მურმან თავდიშვილი

ვეფხისტყაოსნის ტექსტის საიდუმლოებანი

(რუსთველოლოგიური ეტიუდები)

თბილისი
2000

მკითხველისადმი

წიგნში შეტანილია ნარკვევები, რომლებიც სხვადასხვა მიზეზის გამო ვერ მოხვდა „ვეფხისტყაოსნის დაფანტულ სტროფებში“ (1991). ეს გახლავთ გამოკვლევები პოემის დაფანტულ სტროფებზე და იმგვარი სტატიებიც, რომელთა მიზანია ცალკეულ ადგილთა გაგების დაზუსტება, ტექსტოლოგიურ საკითხთა ჩემეული გადაწყვეტა. პრობლემა დღესაც აქტუალურია, რამდენადაც „რუსთაველი ჩვენთვის არის დაკეტილი სასახლე. ამ სასახლეს გაუგებარი სიტყვები სდარაჯობენ, როგორც ლომები“ (ვალერიან გაფრინდაშვილი). ზოგი რუსთველოლოგიური ეტიუდი მოგვიანებით დაიწერა. მკითხველმა აქ წარმოდგენილი მასალა „დაფანტული სტროფების“ გაგრძელებად უნდა ჩათვალოს.

ავტორი

რედაქტორი — რუსთაველის პრემიის ლაურეატი

რევაზ მიშველაძე

„ვეფხისტყაოსნის“ წვიმის საიდუმლო

პოემაში სიტყვა „წვიმა“ რამდენიმეჯერ არის ნახსენები, ხოლო, როგორც ბუნების მოვლენა – მხოლოდ ერთხელ. აი, ეს ვითარებაც: გულანშაროში ავთანდილმა დაადგინა ტყვე ნესტან-დარეჯანის ადგილსამყოფელი, მისგან ტარიელისადმი მოწერილი ბარათიც მიიღო, ფატმანსა და მექარავნე-ვაჭრებს დაემშვიდობა და გახარებულ-გამარჯვებული, შესანიშნავ გუნებაზე დამდგარი, „გულითა მართლითა და პირითა ნათლითა“ ძმობილისაკენ გამოეშურა. მაისიც მოახლოებულიყო, ძმადნაფიცთან საპაემნოდ დათქმული დრო. გალაღებულმა სპასპეტმა გემით ზღვა გადმოლახა და ხმელეთზე გამოვიდა.

გამოვლნა ზღვანი ავთანდილ მგზავრითა რათმე ნავითა,
პირ-მხიარული აცორვებს მართ ოდენ მარტო თავითა;
მას შეყრა ტარიელისა უხარის მით ამბავითა,
ხელ-განპყრობილი გულითა არს ღმრთისა საესავითა.
მოწურვილ იყო ზაფხული, ქვეყნით ამოსლვა მწვანისა,
ვარდის ფურცლობის ნიშანი, დრო მათი პაემანისა;
ეტლის ცვალება მზისაგან, შეჯდომა სარატანისა.
სულთქვნა, რა ნახა ყვავილი მან, უნახავმან ხანისა.

ამ აღმაფრთოვანებელ ზეაწეულ განწყობილებას, შესანიშნავ დარს უეცრად აჯდარი ცვლის:

აგრგვინდა ცა და ღრუბელნი ცრიდეს ბრილისა ცვარითა;
ვარდთა აკოცა ბაგითა, მითვე ვარდისა დარითა;
უბრძანა: „გიჭვრეტ თვალითა, გულ-ტკბილად შემხედვარითა,
მისად სანაცვლოდ მოვილხენ თქვენთანა საუბარითა“.

ამრიგად, კარგ, მხიარულ განწყობილებას, ასევე მშვენიერ დარს მოულოდნელად ავი ტაროსი-წვიმა და გრგვინვა ჩაენაცვლა. არადა, რაიმე ავი, ცუდი მოსალოდნელი აღარაფერია. მართლაც, შემდგომში ყოველივე კარგად და ბედნიერად მთავრდება!

ჩემი მოწაფეობის დროს ეს ლექსი ძალიან მაკვირვებდა: ამ მხიარულებისა და საერთო კმაყოფილების ჟამს რაღად უნდოდა რუსთველს,

წვიმა რომ დაუთქაფუნა-მეთქი? ეს ამბავი ვერავინ ვერ ამიხსნა – ვერც ჩემმა ძიმითელმა მასწავლებლებმა, და მოგვიანებით, ვერც თბილისელმა პროფესორებმა.

თურმე, საკითხი იოლი ასახსნელი იყო... ბიბლიის ენციკლოპედიაში *წვიმის* შესახებ ვკითხულობთ: – წმინდა მწერლებთან წვიმა ყოველთვის ან ძალზე ხშირად გამოსახავს, გამოხატავს, წარმოადგენს *ღვთაებრივი კეთილგანწყობილებისა და სიკეთის სიმბოლოს.. ის არის ღვთაებრივი სიკეთისა და კეთილგანწყობილების წინასწარმაუწყებელი* (იხ. „ბიბლეისკაია ენციკლოპედია“, მ., 1891, გვ. 196, II სვეტი). იქვე მითითებულია, მაგალითად, ოსია (VI,3) და ესაია (XIV,3-4) წინასწარმეტყველები.

მართლაც, ოსია წინასწარმეტყველი მითითებულ ადგილას ამბობს: „შევიცნოთ, ვესწრაფოთ უფლის შეცნობას; განთიადივით საიმედოა მისი ამოსვლა, *წვიმასავით მოგვივა, ისხარივით, მიწას რომ რწყავს*“. ხოლო ესაია წინასწარმეტყველი ღვთის პირით გვაუწყებს: „რადგან *წყალს მივუღერი ურწყულს და ნაკადულებს — გამომშრალ მიწას*“.

ამრიგად, რელიგიური თვალსაზრისით, *ღმერთი წვიმად გამოგვეცხადება, წვიმასავით მოგვივა, მაცოცხლებელ წყლად მოგვეღვრება.*

ახლა ჩემთვის ერთი სხვა ქართული სიტყვის საიდუმლოც ცხადი ხდება. ვიკტორ ნოზაძის მიერ სიტყვა „ენაწყლიანის“ გამოძიებაზე რომ ვმსჯელობდი, აღვნიშნავდი: „მისი აზრით, ენაწყლიანობა კარგ მეტყველებას ნიშნავს და ძველ საქართველოში იგი შექების საგანი ხდებოდაო. მოჰყავს გურიაში გავრცელებული წესი: „გურიაში ბავშს, რომელი წერა-კითხვას იწყებს, მდინარეზე წაიყვანებენ, წყალში შეიყვანებენ, იქ ან ქვაზე დააყენებენ, სამჯერ მოატრიალებენ და პირველ ანბანს იქ ასწავლიან, რათა „წყალივით“ იკითხონ“ (196). სხვათა შორის, ეგნატე ნინოშვილიც გვაუწყებს: როცა წერა-კითხვის სწავლა დამაწყებინეს, მდინარეში ჩამაყენესო.

თუმცა ვიკტორ ნოზაძე ასე საინტერესოდ მსჯელობს წყალსა და წყლიანზე, მეტყველებასთან წყლის დაკავშირების ისტორიულ მექანიზმს მაინც ვერ გვიხსნის. ეჭვი არ მეპარება, რაღაც სხვა, კიდევ უფრო საინტერესო საიდუმლო ძევს ამ კავშირში. ვინ იცის, იქნებ წყალი, ქა-

რთველთა წარმოდგენით, მეტყველების, ორატორიის ღმერთიც იყო და დღეს რომ ვამბობთ, უწყალო კაციაო, იქნებ, გულისხმობდეს უღვთო კაცს, იქნებ მოწყალება ღვთიანი თვალით მზერას ნიშნავდეს?

ეს საკითხი, ვფიქრობ, კვლავ გამოსაკვლევია“ („ცისკარი“, 1991, №9-10, გვ. 283-284).

წყლიანსა და უწყლოსთან დაკავშირებით ჩემი მაშინდელი მსჯელობა მხოლოდ ვარაუდი იყო და მასში, როგორც ვხედავთ, ზოგი რამ სწორი აღმოჩნდა, ზოგიც – მცდარი. ახლა კი, როდესაც გაირკვა, რომ წვიმა მწერლობაში, კერძოდ, წმინდა მწერლების შემოქმედებაში, ღვთის კეთილგანწყობილების ნიშანია, და რომ *ღმერთი სმირად წყლის, წვიმის სახით* გვევლინება, ჩემთვის (ვგონებ, სხვებისთვისაც) ნათელი ხდება მნიშვნელობა სიტყვებისა: *წყლიანი, ენაწყლიანი, უწყალო* და, რაც მთავარია, *წყალობა*.

აღნიშნული რელიგიური წარმოდგენის საფუძველზე ადვილად იხსნება საიდუმლო სიტყვისა *წყალობა* (მიწყალობე). წყალობა გამოდის ღვთის მიერ სიკეთის, კეთილგანწყობის ბოძება. „წყალობა-მოწყალება“ სიტყვებს ღრმა რელიგიური შინაარსი ჰქონია. ასევე რელიგიურად აზრიანდება *ენა-წყლიანი*, ესე იგი, *ენა-ღვთიანი*, ხოლო *უწყალო* არის *უღვთო*, ღვთაების სიკეთეს მოკლებული.

წყალობის – ანუ წყლის, წვიმის, ცვრის, როგორც ღვთაებრივი კეთილგანწყობილების ნიშნისა და სიმბოლოს არსს კარგად გვიხსნის ისევ და ისევ გურიაში შემორჩენილი უძველესი ჩვეულება (იგი, იქნებ, სხვაგანაც იყოს დაცული): ახალ ფეხსაცმელს ან ტანსაცმელს რომ ჩაიცვამენ, თუ წვიმა წამოვა, ეს კარგ ნიშნად, ბედნიერების ნიშნად წარმოუდგენიათ. სწავლის დაწყების წინ რომ წყალში ჩააყენებენ ყმაწვილს, ამასაც გასაგები მიზანი აქვს: წყალი ღვთაებრივი კეთილგანწყობის სიმბოლოა და ბავშვს სწავლაში შეეწევა. ენაწყლიანობაც ღვთის შეწევნისა და წყალობის მაუწყებელია. ღვთის (ლოგოსის) შემწეობა თუ არ იქნა, ენაწყლიანობა მიუღწეველია. შემთხვევითი არაა, რომ რუსთველის ყველა დადებითი გმირი *ენაწყლიანია* (ესე იგი, მეტყველების თვალსაზრისით, ღვთისაგან შეწევნილია). მაგალითად, როსტევან მეფე არის „კვლა მოუბარი წყლიანი“. „ინდო-ხატაელთა ამბავში“ მექარავნე-ვაჭრები ტარიელს ინდოეთის ამბავს უყვებიან და არიან *წყლიანი*. მაგრამ რუსთველის გმირი შეიძლება საერთოდაც *წყლიანი* (ღვთიანი) იყოს. ავთანდილის შესახებ ერთ სტროფში ვკი-

თხულობთ: „ყმა მხიარული, *წყლიანი* დაიჩენს არ-სიმძიმილსა“. ახლა აღარ უნდა გაგვიკვირდეს, თუ ასე ადვილად რატომ ენაცვლება ერთმანეთს და რატომ არის სინონიმური წყვილი – *უწყალო* და *უღვთო*, ერთი მხრივ, და, მეორე მხრივ, *წყლიანი* და *ღვთიანი*.

აქვეა გასათვალისწინებელი შემდეგიც: ვინმე მადლიანს, ღვთის ნიჭით ცხებულსა და წარმატებულს ჩვეულებრივ ასე ეტყვიან ხოლმე – ჩემს შვილსაც შენი წყალი გადმოსხმოდესო. უნდა ვიფიქროთ, რომ აქაც ღვთაებრივი წყალი იგულისხმება.

ჩვენში საკმაოდ გავრცელებულია თვალსაზრისი, თითქოსდა, *წყალობა, მიწყალობე* ადასტურებდა ასეთ ისტორიულ ვითარებას: ოდესღაც ქართველები ცხოვრობდნენ არა დღევანდელ წყლითა და ტყით მდიდარ, უხვ ტერიტორიაზე, არამედ ისეთ უწყლო და მცხუნვარე ადგილას, სადაც წყლის შოვნა და ბოძება დიდმნიშვნელოვანი ამბავი იყო. ამის გამო, უნდა ვივარაუდოთ, რომ ქართველები მათს დღევანდელ საცხოვრისში მოსული არიანო. ამგვარ წარმოდგენებს ზემოაღნიშნულის ფონზე სრულიად ეცლება საფუძველი. საკითხმა ახლა სრულიად სხვაგვარი განათება მიიღო – ღვთის კეთილი თვალით გადმოხედვა მის მიერ წყლის, წვიმის მოვლინებით გამოიხატება. ამიტომაც არა მარტო ქართველთა, არამედ სხვა ქრისტიან და არაქრისტიან ერთა წარმოდგენითაც ღვთის მიერ ბოძებული წყალი, წვიმა, ანუ მოწყალება და შეწყალება, გინდა წყალობა, რელიგიური შინაარსის მატარებელი ყოფილა. მართალია, თვით ეს რელიგიური შინაარსი წყალსა და წვიმას თავდაპირველად აღმოსავლეთის ქვეყნებში წყლის დიდი ნაკლებობისა და მნიშვნელობის ფაქტორმა შესძინა – „აღმოსავლეთის ქვეყნებში, სადაც წყალი ფასობდა და ფასობს ერთობ ძვირად, და სადაც ესოდენ ძნელია მისი შოვნა, იგი მუდამ ითვლებოდა ღვთის უდიდეს, უხვ წყალობად და კურთხევად მაშინ, როდესაც მისი ნაკლებობა მიჩნეული იყო უდიდეს უბედურებად“ („ბიბლეისკაია ენციკლოპედია“, გვ. 404) – მაგრამ ქართული ტერმინი „წყალობა“ ერთობ გვიანდელი წარმონაქმნია და ჩამოყალიბებულია არა ბუნებრივ-რეგიონალურ, არამედ რელიგიურ ნიადაგზე, სულაც შესაძლებელია, ჩვენში ქრისტიანობისა და ბიბლიური წიგნების გავრცელების შემდეგ. აქ ერთი ამბავიც გვახსენდება: შუშანიკი ვარსქენს „საწყალობელს“ ეძახის, ხოლო გიორგი მერჩულე X საუკუნეში ხალხს ასე ასწავლიდა: *კვირიე ელეისონ* ბერძნულია და ქართულად ასე უნდა თქვათო – უფალო *წყალობა* ყავნ, გინდა თუ

უფალო შეგვიწყალენ. შესაძლოა, სწორედ ამ ხანებში, III-X საუკუნეებში, ვრცელდებოდა და მტკიცდებოდა *წყალობის*, როგორც რელიგიური ტერმინის, შინაარსი.

ახლა კი გასაგები უნდა იყოს, თუ ასე მოულოდნელად რატომ უხმო რუსთველმა გაზაფხულის, კერძოდ, მაისის ჟუჟუნა წვიმას. ავტორი მას რელიგიურ მნიშვნელობას ანიჭებს.

საინტერესოა, ძველი ქართული ლიტერატურის სხვა წარმომადგენლებთან თუ გვაქვს წვიმის, როგორც ღვთაებრივი ფენომენის, გამოყენების მაგალითი?

ქვემორე მოყვანილი ზოგი მაგალითი, ვფიქრობ, ბევრ რასმე საგულისხმოს გვეუბნება.

უაღრესად საინტერესო ინფორმაციას გვაწვდის „ვისრამიანი". რამინი გახელმწიფდა, ვისი შეირთო, გაბედნიერდა. „მივიდეს მოაბადისეულნი დიდებულნი და ლაშქარნი, თაყვანი სცეს, ოქრო, თვალი და მარგალიტი გარდააყარეს და შაჰინშაობასა ზედა დალოცეს. ყოველსა კაცსა გაუკვირდა მისი ეგეთი სვიანობა და მოსამართლეობა მისისა აღთქუმისათვის. *მაისისა ღრუბელსა ჰგვანდა ხელი მისი* და მისისა ხელისაგან ოქრო და ვერცხლი *წვიმდა*" (ქართული პროზა, 2, გვ. 547). აქვე უპრიანია, გავიხსენოთ სოლომონის იგავნი (XVI, 15); „მეფის ნათელი სახე სიცოცხლეა და *მისი წყალობა გაზაფხულის წვიმის ღრუბელივითაა*".

ეჭვი არაა, წმინდა წიგნის ეს დებულება „ვისრამიანის" აღნიშნულ პასაჟსა და „ვეფხისტყაოსნის" საძიებელ მომენტს ანათესავებს.

მიქაელ მოდრეკილი წერს: *„აცურიე, ქრისტე, ცუარი* ცხოველ-მყოფელი უწყალოსა სულსა ჩემსა" („დასდებელნი აღდგომისანი").

იმავე ნაწარმოებში იგივე ავტორი მიუთითებს: „და დაშრიტე აწ შემწუველობაი ცოდვისაი *ნაკადულითა* სისხლისა და *წყლისაითა*".

ღვთაებრივი ნიშანი „წვიმა" გვხვდება თეიმურაზ პირველის „ვარდბულბულიანშიც". პოემის ბოლო სტროფში ავტორი ღმერთს ასე მიმართავს:

შენ მომიტევენ სიტყვანი უქმნი, არ ნაყოფიანი,
რომელმან ცითა უწვიმე და დარი მოეც მზიანი;
ცოდვასა ზედან სულგრძელებ, შერისხვა იცი გვიანი,
ვაიმე, ცუდის ლაყბითა თუ სული დავაზიანი!

ამრიგად, *წვიმის* ღვთაებრივი წინასწარგანზრახულობის მიმანიშნებლის ფუნქციით დატვირთვა ქართულ მწერლობაში ჩვეულებრივი ამბავი ჩანს. მაშასადამე, რუსთველმა ეს რელიგიური შინაარსი მიანიჭა წვიმას და ამით ავთანდილსაც და მკითხველსაც აუწყა – ზენაარი კეთილი თვალით უყურებს გმირებს და აწი მათ ყველაფერში ხელი მოემართებათ, ყოველგვარ წინააღმდეგობას იოლად დაძლევენო: რაკი ეს *ნიშანი* ერთხელ ვიხილეთ და, რაკიღა ვიცით, რუსთველისათვის ჩვეულებრივია ყოველი მნიშვნელოვანი ფაქტის ან მოვლენის ჩვენების *გასამების* ტენდენცია (იხ. „სამების ათინათი“, გაზ. „ლიტერატურა და სხვა“, 1991, №2), ხომ არ სამდება ეს მოვლენაც – ღვთის კეთილგანწყობილების მინიშნება?

მართლაც, აღნიშნული პირველი მინიშნების შემდეგ გმირებისადმი ღვთის კეთილგანწყობილების *ორჯერ მინიშნებაც* ხდება. ავთანდილმა ძმობილს სასიხარულო ამბავი მოუტანა. ვაჟკაცებმა გახსნეს დევთა ქვაბის ორმოცი ოთახი, სავსე თვალ-მარგალიტით. ერთგან კი *სამი ხელი* აბჯარი იპოვეს: მიხვდნენ – ეს უკვე *მეორედ* მიანიშნებდა ზენაარი თავის კეთილგანწყობას. ეს კიდევაც აღიარეს:

თქვეს: „*ესე ნიშნად გვეყოფის*, ვართო კარგითა ბედითა;
ღმერთმან მოგვხედნა თვალითა, ზეგარდმო მონახედითა“.

როდის ხდება მესამედ მინიშნება? *მესამედ* გმირთა მიმართ ღვთაებრივ კეთილგანწყობილებას ავტორი სწორედ ქაჯეთის ომის წინ გვიჩვენებს, როდესაც ამბობს:

იგი ჭაბუკნი შუქითა ვნახენ მზისაცა მეტითა;
მათ სამთა შვიდნი მნათობნი ჰფარენ ნათლისა სეტითა.

ეჭვი არაა, ნათლის სვეტის თავს დადგომა ღვთაებრივი კეთილგანწყობილების ყველაზე მკაფიოდ გამოხატული ნიშანია. რუსთველი აქაც ზუსტად იცავს ბიბლიურ წარმოდგენას ნათლის სვეტზე. წმინდა წიგნების თვალსაზრისით, ვისაც ღმერთი კეთილი თვალით გადმოხედავს, მას დღისით მზის პაპანებას ღრუბლის სვეტით უჩრდილებს, ხოლო ღამით გზას ნათლის სვეტით უნათებს. „როცა ებრაელებმა დაიწყეს თავიანთი მოგზაურობა უდაბნოში, თვითონ ღმერთი მიუძღოდა მათ წინ დღისით ღრუბლის სვეტში, ხოლო ღამით – ნათლის სვეტში გახვეული“ („ბიბლეისკაია ენციკლოპედია“, გვ. 677, I). ესაია წინასწარმეტყველი (IV, 5) გვაუწყებს: „მაშინ შექმნის უფალი სიონის მთის ყო-

ველ ადგილზე და ყოველ საკრებულოს თავზე ნისლსა და კვამლს დღისით და ცეცხლის ნათებას ღამით".

რანაირადაა წმინდა მწერლობის ეს მონაცემები რეალიზებული პოემაში?

სამი გმირი და სამასი მეომარი ქაჯეთისაკენ ამ წესით მიემართებიან: „რა გაუთენდის, დადგიან და ღამით ფიცხლა ელიდიან". ღამითვე მიადგნენ ქაჯეთს, ითათბირეს და, რა „გათენდა, გაჩნდეს, მიმართეს" ქალაქს.

ამრიგად, ღამით მსვლელობისას თუ დგომისას „იგი ჭაბუკნი შუქითა ვნახენ მზისაცა მეტითა; მათ სამთა შვიდნი მნათობნი ჰფარვენ ნათლისა სვეტითა". სწორედ ამის შემდეგ იწყება სამკვდრო-სასიცოცხლო ომი და გმირები ბრწყინვალე გამარჯვებას იზეიმებენ.

და აწ პირველსავე სიტყვასა მოვიდეთ: შეგვიძლია ვთქვათ, რომ პოემაში *წეიმა* რელიგიურ შინაარსს ატარებს და არის ღვთაების კეთილგანწყობილების მაუწყებელი ნიშანი, მას აქვს სიმბოლური დატვირთვა; პირდაპირ ღვთაებრივ მინიშნებას კიდევ ორჯერ მოჰყვება ამგვარი მინიშნება, რაც უდავოს ხდის რუსთველის მიერ სამების ელემენტის მომარჯვებას.

მაგრამ ყველაფერი ამით როდი მთავრდება.

წყლის რელიგიურ შინაარსსა და სიმბოლიკაში წვდომა საშუალებას იძლევა აღნიშნულ პრობლემასთან დაკავშირებით რუსთველის ერთი სადავო სტროფიც მიმოვიხილოთ. საგულისხმოა, რომ ბევრი მეცნიერისაგან ინტერპოლაციად მიჩნეული ეს სტროფიც ადასტურებს წყლისადმი რუსთველისეულ რელიგიურ დამოკიდებულებას. საქმე ეხება ბოლო აკადემიური გამოცემის (1988) 579-ე სტროფს, სადაც მამიდა დავარი ნესტან-დარეჯანს ორი მონა ზანგის ხელით გადაკარგავს:

მან უთხრა: „წადით, დაკარგეთ მუნ, სადა ზღვისა ჭიპია;
წმიდისა წყლისა ვერ ნახოს მყინვარე, ვერცა ლიპია";
მათ გაეხარნეს, ხმამაღლად იყივლეს: „იპი, იპია".
ესე ვნახე და არ მოვკვე, არა მგავს არცა სიპია.

აქ საგულისხმოა პირველი-ორი სტრიქონი, კერძოდ, ბრძანების ეტიკეტის გამომხატველი ფრაზები: დაკარგეთ იქ, სადაც ზღვის ჭიპია, შუაგულია და წმიდისა წყლისა გემო ვერასოდეს ნახოსო.

ბიბლიური ენციკლოპედია გვიხსნის აღნიშნული ფრაზების რელიგიურ საიდუმლოს: „გამოთქმა — *წყლის წიაღში, სი-*

ღრმეში, შუაგულში ყოფნა აღნიშნავს ტანჯვას, წვალებას. სამაგიეროდ, ჩვენი ხსნა არის ცოცხალი წყლის წმიდა წყარო, წმიდა ნაკადი" (გვ. 128-129).

აქ საყურადღებოა ორი მომენტი:

ა) დიდი, ჭარბი წყლის წიაღში, სიღრმეში, შუაგულში (ეს იგივეა, რაც ზღვისა ჭიპი, ზღვის შუაგული. ტერმინი ამავე მნიშვნელობით ჰომეროსსაც აქვს გამოყენებული) ყოფნა აღნიშნავს ტანჯვას, წვალებას. დიდი, მეტისმეტად ბევრი წყალი, ზღვა წყალი, წმინდა წიგნების მიხედვით, უბედურებაში ჩავარდნის სიმბოლოა. „ასე ამბობს უფალი: აჰა, მოდიდდება წყალი ჩრდილოეთიდან და გადაიქცევა წამლეკავ ნიაღვრად" (იერემია, 47,2). გრიგოლ ხანძთელი წერს:

სოფლისა ზღუაი აღძრულ არს
ღელვითა ცოდვისაითა,
და საშინელად დამნთქამს მე...

ამგვარი მძიმე ვითარებიდან ადამიანის დახსნა მხოლოდ უფალს ხელეწიფება. ამიტომაც ამბობს ფსალმუნის ავტორი: მე ვუყვარვარ ღმერთს და „გამომიწოდა სიმაღლიდან, ამომიყვანა; მრავალ წყალთაგან გამომიხსნა" (ფსალმუნი, XVII, 17). ამიტომაცაა: გაავებული დავარი მონაქაჯებს უბრძანებს: წაიყვანეთ ეს ჩემი ურჩი ძმისშვილი და დიდი წყლის, ზღვის, შუაგულში გადაკარგეთ, რათა დაიტანჯოსო; პოემაში სხვაგანაც არის დადასტურებული, რომ ზღვაში ჩავარდნა ტანჯვა-წამებას გულისხმობს. ნესტანის ამაოდ მძებნელი ტარიელი ქვაბში ბრუნდება და ასმათს ამგვარად შესტირის:

ყმამან უთხრა: „დაო ასმათ, ხიდნი ზღვასა ჩაგვიცვივდეს".

ბ) ტანჯულის, საერთოდ ადამიანის მხსნელი არის ცოცხალი წყლის წმიდა წყარო, წმიდა ნაკადი. ლექსში „ჩემი ლოცვა" ბარათაშვილი წერს: „ცხოვრების წყაროვ, მასვე წმიდათა წყალთაგან შენთა". „ცხოვრების წყარო" ღვთის ეპითეტია, ქრისტეს გულისხმობს, ალუზიაა. წმინდა წყალი კი ხსნის სიმბოლოა. აღნიშნული ალუზიის არსი ვერ გაუთვალისწინებია აკადემიკოს გიორგი ჯიბლაძეს, როდესაც წერს: ბარათაშვილი „ცხოვრების შვილია და სურს „ცხოვრების წყარო" ბოლომდე სვას".[1] გამოდის, რომ „ცხოვრების წყარო", ესე იგი ქრისტე, უნდა შე-

1 *გ. ჯიბლაძე*, ბარათაშვილის პოეტური გენია, თბ., 1968, გვ. 232.

სვას პოეტმა, რაც, რაღა თქმა უნდა, გაუგებრობაა. პირიქით, ღმერთს, „ცხოვრების წყაროს“, მიმართავს ბარათაშვილი, რათა წმინდა ნაკადი ასვას: „ცხოვრების წყაროჲ, მასვ წმიდათა წყალთაგან შენთა“.

დავარმა საბოლოოდ გაწირა ძმისშვილი, როდესაც თავის გრძნეულ მონებს უბრძანა: ზღვის შუაგულში ისეთნაირ ადგილას გადაკარგეთ, რომ ხსნა არ ელირსოსო: *წმიდისა წყლისა ვერ ნახოს მყინვარე, ვერცა ლიპია*. ესე იგი, ცივი წმინდა წყალი ვერ იგემოსო — პირდაპირი გაგებით, ხოლო რელიგიურად — ღვთის ხსნა ვერ მიიღოსო. ბარათაშვილის ენით რომ ვთქვათ, *ცხოვრების წყარომ* ვერ ასვას *წმიდათა წყალთაგან* მისთაო.

ახლა, როდესაც ვიცით, რომ იმავე რელიგიური წარმოდგენებით ბევრი, დიდი წყალი, წყლის სტიქიური მოდიდება ღვთის წყრომის სიმბოლოა, ხომ არ გეხვდება წვიმისა და ქარიშხლის ამგვარი რელიგიური გააზრება სხვა ქართველ მწერლებთან?

თურმე, დიდი, ზედმეტი, გადამეტებული წვიმა-ქარიშხლის რელიგიური გაგება დაცული გვქონია მე-19 საუკუნის რეალისტურ ლიტერატურაშიც კი. ამის ერთობ მკაფიო მაგალითებს ვპოულობთ ქართული კრიტიკული რეალიზმის წინამძღვრების ილიას, აკაკისა და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში. სანიმუშოდ ავიღოთ „განდეგილი“, „გამზრდელი“, „ბაში-აჩუკი“, „სტუმარ-მასპინძელი“, „ხის ბეჭი“ და „გველისმჭამელი“.

განდეგილის მშვიდი და წყნარი ცხოვრების „აღმაშფოთრად“ მწყემსი ქალი უნდა გამოგვეცხადოს და დაღუპოს იგი, მაგრამ მანამდე უბედურების მაუწყებელი წვიმა და ქარიშხალი ამოიჭრება:

უეცრად ასტყდა რამ ნიავ-ქარი,
დაჰბერა კლდეთა, ნაპრალთ და მღვიმეთ,
და მყინვარიდამ ვითა ვეშაპი
შავი ღრუბელი დაიძრა მძიმეთ.
დაიძრა მძლავრი, უზარმაზარი,
ცაზედ განერთხო და გაიშალა,
და იქ, თითქოს მტერს შეეჯახაო,
ჭექა-ქუხილით დაიგრიალა.
შეირყა მთელი ცა და ქვეყანა
იმა ჭექით და იმა ქუხილით.
ცა აირია, დაბნელდა უცებ

და წამოვიდა სეტყვა შხუილით.
ქუხვა და ჭექა, ელვა და სეტყვა,
არევ-დარევით ღრუბლების სრბოლა,
ქართა, აწ გრიგლად რადმე ქცეულთა,
ზარით და ზათქით კლდეებში ქროლა, –
ესე ყოველნი, ერთად რეულნი,
ჰგვანდნენ ცით ვლენილს რისხვას ღვთისასა,
თითქო ღმერთი სჯის ქვეყანას ცოდვილს
დღეს მას საშინელს განკითხვისასა.

როგორც ვხედავთ, ავტორი ფიქრობს, რომ ეს კოკისპირული წვიმა და ავი ტაროსი „ჰგვანდნენ ცით ვლენილს რისხვას ღვთისასა“ და რომ „თითქო ღმერთი სჯის ქვეყანას ცოდვილს დღეს მას საშინელს განკითხვისასა“.

მაშასადამე, დიდი წყლის, ზედმეტი წყლის რელიგიურ გაგებაზე აქ პირდაპირ არის მითითებული.

არსებითად იგივე ვითარებაა „გამზრდელშიც“. ბათუსა და ნაზიბროლას ბედნიერ ოჯახს საფარ-ბეგის სახით უბედურება უნდა დაატყდეს თავზე, ოღონდ, სანამ ეს მოხდებოდეს, მანამ, რელიგიური წარმოდგენების მიხედვით, დარი ავმა ტაროსმა უნდა შეცვალოს. აქაც ისე, როგორც „განდეგილში“, შესანიშნავ დარს მოულოდნელად ავი ტაროსი ცვლის:

ბნელა ისე, რომ აღარ ჩანს
თითი, თვალთან მიტანილი!..
ცა მრისხანებს, ელვა-ჭექამ
ნადირსაც კი უფრთხო ძილი!..
ქარი ზუის გულსაკლავად,
წვიმა უშვებს კოკის პირად;
ხან აქ, ხან იქ მთა-ღრეებში
გავარდება მეხი ხშირად.
თითქო მართლა თვით ჯოჯოხეთს
აუშვია ქვეყნად ბარი!
აიტანა შიშის ქარმა
თანასწორად მთა და ბარი!

იგივე ვითარებაა „ბაში-აჩუკში“. აქ ალანქერებული არაგვი სიმბოლოა „ქართლში“ შემოჭრილი მაჰმადიანური უბედურებისა.

იგივე სურათია ვაჟა-ფშაველას პოეზიაშიც. აღაზას სიკვდილის წინ „ღამეა ბნელი, დელგმაა, დგანდგარებს არე-მარეო“... „მდინარე მოჰქუხს, მრისხანებს, ზედ ასქდებოდა ლოდებსა“.

„ხის ბეჭში“ მონადირე ბალიას უბედურების მაცნეა საშინელი ავდარი:

წვიმდა, ელავდა, ღვარები
მთის ფერდოებზე დიოდენ.

ასევე ავი დარი და დელგმა, გადამეტებული, ჭარბი წყალი არის მაცნე მინდიას უბედურებისა:

შუა-ღამისას დაიწყო
დელგმა, მოჰხეთქა ღვარები.

ამრიგად, კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენელთა პოეზიაშიც *დიდი წვიმის*, გადამეტჭარბებული წყლის მოვარდნის მხატვრული ფუნქცია მკაფიო და ნათელია — გამოხატოს მომავალი უბედურება, მიანიშნოს მოსალოდნელ ბოროტებაზე; კოკისპირული წვიმისადმი ამგვარი მიდგომა ისე გავრცელებული და საყოველთაოა, რომ მისი ფუნქციობის არეალი შეიძლებოდა უფრო გაგვეფართოებინა და კრიტიკული რეალიზმის ფარგლებს გარეთაც გვეგულისხმა.

ყოველივე ზემოთქმული ნებას გვაძლევს, დავასკვნათ: რუსთველური *წვიმა*, ისევე, როგორც რუსთველური *ჭღვა* (დიდი წყალი) და *წმიდა წყალი*, აირეკლავს ბიბლიურ წარმოდგენებს, ერთი მხრივ, ხოლო, მეორე მხრივ, კიდევ ერთხელ გვიდასტურებს: *ჭღვის ჭიპიანი* სტროფიც იმ პოეტისაა, ვინც *წვიმის* რელიგიური გაგების მქონე სტროფი შეთხზა. ეს ავტორი რუსთველია.

„ბრძანების კანონზომიერება“ რუსთველისა და კრეტიენ დე ტრუას რომანებში

ამირანდარეჯანიანსა, ვეფხისტყაოსანსა და ძველი ქართული ლიტერატურის ზოგ სხვა ძეგლში დასტურდება „ბრძანების ეტიკეტი“, ანუ „ბრძანების კანონზომიერება“. მისი არსი იმით გამოიხატება, რომ, თუ პატრონს ყმა ახლავს, უბრძანებოდ, მიუთითებლად მონა არაფერსაც არ გააკეთებს; მას არავითარი უფლება არა აქვს, ხელი გამოიღოს, თუნდაც ეს საჭიროდ მიიჩნიოს.

აი, ორიოდე საამრიგო მაგალითი „ამირანდარეჯანიანიდან“: პატრონს „მოახსენა ინდო ჭაბუკმან: — ვნახო იგი კარავი ვისი არისო. *უბრძანა*: — წადი, ნახეო“; „მო-რასმე-გახსენებ და ნუ გამიწყრებიო. *უბრძანა*: — თქვიო“ (ქართული პროზა, 2, გვ. 18,20).

მეტიც, ბრძანების ეტიკეტი შეინიშნება აგიოგრაფიულ ქმნილებებშიც. იაკობ ცურტაველი თავის პატრონს, ნაგვემ შუშანიკს ეხვეწება: *მიბრძანე* და სისხლსა და ნაცარს მოგბანო:

„და მე ვარქვ წმიდასა შუშანიკს: — *მიბრძანე* და მოგბანო სისხლი ეგე პირსა შენსა და ნაცარი...“ (ქართული პროზა, I, გვ. 14).

საამრიგო მაგალითი პოემაშიც უამრავია.

პროლოგში ავტორი საგანგებოდ გვიცხადებს: დავით სოსლანსა და თამარ მეფეზე რომ შაუთელისა და სხვათა მსგავსად „არ ავად გამორჩეული“ ქება შევთხზე, პატრონთა მითითებით, მათი ბრძანებით მოვიმოქმედეო: „*მიბრძანეს* მათად საქებრად თქმა ლექსებისა ტკბილისა...“

როდესაც როსტევანმა თინათინი უნდა გაამეფოს, „არაბეთს გასცა *ბრძანება* დიდმან არაბთა მფლობელმან... მოდით და ნახეთ“ ჩემი ასულიო. სწორედ ამის საპასუხოდ „მოვიდეს სრულნი არაბნი“; გამეფებისას თინათინი ატირდა. მამამ „*უბრძანა*: „ნუ სტირ, ასულო!“ და ქალმაც „ცრემლნი მოჰკვეთნა“. თუმცა ყველა მონამ კარგად იცის, კორონაციის დღეს როგორ მოიქცეს, არც ერთი მათგანი ნაბიჯსაც კი არ დგამს თინათინის მითითების თვინიერ. ამიტომაცაა: ამ ქვეთავში რუსთველს ხშირად უხდება ტერმინ „ბრძანების“ მომარჯვება: „მოიხმო მისი გამზრდელი, ერთგული, ნაერთგულევი, *უბრძანა*: „ჩემი საჭურჭლე...“ „*უბრძანა*: „წადით, გახსენით...“ როსტევანმა მონადირეებს „*უბრძანა*: „მინდორი მოიარენით“. ნადირობის წინ სკიპტროსანმა მონებს მიუთითა: „*უბრძანეს*: „მონა თორმეტი მოდით, ჩვენთანა ვლიდითა“; თუმცა თორმეტმა მონამ კარგად იცოდა, როსტევანისათვის რომ უნდა ეუწყებინა შეჯიბრების შედეგი, მაგრამ, სანამ პატრონმა არ უბრძანა, მართალი თქვითო, სიტყვაც არ დასცდენიათ: „*უბრძანა*: „თქვითო მართალი“; ამ თორმეტ მონასვე უბრძანებს „გა-ცა-მწყრალი“ როსტევანი ტარიელის შეპყრობას: „*უბრძანა*: „ხელთა აიღეთ აბჯარი თქვენ საომარე, მიდით და აქა მომგვარეთ, ვინ არი იქი მჯდომარე“; ავთანდილმა ვეზირი მიუგზავნა პატრონს — ტარიელის დასახმარებლად გამიშვასო. ვეზირმა „საწყენელის მოხსენება ვერ შემართა“.

თვითონ მეფემ გამოიყვანა გასაჭირიდან, როდესაც „*უბრძანა*: „რა გჭირს, რა იციო"; ხელმწიფე განრისხდა, სპასპეტს ხელმეორედ არსად გაგუშვებო; ვეზირი გალანძღა, დაამცირა, სკამი ესროლა, გაავცნობდა, მაგრამ ვეზირმა მიუთითებლად გარეთ გასვლა მაინც ვერ გაბედა: „კვლა *უბრძანა*... წა, უკუდეგ" და მხოლოდ ამის შემდეგ „გამომელდა" ვეზირი გარეთ.

მეორე დღეს რომ მეფეს ვეზირის ნახვა აინტერესებდა — ეს ვეზირმაც კარგად იცოდა. იგი მეფის დარბაზის კართან დაყმუვნებული იდგა და უბრძანებოდ შიგ არ შედიოდა. ბოლოს ხელმწიფემ მსახურს უთხრა: „*მიდი, მოვიდეს* და აწ მიამბოსო".

ერთი სიტყვით, რაღა გავაგრძელო — მთელი პოემა სავსეა იმის უტყუარი მაგალითებით, რომ სრულიად აუცილებლად აღსასრულებელ საქმეებსა და ქცევებსაც კი მონები პატრონის უნებურად არ ასრულებენ, მხოლოდ მისი მითითების შემდეგ ამოძრავდებიან (ზოგან „უბრძანა" ნიშნავს „უთხრა"-ს).

ამ ფონზე სრულიად უცნაურ და დაუჯერებელ ამბავს გვაწვდის კარი „ნახვა არაბთა მეფისაგან მის ყმისა ვეფხისტყაოსნისა": როსტევანის ერთ-ერთი მონა გულმდუღრად მტირალი „უცხო" მოყმის სანახავად და მოსაწვევად ისე მიდის, მეფისაგან საამისო მითითებას არც კი ელოდება. კარის მეორე სტროფი ასე მთავრდება:

ნახეს და ნახვა მოუნდა უცხოსა სანახავისა.

„ნახეს" — მრავლობითი რიცხვი აქ მეფის პატივისცემის აღმნიშვნელი ფორმაა. ამის მერე, ჩვენი კანონზომიერების მიხედვით, სრულიად მოულოდნელად წავიდა მონა საუბრად მის ყმისა გულ-მდუღარისად.

ისმის კანონიერი კითხვა: — კი მაგრამ, რა უფლების ძალით მიდის მონა „მის ყმისა" მოსაყვანად ან კიდევ, რა იცის როსტევანის გულისნადები?

„ნახეს და ნახვა მოუნდა" ავტორისეული რემარკაა. ეს წადილი ხელმწიფეს ვინმეს გასაგონად არ განცხადებია, არ გაუმჟღავნებია. მაშასადამე, უნდა ვიგუმანოთ, რომ რომელიმე ხელნაწერში (ან ხელნაწერებში) სადღაც უსათუოდ უნდა იყოს იმგვარი რუსთველისეული სტროფი, სადაც დადასტურდება ავტორის სტილის კანონზომიერება— *ბრძანების ეტიკეტი* (მით უფრო ამგვარი უმნიშვნელოვანესი სიტუაციისათვის).

მართლაც, არსებობს არა ერთი და ორი სანდო, უძველესი ხელნაწერი, რომლებშიც დარღვეული კანონზომიერების აღმდგენელი რუსთველური სტროფია გადანახული. აი, ეს სტროფიც:

მეფემან ბრძანა: „ვინ არის უცხო პირად და ტანადო?“

უბრძანა ერთსა მონასა: „წადი ფიცხლად და ჯანადო;

გიბრძანებს, უთხარ, ვერ გიცნობ ჩვენთა ლაშქართა თანადო,

ვინცა ხარ, მოდი წინაშე, შენ ჩემგან მონაყვანადო!“

აღნიშნული სტროფი თავის კუთვნილ ადგილზე ზის ნუსხებში — ყველაზე სანდო და კარგად შემონახულ ხელნაწერებში: S-2829, გადაწერილია 1688 წელს; H-757, გადაწერილია 1671 წელს; H-54, გადაწერილია 1680 წელს; H-2074; H-461; Q-1082; არის მე-17 საუკუნის ხელნაწერებში H-4499, H-5006; მე-19 საუკუნის არტანუჯულშიც, სხვებშიც.

გარდა იმისა, რომ აღსდგა ერთი მყარი რუსთველური კანონზომიერება, უამსტროფოდ გაუგებარია მომდევნო პოეტური აბზაცების ზოგიერთი ინფორმაცია. კერძოდ, მისულმა მონამ ტარიელს „მოახსენა: „გიბრძანებსო“. რას უბრძანებს? იმას, რაც ზემომოყვანილ სტროფშია ნათქვამი — „ვინცა ხარ, მოდი წინაშეო!“ შემდეგ: მონამ მეფის ბრძანება კვლავ გაუმეორა: „ესე მეფისა ბრძანება კვლა ერთხელ ჰკადრა მონამან“. „ესე მეფისა ბრძანება“ კი მხოლოდ და მხოლოდ ჩემ მიერ აღდგენილ სტროფშია გაცხადებული და არა რომელიმე სხვა პასაჟში. ასე რომ, პოემის ეს ადგილი ამგვარად უნდა გაიმართოს:

მას ტანსა კაბა ემოსა, გარე-თმა ვეფხის ტყავისა,

ვეფხის ტყავისა ქუდივე იყო სარქმელი თავისა,

ხელთა ნაჭედი მათრახი ჰქონდა უმსხოსი მკლავისა;

ნახეს და ნახვა მოუნდა უცხოსა სანახავისა.

მეფემან ბრძანა: „ვინ არის უცხო პირად და ტანადო?“

უბრძანა ერთსა მონასა: „წადი ფიცხლად და ჯანადო!

გიბრძანებს, — უთხარ, — ვერ გიცნობ ჩემთა ლაშქართა თანადო;

ვინცა ხარ, მოდი წინაშე, შენ ჩვენგან მონაყვანადო!“

წავიდა მონა საუბრად მის ყმისა გულმდუღარისად. .

თავ-ჩამოგდებით მტირლისა, არ ჭვრეტით მოლიზღარისად.
მუნვე წვიმს წვიმა ბროლისა,ჰგია გიშრისა ღარი სად,
ახლოს მივიდა, მოსცალდა სიტყვისა თქმად აღარისად.

როგორც ვხედავთ, სიტუაცია წელში გაიმართა, ამბავმა ერთიანი ტემპორიტმი შეიძინა. რაც შეეხება სტროფს, მასში არ იხილვის არც ერთი ისეთი სიტყვა, რომელიც უცხო და უცნაურია რუსთველისათვის. აქ ისიც ხაზგასმულია, თუ რამ გააოცა როსტევანი – ვეფხისტყაოსნის ისე მომხიბვლელი იყო, რომ საკუთარი ლაშქრის წევრად ვერ იცნო იგი. რითმაც სავსებით რუსთველურია, დაქტილურია, მდიდარია. ამის გარდა, სტროფი ამჟღავნებს ფარულ კავშირს მომდევნო კარის ერთ ადგილთან. დაღრეჯილი როსტევანი თავის ასულს უხსნის განაწყენებისა და სევდის მიზეზს:

უცხოსა და საკვირველსა ყმასა რასმე გარდვეკიდე.

ეს „უცხო და საკვირველი“ სწორედ გამოტოვებულ სტროფში ჩანს, სხვაგან – არსად:

მეფემან ბრძანა: „ვინ არის *უცხო პირად და ტანადო?*“

საგულისხმოა, რომ ორივე კონტექსტში *უცხო* ერთნაირად ნიშნავს არა *უცნობს*, არამედ – *საოცარს, საკვირველს*.

საკამათო სტროფთან დაკავშირებით ესეც შეიძლება ითქვას: სხვადასხვა დროის აკადემიური ტექსტის დამდგენ კომისიებს, ეტყობა, აეჭვებდათ აქ სამგზის გახმიანებული სიტყვა: ბრძანა, უბრძანა, გიბრძანებს.

ჯერ ერთი, *ბრძანა* შინაარსობრივად სხვაა, *უბრძანა* და *გიბრძანებს* – სხვა. *ბრძანა* აქ ნიშნავს იმას, რასაც „თქვა“, ხოლო მომდევნო ორი სიტყვა ბრძანების შინაარსს ატარებს. მეორეც, რუსთველს არ აშინებს 16-მარცვლიან კატრენში (სადაც დაახლოებით 25-30 სიტყვა იყრის თავს) სამი ერთნაირი ხმიერების სიტყვის მომარჯვება. დიახ, ამგვარი ტავტოლოგირება მას არ აფრთხობს. აი, ამის სხვა მაგალითები:

1988 წლის აკადემიური გამოცემის 83-ე და 84-ე სტროფებში ერთფუძიანი „ნახვა“ ოთხჯერაა ნახსენები, მათ შორის მხოლოდ ერთ სტრიქონში – სამჯერაც კი!

ნახეს და *ნახვა* მოუნდა უცხოსა *სანახავისა*.

არის სხვა მაგალითიც. 94-ე სტროფში ორჯერ მიჯრით გვხვდება ერთი და იგივე სიტყვა:

მან მდევართა *მიწევნამდის* არ უჭვრიტნა, არცა ნახნა,
რაზომნიცა *მიეწივნეს*, ყოვლნი მკვდარსა დაასაზნა. და იქვე, მომდევნო 95-ე სტროფშიც იგივე სიტყვა გვხვდება:
შესხდეს მეფე და ავთანდილ მის ყმისა *მისაწეველად*.
106-ე სტროფშიც მიჯრითაა ნახსენები „დაღრეჯა“, ხოლო 116-ე სტროფის II-III სტრიქონებში „ნახვა“ სიტყვა სამგზისაა გამომზევებული:
მონახეს, ძებნეს იგი ყმა, იკითხეს კვლა და კვლა დია,
ვერცა თუ *ნახეს ნახული* ღმრთისაგან დანაბადია.
ასევე მიჯრითაა დაჯრილი სიტყვა „დაჯდომა“ 124-ე სტროფში:
დაღრეჯით იყო *მჯდომარე* ძოწეულითა რიდითა,
ავთანდილს უთხრა *დაჯდომა* წყნარად, ცნობითა მშვიდითა.
მონამან სელნი დაუდგნა, *დაჯდა* კრძალვით და რიდითა.
რუსთველს არ აშინებს არც ნაცვალსახელთა ტავტოლოგია. 164-ე სტროფში ბევრჯერაა ნახმარი „ჩემი“: „*ჩემნო* ყრმანო... *ჩემისა* საწადლისა... წიგნი *ჩემი* მოისმინეთ“.
ოღონდ ყველა შემთხვევაში დაკვირვებული თვალი შეამჩნევს რუსთველისათვის დამახასიათებელ ერთ ფაქიზ ნიუანსს — ერთი და იმავე შინაარსის მატარებელი ზემოაღნიშნული სიტყვები ყოველთვის *განსხვავებული ფორმებია*. ეს გახლავთ რუსთველის კიდევ ერთი სტილისტური კანონზომიერებაა. ავიღოთ ერთი ზემომოყვანილი ნიმუში:
მონახეს, ძებნეს იგი ყმა, იკითხეს კვლა და კვლა დია,
ვერცა თუ *ნახეს ნახული* ღმრთისაგან დანაბადია.
თუმცა ძირი ერთი აქვს, სამივე ხაზგასმული სიტყვა გრამატიკული ფორმის თვალსაზრისით სრულიად სხვადასხვა ოდენობაა: *მონახეს* არის პირიანი ზმნა, ასევე მოქმედების გამომხატველი ერთეული; *ნახეს* არის პირიანი ზმნა, ასევე მოქმედების გამომხატველი, ოღონდ უზმნისწინო და ამით დიდად განსხვავებული ფორმა; *ნახული* კი გახლავთ უპირო ზმნა, ანუ სახელზმნა, პირველი და მეორე სიტყვისაგან დიდად განსხვავებული.
ამ თვალსაზრისით თუ შევისწავლით რუსთველის ჩემ მიერ აღდგენილ სტროფს, დავრწმუნდებით — აქაც რუსთველური გრამატიკულ-სტილისტური კანონზომიერება მოქმედებს: ფორმობრივი ასპექტით

სრულიად სხვადასხვა ოდენობებია „ბრძანა“, „უბრძანა“ და „გიბრძანებს“.

ასე რომ, *ბრძანებ* ძირიანი სიტყვის სამგზის განმეორება რუსთველის სტილისათვის ჩვეულებრივია, მოულოდნელი არაა. უფრო მეტიც: საძიებელ სტროფში სწორედაც რომ სიტყვა *ბრძანებაზე* უნდა იყოს აქცენტი გაკეთებული, რათა მკვეთრად გამოიკვეთოს „ბრძანების ეტიკეტი“.

აღნიშნულ საკითხზე ჩემი არგუმენტაცია ამით შემოიფარგლებოდა, როდესაც მოულოდნელად სენსაციურ ფაქტს გადავაწყდი. შესანიშნავმა რუსთველოლოგმა ვიკტორ ნოზაძემ სრულიად შემთხვევით სრულიად ახალი არგუმენტი გვიბოძა. „ვეფხისტყაოსანის მიჯნურთმეტყველებაში“ გამიჯნურებული რაინდის სახეებზე მსჯელობისას იგი საუბრობს კრეტიენ დე ტრუას რომანზე „პერსევალი“. მკვლევარს მოჰყავს არაბთა მეფისაგან ტარიელის (გარინდებული, სატრფოზე ფიქრში წასული ტარიელის) მოხმობის სცენა და უდარებს მას მეფისაგან პერსევალის (ასევე სატრფოზე გონდაკარგული და გარინდებული პერსევალის) ხმობის ეპიზოდს. ამ სცენიდან დადგინდა, რომ „ბრძანების კანონზომიერება“, რომელიც „ვეფხისტყაოსნისათვის“ ჩვეულებრივია, არ ყოფილა ლოკალურ-ქართული მოვლენა და იგი, როგორც მსოფლიო ეტიკეტი, თავს იჩენს კრეტიენ დე ტრუას რომანშიც. აი, ეს ეპიზოდი, რომელიც მარჯვედ მოჰყავს ვიკტორ ნოზაძეს:

პერსევალი შუბზე დაყრდნობილი იდგა. შორიახლო მეფეს კარავი დაეცა, თურმე. მეფის მსახურნი მას მისჩერებოდნენ. საგრემორმა შენიშნა უცნობ რაინდს მიშტერებული მსახურნი და ჰკითხა: რას აკეთებთო?

— ბატონო, — უპასუხეს მათ, — ჩვენი ბანაკის გადაღმა დავინახეთ რაინდი, რომელსაც ცხენზე მჯდარს სძინავს!

— აღჭურვილია?

— დიახ, ბატონო, გეფიცებით!

— მე მას დაველაპარაკები და მეფესთან მოვიყვანო, — თქვა საგრემორმა. იგი იმწამსვე მეფესთან გაექანა და გამოაღვიძა ის.

— უფალო! გარეთ ერთ შევალიეს სძინავს, ცხენზე აღმჯდარს!

მეფემ მას *უბრძანა*, წასულიყო და იგი უეჭველად მასთან მიეყვანა.

საგრემორი წავიდა, მივიდა:

— ბატონო, — უთხრა მან, — მეფესთან უნდა წამობრძანდეთ!

უცნობი რაინდი არც კი განძრეულა; ვერც კი გაიგონა მისი ნათქვამი. საგრემორი გაბრაზდა, იძრო შუბი და სარკენად მიეჭრა. დაეჯახნენ ურთიერთს. საგრემორი დამარცხდა. მეორე მიგზავნილი რაინდიც დაამარცხა პერსევალმა. მესამეს კი გაჰყვა ხელმწიფესთან.

ვიკტორ ნოზაძე დასძენს: „ტარიელისა და პარსევალის ყოფა-ქცევა ერთი და იგივე არის... პარსევალს მოუნდომეს მეფესთან მიყვანა ისე, როგორც ტარიელს. მაგრამ პარსევალმა ორი წამყვანი დაამარცხა, ხოლო ტარიელმა მდევრები დახოცა. ამ ორ სურათში მთავარი არის სიმბოლური ყოფა: პარსევალიც და ტარიელიც თავის სატრფოზე ფიქრში არიან გართული“ („მიჯნურთმეტყველება“, გვ. 224).

ამრიგად, როგორც ვხედავთ, მსოფლიო ლიტერატურაში აღმოჩნდა „ვეფხისტყაოსნის“ უცხო მოყმის ნახვის მსგავსი და იდენტური პასაჟი, თითქმის სრულიად მსგავსი ნიუანსებით დატვირთული და აქ უმთავრესია ის, რომ ორივეგან იხილვის ჩემ მიერ მითითებული „ბრძანების კანონზომიერება“ — ორივეგან მეფის ნებართვისა და ბრძანებით მიდიან უცხო და საკვირველი მოყმის დასაძახებლად.

ყოველივე ამან მაიძულა „ბრძანების კანონზომიერების“ თვალსაზრისით ჩავძიებოდი კრეტიენ დე ტრუას სხვა რომანებსაც და, როგორც ვგუმანობდი, ისეც გამოვიდა. მის სხვა ნაწარმოებებშიც დადასტურდა ზემოაღნიშნული ლიტერატურული ეტიკეტი. რაც შეეხება მგოსნის პირველ რომანს „ერეკი და ენიდა“, აქ „ვეფხისტყაოსნისა“ და „პერსევალის“ იდენტური სცენები კიდევ ერთხელაა გამეორებული. აი, ეს სიტუაცია:

ტყეში თეთრ ირემზე ნადირობისას დედოფალ ჰენევრას თან ახლავს ერეკი და ერთიც მსახური ქალი. ისინი მოულოდნელად შენიშნავენ ტყის ბილიკზე მიმავალ რაინდსა და მის თანმხლებ ქალწულს. ამ საოცარ წყვილს უკან მისდევდა ქონდრისკაცი. ჰენევრას ეუცხოვა ისინი, მოუნდა მათი მოწვევა და ცნობისწადილით შეპყრობილმა მყისვე *უბრძანა* თავის სეფექალს, მგზავრები მასთან მოეწვია. მისმა მორჩილმა სეფექალმაც თავისი ცხენი მგზავრებისაკენ გააჭენა, მაგრამ საზიზღარმა ქონდრისკაცმა იგი რაინდამდე როდი მიუშვა, მათრახიც გადაჰკრა და შეურაცხყოფილი უკან გამოაბრუნა.

აქ აღსანიშნავია შემდეგი: არა მარტო *ბრძანების* გამომხატველი სიტყვაა ამ ეპიზოდში დაცული, არამედ იმგვარივე შინაარსის გამომხატველი სტროფიც, რომელიც ბეჭდურ „ვეფხისტყაოსანში“ გა-

მოტოვებულია და რომელიც მე აღვადგინე. სიზუსტისათვის მომყავს რუსული თარგმანის ტექსტი:

И тотчас же своей девице -

Уж очень любопытно ей -

Велит подъехать к ним скорей.

"Скажите, - молвит королева,

Вы рыцарю, чтоб он и дева...

Ко мне приблизились сейчас"

Та, ей послушна и верна,

К ним направляет скакуна.

ვფიქრობ, შემიძლია თამამად ვთქვა: ეს გახლავთ სენსაციური ფაქტი სიტუაციებისა და ვითარებათა ზუსტი დამთხვევისა. ხაზგასმული სტროფი ზუსტად შეესაბამება ჩემ მიერ აღდგენილ რუსთველურ სტროფს.

ახლა ისევ გავაგრძელოთ კრეტიენ დე ტრუას რომანის ამბავი:

დედოფალი გაცეცხლდა. ამის შემდეგ მან ერეკს *უბრძანა*, შენ გამიგე, თუ ვინ არის ის საოცარი რაინდიო. ზემოაღნიშნული სცენა ერეკმა საკუთარი თვალით იხილა, მაგრამ, სანამ დედოფალმა არ მიუთითა, სეფექალის ნამუსის მოსაწმენდად ხელიც არ გაუნძრევია. აი, დედოფლის *ბრძანების* გამომხატველი ეს სტროფი, რომელიც როსტევანის იმ სიტყვებს შეესაბამება, 12 მონას რომ უთხრა ტარიელისაგან პირველად გაგზავნილი მონის გაწბილების შემდგომ:

"Ступайте к рыцарю, Эрек.

Кто странный этот человек,

Хочу я знать. И пусть он прямо

Ко мне сейчас же едет с дамой".

ქონდრისკაცმა არც ერეკს მისცა გზა, მათრახიც გადაჰკრა. იქით კიდევ ის შუბით შეიარაღებული რაინდი აყვირდა. ასე რომ, ერეკმა დედოფალს ბრძანება ისევე ვერ შეუსრულა, როგორც 12 რაინდმა – როსტევანს.

მაშასადამე, კრეიტენ დე ტრუას რომანებსა და რუსთველის ქმნილებაში ერთმანეთს ემთხვევა ერთი და იგივე მსოფლიო ლიტერატურული ეტიკეტი.

შევნიშნავ: სამივე რომანში ერთნაირად ხდება უცხო რაინდის ხმობა ორჯერ და მთხოვნელთა ორივეგზის გაწბილება. მესამედ კი უცხო რაინდები მეფე-პატრონებთან ცხადდებიან. ამ მხრივ განსაკუთრებულ მსგავსებას ავლენენ „ერეკი და ენიდა“ და „ვეფხისტყაოსანი“. ფრანგი მწერლის რომანში ბრაზიან უცხო და საკვირველ მოყმეს ჩუმად აედევნება და უკან მიჰყვება ერეკი. იგი მას მისსავე „ბუნაგში“ დაამარცხებს და ასე აიძულებს დედოფალ ჰენევრას ეახლოს. ავთანდილიც ჩუმად აედევნება ბრაზიან უცხო და საკვირველ რაინდს ტარიელს და მისსავე „ბუნაგში“ შეჰყვება, იქ გაიცნობს, დაეხმარება და ასე „აიძულებს“ მოინახულოს როსტევანი.

ეს სენსაციური ფაქტი კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს: ჩემ მიერ აღდგენილი „ბრძანების კანონზომიერების“ შემცველი სტროფი რუსთველისაა და მასთან რუსთველოლოგებს ხელი არა აქვთ!

ზოგი ბიბლიური მოტივი „ვეფხისტყაოსანში“

გენიალური პოემის ბევრი პასაჟის ახსნა ბიბლიური წიგნების მონაცემთა გაუთვალისწინებლად ძნელდება, ზოგისა კი წარმოუდგენელიცაა. ცალკეულ ბიბლიურ თქმებსა და სახეხატს შორის არსებულ ერთიანობაზე ჯერ კიდევ ვიკტორ ნოზაძემ მიუთითა წიგნის „ვეფხისტყაოსანის ღმრთისმეტყველების“ დანართში „ბიბლიისა და ვეფხისტყაოსანის ნათესავ აზრთა ერთობა“ და „თქმათა ერთობა“ (გვ. 512-526). ოღონდ აღსანიშნავია, რომ მკვლევარი ამ საერთო ფრაზეოლოგიურ-სიტყვიერ შეხვედრათა არსს კი არ იკვლევს, არამედ ახდენს მათს კონსტატაციას. შევნიშნავ: ჩემ მიერ შემჩნეული ბიბლიური მოტივები არ იმეორებს ნოზაძისეულ დაკვირვებებს და თანაც მისი მიზანია ახსნას, განმარტოს მხატვრული ქმნილების ესა თუ ის სიტუაცია, რომელსაც საუკუნოვანი ბინდი, სამოცდაათწლიანი ათეისტური ფერფლი დასდებია და დაუბურუსებია.

ავთანდილი თავის ანდერძში როსტევან მეფეს ამგვარ რასმე ატყობინებს – თუ საწუთრომ დამამხოს და უცხოეთში მწირად მოვკვდი, მაშინო –

მაქვს საქონელი ურიცხვი, ვერვისგან ანაწონები,
მიეც გლახაკთა საჭურჭლე, ათავისუფლე მონები,

შენ დაამდიდრე ყოველი, ობოლი, არას მქონები:
მიღვწიან, მომიგონებენ, დამლოცვენ, მოვეგონები.
რაცა თქვენთვის არ ვარგიყოს საჭურჭლესა დასადებლად,
მიეც ზოგი ხანაგათა, ზოგი ხიდთა ასაგებლად;
ნურა ნუ გშურს საქონელი ჩემი ჩემთვის წასაგებლად!-ო.

აღნიშნულ სიტუაციაში მკითხველი ვერასოდეს ვერ გაიგებს ხაზგასმული ფრაზების ჭეშმარიტ არსს, თუ არ შეიხსენა ერთი ბიბლიური მოტივი. კერძოდ, რა მადლი აქვს იმგვარი საქონლის წაგებას, რომელიც მეფისათვის არ ვარგა და გამოუსადეგარია, მას აღარ სჭირდება? „რაცა თქვენთვის არ ვარგიყოს საჭურჭლესა დასადებლად, მიეც ზოგი ხანაგათა, ზოგი ხიდთა ასაგებლად“.

საქმე ისაა, რომ, ბიბლიის მიხედვით, არსებობდა დაუწერელი კანონი: მკის დროს ველი ბოლომდე არ უნდა მოემკათ და მინდვრად დაგდებული ან დარჩენილი თავთავი არ უნდა მოეკრიფათ — ის ითვლებოდა ქვრივ-ობოლთა წილხვედრად („ბიბლეისკაია ენციკლოპედია“, მ., 1891, გვ. 99, 11). ამიტომაც იყო, რომ ყანაში ე.წ. „მონაგარება“ ქვრივ-ობლების შეუვალი უფლება გახლდათ. მახსოვს, მდინარე სუფსის ნაპირებზე სიმინდის ყანების „ნაგერაზე“ წასვლა მამაკაციანი ოჯახის წევრებისათვის სირცხვილად ითვლებოდა.

ახლა გასაგებია, თუ რას ნიშნავს და მოასწავებს ავთანდილის სიტყვები: მეფეო, ჩემი სიკვდილის შემთხვევაში მთელი ჩემი ავლა-დიდება თქვენ გეკუთვნით და, „რაცა თქვენთვის არ ვარგიყოს საჭურჭლეთა დასადებლად“, ის ქვრივ-ობოლთა შორის დაარიგე, ღარიბთა და მიუსაფართა თავშესაფრების, ხიდების ასაგებად გამოჰყავიო, სხვაგვარად რომ ითქვას, ჩემი ქონების უფრო მწირი ნაწილი წესისამებრ გამოიყენეო.

„ინდო-ხატაელთა ამბის“ ერთ-ერთი დასაწყისი სტროფი აღწერს ინდოეთიდან მომავალ მგლოვიარე ვაჭრებს:

გარეშემო მოეკვეცნეს უკანამო დალალანი.

ზოგმა მეცნიერმა ფრაზა აბსურდად ჩათვალა, რა თქმაა გარეშემო მოეკვეცნეს უკანამო დალალანიო და სტროფი ნაყალბევად გამოაცხადა. არადა არაფერი გაუგებარი აქ არ გახლავთ, თუ ბიბლიის მონაცემებს კარგად გავითვალისწინებთ: ბიბლიის ენციკლოპედიაში (გვ. 132-133) თმების შესახებ ვკითხულობთ: თმის მთავარ მშვენებად ითვლებოდა და-

ლალანი (დალალები). მითითებულია ქებათა ქება (IV,1; V,2); ხოლო თმის გაპარსვა ან შეკრეჭა ღრმა სიმძიმილის, გლოვის ნიშანი იყო. აი, თუ რატომ ჰქონდათ ფარსადან მეფის სიკვდილთან დაკავშირებით შეკვეცილი დალალები ვაჭრებს.

„ბიბლეისკაია ენციკლოპედია“ (გვ. 139) გვაწვდის ერთ ძვირფას ცნობასაც: ძველად ჰყავდათ აქიმები, ძირითადად ჭრილობებისა და გარეგან ავადმყოფობათა მკურნალნი. ისინი ჭრილობებს წმენდნენ, უხვევდნენ და ასე ურჩენდნენ. ახლა გავიხსენოთ სიტუაცია, როდესაც ტარიელს დაჭრილი ფრიდონის ხმაური და გინება შემოესმება. ტარიელმა გაიცნო ფრიდონი, რომელიც ვერაგ ბიძაშვილებს ისრებით დაეჭრათ. ინდოთა ამირბარი ავთანდილს უყვება:

ერთი მონა დასტაქარი მყვა და წყლულნი შეუხვივნა,
ისრის პირნი ამოუხვნა, დაკოდილნი არ ატკივნა-ო.

ეს სტრიქონები თითქოსდა „ბიბლისკაია ენციკლოპედიის“ საილუსტრაციოდ დაეწეროს რუსთველს.

ტარიელი, ნესტანი, ავთანდილი, თინათინი ატარებენ სამკლაურს. რას წარმოადგენდა იგი? ბიბლიის მიხედვით, სამკლავეს ატარებდნენ იდაყვის ზემოთ, მკვლავზე. იგი იყო მეფური ნიშანი. ის მზადდებოდა ოქროს, ძვირფასი ქვების, სპილოს ძვლის, მარჯნის, სადაფისა და მინისაგანაც კი („ბიბლეისკაია ენციკლოპედია“, გვ. 267).

ტარიელს რომ ნესტანმა სამკლაური გაუგზავნა, ოქროსი იყო:

მე მაქვსო სამხრე, რომელი კვლა წინას მკლავსა მას ების.
იგი შეიხსნა, მოიღო, თვალვით არ დაიფასების.

ავთანდილიც სამხრეს ეძახის მას: „ეგე სამხრე მისეული, შენ გაჩნია ვისგან წყლული“. იგივე ავთანდილი გვიცხადებს, თუ რისგანაა გაკეთებული ტარიელის სამხრე:

სამხრე გაბია ოქროსა, ოქრომჭედლისა დნობილი.

ხოლო თინათინმა რომ სამხრე მისცა ავთანდილს, იგი სხვაგვარია, ტატილისებურია, ასხმული მარგალიტია: „ქალმან მისცნა მარგალიტნი“. ავთანდილი საწოლში შევიდა: „მან მარგალიტი მოიხვნა მის მზისა სამეყვისონი“.

ამრიგად, წმინდა მწერლობის მონაცემები სამკლაურის არსის გაგებაშიც გვეხმარება.

ერთგვარი ბუნდოვანება ახლავს ნესტანის მამიდა დავარის ამბავსაც.

დავარ იყო და მეფისა, ქვრივი, ქაჯეთს გათხოვილი,

მას სიბრძნისა სასწავლელად თვით მეფემან მისცა შვილი.

აქედან შეიძლება მოკრძალებულად (არა კატეგორიულად) ის დასკვნა გამოვიტანოთ, რომ დავარი ამჟამად ქვრივია, ოდესღაც ქაჯეთში ყოფილა გათხოვილი და ახლა შინ, ოჯახში, ძმასთან დაბრუნებულა და მას ქალიშვილის აღზრდაში ეხმარება.

დავარის შესახებ უფრო გადაჭრით ვისაუბრებთ, თუ ჩავხედავთ ბიბლიის ენციკლოპედიას (გვ. 504-505). აქ ვკითხულობთ: ქვრივად დარჩენილ ქალს მემკვიდრეობაში წილი არ ედო. ქვრივად დარჩენილს წილი შეეძლო მიეღო თავისი შვილებისა ანდა მემკვიდრეებისაგან. *ხოგჯერ კი ქვრივები თავიანთი მშობლების სახლში ბრუნდებოდნენ.* იქვე მითითებულია წყარო დაბადება (38,11): „უთხრა იუდამ თამარს, თავის რძალს: იცხოვრე ქვრივად მამაშენის სახლში... წავიდა თამარი და ცხოვრობდა მამამისის სახლში“.

ამის შემდეგ გასაგებია დავარის მდგომარეობა ძმის (ესე იგი, მამისეულ) სახლში. იგი ქაჯეთში ყოფილა გათხოვილი, ქმარი მოჰკვდომია, წესისამებრ უკან, მამისეულ ოჯახში, დაბრუნებულა და ახლა ძმას შვილს უზრდის.

ავთანდილი უცხო მოყმის საძებრად აპირებს წასვლას. ამ დროს ავტორი წერს:

წელთა ოქრო შემოირტყა, საღარიბოდ შეეკაზმა.

წელთა ოქრო შემოირტყა ნიშნავს, არც მეტი, არც ნაკლები, შემდეგს: წელზე ოქროთი გატენილი *სარტყელი* შემოირტყა. აღნიშნულ კონტექსტში დღევანდელი მკითხველისათვის არაფრის მთქმელი და ერთგვარად გაუგებარიც კია, თუ რად დასჭირდა ავტორს, ეთქვა: სარტყელი შემოიკრა და სამოგზაუროდ გაემზადაო, მაგრამ ბიბლიური წიგნები გვიხსნიან ამ წეს-ჩვეულების არსს: სარტყლის შემოხსნა ნიშნავდა დასვენებას, მოსვენებას, უქმობას მაშინ, როდესაც მისი შემორტყმა ნიშნავდა რაიმე საქმისათვის შემზადებას („ბიბლეისკაია ენციკლოპედია“, გვ. 527). მართლაც, IV მეფეთაში (IV,29) ვკითხულობთ: „უთხრა გეხაზის: სარტყელი შემოირტყი წელზე, ჩემი არგანი დაიჭირე ხელში და წადი“; იერემია წინასწარმეტყველი (1,17) კი ამბობს: „შენ კი წელზე სარტყელი შემოირტყი, აღექი და ყველაფერი უთხარი მათ“.

ამრიგად, სარტყელის შემორტყმა დაახლოებით იმგვარივე ფიგურული გამოთქმაა, როგორიცაა „აღგა“, ვთქვათ, ამგვარ კონტექსტში:

ადგა და უთხრა; ადგა და წავიდა და ა.შ. ესე იგი, ის რაიმე საქმისათვის შემზადებას გულისხმობს. ამ მხრივ პოემას ერთგულებს „ინდო-ხატაელთა ამბავიც“. იქაც იგივე სურათია, რაკიღა ყველაფერი კეთილად დამთავრდა, დედოფალმა ბრძანა: გლოვა დავამთავროთ და ლხინი და ზეიმი დავიწყოთო. ამ ახალი საქმის დასაწყისის ნიშანია სარტყლის შემოკვრაც:

უბრძანა: „გლოვა გახსენით, ქოს-წინწილასა ჰკარითო,
დიდი ზათქი და ზეიმი გავიდეს ჩვენით კარითო;
ნახლები თქვენი ოქროსა *სარტყლითა მოიკარითო*,
იცინოდით და იმღერდით, ნუ ცრემლი აწანწკარითო“.

ამრიგად, აღნიშნულის თვალსაზრისითაც „ინდო-ხატაელთა ამბავი“ პოემის ორგანული ნაწილი გამოდის.

ნესტან-დარეჯანს ჰგონია, რომ ქაჯეთის აღება ყოვლად შეუძლებელია, რადგან მას გრძნეული მეომრები იცავენ. ამიტომ სატრფოს აფრთხილებს, არ გაბედოს იქ გალაშქრება, ფატმანს კი სწერს:

მას მკვდარსა ვნახავ, მოვკვდები მე სიკვდილითა ორითა.

ბიბლიის ენციკლოპედია გვიმარტავს *ორი სიკვდილის* არსს: სიკვდილი არსებობს ორგვარი — ხორციელი და სულიერი. ხორციელი ისაა, რომ სული ტოვებს ჭურჭელს, რომელიც აცოცხლებდა მას, ესე იგი, *ფიზიკური სიკვდილი*; ხოლო *სულიერი სიკვდილი* იმას ნიშნავს, რომ სულს ხელიდან ეცლება ღვთის მადლი, რაც აცოცხლებდა მას უმაღლესი სულიერი ცხოვრებით... სულიერი სიკვდილით კაცი კვდება ცოდვის ჩადენით (გვ. 660).

ნესტანი ფიქრობს: თუ ტარიელი ქაჯებს ეკვეთება, დაიღუპება. ტარიელის დაღუპვას ნესტანი ვერ აიტანს და ისიც მოკვდება ფიზიკური სიკვდილით, მაგრამ მას ასევე მოელის სულიერი სიკვდილიც, რადგან ცოდვას ჩაიდენს, რაკიღა მისი გულისათვის დაღუპავს ტარიელს.

ამრიგად, ქალი ორი სიკვდილით მოკვდება. ეს პრობლემა ამგვარადვე ესმის ვიქტორ ნოზაძესაც (იხ. ღმრთისმეტყველება, გვ. 289-290). მკვლევარს კარგად შეუნიშნავს, რომ მე-11 საუკუნის თხზულება „გიორგი ათონელის ცხოვრებაშიც“ საუბარია „ორი სიკვდილის“ შესახებ: „ყრმათათვის, რომელნი *ორსავე სიკვდილსა* თვალით ხედავენ — სულისა და ხორცთაისა, და არა აქვს ნუგეშინის მცემელი“.

ძალზე საინტერესოა თავმდაბლობა-მორჩილების ბიბლიური გაგება და მისი ასახვა „ვეფხისტყაოსანში“. ბიბლიის ენციკლოპედია გვასწა-

ვლის: თავმდაბლობა-მორჩილება უპირისპირდება სიამაყეს. მისი არსია — ადამიანი საკუთარ თავზე არ უნდა იყოს დიდი წარმოდგენისა, უნდა ჰქონდეს რწმენა, რომ საკუთარი არაფერი გააჩნია, აქვს მხოლოდ ის, რასაც მოჰმადლებს ღმერთი და რომ არავითარი სიკეთის ჩადენა არ ძალუძს, თუ არა ღვთის შეწევნა და მადლი.

ამრიგად, იგი საკუთარ თავს უნდა ამცირებდეს და ღვთის დიდებას ლამობდეს.

წმინდა წიგნების ეს მოთხოვნა თანაბრად არის გატარებული პოემაშიც და „ინდო-ხატაელთა ამბავშიც“. ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ ორივე რუსთველის ნაკალმარია.

ავთანდილი ზღვის პირას შემდგარ ვაჭრებს გადააწყდა. ზღვაში პირატები არიან და წინ ვეღარ მივდივართო. რაინდმა მიინდო მათი სისხლი. ხომალდზე შესხდნენ და გაემართნენ. მალე მეკობრეთა ნავიც გამოჩნდა. სპასპეტმა ისინი საშინლად გაანადგურა. და აქ რუსთველი ჩქარობს, შეგვახსენოს, რომ ყოველივე ამაში ღვთის ხელი ურევია და არ უნდა მივაწეროთ ადამიანის ძლიერებას:

კაცო, ძალსა ნუ.იქადი, ნუცა მოჰკვეხ ვითა მთრვალი!
არას გარგებს ძლიერება, თუ არ შეგწევს ღმრთისა ძალი!
დიდთა ხეთა მოერევის, მცირე დასწვავს ნაბერწკალი,
ღმერთი გფარავს, სწორად გაჰკვეთს, შეშა ვის ჰკრა, თუნდა ხრმალი.

ხოლო, როდესაც ვაჭრები ავთანდილს მიესივნენ და ქება შეასხეს, ავტორმა გმირსაც იგივე ათქმევინა, რაც თვითონ გვითხრა ზემორე მოყვანილ სტროფში:

ყმამან უთხრა: „მადლი ღმერთსა, შემოქმედსა, არსთა მხადსა,
ვისგან ძალნი ზეციერნი განაგებენ აქა ქმნადსა.
იგი იქმან ყველაკასა, იდუმალსა, ზოგსა ცხადსა,
ხამს ყოვლისა დაჯერება, ბრძენი სჯერა მოწევნადსა.
ღმერთმან სულსა ეგოდენსა თქვენ გათნია სისხლი თქვენი.
მე, გლახ, რა ვარ? მიწა ცუდი, თავით ჩემით რამცა ვქმენი?

ამრიგად, როგორც ვხედავთ, ავთანდილი ზუსტად ასრულებს წმინდა წიგნების მოთხოვნას. იგი მკაცრად იცავს პირველ მცნებას, უარყოფს ადამიანზე იმედის დამყარებას.

იგივე ვითარებაა „ინდო-ხატაელთა ამბავშიც“ — ტარიელმა დაამარცხა ინდოეთში შემოჭრილი ხატაელები, მიადგა ციხე-სიმაგრეში ჩაკეტილ თავისიანებს და შეუძახა:

ჩვენ მოგვცა მაღლით მაღალმან აწყა ორბისა ფრთენიო.

ესე იგი, თვითონ კი არ იბრალებს ამ გამარჯვებას, არამედ ზენაარს მიაწერს.

უფრო ადრეც ტარიელს ღვთის იმედი ჰქონდა, კიდეც ამბობდა ვერაგ ხატაელებზე: მათგან „ადრე მოვიცლი, ჩემთანა ღმერთი და ჩემი ბედია!“-ო.

დედოფალიც ღმერთს მიაწერდა ამ ბედნიერების „მოპოვნებას“: „ღმერთმან მოსრნა მტერნი ჩვენნი, ვერ დაგვცემენ ყოლ შამათსა“.

ფრიდონისას მყოფი ავთანდილი ტარიელს ასე უცხადებს:

ვარ მუცლითგანვე დედისათ თქვენად სამონოდ შობილი.

შეიძლებოდა აღნიშნული ფრაზის ასეთი კომენტირება: ტარიელი მეფეთა ჯიშ-ჯილაგის კაცია, ავთანდილი კი — კარისკაცი და ამიტომ უცხადებს ყმა პატრონს ასეთ მორჩილებასო. მაგრამ სინამდვილეში ამ თქმაში უფრო ღრმა და მნიშვნელოვანი საიდუმლოა ჩამარხული. აქ უნდა გავითვალისწინოთ ბიბლიის მონაცემები: ესაია წინასწარმეტყველი (39,5) წერს: „ახლა ამბობს უფალი, მუცლითგანვე ჩემი გამომსახველი თავის მორჩილად...“ ესაიას მიხედვით, *უფალი* ჩვენ ყველას მორჩილად გვბადებს. სხვაგან იგივე ავტორი მიუთითებს, რომ ისრაელი რჩეულია, იაკობი — მორჩილი (44,1).

ახლა „ვეფხისტყაოსნის“ ფრაზის შინაარსიც უფრო ნათელი ხდება: ტარიელი რჩეულია, „მისებრი მართ დაბადებით ვინმცა ყოფილა შობილი“, ხოლო ავთანდილი — მორჩილი. ამიტომაცაა მორჩილმა (ავთანდილმა) რჩეულს (ტარიელს) სამსახური უნდა გაუწიოს. ტარიელის რჩეულობას ვეფხის ტყავის ჩაცმულობაც მიანიშნებს, რადგან, ბიბლიური წიგნების მიხედვით, ვეფხის ტყავი არის ხელისუფლების ემბლემა („ბიბლეისკაია ენციკლოპედია“, გვ. 85,1).

ზემორე ვნახეთ (მეკობრეთა განადგურების სცენაში), რომ ავთანდილი არ არღვევს, იცავს პირველ მცნებას. იგივე ავთანდილი იცავს მეორე მცნებასაც. მეორე მცნების დარღვევად ითვლება გრძნობათა დაკმაყოფილებაზე გადაყოლა („ბიბლეისკაია ენციკლოპედია“, გვ. 788). ახლა ვნახოთ, რას ეუბნება გრძნობებს აყოლილ და დაცემულ, სიკვდილისაკენ მიდრეკილ ტარიელს ავთანდილი:

რაცა არ გწადდეს, იგი ქმენ, ნუ სდევ წადილთა ნებასა.

ესე იგი, აქაც ისევ და ისევ ავთანდილი გამოდის წმინდა წიგნების იდეის გამტარებლად და დამცველად.

პრობლემა „ვეფხისტყაოსნისა“ და ბიბლიის ურთიერთობისა ვერ ამოწურა ვერც ვიკტორ ნოზაძემ, ვერც სხვებმა. არც ამ წერილის მიზანია ზღვა მასალის სრულად დამუშავება. მისი მიზანი იყო ზოგიერთი დაკვირვების გამომზევება.

ვეფხისტყაოსნის „ვალი“ და ორი სადავო სტროფი

პოემაში ბევრი ისეთი ცნება და ტერმინია ნახმარი, რომელთა თანამედროვე გაგებით აღქმა არაფრით არ შეიძლება. ამგვარ სიტყვათა თავდაპირველი შინაარსის დადგენა კი გულისხმობს მთელი პოემის ამ სიტყვასთან მიმართების დადგენას. ამასთანავე, საჭიროა საძიებელ თქმათა ბიბლიური წიგნების ფონზე გააზრება, რადგან რუსთველი ამა თუ იმ ცნებას ბიბლიურ-ფილოსოფიური შინაარსით იყენებს. ერთი ასეთი სიტყვაა „ვალი“. იგი საკმაოდ ხშირადაა ნახსენები პოემაში. მაგალითად, ავთანდილის შესახებ ნათქვამია:

იგია ლხინი სოფლისა, იგია ნივთი და *ვალი*.

რუსთველისეული „ვალის“ ჭეშმარიტ არსთან დიდად გვაახლოებს ამ სიტყვის ბიბლიური მნიშვნელობა. „ბიბლეისკაია ენციკლოპედიაში“ ვკითხულობთ: ჩვენი *ვალი* ნიშნავს ჩვენს *ცოდვებს; ცოდვებს*, რომელთაც დღეყოველ სჩავდივართ, ეწოდება *ვალი*. ეს ვალი ღვთის მიმართ გვედება ცოდვათა გამოისობით. ამიტომ *ვალი* მას, ღმერთს, უნდა გადავუხადოთ, დავმორჩილდეთ. თუ ამას არ ვიქმთ, დავრჩებით მსჯავრდებულნი მისი სასამართლოს წინაშე (გვ. 839). იქვე სათანადო საილუსტრაციო მასალად მითითებულია წყარო – მათე VI, 12. ამ წყაროში ვკითხულობთ:

„და მომიტევენ ჩუენ *თანა-ნადებნი* ჩუენნი, ვითარცა ჩუენ მიუტევებთ თანამდებთა ჩუენთა“.

ახლა სულხან ორბელიანის „სიტყვის კონას“ ჩავხედოთ: „თანანადები“ (6,12 მათე) თავს *ვალი* ედვას“.

„ვალს“ რომ ბიბლიურ-ქრისტიანული გაგება აქვს და იგი რომ სულიერ ცოდვებს გულისხმობს (რაიც საბოლოოდ გადასახდელია), ეს

მკაფიოდ ჩანს სიტუაციაში, რომელსაც ტარიელი აღწერს. იგი ამბობს: აქამდე ბედნიერი ვიყავი, მაგრამ ამის შემდეგ ზენაარმა წუთისოფლის ვალის გადახდა მომთხოვაო:

მეფემან ახმა დურაჯთა მითხრა მიტანად ქალისა,
გამოუხვენ და წავედით ჩემად სადებლად ალისა;
მაშინ დავიწყე გარდახდა მე საწუთროსა ვალისა.

შემდეგ, ნესტანის სიყვარულის გამოისობით, ტარიელი ავადაც გახდა. ამის თაობაზე ის დასძენს:

მაშინ დავიწყე გარდახდა სოფლისა ლხინთა და *ვალთა*.

აღსანიშნავია, რომ ამგვარი, სწორედ ბიბლიური შინაარსით, ესმის ეს სიტყვა თამარ მეფის ისტორიკოსსაც, რომელიც თამარის დედის სიკვდილის მოახლოებას მიიჩნევს *სოფლის ვალის* გადახდად:

„შემდგომად ამისა დღეკეთილობასა და სვესრულობასა შინა მოიწია *თანანადები* სოფელსა ამას შინა... მიიცვალა დედოფალი (ბურდუხან), დედა თამარისი“ (ქართლის ცხოვრება, II, 22,5-6).

პროფესორი ელგუჯა ხინთიბიძე უფრო შორსაც მიდის და გამოკვლევაში „ვეფხისტყაოსნის ერთი სტროფის კომენტირებისათვის“ („კრიტიკა“, 1988, №1) შენიშნავს, რომ *ლხინი, ნივთი* და *ვალი* საგანგებო სქოლასტიკური ტერმინებია, რაც გულისხმობს მთელს წუთისოფელს და რაიც ერთობლივად მოცემულია ცნობილ სტრიქონშიო – იგია *ლხინი* სოფლისა, იგია *ნივთი* და *ვალი*. მკვლევარი სამართლიანად შენიშნავს, რომ არ შეიძლება რუსთველის მრავალი ტერმინის თანამედროვე შინაარსით გააზრება. აღნიშნული ადგილის გასაგებად ბატონი ელგუჯა ხინთიბიძე იშველიებს ანტიკურ მოძღვრებას ჭეშმარიტების თაობაზე და ბრძანებს: „ბუნებრივ ნივთს, – წერს თომა აქვინელი, – ღვთაებრივ სულთან დამთხვევის შესაბამისად ეწოდება ჭეშმარიტი, რამდენადაც ის ასრულებს იმას, რისთვისაც იგი ღვთაებრივი სულის მიერ არის დანიშნული“. ასე რომ, ავთანდილის მიმართ ნათქვამი სიტყვები – „იგია ნივთი და ვალი“ შუა საუკუნეების ენაზე კიდევ ერთი ნიუანსის შემცველია. ავთანდილია ყოფიერება და ყოფიერების იდეალიც. ავთანდილია ერთადერთი რეალობა, ჭეშმარიტება... ავთანდილია ქვეყნის უმაღლესი ნეტარება, იგია არსებობის ყველა მიზეზი – მატერიალურიც და დანიშნულებითიც“ („კრიტიკა“, გვ. 194-195).

სოფლის ვალის ზემოაღნიშნული ქრისტიანულ-ბიბლიური გაგება მგოსანს აფორიზმის სახით ასე ჩამოუყალიბებია:

საწუთრო ნაცვლად გვატირებს, რაც ოდენ გაგვიცინია.

ესე იგი, საწუთრო, წუთისოფელი ჩვენგან *ვალს* მაინც აიღებსო.

აღნიშნულის ფონზე სრულიად სხვაგვარი განათება ეძლევა ორ სადავო სტროფს, რომლებსაც რუსთველოლოგები არაავთენტიკურად მიიჩნევენ. საქმე ეხება ავთანდილის ანდერძის ორ პოეტურ აბზაცს, გენიალურ პოეტურ ანსამბლს:

ღმერთსა მვედრებდეს მრავალი გლახაკი გულმხურვალები,
დამხსნას ხორცსა და სოფელსა, სხვად ნურას შევიცვალები,
კვლა ცეცხლი ჯოჯოხეთისა ნუმცა მწვავს, იგივ ალები,
მომცეს მკვიდრივე მამული მუნ ჩემი სასურვალები!
დამხსნას ბნელსა და ნათელი შემმოსოს ზესთა ზენისა,
მუნ დამიუნჯოს, წამალი სადა ძეს წყლულთა ლხენისა;
ჩემი არ ჰქონდეს შეძლება სოფლისა მღილთა კბენისა,
ფრთენი მომესხნენ და ძალი მომეცეს აღმაფრენისა.

რა კავშირი აქვს ამ ორ ერთმანეთზე გადაბმულ სტროფს *სოფლის ვალის* რუსთველურ-ბიბლიურ გააზრებასთან?

საქმე ისაა, რომ აღნიშნულ სტროფებშიც ნახსენებია ზემომითითებული სქოლასტიკური ტერმინები და მათ შორის განსაკუთრებით გამოკვეთილია „ვალი“.

რუსთველს ახასიათებს ერთი ამგვარი საგულისხმო პოეტიკური ილეთი: როცა სწადია ამა თუ იმ პოეტური აბზაცის ცენტრალურ სახეცნებას ხაზი გაუსვას და მკაფიოდ მიგვითითოს მის შესახებ, ასეთი სიტყვა სარითმო კლაუზულად გამოაქვს და მას სტროფში ოთხჯერ ახმიანებს. ეჭვი არაა, სარითმო კლაუზულა ერთგვარი სამზეოა, აქ ყველაფერი ცხადად ჩანს. აი, ორიოდე საამრიგო მაგალითი. ავტორს სწადია, რათა ხაზგასმით მიგვანიშნოს იმაზე, რომ თინათინის მეუღლე მხოლოდ ავთანდილი გახდება და მეტი არავინ. ამიტომაც სარითმო კლაუზულაში ოთხჯერ გამოაქვს სტროფის ცენტრალური ცნება *ქმარი*:

ფიცით გითხრობ, შენგან კიდე თუ შევირთო რაცა *ქმარი*,
მზეცა მომხვდეს ხორციელი, ჩემთვის კაცად შენა *ქმარი*,
სრულად მოვსწყდე სამოთხესა, ქვესკნელს ვიყო დასანთ *ქმარი*,
შენი მკლვიდეს სიყვარული, გულსა დანა ასა *ქმარი*.

სხვა მაგალითი ასეთია — სტროფში აუცილებლად უნდა გამოიყოს და მკვეთრად გახმიანდეს *ცხენი*, როგორც ცენტრალური ცნება:

მერმე ფრიდონ მოიყვანა, მიძღვნა ჩემი ესე *ცხენი*,
მითხრა: „ჰხედავ პირი მზისა, თქვენ საროსა ეგეც *ხენი*?
ვიცი, მეტი არა გინდა, ძღვენნი რადმცა გავკიც *ხენი*?
თვით ამანვე მოგაწონნეს სახედრობა-სიფიც *ხენი*.

აღნიშნული თვალსაზრისით სადავო სტროფებიდან დიდად საგულისხმოა პირველი, სადაც სარითმო კლაუზულაში გამოიყოფა ბიბლიურ-ფილოსოფიური ტერმინი *ვალი*:

ღმერთსა მვედრებდეს მრავალი გლახაკი გულმხურ*ვალები*,
დამხსნას ხორცსა და სოფელსა, სხვად ნურას შევიც*ვალები*,
კვლა ცეცხლი ჯოჯოხეთისა ნუმცა მწვავს, იგი*ვალები*,
მომცეს მკვიდრივე მამული მუნ ჩემი სასურ*ვალები*!

როგორც ვხედავთ, ავტორი საგანგებოდ გამოყოფს ბიბლიურ-ფილოსოფიურ ტერმინს „ვალი“.

აღნიშნულის მიხედვით, ასევე საგულისხმოა მეორე სტროფიც. აქ ნახსენებია შუა საუკუნეთა სქოლასტიკურ-ფილოსოფიური ტერმინი *ლხენა*:

მუნ დამიუნჯოს, წამალი სადა ძეს წყლულთა *ლხენისა*.

მაშასადამე, გარდა იმ არგუმენტებისა, რაც მეცნიერებას ამ სტროფების სასარგებლოდ მოეპოვება, იძებნება მათი დასაცავი კიდევ ერთი საბუთი.

ხატაი ლაშქარი და მისი ხანი

რუსთველოლოგიურ ეტიუდში „ვეფხისტყაოსნის ხატაეთი“ პროფ. სარგის ცაიშვილი მსჯელობს გეოგრაფიულ ცნებებზე *ჩინეთი*, *ხატაეთი* და ეთნონიმებზე *ხატაელნი*, *თურქნი*, *ქურდნი*. ავტორი სათანადო დასაბუთების მომარჯვებით მკვეთრად აყენებს პრობლემას — მცდარია დღემდე გაბატონებული მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც *ხატაეთი* არის იგივე *ხატაი*, *ხიტაი*, *კიტაი*, ანუ *ჩინეთი*. ნარკვევში დამოწმებულია საჭირო ისტორიულ-ლიტერატურული მასალები და მითითებულია: რუსთველი და ბევრი სხვა ავტორიც (ქართველი თუ არაქართველი) ერთმანეთისაგან ასხვავებენ *ჩინეთსა* და *ხატაეთს*.

მკვლევარი ერთმანეთს უპირისპირებს თვით პოემის მონაცემებს: „რუსთველთან გარჩეულია ხატაეთი და ჩინეთი. საკმარისია აქ გავიხსენოთ ცნობილი რუსთველური აფორიზმი, რომ დავრწმუნდეთ ზემონათქვამში: „ესე არაკი მართალი ჩინს ქვასა ზედა სწერია: „ვინ მოყვარესა არ ეძებს, იგი თავისა მტერია“ (ჟურნალი „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1991, №5, გვ. 196). აღნიშნული პრობლემის გასარკვევად ავტორს გონივრულად გამოუყენებია „რუსუდანიანის“ ერთი მეტად მნიშვნელოვანი მითითება (სხვათა შორის, ერთ ნაშრომში შევნიშნავდი – „რუსუდანიანი“ ლაკმუსის ქაღალდია, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ ბევრი საკითხის შესამოწმებლად გამოგვადგება-მეთქი): „რუსთველის კვალობაზე ცალცალკეა წარმოდგენილი აგრეთვე ეს სახელწოდებები „რუსუდანიანში“: ჩინეთი სხვაა და ხატაეთი (ხათაეთი) სხვა... ძეგლში ვკითხულობთ: „ხარაჯას მოსცემდა... ათასსა აქლემსა ხატაურსა და ჩინურსა სტავრასა“... (ჟურნ. გვ. 196).

შემდეგ მკვლევარი აკვირდება პოემის სხვადასხვა კარს, რომლებშიც ცნაურდება: ტარიელის შეპყრობის მოწადინე ხატაელი ძმები, სამშობლოში რომ მდიდრული ციხე-სიმაგრეები აქვთ, *თურქნი* არიან. „ჯერ ავთანდილი, ხოლო შემდეგ ტარიელი ამ სამ ძმას ხატაელთ მოიხსენიებენ, როგორც თურქებს („თურქნი ვნახენ, რომე თქვენთვის სიტყვა რამე გაემკვახა“ და „მათ თურქთა მიღმა გამეგო მე არას არ შეწამება“). მაშასადამე, პოემის ტექსტის მიხედვით, ირკვევა, რომ ხატაეთი რომელიღაც თურქული სახელმწიფოა, ხოლო ხატაელები თურქული მოდგმის ხალხია“ (ჟურნ. გვ. 196).

ამის შემდეგ სტატიის ავტორი სიტყვას აძლევს ვიკტორ ნოზაძეს, რომელმაც იმას მიაქცია ყურადღება, რომ თურქული სიტყვა „ხანი“ პოემაში მხოლოდ ხატაელ რამაზს მიემართება და არავის სხვას, თუმცა აქ ნახსენებია არაბთა, ინდოთა, ხორეზმელთა და სხვათა მეფე-პატრონები. ვიკტორ ნოზაძე პირდაპირ წერს: „თურქისტანში მეფეს ეწოდებოდა „ხან“ (ვ. ნოზაძე, საზოგადოებათმეტყველება, 36).

გამოკვლევაში მოყვანილია მონაცემები ნიზამის შემოქმედებიდან, ნათქვამია, რომ იგი ხატაის, ხატაეთს თვლიდა არა ჩინეთად, არამედ თურქების სამშობლო თურქესტანად; იქვე ისიცაა მითითებული (წყაროს დასახელებით), რომ თურქესტან-ხატაეთი განთქმული ყოფილა ხატაური ქსოვილების დამზადებით (ჟურნ. გვ. 197).

ბოლოს მკვლევარი დაასკვნის: „ვეფხისტყაოსანში“ (და ალბათ ზოგიერთ სხვა ძველ-ქართულ ძეგლშიც) ხატაეთი უნდა განიმარტოს არა როგორც ჩინეთი ან ჩრდილო-ჩინეთი, არამედ შუა აზიის თურქულ-მონღოლური მოდგმის ხალხებით დასახლებული ქვეყანა (ზოგი ნომენკლატურით „თურქესტანი“), ხოლო ტექსტში სათანადო ადგილას უნდა იკითხებოდეს არა „ქურდნი“, არამედ „თურქნი“, როგორც ეს განმტკიცდა პოემის უკანასკნელ გამოცემებში“ (ჟურნ. გვ. 197).

ამრიგად, აქამდე ბურუსიანი პრობლემა — თურქნი თუ ქურდნი, ხატაეთი თუ ჩინეთი, ჩინური თუ ხატაური — უკვე ნათელი გახდა და თითქოს სათქმელიც ამოწურული უნდა ყოფილიყო, ოღონდ მაქვს რამდენიმე დაკვირვება, რომლებიც, ვფიქრობ, დასაბუთებულ თვალსაზრისს ახალი არგუმენტებითა და მაგალითებით გაამდიდრებს და, გარდა ამისა, ერთ ახალ პრობლემასაც წამოჭრის.

ცნობილია, რუსთველი უეჭველად იცნობდა „ვისრამიანს“. ამ ნაწარმოებში კი მკაფიოდაა ნახსენები ჩინეთი: „*ჩინეთს ქვაჭედა სწერია*, ვითა: მიჯნურთა ჯოჯოხეთი სამოთხედ უჩს“ (ქართული პროზა, 2,246). რუსთველი იმეორებს, „ესე არაკი მართალი *ჩინს ქვასა ჭედა* სწერია: ვინ მოყვარესა არ ეძებს, იგი თავისა მტერია“. გამორკვეულია, რომ ჩინეთში ხშირი თავყრილობების ადგილას, მოედნებზე, დგამდნენ ქვის საგანგებო სტელებს, რომლებზედაც ჭკუისსასწავლ, სადამრიგებლო და სასარგებლო ფრაზებს კვეთდნენ. განსაკუთრებით პოპულარული ყოფილა „ში-ძინის“ ფრაგმენტების ამოკვეთა. „ში-ძინის“ „მცირე ოდა მეგობრობაზე“ გვამცნობს: „როგორ არ უნდა ეძებოს კაცმა მეგობარი?“ (გ. ნადარეიშვილი, ნარკვევები სამართლის ისტორიიდან, თბ., 1986, გვ. 193). ეჭვი არაა, „ვისრამიანისეული“ თქმაც „ში-ძინის“ რომელიღაც სიბრძნის პერიფრაზია.

მაშასადამე, „ვისრამიანისა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ ჩინეთი დღევანდელი გაგების ჩინეთია, ანუ ის ქვეყანა, სადაც მოედნებზე ბრძნულ წარწერიან ქვის სტელებს დგამდნენ. არაფერი ამის მსგავსი არ იცოდნენ თურქესტანში, ანუ ხატაეთში. „ქვებზე ამოკვეთილი წიგნებისაგან შედგენილი „ბიბლიოთეკები“ ჩინეთში სწორედ მის ცენტრალურ და სამხრეთ-აღმოსავლეთ ნაწილში იყო განლაგებული, მაგ., ლოიანში, ჩენდუში, ჩანანში და სხვაგან“ (გ. ნადარეიშვილი, გვ. 192). ესე იგი, „ვეფხისტყაოსნის“ „ჩინი“ არის ნამდვილი ჩინეთი. თუ რომ ჩინეთი ხატაეთს ნიშნავდეს ან თუნდაც ხატაეთი ჩინეთის შემადგენელ ნაწილად მი-

აჩნდეს რუსთველს, იმდენჯერ უწევს ხატაეთის ხსენება, რომ სადმე ერთი-ორჯერ მაინც ჩინად (ჩინეთად) მოიხსენიებდა მას (თუნდაც სა-ალიტერაციო სიტუაციებში), ოღონდ საქმე ის გახლავთ, ამას არსად აკეთებს. ამიტომაც არის: ჩინი (ჩინეთი) პოემაში ერთგან დასჭირდა (ქვის ბიბლიოთეკებთან დაკავშირებით) და მხოლოდ იმ ერთხელ ახსენა. სამაგიეროდ, „ვისრამიანში“ ხატაეთი ნახსენები არაა, ჩინეთი კი – ბევრგან, რადგან ხატაეთი ავტორს არაფრად სჭირდება.

ასე რომ, ჩინეთის გაგებაში „ვისრამიანი“ და „ვეფხისტყაოსანი“, უნდა ითქვას, „ერთსა პირსა ზედა სდგანან“.

ფირდოუსის შემოქმედებაშიც ხაკანი თურანელთა პატრონია („შა-ჰნამე“, მ. 1989, სტრიქონები 5243, 5306). ერთგან კი პოემაში ვკითხულობთ:

და აი, თურანის მიწის საზღვრებს
ჩინისა და თურანის მეომრებმა მიაღწიეს (12611-12612).

მეორეგან ასეთ ფრაზას ვხვდებით:

დაიმსახურე რა თურანისა და ჩინის ტახტი (12899).

ჩინეთი და ხატაეთი მკაფიოდ არის გამიჯნული ფარსადან გორგიჯანიძის „ისტორიაში“: ავტორის ცნობით, თემურ ლენგის ლაშქარი „დაშტი ყიბჩაღის გზით *ჩინეთსა* და *ხათაჭედ* წავიდა“ (საისტორიო მოამბე, ტ. II, თბ., 1925, გვ. 312-313).

ასევე მკაფიოდაა გამიჯნული ერთმანეთისაგან მონგოლეთი, ჩინეთი და ხატაეთი ჟამთააღმწერლის „მონღოლთადროინდელ მატიანეში“: ჩინგიზ ყაენი „იქმნა რა ყაენად და მივიდა *ხატაეთს* და შევიდა ხილვად ეკლესიათა. იხილა მან ხატი მაცხოვრისა იესო ქრისტესი, მეყვსეულად თაყვანი სცა და თქვა: – აჰა, კაცი იგი, რომელი მთასა *ჩინეთისასა* ვიხილე...“ (ქართული მწერლობა, 5, გვ. 142-143).

იმავე წყაროში სხვაგანაც ამგვარ სურათს ვხედავთ. ერთგან ჩამოთვლილია ქვეყნები: „ჯეონით ვიდრე ინდოეთამდე, თურანი, *ხატაეთი*, ჩინმაჩინი და ყოველი აღმოსავლეთი“ (გვ. 152). იქვე პირდაპირ ნახსენებია სიტყვა *სათურქეთი*, თანაც თურანსა და ხორასანს შორის: თათარ-მონღოლებმაო „ადვილად ხელთ იგდეს თურანი, *სათურქეთი* და ყოველი ხვარასანი“ (158). აქ სათურქეთის ადგილას თავისუფლად შეგვეძლო ჩაგვეწერა ხატაეთი.

საგულისხმოა, რომ „თამარიანი“ (რომლის ავტორადაც ბევრ მეცნიერს შოთა რუსთველი მიაჩნია) აშკარად განარჩევს ჩინეთსა და თურქე-

სტანს, ანუ *ხანთა* სამეფოს. აქ არაერთგზის ჩამოთვლილია სხვადასხვა ქვეყანა, მათ შორის, *ხანთა*-დ წოდებულიც:

მაღრიბსა დაყვნეს ჟამნი მრავალნი,
აჰვაზს, მოსულსა ქვა-ოქრო ჰქონდის,
ანუ ხაზარეთს, *ჩინთა* და *ხანთა*,
გზა მოემოკლოს, მოისწრაფოდის".

ამრიგად, ამ პასაჟის მიხედვითაც, ჩინეთი სხვაა, ხანეთი — სხვა.

ზემოაღნიშნული ქვეყნები კვლავ გვხვდება მოხეტიალე რაინდის მიერ მოვლილ ქვეყნებს შორის:

არავის სწორად წავიდის შორად,
ინდოეთს იყვის მისი საზღვარი.
ამოვლნის *ინდნი*, *ხანნი* და *ჩინნი*,
არარად უჩნდის მას მათი ზარი.
ატალას მოჰყვის, ქვეყანას მოსცვის,
არვისი ჰქონდის შესაპოვარი.
ხაზარეთს დაჰყვის, *რუსეთსაც* გაჰყვის,
ზღვის პირით ქროდის ტაროსთა ქარი,
წავიდის ხმელსა, *იონთა* ველსა,
მუნ, სადა მეფედ ზის კეისარი.
მოვლნის *ეგვიპტე*, *არაბთა* მხარი,
ამანს მოვიდის, თავი იდიდის... (ქართ. მწერ. 3,363).

სხვათა შორის, საგულისხმოა ერთი დეტალი: ხაზარეთის შემდეგ და მის მიმდებარე ქვეყნად სამართლიანად წარმოდგენილია რუსეთი, ეგვიპტის მიმდებარედ კი — არაბეთი. ამ თვალსაზრისით რა კონტექსტშია მოქცეული ხანნი, ანუ ხატაეთი?

ჯერ ნახსენებია *ინდნი*, მერე — *ხანნი* და შემდეგ — *ჩინნი*. ეს სამი ქვეყანა, როგორც ვხედავთ, მოსაზღვრე ტერიტორიებადაა წარმოდგენილი. პოემაში კი, როცა ტარიელი ინდოეთიდან ხატაეთს მიდის სალაშქროდ, ვკითხულობთ: „დავაგდე ზღვარი ინდოთა, მეცლო პაშტაი (კარგაძალი) ხანია; რამაზის კაცი მემთხვია, ვინ ხატაეთის ხანია".

ქართული მწერლობის აღნიშნული ტომისათვის დართულ ლექსიკონში (ეკუთვნის ზ. სარჯველაძეს) საგანგებოდ სწორადაა განმარტებული: *ხანი* ნიშნავსო *თურქს* (491).

ახლა ვნახოთ, ინდოეთიდან გასული კაცი, უწინარეს ყოვლისა, რომელ ქვეყანას მიადგება? რაღა თქმა უნდა, ხატაეთს, თურქესტანს.

და აქ, ეფიქრობ, მნიშვნელოვანი უნდა გამოდგეს ჩემი ერთი დაკვირვება: ინდოეთიდან ხატაეთის ტერიტორიაზე გადასულ ტარიელს ვერაგი რამაზის მოციქული მოციქულზე მოსდიოდა სიფხიზლის მოსადუნებლად. ერთი ხატაელი კი ტარიელის მამის განაზარდი აღმოჩნდა და სიმართლე აუწყა — ხანი გღალატობსო. ერთ-ერთი ინტერპოლატორი ტარიელს იმ კაცისათვის სამაგიერო სიკეთეს ასე ახდევინებს:

მას კაცსა კარგად ვეუბენ, არა ვჰქენ სიტყვა მცდარობა;
სიგლითა მივეც მამული, არ მახლდა მიუმხვდარობა;
ინდოეთს ციხე მაგარი, *ყარყუმთა* მთა და ბარობა,
დავსწერე, ხელი ჩაურთე, — ინდოეთს ამილბარობა.

(სოლ. ყუბანეიშვილი, ვეფხისტყაოსანი, ჩანართი და დანართი ტექსტები, თბ., 1956, სტროფი 578[1]).

ამ დასაჩუქრებებში საგულისხმოა ფრაზა — ყარაყუმში მთა და ბარი, ესე იგი, მამულები ვაჩუქეო. *ყარაყუმი* სხვა არაფერია, თუ არა ტერიტორია *თურქმენეთის* შემადგენლობაში. თვით სიტყვა *ყარაყუმიც* თურქულია და ნიშნავს შავ ქვიშას.

აქვე უნდა გავიხსენოთ შემდეგი მომენტიც: ტარიელის მძებნელი ავთანდილი ერთ *მეტად მქისე* ადგილს გადააწყდება. ამ მიდამოებში ერთ თვეს იხეტიალებს. მუნვე გადააწყდება უზარმაზარ მდინარეს, რომელზეც ხიდი არაფრით არ გაიდებოდა; ამავე ტერიტორიაზე შეეყრება ხატაელ ძმებს. ყველაფრიდან ჩანს, რომ ეს თურქმენეთია:

მიხვდა რასმე ქვეყანასა უგემურსა, მეტად მქისსა...
მას მიხვდა წვერი სადგურად მაღლისა მთისა დიდისა,
გამოჩნდა მუნით მინდორი, სავალი დღისა შვიდისა.
მის მთისა ძირსა *წყალი დის, არად სანდომი ხიდისა.*

მართლაც, თურქესტანის ტერიტორიაზეა ხიდგაუდებელი მდინარე ამუ-დარია, ანუ ჯეონი (ჯეიხუნი), რომელსაც პოემა კარგად იცნობს; სწორედ თურქესტანის ტერიტორიაზეა ყარაყუმის უდაბნო, ბალხის ქედები; „შაჰნამეც“ გვიმოწმებს: „რაკიღა თურქი ჯეიხუნის გაღმიდან ომით გვემუქრება“ (ტ. 6, სტრიქონი 11285).

ამიტომაც გეოგრაფიულად სავსებით სწორი და მისაღებია ინტერპოლატორის ნათქვამი: ტარიელმა მოენეს „ყარყუმს მთა და ბარობა“ აჩუქაო.

მაშასადამე, ინტერპოლატორს შესანიშნავად გაუგია რუსთველის აზრი, რომ ხატაელნი (იგივე თურქნი) არიან ყარაყუმელი თურქმენები.

ახლა კი მსჯელობა სრულიად სხვა სფეროში გადავიტანოთ.

აღმოსავლეთსა და აღმოსავლეთის ლიტერატურაში გავრცელებული იყო შეხედულება, რომ ხატაელნი, თურქნი, ვერაგნი და დაუნდობელნი იყვნენ. ამის შესახებ არაერთგზის მიუთითებს ვიკტორ ნოზაძე. მათ შორის „საზოგადოებათმეტყველების“ 36-ე გვერდზეც: „ხატაეთის ხანი-მეფე, ვით მოწინააღმდეგე, დახასიათებულია ვით ორგული, სიტყვის გამტეხი, მოღალატე“.

ახლა ვნახოთ, რა თვალსაზრისი შეუმუშავებია აღნიშნულ საკითხზე აბუ კასიმ ფირდოუსს. ხელმწიფე ნუშინრავანის შეკითხვაზე, თუ „რა ეუყოთ თურანს და როგორ მოვექცეთ ხაკანს?“ („შაჰნამე“, მ., 1989, 5306) ვაზირებმა ასე უპასუხეს:

„ხელმწიფეო ბრძენო, შორსმჭვრეტელო, უბედნიერესო მეუფეო! ხაიტელთ ნუ დაუჯერებ, აჰრიმანის ნაშიერთ, — ორგემაგე ბუნებისანი, თქვენი მარადი მტრები არიან... სხვა ბოროტებასთან ერთად ვერაგობაც ახასიათებთ...“ („შაჰნამე“, მ., 1989, 5309-5316). მეორეგანაც ასევეა: ხაკანის ჯიშ-ჯილაგის ბოროტებაზეა საუბარი 11011 სტრიქონში (მართალია, ხაიტელნი ხატაელნი არ არიან, მაგრამ მათ მონათესავე თურქმენულ ტომად ითვლებიან).

აქედან საგულისხმოა პირველი შემთხვევა. ვეზირები თურქთა დასამორჩილებლად მოსულ თავიანთ ხელმწიფეს სწორედ იმას ურჩევენ, რასაც ხატაეთში შეჭრილ ტარიელს — მისი ვაზირები. შევადაროთ ერთმანეთს „შაჰნამესა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ ორი პასაჟი —

შაჰნამე: „ხელმწიფეო ბრძენო, შორსმჭვრეტელო, უბედნიერესო მეუფეო! ხაიტელთ ნუ დაუჯერებ, აჰრიმანის ნაშიერთ, — ორგემაგე ბუნებისანი, თქვენი მარადი მტრები არიან... სხვა ბოროტებასთან ერთად ვერაგობაც ახასიათებთ...“

ვეფხისტყაოსანი: „გვერდსა დავისხენ ვაზირნი, ვიუბნეთ, გავიზრახენით;

მითხრეს, თუ: „ხარო ყმაწვილი, ბერნი მით გკადრებთ, გლახ, ენით:

არიან მეტად მუხთალნი, — ჩვენ ერთხელ კვლაცა ვნახენით, —

არამცა მოგკლეს ღალატად, არამცა ვივაგლახენით! (422).

როგორც ვხედავთ, ვითარება, სიტუაციაც ერთნაირია. ფირდოუსთან მეფე-რაინდი ნუშინრავანი იძლევა შეკითხვას და გამოცდილი ვაზირები

პასუხს აძლევენ; რუსთველთანაც რაინდი მთავარსარდალი ვეზირებს რჩევას ეკითხება და ისინიც პასუხს აძლევენ; ორივეგან *ხანი* და *ხანნი* დახასიათებულია ვერაგ, არასანდო ადამიანებად. ოღონდ აქ ერთი მეტად საინტერესო მომენტია გასათვალისწინებელი: მკვლევარმა როლანდ ბერიძემ რუსთველის პოემის 422-ე სტროფის მეორე ტაეპის თანამედროვე წაკითხვაში ეჭვი შეიტანა და სიტყვა *ბერნის* ადგილას მხარი დაუჭირა ზოგი ხელნაწერის იკითხვისს – *ბრძენი* და პუნქტუაციური ნიშანი მძიმე სიტყვა *ყმაწვილი*-ს ბოლოდან *ბრძენი*-ს ბოლოს გადაიტანა (როლანდ ბერიძე, დიდი ცეზურის ინტონაციური ძალდატანება, გაზ. „სოციალისტური რუსთავი", 1989, 13-15 დეკ.). ამგვარი დასკვნა მეცნიერმა მეტრულ-რიტმული და ცეზურული კომპონენტების ძიების საფუძველზე გამოიტანა.

„შაჰნამეს" ზემოაღნიშნულ პასაჟს თუ ჩავუკვირდებით, იგი როლანდ ბერიძის მოსაზრებას უჭერს მხარს: ნუშინრავანს ვეზირები ზუსტად იმგვარად მიმართავენ, როგორც, „ვეფხისტყაოსნის" ზოგი ხელნაწერის მიხედვით, ინდოელი ვეზირები – ტარიელს: „ხელმწიფეო ბრძენო..." ქართულ პოემაშია – „მითხრეს, თუ: „*ხარო ყმაწვილი ბრძენი*, მით გკადრებთ, გლახენით".

სხვათა შორის, ტარიელი ამ დროს მგზნებარე მიჯნურია. მიჯნური კი, რუსთველის სამიჯნურო კოდექსით, ბრძენიც უნდა იყოს: „მიჯნურსა თვალად სიტურფე მართებს, მართ ვითა მზეობა, *სიბრძნე*, სიუხვე..."

მიჯნურის ათი აუცილებელი თვისებიდან *სიბრძნე* აქ მეორე ადგილზე დგას. ასე რომ, ამ მხრივაც გამართლებულია ხატაეთში შეჭრილ ტარიელს ბრძენი ეწოდოს. მაშასადამე, მართლდება პოეტიკის სპეციალისტის თვალსაზრისი. მაგრამ ჩვენ შორს წავედით და „აწ პირველსავე სიტყვასა აღვიდეთ".

ახლა საკითხავია, არის თუ არა *ხატაელი* და *თურქი* ერთმანეთის სინონიმური სიტყვები „ამირანდარეჯანიანში" და რა დამოკიდებულებაშია „ვეფხისტყაოსანთან" ამ ასპექტით მისი წინამორბედი თხზულება.

საქმე ისაა, რომ „ამირანდარეჯანიანშიც" ცნებები *თურქი* და *ხანი* ერთმანეთს ემთხვევა და ფარავს. ამ მხრივ საინტერესოა კარი „ამბავი ამბრი არაბისა". აქ ეკითხულობთ: „და წავიდა იგი არაბთა მეფე მეოტად გარეს-გარე *ხანთა მეფესა თანა თურქეთს*. და

ჩვენ წავიღეთ ყოველი ქალაქი და ციხენი. მივიდა იგი არაბთა მეფე *ხანთა მეფესა თანა*“ (ქართული პროზა, 2,71).

როგორც ვხედავთ, აქ პირდაპირ მითითებულია, რომ არაბთა მეფე წავიდა *თურქეთში* ხანთა მეფესთანო. ესე იგი, ავტორს ხანთა მეფე თურქეთში ეგულება. აქ მიჩითებული „თურქეთი“, რაღა თქმა უნდა, დღევანდელი თურქეთი როდია. მასში იგულისხმება თურქმენეთი.

იქვე *ხანთა* ლაშქრის წევრები წოდებულია *თურქებად*: „მოვიდა *ხანთა* ლაშქარი ურიცხვი და... იწყეს *თურქთა* კითხვად, რომე: მო-თურე-კვდა იგი ამბრი არაბი, რომე აღარსად გამოჩნდაო?“ (გვ. 71).

ამბრი არაბი და მისი მცირე რაზმი *ხანთა* დიდმა ლაშქარმა გარე-მოიცვა. ეს შეიტყო ამბრი არაბის ძმობილმა ინდო ჭაბუკმა: „მაშინ მიესმა ამბრი არაბისა ამბავი ინდოსა ჭაბუკსა, ვითა — მოდგმილ არიან გარე ძმადფიცისა შენისათვის *თურქნი* და არაბნი და ძნელსა საქმესა შინა არისო. წავიდა შველად ინდო ჭაბუკი ამბრი არაბისათვის“ (გვ. 72).

ამის შემდეგ: „შეიყარნეს ამბრი არაბი და ინდო ჭაბუკი ერთგან და დახოცეს ურიცხვი სიმრავლე *თურქთა* “ (72), ძალიან ბევრი ხალხი დაეხოცათ თურქებს. ამიტომაც „დღესა ერთსა შეკრიბნა დიდებულნი *ხანთა* მეფემან და უბრძანა: — ისი კაცნი კაცობრივითა ძალითა არა იჯობნებიან. აწ გვინდა ღონე გამორჩევისა“.

ომი გაფიცხდა. „ბოლოსა ჟამსა გაიქცა არაბთა და *ხანთა* მეფე და ს.ჰ.ა მათი... მიეწია ამბრი არაბი მას *ხანთა* მეფესა და იცნა, არქვა:

მეფეო, მოგეწიე, ერთხელ შეგიპყარ და გაგიშვი. აწ კვლა მოხველ პატრონისა ჩემისა სიკვდილად. აწ რაღა გიხნის!

ჰკრა ხრმალი და მოკლა იგი *მეფე ხანთა* “ (73).

აქ ორი მომენტია საგულისხმო: ა) თურქნი, იგივე ხატაელნი, გამოხატულია სიტყვით „ხანნი“; ბ) „ამირანდარეჯანიანის“ ავტორის აზრითაც, *ხანნი* არიან ვერაგნი. *ხანთა მეფე* ამბრი არაბმა ერთხელ შეიპყრო და აპატია, გაუშვა; ღალატი, ორგულობა შეანანა. მეორეჯერ კი აღარ დაინდო, „ჰკრა ხრმალი და მოკლა იგი მეფე ხანთა“.

„ვეფხისტყაოსანშიც“ ამბის იგივე კონსტრუქციაა გამოყენებული. ტარიელმა ერთხელ შეიპყრო ხანთა (თურქთა) მეფე („ხატაეთისა ხელმწიფე მომყვანდა შეპყრობილია“) და ბოლოს დიდსულოვნად აპატია, შეწყალებული გაუშვა. ფარსადან მეფე შეეკითხა ტარიელს, „შე-

უნდობო ხატაელსა, მას აქამდის შენამტერსა?“ ტარიელმაც დასტური მისცა და ხანმა ფიცი დადო: „თუცა ოდეს შე-ღა-გცოდო, მაშინ მომკალ მეცა განა!“

მაგრამ ხატაელმა, ისევე, როგორც „ამირანდარეჯანიანის“ ხანთა მეფემ, ხელმეორედ უღალატა ინდოეთს. ტარიელმა უსაზღვრო სულგრძელობა გამოიჩინა და ამგზობასაც აპატია. ყველაფერი ეს პოემის იმ ნაწილშია აღწერილი, რომელსაც „ინდო-ხატაელთა ამბავს“ ვეძახით, რაც იმას ნიშნავს, რომ „ინდო-ხატაელთა ამბავი“ აღნიშნული ასპექტითაც რუსთველის ნახელავი გამოდის.

საქმე ისაა, რომ „ამირანდარეჯანიანისა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ ლიტერატურული ურთიერთობა ავლენს მყარ კანონზომიერებას: რუსთველს ახასიათებს რემინისცენციები „ამირანდარეჯანიანიდან“. ამას ზემოაღნიშნული დაკვირვებაც ადასტურებს: ორივეგან ვერაგ, მოღალატე, დაუნდობელ, მუხთალ ხალხად წარმოდგენილია ხატაელები; ორივეგან ხანთა (ხატაელთა, თურქთა) მეფე აღმოჩნდება ორ-ორჯერ შემცოდე და შერცხვენილ-შეწყალებული. მეორედ ნავერაგევი თურქთა ხანის ლაშქარზე ტარიელს ასე აუწყებენ ვაჭრები: ინდოეთშიო —

მოსრულა *ხ ა გ ა თ* ლაშქარი, ქალაქსა შემოსდგომია...

აი, ამ მეორედ პირგატეხილ, სიტყვაშერცხვენილ კაცს ტარიელმა შეუთვალა:

პირბოზო, ჩემი მორევნა რა დია დაგიქადიან?

ძე ჩაბალახად გახმარნე, რაცა გიმუზარადიან.

აქ საგულისხმოა სიტყვა „პირბოზო“. საქმე ისაა, რომ ამ სიტყვას აღნიშნულ კონტექსტში აქვს ერთობ ტევადი შინაარსი. ჯერ ერთი, გახაზავს ხატაელთა ხანის მუხთლობას, უპირობას. პირველი მონანიებისას მან ხომ აღთქმა დადო, თუ კიდევ გიღალატოთ, მომკალითო. ფიცი დადო, ოღონდ, როგორც ვხედავთ, გატეხა. უპირობა კი, პოემის მიხედვით, დია დაგმობილია. გავიხსენოთ საამრიგო ფრაზები: „სიცრუე და ორპირობა ავნებს ხორცსა, მერმე სულსა“; „კაცი ცრუ და მოღალატე ხამს ლახვრითა დასაჭრელად“; „რათგან თავია სიცრუე ყოვლისა უბადობისა“ და ა.შ. სიტყვიერი პირობის, ფიცის გატეხა ავტორმა გამოხატა გენიალურად და დროულად მიგნებული ერთობ ტევადი სიტყვით — პირბოზო.

მეორეც — ტარიელი ამბრი არაბისაგან ჰუმანურობის ხარისხით განსხვავდება. ამბრი არაბის, როგორც წმინდა სარაინდო-საფალავნო რო-

მანის გმირისათვის, საკმარისია დიდსულოვნების ერთხელ გამოჩენა; ტარიელი კი სხვაგვარი ხასიათის გმირია, თანაც სხვაგვარ, რამდენადმე განსხვავებულ სიტუაციაშია; სატრფო, როგორც იქნა, ნახა; ინდოეთი გაათავისუფლა, დედოფალი გადაარჩინა, ინდოეთის ტახტზე მეუღლესთან ერთად დაჯდა; ყველაფერი კეთილად, ბედნიერად დასრულდა. კიდეც ხამდა, წრეშეუწერელი ჰუმანიზმი გამოეჩინა. ასეც მოიქცა: „აღარ დაგხოცო-უბრძანა“.

და კიდევ ერთი მომენტია საგულისხმო: პირველ შემთხვევაში მეფე ფარსადანი სთხოვს ტარიელს, თუ შეგიძლია, შეუნდე ხატაელს, როგორც პირად მტერს, ვინც შენს მოკვდინებას ლამობდაო. მართლაც, ხატაელი ტარიელის უშუალო მეტოქე გახლდათ ბრძოლის ველზე; მეორე შემთხვევაშიც მსგავსი სცენა გათამაშდა: ახლა უკვე ტარიელი სთხოვს დედოფალს, თუ შეგიძლია, შეუნდე რამაზ ხატაელსო. და ეს მართლაც ასე უნდა გაეკეთებინა ავტორს. საქმე ისაა, რომ მეორე შემთხვევაში რამაზ ხანის უშუალო მოწინააღმდეგე თვით დედოფალი იყო.

ამრიგად, „ამირანდარეჯანიანი“ და „ვეფხისტყაოსანი“, *ხანთა* (ხატაელთა) მეფის გამოუსწორებლობის თვალსაზრისითაც, ერთმანეთს მისდევენ და ეთანხმებიან.

როგორც ვხედავთ, კიდევ ერთხელ დადასტურდა: ხატაეთი, ხათა, ხანნი, ხანთა იგივე თურქეთია, თურქესტანია, ხატაელნი კი თურქები არიან. ძველ აღმოსავლეთში გავრცელებული თვალსაზრისი, რომ თურქნი, ხატაელნი, ხანნი ვერაგნი და არასანდონი არიანო, ერთნაირად დასტურდება „ამირანდარეჯანიანსა“ და „ვეფხისტყაოსანში“; ორივე ნაწარმოები ერთნაირ მხატვრულ სისტემას ავლენს, როცა გვიჩვენებს ხანთა-ხატაელთა-ხატათ ხანის ორჯერ შერცხვენასა და მასზე შესაბამის რეაგირებას ცალკეულ ნაწარმოებთა მხატვრული ამოცანებისდა შესატყვისად.

მაგრამ ყველაფერი ამით მაინც არ მთავრდება.

„ვეფხისტყაოსანი“ კიდევ ერთ ამოცანას გვიყენებს. ეს ამოცანა შეგვახსენა, ოღონდ ვერ გადაჭრა პროფ. ს. ცაიშვილმა. იგი წერდა: „პოემის ხელნაწერებში განსხვავებული ვითარებაა. ერთ შემთხვევაში ყველგან იკითხება „ქურდნი“ („ქურდნი ვნახენ, რომე თქვენთვის სიტყვა რამე გაემკვახა“), ხოლო მეორეგან მცირე გამონაკლისს გარდა ყველგან „თურქია“ წარმოდგენილი („მათ თურქთა მიღმა გამეგო მე არას არ შეწამება“). ასეთი აღრევა დასტურდება ვახტანგ მეექვსისა და ალბათ

მისი გავლენით რიგ სხვა გამოცემებშიც... ძნელი სათქმელია, თუ რამ გამოიწვია ხელნაწერებში ასეთი აღრევა? პასუხი ოდენ ვარაუდების სფეროს განეკუთვნება: რომელიღაც არქეტიპული ხელნაწერის გადამწერს ეს ცთომილება ან შემთხვევით მოუვიდა ან ვერ დაუკავშირა ერთურს ხატაელი და თურქი (მისთვის ამ დროს უფრო ცნობილი იყო ალბათ მცირე აზიის თურქეთი) და აღნიშნული ადგილი შეცვალა წაკითხვით „ქურდნი“, ყაჩაღის, მპარავის, მტაცებლის მნიშვნელობით, რაც თითქოს შეეფერება კიდეც სამთა ძმათა ქმედებას, რომლებმაც ტარიელს ცხენის წაგვრა დაუპირეს“ (ჟურნ. გვ. 198).

როგორც ვხედავთ, მკვლევარს მიაჩნია, რომ „ქურდნი“ აქ მპარავის, მოძალადის შინაარსითაა ნახსენები და ინტერპოლატორის შეცდომა ჰგონია.

სინამდვილეში კი საქმე სულ სხვაგვარადაა. „ქურდნი“ არ ნიშნავს მპარავს და იგი არც ინტერპოლატორის ნაბელავია, როგორც ამას ქვემორე დავინახავთ. ამას კარგად გვიხსნის *ქართების* სახელმწიფო *ქურდისტანის* ისტორიის გათვალისწინება. ქვემორე ასევე დავინახავთ, რომ ხატაელ-თურქს ახლა მიემატება კიდევ ერთი, ეს უკვე მესამე, ცნება „ქურდი“ (ქურთი).

ქურდისტანის შესახებ არსებულ სპეციალურ ლიტერატურაში არაერთი მეცნიერი მიუთითებს, რომ *ქურდთა* ეროვნული ჩამოყალიბება მიმდინარეობდა ასპარეზზე თურქ-სელჯუკთა გამოსვლისას და *ქურდი* ხშირად *თურქს* (ხატაელს) აღნიშნავდაო (ო. ვილჩევსკი, ქურდები, მოსკოვი-ლენინგრადი, 1961, გვ. 73). პროფ. ვ.ფ. მინორსკი წერს: ქურდი ეწოდებოდა არა მარტო ამ ხალხს, არამედ ირანულ მომთაბარე ტომების საკმაოდ ფართო სპექტრსო (თურქ-ხატაელებსაცო). იხ. იგივე წყარო, 74.

საინტერესოა სომხური თვალსაზრისი ამ საკითხზე: X საუკუნეში არაბთა სახალიფო შეირყა. შეიქმნა სხვადასხვა სახელმწიფო. თურქებმა, კასპიის ზღვის გადაღმა რომ ცხოვრობდნენ, სპარსეთსა და მიდიას მიაშურეს. ისინი დამკვიდრდნენ კორდუხის ადგილებში და ახლა ეწოდებათ *ქურდნი* (ო. ვილჩევსკი, გვ. 80-81).

თურქ-სელჯუკთა და ქურდთა ხასიათში ბევრ საერთოს ხედავს ფ. ბარტი. მისი ფიქრით, XII-XIII საუკუნიდან ქურდნი თითქმის მთლიანად ემსგავსებიან თურქ-მონღოლთა ტომებს (გვ. 158).

აქვე აღსანიშნავია, რომ მათ ზუსტად ისევე, როგორც თურქ-ხატაელებს, უწოდებდნენ ზედმეტ სახელს „პივაზი“, ესე იგი, „ლუკავიი“, ვერაგი, მუხთალი (გვ. 161); ო. ვილჩევსკის წიგნის მიხედვით, სომხური წყაროებითაც ქურდნი მუხთალნი, უპატიოსნო ხალხია.

ნიკო მარის აზრით, შუა საუკუნეებში ქურდებს თავს მოახვიეს თურქული ენა (ო. ვილჩევსკი, გვ. 70).

ყველას დასახელება, ვინც თურქ-ხატაელებსა და ქურდებს აიგივებს, გაჭირდება.

მაშასადამე, თურქი, ხატაელი, ქურდი — ესაა სხვადასხვა სახელი თითქმის ერთი და იმავე ხალხისა, რომელიც თურქმენული ჯიშ-ჯილაგისაა, თურქმენეთში და მის მიმდებარე ტერიტორიებზე სახლობდა და თურქულად მეტყველებდა, ითვლებოდა ვერაგ, მუხთალ ხალხად.

ახლა ვნახოთ, თუ რომელი საუკუნიდან უნდა გვხვდებოდეს ტერმინი „ქურდი“ საქართველოში. ო. ვილჩევსკის მიხედვით, *ქურდ* ტერმინს ირანი იცნობს VI საუკუნის ბოლოდან მაინც (გვ. 111), ხოლო ქურდებს შეჯახება მოუწიათ ქართველი მეფის დავით მეორის ჯარებთან კარდუხთა გასათავისუფლებლადX საუკუნეში (გვ. 72). ესე იგი, ქართველებმა XI საუკუნიდან მაინც (თუ უფრო ადრეც არა) უნდა იცოდნენ ეს სახელი და ეს ხალხი.

ამრიგად, XI საუკუნიდან საქართველოში კარგად ცნობილია ხატაელ-თურქ-ქურდთა სახელი. ეს კიდევაც გამოიხატა „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებში, სადაც ეს სამი ტერმინი ერთმანეთს თავისუფლად ენაცვლება. ასე, მაგალითად, ზოგ ხელნაწერში ვკითხულობთ:

მათ მასწავლეს, *ხატაელნი* ვნახენ მისგან დაკოდილი.

ზოგ ხელნაწერშია:

მათ მასწავლეს, *ქურდნი* ვინმე ვნახენ მისგან დაკოდილი.

სხვა სტრიქონი ასეთია:

თურქნი ვნახენ, რომე თქვენთვის სიტყვა რამე გაემკვახა.

ამ ტაეპის მეორე ვარიანტი ასეთია:

ხატაელნი ვნახენ, რომე თქვენთვის სიტყვა გაემკვახა.

მესამე, ყველაზე გავრცელებული ვარიანტი კი ამგვარია:

ქურდნი ვნახენ, რომე თქვენთვის სიტყვა რამე გაემკვახა.

სხვაგან ტარიელი ავთანდილს უხსნის:

მათ *თურქთა* მიღმა გამეგო მე არას არ შეწამება.

ამ ფრაზის ვარიანტია:

მათ *ქურდთა* მიღმა გამეგო მე არას არ შეწამება.

რაკიღა დადგინდა, რომ პოემაში თანაბარი უფლებები ჰქონია ერთი ხალხის აღმნიშვნელ სამივე სიტყვას, ახლა დგას საკითხი ტექსტის დადგენისა – სად რომელი ტერმინი უნდა ჰქონოდა მომარჯვებული ავტორს?

პირველ შემთხვევაში ავთანდილის ფრაზაში „თურქნი ვნახენ“ სიტყვა „ქურდნი“ დაფიქსირებულია 14 ხელნაწერში (ABCEHILMQVUWXY). მაშასადამე, ძალიან ცოტა დარჩა ხელნაწერი, სადაც იკითხება „თურქნი“.

ამრიგად, ამ ადგილას უპირატესობა უნდა მივანიჭოთ სიტყვას „ქურდნი“.

მეორე შემთხვევაში ტარიელის სიტყვებში „მათ თურქთა მიღმა გამეგო...“ „ქურდთა“ დაფიქსირებულია მარტოოდენ 1 ხელნაწერში (F). ამიტომაც აქ უნდა დარჩეს *თურქთა*.

მესამე სადავო შემთხვევაში ავთანდილის სიტყვებში „მათ მასწავლეს, ხატაელნი ვნახენ მისგან დაკოდილი“ უმეტესობაშია „ხატაელნი“. *ქურდნი ვინმე* დაცულია სამ ხელნაწერში (FRZ), „თურქი“ – არც ერთში.

მაშასადამე, აქ უნდა დამკვიდრდეს *ხატაელნი*.

ამრიგად, პირველად უნდა შეგვხვდეს *ქურდი*, შემდეგ – *თურქი*, ბოლოს – *ხატაელი*.

ოღონდ წერტილს ვერც აქ დავსვამთ.

ვფიქრობ, „ვეფხისტყაოსანი“ კიდევ ერთ ამოცანას გვთავაზობს.

როდესაც პოემის სტროფიკაზე ვმუშაობდი, დიდხანს დამაფიქრა ერთმა სტროფმა, რომელიც რუსთველისეულად არაა ჩათვლილი და რომლის საჭიროებაც აშკარა იყო. მიუხედავად ამისა, მაინც ვერ გავბედე მისი ტექსტში შეტანა და რუსთველის ნაკალმარად გამოცხადება (იხ. ჩემი „ვეფხისტყაოსნის დაფანტული სტროფები“, თბ., 1991).

რამ დამაშინა?

დამაშინა და ერთგვარად კიდეც მეტოშა, მეჩოთირა ამ სტროფში ნახმარი ადგილის სახელწოდება *ჭაღისტანი*. იგი რუსთველისათვის შეუსაბამოდ ჩავთვალე. ავთანდილი ტარიელს არწმუნებს:

ვირ ვარდი იყოს და მზე ჯდეს კირჩხიბსა და სარო ტანსა;

აქავ ქვაბსა მომნახევდი, მოარებდი, ლომო, ტანსა;

ვერას ვპოვებ, აგრე მოვალ, თუ რას ვპოვებ მოსატანსა

უაქაოდ არ დავდგები, ერანს ვარ თუ *ზავლისტანსა*.

(იხ. ს. კაკაბაძე, ვეფხისტყაოსანი, ტფ., 1913, სტროფი 894[1]).

სინამდვილეში „ზავლისტანი", თურმე, იგივე ხატაეთია, იგივე თურქმენეთია, იგივე ქურდისტანია.

ალ-ბირუნი მას თვლის სამხრეთი ავღანისტანის მთიან მხარედ (იხ. ალ-ბირუნი, III, გეოდეზია, ტაშკენტი, 1966, გვ. 310). სწორედ ეს ტერიტორიაა ხატაეთის სავარაუდო ტერიტორია.

მაშასადამე, „ვეფხისტყაოსანი" იცნობს ხატაეთის ქვეყანაში მცხოვრები ტომის რამდენიმე სხვადასხვა სახელწოდებას: თურქი, ქურდი და ამ ქვეყნის ორ სხვადასხვა სახელს — ხატაეთსა და ზავლისტანს.

ამდენად, ზემოაღნიშნული სტროფი აღნიშნულ კონტექსტში რუსთველისა გამოდის. იგი დაცულია შემდეგ უძველეს და უმნიშვნელოვანეს ხელნაწერებში: S-22829, H-54, S-4499, H-461, H-757, H-4732, H-5006 და სხვა.

კიდევ ხუთი არგუმენტი „ვეფხისტყაოსნის" ცნობილი სტროფის დასაცავად

საქმე ეხება სადავოდ ქცეულ ერთობ პოპულარულსა და ცნობილ შემდეგ სტროფს:

მოვიდიან შესამკობლად ქვეყნით ყოვლნი სულიერნი:
კლდით ნადირნი, წყალშიგ თევზნი, ზღვით ნიანგნი, ცით მფრინველნი,
ინდო-არაბ-საბერძნეთით, მაშრიყით და მაღრიბელნი,
რუსნი, სპარსნი, მოფრანგენი და მისრეთით მეგვიპტელნი.

გარდა იმ არგუმენტებისა, რაც ამ სტროფის სასარგებლოდ მეცნიერებს მოეპოვებათ, იძებნება ხუთი სრულიად ახალი დებულება. ისინი კვლავ და კვლავ გვარწმუნებენ, რომ საძიებელი პოეტური აბზაცი რუსთველისაა.

არგუმენტი პირველი:

ცნობილია (ჯერ კიდევ ვიკტორ ნოზაძემ უთუმცაოდ დაამტკიცა და საამრიგო მაგალითებიც უამრავი მოიყვანა), რომ პოემა განიცდის ბიბლიის (ძველი და ახალი აღთქმის წიგნების) რემინისცენციებს, იყენებს მის ცალკეულ სახე-ფრაზებს (პირდაპირ ან პერიფრაზის სახით).

აღნიშნული სტროფიც ამჟღავნებს ამგვარ ტენდენციას. საქმე ეხება აქ ნახსენებ ცხოველთა სამყაროს წარმომადგენლებს. „ბიბლეისკაია ენციკლოპედიაში“ ვკითხულობთ: ბიბლიაში ცხოველები განიყოფება ოთხ კლასად: 1. ხმელეთზე მცხოვრებნი; 2. ზღვის თევზები; 3. ცის ფრინველნი; 4. წყალხმელეთანი (იხ. „ბიბლეისკაია ენციკლოპედია“, მ., 1891, გვ. 261). ეს გახლდათ მყარად ჩამოყალიბებული კლასიფიკაცია.

საგულისხმოა, რომ ეს კლასიფიკაცია გამოუყენებია რუსთველს, ოღონდ გამოუყენებია თავისებურად, მისი ერთი პოეტიკური ხერხის საჭიროებისდა მიხედვით. სტროფში ვკითხულობთ:

მოვიდიან შესამკობლად ქვეყნით ყოვლნი სულიერნი:

კლდით ნადირნი (1), წყალშიგ თევზნი (2), ზღვით ნიანგნი (4), ცით მფრინველნი (3).

როგორც ვხედავთ, თუმცა კლაფისიკაცია ზუსტადაა დაცული, შეინიშნება მცირეოდენი მანიპულაცია, გადანაცვლება: ჯერ მეოთხე კლასია წარმოდგენილი, მერე – მესამე. და აი, სწორედ ეს ცვლილება გვიმჟღავნებს რუსთველის ერთ პოეტიკურ საიდუმლოს და იმავდროულად იმასაც, რომ სტროფი მისეულია: აქ ავტორი იყენებს მისთვის ჩვეულ ე.წ. „არეალის გაფართოების“ ხერხს.

რუსთველს მიუგნია მისთვის და მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ორი ერთობ სპეციფიკური პოეტიკური ხერხისათვის – ეს არის „არეალის შევიწროება“ და „არეალის გაფართოება“.

როდესაც ავტორს სწადია გვიჩვენოს ვითარება, რომ გმირი ფართო სივრციდან უფრო ვიწრო, შეზღუდული ადგილისაკენ მოძრაობს, იყენებს „არეალის შევიწროების“ ხერხს. ტარიელი ნადირობიდან ბრუნდება, შემოდის ქალაქში, შემდეგ – შუკასა და სახლში. ამისდა მიხედვით ხდება არეალის შევიწროება-შეზღუდვაც:

ჩემთა მჭვრეტელთა მოეცვა *ქალაქი, შუკა და ბანი.*

ეჭვი არაა, ქალაქი უფრო ვრცეულია, ვიდრე შუკა (ქუჩა), ხოლო შუკა უფრო ვრცეულია, ვიდრე სახლის ბანი.

ახლა ვნახოთ „არეალის გაფართოების“ სიტუაცია.

მეფის სანადიმო დარბაზში ტარიელს დახვდა ნესტან-დარეჯანი. ქალთამზეს ირგვლივ ყველაფერი გაენათებინა, მისი შუქი გარეთაც გამოდიოდა და უფრო ფართო სივრცეებს ედებოდა:

მას მზესა ტანსა ემოსნეს ნარინჯის-ფერნი ჯუბანი...

სრულად ნათლითა აევსო *სახლი, შუკა და უბანი.*

ეჭვი არაა, სახლი უფრო ვიწრო არეალს გულისხმობს, ვიდრე შუკა, სოლო შუკაზე მეტ სივრცეს მოიცავს უბანი.

მაშასადამე, აქ არეალი ფართოვდება, უფრო ვრცეული ხდება: *სახლი-შუკა-უბანი*.

ზემოაღნიშნულ სტროფში სწორედ ეს მეორე პოეტიკური ხერხია მომარჯვებული. საქმე ისაა, რომ ავტორს იქაც სჭირდება გვიჩვენოს ერთგვარი სივრცისეული გრადაცია, გაფართოება; იგი ვიწრო და ახლობელი სივრციდან თანდათან გადადის უფრო შორეულ და ვრცეულ სივრცეზე:

კლდით ნადირნი, *წყალშიგ* თევზნი, *ჰაერით* ნიანგნი, *ცით* მფრინველნი.

უდავოა, ადამიანისათვის უფრო მახლობელი და ვიწრო ცნებაა *კლდე* (ხმელეთი საერთოდ), ამაზე უფრო ფართო და შორეული ცნებაა *წყალი*, კიდევ უფრო მეტი სივრცისეული ასოციაციის გამომწვევია *ჰაერი* და ბოლოს, ყველაზე უფრო შორეული და ფართოა, მეტიც, უსასრულოა *ცა*.

მაშასადამე, ცხოველთა სამყაროს მკაცრი ბიბლიური კლასიფიკაცია და თანამიმდევრობა რუსთველს დაურღვევია ერთადერთი მიზნით — დაეცვა სივრცითი გრადაციის პოეტიკური კანონი, ე.წ. „არეალის გაფართოების“ ხერხი.

არგუმენტი მეორე:

მეორე არგუმენტი პირველის ბუნებრივი გაგრძელებაა. საქმე ისაა, რომ ძველად კოსმოსი და მისი ნაწილაკი ადამიანი ერთ სხეულად, განუყოფელ ორგანიზმად წარმოედგინათ და მათი ურთიერთობა ერთობ ბუნებრივ მოვლენად მიაჩნდათ. ვიკტორ ნოზაძის აზრით, რუსთველმა იცის: ძველი ჰოროსკოპით ადამიანი თუ ცას შესძახებს თავის წადილს და თხოვნას კეთილ წამს, მაშინ ამ ნაწილის აღსრულებაში კოსმიური ძალები თანაგრძნობას გამოუცხადებენ და დაეხმარებიან. ეს იმიტომ ხდება, რომ მსოფლიო წესრიგის („ზესთ მწყობრთა მწყობრის“) გამოისობით უმცირესი ნაწილაკიც ბიორიტმულ კავშირშია უსასრულობასთან. ამიტომაც უსასრულოსა (კოსმოსსა) და სასრულს (ადამიანს) შორის უწყვეტი კავშირია. ამ კავშირის ძალით ზესთას ესმის ადამიანისა და ადამიანზე ზემოქმედებს ზესთა. ავთანდილი 7 მნათობს შეჰგალობს (სადავო სტროფი 7 მნათობისადმი აღვლენილი საგალობლის ბოლო, უკანასკნელი ნაწილია) და თინათინის სიყვარულში შემწეობას სთხოვს.

ამ კავშირის მეოხებით „ავთანდილის სიყვარულის ამბავში მთელი ცა, უდიდესნი და ადამიანის ბედის წამყვანნი და ხელმძღვანელნი მნათობნი მონაწილეობას ღებულობენ და ამგვარად ავთანდილის კერძო პირადული სიყვარული ზოგადი მარადიული და მსოფლიური ბუნების მატარებელი ხდება, რადგან მნათობთა გარდა: მხეცნი, ქვანი, ყოველნი სულიერნი, ნადირნი, თევზნი, ნიანგნი, მფრინველნი, ინდო, არაბ, ბერძენი, ეგვიპტელი, — მაშასადამე: მთელი კაცობრიობა და მთელი ბუნება თანაზიარობს —

რა ესმოდის მღერა ყმისა, სმენად მხეცნი მოვიდიან,
მისვე ხმისა სიტკბოსაგან წყლით ქვანიცა გამოსხდიან,
ისმენდიან, გაჰკვირდიან, რა ატირდის, ატირდიან,
იმღერს ლექსთა საბრალოთა, ღვარისაებრ ცრემლნი სდიან.
მოვიდიან შესამკობლად ქვეყნით ყოველნი სულიერნი:
კლდით — ნადირნი, წყალშიგ — თევზნი, ზღვით — ნიანგნი, ცით — მფრინველნი.

ციური ბუნება, მიწიერი ბუნება, კაცობრიული ბუნება, მთლიანად მთელი მსოფლიო ავთანდილის სიყვარულს ამოწმებს, ეტრფის მას და ამკობს. ეს არის სიყვარულის გამარადისება, უზენაეს კვარცხლბეკზე მისი აყვანა და დამკვიდრება, მისთვის მუდმივობის დამტკიცება...“ (ვ. ნოზაძე, „ვეფხისტყაოსანის ვარსკვლავთმეტყველება“, გვ. 89).

აღნიშნულ კონტექსტში, როგორც ვხედავთ, ზემომოყვანილი მეორე სტროფი აუცილებელი გამოდის და არაფრით არ ეთანხმება იმ მკვლევართა მოსაზრებას, თითქოსდა იგი ინტერპოლატორის ნახელავია. აღმავალი ხაზი მცირიდან (ადამიანიდან) უსასრულობამდე (კოსმოსამდე)ჰოროსკოპის რწმენას გამოხატავს და ის ამიტომაც ავთენტიკური სტროფი გამოდის.

ამ მეორე არგუმენტის საფუძველზე კიდევ უფრო ნათელი ხდება პირველი დებულების არსიც — ავტორმა სწორედ აღნიშნული მიზნით მოახდინა სივრცითი აღქმის გრადაცია: კლდით — ნადირნი, წყალშიგ — თევზნი, ზღვით — ნიანგნი, ცით — მფრინველნი და ასე შეძლო სასრულის (ადამიანის) ამაღლება უსასრულობამდე (კოსმოსამდე). სწორედ ამ მიზნითვე დაარღვია მკაცრი ბიბლიური კლასიფიკაცია და *ჭღეა ცაჭე* წინ დააყენა.

გარდა ამისა, აქ აღსანიშნავია რუსთველის ე.წ. „მედიუმის“ ფილოსოფიური კონცეფცია: პოეტს ადამიანი წარმოუდგენია მდაბალ და მა-

ღალ არსებობას შორის მედიუმად, შუაკაცად, რომელი „არც მიწისაა, არც ცისა“ ან პირუკუ – მიწისაცაა და ცისაც. მიწიერი, მდაბალი თვისებების მატარებელია ცხოველები, მცენარეები, უსაკო და უსულო საგნები, ხოლო უმაღლესი, ციური კატეგორიისაა კოსმიური ძალები, ღვთაება. ამ ორ, უკიდურესად დაპირისპირებულ სფეროთა მაერთებელ-მაკავშირებელია ადამიანი. პოემის პროლოგში მოაზროვნე მსჯელობს სამი ტიპის სიყვარულზე. აქედან პირველი ცათა სფეროს განეკუთვნება, იგი უმაღლესი სიყვარულია, საღვთო ტრფობა. მისი კარდინალურად საპირისპირო ცნებაა მიწიერი სიყვარული – ესაა გარყვნილება, სიძვა, მრუშობა, უგულო, უსულო სიყვარული, ხორციელი ნდომა. ეს დამახასიათებელია ცხოველთა, მცენარეთათვის. ამ „მიწიერ“ და „ციერ“ კარდინალურად საპირისპირო სიყვარულთა შორის ერთგვარ შუაკაცობას სწევს მესამე ტიპის სიყვარული – ჭეშმარიტად ადამიანური, ცოლქმრული ტრფობა. იგი ხორციელიცაა (გულისხმობს შვილის გაჩენას), მაგრამ, ამავე დროს, არის სულიერიც (რაკი ბაძავს პირველ, მაღალ, ღვთაებრივ ტრფიალს). ამგვარი ტრფიალება შეესატყვისება ადამიანის ბუნებას. ადამიანიც ხომ ორი სუბსტანციისაგან შედგება – სულისა და ხორციისაგან. მაშასადამე, ადამიანი ერთმანეთში არიგებს, აერთებს ხორციელ და სულიერ საწყისებს, მიწიერ (მდაბალ) და ციერ (მაღალ) კატეგორიებს.

ამ ასპექტით ზემოაღნიშნული სტროფიც საგულისხმოა. აქაც ავთანდილი-მომღერალი გამოდის ერთგვარ მედიუმად, შუაკაცად, რომლის სიმღერაც ერთმანეთს უკავშირებს წარმოშობით ერთიან, მაგრამ ბუნებით დაპირისპირებულ საწყისებს, მიწიერ და ციურ სამყაროებს. მიწიერი (კლდით – ნადირნი, წყალშიგ – თევზნი, ზღვით – ნიანგნი, ცით – მფრინველნი) ავთანდილის მეოხებითა და შემწეობით უკავშირდება ციერს (კოსმიურ ძალებს, ზოდიაქოებს, ანგელოზებს და ბოლოს – ღვთაებას).

არგუმენტი მესამე: რუსთველის დროს მდინარეს ეწოდებოდა არა *მდინარე*, არამედ – *წყალი*. მდინარე გვიანდელი შენათხზია. ავთანდილი ტარიელის ძებნისას თურქესტანის მიდამოებში ამუდარიას (ჯეიხუნს), უხიდო მდინარეს, მიადგა. პოემაში ვკითხულობთ:

მის მთისა ძირსა *წყალი* დის, არად სანდომი ხიდისა.

ტარიელი როსტევანმა და ავთანდილმა პირველად შენიშნეს მდინარის პირას მჯდარი და მტირალი. რუსთველის ენით აქაც მდინარეს სიტყვა *წყალი* გამოხატავს:

ნახეს, უცხო მოყმე ვინმე ჯდა მტირალი *წყლისა* პირსა.

სხვა მაგალითები ნულარ გვინდა. პოემაში ვერსად ვერ ვნახავთ მდინარის აღსანიშნავად სიტყვა „მდინარეს". მას ყოველთვის გამოხატავს *წყალი*.

სხვათა შორის, რომანტიკოსი ბარათაშვილი, როდესაც სწადია საკუთარი პოეტური სტილი არქაიზებული გახადოს, საგანგებოდ ჰბაძავს რუსთველს და მდინარის ნაცვლად ხმარობს სიტყვა *წყალს*:

წარვედ *წყალის* პირს სევდიანი ფიქრთ გასართველად.

ეს „წყალის პირს", ეჭვი არაა, მდინარე მტკვრის პირია.

ახლა აღნიშნული თვალთახედვით გავსინჯოთ რუსთველის სადავო სტროფის სტრიქონი —

კლდით ნადირნი, *წყალშიგ* თევზნი, ზღვით ნიანგნი, ცით მფრინველნი.

როგორც ვხედავთ, აქაც ზედმიწევნით დაცულია რუსთველის ენა: მდინარეს ეწოდება *წყალი*: კლდიდან (ხმელეთიდან) „მოვიდიან" ნადირნი, მდინარეებიდან (წყალშიგ) — თევზნი, ზღვიდან — ნიანგები, ციდან — ფრინველნი.

მაშასადამე, აშკარა და მკაფიო გრადაციაა: ხმელეთი-მდინარე-ზღვა-ცა.

სტრიქონი რომ მოგვიანო ხანის ნახელავი იყოს, მაშინ, შესაძლოა, აქ ყოფილიყო არა „წყალი", არამედ „მდინარე".

არგუმენტი მეოთხე: მსოფლიო მეცნიერებაში დადგენილია, რომ XI-XII საუკუნეებში, განსაკუთრებით კი ჯვაროსნული ლაშქრობების პერიოდის მწერლობასა და გამოყენებით ხელოვნებაში, საგანგებო ყურადღება ექცეოდა ეგზოტიკური (ევროპელთათვის უცხო, უცნაური) ცხოველების გამოსახვას, ხსენებას. სწორედ ამით ხსნიან იმას, რომ რუსთველის თანამედროვე ფრანგი მგოსნის კრეტიენ დე ტრუას პოემა „ერეკსა და ენიდაში" (სტრიქონი 6728) ნახსენებია *ნიანგი* (კრეტიენ დე ტრუა, ერეკი და ენიდა, კლიჟესი, მ., 1980, გვ. 500).

უნდა ვიფიქროთ, რომ მსოფლიო მწერლობის ამ სულისკვეთებას ავლენს „ვეფხისტყაოსანი", სადაც ქართველთათვის საკმაოდ უცხოფერი და საკვირველი, ეგზოტიკური ბევრი რამ არის წარმოსახული და

აღწერილი (ვეფხები და ლომები, ვეფხისტყავიანი რაინდი, დევნი, ქაჯნი, გრძნეული ზანგები, ჯადოსნური მოლი (ნაბადი) და, ბოლოს, *ნიანგიც*.

მაშასადამე, სადავო სტროფშიც რომ ნიანგი იყოს ნახსენები, ეს რუსთველის ეპოქისა და იმ ხანის ხელოვნებისათვის სწორედ რომ მოსალოდნელი და ჩვეულებრივი ამბავია.

ამიტომაც არის, რომ რუსთველის წინამორბედ პოეტ კრეტიენ ტრუელთან ერთად *ნიანგი* (თუმცა არაპირდაპირ) დასახელებული ჰყავს აბუ კასიმ ფირდოუსსაც. საგულისხმოა, რომ „შაჰნამეში“ არაერთხელ გვხვდება მითითება ამ *ზღვის ურჩხულზე* სწორედ იმგვარ კონტექსტში, როგორც ეს „ვეფხისტყაოსანშია“, კერძოდ, ნადირთა, ფრინველთა, თევზთა ჩამოთვლისას.

Почию - и *птица* в горах ни одна,

И *рыба речная* не ведает сна,

И *хищные звери* хранят мой покой,

Главы всех народов признали главой.

(შაჰნამე, ტ. 6, 6245-48)

ამ ჩამონათვალში ნიანგი ნახსენები არაა, ოღონდ იგი იგულისხმება, რამდენადაც სხვა მსგავს ვითარებაში იგი ნახსენებია, როგორც ზღვის ურჩხული:

Орлы, сокола, чей стремителен лет,

И тигры, и львы, и чудовища вод -

Все верность хранят властелину царей.

ამ ჩამონათვალშიც ის იქცევს ყურადღებას, რაც „ვეფხისტყაოსანში“. კერძოდ, ორივეგან ფრინველნი, თევზნი, მხეცნი, ნიანგები ეთანხმებიან, ემოწმებიან, თანაზიარობას უცხადებენ დადებით პერსონაჟს (ქართულ პოემაში – ავთანდილს, სპარსულში – შაჰებს).

არგუმენტი მეხუთე: ერთ-ერთი წინააღმდეგობა, რომელსაც აღნიშნულ სტროფში ამჩნევენ მკვლევარები, ასეთია: აქ ერთმანეთში არეულიაო გამოსვლითი (მოქმედებითი) ბრუნვა და წარმომავლობის სუფიქსი – ელ.

მართლაც, მესამე ტაეპში ვკითხულობთ:

ინდო-არაბ-საბერძნეთით, მაშრიყით და მაღრიბელნი.

დღევანდელი ქართულით ეს ნიშნავს: ინდოეთიდან, არაბეთიდან, საბერძნეთიდან, მაშრიყიდან და მაღრიბელნი.

მაშასადამე, სტროფი გვიანდელი ჩანართია და არ შეიძლებოდა რუსთველის ეპოქაში შეთხზულიყოო.

ახლა დგას საკითხი: აქ წარმოდგენილი „აღრევის" მსგავსი აღწერილობანი თუ არის დაფიქსირებული რუსთველამდელ ლიტერატურაში?

დიახ, არის. შეიძლება ითქვას მეტიც: ძველ ქართულში ერთგვარი კანონიც კი ყოფილა „ით" და „ელ" აფიქსთა მონაცვლეობა. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლების I წიგნში (V-X საუკუნეები) ვკითხულობთ: „დილასა ადრე მოვედ და ვკითხე ერთსა მათგანსა, თუ რომლისა სოფლისანი ხართ თქვენ. ხოლო მან მომიგო მე: ზოგნი დაბ*ით*, ზოგნი საფურცლ*ით*, ზოგნი ქინჯარ*ელნი* და საბატ*ელნი* დიდისა ქალაქისა მცხეთისანი" (გვ. 116, 10-15).

ფიქრია მაკალათია მიუთითებს, რომ ამგვარი ვითარება „მიგვანიშნებს იმ ეტაპზე, როცა არც საკუთარ სახელს – ტოპონიმს, ეთნონიმსა და სხვა – არც წარმომავლობის სახელს ჯერ არ გააჩნდა საკუთარი მყარი მოდელი. აფიქსთა პოლისემიურობა კი გვაფიქრებინებს, რომ კონკრეტულ-ენობრივ სიტუაციათა მიხედვით ხდებოდა ფუნქციური დეტალიზაცია" (ტოპონიმიკური კრებული, თსუ გამომცემლობა, 1993, გვ. 26).

ამრიგად, კიდევ ერთი არგუმენტი იძებნება ამ სტროფის სასარგებლოდ.

„და აწ პირველსავე სიტყვასა აღვიდეთ". როგორც ვნახეთ, ხუთი ახალი არგუმენტი კიდევ ერთხელ მოითხოვს, რათა აღნიშნული გენიალური პოეტური აბზაცი თავის ბუნებრივ ადგილსამყოფელს დაუბრუნდეს და შვიდთა მნათობთა მიმართ ავთანდილის მიერ აღვლენილი გალობა ბოლომდე (კოსმოსამდე) აიყვანოს.

ნაქმარი მრუდი ყველაი აწ ჩემგან გამართულია

Ვენიალური პოემის პროზაული ვარიანტი *„რას მოგვითხრობს „ვეფხისტყაოსანი"*, რომელიც ბატონმა მამია ებრალიძემ დაწერა, მიზნად ისახავს დაეხმაროს ქმნილების შინაარსის ზედმიწევნით მსწავლელთ.

აღნიშნული წიგნი პირველად 1966 წელს, ხოლო მეორედ 1990 წელს („მერანი") გამოვიდა.

ნაშრომის შესახებ იმთავითვე ორნაირი მოსაზრება გაჩნდა: ბევრს არ მოეწონა ამგვარი გამოცემის ფაქტი — ახალგაზრდობა (მოსწავლეები და აბიტურიენტები) თვით პოემის ტექსტს სირთულის გამო გაექცევა, ამ მარტივად გადმოცემულ ამბავს დაეწაფება და ქმნილების ესთეტიკურ-ემოციური მხარე მისთვის სამუდამოდ დაფარული დარჩებაო; მეორე მხრივ, ზოგს მიაჩნია: ახალგაზრდობამ პოემა უნდა იკითხოს და გაუგებარი, ძნელად დასაძლევი ადგილები ამ „გადმოქართულებული" პროზაული ვერსიით გაიგოსო.

ამ ორი ურთიერთსაპირისპირო თვალსაზრისის ავ-კარგის აწონ-დაწონას არ შევუდგები. ეს სხვა საკითხია. ამჟამად მწადია, ვისაუბრო წიგნის მთავარი მიზნის — შინაარსის ზედმიწევნით გადმოცემის თაობაზე, რადგან, რაკიღა წიგნის არსებობა რეალური ფაქტია, იგი როგორც ახალგაზრდებს, ისე სპეციალისტებსაც ერთგვარ გზამკვლევად გამოადგებათ: ახალგაზრდებს — ტექსტის შინაარსობრივ შესწავლაში, მკვლევარებს — პოემის ამა თუ იმ ადგილის „წაკითხვათა" შეჯერება-შედარებაში.

აღნიშნულ მიზანს წიგნი, უნდა ვაღიარო, წარმატებით ასრულებს: ძირითადად ყველა მარტივი, რთული და ბევრგზის ურთულესი ადგილიც კი ზუსტად, მართებულად არის გაგებული და თანამედროვე ქართულ ენაზე „თარგმნილი". ესეც სათქმელია: ერთობ იშვიათად ავტორი თავს არიდებს ზოგი რთული სიტუაციის პროზაულად განმარტებას და თხრობაში რთავს ციტატას (სტრიქონს ან სტროფს). აქვე შევნიშნავ: ბატონი მამია ებრალიძე კარგი მოქართულე და სტილისტი ბრძანებულა. სულ რამდენიმე ადგილას გაჰპარვია მცირე ენობრივი უზუსტობა („მოთვალთვალემ გადმოსძახათ", „დიაღაც მიკვირს", „ჯობს", „ასმათი გაუმასპინძლდათ"...).

ამ გამოხმაურების მიზანია: მივუთითო პოემის შინაარსის ზედმიწევნით შემსწავლელთა დასახმარებლად გამოცემულ ნაშრომში გაპარულ ზოგიერთ ხარვეზზე. ვფიქრობ, ეს ორმხრივ სასარგებლოა. ა) მოწაფეები, აბიტურიენტები, სტუდენტები შეცდომებისაგან თავს დაიზღვევენ; ბ) წიგნი სამომავლოდ კიდევ მეტად დაიხვეწება.

1. „არაბთა მეფის როსტევანის ამბავში" (გვ. 3) უზუსტოდაა მოყვანილი ტაეპი: „სხვა ძე არ ესვა მეფესა, მართ ოდენ *მარტო ასული*".

საქმე ისაა, რომ სტროფის ცენტრალური ცნება, ჩვეულებრივ, რუსთველს სარითმო კლაუზულაში გამოაქვს. *ამ სამყაროში* იგი უკეთ ჩანს. ამ სტროფის ცენტრალური ცნებაა *დასული*. იგი ნიშნავს *სულის მდგმელს, სულის ჩამდგმელს.*

მაშასადამე, ოთხივე სარითმო მონაკვეთში უნდა გაიხაზოს *დასული*. ესე იგი, I ტაეპი ასე გაიმართება:

სხვა ძე არ ესვა მეფესა, მართ ოდენ მარტოდ *ასული*.

სოფლისა მნათი მნათობი, მზისაცა დასთა *დასული*,

მან მისთა მჭვრეტთა წაულის გული, გონება *და სული*,

ბრძენი ხამს მისად მაქებრად და ენა ბევრად *ასული*!

ეს რუსთველის ვერბალური პოეტიკური კანონია და ამ სტროფში ფორმას – *მარტო ასული* ვერავითარი ზემძლავრი არგუმენტი ვერ გაამართლებს.

2. „ავთანდილის წასელა უცხო მოყმის საძებნელად“ იწყება ერთი ამგვარი ტაეპით: „ახალმან ფიფქმან დათოვა, ვარდი დათრთვილა, *დანამა*“. ხაზგასმული სიტყვა კორექტურაა. რა თქმა უნდა, საჭიროა *დანასა*. ჩემს შენიშვნას ამ თავში იწვევს ქვემორე ნათქვამი: „სასოწარკვეთილი ზოგჯერ *ხანჯალსაც* წაეტანებოდა – გულში დავიცემო“ (გვ. 19).

ხანჯალი ერთობ კოლორიტული და პოემისათვის მეტად ხმაურიანად ჟღერადი ერთეულია. სტროფში პირდაპირაა მითითებული არა ხანჯალზე, არამედ დანაზე: „მოუნდის გულსა დაცემა, ზოგჯერ მიმართის *დანასა*“.

3. წიგნის 22-ე და 23-ე გვერდებზე საუბარია ხატაელი ძმებისა და უცხო მოყმის შეხვედრაზე. ხატაელები ტარიელის შესახებ ამბობენ: „მოყმის შეპყრობა მოვიწადინეთ. მე, უფროსმა ძმამ, უმცროსთ ხვეწნა-მუდარით გამოვთხოვე, მაგას თვითონ მოვუვლი-მეთქი. მომდევნო ძმამ ტაიჭი შეიხარბა, ქებით მოიხსენია. უმცროსმა, მარტოდმარტო მოვერევიო, დაიქადა. ვაი, რომ არ დავუშალეთ. მისკენ გაექანა და ჩვენც უკან მივყევით, იმ მოყმეს დავედევნეთ... სულაც არაფრად ჩაგვაგდო, იარაღიც არ უხმარია, „მისნი მკვახედ მოუბარნი მათრახითა შეგვამწიფნა!“ უმცროსი ძმა თავისას მაინც არ იშლიდა. მივცივდით და ვცადეთ აღარ მიგვეშვა. ეს უბედური ხელით მისწვდა, შეჩერდიო, ესეც რომ შეჰბედა, მოყმემ მათრახი გადაჰკრა და თავი შუაზე გადაუფხრიწა, ძირს მკვდარივით დასცა“.

აქ საქმე ისეა წარმოდგენილი, თითქოსდა ა) ჯერ უფროს ძმას მოეწადინებინოს ვეფხისტყაოსნის შეპყრობა და მერე დაეთმოს უმცროსისათვის; ბ) თითქოსდა უფროს ძმებსაც მოხვდა ტარიელის მათრახი პირველ ჯერზე, ხოლო მეორე ჯერზე უმცროსს ამ მათრახმა თავი გაუჩეხა.

ვფიქრობ, აქ ორი უზუსტობაა დაშვებული.

ა) საქმე ისაა, რომ უფროსმა ტარიელის შეპყრობა კი არ მოიწადინა, არამედ ძმებმა ქონება და საქმე წინდაწინ დაინაწილეს: უხუცესმა, უფროსმა ძმამ, ტარიელის მონად გახდომა და მისი დაპატრონება გამოსთხოვა ძმებს ხვეწნით; მომდევნომ ტაიჯი და მისი აღკაზმულობა მოითხოვა; უმცროსმა თქვა: რაკიღა თქვენ ქონება დაინაწილეთ, მე ეს პატივი მაინც მარგუნეთ — იმ ყმის შეპყრობის ნება მიბოძეთ, მეტი არაფერი მინდაო.

ბ) რუსთველს ახასიათებს *ამბის პატრონობა*. ერთ ამბავს ორჯერ ჰყვება. ეს მისი ხერხია. ჯერ ერთი კუთხით (ზოგადი კუთხით) მოგვითხრობს სიტუაციას, მერე კი დაკონკრეტებულად. მაგალითად, ტარიელი ვეფხს ორჯერ კლავს, ქაჯეთის ციხეს რაინდები ორჯერ იღებენ, როსტევანი და ავთანდილი ნადირობისას ორჯერ ეჯიბრებიან ერთმანეთს და ა.შ. ამან ბევრი მეცნიერი მოატყუა და ისინი პოემიდან ამგვარი განმეორების ამსახველ სტროფებს აძევებდნენ, აქაოდა, ყალბისმქმნელის ნახელავიაო. ბატონი მ. ებრალიძე სტროფების გაძევებას არ მოითხოვს, ოღონდ იმგვარად ჰყვება ამბავს, თითქოს ზოგადად და პირობითად ნათქვამი ერთი სინამდვილე იყოს, ხოლო შემდეგ ნათქვამი — მეორე სინამდვილე. სარეცენზიო წიგნის ავტორს ჰგონია, რომ ტარიელმა უფროს ძმებს მათრახი მართლა გადაჰკრა და ისინი ამით ჭკუაზე მოიყვანა, მათრახითა შეამწიფნა. სინამდვილეში მსგავსიც არაფერი მომხდარა. მტერს, უფროს ძმებს რომ მათრახი მოხვედროდა. მაშინ ისინიც ისე საპატრონო იქნებოდნენ, როგორც უმცროსი. უფროსი ძმების თქმა: მისი მკვახედ მოუბარნი მათრახითა შეგვამწიფაო — ნიშნავს, რომ ძმა კინაღამ მოუკლა მათ ტარიელმა და ამით უფროსებსაც ჭკუა ასწავლა. თუ როგორ ასწავლა ჭკუა, ქვემორეა ნათქვამი: უმცროსი ძმა მიუახლოვდა, დადექიო, უბრძანა. იმან კი მათრახი გადაჰკრა და თავი გაუჩეხა.

ებრალიძის წიგნში წერია: „უმცროსი ძმა თავისას მაინც არ იშლიდა", ტარიელის შეპყრობას ლამობდა მათრახის გადაკვრის შემდე-

გაცო. არა, ბატონო, ტარიელის მათრახის გადაკვრის შემდეგ ვერც უფროსი და ვერც უმცროსი ძმა ბიჯსაც ველარ წადგამდა წინ. ვიმეორებ: არც ერთ უფროს ძმას მათრახი არ მოხვედრია. იგი მხოლოდ ერთხელ მოხვდა უმცროს ხატაელს და „ვნახეთ სისხლისა კი დენით“.

4. წიგნის 25-ე გვერდზე აეტორი იყენებს 1966 წლის მცდარი რედაქციების ფრაზას — „მას ყმასა ხრმალი არა ვჰკრა, არც მისი *დავისობინო*.“ უნდა, რა თქმა უნდა, „*დავასობინო*“. არც მას მისი (ხრმალი) დავასობინო.

5. ავთანდილ-ასმათის შეხვედრის სცენაში ასმათს ცხენის ფლოქვთა ხმა რომ შემოესმება, გამოქვაბულიდან გამოიჭრება. წიგნში ვკითხულობთ: „მაგრამ, *ტარიელის* ნაცვლად სულ სხვა მოყმეს რომ შეეფეთა, ფიცხლად გაიქცა“ (გვ. 26).

ამ დროისათვის ავთანდილმა და ჩვენც, მკითხველებმა, ვიცით მხოლოდ ასმათის სახელი. ამიტომ აქ *ტარიელი* არ უნდა ვახსენოთ. აუცილებელია მის ადგილას იყოს *უცხო მოყმე* ან ვეფხისტყაოსანი რაინდი.

6. ავთანდილი ტარიელს აუწყებს: „აქამდე შენი მნახავიც ვერვინ მეპოვა. ახლა ხატაელ *მძარცველებს* წავაწყდი , შენ რომ მათრახით ჭკუაზე მოგეყვანა“.

პოემაში ხატაელ მონადირე ძმებზე არსად წერია, რომ ისინი მძარცველები არიან. მართალია, ავთანდილი მათ ასე მიმართავს, ძმებო, მეკობრეებს *მიგამსგავსეთ*, ვინა ხართო, მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, რომ მდიდარი მემამულე-ხატაელნი მძარცველნი არიან.

პოემის ზოგ ვარიანტში მათზე ნათქვამია, რომ ისინი *თურქნი* არიან, სხვა ვარიანტებშია *ქურდნი*, ოღონდ ეს ქურდნი მპარავთ კი არ გულისხმობს, არამედ ეროვნებას. ამ ბოლოს ირკვევა, რომ ეს *თურქნი* არიან თურქმენები.

7. წიგნშია: „არს უკეთესი, *რაღაცა* სწადს განგებასა, ზენასა“. *რაღაცა* თანამედროვე ლიტერატურული ფორმაა. პოემაში კი გვხვდება სწორედ ის ძველი ფორმა, დღეს რომ გურულ დიალექტშია შემონახული — *რაცხა* (*რაცხა* ვიცოდი, ქე დამავიწყდა). გურული რაცხა არის „ვეფხისტყაოსნის“ *რა-ცა-ღა*-ს რედუცირებული ვარიანტი.

8. წიგნში გვხვდება ამგვარი მსჯელობა: „ფარსადანმა რა შეატყო, რომ მეფობა მის *ასულს ეწადა*, მე მამასთან დამაბრუნა“ (37).

ჯერ ერთი, შეუძლებელია 7-8 წლის ყმაწვილქალს ხელმწიფობა მონდომებოდა; მეორეც, თინათინი, ზრდადასრულებული ასულიც კი, უარს ამბობს მეფობაზე და ტირის, რა არის, ღირსი არა ვარ, ვერ შევიძლებო. ეჭვი არაა, იმასვე მოიმოქმედებდა ნესტანიც, რადგან თინათინი და ნესტანი ავტორს თავმდაბალ, მოკრძალებულ, გონიერ ადამიანებად გამოჰყავს. დიახ, რუსთველი თავმდაბალ, მოკრძალებულ ასულებს გვიხატავს. პოემაშია: „მეფე ქალსა ვით ხედვიდა *მეფობისა ქმნისა მწთომსა*“ – ესე იგი, რაკიღა მეფე თავის ქალს კოჭებშივე ატყობდა, რომ გონიერი და საღი იყო და *ხელმწიფობას შეძლებდა*, ამიტომ მე, ტარიელი, ისევ მშობლებთან დამაბრუნესო.

აი, როგორ უნდა გვესმოდეს ეს ადგილი.

9. „ტარიელის გამიჯნურების ამბავში“ გეხვდება ფაქტობრივი შეცდომა. მთხრობელს ჰგონია, რომ საუფლისწულო ბაღში, სადაც ნესტანი იზრდებოდა, ქალი კარავში ცხოვრობდა: „კარვის კარს ოქსინოს ფარდაგები ფარავდა“ (გვ. 39). ეს შეცდომა სხვაგანაც მეორდება: „წინ ასმათი შემომეგება, მხიარულად გამიცინა და წამიძღვა, ბადახშით შემკულ ტურფა *კარავთან* მიმიყვანა და მძიმე ფარდაგი ასწია. შიგნით ის იჯდა და ანათებდა“ (გვ. 46).

ამ შეცდომამ გამოიწვია ის, რომ არსად არაა ნახსენები ფაზარის ქვით ნაშენები კოშკი, რომელშიც ცხოვრობდა მზეთუნახავი. აი, ამისი არგუმენტი:

მეფემან კოშკი ააგო, შიგან სამყოფი ქალისა:
ქვად ფაზარი სხდა, კუბო დგა იაგუნდისა, ლალისა.
ძირსა ბაღჩა და საბანლად სარაჯი ვარდის წყალისა.

სინამდვილეში ტარიელი სატრფოს კოშკში, კოშკის მეორე სართულზე ნახულობს და არა კარავში. კოშკის მეორე სართულზე სრა-დარბაზი იყო, „მორთული ფარდაგებითა“. ოქროქსოვილი ფარდებით ჩამობურული იყო კოშკის სრის (ოთახის) კარები. აი, ამ ფარდაგის მილმა შევიდა მეფე, ამირბარი კი მოღმა დარჩა.

პოემის შესაბამის ადგილებში *კარვის* ხსენებაც არაა!

10. ერთგვარი უზუსტობა სჭირს შემდეგ ფრაზასაც: მეფეს „რომ ახარეს, წამოჯდაო, თავშიშველი გამოიჭრა, *სიხარულით არ იცოდა, რა ექნა*“ (41). პოემაშია, „მეფე მორბის თავ-შიშველი, არ იცოდა, რას იქმოდა“. ესე იგი, იმდენად დაბნეული იყო ამ სიხარუ-

ლით, *არ იცოდა, რას აკეთებდა,* როდესაც თავშიშველი გამოიჭრა ტარიელის სანახავად.

11. ხატაეთის ომში ტარიელი მეომრებს ასე აქეზებს: „ქვეყნისა და მეფისათვის სიკვდილიც სანეტაროა“ (52). აქ, პოემის მიხედვით, უფრო მნიშვნელოვანი აზრია გადმოცემული და ასერიგად გაპრიმიტივება არ ივარგებს. „ვინცა მოკვდეს მეფეთათვის, სულნი მათნი ზეცას რბიან“ ნიშნავს: რაკი ხელმწიფე ღვთის კაცია, ზენაარის სწორი არსებაა, დედამიწაზე ზენაარის ნაცვალია, *მეფისათვის სიკვდილი სამოთხეში მოხვედრას გულისხმობს.* ამიტომაც თავს ნუ დაიზოგავთო. სხვათა შორის, იქვე ნათქვამია: „კაცს შუბი ვკარ, ცხენი დავეც, მართ ორნივე მიჰხდეს მზესა“, ანუ, რაკი ხატაელი მეომარი ცხენითურთ მეფისათვის (რამაზ ხანისათვის) დაიღუპა, ორივეს სული ზეცაში, სამოთხეში გაფრინდაო.

12. თვალშისაცემია ერთი უხერხული გამოთქმაც: „ის იყო *მკერდში მახვილის დაცემა კინაღამ დავაპირე,* რომ ასმათის მსახური მეახლა“ (63).

ყოველად წარმოუდგენელია, კაცმა მკერდში მახვილის (ხმლის) დაცემა მოახერხოს. მახვილი გრძელია და ვერაფრით ვერ მოიმარჯვებს მას იმგვარად, რათა მკერდში ჩაირტყას. მაშ, რა უნდა იყოს *მახვილის* ადგილას? რა თქმა უნდა, ამ საქმისათვის ჩვეულებრივი იარაღი — *დანა*. დავარზე ნათქვამია: „*დანა* დაიცა, მო-ცა-კვდა, დაეცა, გასისხლმდინარდა“. მართლაც, პოემაში ასეც არის:

მეტმან სევდამან მიმწურა გულსა დაცემად *დანისად*.

ასე რომ, პოემით, დანა სხვაა, მახვილი — სხვა, შუა უზის დიდი ზღვარი.

13. ვერ გავიზიარებთ ფრიდონისა და მისი ბიძაშვილების სადავო კუნძულის ამბის მ. ებრალიძისეულ ინტერპრეტაციასაც. აი, ეს ადგილი: „პაპაჩემმა ვაჟიშვილები რომ გაყო, ზღვაში ერთი კუნძულია, იგი ბიძაჩემს არგუნა, ოღონდ იმ კუნძულში წილი მეც დამიდო. იქ კარგი სანადირო ადგილებია, მე არ მერგო, მაინც ვჩემულობდი და ბიძაშვილები მომერჩოდნენ“ (73).

აქ საქმე იმგვარადაა წარმოდგენილი, რომ ფრიდონი კაი გვარიანი მოძალადე გამოდის. აშკარაა მისი უსამართლობაც.

არადა, რუსთველს „მათ სამთა გმირთა მნათობთა“ შორის ერთიც არ გამოჰყავს უსამართლობის ალამდარად. პირიქით, პოემაში ვერსად ვერ

დავძებნით სიტუაციას, რომ ისინი უსამართლობას სჩადიოდნენ. ეს პოეტს საგანგებოდ აქვს გაკეთებული: ყოვლგნით სიკეთემიუწვდომელ, სანიმუშო გმირებსა და მიჯნურებს გვიხატავს და მათ უსამართლობის წინწკალსაც არ აკარებს.

ყოველივე ამის შუქზე სადავო კუნძულის საკითხი აი, თუ როგორ უნდა გავიაზროთ:

ფრიდონის პაპამ კონტინენტზე არსებული მიწები გაყო. ერთი ნაწილი ფრიდონის ბიძას არგუნა, მეორე — მამას. რაც შეეხება ზღვაში არსებულ უსახელო და უნაყოფო პატარა კუნძულს, როგორც მოსწრებულ შვილიშვილს, ის ფრიდონს აჩუქა. კუნძული მხოლოდ სანადიროდ თუ გამოდგებოდა, სხვად — არაფრად.

ამრიგად, კუნძული იურიდიულადაც და მორალურადაც ფრიდონის საკუთრებაა.

შემდეგ კი აი, რა მოხდა: ფრიდონს მამა გარდაეცვალა. ბიძამ ობოლი ყმაწვილი დაჩაგრა, კუნძული მიითვისა. ფრიდონს კარგად ახსოვდა, რომ იგი პაპამისმა მას უსახსოვრა და, როდესაც ბიძა მიიცვალა, ბიძაშვილებს აღარ უთმობდა. არადა, კუნძულზე ისინიც პრეტენზიას აცხადებდნენ: მამაჩვენმა ჩვენ დაგვიტოვაო. ასე გახდა ერთი ციცქნა ადგილი სადავო და საცილობელი.

თუ საქმეს ამგვარად მივუდგებით, ფრიდონი ცამდე მართალი გამოგვივა. მაშინ არც ფრიდონ-ტარიელის ბრძოლა ფრიდონის ვერაგი ბიძაშვილების წინააღმდეგ წარმოგვესახება უსამართლო ომად.

14. ქვეთავში „ავთანდილის გაპარვის გაგება როსტევან მეფის მიერ“ კურიოზულადაა განმარტებული პოემის ერთი ცნობილი თქმა. ავთანდილის არაბეთიდან ხელმეორედ წასვლის გამო როსტევანი ასე წუხს:

თუ თავი შენი შენ გახლავს, ღარიბად არ იხსენები,

მაგრა მე რა ვქმნა, გაზრდილო, *აწ სახლად მმართებს სენები!*

პროზაული ვერსია ამ ადგილს ასე გადმოგვცემს: „შენ კიდევ რა გიშავსო, „თუ თავი შენი შენ გახლავს“, ყარიბობა არც გეთქმისო, მაგრამ მე რა მეშველება, *სენმორეულსა* და უნუგეშოდ შთენილს“ (გვ. 99).

ფრაზაში „აწ სახლად მმართებს სენები“ გახმიანებული სიტყვა „სენები“ გაგებულია როგორც *ავადმყოფობა, სენი.*

ჯერ ერთი, *ავადმყოფობას, სენს* მრავლობითი რიცხვი არ ეწარმოება და „სენებში“ ამიტომაც არ შეიძლება ავადმყოფობა ამოვიკითხოთ; მეორეც, ფრაზაში მკაფიოდაა მითითებული: აწი, დღეიდან, ავთანდილის გაპარვის დღიდან, *სახლ-სამყოფლად, საცხოერებლად შემეფერება სენები-ო*.

რას ნიშნავს *სენი* ანდა *სენები*?

რა თქმა უნდა, ეს არის *სენაკი, სენაკები, სენები* (სამარტოო ოთახი, კელია — დ. ჩუბინაშვილი). *სენაში* ძველად ადამიანი გადადიოდა და სახლდებოდა დიდ უბედურებასთან დაკავშირებით ან კიდევ, როდესაც ღვთისათვის თავისი დიდი სათხოვარი უნდა გამოეთხოვა ლოცვა-ვედრებით, ხორცის გვემითა და აჯით. მაგალითად, ვარსქენ პიტიახშის გამაზდეანების გაგებისთანავე შუშანიკმა მიატოვა ფუფუნებითი ცხოვრება, მდიდრული სრა-პალატები და ეკლესიის ახლოს მდებარე ვიწრო სახლაკში დაეყუდა, რათა დღემუდამ ელოცა და ხორცი ეგვემა, ხოლო, როდესაც იძულებით წამოიყვანეს შინ, თავის ადგილს კი არ მიაშურა, არამედ სამარტვილო სენაკს: „და რაჟამს შევიდა იგი ტაძარსა მას, არა დაჯდა იგი თვისსა მას გალიაკსა, არამედ *სენაკსა* შინა მცირესა“.

გარდა ამისა, „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ ვკითხულობთ: გრიგოლის ძმობის წევრები სულს იკეთილშობილებდნენ და ხორცს იგვემდნენო სენაკებში, სადაც არც სითბო იყო, არც ლეიბ-საგებელი, არც სინათლე: „და *სენაკებსა* მათსა საკვამი არა აქვნდა, რამეთუ ცეცხლი არა აღეგზნებოდა. და არცა ღამეი სანთელი აღანთიან“.

ეგევე სიტყვა *სენა* (სენები) ნახსენებია ალ. ყაზბეგის „ხევისბერ გოჩაში“. როდესაც მექორწილენი დარბაზში ილხენდნენ, ამ დროს პატარძალი ძიძია სენაში იჯდა და ხელისმომკიდეს ელოდებოდა: „დაბნელებულს *სენაში*, რომელსაც ოდნავ ანათებდა მბჟუტავი კვარი, კასრებსა და ქილებს შუა იჯდა პატარძალი ძიძია“.

თუმცა სიტყვა *სენა* (სენები) ნახსენები არაა, „ვეფხისტყაოსანში“ სხვაგანაც არის აღნიშნული *სენაში* გლოვის ნიშნად ჯდომის ადათზე. ინდოელი ტარიელი ამბობს: მამაჩემი რომ მომიკვდა, „მე წელიწდამდის ბნელსა ვჯე საწუთრო-გაცუდებული“-ო. ეჭვი არაა, იგი იჯდა ბნელ, უსარკმლო სენაკში.

ამრიგად, „ვეფხისტყაოსნის“ ზემოაღნიშნული პასაჟი გულისხმობს შემდეგს: ავთანდილი გაიპარა. როსტევანმა სამეფოში გლოვა გამო-

აცხადა. ამიტომაც მის გამზრდელ როსტევანს აწი მართებს, გლოვის ნიშნად მიატოვოს მდიდრული სასახლე და *სენაკში* დაიდოს ბინა, იქ, სიბნელესა და სიცივეში, ილოცოს, იმარხულოს, ხორცი გვემოს, იქნებ, ღმერთმა მისი აჯა შეისმინოს და სახიფათო გზაზე დამდგარ ავთანდილს სიკეთის გზა არგუნოს.

აი, თუ რას ნიშნავს თქმა: *„აწ სახლად მმართებს სენები“*.

ვფიქრობ, ზემოაღნიშნული შენიშვნები საწალმართოდ წაადგება მოსწავლე ახალგაზრდების — პოემის ტექსტის ზედმიწევნით ცოდნის მაძიებლების — საქმეს.

ტრადიციული თუ ახლებური?

თითქმის აკვნის ნანინასთან ერთად ჩაესმის ყმაწვილს ცნობილი სიტყვები — „იგი წავა და სხვა მოვა ტურფასა საბაღნაროსა“. პოემის ტექსტის ეს ტრადიციული წაკითხვა ისე ღრმად დამკვიდრდა ჩვენებურის გრძნობა-გონებასა და მეხსიერებაში, რომ ახლა იქიდან მას ძნელად თუ გამოდევნი. მაგრამ არის კი საკმაო საბუთები, რათა საამისოდ გავისარჯოთ?

ასეა თუ ისე, პოემის ბოლო აკადემიური ტიპის გამოცემამ (1988), ისე, როგორც ზოგმა სხვამ, ცნობილი ფრაზის ახლებური (და არა მოულოდნელი) ვარიანტი შემოგვთავაზა —

იგი *წახდების*, სხვა მოვა ტურფასა საბაღნაროსა (35-3).

მკითხველს, რა თქმა უნდა, პირკატა ეცა. იგი შეწუხებულია: სად ნანინასავით ღვთაებრივი „იგი წავა და სხვა მოვა“ და სად უმწეო და უგერგილო „იგი წახდების, სხვა მოვაო“, მაგრამ, მოგეხსენებათ, მეცნიერება ჩვენს გუნება-განწყობილებასა და მოლოდინებს კი არ უნანავებს, არამედ სიმართლეს ადგენს. ზემორე შემთხვევით არ მიხსენებია, ეს შესწორება მოულოდნელი არ არის-მეთქი. მოულოდნელი არ არის იმად, რომ ხელნაწერთა ნაწილი (ამათშია ზოგი ე.წ. „კარგი“ ხელნაწერიც) მხარს უჭერს „წახდების“ ფორმას.

ახალი აკადემიური ტიპის გამოცემის მესვეურთა პათოსი გასაგებია: „წახდების“ თითქოსდა ძველია, ხოლო „წავა“ — უფრო ახალი სემანტიკური ოდენობა. სინამდვილეში ამგვარი მიდგომა მართებული არ იქნებოდა. საქმე ის არის, რომ „წავა“ ისევე ძველია, როგორც „წახდების“,

ხოლო, თუ „წავა“ რუსთველის შემდეგდროინდელი ფორმაა, მაშინ რატომღა არ უნდა შევცვალოთ მისი მეწყვილე და ტყუპისცალი „მოვა“, იქვე რომ არის ნახმარი? – „იგი წავა და სხვა *მოვა*“.

მეორე არგუმენტი, რომელსაც ახალი გამოცემა ამკვიდრებს, ასეთია: უფრო ლამაზი, ემოციური, ადვილგასაგები და თანამედროვე სიტყვა „წავა“ რომ ყოფილიყო სადავო ადგილზე, მაშინ უფრო რთული, ძნელი და მოუხეშავი ფორმით „წახდების“ რადღა შეცვლიდნენო?

მართლაც, ეგ მტკიცება მსოფლიო ტექსტოლოგიის უმთავრესი საბუთია, ოღონდ, როგორც ახლა ვუჩვენებ, ზოგჯერ – უკუშედეგის მომტანი და საბედისწერო. რუსთველოლოგმა მარიამ კარბელაშვილმა თავის ერთ მეტად მნიშვნელოვან ნაშრომში მკაფიო და უთუმცაო მაგალითების მოხმობით გვიჩვენა, თუ როგორ „აძველებდა“ ზოგი გადამწერი პოემის ტექსტს – როგორ ცვლიდა რუსთველის „ახალ“ და იოლგასაგებ, მარტივ სიტყვებს ძველი, რთული და ძნელგასაგები ერთეულებით. მაგალითად, ა ხელნაწერში იკითხება: „ერთსა რასმე *მოგახსენებ*, გამიცხადე დაფარული“. ზოგ ხელნაწერში ფრაზა ასე დაუძველეს და გაურთულეს მგოსანს: „ერთსა რასმე *გიაჯები*, გამიცხადე დაფარული“. ყველა საამრიგო მაგალითს აქ ვერ მოვიყვან. (ამის თაობაზე იხილეთ მ. კარბელაშვილის „ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა ისტორიული კლასიფიკაციისათვის“, თბ., 1977, გვ. 7-9).

ამიტომაც გაჭირდება „წავა“ სიტყვის ადგილას „წახდების“ დამკვიდრება.

ახლა ვნახოთ, იყო თუ არა რუსთველის დროს პოპულარული და ბუნებრივად სახმარი „მოვას“ მეწყვილე „წავა“? ეს სიტყვა დადასტურებულია „ამირანდარეჯანიანში“, „ვისრამიანში“, „თამარიანში“, არის აგრეთვე მეთხუთმეტე საუკუნის ბოლოს შეთხზულ „რუსუდანიანში“. თვით პოემაში ჩანს დაახლოებით ათჯერ, მისგან ნაწარმოები ლექსემა კი ასამდე აღწევს. თვით *წასვლა-წამოსვლის* ანტონიმური ფორმაც რომ ჩვეულებრივია პოეტისათვის, ამას ადასტურებს ამგვარი თქმები: „უჩინოდ *წაველენ-წამოველენ*“; „რა გული *წავა*, იგიცა *წაველენ* და მისკენ მიდიან“ და სხვა.

ამრიგად, ისევ უნდა აღვადგინოთ ავტორის პოეტური ოსტატობის მაცნე ფრაზა – „იგი *წავა* და სხვა *მოვა* ტურფასა საბალნაროსა“.

ახლა კი იმის თაობაზე, თუ რატომ არის ეს შესიტყვება აზრობრივად მარჯვე, მხატვრულად შთამბეჭდავი და ესთეტიკურად სხივიერი.

ფილოსოფიურ-აზრობრივად მარჯვე სწორედ იმიტომ გახლავთ, რომ უღრმესი და უმართლესი აზრია გამოხატული: ერთის ადგილს მეორე იკავებს და ამქვეყნად არაფერი იკარგება. სიკვდილს ცვლის სიცოცხლე და ეს „აიწონ-დაიწონა“ მიწყივ მედინი ცხოვრების არსია. ეს იდეა რუსთველს სხვაგან სხვა სიტყვებითაც გამოუხატავს — „ღმერთმან ერთი ვით *აცხოვნოს*, თუ მეორე არ *წაწყმიდოს*?“ სხვაგან ავთანდილი შერმადინს ასე არიგებს: მე თუ დავიკარგები, მოვკვდები, ჩემს მაგიერ სხვას გიბოძებთ სახიერიო. ესე იგი, ერთი წავა და სხვა მოვაო.

გარდა ამისა, ფრაზა ესთეტიკურად მიტომ არის მომხიბლავი, რომ აკვნის გადარწევასავით გვესმის, გვიქმნის მისი გადარწევა-გადმორწევის ასოციაციას. ეს სიცოცხლის მოძრავი აკვანია: „იგი წავა და სხვა მოვა ტურფასა საბაღნაროსა“. რა თქმა უნდა, რანაირი ესთეტიკური არგუმენტებიც არ უნდა გამოძებნონ, ვერასოდეს დაამტკიცებენ: ამ გენიალურ ესთეტიკურ სახეს სჯობსო ეს პროზაული თქმა — „იგი წახდების, სხვა მოვა ტურფასა საბაღნაროსა“. და ეს იმიტომ, რომ ესთეტიკურ გრძნობათა თვალსაჩინოებას დამტკიცება არ სჭირდება.

მესამეც, ტრადიციული წაკითხვა იმიტომაც უნდა დარჩეს, რომ იქ რუსთველს მიუგნია შესანიშნავი *მიბრუნებითი ალიტერაციისათვის*. აკვნის ნანავში, ქანავში მთავარია „ვაი“ ბგერათკომპლექსი. აქ გატარებულია ქვეტექსტური აზრი, რომ კაცი მთელი ცხოვრების მანძილზე, დაბადებიდან გარდაცვალებამდე, ნანასავით ისმენს კვნესა-გოდებას, გამოხატულს *ვაი* ბგერათკომპლექსით. მაშასადამე, იმ ფილოსოფიურ-ტრაგიკული ნოტის მისაღწევად, რაც აქ ავტორს უგულისხმია, ყველაზე მნიშვნელოვანია „ვაი“ შორისდებულის ეფონია. მართლაც, იგი აქ სამჯრად არის გამოყენებული:

იგი წ*ა*ვ*ა* და სხვ*ა* მოვ*ა*...

გარდა ამისა, სხვა რამეც იქცევს ჩვენს ყურადღებას: ფრაზის უმაღლესი ეფონიური დონე მიღწეულია დაბალშაირის თანაბარი ტაქტის გამოყენებით. კერძოდ, ქორედაქტილური იმპულსი აქ ასე ნაწევრდება: იგი (წ*ა*ვ*ა* და) სხვ*ა* მოვ*ა* ... როგორც ვხედავთ, ორ სამმარცვლიან სიტყვაში „ვა“ კომპლექსი თანაბარტაქტოვნად გამოითქმის, რაც უაღრესად დატვირთულ კომპლექსად ხდის „ვა“-ს. საქმე ის არის, რომ ყოველი თავისუფალი მარცვლის შემდეგ ისევ და ისევ თავს გვახსენებს ტრაგიკული შეფერილობის „ვა“: წა-*ვა* // და სხვ*ა* // მო-*ვა*.

აღნიშნული მოვლენა იწვევს უძლიერეს ასონანსს.

საგულისხმოა, რომ „ვა“ ბგერათკომპლექსის ალიტერაცია მჭიდრო კავშირშია წინარე სტრიქონთან. კერძოდ, აქ საუბარია *ვარდის* (ადამიანის) *ყვავილზე* (სიცოცხლეზე). ამიტომ მესამე სტრიქონი ალიტერაციულად შეხამებულია მეორესთან:

რა *ვ*არდმან მისი *ყვ*ავილი გაახმოს, დაამჭნაროსა, (3)

იგი წა*ვ*ა და სხ*ვ*ა მო*ვ*ა ტურფასა საბაღნაროსა. (4)

არც ის გვეჩვენება შემთხვევით გარემოებად, რომ ხუთივე „ვა“ მიჯრილია ტაეპების წინა, პირველ კარედებში.

მაშასადამე, ორტაეპედში (რომლებიც შინაარსობრივად ერთ მთლიან მონოლითს ქმნიან) ხუთგზის მეორდება „ვა“ ბგერათკომპლექსი, რაც მაღალესთეტიკური ევფონიის საფუძველია. თანაც მესამე და მეოთხე სტრიქონები ერთმანეთთან გადაწნულია „ა“ ხმოვნის ფარული ასონანსით. მესამე სტრიქონში იგი გამოყენებულია 10, მეოთხეში – 11-ჯერ. ორივეგან სულ – 21-ჯერ! ეს გახლავთ უმდიდრესი ასონანსის ნიმუში. ასეთი რამ გენიოსებს ხელეწიფებათ. აღნიშნულ ტაეპებსა და მთლიანად სტროფში „ა“ ხმოვნის მდიდარი ასონანსი შეუმჩნევია პროფ. აკაკი ხინთიბიძესაც. ხელნაწერ ნაშრომში მკვლევარი შენიშნავს, რომ საძიებელ სტროფში „ა“ ხმოვნის ასონანსი უმნიშვნელოვანესი პოეტური ხერხია და, თუ „წავა“ სიტყვას მივიღებთ, მაშინ „ა“ მეორდებაო 38-ჯერ. ეს კი რეკორდი გახლავთ!

ჩვენი, რუსთველოლოგების, მოვალეობაა, ჩავსწვდეთ მსგავს პოეტიკურ მოვლენებს და ტექსტის დადგენისას მაქსიმალურად გავითვალისწინოთ, არ დავურღვიოთ მგოსანს სასწაულებრივად გამართული ესთეტიკურ-მხატვრული სისტემა.

ბოლოს მინაწერი:

როგორც იტყვიან, გემრიელი ლუკმა ბოლოსათვის შემოვინახე: ჩვენს რუსთველოლოგებს სრულიად გადავიწყებიათ კ. კეკლიძის საგანგებო მითითება – „სახელოვანი მეფის, უბადლო ასულის მამის როსტევანის, სიტყვები ჩაგონებულია იმ მოსაზრებით, რომ ყველას ბოლო ერთია – სიკვდილი, სახელდობრ:

რა ვარდმან მისი ყვავილი გაახმოს, დაამჭნაროსა,

იგი წავა და სხვა მოვა ტურფასა საბაღნაროსა.

ეს გახლავთ უდავო გამოძახილი „მზეთუნახავ-ასულის“ ბედნიერ მშობლებს მიჰრაბსა და სინდუხტს შორის გამართული დიალოგის ერთი ადგილისა:

ვ ჟილიშჩე ვრემენნომ ტაკოი უჟ პორიადოკ:

ოდინ იავლიაეტსია, დრუგოი, სმოტრი – უშოლ!

(ს.ი. სოკოლოვის თარგმანებიდან. ა. კრიმსკი, სპარსეთის, მისი ლიტერატურისა და სადერვიშო ფილოსოფიის ისტორია, ტ. I, გამოცემა 4, გვ. 319, მოსკოვი, 1915)".

მაშასადამე, კ. კეკელიძემ სტატიაში „რუსთაველი და ნიზამი განჯელი" (ეტიუდები, VIII, 1962, გვ. 144-145) მოძებნა სათანადო წყარო რუსთველის ზემონახსენები გამოთქმისა, სადაც აქცენტირებულია ანტონიმური სიტყვები – „ერთი *წავა* და მეორე *მოვა*: „ოდინ *იავლიაეტსია*, დრუგოი – *უშოლ*". ეს კი ზუსტად იგივეა, რაც „იგი წავა და სხვა მოვა".

ვფიქრობ, ამის შემდეგ კომენტარი მართლაც რომ ზედმეტია!

ჩემმან ქედმან მიიქედნეს?

როსტევან მეფეს სოგრატ ვეზირმა საწყენი ამბავი მიუტანა: ავთანდილი ტარიელთან ხელმეორედ გაშვების ნებართვას გთხოვსო. გაბრაზდა, გა-ცა-წყრა მბრძანებელი, დაემუქრა ქვეშევრდომს:

მე მაგისად მოსმენამდის რად არ ყურნი შემეჭედნეს!

შენ თუ მოგკლა, სისხლნი შენნი *ჩემმან* ქედმან მიიქედნეს! (756-4)

ასეა წარმოდგენილი ტექსტი ბოლო აკადემიურ გამოცემაში (1988).

პროზაულად რომ „ვთარგმნოთ" ეს ადგილი, ასეთი აზრი გამოგვივა: შენ რომ მოგკლა, *შენი სისხლი ჩემს კისერზე იქნებაო*:

ამგვარი რამ იოლგასაგებია, რამდენადაც საეჭვო არაა, როცა კაცი ვინმეს კლავს, მოკლულის სისხლი მის კისერზეა, დაზარალებულის სისხლი ამ უკანასკნელის სახლს, ოჯახს ვალად ედება.

როცა ტარიელმა ხორეზმის შაჰის ძე მოკლა, ფარსადანმა შეუთვალა:

ხვარაზმშას სისხლი უბრალო სახლად რად დამადებინე?

თუ ჩემი ქალი გინდოდა, რად არა შემაგებინე?

შენ რომ კაცი მოჰკალი, მისი სისხლი ჩემს კისერზეა, რადგან შენც ჩემი ოჯახის წევრად გთვლიო.

ასე რომ, ჩვეულებრივ სიტუაციაში თქმა – შენ რომ მოგკლა, სისხლი შენი ჩემთან ქედთან მიიქცეს – სრულიად უდავო და უეჭველი იქნებოდა, მაგრამ ზემორე აღწერილია ოდნავ სხვაგვარი სიტუაცია. ამ სიტუაციის თავისებურებას გვიხსნის რუსთველის წინანდელი და მომდევნო ხანის ლიტერატურული ნიმუშები. მათში ხშირადაა აღწერილი ვითარება, როდესაც აშკარა დამნაშავეს ეუბნებიან: მე რომ ახლა შენ სული გაგაცხებინო, ჩემი ბრალი სულაც არ იქნება, შენი ბრალი იქნება და შენი სისხლი მე კი არ დამედება ვალად, მე კი არ დამაწვება კისერზე, არამედ თვითონ შენო. აი, საამრიგო მაგალითები:

მზეჭაბუკის რემა-ცხენი გაიტაცეს. დაზარალებული ქურდებს მიეწია და სთხოვა: დამიბრუნეთ რემა და მეც არაფერს დაგიშავებთ: თქვენ – თქვენთვის, მე – ჩემთვისო. მძარცველებმა არ უსმინეს. მაშინ მზეჭაბუკმა უთხრა: „რადგან არა ისმინეთ, *თქვენნი სისხლნი თქვენსავე თავსა იყვნენო*!“ შეუტია და სამი კაცი ეგრევე მიასიკვდილა („ამირანდარეჯანიანი“, ქართული პროზა, 2, 182).

ამრიგად, სიტუაცია გასაგებია: ჩვეულებრივ კაცის მკვლელს მოკლულის სისხლი კისრად (თავსა ან ქედსა) ედება, მაგრამ, როდესაც სისხლი იღვრება მოკლულის უდავო ჯიუტობისა თუ ბრალიანობისა გამო, მაშინ მკვლელი საკუთარი თავის გასამართლებლად, ჩვეულებრივ, ხმარობს ასეთ ფორმულას: იცოდე, შენი სისხლი შენსავე კისერზე იყოს, ამ მკვლელობაში მე არ ვიქნები დამნაშავეო!

აღნიშნული სიტუაციის გამომხატველია „ვისრამიანის“ ეს ფრაზაც: „შენნი სისხლნი დასაღვრელად ალალნია“ (ქართული პროზა, 2, 403); იმავე „ვისრამიანში“ დადასტურდა „ამირანდარეჯანიანში“ არსებული ფორმულაც. ერთი პერსონაჟი მეორეს ასე ამუნათებს: – დიდად ბრალეული ხარ და, თუ მოკვდები ან მოგკლავენ, იცოდე, სხვისი კი არა, შენივე ბრალი იქნებაო. „*შენნი სისხლნი თვით შენვე მიისხნე*“ (ქართული პროზა, 2, 410).

იგივე ვითარება დასტურდება „რუსუდანიანში“. ერთი გმირი მეორეს ეუბნება: „ჯერ წავალ, ხოსროს ვაცნობებ და, *თუ მანამდე კიბე არ გამოაჩინე, შენი სისხლი შენს ქედსაო!*“ (ქართული პროზა, 4, 364). იგულისხმება, რომ კოშკზე ასასვლელი კიბე, რომელიც საგანგებოდაა გადამალული, დამმალველმა უნდა გამოაჩინოს, თორემ მოკლავენ და მკვლელი არ იქნება ბრალეული, მოკლულის სისხლი მოკლულსავე დაედება ვალად.

„რუსუდანიანის“ სხვა პასაჟი ასეთია: ჩინეთის მეფეს ყაისარმა სთხოვა, მშვიდობით წადი შენს სამეფოში და ჩვენს მეტოქეობას თავი დაანებეო. იმან ასე მოქცევა არ ინება და ყაისარს ომით მოადგა. მაშინ „მიეწია ჩინეთისა ხელმწიფესა ყაისარ და შეჰყივლა: — სად წახვალ ჩემისა ჭანგისაგან, მეფეო! მოგახსენე — მშვიდობით შეიქეც-მეთქი, — და არა დამიჯერე. *აწ სისხლი შენი ქედსა შენსა იყოსო*! — სცა ხმალი და მოკლა“ (ქართული პროზა, 4, 461).

ვფიქრობ, ზუსტად ამგვარიეე სიტუაციაა აღწერილი პოემაშიც. როსტანი სოგრატს არწმუნებს: ისეთი ცუდი ამბავი მითხარი, ისეთი დიდი დანაშაული ჩაიდინე, რომ, თუ მოგკლავ, შენი სისხლი სინამდვილეში მე კი არ დამედება ვალად, როგორც ეს ჩვეულებრივ ხდება, არამედ თვითონვე შენო. ამიტომაც —

შენ თუ მოგკლა, სისხლნი შენნი *ჩემმან* ქედმან მიიქედნეს!

უნდა გასწორდეს ასე:

შენ თუ მოგკლა, სისხლნი შენნი *შენმან* ქედმან მიიქედნეს!

მართლაც, ხელნაწერთა ერთ ჯგუფში (სულ 8 ნუსხა) დაფიქსირებულია სიტუაციის მართებული გაგება, სადაც ნაცვლად სიტყვისა *ჩემმან* წერია *შენმან*.

შევნიშნავ ერთ საგულისხმო გარემოებას: მომდევნო მესამე სტროფში არსებული ცნობილი აფორიზმი — მტერი მტერსა ვერას ავნებს, რომე კაცი თავსა ივნებს — სწორედ ვეზირს მიემართება და დიახაც იმას გამოხატავს, რომ სოგრატმა თავის საკუთარ თავს ავნო, საკუთარი სისხლი თვითონვე, თავისივე ხელით მიისხა, რომ მტერი მტერს ისე ვერ ავნებს, როგორც კაცმა (ვეზირმა) თავის თავს ავნო. გენიალური აფორიზმი სავსებით ადასტურებს ჩემს მოსაზრებას.

სხვათა შორის, აკადემიური ტექსტის დამდგენ კომისიაში თავის დროზე ივ. გიგინეიშვილსაც წამოუჭრია ეს საკითხი: „ი. გიგინეიშვილის აზრით, მეოთხე ტაეპი ასე უნდა იკითხებოდეს: შენ თუ მოგკლა, სისხლნი შენნი შენმან ქედმან მიიქედნეს. შდრ. მოვკვდე, თავი არ მეწყალვის, სისხლნი ჩემნი ჩემსა ქედსა (851-4)“. ამის თაობაზე იხ. მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1978, №4, გვ. 180). ოღონდ ეს არგუმენტი კომისიას სარწმუნოდ არ სჩვენებია, ვფიქრობ, იმიტომ, რომ სათანადოდ არ ყოფილა გათვალისწინებული სპეციფიკური გამოთქმის მთელი ისტორია, მისი ნიუანსები.

აღნიშნული ფრაზეოლოგიური ერთეულის შინაარსობრივ რაობას უთუმცაოდ წარმოგვიჩენს აღორძინების ხანის ლიტერატურაც. თეიმურაზ პირველის „შამი-ფარვანიანში“ სანთელი ასე ამუნათებს თავის მოტრფიალე ფარვანას:

შენ რომ შემცდრობით დაიწვა,
სისხლი რად ჩემსა ქედობით?

(თეიმურაზ პირველი, თხზ, სრ. კრ., ტექსტი, გამოკვლევა, ლექსიკონი. ალ. ბარამიძისა და გ. ჯაკობიას რედაქციით, თბ., 1934, გვ. 20, სტრ. 45-4).

ვგონებ, ყველაფერი ნათელია.

და აწ სხვასა სიტყვასა აღვიდეთ: სამწუხაროდ, პოეტიკის საკითხები ტექსტოლოგებს სულ ბოლოს გვახსენდება. არადა რუსთველი, უწინარეს ყოვლისა, პოეტი-მხატვარია, ენამუსიკოსია და შემდეგ – ენათმეცნიერი და გრამატიკოსი. ზემოაღნიშნულ ტაეპში ავტორი ალიტერაციის პრინციპსაც იცავს – სტრიქონში *შენ* მეორდება სამჯრად, რაც კეთილხმოვანების, ენამუსიკობის პირველი და უძლიერესი ფაქტორია:

შენ თუ მოგკლა, სისხლნი *შენნი შენ*მან ქედმან მიიქედნეს!

ალიტერაციის მეორე ფაქტორია რუსთველისათვის დამახასიათებელი სინტაგმური ალიტერაცია – *ქედ*მან მი*იქედ*ნეს; ბგერწერის მესამე ფაქტორს განაპირობებს „მან“ კომპლექსის განმეორება: შენ*მან* ქედ*მან*; აქვეა მეოთხე ფაქტორიც – „ნ“ ბგერის განმეორება. „ნ“ აქ მეორდება 8-ჯერ, მაგრამ, როგორც ითქვა, მთავარ ეფექტს მაინც მეტად ჟღერადი „შენ“ კომპლექსის გამოყენება იწვევს.

უაუგოსა თუ აუგიანსა?

რუსთველის საყოველთაოდ ცნობილ სტროფში ერთი მეტად პოპულარული აფორიზმია. ტრადიციულად სტროფი და აფორიზმი ასე ჟღერდა:

არდავიწყება მოყვრისა აროდეს გვიზამს ზიანსა;
ვჰგმობ კაცსა აუგიანსა, ცრუსა და ღალატიანსა!
ვერ ვეცრუები, ვერ ვუზამ მას ხელმწიფესა მზიანსა.
რა უარეა მამაცსა სულდიდსა, წასლვა-გვიანსა (796).

ჩვეულებრივ მოკვდავს, უბრალო მკითხველს ასე ეგონა და ასე ესმოდა: აუგიან, ანუ ცუდ, აუგის მქონე კაცს უნდა ვგმობდეთ, სიცრუეს, ღალატსა და სიბილწე-აუგობას უნდა ვებრძოლოთო.

მართლაც, *აუგი* სპარსული სიტყვაა და ნიშნავს საძრახის რამეს, ცუდს, ძვირს. აქედან გამოთქმა — აუგად მოიხსენია (ქეგლ).

იმავე ლექსიკონში ვკითხულობთ: აუგიანი — აუგის მქონე, შერცხვენილი, ნაძრახი.

თითქოსდა ყველაფერი ნათელია: აუგიანი, ცრუ და ღალატიანი ერთ მერიდიანზე განლაგდა.

და აი, მოულოდნელად 1988 წლის ბოლო აკადემიურ გამოცემაში აფორიზმი ამ სახით წარმოგვიდგინეს:

ვჰგმობ კაცსა *უაუგოსა*, ცრუსა და ღალატიანსა.

უბრალო მკითხველი (ასევე მრავალი „ბრალიანიც“) გაოცებული დარჩა. ჯერ ერთი, ტრადიციული და შეჩვეული იკითხვისის უარყოფა გაუჭირდა; მეორეც, მისთვის გაუგებარი გახდა ფრაზის შინაარსი: თუ კაცი უაუგოა, ესე იგი, აუგი არ ახასიათებს, მაშინ რატომ უნდა დაიგმოსო იგი? მაგრამ არც იმის თქმა იქნება მართალი, თითქოსდა 1988 წლის აკადემიური გამოცემის მესვეურებმა „საგანგებოდ გააფუჭეს“ ტექსტი და გაუაზრებლად, ხელის ერთი დაკვრით გადაასწორეს იგი. მაშ, რა საფუძველი აქვს ფრაზის ამგვარ გადაკეთებას?

უწინარეს ყოვლისა, უნდა ითქვას, რომ „საუკეთესო“ ხელნაწერთა უმრავლესობა (ა, ბ, ც და ა.შ.) დაჟინებით უჭერს მხარს *უაუგოს*. აკადემიური გამოცემის შემდგენელნიც აქეთკენ გადაიხარნენ. მეორეც, პროფ. ივ. გიგინეიშვილმა საგანგებო სტატია უძღვნა აღნიშნულ საკითხს და თავისებურად დაასაბუთა, რომ მართებულია სიტყვა *უაუგოს* გამოყენება („გამოკვლევები ვეფხისტყაოსნის ენისა და ტექსტის კრიტიკის საკითხების შესახებ“, 1975, გვ. 86-87). მისი დებულებებია: 1937 წლამდე გამოცემებში იბეჭდებოდა *უაუგოსა*, 1937 წელს კი ეს სიტყვა შეცვალეს *აუგიანით*. საჭიროა ისევ *უაუგოს* დავუჭიროთ მხარი, რადგან იგი ისევეა ნაწარმოები, როგორც *მსგავსი*-საგან უმსგავსო, *სირცხვილი*-საგან უსირცხვილო და მისთანანიო. უ-აუგო-ს ჰქონდა ორივე მნიშვნელობა: ა) აუგიანი, მწიკვლი, ძვირი და ბ) უმწიკვლო, ავ-ცუდს მოკლებულიო.

ეს ყველაფერი კეთილი, მაგრამ უცნაურია მისი ლოგიკა: იგი იხილავს რუსთველამდელ ლიტერატურას და ხედავს, რომ აქ ცუდს, ძვირს,

სამარცხვინოს მხოლოდ *აუგიანი* გამოხატავს და არა *უაუგო*, ხოლო რუსთველისშემდეგდროინდელ (ძირითადად აღორძინების ეპოქის) ლიტერატურაში ცუდს, ავს თანაბრად გამოხატავს როგორც *აუგიანი*, ისე *უაუგო*. მკვლევარი კი დაასკვნის: მაშასადამე, რუსთველს ჰქონია „უაუგო“ და მომდევნო ხანაში გადაუკეთეს „აუგიანადო“.

სინამდვილეში კი უნდა აღსდგეს ტრადიციული წაკითხვა. ამისი არგუმენტებია:

ა) აფორიზმში ცუდი კაცის დასახასიათებლად ავი თვისებები ჩამოთვლილია არა უარყოფითი, არამედ სიტყვათა დადებითი ფორმით: *ცრუ* (და არა უცრუო), *ღალატიანი* (და არა უღალატო). ამავე სისტემას უნდა დაემორჩილოს ამ ფრაზის მესამე განსაზღვრებაც. ესე იგი, უნდა იყოს *აუგიანი* (და არა „უაუგო“). დიახ, სწორედ იმგვარად, როგორც ეს არის *ღალატ-იანის* შემთხვევაში.

ამრიგად, ჩამოთვლის აქ გამოყენებული სისტემაც „აუგიანს“ უჭერს მხარს.

ბ) მეორე არგუმენტი გახლავთ ე.წ. პოეტიკური საბუთი. საკითხის ეს მხარე ივ. გიგინეიშვილის 15-გვერდიან გამოკვლევაში გაკვრითაც არაა ნახსენები და ეს ენათმეცნიერთა ჩვეულებრივი შეცდომაა. აი, ეს მტკიცებაც.

მართალია, რუსთველი სისტემურად როდი იყენებს შიდარითმებს, მაგრამ იგი პოეტია და, თუკი ამისი შესაძლებლობა მიეცა, ამ საშუალებას ხელს როდი ჰკრავს. ამიტომაცაა: სპორადულად, ოღონდ საკმაოდ ხშირად მის ლექსში შეხვდებით ამგვარ სარითმო შეუღლებებსაც:

კვლა შევა დარბაზს ვაზირი დაღრეჯით, არ მხიარულად;

მეფემან ჰკითხა: *„წასრულა* მზე დაუდგომლად, მთვარულად?“

ამგვარივე ვითარებაა სხვა ადგილასაც:

ყმა ქალსა ეტყვის: „პატრონი, ნეტარ, სად არის და *ვითა*?“

ქალი ატირდა ცრემლითა, ზღვათაცა შესართავითა.

კიდევ უფრო კარგი მაგალითია შემდეგი სტროფი:

დღენი გამოხდეს, მე გული უფრორე დამწვეს კვლავ *ალთა*,

ვეღარ ვუჭვრეტდი ლაშქართა, მინდორს თამაშად მავალთა;

დარბაზს ვერ მივე; მკურნალთა დაიწყეს მოსვლა მრავალთა,

მაშინ დავიწყე გარდახდა სოფლისა ლხინთა და ვალთა.

მსგავსივე ვითარებაა სადავო სტროფის პირველ-მეორე ტაეპებშიც:

არ-დავიწყება მოყვრისა არდეს გვიზამს ზიანსა;

ვჰგმობ კაცსა აუგიანსა, ცრუსა და ღალატიანსა!

აღნიშნულის გამო უნდა ვიფიქროთ, რომ მგოსანს დაუწერია და გამოუყენებია არა სადავო და ბუნდოვანი *უაუგოსა*, არამედ უდავო და ნათელი ფორმა *აუგიანსა*.

გ) ახლა დგას საკითხი: რა ვითარება გვაქვს რუსთველის ეპოქაში აღნიშნული ცნების (საძრახისის, ძვირის, სამარცხვინოს) გამოხატვის თვალსაზრისით, კერძოდ, რა ფრაზეოლოგიური ერთეულებით გამოიხატებოდა XI-XIII საუკუნეებში საძრახისი, შერცხვენილი, აუგიანი კაცის ვინაობა? ვფიქრობ, ეს გადამწყვეტი მნიშვნელობის ფაქტორი გახდება საკითხის ირგვლივ. საამისოდ საგანგებოდ შევისწავლე „ამირანდარეჯანიანი", „ვისრამიანი", „რუსუდანიანი", სხვა ქმნილებანი და ამთავითვე უნდა ითქვას: *აუგი* და *აუგიანი* მაშინაც იმასვე ნიშნავდა, რასაც – დღეს. ესე იგი, *აუგი* და *აუგიანი* ყველა შემთხვევაში (არ არსებობს ერთადერთი გამონაკლისიც კი!) გამოხატავდა ცუდს, საძრახისს, ძვირს, ხოლო *უ-აუგ-ო* – კაცსა თუ საქმეს, რასაც ცუდი, სათაკილო, საძრახისი არაფერი აქვს. დიახ, „უაუგო" რუსთველის ეპოქაში ნიშნავდა აუგის არმქონეს, კარგს, დადებითს, არასაძრახისს, საქებარს.

სხვათა შორის, ტექსტის დამდგენ კომისიაში ბატონ ც. კიკვიძესაც კარგად შეუნიშნავს: „*უაუგო* ქართულში „ვისრამიანამდე" არ დასტურდება. აქაც მას მხოლოდ „კარგის", „უნაკლოს" მნიშვნელობა აქვს. ასევე ესმით ეს სიტყვა საბას, ვახტანგს. მხოლოდ არჩილთან იხმარება *უაუგო* ურცხვის, უსირცხვილოს მნიშვნელობით" (მაცნე, 1979, №1, გვ. 183).

ახლა ვნახოთ მაგალითები. „ვისრამიანში" ვკითხულობთ: „რაზომცა *უაუგო*, სრული და კეკლუცი იყოს და ვინცა ნახოს, ყველასა მოეწონოს" (ქართული პროზა, 2,251). აქ *უაუგო* ნიშნავს აუგის არმქონეს. როგორც ვნახეთ, *უაუგო* თანაბარ სემანტიკურ ერთეულადაა ჩაწერილი სიტყვების – „სრული" და „კეკლუცი" – სისტემაში. როგორც *სრული* და *კეკლუცია* დადებითი მნიშვნელობისა, ისე *უაუგო* (აუგის არმქონე). იმავე თხზულებაშია: „არა *საუაუგო* სიძე ვარ" (272). აქაც გასაგებია „საუაუგოს" მნიშვნელობა – *აუგიანს* ნიშნავს; სხვაგან ვკითხულობთ: „მე საუბარი შენი ყველა მასმია და გამიგონია *უა-*

უგო, შენისა ნახვისაებრ სანდომი“ (291). ეჭვი არაა, „უაუგო“ აქ დადებითი მნიშვნელობის სიტყვაა და არა უარყოფითისა. ძიძას ვისი ეუბნება: „მე ლამაზობასა და უსირცხვილობასა ნუ მასწავლი, მით რომელ დედათა უწრფელობა მოაყივნებს... მაგაშიგან *აუგითა საუკუნოითა დავისვრები და შენდობისა და სამოთხისაგან კიდეგან ვიქმნები*“ (301). აქაც კარგად ჩანს, რომ *საუკუნო აუგით* კაცი შეიძლება დაისვაროს. ესე იგი, *აუგი* ცუდია, ავია. ერთი პერსონაჟი მეორეს სხვა დროს ასე ამუნათებს: „ჩემისა სახელისა მოსმენაცა *გეაუგებოდეს*“ – გესირცხვილებოდესო (304); სიყვარულისაგან გაგიჟებულ ვისს ძმა ვირო ასე შეაგონებდა: „აწე სირცხვილი და ღმრთისა შიში მოიგონე და ნუ ხარ მაგაშიგან, რომელ *აუგითა* აგვავსნე! შაჰროსებრი დედა და ჩემებრი ძმა შენითა სიავითა *აუგიანნი* და *სირცხვილეულნი* არ ვეგებით“ (326). აქ მკაფიოდ ჩანს, რომ ვისმა თავისი *სიავით* ძმა და დედაც *აუგიანი* (სირცხვილეული) გახადა. ახლა ვნახოთ, „აუგიანის“ საპირისპიროდ რომელ სიტყვას იყენებს ავტორი: „რა ესე ბრძანება ესმა ვისსა, შვენებით *უაუგოსა*... მეტისმეტად გამხიარულდა“ (331). მაშასადამე, შვენებით ვისი უაუგოა, აუგი არ ახლავს, ხოლო სულიერად სიყვარულისაგან სიავით აღვსილა და ამით დედ-მამა აუგიანი გაუხდია. აი, კიდევ ერთი ფრაზაც: „მე რომლის ძმისაგან *აუგიანი* ვარ, მისსა სიცოცხლესა სიკვდილი მირჩევნია“ (334). აქაც *აუგიანი* ცუდს ნიშნავს. ნაწარმოებში არის ასეთი წინადადებებიც: „გულითა შეშინებულითა და სახელითა *აუგიანითა* მოვიდოდა“ (385); „*საუგოსა* და უსამართლობასა არ მიზამდა“ (399); „*საუგოდ* ქმნილ ვარ“ (403); შაჰი მოაბადი ვისს ასე ლანძღავდა – ყველაფერი, რაც პატიოსანია, შენი მიკარებით გაგისვრია, აუგიანი გაგიხდიაო: „ყველა პატიოსანი *აუგიანი* გიქმნია და ყოვლისა კაცისა სახელი გაგიტეხია“ (403); იგივე მოაბადი ვისს ასე არიგებს, „აჰა, მოსრულა ჟამი, რომელ დიდებულთაგან შეირცხვინო, ძმისაგან *პატივი* სძებნო და ლაშქართაგან – *უაუგობა*“ (411). აქ ერთ ბანაკში მოთავსდა „პატივი“ და „უაუგობა“. ორივე დადებითი შინაარსის გამომხატველია. ერთი გმირი ასე აცხადებს: „არცალა ესეთსა საქმესა უკანაუდგები, რომელ უკუნისამდის *აუგიანი* დავრჩეო“ (412), ესე იგი, ისეთ საქმეს ხელს არ მოვკიდებ, რომელიც საუკუნოდ აუგიანს გამხდისო. სხვაგან წერია: „ეგზომი დიდი *აუგი* მომხვდების“ (415); „ჩემი საქმე ესრე *საუგო* იყო“ (527); „შენ

თვით იცი, თუ ჩვენთანა ორთა შუა რომელი უფრო *აუგიანი* ვართ“ (444); „თავისა გვარი და ნატამალნი *აუგიან* ჰქმენ“ (445); „ნუვინ *მიაუგებთ*“ (447), ესე იგი, აუგად ნუ ჩამითვლითო; „მიწყით ერთგან ყოფნა მოყვარეთა *აუგიან* ჰყოფს“ (453); „იგი სიკვდილი *საუგოა* ჩემთვის“ (476); „შენთა თვალთა წინა ვით გაუხე ესრე *საუგოდ*“ (502); „არც არად *მეუგებს* შენთვის სიკვდილი“ (508) – შენთვის სიკვდილი არ მესირცხვილებაო; განსაკუთრებით კარგად, კლასიკური სიცხადით *აუგისა* და *უაუგოს* მნიშვნელობა მაინც ამ ფრაზაშია დაფიქსირებული:

„შენ თავისა *აუგსა* ვერა ჰხედავ და მოყვარესა *უაუგოს* ეძებ“ (515): საკუთარ *ცუდს* ვერ ამჩნევ და *უცუდო* მეგობარს კი დაეძებო.

ამრიგად, აუგიანი, საუგო, აუგი „ვისრამიანში“ უარყოფითი მნიშვნელობის სიტყვებია, უაუგო კი – დადებითისა. ეს ისე ნათელია, როგორც უღრუბლო მზე.

ახლა ვნახოთ, რა ვითარებაა „ამირანდარეჯანიანში“. აქაც იგივე ვითარებაა – აუგიანი ცუდს ნიშნავს, უაუგო – კარგს. აი, მაგალითი:

„და თუ შექცევა *გეაუგებს*, ზენაარმან ღმრთისამან, მე არსადა ვთქვა შენი ამბავიო“ (ქართული პროზა, 2, 145).

ამრიგად, რუსთველის წინანდელ მხატვრულ ლიტერატურაში *აუგი, აუგიანი, საუგო* უარყოფითი მნიშვნელობის სიტყვებია, *უაუგო* – დადებითისა. ვერც ერთ შემთხვევაში ვერ დავაფიქსირე *უაუგოს* უარყოფითი გაგება, ხოლო, როგორც ვიცით, შ. რუსთველი აღზრდილია „ამირანდარეჯანიანსა“ და „ვისრამიანზე“.

ახლა ვნახოთ, რა ვითარებაა „რუსუდანიანში“, ძეგლში, რომელიც ხშირად სიტყვასიტყვით იმეორებს პოემას, ბაძავს მას და ერთგვარად ჯადოსნური სარკის როლს ასრულებს – გვიჩვენებს, ესა თუ ის სიტყვა და გამოთქმა რა ფორმით ეწერა „ვეფხისტყაოსანში“ ჯერ კიდევ XV საუკუნის ბოლოსათვის. აქ ერთგან ვკითხულობთ: „მაგრა იქაურის მორთულობისა ისე სხვა არა იყო რა საკვირველი, რომ სიწმინდე: არას ალაგს ვერა ვნახე *საუგო*“ (ქართული პროზა, 4, 258).

გარდა ამისა, დიდად მნიშვნელოვანია თვით „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი სხვა მონაცემი. ტექსტის დამდგენ კომისიაში ს. ცაიშვილს აღუნიშნავს: „*აუგიანი* სავსებით ბუნებრივი ფორმაა. შდრ. ვტ-ის ჩანართ სტროფში: „თავს უთხრა: „მოკვე გიყობსო სიცოცხლეს *აუგიანსა*“ (187-

1). ამიტომ ტექსტში *აუგიანი* უნდა დარჩეს“ (მაცნე, 1979, №1, გვ. 183).

მართლაც, ეს ჩანართი რუსთველის ეპოქასთან ძალიან ახლოსაა, „რუსუდანიანს“ წინ უსწრებს. ესე იგი, ამ დროისათვის *უაუგო* ჯერ კიდევ არ ნიშნავს ცუდს.

მაშასადამე, აქაც, ისევე, როგორც ყველგან სხვაგან, *საუგო*, *აუგიანი* ნიშნავს ცუდს, ავს, ძვირს, მისი საპირისპირო კი არის *უაუგო* – სადაც აუგი არ არის.

ყველაფრიდან ჩანს: უცხოური სიტყვა *აუგი* თავისი ბუნებრივი მნიშვნელობით (ცუდი, ავი, ძვირი) ფუნქციონირებდა არა მარტო რუსთველის, არამედ მისი ეპოქის მომდევნო ხანაშიც, კერძოდ, „რუსუდანიანის“ შექმნის დროსაც. კიდევ მეტი: მამუკა თავაქარაშვილის დროსაც *აუგიანი* ნიშნავდა ცუდს, *უაუგო* – კარგს. ამიტომაცაა: მის მიერ 1646 წელს გადაწერილ ტექსტში წერია *აუგიანსა*. ცუდის გაგება „უაუგოს“ მიუღია არჩილ მეფის ხანაში, დაახლოებით მე-17 საუკუნის მეორე ნახევრიდან. ამიტომაცაა, რომ არჩილთან დასტურდება ავის, ძვირის გამომხატველად ორივე ფორმა – *აუგიანიცა* და *უაუგოც*. სწორედ ამ ხანებში ინტენსიური ხდება პოემის ტექსტის გადაწერა-განახლება. საინტერესო ხელნაწერები ეკუთვნის (გარდა მამუკასეულისა) სწორედ საუკუნის მეორე ნახევარს, როცა *უაუგოსაც* ეძლევა *აუგიანის* გაგება. ამიტომაცაა, რომ ამ დროის ხელნაწერები თითქმის ერთხმად გვიჩვენებენ საძიებელ ადგილას იკითხვისს – *უაუგოსა*.

მაშასადამე, პოემის ტექსტთა ნუსხები, გადაწერილი მე-17 საუკუნის მეორე ნახევარში, იმასაც გვიჩვენებენ, რომ სწორედ ამ ხანებში შეუძენია – „უაუგო“ ფორმას ძვირის, ცუდის მნიშვნელობა, მაგრამ ამ ცნების გამოსახატავად უფრო მიღებული და გავრცელებული მაინც *აუგიანი* დარჩენილა.

მაშასადამე, გვიანდელი ენობრივი მოვლენა რუსთველის ტექსტს ვერ შეეხება. ესე იგი, საძიებელი ტაეპი ასე უნდა იკითხებოდეს:

ვჰგმობ კაცსა *აუგიანსა*, ცრუსა და ღალატიანსა!

ერთი გაშავებული და გაწამებული ტაეპის გამო

როსტევან მეფისაგან გალანძღული სოგრატ ვეზირი შინ ბრუნდება, რათა მის სტუმარს, ავთანდილს, ყველაფერი აუწყოს.

ვაზირი გაწბილებული მივა ბედითა შავითა;
ავთანდილს უთხრა დალრეჯით, პირითა გამქუშავითა:
„მადლი რა გკადრო, აწ თქვენგან გავხასდი მე მაშა ვითა,
ვაი, კარგი თავი უებრო დავკარგე, დავაშავითა!“ (761).

ბოლო, ხაზგასმული ტაეპი ძველ გამოცემებში ამგვარად იკითხებოდა. აკად. აკაკი შანიძემ სცადა აეხსნა ბოლო სიტყვა „*დავაშავითა*“-ს შინაარსი. მისი აზრით, აქ უნდა იყოს არა *დავაშავითა*, არამედ *დავალ შავითა*-ო (აკ. შანიძე, ვეფხისტყაოსნის საკითხები, 1966). მას ყურად არ უღია ვ. ნოზაძის მოსაზრება აღნიშნულის თაობაზე, თორემ ასე აშკარად მცდარ თვალსაზრისს არ განავითარებდა. ვ. ნოზაძე სამართლიანად ფიქრობს, რომ ვაზირი მეფემ გაიცხა, გამოაძევა, *გააშავა* (გააუბედურა). ესე იგი, ვაზირმა საქმე გააფუჭა, გააშავა. მკვლევარი მარჯვედ იშველიებს სახარებას: „ვერ ძალ გიძს ერთისა თვმისა განსპეტაკებად, გინა დაშავებად“ (მათე 5,36).

ამრიგად, ვაზირის სიტყვა ნიშნავს: უებრო თავი დავკარგე, ჭირ-დარდით გავაშავე, შავბნელი გავხადეო („ფერთამეტყველება“, 23, მეორე სვეტი).

სხვათა შორის, ეს ტერმინი „გაშავება“ დღესაც იხმარება: გაკვეთილი არ ვიცოდი და მასწავლებელმა გამაშავაო; მეგობარმა დამტუქსა და ხალხის წინაშე გამაშავაო და ა.შ.

რაკილა აკ. შანიძის თვალსაზრისი არ გაიზიარეს, ხოლო ვ. ნოზაძის მოსაზრება მიაფუჩეჩეს, 1988 წლის აკადემიური გამოცემის მესვეურებმა სადავო ადგილის ახალი გაგება წამოაყენეს – *დავაშავითა* კი არ უნდა იყოს, არამედ *დანაშავითაო*. მართლაც, ორიოდ ხელნაწერში ასეთი ფორმაც გვხვდება. ამრიგად, აკადემიური გამოცემის მიხედვით, ფრაზა ასე გაიმართა – ვაი, კარგი თავი უებრო დავკარგე დანაშავითა (უებრო და კარგი თავი დანაშაულის ჩადენის შედეგად დავკარგეო).

იმისათვის, რათა დავადასტურო ვიკტორ ნოზაძის თვალსაზრისის უთუმცაო სიმართლე, ძველი ლიტერატურიდან მომყავს პარადიგმული მაგალითები, სადაც ნაჩვენები იქნება, რომ რუსთველის წინარე და რუსთველისდროინდელ მეტყველებაში ჩვეულებრივი იყო ამგვარი გამოთქმა: *გაეშაედი, გაეაშაე, გაუშაებელი* დავრჩი და სხვა, რაც ნიშნავდა გაფუჭებას, დაბნელებას... ან გაუშავებლობას.

„ვისრამიანის" ერთი გმირი ჩივის: „ *რა შაეად* და უბედურად ჩემი ბედიო" (ქართული პროზა, 2, 316). სხვაგან უვისო რამინი „გაშავებულ" სიცოცხლეს ასე უჩივის: „*გაგიშაებია* ჩემი ტანი და სული მიჯნურობის დაღითა, ნათელი დღე *გაგიშაებია*. სიხარული ჭირად შემცვალებია" (იქვე, 332).

კიდევ მეტი. თითქმის „ვეფხისტყაოსნის" იდენტური სიტუაციაა აღწერილი „ვისრამიანის" იმ პასაჟში, სადაც შაჰი მოაბადი თავის ძმა ზარდს აჯანაშაულებს: საქმის კარგად შესრულება დაგავალე და ვერ შეასრულეო. ამ შემთხვევაში ზარდი და სოგრატი ერთნაირ ვითარებაში მოექცნენ: „რაცა ერთსა წალიწადსა სახელი ვქმენ ხრმლითა, ყველა შენითა ნაქმარითა ჩემად აუგად დამაჩნდა. დია ნათელი იყო ჩემი დარბაზი ჩემის სახელოვნობისაგან, მაგრა აწ კარი და კედელი მისი ყველა *დაშაე* და *დააბნელეო*" (ქართული პროზა, 2, 384).

აქ ზარდის შრომის ავ შედეგს მოაბადი აძლევს შეფასებას; იქ, პოემაში, თავისი შრომის ავ შედეგს თვით სოგრატი აფასებს. სხვა შემთხვევაში სხვაობას ვერ ვხედავ. როგორც ზარდმა ვერა გააწყო რა და ძმის დავალება ვერ შეასრულა, საქმე *დაშაა* და *დააბნელა*, სწორედ ასევე კეთილად ვერ გამოაგო ავთანდილის საქმე სოგრატმა და მანაც საქმე *დაშაა* და *დააბნელა*.

პირველ პირში თუ გადავიყვანთ თხრობას, ზარდს სოგრატის მსგავსად შეეძლო ეთქვა: მაგრა აწ კარი და კედელი შენი ყველა *დავაშაე* და *დავაბნელეო*! შეადარეთ სოგრატის სიტყვები: „ვაი, კარგი თავი უბრო *დავკარგე, დავაშავითა*!"

აქ ყურადღებას იქცევს გამოთქმის ფორმულირება: ერთგან — „დავაშავე და დავაბნელეო", მეორეგან — „დავკარგე, დავაშავითა". იგივე გამოთქმა იმავე ორსიტყვიანი ფორმულირებით დასტურდება XV-XVII საუკუნეებში შექმნილ შაჰ-ნამეს ქართულ ვერსიებში. „ბაამიანში" ვკითხულობთ: „ღმერთმან იგი დღე და ჟამი ნუ ყოს, რომე ჩემი სახელი *დავაშაო* და *წავახდინო*" (შაჰ-ნამეს ქართული ვერსიები, III,

534). ეჭვი არაა, „ვეფხისტყაოსნის“ *დაეკარგე, დავაშავითა* იგივეა, რაც *დავაშაო* და *წავახდინო*. იქვე მოიპოვება ასეთი გამოთქმაც: „რად *გაგიშაედა* ტანისა ახოვნება“ (გვ. 571). „ბაამიანში“, როგორც მოგვიანო ხანის ძეგლში, ერთმანეთს ენაცვლება ძველი *დაშაება* და ახალი *გაშაება*. სხვაგან გვაქვს: „მოუწყობლობისაგან დიდად საქმე *წახდების* და *დაშაედების*“ (გვ. 587). პოემის „დავკარგე, დავაშავითა“ იგივეა, რაც „ბაამიანის“ სიტყვები „წახდების და დაშავდების“.

მაგრამ არსებობს საპირისპირო ვითარებაც: თუ კაცმა პატრონის (მეგობრის) დავალება წარმატებით და სახელოვნად შეასრულა, იგი *გაუშაებელი* რჩება, პირითა ნათლითა და გულითა მართლითა წარდგება ხოლმე ხელისუფლის წინაშე. ბასილი ეზოსმოძღვარი თხზულებაში „ცხოვრება მეფეთ-მეფე თამარისი“ შენიშნავს: ოსმა ბაყათარმა ყველაფერი ისე გააკეთა, როგორც ბექა მანდატურთუხუცესს ეწადა და ამიტომ ბაყათარი ბექას წინაშე გაუშაებელი წარდგაო: „მოვიდა ბექა და მოადგა ძლიერად ციხესა... ითხოვეს ოვსთა ზენაარი და აღუთქვეს არა წყენა და ესრეთ *მოვიდა ბექას წინაშე გაუშაებელი* და უკანას მოკვდა ბაყათარ“ (ქართული პროზა, 3, 422).

აღნიშნულის შემდეგ, ვფიქრობ, ყველაფერი ნათელია. პოემის სადავო ფრაზაში უნდა აღდგეს „ტრადიციული“ იკითხვისი —

ვაი, კარგი თავი უებრო დავკარგე, დავაშავითა!

თავის ტერება თუ თავისა ტერება?

არავალ გამოცემაში, მათ შორის ა. შანიძისა და ალ. ბარამიძის რედაქციით გამოსულშიც (1966), ავთანდილის თათბირში ერთერთი ასეთი სტროფია:

რა გახვიდოდე, გუშაგთა ესმის აბჯრისა ჩხერება,
გიგრძნობენ, თოკსა მოჰკვეთენ, ამისი ხამს დაჯერება;
წაგიხდეს ცუდად ყველაი, დაგრჩეს ცუდიღა ფერება,
ეგე თათბირი არ ვარგა, სხვებრ ვქმნათ *თავისა ტერება* (1392).

როგორც ვხედავთ, ბოლო ტაეპში „გვაქვნდა“ XI-XIII საუკუნეებისათვის ჩვეულებრივი სიტყვათშეთანხმება — *თავისა ტერება*.

ახალ, 1988 წლის, აკადემიურ გამოცემას ნაბიჯი უკან გადაუდგამს და დაუმკვიდრებია სინტაგმა – *თავის ტერება*. ამით მას ნდობა გამოუცხადებია ხელნაწერთა ერთი მცირე ჯგუფისათვის (სულ 11 ნუსხა).

აღნიშნული ფრაზის გამო პოემის ტექსტის დამდგენ კომისიაში რაიმე განსაკუთრებული თვალსაზრისი არ გამოუთქვამთ.

არადა აუცილებელია აღვადგინოთ ტრადიციული სინტაგმა – *თავისა ტერება*. საამისოდ მომეპოვება მხოლოდ ერთი პოეტიკური არგუმენტი, ოღონდ, ეფიქრობ, იგი მაინც „კმა არს“.

რუსთველი რითმის ვირტუოზია. ყველაზე მეტად აქ მჟღავნდება მისი გენიალობა. იგი, ჩვეულებრივ, მდიდარ რითმას დაეძებს და კიდევაც პოულობს, ზოგჯერ ურთულესი და უძნელესი ჩიხიდანაც კი გამოჰყავს განსაცვიფრებელი სილამაზისა და ჟღერადობის რითმა. როგორც წესი, მისი სარითმო კლაუზულა ხმოვანთა მიხედვით ზუსტია, ხოლო თანხმოვანთა თვალსაზრისით ათასში ერთხელ თუ გამოერევა არაზუსტი ბგერა. რაც შეეხება საკლაუზულო ხმოვნებს, ვიმეორებ, ისინი *მუდამ* შესატყვისი და ზუსტია. აღნიშნულ სტროფში საკლაუზულო ხმოვნებია ე-ე-ა: ერება – ერება – ერება – ერება. ამ შემთხვევაში მგოსანს არ ან ვერ მოუძებნია ერთნაირი საყრდენი თანხმოვნები კლაუზულის დასაწყისში, როგორც ამას ხშირად აკეთებს. ამიტომ გვაქვს: *ჩხ*-ერება, *ჯ*-ერება, *ფ*-ერება, *ტ* – ერება.

მაშასადამე, მთელი საკლაუზულო ეფექტი ემყარება ხმიერებას ამ კომპლექსისა: „ერება“. ოღონდაც რუსთველის პოეზიაში მთელი საკლაუზულო ეფექტი ყოველთვის როდი ემთხვევა და მოიცავს მთელ სარითმო ეფექტს. ზოგჯერ სარითმო ეფექტი მეტია საკლაუზულო ეფექტზე. ამას ავტორი ახერხებს რითმაში კლაუზულისწინა ხმოვნის შემოტანის გზით. დიახ, იგი ხშირად რითმის კეთილხმოვანებას წინარე ხმოვნის მეოხებით ამდიდრებს, როცა ოთხივე კლაუზულას წინ ოთხივეჯერ უხვედრებს ერთსა და იმავე ხმოვანს. სწორედ აღნიშნული ხერხია გამოყენებული საკამათო სტროფში:

რა გახვიდოდე, გუშაგთა ესმის აბჯრისა ჩხერება,
გიგრძნობენ, თოკსა მოჰკვეთენ, ამისი ხამს დაჯერება;
წაგიხდეს ცუდად ყველაი, დაგრჩეს ცუდიღა ფერება,
ეგე თათბირი არ ვარგა, სხვებრ ვქმნათ თავისა ტერება.

როგორც ვხედავთ, საკლაუზულო ბგერათკომპლექსების ვოკალთა სამეულს – ე-ე-ა ამდიდრებს წინამავალი საგანგებო დანიშნულების

მქონე ხმოვანი „ა“. მაშასადამე, სარითმო ხმოვანთა რაოდენობა ოთხამდე იზრდება და ხელთ გვრჩება ეოკალთა ამგვარი კვარტეტი: ა-ეეა, ა-ეეა, ა-ეეა, ა-ეეა. ვინც ფონეტიკაში ოდნავ მაინც ერკვევა, იცის: რითმის სიმდიდრეს სწორედ ეოკალთა რაოდენობა განაპირობებს, თანხმოვნებს *იმდენი* მნიშვნელობა არა აქვს. ფაქტობრივად, ამ სიტუაციაში მახვილი წინამავალ „ა“ ხმოვანს ეცემა და გამოთქმისას ერთად წარმოვთქვამთ ბგერათკომპლექსებს: სა-ჩხერება – დაჯერება – ღა-ფერება – სა-ტერება.

აღნიშნული პოეტიკური კანონი დაირღვევა და შესაბამისი რიტმული ინერცია, რიტმული სვლა, გადაყირავდება მეოთხე ტაეპში, თუ იქ *თავისა ტერება* ადგილს დაუთმობს სიტყვათშეხამებას „თავის ტერება“.

შევნიშნავ: ზოგ ხელნაწერში *თავისა*-ს „ა“ ხმოვანი გადატანილია სიტყვაში „სხვებრ“ – *სხვაებრ*. მაშასადამე, უპირატესობა ენიჭება გავრცობილ, შეუკვეცელ ფორმას სხვა-ებრ. რუსთველის დროს უფრო ხშირად გამოიყენებოდა გავრცობილი „სხვაებრ“, მაგრამ ხალხურ მეტყველებაში უკვე თანდათან მკვიდრდებოდა ელიზირებული ფორმა *სხვებრ*. პოემაზე დაკვირვებისას შესაძლებლობა მომეცა დამედგინა ერთი ასეთი კანონზომიერება: თუ რუსთველს ნახმარი აქვს სიტყვა, რომელიც იკვეცება ან იკუმშება, მაშინ იყენებს ამ სიტყვის ორივე ფორმას – ელიზირებულსაც და სრულსაც. მგოსანს აქვს როგორც „ღმერთის“, ისე „ღმრთის“, როგორც „ქვეყნის“, ისე „ქვეყანისა“ და ა.შ.

ამ თვალსაზრისით მითითებული სიტყვაც საგულისხმოა. იგი ავტორს სულ ორჯერ მოუმარჯვებია. ერთხელ ჩვენს შემთხვევაში და თანაც შეკვეცილად – *სხვებრ*; მეორე შემთხვევაში კი სრული, შეუკვეცელი ფორმით – *სხვაებრ*. აი, ეს სხვა სიტუაციაც:

მადლსა *სხვაებრ* გარდავიხდი (1311).

და რაკიღა ამ უკანასკნელ შემთხვევაში ცნების ფორმის შეკვეცა (სხვებრ) შეუძლებელია, დავასკვნით, 1311-ე სტროფში ავტორს მოუმარჯვებია სრული ფორმა, ხოლო ზემომოყვანილ სადავო ადგილას – ელიზირებული.

გრამატიკა თუ პოეტიკა?

არაერთხელ მითქვამს და ახლაც ვიმეორებ: სამწუხაროდ, რუსთველოლოგიაში და, განსაკუთრებით რუსთველოლოგიურ ტექსტოლოგიაში, პოეტიკურ კანონებს არაფრად დაგიდევენ, სრულიად არ აქცევენ ყურადღებას. „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის პრობლემებს ათასგვარ გრამატიკულ-ენათმეცნიერულ კანონებს ისე უცერემონიოდ მიუყენებენ, თითქოსდა პოემის ტექსტი გრამატიკულ კატეგორიათა და ტერმინთა სახელმძღვანელო იყოს. ზოგი რუსთველოლოგი-მკვლევარი ერთხელაც არ დააყენებს კითხვას:

1. კი მაგრამ, განა არ შეიძლება, რომ რუსთველი, როგორც გენიალური მხატვარი და მუსიკოსი, ენობრივ შეცდომებს უშვებდეს? 2. კი მაგრამ, განა არ შეიძლება, რომ რუსთველი ზოგჯერ საგანგებოდაც კი არღვევდეს ენობრივ კანონზომიერებას, რათა მკითხველს ამა თუ იმ სიტყვა-ხატისათვის მეტი ყურადღება მიაქცევინოს? (ეს მოსაზრება ზეპირ საუბარში განავითარა დოც. ნ. გოგოჭურმა). 3. კი მაგრამ, განა არ შეიძლება, რომ რუსთველი ცალკეულ შემთხვევაში რითმის ან მეტრის გასამართავად იყენებდეს ე.წ. პოეტურ ლიცენციას, პოეტურ თავისუფლებას? (ხომ გვაქვს შემთხვევა, როცა რითმის გასამართავად ხელოვნურ ფორმას ქმნის, მაგალითად, უცხენმალეს, შეეცადარი — შეეცადეო!).

პოემაში „უამარი“ საამრიგო მაგალითი იძებნება.

ახლა იმის მაგალითებს ვუჩვენებ მკითხველს, თუ როგორ არის უგულებელყოფილი რუსთველოლოგიურ ტექსტოლოგიაში პოეტიკა.

შესანიშნავი მეცნიერი, ოლოლივით სათნო პიროვნება გ. კარტოზია ერთ თავის ნარკვევში ვრცლად მსჯელობს პოემის ფრაზაზე „ავიღე, ავდეგ...“ და საბოლოოდ, ათასგვარი ტექსტოლოგიურ-გრამატიკული ხერხის გამოყენების შემდეგ, სავსებით სამართლიანად დაასკვნის: სიტყვათა თანამიმდევრობა ასე უნდა შეიცვალოსო: „ავდეგ, ავიღე...“

სტატია საკმაოდ მოზრდილია და მკვლევარს ერთხელაც არ დაუყენებია პრობლემა პოეტიკური ასპექტით. კი მაგრამ, ჩვენს მეტყველებაში ხომ გვაქვს მყარი საგანგებო თქმები, ერთგვარი პოეტიკური შტამპები, რომელთა დარღვევაც არ ხდება? რა თქმა უნდა, გვაქვს და სწორედ ერთი ამგვარია თქმა: *ადგა და უთხრა; ადგა და წავიდა.* უფრო მეტიც. მომისმენია ასეთი „პარადოქსული“ გამოთქმაც: *ადგა*

და დაწვაო, ადგა და დაიძინაო და ეს სულაც არაა გასაკვირი. ეს არის მყარი შესიტყვება, სწორედ ისეთი, როგორიც გახლდათ ბიბლიურ დროში (და ეგ „ვეფხისტყაოსანშიცაა“ დადასტურებული) არსებული თქმა: *სარტყელი შეირტყა* და *სარტყელი შეიხსნა*, გინა *ქამარი შემოირტყა* და *ქამარი შემოიხსნა*.

ქამრის შემორტყმა ნიშნავდა რაღაც საქმისათვის ან მგზავრობისათვის შემზადებას, ხოლო საქმისათვის თავის დანებებას გულისხმობდა სარტყლის შემოხსნა. სხვაგვარად: *ადგა*, ფაქტობრივად, იგივეა, რაც *სარტყელი შეირტყა*. ერთი სიტყვით, ეს ერთგვარი პოეტიკური ხერხია და მისი დარღვევა არაფრით არ შეიძლება. მას ვერ დაარღვევდა ვერც რუსთველი, რომელსაც საერთოდ ახასიათებს დროის თანამიმდევრობის დარღვევა.

ასეთივე ვითარება გახლავთ ბატონ ალექსი ჭინჭარაულის ერთ სტატიაში, სადაც საუბარია ტარიელის ცნობილ ნათქვამზე:

ხმა დამივარდა, შეიქმნა ზახილი, მოსაწევარი;

წამოვე, წევნა დამიწყეს, დავხოცე ჩემი მდევარი.

ალიტერაციას დადარაჯებული კაცი აქ მყისვე შენიშნავს „წ“ ბგერით მიღწეულ ევფონიას, რაც მკითხველში იწვევს მიწევის, დაწევის ასოციაციას. მაშასადამე, ჯადოქრული სმენის მქონე ავტორს სწორუპოვარი ხატოვანი სიტუაცია დაუხატავს: მოსაწევარი, წამოვე, წევნა დამიწყეს...

ბატონი ალ. ჭინჭარაული ბრძანებს: რა ქართულია *წევნა დამიწყეს*. ამ სტილურ უზუსტობას რუსთველი არ დაუშვებდაო. უნდა იყოს ზოგ ხელნაწერში დაცული *დევნაო*.

კი მაგრამ, ესთეტიკურად „დევნა“ რომ მთლიანად სპობს და აცამტვერებს დიდებულ მხატვრულ სახეს? მეორეც, რა ასეთი უსაშველო უქართულობა სჭირს სინტაგმას *წევნა დამიწყეს*? პოეზიაში – არავითარი და, ვგონებ, არც სტილში!

აი, სანამდე მივყავართ მხატვრული ქსოვილისადმი ოდენ ვიწრო ენათმეცნიერულ მიდგომას.

ახლა ვისაუბროთ აღნიშნული არალიტერატურული მიდგომის წარმომჩენელ კიდევ ერთ ქრესტომათიულ ფაქტზე.

952-ე სტროფი ტექსტის დამდგენ კომისიაში ამგვარი სახით წარმოუდგენიათ:

თუ ერთისა მოშორება მზისა ზამთრის გაგვიმცივნებს,

მე, გლახ, ორნი დამიყრიან, გული ამად რად არ ივნებს?
მაგრა კლდესა არა შესწონს, არაოდეს არ *ატკივნებს*;
წყლულსა დანა ვერა ჰკურნებს, გაჰკვეთს ანუ გაამსივნებს.

ხაზგასმული სიტყვა *ატკივნებს* ხელნაწერთა დაახლოებით ნახევარში ასეა წარმოდგენილი — იტკივნებს. ეტყობა, პროექტის წარმომდგენლებს ყურადღებით უმუშავიათ და სწორი გადაწყვეტილება მიუღიათ, როცა საიუბილეო გამოცემის „იტკივნებს“ შეუცვლიათ „ატკივნებს“ ფორმით, მაგრამ კომისიაში ურთმანეთს გადაეჯვარედინა ორი გრამატიკულ-ენათმეცნიერული „ხრმალი“ და, როგორც ეს ხშირად მომხდარა, სიმართლე დამარცხდა. დიახ, დამარცხდა, რამდენადაც არ გამოუყენებიათ პოეტიკის ჯადოსნური ხმალი.

ჯერ ვნახოთ, როგორ შეალეწეს „ერთმანერთს“ აბჯრები ენათმეცნიერებმა. „ი. გიგინეიშვილი: მესამე ტაეპის სარითმო სიტყვად „იმტკივნებს“ უნდა აღდგეს. მიმღეობის მაწარმოებელი მ-პრეფიქსი აქ აუცილებლად საჭიროა. *იმტკივნებს მტკივანი*-დან არის ნაწარმოები, ისევე, როგორც სხვა სარითმო სიტყვებში *მცივან*-ი და *მსივან*-ი მიმღეობებია ზმნებისათვის ამოსავალი. თუ მიმღეობის *მ*-პრეფიქსს არ აღვადგენთ, გაუგებარი იქნება *ნ* სუფიქსის არსებობა ზმნაში (ატკივნებს). ქართულში ვერ დავადასტურებთ სხვა მაგალითს, რომ გარდამავალ (კაუზატიურ) ზმნაში *ნ* სუფიქსი მიმღეობისეული არ იყოს. რაც შეეხება ქცევის ფორმას, აქ სათავისო ქცევა უფრო გასაგებია. *არა შესწონს* ნიშნავს: არაფერს იმჩნევს. ტაეპთა აზრია: კლდე არაფერს იმჩნევს, არასოდეს არაფერს იმტკივნებს“ (მაცნე, 1980,№4, გვ. 211).

ამ მოსაზრებას კომისიაშივე დაუპირისპირდა გ. კარტოზიას იდეა: „*ატკივნებს* ძველსავე ქართულში რეალურად არსებული და გავრცელებული ფორმაა. შდრ. თვით „ვტ“-ში: „რა ჰგავა, თუ მოყვარესა კაცმან გული *არ ატკივნოს*. „ვტ“-ის ხელნაწერებში ამ ადგილასაც უმთავრესად უმანო ფორმებია, მხოლოდ დ-3 დ-4 დ-5-შია *ამტკივნებს. იმტკივნებს* ხელნაწერებში არ გვხვდება. ამტკივნებს-ში *ნ* მიმღეობის სუფიქსი არ არის, ისევე, როგორც არ არის *ტკივნეულ*-ში. ამგვარი *ნ* სუფიქსი, არამიმღეობური წარმოშობისა, ქართულ ზმნებში სხვაგანაც დასტურდება (მაგ., აყივნებს). მიმღეობის *მ* პრეფიქსის დამატება ზმნაში საჭირო არ არის. სხვა სარითმო სიტყვათა ანალოგია გადამწყვეტი მნიშვნელობისა არ არის. *არა შესწონს*,

ვფიქრობ, ამას ნიშნავს: არაფერი ანაღვლებს. ტაეპის აზრი კი ასე მესმის: კლდეს არაფერი ანაღვლებს, არასოდეს არ ატკენს. საარვისო ქცევის ფორმა, რომელიც ხელნაწერთა დიდ ნაწილში გვხვდება, ასეთ გაგებას საუსებით უდგება“ (იქვე).

ძველ ქართულ ენასა და, საერთოდ, ქართულ გრამატიკაში მეც მაქვს გარკვეული პრეტენზია და ჩემთვის სრულიად ნათელია ბატონ გ. კარტოზიას მოსაზრების უპირატესობა, ოღონდ კომისიაში, სამწუხაროდ, კაცი არ აღმოჩნდა, ეს დაენახა. სამართლიანობა მოითხოვს, ითქვას — უწინარეს ყოვლისა, ეს უნდა ეგრძნო და ელიარებინა თვითონ ბატონ ივანე გიგინეიშვილს.

კიდევ უფრო საოცარი სხვა რამ გახლავთ: სხდომას ესწრებოდა შვიდი მეცნიერი და ერთსაც არ მოსვლია აზრად, საკითხისათვის პოეტიკური პრიზმიდან შეეხედა. არადა, თუ საკითხს ლიტერატურულადაც მივუდგებით, ვფიქრობ, სადავო აღარა დარჩება რა.

სხვაგანაც მითქვამს და აქაც ვიტყვი, რუსთველს საერთოდ მდიდარი რითმა ახასიათებს. მიუხედავად ამისა, იგი ხშირად ლამობს, რითმა კიდევ უფრო გააძლიეროს სარითმო კლაუზულის წინარე ხმოვნით ან ხმოვნებით. თუ, ვთქვათ, სარითმო კლაუზულაშია ხმოვანთა ასეთი რიგი — *აეო*, ავტორი ცდილობს ხმოვანთა ამ სამეულს ოთხივე შემთხვევაში წინ დაუხვედროს ერთი და იგივე ვოკალი, ვთქვათ, „უ“ და მაშინ ასეთ ასონანსურ სურათს მივიღებთ: უ-აეო; უ-აეო; უ-აეო; უ-აეო. ეს, რა თქმა უნდა, ბევრად ზრდის რითმის ეფექტიანობას.

ზუსტად მსგავსი ვითარებაა ზემოაღნიშნულ სტროფში:

თუ ერთისა მოშორება მზისა ზამთრის გაგვამცივნებს,
მე, გლახ, ორნი დამიყრიან, გული ამად რად არ ივნებს?
მაგრა კლდესა არა შესწონს, არაოდეს არ ატკივნებს;
წყლულსა დანა ვერა ჰკურნებს, გაჰკვეთს ანუ გაამსივნებს.

სარითმო კლაუზულაა *ივნებს*. სხვათა შორის, აქ კიდევ ერთხელ დასტურდება რუსთველის ცნობილი ხერხი — სტროფის ძირითადი ცნება გაიტანოს სამზეოზე — სარითმო კლაუზულაში და ამ ცნების ჩვენს მეხსიერებაში ჩაბეჭდვაზე ასე იზრუნოს. ამ სტროფის ცენტრალური სათქმელია *ვნება*, რასაც გმირი განიცდის საყვარელ ადამიანებთან (ტარიელი, თინათინი) განშორებისა გამო. რუსთველს აქ შესაძლებლობა მიეცა, რითმის „სამძღვარი“ სარითმო კლაუზულის გარეთ გაეტანა და კიდევ მეტად გაემდიდრებინა იგი. ამიტომ სარითმო კლა-

უზულის ვოკალებს *იე* წინა პოზიციაში ოთხგზის დაუხვედრა ერთი რიგის წინამავალი ხმოვნები „ა“ და „ა“: *გაგვა-მტკივნებს, რად არ-ივნებს, არ ატკ-ივნებს, გაამ-სივნებს*. მაშასადამე, ევფონიური სურათი ასეთია: *აა-იე; აა-იე; აა-იე; აა-იე*. და ეს იმ შემთხვევაში, თუ მესამე სტრიქონის ბოლოში ზმნა წარმოდგენილი იქნება *საარეისო* ქცევის ფორმით. საკმარისია, იგი სათავისო ქცევაში გადავიყვანოთ, რომ მთელი ეს პოეტიკურ-ესთეტიკური სისტემა დაინგრეს. მაშინ რიტმული სურათის მესამე საყრდენი ჩატყდება: აა-იე; აა-იე; *აი*-იე; აა-იე.

„რას ვაგრძელებდე?“

შეიძლება დავასკვნათ: ბოლო აკადემიურ გამოცემაში კომისიის მიერ გზაგაკვალული მცდარი ფორმა *იტკივნებს* უნდა შეიცვალოს სიტყვით *ატკივნებს*.

შენიშვნა: ჩემს ხელთაა „მაცნეს“ ყველა ის ნომერი, სადაც კომისიის სხდომების მიმდინარეობაა აღწერილი. არსად, არც ერთ შემთხვევაში გამოყენებული არ გახლავთ პოემის პოეტიკური მონაცემები. ეს ვითარება სიმპტომურია! მსგავსი ჩავარდნები მოსალოდნელიც იყო, რამდენადაც კომისიაში ერთი კაციც არ ურევია პოეტიკის სპეციალისტი, მეცნიერი — ლექსმცოდნე.

სახლი თუ კოშკი?

Უფრო გავრცელებული ტექსტების, ასევე საიუბილეო ტექსტის მიხედვით, ფარსადან ინდოთ მეფემ ნესტანის აღსაზრდელად *კოშკი* ააგო. ახალ აკადემიურ გამოცემაში იგი შეცვლილია „სახლით“:

მეფემან *სახლი* ააგო, შიგან საყოფი ქალისა:
ქვად ფაზარი სხდა, კუბო დგა იაგუნდისა, ლალისა,
პირსა ბაღჩა და საბანლად სარაჯი ვარდის წყალისა;
იგი მუნ იყვის, მედების ვისგან სახმილი ალისა (326).

აკადემიური ტექსტის დამდგენ კომისიაში ამ ცვლილების გასამართლებლად ამგვარი არგუმენტი წარმოუდგენიათ: ხელნაწერთა ერთ ნაწილში „სახლი“ წერია. მართლაც, სარაჯები არ შეიძლება კოშკში ყოფილიყო, სასახლეში კი იქნებოდაო. თანაც, კოშკი სახლის ნაწილია.

სხვა ლიტერატურულ ძეგლებში უფლისწულთათვის სახლებს აგებდნენო (ა. ბარამიძე, ი. გიგინეიშვილი).

აღსანიშნავია, რომ კომისიაში უფრო მეტ მკვლევარს კოშკის სასარგებლო არგუმენტი წარმოუდგენია: კოშკი უფრო პოეტურია, კოშკშივე უნდა ყოფილიყო ქალის სამყოფი; მომდევნო სტროფში კოშკის ხსენება გაუგებარია, თუ იგი წინ არ იქნება ნახსენები; რაც შეეხება სარაჯებს, ისინი ბაღჩასთან ერთად არის ნახსენები და მათი ადგილიც კოშკს გარეთ ივარაუდება. კოშკი საგანგებოდ ნესტანისათვის იყო აშენებულიო (შ. ძიძიგური, გ. კარტოზია, ც. კიკვიძე). კოშკს უჭერს მხარს მკვლევარი ალექსი ჭინჭარაულიც.

მომყავს ახალი არგუმენტები კოშკის სასარგებლოდ.

ა) ჯერ ერთი, როგორც ზღაპრებში, ისე სარაინდო-სამიჯნურო რომანებში მზეთუნახავები კოშკებში ცხოვრობენ და, ბუნებრივია, რუსთველიც კოშკზე იღებს ორიენტაციას. არც ისაა უყურადღებოდ დასატოვებელი, რომ აღმოსავლეთში ქალიშვილთა აღსაზრდელად საგანგებოდ აგებულ კოშკებს ქალწულთა კოშკებს უწოდებდნენ. ბაქოს ცენტრში დღესაც აღმართულია ცნობილი „ქალწულის კოშკი“.

ბ) სავსებით სწორია დებულება: თუ ამ სტროფში კოშკის ხსენება ამოვძირკვეთ, მომდევნოს გამოთქმა — ზოგჯერ კოშკს ჯდის, ზოგჯერ ბაღჩას ჩამოვიდის, რა დგის ჩრდილი — გაუგებარი იქნება; არ არის მართალი, თითქოსდა, სტროფის მიხედვით, სარაჯები კოშკშია ნავარაუდევი. იქ მკაფიოდ წერია, რომ ბაღჩა გაშენებული იყო კოშკის „პირსა“: „პირსა ბაღჩა და საბანლად სარაჯი ვარდის წყალისა“. ამრიგად, კოშკის ძირში, „პირას“, ბაღჩაა გაშენებული, ბაღჩაში კი მოწყობილია აბანო, რომელშიც არსებობს სარაჯი ვარდის წყალისა. ბაღჩაში არსებულ აბანოს აუცილებლად უნდა ჰქონოდა ნახმარი წყლის სადინარი, რომელიც აბანოდან ბაღჩაში გადიოდა. ეს სადინარი არ შეიძლებოდა არც კოშკში არსებულიყო და არც სახლში. მართლაც, დავადასტურე ამის პარადიგმული ვითარება „ვისრამიანში“: „სალაროსა შევიდეს და მუნით დია საქონელი, ოქრო, თვალი და მარგალიტი აიღეს და აბანოსა შევიდეს სამნივე. და მის აბანოთ ერთი გზა წყლისა სადინელი წალკოტსა გავიდოდა ესეთი, რომელ არავინ იცოდა. და მას ხვრელსა გავიდეს სამნივე და წალკოტსა შევიდეს. მოაბადისაგან გულდადაღულნი მივიდოდეს. მაღალი ზღუდე იყო წალკოტისა“ (ქართული პროზა, 2, 345).

ამრიგად, „ვირსამიანის“ ეს პერსონაჟები (ვისი, რამინი, ძიძა) მოაბადის კოშკიდან, დიახ, სწორედ *კოშკიდან*, წაიღებენ საგანძურს, მერე ძირს ჩავლენ, „პირსა“ კოშკისასა წალკოტია (ბაღჩაა), წალკოტში აბანოა, აბანოში ვარდის წყლის სარაჯებია. აბანოდან ერთი ხვრელით ნადინარი წყალი წალკოტში გაედინება. ბაღჩა-წალკოტს ზღუდე („ზაბორი“) არტყია.

ქვემორე დავინახავთ, რომ ზუსტად ამგვარად არის მოწყობილი „ვეფხისტყაოსნის“ კოშკი და წალკოტ-ზღუდე.

ნესტანის კოშკის რაობა რომ წარმოვიდგინოთ, არ კმარა მარტო სადაო სტროფის მონაცემები. ამ მონაცემებს ავსებს და ამდიდრებს ჩემ მიერ თავის უფლებებში აღდგენილი ერთი სტროფი, რომელიც დღემდე მიფუჩეჩებულია. ამ მსჯელობის შემდეგ კვლავ დადასტურდება, რომ იგი რუსთველისეულია, ოღონდ ამას ახლა როდი აქვს გადამწყვეტი მნიშვნელობა — თუნდაც არ იყოს ავთენტიკური, იმას მაინც გვეუბნება, თუ XI-XIII საუკუნეებში რანაირად იყო მოწყობილი უფლისწულ ქალთა კოშკ-წალკოტები.

ჯერ სადავო სტროფის ერთ თქმას დავუკვირდეთ:

მეფემან სახლი (კოშკი) ააგო, შიგან საყოფი ქალისა:

ქვად ფაზარი სხდა...

მაშასადამე, დავიმახსოვროთ, რომ სახლი (თუ კოშკი) ფაზარის ქვით იყოო ნაშენები.

ახლა ვნახოთ, ჩემ მიერ აღდგენილი სტროფი რას გვეუბნება ქალწულის ადგილსამყოფლის შესახებ:

ზღუდედ მოვლიდა ზურმუხტი,ხე ალვა დარიგებითა;

მეფე გარდახდა მუნ, სადა *კოშკად ფაზარი გებით-ა*;

შიგნით შევედით, სრა დაგვხვდა, მორთული ფარდაგებითა.

მაშინ ნასობთა ლახვართა, სულნო, ვით დაუდგებითა!

მივაქციოთ ყურადღება: ამ სტროფშიც აღნიშნულია, თუ რა ნაგებობა იყო აშენებული ძვირფასი მინერალური ქვით (ფაზარით) — ეს ყოფილა არა სახლი, არამედ *კოშკი*: „კოშკად ფაზარი გებით-ა“.

ეს ერთი. ახლა მეორე მომენტიც: პოემის ამ ადგილას უფრო დაწვრილებით და თანამიმდევრულადაა აღწერილი ნესტანის წალკოტი. გავსინჯოთ ეს ადგილი და შევუდაროთ „ვისრამიანისეული“ კოშკ-წალკოტის აღწერილობას; ტარიელი ფარსადანს ქალწულის ბაღჩაში პირველად შეჰყვა. რაინდი ავთანდილს უყვება:

ბაღჩა ვნახე უტურფესი ყოვლისავე სალხინოსა;
მფრინველთაგან ხმა ისმოდა უამესი სირინოსა;
მრავლად იყო სარაჯები ვარდის წყლისა აბანოსა.
კარსა ზედა მოჰფარვიდა ფარდაგები ოქსინოსა.
ზღუდედ მოვლიდა ზურმუხტი, ხე ალვა დარიგებითა;
მეფე გარდახდა მუნ, სადა კოშკად ფაზარი გებით-ა;
შიგნით შეეედით, სრა დაგვხვდა, მორთული ფარდაგებითა.
მაშინ ნასობთა ლახვართა, სულნო, ვით დაუდგებითა!

აქ აღწერილი და წარმოსახული ბაღჩა-ბაღი და კოშკი საშუალო საუკუნეებში ქალწულ უფლისწულთა კლასიკური სამყოფელია და ამიტომაცაა, ზედმიწევნით ემთხვევა „ვისრამიანისეული“ წალკოტ-კოშკის აღწერილობას, აგრეთვე ივანე ჯავახიშვილის მიერ დახასიათებულ შუასაუკუნეთა ბაღჩა-ბაღების აღწერილობას. ახლა ვნახოთ, რას ბრძანებს XII საუკუნის მტილ-სამოთხეთა და წალკოტთა შესახებ ივ. ჯავახიშვილი და მერე შევუჯეროთ ერთმანეთს ივ. ჯავახიშვილის მეცნიერული და რუსთველის მხატვრული მონაცემები. სტატიებში „მტილ-სამოთხენი და წალკოტი XII საუკუნეში“, „მტილ-სამოთხეთა და ბაღ-წალკოტის მოვლა-პატრონობის ორგანიზაცია“ (ივ. ჯავახიშვილი, თხზ., ტ., V, თბ., 1986, გვ. 123-130) მკვლევარი წერს: „შავთელს საქართველოს მეფის სასახლე და ბაღი XII ს-ში ასე აქვს აღწერილი: „თუ უქო სრანი მე მასა, რანი? *გალავანისა მემკულობანი*, მტილ-სამოთხენი, თვალთ სამოთხენი, ზედ ავაზანთა შექმნულობანი“-ო... სამეფო სასახლეს გარშემო *გალავანი* ჰქონია... ეს გალავანიც ხუროთმოძღვრებითი ხელოვნების იმდენად საყურადღებო ძეგლი ყოფილა, რომ მგოსანს საჭიროდ დაუნახავს ამ „გალავანთა შემკულობანი“ საგანგებოდ აღენიშნა“ (გვ. 123).

ამის შემდეგ კიდევ გადავხედოთ ზემოაღნიშნულ ორ სტროფს. ვნახოთ, არის თუ არა გალავნიანი ნესტანის წალკოტი და, თუ არის, როგორაა მოხატული? ტარიელი აღნიშნავს, რომ ბაღჩასო

ზღუდედ მოვლიდა ზურმუხტი, ხე ალვა დარიგებითა.

მაშასადამე, ნესტანის წალკოტსაც ჰქონია გალავანი, ზღუდე (სხვათა შორის, „ვისრამიანშიც“ ზღუდე წერია) და, რაც მთავარია, ეს გალავანი ყოფილა არქიტექტურული ხელოვნების ნიმუში – „ზღუდედ მოვლიდა ზურმუხტი“.

ივ. ჯავახიშვილი წერს: „ამ მტილ-სამოთხეებს, დასასრულ, ავაზანებიც, ე.ი. წყლის აუზებიც ჰქონია“ (გვ. 123).

ახლა ზემომოყვანილ სტროფებს გადავხედოთ. ტარიელი მიუთითებს:

მრავლად იყო *სარაჯები ვარდის წყლისა აბანოსა.*

ივ. ჯავახიშვილი განაგრძობს: „ბოსტანსა, საყვავილესა და ხეხილის ბაღში ხეებს მწკრივად რგავდნენ ხოლმე. ამგვარად, ბაღი გარკვეულ გეგმაზე და სისტემით ყოფილა გაშენებული. მართლაც, საკმარისია ადამიანმა თვალი გადაავლოს ქართულ ხელნაწერითგან მოყვანილ წალკოტ-ბაღების სურათებს, რომ დარწმუნდეს, თუ როგორი სიმკაცრით დაცული ყოფილა მაშინ *ნაძვ-კვიპაროზების მწკრივადობა* და როგორი სისწორით გაყვანილი ყოფილა იქ გზები“ (გვ. 129).

თითქოსდა ამ დებულების საილუსტრაციოდ დაუწერიაო რუსთველს ჩემ მიერ აღდგენილი სტროფის ეს ტაეპი:

ზღუდედ მოვლიდა ზურმუხტი, *ხე ალვა დარიგებითა.*

ხე ალვა, ანუ ნაძვ-კვიპაროსი, ჩამორიგებით, მწკრივად ყოფილა მოშენებული ნესტანის ბაღში. სხვათა შორის, ბაღებში რომ „სამოთხის ხენი“ გეგმიურად იყო მოშენებული, ამას „აბდულმესიანიც“ გვიმოწმებს: „თვალთ სამოთ ხენი“ ამშვენებდნენო წალკოტებს.

აქვე შევნიშნავ: „ბიბლეისკაია ენციკლოპედია“ მიუთითებს – „რომაელთა შორის მდიდარი ადამიანები ამკობდნენ თავიანთ ქალაქგარეთ არსებულ სახლებს კვიპაროსის (ალვის) ხეებით... კვიპაროსის კონუსისებურ ფორმაში მუსლიმანები კი ხედავდნენ უკვდავების ემბლემას და არაბები უწოდებენ მას ცხოვრების – ხეს“ (გვ. 393).

ახლა შევისწავლოთ ბაღჩა-ზღუდისა და კოშკ-აბანოს განლაგების თანამიმდევრობა.

ფარსადანი და ტარიელი ნადირობიდან ბრუნდებოდნენ. ისინი გარედან შიგნით (კოშკისაკენ თუ სახლისაკენ) შემოდიან. ვნახოთ ახლა, თუ რა თანამიმდევრობით აღგვიწერს ტარიელი ნაგებობებსა და მცენარეებს. ჯერ ზოგადი შეფასებაა:

ბაღჩა ვნახე უტურფესი ყოვლისავე სალხინოსა.

მეორე, რასაც ყური მოჰკრა, იყო სირინოზის ხმასავით ტკბილი გალობა ჩიტებისა:

მფრინველთაგან ხმა ისმოდა უამესი სირინოსა.

შემდეგ ბაღის სიღრმეში იდგა აბანო, რომელშიც უხვად იყო ვარდის წყლის სარაჯები — ღარები:

მრავლად იყო სარაჯები ვარდის წყლისა აბანოსა.

ამ აბანოს ნაგებობას კარზე ოქსინოს მდიდრული ფარდაგები ჰქონია:

კარსა ზედა მოჰფარვიდა ფარდაგები ოქსინოსა.

აქედან ჩანს, რომ კოშკი თუ საბლი ცალკე ნაგებობაა, აბანო კი — ცალკე. თანაც, აბანოს ნაგებობა კოშკის „პირსა“ გახლავთ, ანუ ძირს და კიდეში, შესაძლოა,ზედ მიდგმულიც კი, ოღონდ უეჭველად წალკოტში.

შემდეგ აღწერილია „გალავნის შემკულობანი“ და გალავნის ახლორე ჩამორიგებულ-ჩამომწკრივებული ალვის ხეები (კვიპაროსები, სამოთხის ხეები):

ზღუდედ მოვლიდა ზურმუხტი, ხე ალვა დარიგებითა.

მაშასადამე, მდიდრულ გალავანს მკაცრი სიზუსტით თან მიჰყვებოდა, „მოვლიდა“, კვიპაროსის ხეები.

ეს ყველაფერი იხილეს ტარიელმა და ფარსადანმა ცხენდაცხენ, თანდათან მიიწევდნენ რა წალკოტის სიღრმისაკენ, სადაც იდგა კოშკი. ამის მერე მოდის ტაეპი:

მეფე გარდახდა მუნ, სადა კოშკად ფაზარი გებით-ა.

ესე იგი, ხელმწიფე ცხენიდან მხოლოდ იქ ჩამოხტა (იგულისხმება, ასევე მოიქცა ამირბარიც), სადაც ფაზარით ნაგები კოშკი იდგა. ამის შემდეგ შედიან მეფე და მისი ყმა კოშკში, შიგნით:

შიგნით შევედით, სრა დაგვხვდა, მორთული ფარდაგებითა.

აი, მთელი ის გზა, რაც მათ ჭიშკრიდან კოშკამდე გამოიარეს. ყურადღებას იქცევს შემდეგი: გალავანიც, ხეებიც, ფრინველებიც, აბანოცა და მისი აღჭურვილობაც დანახულია ცხენზე ამხედრებული ტარიელის თვალით, ხოლო კოშკის შიგნითა დგამ-ავეჯი და ვითარება — უკვე ფეხით მოსიარულის თვალით. მხედარმა ტარიელმა ისიც შენიშნა, რომ კოშკი ფაზარით იყო ნაშენები: „მეფე გარდახდა მუნ, სადა კოშკად ფაზარი გებით-ა“. ამის მერე კი იწყება იმის აღწერა, რაც კოშკშია. აბანოც რომ კოშკში (ან სახლში) ყოფილიყო, მაშინ მას მხედარი კი არ აღწერდა, არამედ ქვეითი.

და აწ პირველსა სიტყვასა მოვიდეთ: მეფემან სახლი კი არ ააგო, არამედ *კოშკი*, რომლის სამშენებლო მასალად ფაზარი გამოიყენეს. სხვა ადგილას ფაზარით ნაგებად სწორედ კოშკია დასახელებული; აბანო კოშკის „პირსა“ (შესაძლოა, მის ქვედა სართულზე მიშენებულა-

დაც) იდგა. კოშკიდან წამოსული ჯერ აბანოს გამოიელიდა, მერე წალკოტს, შემდეგ – ჩამორიგებულ ალვის ხეებს, ბოლოს ზურმუხტის გალავანს, ხოლო გარედან მოსული – ჯერ გალავანს, მერე კვიპაროსების მკაცრ მწკრივებს, წალკოტს, აბანოს და ბოლოს მიადგებოდა ფაზარის ქვით ნაგებ კოშკსა და არა სახლს.

აი, რისი დამტკიცებაც გვინდოდა.

მაგრამ აღნიშნული სტროფის სხვა სიტყვაც საკამათოა – ესაა *საყოფი*, ოღონდ ამის შესახებ მომდევნო სტატიაში ვისაუბროთ.

საყოფი თუ სამყოფი?

ეჭვს არ იწვევს და სადავო არაა: *საყოფი* ძველია, უძველესიც, *სამყოფი* – შედარებით ახალი. პოემის ხელნაწერთა ერთი ნაწილი „საყოფს" უჭერს მხარს, მეორე – „სამყოფს". 1988 წლის აკადემიურმა გამოცემამ „საყოფი" არჩია.

რუსთველისწინა ლიტერატურაში (ჩახრუხაძე, „ვისრამიანი", „ამირანდარეჯანიანი", სხვადასხვა ისტორიები და ა.შ.) ერთმანეთს ენაცვლება „საყოფი" და „სამყოფი", ოღონდ აშკარაა ტენდენცია – „საყოფი" სულ უფრო მცირდება და ადგილს უთმობს „სამყოფს", რაც გვაფიქრებინებს, რომ XII საუკუნისათვის უკვე მთლიანად გაბატონებული უნდა ყოფილიყო „სამყოფი".

ამას სხვა რამეც გვაფიქრებინებს: „რუსუდანიანში" უკვე მხოლოდ „სამყოფი" და „სამყოფელი" გვხვდება. ესეც იმაზე მიუთითებს, რომ XIII საუკუნის დამდეგის ქმნილება „ვეფხისტყაოსანში" „სამყოფია" მოსალოდნელი, რა თქმა უნდა, თუ რაიმე საგანგებო პოეტიკური ვითარება არ მოითხოვს „საყოფს". საქმე ის არის, რომ რუსთველისათვის, მართალია, ჩვეულებრივი სამეტყველო ერთეულია „სამყოფი", ოღონდ ეჭვი არაა: მისთვის კარგად ნაცნობია „საყოფიც" – ეს ხომ მისთვის გუშინდელი ენობრივი ნორმაა?

ყურადღებას იქცევს კიდევ ერთი მომენტი: პოემაში გვაქვს აუცილებელი და უალტერნატივო ფორმა „უმყოფოო" („ბოროტისა უმყოფოო" – მიმართავენ ღმერთს). რაკი გვაქვს „უმყოფო", მაშინ მოსალოდნელია „სამყოფი".

გარდა ამისა, ყურადღებას იქცევს ერთი სხვა მომენტიც: როცა კი კომპოზიტი გვაქვს, სადაც შეერთებულია სახლი და სამყოფი, მუდამ და

ყოველთვის მოცემულია „სახლ-სამყოფი“. „აბდულმესიანში“ ვკითხულობთ:

მართებს, რომ ცამცა ჰქონდა მასცამცა
სახლად-სამყოფად განჩინებული (68,4).

ამ პოეტური სახის ერთგვარ პარალელად გვეჩვენება „ვეფხისტყაოსნის“ ეს ფრაზა –

სახლ-სამყოფი არა ჰმართებს, ცამცა გაიდარბაზესა.

ამ ასპექტით საგულისხმოა მომდევნო ხანის „რუსუდანიანი“, რომელიც თითქმის პირდაპირ იწერს და იხატავს რუსთველის სახე-ხატებსა და სპეციფიკურ გამოთქმებს. აქ კი ვკითხულობთ: „სრა-სამყოფი თქვენი“ (ქართული პროზა, 4,8); „სამყოფთაგანი“, „სამყოფსა“, „სამყოფი“, „სამყოფსაცაო“, „სახლ-სამყოფისა ჩემისა“ (გვ. 185, ქართული პროზა, 4).

მაშასადამე, „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტში უპირატესობა უნდა მიენიჭოს „სამყოფს“. ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორ ალ. ჭინჭარაულის აზრითაც, „საყოფი“ უფრო ძველი ნორმაა და რუსთველის ენისათვის შეუფერებელი“ („ვეფხისტყაოსნის ენისა და ტექსტის საკითხები“, 1982, გვ. 159).

დასკვნა: თუ რაიმე საგანგებო სტილისტურ-პოეტიკური ვითარება არ მოითხოვს, პოემის ტექსტში ყველგან უნდა აღდგეს ფორმა *სამყოფი*.

ისევ პოეტიკის უგულებელყოფის შესახებ

ვეფხისტყაოსნის აკადემიური ტექსტის დამდგენ კომისიაში რომ პოეტიკის მონაცემებს ჯეროვნად ვერ იყენებენ, ამის კიდევ ერთი მკაფიო მაგალითი გვაქვს 981-ე სტროფთან დაკავშირებით. განსახილველი პროექტი ამ სახისა გაბლდათ:

მონა წავიდა ფრიდონის თხრობად ამბისა მისისად,
უთხრა: „მზე ვნახე მოსრული, ჩანს მანათობლად ღღისისად;
ვაზრობ, იგიცა დაშმაგდენ, თუ ბრძენთა ნახონ ისი სად;
„ვარ ძმაო ტარიელისი შეყრად ფრიდონის მჭისისად“ (981).

პროექტის შესიტყვება – „ვარ ძმაო“ გრამატიკულ-ენათმეცნიერული დებატების შემდეგ კომისიამ სავსებით სამართლიანად გადა-

აკეთა ასე – *ვარო ძმა*. კერძოდ, ერთმანეთს დაუპირისპირდა ბატონების გ. კარტოზიასა და ივ. გიგინეიშვილის მოსაზრებანი. ოქმში ვკითხულობთ: „ი. გიგინეიშვილი: მეოთხე ტაეპში უნდა მიეიღოთ ზოგიერთი ხელნაწერის წაკითხვა: ვარო ძმა ტარიელისი. სხვათა სიტყვის -ო ნაწილაკით საზღვრულისა და მსაზღვრელის გათიშვა (ძმა-ო ტარიელისი) არ არის მოსალოდნელი.

გ. კარტოზია: „ვტ“-ის ენისათვის დამახასიათებელია სხვათა სიტყვის -ო ნაწილაკის „უჩვეულო“ პოზიციაში დასმა. ამიტომ *ძმაო ტარიელისი* მოულოდნელი შესიტყვება არ არის. ანგარიში უნდა გაეწიოს ხელნაწერთა ჩვენებასაც.

დაადგინეს: მიღებულ იქნეს წაკითხვა: *ვარო ძმა ტარიელისი* (წინააღმდეგი – გ. კარტოზია)“. ეს არის და ეს! კომისიას ხმათა უმრავლესობით გადაუჭრია საკითხი (მაცნე, 1980, №4, გვ. 220). მართალია, სწორად გადაუჭრია, ოღონდ – მექანიკურად, რადგან პოეტიკური მონაცემები სულაც არ გაუსინჯავს. არადა პოეზიაში ესაა უმთავრესი. მით უფრო, რომ ამ შემთხვევაში უმრავლესობის (და სიმართლის) არგუმენტებს ამრავლებს და აძლიერებს.

აი, ეს ზემძლავრი არგუმენტი.

რუსთველი რითმის დიდოსტატია. ალბათ, არ არსებობს რითმის სახე, რომელიც მას არ გამოუყენებია. მართალია, მისთვის სისტემურია ბოლორითმა, მაგრამ, თუ საამისო მომენტი ხელში ჩაუვარდა, ეფექტურად იყენებს, არ უგულებელყოფს არც შიდარითმას, არც თავრითმას, ანუ ანაფორას, და ა.შ. ამ შემთხვევაში მას გამოუყენებია ანაფორა. მკითხველს შევახსენებ: ანაფორა ეწოდება ერთი და იმავე ან მსგავსი ბგერების კანონზომიერ გამეორებას სტრიქონის დასაწყისში. აი, მისი ერთი ნიმუში:

ახმეტელი ქალი ვიყავ,
ახ, ნეტავი მეო!

ავიღოთ რუსთველის ზემოაღნიშნული სტროფის მესამე და მეოთხე ტაეპები:

ვაზრობ, იგიცა დაშმაგდენ, თუ ბრძენთა ნახონ ისი სად;
ვარო ძმა ტარიელისი შეყრად ფრიდონის მქისისად.

„ვაზრობ“ და „ვარო“ სიტყვები სტრიქონთა დასაწყისში ქმნიან საკმაოდ მდიდარ ორმარცვლიან რითმას, თანაც „ვარო“ ბგერათკომპლე-

ქსი მთლიანად შედის და იგულისხმება სიტყვაში *ვაზრობ*. „ზ“ და „ბ“ ბგერებს თუ არ ვიგულისხმებთ, აქაც ჟღერს კომპლექსი „ვარო“.

მაშასადამე, თავრითმის წყვილთა კომპლექსი ოთხ ჟღერად ბგერას მოიცავს. საკმარისია -ო ნაწილაკი „ძმა“ სიტყვას მიუერთო, რომ ანაფორისებური თავრითმა დაირღვეს და ერთი ესთეტიკურ-მხატვრული ფიგურა დაიმსხვრეს.

ახლა სხვა კუთხით, რიტმული ორგანიზაციის ასპექტითაც, შევხედოთ საქმეს. მესამე და მეოთხე ტაეპების პირველი კარედების „რიტმული სვლა“ მთლიანად იდენტურია ზემორე წარმოდგენილი წყობის ვითარებაში. ტერფობრივი განჩინება ორივე ტაეპის პირველი კარედისა ასეთია:

2 - 3 - 3 ვაზრობ // იგიცა // დაშმაგდენ

2 - 3 - 3 ვარო // ძმატარი // ელისი

საკმარისია „ვარო“ სიტყვის „ო“ მიაკერო სიტყვას „ძმა“, რომ „რიტმული სვლა“ დაირღვეს. მაშინ იგი ასეთ სახეს მიიღებს:

2 - 3 - 3

3 - 2 - 3

ეს კი დაბალი შაირის პირველი კარედების ერთნაირად „წმინდა“ სვლას არღვევს.

მაშასადამე, ორი პოეტიკური მომენტი დაჟინებით მიუთითებს, რომ ბოლო აკადემიურ გამოცემაში დაცული „ვარო ძმა ტარიელისი“ გამართლებულია და უნდა დავიცვათ კიდეც.

რუსთველური ეტიკეტი და ერთი ტაეპის მართებული გაგების პრობლემა

„ტარიელმა ხატაელი ხანი რამაზი ტყვედ წამოიყვანა. ამირბარი ავთანდილს მოუთხრობს, რომ ინდოთ მეფემ

მას მეფესა ხატაელსა უმასპინძლა, უალერსა,
ჟამიერად უბრძანებდის საუბარსა მათსა ფერსა.

ცისკრად მიხმეს, მიბრძანებდეს მე სიტყვასა ლმობიერსა:

„მეუნდობო ხატაელსა, მას აქამდის შენამტერსა?“ (467)

აკადემიური ტექსტის დამდგენ კომისიაში ბოლო ტაეპის გააზრებისას მეცნიერები ორ ჯგუფად გაყოფილან. ერთ ჯგუფს მიუჩნევია, რომ აქ ფარსადანი ტარიელს კი არ ეკითხება, შენ თუ აპატიებ ხატაელსო, არამედ საკუთარი მოქმედების კონსტატაციას ახდენსო: მე შევუნდობ ხატაელსა, მას აქამდის ჩვენს მტერსო. ამიტომაც ეს წინადადება კითხვითად კი არა, თხრობითად უნდა გავიგოთ. კითხვითი ნიშანი კი უნდა მოიშალოსო.

აღნიშნულის წინააღმდეგ გამოსულა აკად. ალ. ბარამიძე: „მე წინააღმდეგი ვარ მეოთხე ტაეპის ამგვარი წაკითხვისა და გაგებისა. მეფესა და ტარიელს შორის არ იყო ისეთი ურთიერთობა, რომ ტარიელის უკითხავად, მასთან შეუთანხმებლად ეპატიებინა მოღალატე რამაზისათვის. მეოთხე ტაეპში აუცილებლად ზმნის მეორე პირის ფორმა უნდა ვიეარაუდოთ, მთელი წინადადება კი კითხვითად უნდა გავიგოთ“-ო (მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1976, №4, გვ. 191).

ცამდე მართალი გახლდათ აკად. ალ.ბარამიძე, მაგრამ ხმათა უმრავლესობამ თავისი გაიტანა და აი, ბოლო აკადემიურ გამოცემაში ტაეპი ასეა წარმოდგენილი —

შეუნდობო (იგულისხმება შევუნდობო) ხატაელსა, მას აქამდის შენა-მტერსა.

უნდა გავაცხადო:

კომისიაში ეს სიტუაცია ჩვეულებრივი საკითხის დონეზე განიხილეს. სინამდვილეში აქ ასე მარტივად სულაც არაა საქმე. მკითხველი ქვემორე დაინახავს, რომ ამ შემთხვევაში წამოიჭრება პოემის ეტიკეტისა და ამბავ-სიტუაციის პარონომაზიის ურთულესი პრობლემა. მე აქ მაგონდება ვ. ბერიძის ერთი შენიშვნა: „ვეფხისტყაოსნის“ ბევრი სიტყვის დადგენა და სწორი გააზრება ზოგჯერ მთელი გამოკვლევის დაწერას უდრისო.

დავიწყოთ უმარტივესი არგუმენტით.

ა) ჯერ ერთი, ფარსადანი მეორე დღეს სისხამ დილით ლოგინიდან რაზე წამოაფრენინებდა ნაომარ და ხელდაკოდილ ამირბარს და სადარბაზოდ მიიწვევდა, თუ მისი აზრი არ აინტერესებდა? ნუთუ იმიტომ მიიწვია, რომ თავისთვის ეთქვა: „შევუნდობო ხატაელსა, მას აქამდის შენამტერსა“.

რა თქმა უნდა, იმიტომ იხმო, რათა ეკითხა: მე მზად ვარ, რათა ვაპატიო, მაგრამ შენ თუ შეგიძლია, გულისწყრომა დაიურვო და აპატიოო.

საქმე ისაა, რომ, მართალია, პატიების პრეროგატივა პატრონისაა და ინიციატივა ხელმწიფისაგან მოდის, ოღონდ ხატაელი სამკვდრო-სასიცოცხლოდ ტარიელთან იყო დაპირისპირებული, სწორედ მას უმუხთლა, სწორედ ამირბარის სიცოცხლე ეკიდა ბეწვზე. ამის გამო სწორედ ამ უკანასკნელს შეუძლია მისი პატიება. ტარიელმა რომ თანხმობა მისცა, სწორედ ამის მერე უბრძანა ფარსადანმა ხატაელს, შეწყნარებულს გიშვებო. ეს იმას ნიშნავს, რომ ხატაელის ბედი ტარიელის პასუხის მერე გადაწყდა.

ბ) უმთავრესი მაინც სხვაა. ამ ადგილის მართებულად გასაგებად საჭიროა პოემის მთელი შინაარსი და რუსთველური მხატვრული ხერხების მთელი არსენალი ვიცოდეთ, გარკვეული ვიყოთ იმდროინდელ ეტიკეტშიც.

რუსთველის ერთი საყვარელი ხერხია ამბავთა და სიტუაციათა განმეორება. აღნიშნულს საგანგებო გამოკვლევა უძღვნა აკად. ალ. ბარამიძემ. ჩვენს მეცნიერებს ეს გამოკვლევა ხშირად ავიწყდებათ. აღნიშნულ სადავო ტაეპთან დაკავშირებით იგი დავიწყნია თვით ალ. ბარამიძესაც, თორემ უფრო მკაცრ არგუმენტაციას წარმოადგენდა.

შევიხსენოთ რუსთველური განმეორების (მე მას „ამბის პარონომაზიას“ ვუწოდებ) ორიოდე მაგალითი:

ნესტანმა ტარიელს ოქროს სამკლავე უსახსოვრა. ავთანდილს ეს მოეწონა და, როცა თინათინს უცხო მოყმის ამბავი მიუტანა, სთხოვა: სიცოცხლისა საიმედო ნიშანი რამ წამატანეო და „ქალმან მისცნა მარგალიტნი“. ესე იგი, მარგალიტის ტატილისებური სამკლაური აჩუქა.

პოემის სრულიად სხვადასხვა ადგილას იდენტურად, სრულიად ერთნაირი სიტყვებითაა აღწერილი ავთანდილ-ტარიელისა და ავთანდილ-ფრიდონის შეყრა. ერთ შემთხვევაში (ავთანდილმა და ტარიელმა):

მათ აკოცეს ერთმანერთსა, უცხოობით არ დარიდეს.

მეორე შემთხვევაში კი მხოლოდ სარითმო კლაუზულაა შეცვლილი, მეტი — არაფერი (ავთანდილმა და ფრიდონმა):

მათ აკოცეს ერთმანერთსა, უცხოობით არ დარიდონ.

ტარიელი ავთანდილს ლომ-ვეფხის დახოცვის ამბავს უყვება. ამ თავში ვეფხისტყაოსანი მოყმე ერთსა და იმავე ვეფხს ორჯერ კლავს ორ სხვადასხვა სტროფში.

მსგავსი მაგალითების მოყვანა უსასრულოდ შეიძლება, მაგრამ საილუსტრაციოდ ესეც საკმარისია.

საგულისხმოა, რომ პოემაში ზემომითითებულ სადავო ტაეპსა და იქ აღწერილ სიტუაციას მოეპოვება თავისი ორეული, ამბის პარონომაზიული მეწყვილე, რომელიც სარკესავით ნათლად გვიჩვენებს სადავო ტაეპის შინაარსს, აგვიხსნის რუსთველური ეტიკეტის ერთ მომენტს და კიდევ ერთხელ დაგვიდასტურებს, რომ „ინდო-ხატაელთა ამბავიც“ რუსთველის ნაკალმარია, რომ ისიც ისე უკავშირდება პოემას, როგორც მისი სხვა ორგანული ნაწილები.

დიახ, „ინდო-ხატაელთა ამბავში“ მეორდება სიტუაცია:

ტარიელის დიდმა ლაშქარმა (80000-იანი არაბული ცხენოსანი არმია და ფრიდონის მხლებლები) ჰინდოეთში შემოსეულ მტერს – ხატაელებსა და მათ პატრონ რამაზს – თავზარი დასცა. მათ წინააღმდეგობა შეწყვიტეს. რამაზი კვლავ ტყვედ ჩავარდა – ეს უკვე მეორედ. ტარიელი და ნესტანი დაქორწინდნენ, გამეფდნენ, ტახტზე ავიდნენ. ახლა სამეფოში პირველი კაცი ტარიელია, მეორე – დედოფალი, ნესტანის დედა, ფარსადანის ქვრივი. და, როგორც თავის დროზე ფარსადანი – ამირბარს, ისე ახლა ტარიელი ეკითხება დედოფალს: ხომ ვერ შეუნდობო ხატაელს, აქამდის შენამტერს? აი, ეს მნიშვნელოვანი პასაჟი:

ტარიელ თქვა: „დედოფალო, გკადრებ ერთსა მოსახსენსა:
შეიწყალე რამაზ მეფე, მიავალე ღმერთსა შენსა;
ვნახე, მეტად შემებრალნეს, შეუშინდა ხრმალსა ჩვენსა.
ღმერთი ალხენს მოცთომილსა მონანულსა, ცრემლნადენსა“ (1641).
დედოფალმან ლმობიერად „შევუნდობო“, – ესე ბრძანა (1642).
და მერე ყველაფერი ისევ ისე მოხდა, როგორც ფარსადანის დროს:
ტარიელ რამაზ მეფესა უბოძა საბოძვარია,
უბრძანა: „ხარკსა მოგვცემდი, მართ ვითა შენი გვარია!“ (1647)

ამრიგად, სიტუაცია იდენტურია. აქ კარგად ჩანს მყარი ეტიკეტი – პირველი კაცი, თვითმპყრობელი კეისარი ხამს შემწყნარებელი, ლმობიერი, ბოროტების სიკეთით დამთრგუნველი, ადამიანობის ეტალონი. ასეთივე იყო ფარსადანი, ასეთივეა ტარიელი. ისინი იწყნარებენ მოცთომილსა, ოღონდ შემნანიებელ, ცრემლნადენ ხატაელს. ეს ქრისტიანული დევიზია. სახარებაში ბევრგზისაა მითითებული, რომ მომნანიებელს აპატიეთო.

გარდა სიტუაციის იდენტურობისა, გვაცვიფრებს თვით სიტყვიერი ინვენტარის იგივეობაც. ფარსადანი „ლმობიერ“ სიტყვას ეუბნება ტარიელს: „მიბრძანებდეს მე სიტყვასა *ლმობიერსა*“. მეორე შემთხვევა-

შიც ასეა: „დედოფალმან *ლმობიერად* „შევუნდობო“, — ესე ბრძანა“. შემდეგ: I შემთხვევაში ტარიელი მეფეს „ქრისტიანულად“ ესაუბრება: „ღმერთი ვინათგან შეუნდობს შეცოდებულსა, უყავით თქვენცა წყალობა მას, ღონე გაცუდებულსა“. იმავე აზრს იმეორებს იგივე პერსონაჟი მეორე შემთხვევაშიც: „ღმერთი ალხენს მოცთომილსა მონანულსა, ცრემლნადენსა“.

რა გამოდის?

გამოდის, რომ ორივე შემთხვევაში ეტიკეტის პრინციპი ერთნაირია: პირველი კაცი, უზენაესი ხელმწიფე-კეისარი, აღძრავს შენდობის საკითხს, ოღონდ ეტიკეტი მოითხოვს, იმასაც დაეკითხოს, ვის მესისხლედაც ითვლება შესაწყნარებელი მტერი, ვის პირისპირაც იბრძოდა იგი. მართალიცაა: I შემთხვევაში რამაზ ხანს შეეძლო დაელეწა ტარიელის სისხლი, ამიტომაც მეფე ფარსადანი, უწინარეს ყოვლისა, ტარიელს დაეკითხა: შეუნდობო მას, აქამდის შენამტერსო? როდესაც ამირბარმა თანხმობა განუცხადა, ხელმწიფემ ამის შემდეგ გაათავისუფლა შეცოდებული. II შემთხვევაშიც ასეა: თუმცა ტარიელია ინდოეთის განმგებელი, ოღონდ ახლა უკვე ხატაელის წინააღმდეგ უშუალოდ იბრძოდა და სიკვდილს შემთხვევით გადაურჩა დედოფალი, ვისი სიცოცხლეც ბეწვზე ეკიდა. ამიტომაც ეტიკეტი მოითხოვს, ტარიელმა დედოფალს ჰკითხოს, ხომ ვერ შეუნდობს და აპატიებს იგი აქამდის შენამტერს. მანაც, დია გახარებულმა შვილების გამოჩენითა და მტერზე ადვილი გამარჯვებით, დიდსულოვნად აპატია მოსისხლე მტერს.

გ) არსებობს მესამე არგუმენტიც. ტარიელი ინდოეთის ამირბარია. ამირბარი იგივე ობერ-ჰოფმაისტერია, სახლთუხუცესია, ხოლო „თვით ამირბარსა ჰინდოეთს აქვს ამირ-სპასალარობა“. მაშასადამე, ჭაბუკის ხელთ იყო ორი სახელო — მთავარსარდლობა და სამოქალაქო ხელისუფლება. ეს კი იმას ნიშნავდა, რომ, იმჟამინდელი კანონების თანახმად, ხელმწიფე უტარიელოდ ვერც ქვეყანას გასცემდა, ვერც ვისმე შეიწყალებდა. აი, რას ვკითხულობთ ხელმწიფის კარის გარიგების მე-16, ვეზირობის, პარაგრაფში: „ამირსპასალარი საბატიო ვეზირი არის და თავადი ლაშქართა და *უმისოდ ქვეყანა არ გაიცემის, არცა ვინ სამამულოდ შეიწყალების*; და პატივი მისი და მანდატურთუხუცესისა სწორი არის. და ესეც იქნების, რომე ორივე ერთსა ქონდეს...“

მაშასადამე, ჩვეულებრივ ამირბარს შეიძლება ჰქონდესო მეორე სახელოც — ამირსპასალარობა. აქ ჩვენთვის მთავარი ისაა, რომ „უმისოდ... არცა ვინ... შეიწყალების“. აღნიშნულის ფონზე „ვეფხისტყაოსნის“ სადავო ტაეპის აზრი და კილო სავსებით გასაგებია. იგი კითხვას შეიცავს: „შეუნდობო ხატაელსა, მას აქამდის შენამტერსა?“

ამრიგად, სადავო ფრაზის შინაარსი ამიერიდან მაინც უნდა იყოს გასაგები.

„ანუ ყიდონ“ კი არა, „ან გაყიდონ“

სტატიაში „გრამატიკა თუ პოეტიკა?“ მივუთითებდი: რუსთველს საერთოდ მდიდარი რითმა-ხასიათებს. მიუხედავად ამისა, იგი ხშირად ცდილობს, რითმა გააძლიეროს სარითმო კლაუზულის წინარე ხმოვნით ან ხმოვნებით. თუ სარითმო კლაუზულაშია, ვთქვათ, ხმოვანთა ასეთი რიგი — აეო, ავტორი ლამობს ვოკალთა ამ სამეულს ოთხივე სტრიქონში წინ დაუხვედროს ერთი და იგივე ბგერა, ვთქვათ, „უ“ და მაშინ ასეთ მდიდარ ევფონიურ სურათს მივიღებთ: უ-აეო; უ-აეო; უ-აეო; უ-აეო. ეს, რაღა თქმა უნდა, ბევრად ზრდის რითმის ეფექტიანობას.

ამ ასპექტით შევისწავლოთ ბოლო აკადემიური გამოცემის ეს სტროფი (983):

მოეხვივნეს ერთმანერთსა, უცხოობით არ დარიდონ;
თვით უსახოდ ფრიდონს ყმა და მოეწონა ყმასა ფრიდონ;
რა მჭვრეტელთა იგი ნახონ, მზე მათთანა გააფლიდონ,
მომკალ, ბაზარს სხვა მათებრი ივაჭრონ რა *ანუ ყიდონ.*

ზემორე თქმულის მიხედვით, ხაზგასმული შესიტყვება ამ სახისა უნდა იყოს — *ან გაყიდონ.* ჩემ მიერ დადგენილი სარითმო კანონზომიერება ამას მოითხოვს. მართლაც, სარითმო კლაუზულა ოთხივეგან ასეთია — რიდონ, ფრიდონ, ფლიდონ, ყიდონ. ვაკალთა დუეტებია — იო, იო, იო, იო; ოღონდ სამ შემთხვევაში (I, II, III სტრიქონებში) სარითმო კლაუზულას ამდიდრებს წინამავალი ვოკალები, კერძოდ, ორჯერადი „ა“. მაშასადამე, I, II, III ტაეპების სარითმო ერთეულთა მდიდარი ვოკალური ანსამბლები ასეთ სურათს გვაძლევს:

აა-იო; აა-იო; აა-იო

რაც შეეხება მეოთხე სტრიქონს, აქ, აკადემიური იკითხვისის მიხედვით, ყველაფერი ფუჭდება, ესთეტიკურ-პოეტიკური და ევფონიური სისტემა იმსხვრევა, რადგან გვაქვს აუ-იო.

თუკი მივიღებთ სინტაგმას *ან გაყიდონ*, მაშინ ყველაფერი დამში მოვა – აა-იო.

მაშასადამე, პოეტიკა დაჟინებით მოითხოვს შესიტყვებას *ან გაყიდონ*.

რას გვეუბნებიან ხელნაწერები?

ან გაყიდონ დაცულია 6 უძველეს ხელნაწერში, კაკაბაძისა და 1957 წლის გამოცემებში.

და აწ პირველსავე სიტყვასა აღვიდეთ: მხატვრული ტექსტის დადგენისას აუცილებელია, ზოგჯერ გადამწყვეტიც კი, პოეტიკური პოზიციებიდან კვლევა, ლიტერატურული მიდგომის დაცვა. უამისოდ შეცდომებისაგან თავს ვერ დავიზღვევთ!

შენიშვნა: აღნიშნულ სიტუაციაში, ვფიქრობ, „ივაჭრონ" არ ნიშნავს იმას, რა შინაარსსაც მასში დღეს ვდებთ. აქ იგი უნდა ნიშნავდეს მხოლოდ *შესყიდვას*, ხოლო მთლიანად სტრიქონის მეორე კარედი – ივაჭრონ რა ან გაყიდონ – გულისხმობს: იყიდონ რა ან გაყიდონ. შდრ. ცნობილი თქმა:

დიდვაჭარნი სარგებელსა ამისებრსა ვერ ჰპოვებენ,
იყიდიან, გაჰყიდიან...

სხვათა შორის, ამ მოსაზრებას ემხრობა კომისიის კომენტარიც: „მომკალი, თუ ბაზარში სხვა მათი მსგავსი *იყიდონ* რამე ან *გაყიდონ*" (მაცნე, 1980, №4, გვ. 221); მაშასადამე, კომენტარი სწორია, ტექსტი კი – გაუმართავი.

თქვენებრთა საბატიოთა

ჳოემის ფრაზა – „თქვენებრთა საბატიოთა მას მართებს გამოსვენება" (1065-1) ზოგ ხელნაწერში ამგვარი შესიტყვებითაა წარმოდგენილი: „თქვენებრთა საპატიოთა". კომისიაში უმსჯელიათ აღნიშნულის თაობაზე და მიუღიათ სწორი გადაწყვეტილება – დაუტოვებიათ „თქვენებრთა საბატიოთა". საამრიგო არგუმენტი წარმოუდგენია ბატონ ც. კიკვიძეს: „საბატიოთა ხელნაწერთა უმრავლესობაშია დაცული. ამასთან საშუალო ქართულის ძეგლებში („ხელმწი-

ფის კარის გარიგებიდან“ დაწყებული) პარალელურად საპატიო და საბატიო იხმარება“ (მაცნე, 1981, №3, გვ. 203).

ახლაც, ისევე, როგორც ყოველთვის, არვის მოჰგონებია პოეტიკური დასაბუთების საჭიროება. არადა, ამ თვალსაზრისით უფრო საინტერესოა აღნიშნული სინტაგმა.

ცნობილია: რუსთველს ახასიათებს ალიტერაციისადმი ძლიერი მიდრეკილება. დიდებულმა კონსტანტინე ჭიჭინაძემ და შ. ღლონტმა კარგად გვიჩვენეს, რომ მგოსანს განსაკუთრებით უყვარს სინტაგმური ალიტერაცია. თუ, ვთქვათ, უნდა გამოიყენოს სიტყვა *საბელი*, მას უსათუოდ მოჰყვება *სამი*: ნავი დააბეს *საბლითა სამითა*. თუ ნახსენებია *რიდე*, მას თან ახლავს *ერთი*: *ერთი რიდე*... საამრიგო მაგალითი უამრავია.

თვალმისადევნებელი სინტაგმური ბგერწერა იხილვის ზემოაღნიშნული სტრიქონის თავში, დასაწყისში — თქვენებრთა საბატიოთა — სადაც სიტყვათა უმთავრესი ჟღერადი ელემენტია „ბ“ თანხმოვანი:

და, რაკილა რუსთველის ხანაში ორივე ფორმა არსებობდა (სხვათა შორის, ორივე არსებობს დღესაც — საბატიოცა და საპატიოც), რა თქმა უნდა, ბგერწერას დადარაჯებული მგოსანი საალიტერაციოდ მოსახმარ ფორმას (საბატიო) ამოირჩევდა. ამიტომაცაა ეს ფორმა დაცული უმრავლეს ხელნაწერში.

მაშასადამე, პირველსათქმელს დავუბრუნდეთ: სტრიქონი ასე გაიმართება —

თქვენებრთა საბატიოთა მას მართებს გამოსვენება.

ზესა და ზესია

Ერთი სტროფი ადრინდელ გამოცემებში ასე იკითხებოდა:

რა მობრუნდა ქალი ჩემკენ, შემოადგეს სხივნი კლდესა,
ღაწვთა მისთა ელვარება ელვარებდა ხმელთ და ზესა;
უკმოვიხაშ კარი, ჩემგან მათი ჭვრეტა ვერა ცნესა (1128).

აქ სადავო და საცილობელი გახდა მეორე ტაეპის ბოლო სიტყვები. ტექსტის დამდგენ კომისიაში არ მიიღეს პროექტისეული „ხმელთ და ზესა“ და ასე გადააკეთეს — „ხმელთა ზესა“. ეგ ვარიანტია წარმოდგენილი ბოლო აკადემიურ გამოცემაშიც. აკად. შ. ძიძიგურის აზრით, „გასარკვევია, *ზესა* აქ ზმნიზედაა თუ თანდებული. უფრო თანდებული

ჩანს. ამიტომ უფრო მართებულია წაკითხვა *ხმელთა ჭესა*. დაადგინეს: მიღებულ იქნეს წაკითხვა: ელვარებდა *ხმელთაჭესა* (მაცნე, 1988, №3, გვ. 152).

ჩემი ფიქრით, აქ დაუშვეს შეცდომა. არ არსებობს თანდებული *ჭესა*. თანდებულია ზე-ნა (ქვე-ნა), ზე-და (ქვე-და), ოღონდ ზე-სა (ქვესა) თანდებული არსად შემხვედრია არც ძველ და არც ახალ ტექსტებში. როგორც თანდებული, არ ჩანს იგი არც ლექსიკონებში, სამაგიეროდ არსებობს სიტყვა *ჭესი*, იგივე *ჭესა*, რომელიც ზმნიზედაა და გულისხმობს ზედა ადგილს, ცას, ღვთის სამყოფელს, ზე ქვეყანას, ზე სამყოფელს. ასეთი *ჭესი* ლექსიკონებშიცაა შეტანილი. დ. ჩუბინაშვილი მას ამგვარად განმარტავს: ზესი – ზენა, ზეციერი, ვისშიი, ნებესნიი. იქვე მითითებულია „ვეფხისტყაოსანი“.აქედანაა სიტყვები: ზესთა, ზესები, საქმე ზესები, ე.ი. ძნელად გასაბედავი საქმე.

„ვეფხისტყაოსანი“ ამ სიტყვას სხვაგანაც იყენებს როგორც ზმნიზედას და არა თანდებულს:

ვთქვი: „რამე საქმე *ჭესია*“ (1165).

აქ აშკარაა სიტყვის მნიშვნელობა: ვთქვი, რაღაც ზეციერი, ზეგარდმო, ღვთაებრივი საქმეაო.

მაშასადამე, ზემორე მითითებულ სტროფშიც („ხმელთ და ზესა“) *ჭესა* ნიშნავს ზესს, ზეცას, სიმაღლეს. თქმაში „ხმელთ და ზესა“ მოცემულია დაპირისპირება ხმელეთსა და ზეცას შორის, ცასა და დედამიწას შორის. ფრაზის აზრი კი ასე განიმარტება: ნესტანის ელვარება ისე ძლიერი იყო, რომ ხმელეთსაც ედებოდა და ზეცასაცო:

ღაწვთა მისთა ელვარება ელვარებდა ხმელთ და ზესა.

რაკი კომისიამ *ჭესა* თანდებულად ჩათვალა, შესაბამისი მართლწერაც შემოგვთავაზა:

ღაწვთა მისთა ელვარება ელვარებდა *ხმელთა ჭესა*.

ახლა, როდესაც *ჭესა* ზმნიზედა აღმოჩნდა, სტრიქონი ასე უნდა გაიმართოს (ფატმანი ასე ახასიათებს ნესტანს):

ღაწვთა მისთა ელვარება ელვარებდა *ხმელთ და ჭესა*.

მაშასადამე, უნდა აღდგეს ძველი, ტრადიციული იკითხვისი შესაბამისი აზრობრივი გაგებით.

აღნიშნულ გაგებასა და შესაბამის მართლწერას მხარს უჭერს ფრიდონის (ახლა უკვე სხვა გმირის) მიერ ნესტანისავე დახასიათება:

მან განანათლა *სამყარო* (624-4).

ეჭვი არაა, ორივე გმირი ერთნაირად ახასიათებს ქალს. ერთი ამბობს, რომ სამყარო გაანათაო, მეორე — ხმელეთიცა და ზეცაცო. უდავოა: *სამყარო* გულისხმობს *ხმელეთსაც* და *ზეცასაც*.

„დაყრით დადგა“ თუ „დაყრით დგა და“?

ყველ პოპულარულ გამოცემაში 750-ე სტროფი ასე იკითხებოდა:

რა ვაზირმან ესე უთხრა, ადგა, დარბაზს გაემართა.
მეფე დახვდა შეკაზმული, პირი მზეებრ ეწალმართა.
შეუშინდა, საწყენლისა მოხსენება ვერ შემართა,
დაყრით დგა და იგონებდა არ საქმეთა საომართა.

ახალმა აკადემიურმა გამოცემამ მეოთხე ტაეპი ამ სახით წარმოგვიდგინა:

დაყრით დადგა, იგონებდა არ საქმეთა საომართა.

აქ ჩვენს წინააღმდეგობას იწვევს შემდეგი გარემოება: „დაყრით დადგა, იგონებდა“-ში შეუწყობელია მწკრივის ფორმები — „დადგა“ წყვეტილია, „იგონებდა“ — უწყვეტლის მწკრივი. პირველი ვარიანტი კი ამ მხრივ უთუოდ შეთანხმებულია: დაყრით *დგა* და *იგონებდა*. აქ „დგა“ და „იგონებდა“ — ორივე უწყვეტლის ფორმითაა წარმოდგენილი.

ხელნაწერებში ასეთი ვითარებაა: „დაყრით დადგას“ უმრავლესობა უჭერს მხარს, „დაყრით დგა და იგონებდას“ — უმცირესობა (სულ ოთხი ხელნაწერი და ინგოროყვას, 1957 წლისა და სასკოლო გამოცემები).

აღნიშნულის შესახებ მართებულად მსჯელობს ბატონი ალ. ჭინჭარაული: „აქ „დგა“ უდრის „იდგა“-ს, რაც აშკარად უფრო ეწყობა მომდევნო ზმნას — „იგონებდა“-ს (იდგა და ფიქრობდა), ვიდრე აორისტის ფორმა „დადგა“. შდრ. ისევე ვეფხისტყაოსნიდან: „მექარავნენი ზღვის პირსა *დაყრით დგეს* შეჭირვებულნი“ („ვეფხისტყაოსნის ენისა და ტექსტის საკითხები“, 1982, გვ. 262).

ვფიქრობ, მკვლევარს მარჯვედ მიუგნია პოემის სხვა ისეთი მაგალითისათვის, სადაც მკაფიოდაა გამოხატული პარადიგმული სიტუაცია. „დაყრით დგეს“ და „დაყრით დგა“ ერთი და იგივე ფრაზეოლოგიური ერთეულია.

საყოველთაოდ ცნობილია: რუსთველი დავალებულია სახარება-დავითნის ფრაზეოლოგიით. ჩვენი საკითხის თვალსაზრისით ჩემი ყურა-

დღება მიიქცია ლუკას სახარების ადგილმა, სადაც წერია: „და დგა ერი იგი და ელოდა ზაქარიას“ (ლუკა 1,21). კონსტრუქცია ზედმიწევნით მსგავსია რუსთველური თქმისა – *დაყრით დგა და იგონებდა*“.

მე საგანგებოდ დავინტერესდი: „ვეფხისტყაოსნით“ ნასაზრდოებ ეპიგონურ ლიტერატურაში თუა ასახული მსგავსი სიტუაცია და, თუ ასახულია, რა ფორმით?

ამ მიზნით შევისწავლე „ომაინიანი“.

ცნობილია, რომ ქაიხოსრო ჩოლოყაშვილი „გვიამბობს პოემის შინაარსს, იმეორებს ვეფხისტყაოსნის ეპიზოდებსა და სურათებს, ესესხება რუსთაველის პოემის მხატვრულ აქსესუარს და ფრაზეოლოგიას“ (ქ. ჩოლოყაშვილი, ომაინიანი, თბ., 1979, ლ. კეკელიძის გამოცემა, გვ. 11).

და აი, 1609-1613 წლებში შექმნილი თხზულება ზუსტად იმეორებს აღნიშნულ რუსთველისეულ პასაჟს და იმეორებს სადავო სინტაქსურ შეწყვილებასაც. აი, ჩვენთვის საინტერესო 66-ე სტროფის ორი ტაეპი:

შორით შეხედნა, მან ნახა კაცი ვინმე ფერნამკრთალი,

დაყრით დგა და ეტყობოდა ღაწვთა ცრემლის ნაწვეთალი.

ეჭვი არაა, შესიტყვება წამოღებულია რუსთველის ქმნილებიდან. აქ ისიც საგულისხმოა, რომ როგორც „დაყრით დგა“ არის უწყვეტლის ფორმა, ისე „და“ კავშირით შეერთებული მეორე ზმნაც – „ეტყობოდა“. ზუსტად ასევეა „ვეფხისტყაოსანში“:

დაყრით დგა და იგონებდა.

ამრიგად, უნდა ჩავთვალოთ, რომ „ომაინიანიც“ გვიდასტურებს სიმართლეს. ამიტომ ტექსტში შესაბამისი სწორება უნდა მოხდეს!

სხვათა შორის, „ომაინიანი“ სხვა საინტერესო ცნობასაც გვაწვდის. მეცნიერები დავობენ 853-ე სტროფის პირველი სტრიქონის იკითხვისზე: „*ბროლ-სადაფნი* მარგალიტსა ლალისფერსა სცვენ და ბურვენ“ თუ „*სად სადაფნი* მარგალიტსა ლალისფერსა სცვენ და ბურვენ“?

„ომაინიანი“ მხარს უჭერს პირველ წაკითხვას – „ბროლ-სადაფნი“. აქ ვკითხულობთ: „ბროლ-სადაფსა აშვენებდეს გამჭვირვალი ლალი სრული“ (55,3).

„დაბეჭდული“ თუ „დაბეჭდილი“?

ბოლო აკადემიურ გამოცემაში 1362-ე სტროფი ამ სახითაა წარმოდგენილი:

იგი სახლი ორმოციე შიგან იყო გატენილი.
პოვეს ერთი ზარადხანა, აბჯრისათვის სახლად ქმნილი;
მუნ აბჯარი ყოლიფერი ასრე იდვა, ვითა მწყნილი,
შიგან ერთი კიდობანი *დაბეჭდული*, არ-გახსნილი.

მართალია, რუსთველი შიდა კიბურ რითმებს აგრერიგად არ სწყალობს, ოღონდ ეს იმას როდი ნიშნავს, თუ ამის ბუნებრივი შესაძლებლობა მიეცა, მას ხელი ჰკრას და არ გამოიყენოს. აი, მაგალითები, როცა შიდა კიბურ რითმას სპორადულად, მაგრამ მაინც იყენებს:

ფატმან, უსამ და მონანი ტირან *ცრემლითა ცხელითა*,
იტყვიან: „მზეო, რა გვიყავ? დაგვწვენ *ცეცხლითა* მწველითა!
რად დაგვაბნელენ შენისა მოშორებისა *ბნელითა*!
და-ცა-გვმარხენო *ხელითა*, ჩვენითა დამმარხველითა!

საამრიგო მაგალითი სხვა დროსაც მომიყვანია. მაშასადამე, ამგვარი რამ პოემაში ჩვეულებრივია.

ზემომოყვანილ სტროფშიც ამგვარი ვითარებაა. რითმათა დაბოლოება ასეთია: ილი-ილი-ილი-ილი. წესით, ეგეგე კომპლექსი დაცული უნდა ყოფილიყო ხაზგასმულ სიტყვაში, სადაც, რა თქმა უნდა, პოეტიკურად უკეთ აჟღერდებოდა არა *ული*, არამედ – *ილი*:

შიგან ერთი კიდობანი დაბეჭდ*ილი*, არ-გახსნ*ილი*.

მართლაც, ხელნაწერთა უმრავლესობაში (მათი რაოდენობა შეადგენს ცამეტს და აქვეა ე.წ. „კარგი“ – ა, ბ და სხვა ნუსხები) დაცულია ევფონიისათვის სასურველი სიტყვა *დაბეჭდილი*.

ეს იმას არ ნიშნავს, რომ საჭიროების შემთხვევაში პოეტს არ შეეძლოს მოიმარჯვოს *-ულ* სუფიქსიანი მიმღეობის ფორმაც. მაგალითად, როცა სარითმო კლაუზულას დასჭირდა *ულნი* დაბოლოება, „დაბეჭდილი“ მყისვე აქცია ფორმად „დაბეჭდულნი“:

მოიარეს ქვაბოვანი, თამაშობდეს მხიარ*ულნი*,
პოვნეს იგი საჭურჭლენი, ტარიასგან დაბეჭდ*ულნი* (1497).

მეტიც: როცა სარითმო კლაუზულამ კიდევ უფრო მეტი ხელოვნურობა მოითხოვა, მგოსანი ამაზედაც წავიდა და მოგვცა ფორმა – „დანაბეჭდულევი“. 53-ე სტროფის კლაუზულაა *ულევი*:

მოიხმო მისი გამზრდელი, ერთგული, ნაერთგ*ულევი*,
უბრძანა: „ჩემი საჭურჭლე, შენგან დანაბეჭდ*ულევი*,
მომართვი ჩემი ყველაი, ჩემი ნაუფლისწ*ულევი*“.
მოართვეს. გასცა უზრმო, უანგარიშო, *ულევი*.

მაშასადამე, რუსთველისათვის ბუნებრივ ვითარებაში სრულიად ბუნებრივია მიმღეობის ბუნებრივი ფორმა – „*დანაბეჭდილი*“. ამას ადასტურებს *-ილ* სუფიქსიანი მიმღეობების სიუხვე: არ-დაჯრილი, გატეხილი, დაბნედილი, დადენილი, დავრდომილი... ვხვდებით პარალელურ ფორმებს: გავსილი – გავსებული და სხვა. პოემაში დადასტურებულია ფორმები: ქმნილი, ხელ-ქმნილი, ღირსქმნილი, მოგზავნილი და ასე შემდეგ. საჭიროებას რომ მოეთხოვა, ყოველ ამ ფორმას რუსთველი ადვილად გადააკეთებდა ასეთ ერთეულებად: ქმნული, ხელ-ქმნული... შდრ. გასწავლილისად (1350,1) და გასწავლულსა (915,4).

ვფიქრობ, სადავო აღარაა: მითითებული საჭირო რითმა უნდა აღდგეს!

შეწებებული გულების ამბავი „ვეფხისტყაოსანში“

ასოფლიო ლიტერატურის ლირიკულ შედევრებს შორის „ობოლი“ მარგალიტივით ბრწყინავს „წიგნი ნესტან-დარეჯანისა საყვარელთან მიწერილი“ ქაჯეთის ციხიდან. აქ ერთმანეთს ენაცვლება ნაზი, ფაქიზი ადამიანური განცდები, ჰაეროვანი ლირიზმი და ღრმა ფილოსოფიური მოსაზრებანი. ყველაფერი ეს კი შეზავებულია მაღალ ესთეტიკურ და მხატვრულ დონეზე.

თუმცა ბევრი რთული ფილოსოფიურ-თეოლოგიური პასაჟი და ცალკეული ცნება გვხვდება პოემის ამ მონაკვეთში, ისინი ბუნდოვანებებსა და გაუგებრობებს მაინც არ ქმნიან. ამ მხრივ ერთადერთი გამონაკლისია მეორე სტროფის მესამე ბწკარი: „*მე გული შენი ქალალდად გულსავე ჩემსა ვაწები*“. აი, იგი კონტექსტითურთ:

ჰე, ჩემო, ესე უსტარი არს ჩემგან მონაღვაწები,
ტანი კალმად მაქვს, კალამი – ნაღვლისა ამონაწები;

მე გული შენი ქაღალდად გულსავე ჩემსა ვაწები,
გულო, შავ-გულო, დაბმულხარ, ნუ აეხსნები, აწ ები!

აზრის საერთო მეტაფორული ფონი აქ მისახვედრია: ეს ბარათი ნამდვილად ჩემი შედგენილია; ლერწამივით ტანი კალმად მოვიმარჯვე, ეს კალამი კი მელნის ნაცვლად ნაღველში ამოვაწე; შენი და ჩემი გული ქაღალდივით გამოვიყენე და ზედ ჩვენი მწუხარე გრძნობები დავწერე; ტკივილითა და უბედურებით გაშავებული გული შენს სიყვარულზეა დაბმული და ნუმც ახსნილა ნურასოდეს, დაე ებას!

მაგრამ გაუგებარია მესამე ტაეპის კონკრეტული, არამეტაფორული პლანი — შენი გული ჩემს გულს ქაღალდად (ქაღალდივით) ვაწებეო.

რანაირად წარმოვიდგინოთ გულის გულზე ქაღალდად, გინდა ქაღალდივით, დაწებება? აქვს კი ამ გამოთქმას რაიმე აზრი?

რა თქმა უნდა, ამ ამოცანას ვერასოდეს გადავწყვეტთ, თუ არ გავითვალისწინეთ ზოგიერთი ხელობის თავისებურება, რაც რუსთველისდროინდელი მკითხველისათვის სავსებით გასაგები იყო, ხოლო თანამედროვე მკითხველისათვის ფრიად გაუგებარი და დაფარულია. კერძოდ, ჩვენს შემთხვევაში საქმე ეხება *ქაღალდის* გამოყვანის, დამზადების წესს. თუ ამ ხერხს გავარკვევთ, ფრაზის შინაარსი უფრო საინტერესო და მნიშვნელოვანი გამოვა, ნათელი გახდება.

ქაღალდის კუსტარული წარმოება სადღეისოდ ბევრ საიდუმლოსა და დაფარულს შეიცავს (გ.ვ. გრიგორიევი, ქაღალდის კუსტარული წარმოება უზბეკეთში, გვ. 18). აღნიშნულის შესახებ ბევრ საინტერესოს მოგვითხრობს XII საუკუნის მწერალი ჰუბაიშ თიფლისელი თავის „ხელობათა აღწერილობაში“, ოღონდ ჩვენი საკითხისათვის უმჯობეს პასუხს გვაძლევს რ.გ. მუკმინოვა (იხ. მისი „ნარკვევები ხელობათა ისტორიიდან XVI საუკუნის სამარყანდსა და ბუხარაში“, ტაშკენტი, 1978). როცა მკვლევარი გადადის ქაღალდის კუსტარული დამზადების წესთა მიმოხილვაზე, მიუთითებს:

„საქაღალდე მასა (ფაფა) ისხმებოდა ორ პრიალა საყალიბე დაფაზე და საგანგებო ორომით („კატოკი“) იწურებოდა. ორივე ყალიბზე დასხმული და სათანადოდ დაწურული მასა გარკვეული შეშრობის შემდეგ იფარებოდა სახამებლის („კრახმალის“) წებოთი (კეთდებოდა ბრინჯის ნახარშისაგან). ამ წებოთი ერთმანეთზე აწებებდნენ ყალიბებს ისე, რომ ფიცრები გარეთ მოქცეულიყო. აი, როგორ მზადდებოდა ქაღალდი“ (გვ. 101).

მაშასადამე, აქ საგულისხმო ისაა, რომ 1 ფურცლის (კეფა) მისაღებად საჭირო ყოფილა ორი დაფის (ყალიბის) ქონა. 1 ერთეულის, 1 მთლიანობის მისაღებად საჭირო ყოფილა 2 ცალკეული ნახევრის ერთმანეთზე შეწებება და 1 მთლიანობის ამგვარად მიღება.

ამის შემდეგ გასაგები ხდება საძიებელი ტაეპის შინაარსი, მისი რეალური ქვეტექსტი:

მე გული შენი ქაღალდად გულსავე ჩემსა ვაწები.

პროზაულ ენაზე ეს ნიშნავს: მე შენი გული ჩემს გულს ქაღალდივით შევაწებე. ესე იგი, როგორც ერთი ერთიანი ქაღალდის ფურცლის მისაღებად საჭიროა მისი ორი, ცალ-ცალკე არსებული, დაშორიშორებული ნაწილის შეერთება, ისე მეც, ჩემი წარმოდგენით, შენი და ჩემი გულები ერთიმეორისათვის დამიწებებია, შემიერთებია, არ გამიცალკევებია; ერთი სიტყვით, არასოდეს მიღალატია, ფიქრადაც არასოდეს გამივლია შენი და ჩემი გულების გაყრაო.

სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ნესტანს ერთი გულის ორ ცალკე არსებულ ნაწილებად წარმოუდგენია მისი და ტარიელის გულები, რომელთაც ცალ-ცალკე, შეუერთებლად არსებობა ისევე არ შეუძლიათ, როგორც ცალ-ცალკე არ არსებობს ერთი ქაღალდის ორი ზედაპირი, წინა და უკანა მხარე.

ამ ვითარებას აქვს უფრო ღრმა ძველი ქრისტიანული გააზრებაც.

ბიბლიური წარმოდგენით (რაიც ქრისტიანობამ გაიზიარა და რაც ესოდენ მაღალოსტატურად გამოიყენა ვ. ბარნოვმა „ტკბილ დუდუკში“), ქალი და კაცი ოდესღაც ერთარსებას შეადგენდნენ. ღმერთმა ისინი გაანაცალკევა, ერთი მთლიანი ორ ნახევრად აქცია, მაგრამ ერთმანეთისადმი მძაფრი სულიერი ლტოლვა ცხოვრების იდეალად დაუსახა და ეს ლტოლვა ბოლოს მათი შეერთებით უნდა დამთავრდეს თუ სააქაოში არა, საიქიოში მაინც. ვფიქრობ, ეს იდეა ირეკლება კიდეც, როდესაც ავთანდილი ასე ანუგეშებს ნესტანდაკარგულ ტარიელს:

ღმერთსამცა ესე რად ექმნა, ეგეთნი დაებადენით,
აღარ შეგყარნა, გაგყარნა, ხელი გქმნა ცრემლთა დადენით!
სდევს ფათერაკი მიჯნურსა, განჭვრიტეთ, გაიცადენით,
თქვენ ერთმანერთი არ მოგხვდეს, მე სულნი ამომხადენით!

ამის საფუძვლად ავთანდილს ის მიაჩნია, რომ ზენაარი თავდაპირველად თქვენს სულიერ ერთობას არ ჩაიფიქრებდა, თუ საბოლოოდ გასა-

ყრელად უნდოდითო. ეს იდეა გამოხატულია ავთანდილის სხვა-სიტყვებში:

თუმც უნდოდით გასაყრელად, პირველ ერთად არ შეგყრიდა.

მაშასადამე, ოპტიმისტი ავთანდილის იდეით, ისინი საბოლოოდ მაინც შეერთდებიან და შეერთდებიან აქვე, სააქაოში.

პესიმისტი ტარიელი და ასევე პესიმისტურად განწყობილი ქაჯეთის ტუსაღი ფიქრობენ, რომ, მართალია, სააქაოში ისინი ვეღარ შეერთდებიან, ოღონდ საიქიოში ხომ ამას ხელს ვეღარაფერი შეუშლის, ვინაიდან ღვთის მიერ ერთარსებად ჩაფიქრებული და შემდეგ განყოფილი ორი ნახევარი ერთ ორგანულ მთელად უნდა შეერთდეს სულეთში მაინც. ამ იდეას მკაფიოდ ავლენს ქაჯეთის ციხეში მყოფი ნესტანის სიტყვები, ტარიელისადმი მინაწერი: — მე მოვკვდები, დავეხსნები საამქვეყნო ოთხ ელემენტს. ჩემთვის ილოცე, რათა ამის შემდეგ ღმერთმა მომცეს ფრთები და სასუფეველში აფრინდეს ჩემი სული, იქ, სადაც შენც უსათუოდ მოგიწევს ასვლა, რადგან

მზე უშენოდ ვერ იქმნების, რათგან შენ ხარ მისი წილი,

განაღამცა მას ეახელ მისი ეტლი, არ თუ წბილი!

მუნა გნახო, მანდვე გსახო, განმინათლო გული ჩრდილი,

თუ სიცოცხლე მწარე მქონდა, სიკვდილიმცა მქონდა ტკბილი!

მაშასადამე, მართალია, სააქაოში ხორციელი შეერთება ვერ ვიგემეთ და ნაცვლად სიმწარე გვხვდა, ამ ტანჯვის საზღაურად ჩვენი სულების სამოთხეში შეხვედრა-შეერთება-დაქორწინება იქნება სანეტარო და იქ მაინც გავიხარებთო.

ამ შეერთებას, საკუთრივ პირდაპირი გაგების გარდა, აქვს საინტერესო მეტაფორული ქვეტექსტი. ტარიელი *ლომია*, ნესტანი — *მზე*. მზის ბუნიობის ადგილი და სახლია ლომის თანავარსკვლავედი. ლომის ზოდიაქო ითვლება მზის სახლად. მათი შეხვედრა და დაქორწინება სწორედ აქ ხდება. მაშასადამე, გადაკვრითაც, ქვეტექსტითაც მინიშნებულია იმაზე, რომ საბოლოოდ მზე, რაც არ უნდა იაროს და იხეტიალოს, მაინც შევა ლომის ზოდიაქოში, ღვთისაგან დანიშნულ და იმთავითვე განმწესებულ სამყოფელში.

ასე მოხდება მზის (ნესტანი) და ლომის (ტარიელი) დაქორწინება ცათა სასუფეველში, რადგან მზის წილი (წილხვედრი) არის ლომის ზოდიაქო. ესე იგი, ნესტანის წილხვედრია (იმთავითვე) ტარიელი.

აი, რაოდენ საინტერესო სამყარო მდგარა ერთი შეხედვით ბუნდოვანი რუსთველური ტაეპის უკან, აი, რაოდენ მნიშვნელოვანი ყოფილა ერთ-ერთი კუსტარული ხელობის არსის ცოდნა მკვლევარისათვის.

ობოლი მარგალიტის საიდუმლო „ვეფხისტყაოსანში“

ქართული ეროვნული პოემა „ვეფხისტყაოსანი“ გვაოცებს თვალთა პატიოსანთა სიუხვით. აქ თითქმის ყოველ ნაბიჯზე ვხვდებით სცენებს, სადაც ძღვნად აძლევენ და იღებენ „თვალთა თლილთა“, „პირწმინდად განათალთა“. ლალი და ბალახში, გიშერი და მარგალიტი, ანთრაქსი და ქარვა, ოქრო და ვერცხლი, რვალი და ალმასი ხელიდან ხელში, ჯიბიდან ჯიბეში, სახელმწიფოდან სახელმწიფოში გადადის, წკრიალებს და ელვარებს, თვალსა გვჭრის და სმენას გვიამებს. ამის შემყურე კონსტანტინე ჭიჭინაძე ტყუილად როდი შენიშნავდა, როცა ეს სტრიქონები მოჰყავდა:

სამი ათასსა აჰკიდეს მარგალიტი და თვალები,
თვალი ყველაი დათლილი იაგუნდი და ლალები —

სიტყვა „ყველაი“ აქ ისეთ შთაბეჭდილებას ქმნის, თითქოსდა, პოეტი ამ თვალ-მარგალიტში ნება-ნება ხელს ურევდესო.

ყურადღებას იქცევს მარგალიტის განსაკუთრებული ფუნქცია პოემაში. იგი არის მეტაფორა სიწმინდის, ცრემლის, უმანკო პიროვნების, ძღვნის, სიტყვის, კბილისა; არის შეუღლების სიმბოლო და პირობაც...

ამ მხრივ ღვთაებრივ მკვლევარ ვიკტორ ნოზაძეს ყველაფერი გამოწვლილვით აქვს გარკვეული და აღარაფერს ვიტყვი (იხ. „ფერთამეტყველება“, გვ. 122-128).

ჩემი მსჯელობა შეეხება ობოლ მარგალიტს, კერძოდ, მისი სიდიდე-მოცულობის საკითხს.

„ობოლი მარგალიტი“ პოემაში ბევრგანაა ნახსენები და გულისხმობს უსწორო, უტოლო, უდედმამო, უძმო და უდო ეგზემპლარს. „ობოლი“ იმიტომაცაა, რომ მსგავსი არ მოეძევება. ეჭვი არაა, აქ სილამაზეზე არაა საუბარი, ვინაიდან სილამაზით კონკრეტული ფერის მარგალიტი (იგი ფერის მიხედვითაც ნაირგვარია) თანაბრად ლამაზია, თუ უნაკლოა, ესე იგი, რაიმე ხარვეზი არა აქვს. ამგვარს პოეტი უწოდებს „მრთელს“.

მაშასადამე, შეიძლება, ვილაპარაკოთ სიდიდის მიხედვით *ობოლ* მარგალიტზე.

პროლოგშივე ვკითხულობთ ერთობ საინტერესო ფრაზას:

ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები,

ვით მარგალიტი ობოლი, ხელისხელ საგოგმანები.

თუკი მივიჩნევთ, რომ „მარგალიტი ობოლი“ გულისხმობს არა ფერისა და ხარისხის მიხედვით, არამედ სიდიდით გამორჩეულ თვალს, მაშინ „ვეფხისტყაოსნის“ „ობოლ მარგალიტად“ გამოცხადება ოდნავ სხვაგვარ განათებას მიიღებს — პოემა არის დიდი, ვრცელი ამბავი, „გრძელად“ ნათქვამი, მოცულობით დიდი და, ამდენად, იგი შეესაბამებაო „ობოლ“, უტოლო, ქართულ სინამდვილეში არარსებულ ვრცელ ქმნილებას. ესე იგი, ძირითადი აქცენტი გადავა სიდიდეზე, მოცულობაზე.

მსგავსი თვალსაზრისი რომ საფუძველს მოკლებული არაა, ამაში ქვემორე დავრწმუნდებით.

პოემაში ხშირადაა ნახსენები ჩვეულებრივი მარგალიტი, ნახსენებია მსხვილი მარგალიტიც, ფერადიც (ვარდისფერი), მაგრამ განსაკუთრებით საინტერესოა მტრედის კვერცხისოდენა და კიდევ უფრო საოცარი — ბატის კვერცხისოდენა მარგალიტის დასახელება. მტრედის კვერცხისოდენა მარგალიტის თაობაზე თვალთა პატიოსანთა დიდი მცოდნე ვ. ნოზაძე წერს:

„სიდიდის მხრივ: მარგალიტის ოდენობა ქანაობს ყაყაჩოს თესლსა და მუხუდოს შუა; იშვიათია მარგალიტი, რომელი ბალის ან ტრედის კვერცხს უდრიდეს, მაგრამ ასეთი მაინც არსებობს“ („ფერთამეტყველება“, 123).

მართლაც, სხვა მკვლევარებიც (ტეიფაში, ფერსმანი...) გვიმოწმებენ, რომ ბლის ან მტრედის კვერცხისოდენა მარგალიტები თითო-ოროლა არსებულა კაცობრიობის ისტორიაში, ოღონდ არც ერთ მკვლევარს არ უნახავს ბატის კვერცხისოდენა მარგალიტი, ამოღებული ზღვიდან. რუსთველი ერთგან კი წერს — ფრიდონმა ტარიელს აჩუქაო 9 ბატის კვერცხისოდენა მარგალიტი:

ცხრა მარგალიტი, სიდიდით მართ ვითა კვერცხი ბატისა.

ამგვარი მარგალიტი მკვლევარებს, ჩვეულებრივ, ჰიპერბოლად წარმოუდგენიათ. თვით ვ. ნოზაძე ბრძანებს, რუსთველმა ახსენაო „სიდი-

დის მხრივ: 1) მარგალიტი ჩვეულებრივი; 2) მარგალიტი ტრედის კვერცხის ოდენა (რომელიც არსებობს); 3) მარგალიტი ბატის კვერცხის ზომისა (რომელიც ბუნებაში არ არსებობს); 4) მარგალიტი ბურთის ოდენა (რომელიც არ არსებობს)". იხ. „ფერთამეტყველება", 135.

დიახ, ყველაფერი ეს ასეც გახლავთ მიღებული სამეცნიერო ლიტერატურაში, ოღონდ, თურმე, არსებობს საგანგებო ნაშრომი, რომელიც ჩვენს წარმოდგენებს თავდაყირა აყენებს. აღმოჩნდა, რომ აქ არავითარ ჰიპერბოლა-გაზვიადებასთან არა გვქონია საქმე — მართლა არსებულა ბატის კვერცხისოდენა მარგალიტი!

XII საუკუნის თბილისელი არაბი მწერალი *ჰუბაიში*, რომელიც წერდა საგანგებო ტრაქტატებს *თიფლისელის* ნისბით, იკვლევდა და აღწერდა სხვადასხვა ხელობას და ამ ხელობათა საიდუმლოებებს, ამა თუ იმ ნივთის, საგნის დამზადების წესსა და რიგს. XI-XIII საუკუნეებში, კუსტარული წარმოების დროს, იმდროინდელი მწერლის ესა თუ ის ნათქვამი გასაგები იქნებოდა ყოველი მაშინდელი მკითხველისათვის, რამდენადაც ამა თუ იმ ხელობის წესი და რიგი მისთვის ცნობილი იყო, მაგრამ შემდეგ ეს ხელობანი გარდაიქმნენ, გარდაქარდნენ, მოუბრუნებლად მიეფარნენ ისტორიის მოსახვევს და დღევანდელი მკითხველისათვის მაშინდელი მწერლის ესა თუ ის ფრაზა, რომლის გაგებაც იმდროინდელი საწარმოო ტექნიკის ცოდნას მოითხოვს, ყრუ და ბრმა გამხდარა.

სწორედ ამგვარი ვითარება გვაქვს ბატის კვერცხისოდენა მარგალიტის შემთხვევაშიც.

ჰუბაიშ თიფლისელის ნაწერებიდან ერთ-ერთი საინტერესო ნაშრომია „ხორასანული სტილით" დაწერილი ტრაქტატი „ხელობათა აღწერილობა" (იგი გამოსცა „ნაუკამ". იხ. ჰუბაიშ ტიფლისი. ოპისანიე რემესელ. მოსკოვი, 1976. ქართულად პირველი ცნობა ამის შესახებ მოგვცა გ. ჯაფარიძემ. იხ. „წიგნის სამყარო", 1977, 26 იანვარი).

რისალის (ტრაქტატის) ჩვენთვის საინტერესო მონაკვეთს ასე ეწოდება — *„მარგალიტის დამზადება"*.

აქ ვეცნობით სხვადასხვა (ჩვენთვის სასურველი ნებისმიერი) ზომის მარგალიტის დამზადების ხერხებსა და ილეთებს, საიდანაც ირკვევა, რომ X-XIII საუკუნეების თბილისსა და მის რეგიონში ცნობილი ყოფილა რაგინდარა სიდიდის მარგალიტის დამზადების ტექნოლოგია. აი,

როგორ მზადდებოდა წვრილ-წვრილი მარგალიტებისაგან მსხვილი (ობოლი) მარგალიტი:

„დაე, აიღონ ორი დირჰემი წვრილი მარგალიტი და იგი დაფხვნან როგორც საოლავი; შემდეგ აიღონ ორი დანიკი „შიზრაკი“ და აურიონ იმავე რაოდენობის თეთრ ნიშადურში, ხოლო შემდეგ ამ ნაზავს დაუმატონ ციტრონის მჟავე წვენი იმგვარად, რათა მან დაფაროს ეს ნაერთი. ყველაფერი ეს კი ჩაასხან შუშის ჭურჭელში. ამის შემდეგ შუშა ცეცხლზე შემოდგან. როდესაც ცეცხლი „სკლიანკის“ ძირს გაახურებს, ნაზავი ცომის გუნდას დაემსგავსება. დაე, ამ ცომისაგან კარგად დაბანილი *ხელის გულებით დააგორმანონ* მრგვალი მარგალიტები *იმ ზომისა, რა ზომისაც სწადიათ*. შემდეგ გაუკეთონ ნახვრეტი ღორის ჯაგრით და ნედლი მარგალიტი მოათავსონ ცოცხალის (ნედლი თევზი) ნაღვლის ბუშტში, ბუშტი კი ჩააბრუნონ თევზის მუცელში, რომელიც უნდა ამოიკეროს. ამის შემდეგ, დაე, თევზი ღუმელში ჩვეულებრივ შეწვან, შემწვარი გამოიღონ, გააგრილონ და მისი მუცლიდან ამოიღონ მარგალიტი. შემდეგ გარეცხონ იგი მწარე მარილნარევი სადაფის ხსნარით. თუ მარგალიტი გასუფთავდა, ამოიღონ ხსნარიდან. თუ არა, მანამდე რეცხონ, ვიდრე არ გახდება სუფთა წყლისა (ჯავარისა)“ (გვ. 78-79).

ამის შემდეგ, ვფიქრობ, გასაგები ხდება ნამდვილი შინაარსი ფრაზისა –

ვით მარგალიტი ობოლი, ხელისხელ საგოგმანები.

ობოლი, უტოლ-სწორო, სიდიდით გამორჩეული მარგალიტი ხელისხელ გოგმანით კეთდება, სამარგალიტე ცომის ხელისგულით დაგოგმანების, დაგორგოლავების შემდეგ ვიღებთ ხოლმე ობოლ, უსწორო, უდიდეს მარგალიტს, რომლის ზომა და მოცულობაც ჩვენს წადილზეა დამოკიდებული.

როგორ მარგალიტად ჩავთვალოთ ამგვარი თვალი პატიოსანი?

იგი უნდა ჩაითვალოს ბუნებრივ მარგალიტად, რადგან დამზადებულია ბუნებრივი, ჩვეულებრივი წვრილი მარგალიტებისაგან. მას იგივე წყალი (ლაპლაპი, ბზინვარება) აქვს, რაიც ზღვიდან ამოღებულს, ოღონდ მისგან გამოირჩევა მხოლოდ სიდიდით, სიობლით. ყურადღება უნდა მიექცეს ჰუბაიშ თიფლისის ერთ საგანგებო მითითებასაც – მარგალიტის დაგოგმანებისას ხელები კარგად უნდა იყოს დაბანილიო. ეს

იმიტომ გახლდათ საჭირო, რათა თვალი პატიოსანი გამოსულიყო, რუსთველის ენითა რომ ვთქვათ, „მრთელი“ – ესე იგი, უნაკლო, გარეშე მინარევებისაგან დაზღვეული.

მუსლიმანური აღმოსავლეთი და „ვეფხისტყაოსანი“

ამუკა თავაქარაშვილმა 1646 წელს მის მიერვე გადაწერილ „ვეფხისტყაოსანში“ დაასურათა პოემის ერთი პასაჟი – ავთანდილის ლოცვა მიზგითაში. ეს ნახატი აღწერილი აქვს ვიკტორ ნოზაძეს:

„ამ სამლოცველოს მარცხნით, წინ დაჩოქილია ავთანდილი. იგი გამოწყობილია თურქულ სამოსელში და თავს ახურავს სამეფო ქუდი; დაჩოქილს ხელები ეკლესიისაკენ აქვს განპყრობილი. სურათს ქვეშ აწერია: „ავთანდილი მიზგითას ილოცავს“.

ავთანდილის სურათი არის სიმბოლო ისლამის ქვეყანათა, რომელთა გმირნი „ვეფხისტყაოსანში“ მოქმედებენ...

მამუკა თავაქარაშვილის ამ შესანიშნავმა სურათმა პირველი ნახვისთანავე დაჰპყრო ჩემი ყურადღება.

პირველადვე თქვენ ხედავთ დიდ სამლოცველოს, რომელსაც ჯვარი აქვს დასმული, ხოლო სურათს კი აწერია: „ავთანდილი მიგზითას ილოცავს“-ო.

ქრისტიანული ჯვარით არის შემკობილი სამლოცველო და მამუკა თავაქარაშვილი მას „მიზგითას“ უწოდებს!

შეუძლებელია მამუკა თავაქარაშვილს არ სცოდნოდა, რომ ქრისტიანული ეკლესია არ არის „მიზგითა“;

წარმოუდგენელია მამუკა თავაქარაშვილს არ სცოდნოდა, რომ ისლამურ მიზგითას არ შეიძლებოდა გუმბათზე ჯვარი ჰქონოდა!

ეს იქნებოდა დიდი შეგმანება, მკრეხელობა, გმობა. მაგრამ ასეთი სურათის დახატვისათვის მამუკა თავაქარაშვილს გარკვეული მოსაზრება აწუხებდა და ეს იყო: სრული სისწორით ვეფხისტყაოსანის იდეური შინაარსის მკითხველისათვის ჩვენება!..

ისლამური მიზგითა, გადაკეთებული ქართულ ეკლესიად, მართლაც არის ვეფხისტყაოსანის ქრისტიანული რელიგიის ამსახველი...

პოეტ და მხატვარ მამუკა თავაქარაშვილს უეჭველია კარგად ესმოდა, რომ ვეფხისტყაოსანის ფილოფოსიურ-რელიგიური მრწამსი ქრისტიანულია, მაგრამ ისიც კარგად იცოდა, რომ ამ რომანში გმირები მაჰმადიანად არიან გამოყვანილნი. ამიტომ მან ეს ორი სრულიად სხვადასხვა მოვლენა გამოხატა მაჰმადიანური სამლოცველოს – მიზგითას – სახით და ვეფხისტყაოსანის ქრისტიანობის საჩვენებლად ეს მიზგითა ქართულ გემოზე ააგო და მას ქართული გუმბათი და ჯვარი გაუკეთა“ („ვეფხისტყაოსანის ღმრთისმეტყველება“, 542-543).

საკვლევი თემისათვის, ვფიქრობ, უკეთეს შესავალს ვერაფრით მოვიფიქრებდი. ვიკტორ ნოზაძე უთუმცაო მიმართულებას გვაძლევს.

დიახ, პოემაში ქართული სული ტრიალებს, ქართველთა სულისკვეთებაა დავანებული, ქართული ხასიათი გვეძლევა, ოღონდ ეს მოწოდებულია მუსლიმანური ფორმით. მაშასადამე, არსი ქართულია, ფორმა – მუსლიმანური, „სპარსული“.

ეს კი გვავალდებულებს, პოემაში აღწერილი ამბები, ფაქტები, მოვლენები, წეს-ჩვეულებანი და კიდევ ათასი სხვა რამ ღრმად გამოვიძიოთ, მათ უკან კულისებშიც შევიხედოთ, ვცადოთ ცალკეული ვითარების აღმოსავლურ კულტურასა და ყოფასთან შეჯერების გზით გააზრება და ახსნა-განმარტება. ასეთ ვითარებაში, ვფიქრობ, ბევრ წვრილმან და მსხვილმან საიდუმლოს აეხსნება ფარდა.

ეს ბუნებრივიცაა. მართალია, პოემა ეროვნულ ხასიათს გამოხატავს, ჩვენი ხალხის სულისკვეთებას ავლენს, ბევრი „ამბავი“ ეროვნული ისტორიისა და ცხოვრების რევერბერაცია გახლავთ, ოღონდ ერთიც აშკარაა: შეუძლებელია, თუნდაც ფორმობრივი თვალსაზრისით, ავტორს ბევრი რამ არ აეღო იმ ქვეყნების ყოფა-ცხოვრებიდან და კულტურიდან, რომლის წარმომადგენლებადაც გვიხატავს ტარიელს, ავთანდილს, ფრიდონს, რამაზ ხანს, სხვათ. ეს აუცილებელიც გახლდათ! და რომ ეს ასეა, ეგ ნარკვევიც დაგვიდასტურებს.

აღმოსავლური ქვეყნების მუსლიმანური ყოფისა და კულტურის თვით ისე მსუბუქად და ზედაპირულად შესწავლამაც კი, რისი შესაძლებლობა და ძალაც მე მქონდა, პოემის ბევრი პასაჟის მეორე, დაფარული მხარე გაანათა. ვფიქრობ, ყველაფერი ეს საინტერესო გამოდგება არა ოდენ მეცნიერთა, არამედ ფართო მკითხველი საზოგადოებისთვისაც.

ავიღოთ პოემის ერთი ასეთი პასაჟი: ავთანდილის მიერ მეკობრეთაგან თავდახსნილი ბაღდადელი ვაჭრები ზღვათა სახელმწიფოს დედაქალაქ გულანშაროს მიადგებიან. იქაური დიდვაჭრის უსენის მებაღე სტუმრებს ვაჭრობის „ადგილობრივ" წესებს უხსნის:

მე ვარ მებაღე უსენის, ვაჭართა უხუცესისა;
ესეცა გკადრო ამბავი, საქმე მისისა წესისა:
თვით ესე ბაღი მისია, თქვენი სადგომი დღესისა,
პირველ მას მართებს ჩვენება ყოლისა უტურფესისა.
რა შემოვლენ დიდ-ვაჭარნი, მას ნახვენ და ძღვენსა სძღვნიან,
უჩვენებენ, რაცა ჰქონდეს, სხვაგან ლარსა ვერ გახსნიან,
უტურფესთა სეფედ დასხმენ, ფასსა მუნვე დაუთვლიან;
მათ მაშინვე ააზატებს, ვითა სწადდეს, დაჰყიდიან.
თქვენებრთა საბატიოთა მას მართებს გამოსვენება;
დამყენებელთა უბრძანებს, მართებდეს ვის დაყენება.
გამოგებვა და წაყვანა მას მართებს, თქვენი ქენება.

მაშასადამე, აქ სტუმარ-მასპინძელ ვაჭართა ურთიერთობის რამდენიმე პუნქტია ჩამოყალიბებული: ა) სტუმარმა ვაჭრებმა ადგილობრივ ვაჭართუფროსს უნდა უჩვენონ საქონელი; ბ) მოსული დიდვაჭრები წესით ადგილობრივ დიდვაჭარს ნახულობენ, ძღვენს უძღვნიან, უჩვენებენ, რაც კი რამ ჩამოუტანიათ გასაყიდად და, სანამ ეს არ მოხდება, საქონელს სხვაგან ვერ გახსნიან, ვაჭრობას ვერ გააჩაღებენ; გ) უტურფესი და საუკეთესო რაც იქნება, „სეფედ დასხმენ", ესე იგი, ადგილობრივი დიდვაჭარი მეფისა და მისი ჯალაბისათვის შეისყიდის; დ) ამის შემდეგ ნებას მისცემს სტუმრებს, დანარჩენი ქონება როგორც სურთ, ისე გაყიდონ; ე) ადგილობრივი დიდვაჭრის მოვალეობას შეადგენს სტუმრების დაბინავება და მათი ბარგის „დაყენება" (შენახვა-დაბინავება).

შემდგომში მართლაც ასე ხდება: „ფატმან ხათუნს გაეხარნეს, გააგება მონა ათი, მოუკაზმნა ქარვანსრანი, დააყენა ბარგი მათი". გარდა ამისა, მოხდა საჩუქრის მირთმევა მისულისაგან და დამხდურის მიერ სტუმრის სათანადო პატივისცემა: „მას ღამესა ფატმან ხათუნ უმასპინძლა მეტად კარგა. ყმამან (ვაჭართუფროსი ამჟამად გადაცმული ავთანდილია) უძღვნა ძღვენი ტურფა". მეორე დღეს კი მებაღის მიერ ჩამონათვალი წესების მეორე ნაწილიც აღსრულდა. დამხდურმა დიდვაჭარმა ფატმანმა სტუმარს ჩამოტანილი საქონელი გაუსინჯა:

„დილასა ლარი ყველაი უჩვენა (ავთანდილმა), გაახსნევინა (რიგით ვაჭრებს), ტურფანი სეფედ (მეფისათვის) გარდასხნა, ფასიცა დაათვლევინა (სამეფოდ გამიზნულ საქონელში ფატმანმა ფული დაუთვალა სტუმარ ვაჭრებს); ვაჭართა უთხრა (ავთანდილმა): „წაიღეთ, – აჰკიდა, გააწევინა, – თქვენ ვითა გინდა, ვაჭრობდით, ნუ გამამჟღავნებთ, მე ვინა“.

მაშასადამე, მებაღის მიერ ჩამოთვლილი წესის ყველა პუნქტი განხორციელდა.

„ვეფხისტყაოსანი“ მხატვრული ქმნილებაა და ჩვენ, სრულიად ბუნებრივია, ვიფიქროთ, რომ ყველაფერი ეს ავტორის ფანტაზიის ნაყოფია. მართლაც, მას სჭირდება, ავთანდილი ფატმანს დაუახლოვოს, რათა დიაცს სასიყვარულო ლაციცის გზით ნესტანის საიდუმლო დასტყუოს.

მეორე მხრივ, ზოგ მეცნიერს მაშინდელი ვაჭრობის წესების რეალისტურ ანარეკლად მიაჩნია პოემაში მოთხრობილი. მაგალითად, ბატონი ვასილ ჩაჩანიძე სულ ახლახან გამოცემულ წიგნში „შოთა რუსთაველის ეკონომიკური შეხედულებები“ (თბ., 1992) აღნიშნულ მოვლენას აღწერს, ახდენს კონსტატაციას, ფიქრობს, რომ ეს მართლაც ასე უნდა ყოფილიყო სინამდვილეშიო, ოღონდ ფაქტის ახსნას ვერ იძლევა (გვ. 153). საამისოდ საჭიროა სწორედ იმ ქვეყნებში არსებული ვითარება ვიცოდეთ, რომლებიც პოემაშია აღწერილი. მართლაც, ამგვარი ვითარება დოკუმენტურად არის შესწავლილი რ.გ. მუკმინოვას წიგნში „ნარკვევები ხელობათა ისტორიიდან XVI საუკუნის სამარყანდსა და ბუხარაში“ (ტაშკენტი, 1976). ამ წიგნში აღწერილია საშინაო და საერთაშორისო ვაჭრობის ამბები. საერთაშორისო ვაჭრობაზე რომ მსჯელობს, წიგნის 213-ე და 214-ე გვერდებზე ავტორი მიუთითებს:

„ფეოდალური მმართველები ცდილობდნენ თავიანთ ხელისუფლებაში მოექციათ ვაჭრობა და, კერძოდ, საერთაშორისო ვაჭრობა. ეს ვითარება გამოხატულია ერთ-ერთ ბრძანებულებაში, რომლის მიხედვითაც ყველა ვაჭარი, საიდანაც არ უნდა ყოფილიყო მოსული, ვალდებული იყო ყოველი ძვირფასი სამანუფაქტურო საქონელი ეჩვენებინა და დაეთვალიერებინა ხელმწიფის მიერ დანიშნული კაცისათვის. ის კი მოსული ვაჭრისათვის სასურველ ფასად შეისყიდდა ხელმწიფისათვის სასურველ ნივთებს, რაც კი აღმოაჩნდებოდა მოსულ ვაჭარს. ეს უკანასკნელი ვალდებული იყო არაფერი დაემალა. ადგილობრივ მცხოვრებთაგან არვის ჰქონდა უფლება ამ ჩინოვნიკზე უწინარეს ეყიდა რაიმე ნივთი სტუმარი ვაჭრისაგან“.

მაშასადამე, რუსთველი არაფერსაც არ იგონებს, თხზავს. მის მიერ მოთხრობილი სავაჭრო ურთიერთობანი დოკუმენტივით ზუსტია და ასახავს აღმოსავლეთის ისლამურ ქვეყნებში არსებულ სავაჭრო წესებს, რომელთაც, ალბათ, იცავდნენ იმდროინდელ საქართველოშიც. ეს ბუნებრივია, რამდენადაც საქართველო მსოფლიო სავაჭრო ორომტრიალში იყო ჩაბმული და იგი საკუთარ „თამაშის წესებს“ ვერ გამოიგონებდა.

სხვათა შორის, სტუმარი ვაჭრის მიღება-დაბინავების ეს ნორმა აღწერილი აქვს იბნ-ფადლანსაც (იხ. ს.პ. ტოლსტოვი, ძველი ხორეზმი, მ., 1948, გვ. 14).

პოემაში ნახსენებია ვაჭრობასთან დაკავშირებული ტერმინები და ხელობანი. ესენია, *მჭიდავნი* (მებარგულნი), ბარგის *დამყენებლები*.

მოასხეს კაცნი *მჭიდავნი*, დამიზდებულნი დრამითა.

დამყენებელთა უბრძანეს, მართებდეს ვის დაყენება.

იგივე რ.გ. მუკმინოვა მიუთითებს, რომ შუა საუკუნეებში მკაფიოდ იყოო ჩამოყალიბებული მომსახურე პერსონალი — ამწონავი, მტვირთავი, დამყენებელი (44).

როგორც ირკვევა, ვაჭრობასა და სავაჭრო საქმიანობასთან ყოფილა დაკავშირებული პოემის შემდეგი ტაეპებიც. ერთგან ავთანდილი მეფისაგან გალახულ-გალანძღულ სოგრატს ეუბნება— ჩემგან შეპირებული საჩუქარი აღარ გეკუთვნის, რაკიღა პატრონთან საქმე ვერ გამიკეთეო:

ყმამან უთხრა: „შენი წყრომა მეცა დია დამიმძიმდა,
მაგრა ქრთამი არა გმართებს, — გაიცინა, გა-ცა-ღიმდა, —
შენ ადიმი გაგიმეშდა, არ თუ მეში გიადიმდა“.

ამ სიტყვებს უკან (კულისებში) თუ რა სავაჭრო ურთიერთობა და მისი წესი მდგარა, გვიხსნის ალიშერ ნავოის ერთი ფრაზა, სადაც დახასიათებულია ვაჭრები და სავაჭრო პრინციპები. ვაჭართა დახასიათებისას ალიშერ ნავოი მიუთითებს: კატანის ყიდვისას მას იღებენ და მასზე მსჯელობენ როგორც ბიაზზე, ხოლო გაყიდვისას ბიაზს აფასებენ კატანზე ძვირად (ალიშერ ნავოი, მუხბუბ ალ-კულუბი, გვ. 41-42).

ამის შემდეგ ნათელია, თუ რას ეუბნება ავთანდილი სოგრატს: მეფესთან მოსალაპარაკებლად (სავაჭროდ) გაგიშვი. უნდა წაგელო იაფფასიანი ჯვალო და მოგეტანა ძვირფასი ფარჩა. შენ კი ვაჭრობის ეს ოქროს წესი და პრინციპი ვერ განახორციელე — არათუ მეში (ცხვრის დაბა-

ლხარისხოვანი ტყავი) გიადიმდა (გაგიფარჩდა), არამედ, პირიქით, ადიმი (ძვირფასი ქსოვილი) გაგიმეშდაო (ცხვრის მდარე ტყავად გექცაო).

ამგვარი პოეტური, ფიგურული გამოთქმა რომ ჩვეულებრივი და გავრცელებული ყოფილა XI-XIII საუკუნეებში, ამას გვიდასტურებს X-XII საუკუნეებში ჩამოყალიბებული სომხური ეპოსი „დავით სასუნცი“, სადაც ერთ პასაჟში ქმრის საქმეებით უკმაყოფილო ცოლი მეუღლეს საყვედურობს — სპილენძი უნდა წაგეღო და ვერცხლი მოგეტანა, შენ კი პირიქით გააკეთეო: „ვერცხლი წაიღო, მოაქვს სპილენძი“ (ტფ., 1939, გვ. 55).

აღმოსავლურ ყოფასთან არის დაკავშირებული ტარიელის ჩაცმულობის ამბავი ხატაეთიდან დაბრუნების შემდეგ. რაინდი ავთანდილს უყვება:

ჩემთა მჭვრეტელთა მოეცვა ქალაქი, შუკა და ბანი,
ომ-გარდახდილსა მშვენოდეს მაემნიანი კაბანი.

ზოგ ვარიანტში „მაემნიანი“, სასტუმრო, საგარეო, საპარადო ტანსაცმლის კომენტარია წარმოდგენილი (ენიანი კაბანიო). მაემნიანი ზოლიანიც იყო.

მაშასადამე, ომგადახდილ ვაჟკაცს სცმია ზოლებიანი (ენიანი) ტანსაცმელი.

აღსანიშნავია, რომ აღმოსავლეთის მუსლიმანი ხალხების დიდგვაროვანთა ჩვეულებრივი ჩასაცმელი ყოფილა ზოლიანი ტანსაცმელი. მაგალითად, რ.გ. მუკმინოვა მიუთითებს, რომ „ჰერათის დიდებულები ჩვეულებრივ იცვამდნენ სხვადასხვა ზოლიან კატანებს“ (გვ. 57), ხოლო ძველი ხორეზმის მკვლევარი ს.პ. ტოლსტოვი აღნიშნავს, რომ ხორეზმში ქსოვდნენ ზოლებიან ტანსაცმელს (გვ. 14).

მაშასადამე, ხატაეთიდან დაბრუნებულ ტარიელს რომ „ენიანნი კაბანი“ აცვია, ეს მაინცდამაინც ხატაეთიდან წამოღებულ ტანსაცმელად არ უნდა მივიჩნიოთ. XI-XIII საუკუნეებში შუა აზიის ქვეყნებში (ინდოეთში, ხატაეთში, ხორეზმსა და ხორასანში) საერთოდ მოდაში ყოფილა ზოლიანი სამოსი.

პოემაში ერთგან ავთანდილი ტარიელს თანადგომას ჰპირდება, ეუბნება, ჩემი სატრფოც კი დამავიწყა შენმა ავმა ბედმა და ახლა მინდა, შენ დაგეხმარო, სატრფო და სიყვარული მეორე პლანზე გადამიტანიაო.

ამა დღემან დამავიწყა, გული ჩემი ვინ დაბინდა;
დამიგდია სამსახური მისი, იქმნას, რაცა გინდა;

იაგუნდი ეგრეცა სჯობს, ათასჯერმცა მინა მინდა.
შენ გეახლო სიკვდილამდის, ამის მეტი არა მინდა!

აქ საინტერესოა მესამე ტაეპი — „იაგუნდი ეგრეცა სჯობს, ათასჯერმცა მინა მინდა". პირდაპირი, სიტყვასიტყვითი მნიშვნელობით იგი ნიშნავს: იაგუნდი მაინც სჯობს, ათასჯერაც რომ მინა მინობდეს (სტეკლო სტეკლოობდესო). მეტაფორული აზრი გასაგებია — იაგუნდი (მეგობრობა) სჯობს მინასო (სიყვარულს). იაგუნდი ძვირფასი ქვაა, მინა კი — უბრალო მყიფე სხეული. მაგრამ ამ გამოთქმას, თურმე, ჰქონია ქვეტექსტი. მ. ამინჯაროვა და ე. სეიკო წიგნში „კერამიკა, მინა და ფაიფური შუა აზიაში" (ტაშკენტი, 1968, გვ. 89) წერენ: XI-XIII საუკუნეების შუა აზიაში მინის წარმოება ძლიერ გაიზარდა. ტექნოლოგიაში მოხდა რევოლუცია. ეს იყოო ხანა „მინის წარმოების აყვავებისა". მონღოლთა შემოსევებმა XIII-XIV საუკუნეებში ძირს დასცა მისი წარმოება. ამის შემდეგ მას წელი აღარ გაუმართავსო. XI-XII საუკუნეებში ისე აყვავდა მინის წარმოების საქმე, ისე გაუმჯობესდა მისი დამზადების ტექნოლოგია, რომ უკვე დაიწყეს იმაზე ლაპარაკი, რომ მინა უმჯობესია ყველა ძვირფას ქვაზეო. ამის გვიანდელი გამოძახილია მიხეილ ლომონოსოვის ლექსი:

ვიმღერ შენ წინაშე
აღტაცებულ ქებას
არა ძვირფასი ქვებისა,
არც ოქროსი, არამედ მინისა.

აღნიშნულის ფონზე გამოთქმა „იაგუნდი ეგრეცა სჯობს, ათასჯერმცა მინა მინდა" სრულიად ახლებურ გააზრებას იძენს. რუსთველის ფიქრით, მართალია, დღევანდელი დღის მინა შესანიშნავია, საუცხოოა (მე-13 საუკუნის ნაირფერადი მინა), მაგრამ იაგუნდი მაინც იაგუნდია, ათასჯერაც რომ მინა მინობდეს; იაგუნდის ძვირფასი ქვა მაინც იაგუნდია, რაც არ უნდა მინა იყოსო.

ფარსადან ინდოთ ხელმწიფემ ქალიშვილს ცალკე კოშკი აუგო, „ქვად ფაზარი სხდა". სხვა სტროფში, რომელიც მე აღვადგინე, წერია: „მეფე გარდახდა მუნ, სადა კოშკად ფაზარი გებითა".

მაშასადამე, ხაზგასმულია მინერალური წარმოშობის ქვა ფაზარი.

რუსთველოლოგიაში არაა ახსნილი, თუ რატომ გამოიყენეს ახალგაზრდა უფლისწული ქალის აღსაზრდელად გამიზნულ კოშკში ფაზარის ქვა. ამის ახსნას ვპოულობთ აღმოსავლეთის ხალხების წარმოდგენებში

აღნიშნული ქვის შესახებ. კ. პატკანოვი წიგნში „ძვირფას ქვათა-სახელებისა, მათი საექიმო თუ სიმპათიკური თვისებების შესახებ“ წერს: აღმოსავლეთის მუსლიმანი ხალხების წარმოდგენით, მინერალური წარმოშობის ფაზარს მიეწერება თვისებები: მას არ ეკარება გველი, მორიელი; ძალას უკარგავს ავ თვალს (გვ. 60).

გამოდის, რომ ნესტანის საცხოვრებელი კოშკი საგანგებოდ იყო აგებული ფაზარის ქვით, რათა ქალწული დაცული ყოფილიყო შხამიანი ქვეწარმავლისა და ავი თვალისაგან.

როცა დაცემული ტარიელი მოასულიერა ავთანდილმა, ავტორი შენიშნავს: ტარიელი აღარ ბნდებოდა, გონებაზე მოდიოდაო.

მართ ვითა ლალსა მზისაგან, მას ფერი ეზარდებოდა.

ყურადღებას იქცევს გამოთქმა – „მას ფერი ეზარდებოდა“.

დღეს შეიძლება ეს გამოთქმა განსაკუთრებულს არაფერს გვეუბნებოდეს, ოღონდ, თუ გავითვალისწინებთ აღმოსავლელ ხალხთა წარმოდგენებს ფერადი ქვების შესახებ, ნათელი გახდება „მას ფერი ეზარდებოდას“ ბნელი შინაარსი. კ. პატკანოვი ზემონახსენებ წიგნში მიუთითებს: ინდოეთში ფიქრობდნენ, რომ ფერადი ქვები მწიფდებიან მიწაში. მათ ზრდისა და სიმწიფისდა მიხედვით ეზრდებათ ფერი. ჯერ ისინი არიან უფერული და მოუმწიფებელნი, მერე იღებენ *ყვითელ*, *მწვანე*, *ლურჯ* და სულ ბოლოს – *წითელ* ფერს. წითელი ფერი კი არისო სიმწიფის უმაღლესი ხარისხი (გვ. 15).

ამის შემდეგ საკმაოდ გასაგებია ქვეტექსტი გამოთქმისა „მას ფერი ეზარდებოდა“.

აქვე, ამ კონტექსტში, ერთობ საინტერესო გამოდის ჩემ მიერ თავის უფლებებში აღდგენილი სტროფი, რომელიც აღნიშნული ასპექტითაც რუსთველური გამოდის, რუსთველის მიერ აღმოსავლელი ხალხების ფერად ქვებზე წარმოდგენების ცოდნას ადასტურებს. ავთანდილი თინათინს ეუბნება:

თავი ჩემი სამსახურად შენთვის რადმცა შევიწყალე!
არასათვის არ დავდგები, უსათუოდ *წაგალ ხვალე*;
გული ჩემი ლაჟვარდის ფრად *გაგალურჯე*, *გაგალალე*,
სიცოცხლისა უკეთესი რა მიბოძე, რამც ვივალე!

ზემოაღნიშნულის მიხედვით, აქ საინტერესოა მესამე ტაეპი. ისიც ადასტურებს რუსთველის მიერ ფერადი ქვის თვისების ზედმიწევნით ცოდნას. კერძოდ, ამ ტაეპის ავტორსაც ისე წარმოუდგენია, რომ ფერად

ქვას ფერი ეზრდება. ავთანდილი თინათინს უხსნის: ჩემი გული აქამდე, სანამ შენგან ჩემს სიყვარულს გავიგებდი, უსიცოცხლო იყო. ახლა, რაკიღა სიყვარული განმიცხადე, იგი გაცოცხლდა, მას ფერი მოემატა, გაეზარდა, მომწიფების პირველი, დაბალი საფეხურიდან მეორე, უფრო მაღალ, მეტიც, უმაღლეს სტადიაში გადავიდაო. ესე იგი, ყვითელი და მწვანე ფეროვნება დაძლია და, როგორც ლალს მზისაგან, ისე მასაც ფერი მიემატაო — გალურჯდა და ბოლოს სიმწიფის უმაღლეს ხარისხს *წითელს* მიაღწია, *ლალისფერი* გახდაო.

მაგრამ აღნიშნულ სტროფში სხვა რამეც იქცევს ყურადღებას და ისიც რუსთველის ხელწერაზე მიუთითებს.

არაერთხელ მითქვამს და ახლაც ვაცხადებ:

რუსთველს ერთი ამგვარი სტილისტური ხერხი ახასიათებს — ამა თუ იმ საქმის აღსასრულებლად დავალების მიცემის დღეს როდი გარბიან მისი გმირები, არამედ ასე იტყვიან: დღეს რაღაი და ხვალ ადრიანად შეეუდგები ამ საქმის გაკეთებასო. პოემაში დაახლოებით 5-6-ჯერ მაინც გვხვდება ამგვარი ვითარება. შორს ვერ წავალ. მოვიყვან მხოლოდ ერთ ნიმუშს. ავთანდილმა ტარიელს ნესტანის წერილი მიუტანა, მისი ადგილსამყოფელი გააგებინა. მეომრებმა ერთად გაიხარეს, ქვაბში იარაღიც მოიძიეს. და ამ დროს

ავთანდილ თქვა: „ამას იქით დავამაგრო ხრმალსა ნები,

ამას ღამე არსად წავალ, რა გათენდეს, არ დავდგები“.

ეს ვითარება სხვა არგუმენტებთან ერთად ერთ-ერთ საბუთად კიდეც მოვიმარჯვე ზემომოყვანილი სტროფის სასარგებლოდ. კერძოდ, მეორე სტრიქონში გვაქვს იგივე ფორმულა — „არასათვის არ დავდგები, უსათუოდ *წავალ ხვალე*“. მაგრამ, როგორც ირკვევა, ეს ფორმულა უფრო რთულ წარმოდგენებთან ყოფილა დაკავშირებული და ეს გარემოება გვიმჟღავნებს რუსთველის მიერ მათ მიღებასა და გაზიარებას.

დიდი ხორეზმელი მოაზროვნე ალ-ბირუნი, როცა დღისა და ღამის შესახებ მსჯელობს, აღნიშნავს:

არაბების წარმოდგენით, *დღეს* წინ უსწრებს *ღამე*. მაშასადამე, „სუტკა“ იწყება ღამით — ამას ასე ხსნიან: ბნელი წინ უძღოდა სინათლეს. ჯერ იყო სიბნელე, მერე გაკრთა სინათლე. ამიტომ უმჯობესია დავიწყოთ იმით, რაც წინ უსწრებს. მაშასადამე, ისინი უძრაობას (ძილს, მოსვენებას) უფრო წინ აყენებენ, ვიდრე მოძრაობას (შრომას, გარჯას).

ხოლო რუმიელები, სპარსელები და მათი მიმყოლი ხალხები (ამათში იგულისხმება ქართველი ერიც) თვლიან, რომ „სუტკა“ იწყება მზის ამოსვლისას. ესე იგი, დღე ღამეს წინ უსწრებს. სინათლე ყოფნაა, სიბნელე — არყოფნა; მოძრაობა უპირატესია, ვიდრე უძრაობა. მოძრაობა არის სიცოცხლე, უძრაობა — სიკვდილი (ალ-ბირუნი, I, ტაშკენტი, 1957, გვ. 13-14).

ამის შემდეგ გასაგებია, თუ რატომ არის „ვეფხისტყაოსანში“ შემუშავებული ასეთი ფორმულა — „ამას ღამე არსად წავალ, რა გათენდეს, არ დავდგები“.

საქმე ისაა, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ „არაბული“ პოემა კი არ არის, არამედ — „სპარსული“, იგი „სპარსული“ სტილითაა დაწერილი. მისი ავტორი აღმოსავლური კულტურის წარმომადგენელია. თუმცა ავთანდილი არაბია, მაგრამ პოემაში ასახულია შუა აზიის სამყარო, ტოპონიმია: ხორეზმი, ინდოეთი, სპარსეთი, ხატაეთი, ჩინეთი; ნახსენებია ჯეონი (ამუ-დარია)... ამიტომ „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებისათვისაც „სუტკა“ იწყება დღით, განთიადისას. ეს გმირები ღამეზე წინ დღეს, მოძრაობას, მოქმედებას აყენებენ.

მაშასადამე, ზემორე მითითებული ჩემ მიერ თავის უფლებებში აღდგენილი სტროფი ამ თვალსაზრისითაც „ერითმება“ პოემას, ავლენს რუსთველის მიერ აღმოსავლეთის ხალხთა წარმოდგენების ცოდნას ისე, როგორც ეს ხდება სხვა შემთხვევებში.

წიგნში „ვეფხისტყაოსნის დაფანტული სტროფები“ პროლოგზე საუბრისას საგანგებოდ აღვნიშნე: აქ ავტორი შაირობის საგანგებო თეორიას იმიტომ გვაწვდის, რომ შაირი, ლექსი, წყობილი სიტყვა მას მიაჩნია იარაღად, რითაც სათქმელი (სიყვარულის საგალობელი) უნდა მოგვახსენოს-მეთქი (გვ. 24-25).

ეს გახლდათ ჩემი უარგუმენტო მიხვედრა, აპრიორულად გამოთქმული მოსაზრება.

ძიებამ საამისო არგუმენტიც გამოავლინა — იგივე ალ-ბირუნი გრამატიკასა და პოეზიაზე ასე მსჯელობს:

გრამატიკა და პოეზია ინდოელებს მიაჩნიათ სხვა მეცნიერებათა შესახებ მსჯელობის იარაღად. მათი აზრით, ადამიანს ახასიათებს სისტემისა და წესრიგის სიყვარული და უწესრიგობის სიძულვილი. ყველაზე დიდი წესრიგი და სიზუსტე კი გამოვლენილია „წყობილ მარგალიტში“ — პოეზიასა და გრამატიკაში. ამიტომაც გრამატიკა და პოეზია მი-

აჩნიათ სისტემის ფაქტორად. ამის გამოც ამჯობინებენ პროზას პოეზიას. ამას წესრიგისათვის აკეთებენ და იმიტომაც, რომ ლექსის ზომაში ჩამოყალიბებული აზრი უკეთ ამახსოვრდება კაცს. თუ ინდოელებს ხელთ ჩაუვარდებათ წიგნი, რომელიც მათ ენაზე არ არსებობს, ისინი მყისვე გადათარგმნიან მას ლექსის ფორმით, *შლოკებად*, მაგრამ, თუ პროზაულ დედანს პროზითვე გადაიღებენ, ასეთ წიგნს ზედაც არ შეხედავენ. შემეწიოს ალაჰი მათს მართებულად განსჯაში (ალ-ბირუნი, II, ტაშკენტი, 1963, გვ. 149-150).

ამის შემდეგ სავსებით გასაგები ხდება პროლოგის შემდეგი სიტყვები:

აქამდის ამბად ნათქვამი, აწ მარგალიტი წყობილი.

გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის, შაირია ამად კარგი.

ვფიქრობ, იგივე ალ-ბირუნი გვიხსნის რუსთველის ერთი სტრიქონის საიდუმლოსაც. განრისხებულმა დავარმა შავ მონა-ზანგებს უბრძანა, ნესტანი ზღვის შუაგულში, სადაც *ზღვისა ჭიპია*, გადაკარგეთ, რათა ვერვინ ნახოს, ვერვინ მიაგნოსო:

უბრძანა: „წადით, დაკარგეთ, მუნ, სადა ზღვისა ჭიპია“.

ალ-ბირუნი იხილავს თქმულებას რამაიანაზე და ამბობს: ადგილი ლანკა, რომელიც ცნობილია როგორც „კუპოლ ზემლი“ – „მიწის გუმბათი“, იყო ძნელად მისაგნები ციხე-სიმაგრე, სადაც დახლართული გზები მიდიოდა. სწორედ აქ გამაგრდა დემონი რავანა, როდესაც მოიტაცა *რამის ცოლი* (ალ-ბირუნი, II, ტაშკენტი, 1963, გვ. 159).

სხვათა შორის, ავტორს ნახაზის სახითაც გამოუსახავს ეს მიუდგომელი და დახლართული გზებით მისასვლელი „დედამიწის გუმბათი“.

ეჭვი არაა, ინდოელი მეფის საცოლე ნესტანიც ორმა ქაჯმა-დემონმა დავარის ბრძანებით გადაკარგა ძნელად მისაგნებ ადგილას, დახლართული გზებით მისაგნებ ქაჯეთის ციხეში, ადგილზე, რომელსაც სხვაგვარად „ზღვის ჭიპი“ (ზღვის ცენტრი) ეწოდება.

აღმოსავლეთის მუსლიმანურ ქვეყნებში იწერებოდა საგანგებო ბრძანებები, რათა ქალაქებში მცხოვრებთ ქუჩები გაემშვენიერებინათ ლამაზი სახლებით. ეს ბრძანებები რომ განეხორციელებინათ, ამ მიზნით დაარსებული იყო ფერადი აგურის გამოსაყვანი სახელოსნოები, რომელთაც ოსტატები ემსახურებოდნენ. აქ ამზადებდნენ ფერად აგურს, ძირითადად *წითელი* და *მწვანე* ფერისასო, – წერს მკვლევარი რ.გ. მუკმინოვა (იხ. გვ. 137).

მართალია, „ვეფხისტყაოსანში“ არ ჩანს, ვინმე ასეთ ბრძანებებს იძლეოდეს, ოღონდ ამგვარი ბრძანების შედეგს თვალნათლივ ვხედავთ. მაგალითად, ქალაქ გულანშაროს მცხოვრები ჭაშნაგირის სახლი ასეა აღწერილი:

ზღვის პირსა სახლი ნაგები დგა *ქვითა წითელ-მწვანითა.*

მაშასადამე, წითელ-მწვანე ქვით (გამომწვარი აგურით) ყოფილა აშენებული ჭაშნაგირის სამყოფელი.

„ვეფხისტყაოსანში“ აღწერილია კოშკ-სასახლეთა ირგელივ მდებარე წალკოტნი და მტილ-სამოთხენი, ოღონდ არსად არაა ისინი ნახსენები, როგორც წალკოტი ან სამოთხე, ყველგან გვხვდება სიტყვა ბაღი და ბაღჩა. აქედან საგულისხმოა, რომ ნესტანის კოშკის წალკოტი თითქმის ყოველთვის აღნიშნულია როგორც *ბაღჩა*. ჩვეულებრივ ეს შემთხვევითი ამბავი ეგონება კაცს, მაგრამ აღმოჩნდა, რომ ამ სიტყვის უკანაც ერთგვარი საიდუმლო ყოფილა დამალული.

ვ.ვ. ბარტოლდი მიუთითებს, რომ ხორეზმში, თურქესტანსა და სხვა ქვეყნებში კოშკებს გარს ერტყა ბაღები, უფრო ხშირად კი *ჩარბაღი* (ოთხი ბაღი), რადგან უმჯობესად ითვლებოდა, თუ კოშკს ოთხივე მხრიდან აკრავდა წალკოტიო (იხ. მისი „თურქესტანის კულტურული ცხოვრების ისტორია“, ლენინგრადი, 1927, გვ. 36).

ახლა გასაგებია, თუ ნესტანის კოშკის ირგელივ გაშენებულ წალკოტს ჩვეულებრივ რატომ მოიხსენიებს ავტორი სიტყვით *ბაღჩა*. იგი გულისხმობს ორ სიტყვას *ბაღ-ჩა(რ)*. ესე იგი, ოთხი ბაღი, ოთხკუთხივ გაშენებული წალკოტი.

„ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო საკითხია ხორეზმშაჰის ამბავი: დიდებულთა თათბირზე ინდოთ მეფე ფარსადანმა განაცხადა — ხორეზმის შაჰის ვაჟი ყველაზე კარგი კანდიდატია ნესტანის საქმროდო; დედოფალმა დასძინა — ნამდვილად ასეა, ამაზე უკეთეს სასიძოს ვერ ვიშოვნითო. პოემაში ყოველივე ეს ამგვარადაა გამოსახული:

მეფემან ბრძანა: „ხვარაზმშა, ხელმწიფე ხვარაზმელია,
თუ მოგვცემს შვილსა სასიძოდ, მისებრი არ-რომელია“.
დედოფალმან თქვა: „ხვარაზმშა მეფეა მორჭმით მჯდომელი,
მათსამცა შვილსა სასიძოდ ჩვენთვის სხვა სჯობდა რომელი!“

შეიძლება დავსვათ კითხვა: რატომ მაინცდამაინც ხორეზმის შაჰის ძე ამოირჩიეს სასიძოდ, რატომ მასზე შეაჩერეს ყურადღება?

აღნიშნულ კითხვაზე პასუხს გვაძლევს ხორეზმის სახელმწიფოს ისტორიის შესწავლა.

„ვეფხისტყაოსანი“ XIII საუკუნის დამდეგის ქმნილებაა. იგი ითვალისწინებს XII საუკუნის ვითარებას იმ რეგიონში, რომელსაც აღწერს. ეს კი გახლავთ XII საუკუნის სპარსეთ-ხორეზმ-ინდოეთ-ხატაეთის რეგიონი.

ახლა ვნახოთ, რა ვითარებაა ამ ტერიტორიაზე XII საუკუნეში.

შუა აზიის ქვეყნების ცნობილი მკვლევარები ს.პ. ტოლსტოვი და ვ.ვ. ბარტოლდი აღნიშნავენ, რომ აღნიშნულ ტერიტორიაზე X-XIII საუკუნეებში ყველაზე დაწინაურებული გამოვიდა ხორეზმი, რომელმაც შექმნა *დიდი ხორეზმშაჰების კულტურა* (სახელი გაითქვეს გენიალურმა მოაზროვნეებმა ალ-ხორეზმმა, ალ-ბირუნიმ). ამ დროს ხორეზმი გახდა ქვეყანა, რომელიც ა) ძლიერდებოდა ძირითადად, როგორც მსოფლიო მნიშვნელობის გამონაკლისი, მშვიდობიანი განვითარების გზით; ბ) გადაიქცა პოლიტიკური მიზიდულობის ცენტრად რეგიონში, რომლისკენაც სიხარულით მიისწრაფოდნენ სხვა ქვეყნები; გ) გახდა შუაააზიურ სამეფოთა კონფედერაციის ჰეგემონი.

აღნიშნულის შემდეგ, ვგონებ, გასაგებია, თუ რატომ მიილტვიან ინდოეთის მეფე და დედოფალი ხორეზმისაკენ და სწადიათ დაენათესაონ რეგიონის ჰეგემონ და კულტურულ სახელმწიფოს.

შეიძლება გაირკვეს მეტიც – კერძოდ, ზუსტად რა დროის ხორეზმია ნახსენები და ნაგულვები პოემაში?

ამაზე პასუხის გაცემა საშუალებას გვაძლევს კიდევ ერთი უცნაური ვითარებაც გავარკვიოთ. მაგალითად, პოემაში სასიძოდ ხვარაზმელია გამოყვანილი, ხოლო ნესტანი ასე აცხადებს:

ესე ამბად არ ეგების, რომე *სპარსნი* გაგვიხასდენ.

სპარსელნი რომ გაგვიუფროსდნენ, ეს არ ივარგებსო.

ისმის კითხვა – ხორეზმის შაჰის ძე მოდის ზედსიძედ. მაშ, სპარსელთა გაქირდვა რაღა შუაშია?

ამ კითხვაზე პასუხსაც ხორეზმის ისტორიის გათვალისწინება გვაძლევს.

ვ.ვ. ბარტოლდი მიუთითებს, რომ დიდი ხორეზმშაჰების, კერძოდ კი ტაკეშის (1172-1200) დროიდან ხორეზმმა თავისი პოლიტიკური ზეგავლენა გაავრცელა სპარსეთზეცო (ვ.ვ. ბარტოლდი, თხზ., II, მოსკოვი, 1964, გვ. 536).

მაშასადამე, აქ ორ კითხვას გაეცა პასუხი: პოემაში ნაგულისხმევია XII საუკუნის მეორე ნახევრის ხორეზმი. ფაქტობრივად, რუსთველი ითვალისწინებს ხორეზმის გუშინდელ ვითარებას. ეს ერთგვარად პოემის შეთხზვის დროზეც მიუთითებს – იგი დაწერილია 1200-იან წლებში. მეორეც, გაირკვა ანტისპარსული ტენდენციის არსიც. იმდროინდელი ხორეზმი პოლიტიკურად სპარსეთსაც მოიცავდა. აი, თურმე, რატომ გულისხმობს ხორეზმელებში ნესტანი სპარსელებსაც.

ერთი სტროფი, რომელიც რუსთველოლოგიაში სადავო პასაჟად იყო ცნობილი და რომლის რუსთველურობის დასაბუთება სხვებთან ერთად მეც ვცადე, ასეთია: ავთანდილი მღეროდა, მთელ ქვეყნიერებას ატკბობდა მისი ხმა.

მოვიდიან შესამკობლად ქვეყნით ყოვლნი სულიერნი,
კლდით – ნადირნი, წყალშიგ – თევზნი, ზღვით – ნიანგნი, ცით – მფრინველნი,
ინდო-არაბ-საბერძნეთით, მაშრიყით და მაღრიბელნი,
რუსნი, სპარსნი, მოფრანგენი და მისრეთით – მეგვიპტელნი.

ამგვარი გაზვიადება, ამდენი ერისა და ტომის ჩამოთვლა ბევრს გადაჭარბებულ ჰიპერბოლიზაციად მიაჩნია, ინტერპოლატორის ნაცოდვილარი ჰგონია.

გარდა იმ არგუმენტებისა, რაიც ამ სტროფის სასარგებლოდ სხვადასხვა მეცნიერსა და მეც მომიყვანია, ახლა კიდევ ერთი, ახალი არგუმენტი მომყავს.

ს.პ. ტოლსტოვი წიგნში „ძველი ხორეზმი“ მიუთითებს ერთ საინტერესო ფაქტზე. მას მოჰყავს ნაწყვეტი „კოში-ცაიდამური ტექსტებიდან“ V-VII საუკუნეებისა. აი, ისიც:

ის მოკვდა. მას დასტიროდნენ:
ჩინელნი, ტიბეტელნი, პარპურუმნი,
ყირგიზნი, უჩ-კურიკანნი, ოტუმ-თათარნი,
ხატაელნი, თათაბიელნი, –
ამდენი ხალხი მოვიდა და კვნესოდა, ცრემლსა ღვრიდა.

რა შეიძლება ითქვას?

შუა აზიის ქვეყნებში გავრცელებული ყოფილა ჰიპერბოლის იმგვარი ხერხი, როცა ამა თუ იმ საკითხთან დაკავშირებით ხდებოდა ხალხებისა და ქვეყნების პანორამულ-სივრცითი ჩამოთვლა და ამ ჩამოთვლის გაზვიადება! და ეს ხერხი კარგად ყოფილა ცნობილი და გამოყენებულიც

საქართველოში. ასე მაგალითად, იგი „ვეფხისტყაოსნის“ წინამორბედ „თამარიანშიც“ გვაქვს მომარჯვებული:

არავის სწორად წავიდის შორად,
ინდოეთს იყვის მისი საზღვარი.
ამოვლის ინდნი, ხანი და ჩინნი...
ატალას მოჰყვის, ქვეყანას მოსცვის...
ხაზარეთს დაჰყვის, რუსეთსაც გაჰყვის...
წავიდის ხმელსა, იონთა ველსა...
მოვლნის ქალაქნი, ზღვისა ალაგნი,
სრულად ეგვიპტე, არაბთა მხარე...

მაშასადამე, რუსთველსაც რომ გამოეყენებინა ეს ხერხი, სავსებით მოსალოდნელია, მით უფრო, რომ იგი აღმოსავლეთის მუსლიმანური სამყაროს ყოფისა და კულტურის, ისტორიის შესანიშნავ ცოდნას ავლენს.

პოემაში ხშირად ვხვდებით ამგვარ გამოთქმებს: „თვალი მრთელი“, „იაგუნდისა მრთელისა, ყვითლისა, მეტად ხასისა“. ვ. ნოზაძე წერს: „აშკარაა, ვეფხისტყაოსანის ხანაში ყალბნი თვალნი დიდად გავრცელებულნი უნდა ყოფილიყვნენ, რადგან ამ შესანიშნავ რომანში განზრახ და განგებ არაერთჯერ არის ნათქვამი, რომ ესა და ეს თვალი იყო მრთელი, ანუ ნამდვილიო“ (ფერთამეტყველება, 118).

მაგრამ, ეტყობა, რუსთველი ამ გამოთქმაში „თვალი მრთელი“ უფრო ღრმა შინაარსსა დებს. კერძოდ, როგორც აღმოსავლეთის ქვეყნებში სწამდათ, მასაც ჰგონია, რომ ნამდვილი, არანაყალბევი ქვაც, თვალიც შეიძლება იყოს ნაკლული, არამრთელი. აღმოსავლეთის მუსლიმანი მეტალისტები ფიქრობდნენ, რომ ზოგი ქვა არაა „მრთელი“, ესე იგი, ჯანმრთელი, არამედ არის „ავადმყოფი“. თვალიც ისევე შეიძლება „ავად“ იყოს, როგორც ადამიანი. ცნობილი მკვლევარი არ-რაზი (გარდაიცვალა 925 წელს) წიგნში „საიდუმლოთა საიდუმლო“ მიუთითებს: „მეტალთა ნაირგვარობა გაპირობებულია კომპონენტთა თანაფარდობით... მხოლოდ ოქრო-ვერცხლშია დაცული კომპონენტთა წმინდა თანაფარდობა და პროპორცია. სხვა მეტალები მეტ-ნაკლებად განიხილება როგორც „ავადმყოფი“ და ფიქრობენ, რომ მათი გარდაქმნა და გამრთელება შესაძლებელია მათი „ავადმყოფობის“ ანდა არასრულყოფილების მიზეზთა აღხოცვით“ (იხ. უ.ი. ქარიმოვი, არ-რაზის უცნობი თხზულება „საიდუმლოთა საიდუმლო“, ტაშკენტი, 1957, გვ. 20).

მაშასადამე, არ-რაზის რისალა (ტრაქტატი) თვალთა პატიოსანთა და ლითონთა საიდუმლოს შესახებ გვიხსნის და გვიმარტავს, თუ რა ღრმად სცოდნია რუსთველს „თვალთა თლილთა“ ამბავი, მათი სიმრთელე-ავადმყოფობის საიდუმლო.

მეცნიერებაში დამკვიდრებულია აზრი, თითქოსდა აღმოსავლეთის ისლამურ ქვეყნებში არ სვამდნენ ღვინოს, მხოლოდ შერბეთის მიღებით კმაყოფილდებოდნენ. ამას კი იმით ხსნიდნენ, რომ მაჰმადმა მუსლიმებს ღვინის სმა აუკრძალაო. აქედან კეთდებოდა შორს მიმავალი დასკვნა: „ვეფხისტყაოსანში“ ყველა სვამს — კაციცა და ქალიც; სვამს როსტევან მეფე, ავთანდილ სპასპეტი, ფარსადან მეფე, ამირბარი ტარიელი; ინდოეთისაკენ მიმავალი ტარიელი, ავთანდილი, ფრიდონი, მათი ამალა და არაბთა 80-ათასიანი ცხენოსანი კორპუსი „გარდახდეს უდილადღსა, ღვინოსა სმიდეს, არ დოსა“. სვამენ ვაჭრებიც, მაგალითად, გულანშაროელი უსენი მელიქ სურხავის სუფრაზე ისე დაითრო, რომ საიდუმლოც კი გასცა; სვამს ფატმანი. მის შესახებ ავტორი წერს, რომ იგიაო

მუტრიბთა და მომღერალთა მოყვარული, ღვინის მსმელი.

კიდევ მეტი: ნუნუას „გემოანად“ მიირთმევენ „წესიერი“ ქალებიც — თინათინი და ნესტან-დარეჯანი.

ყოველივე ამის გამო დაასკვნიდნენ: რაკიღა, პოემის მიხედვით, სმა ჩვეულებრივი ამბავია, მაშასადამე, იგი ქართულ ვითარებას ასახავს, რამდენადაც ჩვენში არ იყო აკრძალული ღვინოო.

საკითხისადმი ამგვარი მიდგომა მცდარია.

თურმე, აღმოსავლეთის მუსლიმანურ ქვეყნებშიც სვამდნენ, თვინიერ რელიგიის მოთხოვნისა. და ეს ყოფილა ჩვეულებრივი ამბავი.

რ.გ. მუკმინოვა მიუთითებს: ღვინო ისლამს არ გაუძევებია მთლიანად და მას სვამდნენ ზომიერად, სვამდნენ ქალებიც კი (გვ. 145), ხოლო ვ.ვ. ბარტოლდი თემურის სიკვდილის მიზეზად ზედმეტი ღვინის მიღებას ასახელებს. გათბობის მიზნით ბევრი დალია და თან გადაჰყვაო (იხ. მისი თხზულებანი, II, მ., 1964).

უამრავმა მკვლევარმა შეალეწა ერთურთს სამეცნიერო აბჯარი პოემის ერთი ადგილის გასაგებად და დასაზუსტებლად. აი, ეს პასაჟი: ტარიელი დაეხმარა ფრიდონს ვერაგი ბიძაშვილების წინააღმდეგ ომში.

მათნი ლაშქარნი გაგვექცეს, ეცენით, გა-ცა-ვფანტენით,
ფიცხლად წავუღეთ ქალაქი, არ თავნი გავაზანტენით;
ქვითა დავლეწეთ წვივები, ჩვენ იგი *გავაანგენით*.

მომკალ, თუ ლარი დალიოთ ან აკიდებით, ან ტენით.

განსაკუთრებით ფიცხელი დავა გამოიწვია სიტყვამ *გაეაანტენით*. ბევრი აქ ხედავს სიტყვას *გაეანატენით*.

პ. ინგოროყვას აზრით, უნდა დავტოვოთ „გავაანტენით", ესე იგი, *ანტენ* გაუხადეთ, ანტიქრისტედ, ღვთის პირისაგან გადავარდნილად ვაქციეთ; თანაც ამ დროს კარგი, ზუსტი რითმაც დაცულიაო; გა-ცა-ვფ-*ანტენით*, გავაზ-*ანტენით*, გავა-*ანტენით*, *ან ტენით*.

სხვათა აზრით, ზოგჯერ რუსთველი ზედმიწევნით არ იცავს სარითმო კლაუზულის სიწმინდეს და ამიტომ დასაშვებია სიტყვა *გაეანატენით*, რომელიც აზრობრივად სავსებით გასაგებია, ეგუება ვითარებას და გაუგებარ, ყურით მოთრეულ *ანტეს* (ანტიქრისტეს) იოლად შეცვლისო. ჩემი მხრივ დავუმატებდი: რუსთველს აშკარად არსად არ აქვს გამოხატული ამ „სპარსულ" ნაწარმოებში წმინდა ქრისტიანული ცნებები, მით უფრო — ქრისტეს სახელი, მეორეც, თუ ტარიელმა და ფრიდონმა მტრები ანტიქრისტედ აქციეს, ეს მტრის გინება კი აღარ გამოდის, არამედ თავიანთი თავის. ხელნაწერები კი ასეთ ვითარებას გვიდასტურებენ: უმრავლესობა მხარს უჭერს „გავანატენით" ფორმას.

რას უნდა ნიშნავდეს გავანატენით?

დავჩეჩქვეთ, ნატივით გავარბილეთო. ნატის გამოსაყვანად ხმარობდნენ ხის საგანგებო უროს, რომლითაც ბეჟავდნენ, ურტყამდნენ და არბილებდნენ სანატე ტყავს.

აღმოსავლეთის მუსლიმან ხალხთა ადათ-წესებისა და ჩვეულების გათვალისწინება გვიხსნის აღნიშნული პრობლემის საიდუმლოს.

ო.ა. სუხარევა წიგნში „ბუხარის სახანოს ქალაქთა ისტორიისათვის" (ტაშკენტი, 1958, გვ. 39) აღწერს ელის ტომთა ჩვეულებას — მუშტი-კრივს, რომელიც, როგორც ჩანს, შაჰ-აბასის მიერ კახეთში ელთა ჩამოსახლების შემდეგ ქართველთა შორისაც უნდა გავრცელებულიყო. აი, რას წერს მკვლევარი:

„ელებს შორის არსებული ტრადიციული ქიშპობა და მეტოქეობა ყველგან აღინიშნება. ეს გამოიხატება მათ შორის ხშირად გამართული ჩხუბით... შეხლა-შემოხლას იწყებენ ფეხებით — მეტოქენი ცდილობენ ერთმანეთი გააქციონ წვივებზე წიხლის ცემით. თუ ამ გზით მოწინააღმდეგეს ვერ გააქცევენ, მაშინ იწყება მუშტი-კრივი. თუკი ესეც არ გამოდგა საკმარისი, მაშინ ხელს წამოავლებენ ხოლმე სარებსა და ქვებს".

ამ ფონზე, ვფიქრობ, საკმაოდ გასაგებია ზემორე მოყვანილი სტროფის ყველა ფრაზა და სიტყვა.

ტარიელი და ფრიდონი ცდილობდნენ მოწინააღმდეგის არა უსათუოდ დახოცვას, არამედ გაფანტვას, გაქცევას. ეს გასაგებია: რაც არ უნდა იყოს, ეს ხალხი ფრიდონის ბიძაშვილების ხალხია, იგივე ფრიდონის ერია, მართლაც, სტროფში პირდაპირაა მითითებული – „მათნი ლაშქარნი *გაქცეულ იყვნეს*“. ჩვენ კი ვეცით და *გაეფანტეთო*. დახოცვას კი არ ვლამობდით, არამედ იმას, რომ გაგველახა, ფიზიკურად დაგვესაჯაო. ამიტომო, „ქვითა დავლეწეთ წვივები, ჩვენ იგი (ესე იგი, მეტოქის წვივები) გავანატენით“, ნატის მსგავსად დაუჟეჟეთ, ნატივით ვაქციეთო.

როგორც ვხედავთ, მუსლიმან ხალხთა ჩვეულების ცოდნა გვეხმარება პოემის სადავო ადგილთა ახსნა-განმარტებაში, ბევრი საკითხის ახლებურად გააზრებაში.

სიკეთე – ჭეშმარიტებაზე მაღლა

არ ახალია, ძველია მოსაზრება, რომ რუსთველის ფილოსოფიურ-თეოლოგიური თვალსაზრისი დაფუძნებულია პლატონისა და არეოპაგელის შეხედულებებზე. „ვეფხისტყაოსანში“ საამისო მაგალითებს მკვლევარები უხვად პოულობენ.

ამ მხრივ საგანგებო გამოკვლევა შექმნა რევაზ თვარაძემ. წიგნში „თხუთმეტსაუკუნოვანი მთლიანობა“ (1985) ავტორმა თავისებური ტერმინიც კი შემოიღო – „პლატონურ-არეოპაგიტულ იდეათა და შეხედულებათა“ ერთობლიობა (196).

განსაკუთრებით საყურადღებოა რ. თვარაძის ერთი დაკვირვება: მან შენიშნა, რომ პლატონის მსგავსად არეოპაგელიც ფართოდ და იდენტურად მსჯელობს ორ მნიშვნელოვან საკითხზე: 1. ღვთის ბაძვისა და 2. ჭეშმარიტებაზე მაღლა სიკეთის დაყენების შესახებ.

საგულისხმოა, რომ მკვლევარმა (ისევე, როგორც სხვა მეცნიერებმა) პოემიდან პლატონურ-არეოპაგიული ღვთის ბაძვის არაერთი მაგალითი მოიყვანა. საამისო მაგალითი განსაკუთრებით მკაფიოდაა გამოკვეთილი პროლოგში.

რაც შეეხება მეორე საკითხს — ჭეშმარიტებაზე მაღლა სიკეთის დაყენებას — აღნიშნულის შესახებ რ. თვარაძეს ქმნილებიდან მაგალითი არ მოუყვანია, თუმცა არც ამგვარი მასალაა პოემაში სანთლით საძებარი. ამ მხრივ ჩვენს ყურადღებას იქცევს ტარიელის ომი ხატაეთში.

თუ ზემოაღნიშნული თვალსაზრისი სწორია, მაშინ მის დასასაბუთებლად მნიშვნელოვანი უნდა გამოდგეს ომის ერთი ეპიზოდი, სადაც *ჭეშმარიტებაზე* მაღლა აშკარადაა დაყენებული *სიკეთე*.

რუსთველის აზრით, მამულის, სამშობლოს სიყვარული ჭეშმარიტებაა. მამულის დაცვა ყოველი ადამიანის უპირველესი მოვალეობაა, ოღონდ მაშინ, როცა სასწორზეა შეგდებული პატრიოტიზმი და სიკეთე, სიკეთე ყოველთვის მნიშვნელოვანი აღმოჩნდება. ეს ყველაზე მკაფიოდ და არაორაზროვნად არის გამოხატული ხატაეთის ომის ერთ ეპიზოდში, აი, ისიც:

ტარიელმა თავისი ლაშქარი ხატაეთში შეიყვანა. ყურადღების მოდუნების მიზნით რამაზ ხანმა სარიდანის ძეს საჩუქრები გაუგზავნა, სიყვარულს ეფიცებოდა, გულში კი ღალატი ედო. ამ დროს ერთ-ერთმა ხატაელმა, თუ პრიმიტიული თვალთახედვით განვჭვრეტთ, საღალატო საქმე ჩაიდინა — მისი პატრონის განზრახვა მტერს, ტარიელს, გაუცხადა:

რომე ცუდად არ მოღორდე, ისი კაცნი გღალატობენ,
ერთგან შენთვის დამალულნი სპანი ასჯერ ათასობენ;
კვლა სხვაგან გითქს სამი ბევრი, ასრე ფიცხლად მით გიხმობენ,
აწვე თავსა არ ეწევი, ფათერაკსა შეგასწრობენ.

ვიმეორებ: ჩვეულებრივი თვალთახედვით, ამგვარი მოქმედება ხატაელის მხრიდან ღალატია, ანტიპატრიოტული საქმეა, ოღონდ, თუ ამ ფაქტს პლატონურ-არეოპაგიტული თვალთახედვით შევხედავთ, იგი სულ სხვაგვარ განათებას მიიღებს: ეს „მოღალატე“ კაცი ყოფილა ამირბარის მამის სარიდანის გაზრდილი. ამიტომაც იგი სიკეთეს სჩადის — სიკეთეზე სიკეთით უპასუხებს. ტარიელი შენიშნავს:

კარგი საქმე კაცსა ზედა აზომ თურე არ წახდების:
ერთი კაცი უკმო-რე-სწყდა, მოდგა, მალვით მეუბნების:
„დიდი მაცო თქვენი ვალი, ჩემგან ძნელად გარდიხდების,
გაწირვა და დავიწყება ჩემგან თქვენი არ იქმნების.
მე მამისა თქვენისაგან ვარ ცოტაი განაზარდი.
თქვენი მესმა საღალატო, საცნობელად გამოვვარდი;
მკვდარი მიმძიმ სანახავად ტანი მჭევრი, პირი ვარდი,

ყველასაენ მოგახსენებ, გამიგონე, დამიწყნარდი!

როგორც ვხედავთ, ხატაელ დესპანს კარგად აქვს გაცნობიერებული, რომ მას ტარიელის ვალი აქვს. რა ვალია ეს? ის, რომ სიკეთეს, სარიდანის მიერ ჩადენილს, სიკეთით უნდა გადახდა: „დიდი მაცო თქვენი ვალი, ჩემგან ძნელად გარდიხდების, გაწირვა და დავიწყება ჩემგან თქვენი არ იქმნების“.

მაშასადამე, აღნიშნულ სიტუაციაში პატრიოტიზმზე მაღლა სიკეთეა დაყენებული. ეს, თავისი მხრივ, იმაზე მეტყველებს, რომ პოემის ავტორი მართლაც უნდა ეფუძნებოდეს და ემყარებოდეს პლატონურ-არეოპაგიტულ მოძღვრებას სიკეთის ყველაფერზე მაღლა დაყენების აუცილებლობის შესახებ.

საზიანო მოსაზრება

ბატონ ხვთისო ზარიძის რუსთველოლოგიურ ეტიუდში „ერთი ამბავი აიწყე“ („მამული“ №27, 1993) კარგად გამართული ქართულით მკაფიოდ და არაორაზროვნად არის ჩამოყალიბებული „ვეფხისტყაოსნის“ დაბოლოების თაობაზე ავტორის თვალსაზრისი. სტატიაში, რაც მართალია, მართალია – პრობლემა სწორად გახლავთ დაყენებული, ოღონდ გადაწყვეტილია მცდარად. კერძოდ, საკითხი ასეა დასმული: თუ არაბეთის ამბავია მთავარი, მაშინ ნაწარმოები უნდა დამთავრდეს არაბეთში მისვლით და იქ თინათინ-ავთანდილის დაქორწინებით, ხოლო, თუ მთავარია ინდოეთის ამბავი, მაშინ პოემა გმირების ინდოეთში დაბრუნებით და იქ ნესტან-ტარიელის ქორწილით უნდა დასრულდესო. შემდეგ მკვლევარი სხვადასხვა ცნობილი თუ ორიგინალური არგუმენტის მოხმობით ლამობს დაამტკიცოს, რომ ცენტრალურია არაბეთის ამბავი, მთავარი გმირია ავთანდილი. პოემა იწყება არაბეთის ამბით და უნდა დამთავრდეს იმავე ქვეყნის ამბითო. მაშასადამე, „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი ღღევანდელი კომისიის თვალსაზრისი, დაფუძნებული ვახტანგ მეექვსისა და სხვათა მოსაზრებაზე, რომ პოემა არაბეთში უნდა დასრულდეს, სწორიაო.

უნდა შევნიშნო: პოემის ამგვარი დასასრული უგულებელყოფს „ინდო-ხატაელთა ამბავს“, ანუ სამ კარს – „ტარიელისაგან ინდოთ მეფის სიკვდილის ცნობა“, „ტარიელისაგან ინდოეთს მისლვა და ხატაელთა დამორჩილება“, „ქორწილი ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანისა“.

სანამ პოზიტიურ დებულებებს სქემატურად მოგაწვდიდეთ ინდოეთის ამბის პრიორიტეტულობის თაობაზე, მანამ რამდენიმე სიტყვით იმ დაუძლეველი წინააღმდეგობების ირგვლივ, რაც ზემოხსენებულ თვალსაზრისს საფუძველს აცლის.

ა) თუ პოემა არაბეთში თინათინ-ავთანდილის დაქორწინებით უნდა დასრულდეს, მაშინ რა ვუყოთ ამავე კარის ისეთ არაორაზროვან ადგილებს, რომლებიც აშკარად გულისხმობენ მომდევნო სამ თავს? მაგალითად, ერთი თვე რომ გავიდა არაბეთში „მათ სამთა გმირთა“ მოსვლიდან, ტარიელს შინ წასვლა მოუნდა და როსტევანს ავთანდილი მიუგზავნა: იქნებ, ინებოთ და ინდოეთში გამიშვათო. ლომგმირმა საბუთიც ურყევი წარუდგინა მოხუც ხელმწიფეს: „მტერთა აქვს ჩემი სამეფო, ვიცი მუნ შიგან მძოველად... წავიდე, ავი არ მიყოს მე აქა დაყოვნებამანო“.

როსტევანმა გაუგო ყმას და აუწყა: რაც გიჯობდეს, ის გააკეთე, არ გიშლი, ოღონდ ავთანდილი წაიყვანე, დიდი არაბული ლაშქარი წაიყოლიე და მტერი (ხატაელნი) დაიფრინეო:

ავთანდილ თანა წამოგყვეს, წადით ლაშქრითა დიდითა,
თქვენთა მტერთა და ორგულთა დაჰფრენდით, და-ცა-სჭრიდითა!

მხცოვანი მეფის ბრძანებას ურჩობას ხომ არ გაუწევდნენ? და აი, ავთანდილმა ლაშქარი აწვია.

შეყარნა სპანი არაბეთს, აღარა ხანსა ზმულია,
კაცი ოთხმოცი ათასი, ყველაი დაკაზმულია.

და ამის შემდეგო, — გვაუწყებს ავტორი, — „არაბთა მეფე მათითა გაყრითა ნავღელ-ჭმულია“.

მაშასადამე, ფაქტია: როსტევანი დასევდიანდა, რაკილა გაეყარა ტარიელს, ავთანდილს, ფრიდონს, ნესტანსა და 80-ათასიან ცხენოსან არმიას.

ეჭვი არაა, ამოდენა არმადა ინდოეთისაკენ ნამდვილად დაიძრა. ეს არაა ჰიპერბოლა, არც ტყუილი ქადილია.

იქვე აღწერილია თინათინ-ნესტანის გაყრის სევდისმომგვრელი სცენაც: „ვარდსა სწებენ და აპობენ, ტირან და ცრემლნი ჩადიან“. ბოლოს მათ დაშორიშორებასაც აღწერს ავტორი: „ქვე დამდგომმან (თინათინმა — მ.თ.) წამავალსა (ნესტანს — მ.თ.) ვერ მოსწყვიდნა ყოლა თვალნი“. ასევე აღწერილია როსტევან-ტარიელის გაყრის ძნელი სცენა.

ამრიგად, ტარიელის, ავთანდილისა და ფრიდონის ინდოეთში გამგზავრება ფაქტია. ეს ფაქტი დაფიქსირებულია *ნამდვილ*,

უტყუარ რუსთველისეულ სტროფებში, რომლებიც არც ერთ ხელნაწერში არაა შერყვნილი და რომელთა ავთენტურობაზეც არავინ დავობს. რა ვუყოთ მათ?

ბ) იმავე უდავო თავის ბოლო ორ სტროფში კი აღწერილია, თუ როგორ მიდიოდნენ მგზავრები ინდოეთისაკენ სამი თვის განმავლობაში. ეს ორი სტროფიც ყველა ხელნაწერში უნაკლოდ არის შემონახული და მათ შესახებ არავინ დავობს. აი, ისინიც:

გაემართნეს და წავიდეს დია სპითა და ბარგითა
ტარიელ, ფრიდონ, ავთანდილ თავითა მეტად კარგითა,
კაცი ოთხმოცი ათასი ჰყვა ცხენებითა ვარგითა,
მივლენ სამნივე გულითა ერთმანერთისა მარგითა.
სამ თვე ვლეს, — ღმერთმან მათებრი სხვა ნურა ნუ დაბადოსა!
მოეგებნიან, მტერობა ვერავინ დაიქადოსა!
მინდორსა შიგან სადილად გარდახდეს უდილადოსა,
ვითა ჰმართებდა, პურობდეს, ღვინოსა სმიდეს, არ დოსა.

მაშასადამე, აქაც, თითქოსდა საგანგებოდ, ხაზგასმულია, თუ ვინ და რამდენ ხანს იარა გზა ინდოეთისაკენ. ესენი არიან *ტარიელი, ავთანდილი, ფრიდონი და 80000 მხედარი*. ეს შემთხვევითი ამბავი არ გეგონოთ. ამ ხაზგასმას დიდი შინაარსობრივი დატვირთვა აქვს. იგი გულისხმობს მოსალოდნელ ომს ინდოეთში. კიდევ მეტი: ამგვარი დატვირთვა აქვს სხვა გამოთქმასაც. „ღვინოსა სმიდეს, არ დოსა“ საგანგებო დანიშნულების მქონე გამოთქმაა. ავტორი იძლევა სიგნალს, გვაფიქრებინებს, რომ ინდოეთში მოსალოდნელია დიდი და გადამწყვეტი ომი, ოღონდ ეგ არაფერი, ნუ აღელდები, მკითხველო, ესენი ვაჟკაცები არიან, ღვინის მსმელი დეგმირნი და არა დოყლაპიებიო. დაბეჯითებით მივუთითებ: აღნიშნულ სიტუაციაში უზარმაზარი დატვირთვა აქვს გამოთქმას — „ღვინოსა სმიდეს, არ დოსა“.

ამრიგად, აღნიშნული სტროფებიც გულისხმობენ ინდო-ხატაელთა და არაბთა ომს ინდოეთში. სად წავიღოთ, რა მოვუხერხოთ ამ სტროფებს იმ შემთხვევაში, თუ პოემას არაბეთში დავასრულებთ?

გ) რუსთველს ერთი ასეთი ხერხი აქვს: როცა რაიმე საინტერესო შეხვედრა უნდა მოხდეს, ან ჩვენ გადაგვაყენებს ქედზე, ან მოლაშქრეებს. ზოგჯერ მინდვრადაც გადაგვსხამს. ეს წესია დაფიქსირებული აქაც. გმირები და ლაშქარი სამი თვე მიდიოდნენ ინდოეთისაკენ. აჰა, მიუახლოვდნენ კიდეც. და ახლაღა მოუნდა რუსთველს ეჩვენებინა ჩვენთვის

მათი ერთ-ერთი პურობა: „მინდორსა შიგან სადილად გარდახდეს უდილადოსა“. რატომ ეს პურობა გვიჩვენა და არა სხვა მრავალი, რაც, მათ, უეჭველია, სამი თვის მანძილზე გადაიხადეს? იმიტომ, რომ ამას, ამ გადასხდომას მინდვრად, უნდა მოჰყვეს ინდოეთიდან მომავალ ქარავანთან შეხვედრა.

მაშასადამე, ეს „გარდასხდომა მინდორსა შიგან სადილად“ აუცილებლად გულისხმობს მომდევნო თავს, სადაც აღწერილია გმირების შეხვედრა ქარავანთან. მომდევნო თავი კი „ინდო-ხატაელთა ამბის“ პირველი ნაწილია. აქ ქარავანთუხუცესმა ფარსადან მეფის სიკვდილი უნდა შეატყობინოს გმირებს.

ახლა ვეკითხები სტატიის ავტორს: როგორ მოუვლის ამდენ წინააღმდეგობას, როგორ ამოყრის პოემის *უდაო* ნაწილიდან ამდენ სტროფს, სად შეწყვეტს პოემას ისე, რომ ამბავი ლოგიკურად დაიკეტოს, სად გაჭრის ქმნილების მხატვრულ ქსოვილს იმგვარად, რომ მას სისხლი არ დასდინდეს?

აღნიშნულ თავში ამას თვით პოემის ავტორიც ვერ მოახერხებს.

მაშასადამე, პოემა უნდა გაგრძელდეს. გმირები უნდა შევიდნენ ინდოეთში, დაამარცხონ შემოსეული მტერი და ტარიელ-ნესტანის ქორწილით დააგვირგვინონ „საქმენი საგმირონია“.

ახლა იმის შესახებ, თუ რატომ არის აუცილებელი პოემის ინდოეთში ქორწილით დასრულება.

1. პოემის მთავარი ამბავია ტარიელ-ნესტანის სიყვარული და არა ავთანდილ-თინათინისა. მართალია, პოემა არაბეთის ამბით იწყება, ოღონდ ეს არის საგანგებო „ანკესი“, რომელზედაც გულუბრყვილო მკითხველი კი წამოეგება, ოღონდ მკვლევარი არ უნდა წამოეგოს. „გლახის ნაამბობში“ ილია მთელ ერთ თავს უთმობს ნადირობისადმი მისი ტრფიალების აღწერას. ერთი პირობა კაცს ეგონება, რომ ნაწარმოები ნადირობის თემაზე იქნება აგებულიო. მაგრამ არა! ეს მისატყუებელი ფანდია, მწერლური ოსტატობაა. მალე ავტორი გლახის ამბის მოყოლას დაიწყებს და ის იქნება მთავარი. მაშასადამე, ნადირობის აღწერა არის ექსპოზიცია. მსგავსი მაგალითი ლიტერატურაში მრავლადაა. სწორედ ამის პარადიგმა გვაქვს „ამირანდარეჯანიანში“. მეფე და მისი მხლებლები ნადირს აედევნებიან. ჩვენ მთავარი თემა ნადირობა გვგონია, მაგრამ მერე უცნაურ ნახატებიან სახლს ნახავენ. მეფეს აქ „გამოწერილი“ რაინდების საქმე დააინტერესებს და მერე ამ რაინდთა ამბების

მოყოლა მოდის. მაშასადამე, ნადირობა აქაც ანტურაჟია, საექსპოზიციო ნაწილია. მსგავსი სურათია კრეტიენ დე ტრუელის „ერეკსა და ენიდაში“. ასეა „ვეფხისტყაოსანშიც“. არაბეთის ამბავი და ნადირობა არის საშუალება, რათა პოეტმა ცენტრალურ გმირს უცნაურ, გასაოცარ სიტუაციაში შეგვახვედროს, მისით დაგვაინტერესოს, შემოიტანოს ე.წ. დამაინტრიგებელი ელემენტი.

2. პოემის ცენტრალური პერსონაჟი რომ ტარიელია, ეს სათაურშივეა გარკვეული. *ვეფხისტყაოსანი* არის ტარიელი. შეუძლებელია, პოემის ცენტრალური გმირი ავთანდილი ყოფილიყო და ავტორსა და ხალხს პოემისათვის „ვეფხისტყაოსანი“ შეერქმიათ. მეორეც, პოემას სხვაგვარად „ტარიელიანი“ ეწოდება. „ტარიელიანია“ ხალხური „ვეფხისტყაოსანიც“.

3. პოემის მთავარი გმირი რომ სარიდანის ძეა, ეს არაერთხელ არის დაფიქსირებული პროლოგში. აქ სახელდებით არც ავთანდილია ნახსენები, არც ფრიდონი, არც თინათინი. ტარიელი კი ორჯერ პირდაპირაა დასახელებული: „მიო შევეწივნეთ ტარიელს“ და „მო, დავსხდეთ, ტარიელისთვის“. ამასთან, მე მქონდა შესაძლებლობა, გამერკვია, რომ თქმა — „მე, რუსთველი, ხელობითა ვიქმ საქმესა ამა დარი: *ვის ჰმორჩილობს ჯარი სპათა*, მისთვის ვხელობ, მისთვის მკვდარი“ გულისხმობს ტარიელს, ინდოეთის სპა-ჯარის სარდალს.

მაშასადამე, პოემა ეძღვნება ტარიელს, მის ამბავს, მის სიყვარულსა და ტანჯვას. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ქმნილება უნდა დამთავრდეს უსათუოდ ინდოეთში ტარიელის გამეფებითა და ტარიელ-ნესტანის ქორწინებით. იქვე უნდა იყოს ესქატოლოგიური სტროფიც („თხა და მგელი ერთგან სძოვდეს“).

4. ბევრი მკვლევარი ვერ ითვალისწინებს ერთ მნიშვნელოვან გარემოებას: პოემა, მართალია, არაბეთის ამბით იწყება, მაგრამ *ქრონოლოგიურად* ამ დროს უკვე კარგა ხანია დაწყებულია ინდოეთის ამბავი. ტარიელი რომ პირველად გამოჩნდება არაბეთში, ამ დროისათვის „ინდოეთის ამბავი“ უკვე დაახლოებით 3-4 წელიწადია, რაც დაწყებულია.

მაშასადამე, სინამდვილეში ჯერ იწყება ინდოეთის ამბავი, მერე — არაბეთისა. დასასრულის მიხედვით კი ჯერ მთავრდება არაბეთის ამბავი და სულ ბოლოს კი ინდოეთისა. ესე იგი, ინდოეთის ამბავი ადრე იწყება და გვიან „იხურება“, არაბეთისა — გვიან იწყება და ადრე „იხუ-

რება“. ფაქტობრივად, ინდოეთის ამბავში ჩართულია, ჩაგვირისტებულია არაბეთის ამბავი. არაბეთის ამბავი ჩართული ამბავია. პოემის კომპოზიციის სქემა რთული (ჩართულიანი) წინადადების სახით ასე გამოიხატება: *მეგობრები*, რაკი საქმე მოათავეს, *ტკბილად აღიღინდნენ*. „მეგობრები ტკბილად აღიღინდნენ“ მთავარი წინადადებაა. მასში ჩართულია დამოკიდებული „რაკი საქმე მოათავეს“. მთავარის ერთი ნაწილი უკვე დაწყებულია (*მეგობრები*), მერე მოდის ჩართული მთლიანად (*რაკი საქმე მოათავეს*) და მერე მთავრდება შეწყვეტილი მთავარი (ტკბილად აღიღინდნენ).

5. უმთავრესი მაინც სხვა არის. თუ რომელი ამბავია ცენტრალური, ამას სხვაგან უნდა ვეძებდეთ. ეს კი მკვლევარებს ხშირად არც კი აგონდებათ: რა არის რუსთველის ცენტრალური სათქმელი და რომელ ამბავშია იგი დაუნჯებული?

რუსთველის უდიდესი სათქმელი ეს გახლავთ: ადამიანი უშვებს შეცდომებს, სცოდავს. ეს შეცდომა მან უნდა მოინანიოს და განიწმინდოს, კათარზისი გაიაროს ტანჯვით, დაცემით და შემდეგ ისევ აღდგომით. ამის შემდეგ ელირსება მას აღთქმული ბედნიერება.

ახლა ვნახოთ, თუ რომელ ამბავშია ჩასაიდუმლოებული ავტორის ეს დიდი სათქმელი. რა თქმა უნდა, ინდოეთის ამბავში. მართლაც: ტარიელმა და ნესტანმა მოითათბირეს და მოკლეს ხორეზმის შაჰის ძე. მეფის შვილი, საერთოდ, მეფე „ღმრთისა სწორი არსებაა“, იგი ღვთისაგან მოვლენილია („მისგან — ღვთისგან-არს ყოელი ხელმწიფე სახითა მისმიერითა“). ამიტომ მისი მოკვლა იწვევს ღვთის რისხვას. ამის გამო ზენაარი სჯის სატრფოებს. დასჯის იარაღია შავი მაგია, ასტროლოგი მამიდა დავარი. ღვთის ნებით სატრფოებმა პასუხი უნდა აგონ „ღმრთისა სწორი“ პირის სიკვდილისათვის. იწყება მათი ტანჯვა-წვალება. წლობით გადაკარგულა ნესტანი, მას გამწარებული დაეძებს ტარიელი, მაგრამ ვერ პოულობს. იგი ეცემა, ხშირად სიკვდილის პირასაც კი მიდის. ამ ტანჯვა-წვალებისმიერი კათარზისის გავლის შემდგომ ღვთის ნებით სატრფოები ერთურთს პოვებენ.

მაშასადამე, მოხდა *დაკარგვა*, *ძიება* და *პოვნა*; ამ ტრიადის გზას კი მოჰყვება სულიერი განწმენდა და ბედნიერების უფლების კვლავ მოპოვება.

ამრიგად, მთავარი ამბავი ყოფილა ინდოეთის ამბავი. ესე იგი, მოქმედება უნდა დაიწყოს ინდოეთში და ინდოეთშივე დამთავრდეს. სინამდვი-

ლეში ასეც ხდება: იწყება ინდოეთში და მთავრდება ამავე ქვეყანაში. ამასთან, აუცილებელია ესეც გავითვალისწინოთ: ტარიელი უნდა გადაიკარგოს ინდოეთიდან მაშინ, როცა ქვეყანას ჰყავს პატრონი და უპატრონობა არ დააჩნდება. ამგვარ პატრონად რჩება ფარსადან მეფე. ტარიელი უნდა დაბრუნდეს ინდოეთში მაშინ, როდესაც ქვეყანას აღარ ეყოლება მეფე ფარსადანი. უამისოდ იგი ტახტზე ვერ დაჯდება. ქაჯეთის აღების შემდეგ უკვე ფრიდონისას ტარიელი ნესტანზე დაქორწინდა. ქართული წარმოდგენით (ხალხური ზღაპრები და სხვა) დაქორწინება და გამეფება ერთმანეთზეა გადანასკვული.

მაშასადამე, სანამ ინდოეთში მივიდოდნენ ტარიელი და ნესტანი, აუცილებელია მათ გზაშივე შეიტყონ ფარსადანის სიკვდილი, რათა შინ მისულებს ტახტი ცარიელი დახვდეთ და იქ გადახდილი ნამდვილად ჭეშმარიტი ქორწილი მათ გამეფებასაც გულისხმობდეს. პოემაში მართლაც ასეა: „ინდო-ხატაელთა ამბის“ მეორე თავში ტარიელ-ნესტანი შეიტყობს ფარსადანის გარდაცვალების ამბავს. აი, სწორედ ფარსადანის სიკვდილის შესატყობინებლად „გარდაგვხსა“ ავტორმა „სადილად უდილადოსა“.

6. საგულისხმოა, პირდაპირ სენსაციურია კ. ჭიჭინაძის მიგნება. როგორც ჰომეროსის მკვლევარებმა „ილიადაში“ აღმოაჩინეს „ოდისეას“ გეგმა, ისე „ვეფხისტყაოსნის“ ნამდვილ, უდავო ნაწილში კ. ჭიჭინაძემ აღმოაჩინა მთელი „ინდო-ხატაელთა ამბის“ გეგმა-პროსპექტი. გმირებმა ქაჯეთი აიღეს, ნესტანი დაიხსნეს, ფრიდონისას გამოიარეს, ქორწილი გააჩაღეს. ტარიელი ავთანდილს ეუბნება: ახლა სამაგიერო უნდა გადაგიხადო. არაბეთში წაგყვები და თინათინს შეგრთავო. სპასპეტი აძლევს პასუხს, რომელშიც რუსთველმა გამოამჟღავნა პოემის მომდევნო თავების („ინდო-ხატაელთა ამბის“) მიახლოებითი ქარგა და შინაარსი. ავთანდილი ტარიელს ეუბნება:

ესეა ჩემი საწადი და ჩემი მოსანდომარე:

ინდოეთს გნახო მორჭმული, საჯდომთა ზედა მჯდომარე,

გვერდსავე გიჯდეს მნათობი, პირი ელვათა მკრთომარე,

მებრძოლნი თქვენნი მოგესრნენ, არვინ ჩნდეს მუნ მეომარე.

ხაზგასმული სიტყვები უდავოდ გულისხმობს „ინდო-ხატაელთა ამბავს“, რამაზ ხანის ხატაური ლაშქრის დამორჩილებას, ტარიელ-ნესტანის გამეფებასა და ქორწილს ინდოეთში. დიახ, *ეს არის არა მარტო ავთანდილის, არამედ თვით ავტორის „საწადი და მოსანდომარე“.*

7. გარდა ამისა, ქაჯეთის ტუსაღი სატრფოს სწერდა: მე მაინც ვერ მიშველი: ქაჯეთი აულებელია. არა სჯობია, მამაჩემს მიეშველო, გავიგე, მას მტერი შემოსევია და ყოველგნით ხელაუპყრობელი გამხდარაო.

წადი, ინდოეთს მიჰმართე, არგე რა ჩემსა მშობელსა,
მტერთაგან შეიწრებულსა, ყოვლგნით ხელ-აუპყრობელსა!

ტარიელს ნესტანის არც ერთი დავალება არ დაუტოვებია შეუსრულებელი და ნუთუ ამ საგმირო დავალებას არ შეუსრულებდა? აკი შეუსრულა კიდეც, რაც ასახულია „ინდო-ხატაელთა ამბავში“, როცა შეუსრა რამაზ ხანის წინააღმდეგობა და ალყაში მოქცეული ინდოელნი, რომელთა ბედიც ბეწვზე ეკიდა, დაიხსნა.

8. კიდევაც რომ არ ყოფილიყო ინდოეთის ამბავი ცენტრალური და, დავუშვათ, იგი მეორეხარისხოვანი გამოეყვანა ავტორს, მოქმედება მაინც ინდოეთში უნდა დამთავრებულიყო. ამას მოითხოვს შუა საუკუნეთა რომანების ერთი ფრიად სპეციფიკური კანონზომიერება, რომელიც ბ-ნ ზვიად გამსახურდიასაც აქვს შენიშნული. იგი ბრძანებს: „ინდო-ხატაელთა ამბის ორგანული კავშირი „ვეფხისტყაოსანთან“, უწინარეს ყოვლისა, მტკიცდება იმით, რომ ეს არის nostos „ვეფხისტყაოსნისა“, ანუ გმირების (გმირის) დაბრუნება *სამშობლოში*, რაც აუცილებელი კომპოზიციური ინგრედიენტია ყველა მნიშვნელოვანი ანტიკური თუ შუასაუკუნეობრივი პოემისა. „ვეფხისტყაოსანს“ რომ არ ჰქონოდა nostos, იგი დაუმთავრებელ პოემად უნდა ჩაგვეთვალა“ (ზვ. გამსახურდია, ვეფხისტყაოსნის სრულყოფილი გამოცემისათვის. იხ. წიგნში „წერილები, ესსეები“, თბ., 1991, 185).

მართლაც, პოემის მიხედვით რა გამოდის?

გამოდის, რომ მეორეხარისხოვანი გმირი ფრიდონი გადის *სამშობლოდან*, ეძიებს, იბრძვის, პოვებს და უკან ბრუნდება *სამშობლოშიე*; მეორე გმირი ავთანდილი გადის *სამშობლოდან*, ეძიებს, იბრძვის, პოვებს და ბრუნდება *სამშობლოში*. ხოლო პირველხარისხოვანი პერსონაჟი ტარიელი *გადის სამშობლოდან* და მერე *აღარ ბრუნდება სამშობლოში*?

ეს ყოვლად წარმოუდგენელია! წარმოუდგენელია მაშინაც კი, ის რომ მეორეხარისხოვანი პერსონა იყოს.

რაც შეეხება არჩილისა და სხვათა მოსაზრებებს, რუსთველს პოემა დაუმთავრესო, ეს გულისხმობს შემდეგს: „ვისრამიანსა“, „შაჰ-ნამესა“ და სხვა მსგავს ქმნილებებზე აღზრდილი ქართველი მკითხველისათვის პოემის დამთავრება გულისხმობდა პერსონაჟის სიცოცხლის მთელი ციკლის ჩვენებას, დაბადებიდან სიკვდილამდე მისი ყოფის აღწერას. „ვისრამიანში“ ნაჩვენებია ვისისა და რამინის *დაბადებაც* და *გარდაცვალებაც*; „შაჰ-ნამეში“ ნაჩვენებია გმირთა *დაბადებაც* და *გარდაცვალებაც*. რუსთველის კონცეფცია გულისხმობს პოემის ბედნიერების აპოთეოზით დაბოლოებას, რადგან იგი დაფუძნებულია, როგორც ითქვა, წმინდა ქრისტიანულ სამებაზე – დაკარგვა, ძებნა, პოვნა. ტანჯვის გამოვლით ბედნიერების მიღწევა („მაშა ლხინსა ვინ მოიმკის პირველ ჭირთა უმუშაკო?“). ამიტომაც რუსთველმა პოემა დაასრულა ტარიელ-ნესტანის ბედნიერებით, ტახტზე მათი ასვლით. მისი მიზანი სულაც არ ყოფილა გმირთა გარდაცვალების ჩვენება. ეს კი მას პოემის დაუმთავრებლობად ჩაუთვალეს. ამიტომაც შეუთხზეს „დასასრული“, სადაც და-ცა-უბერეს ტარიელ-ნესტანი და კიდევაც დაუსაფლავეს; და-ცა-უჭნეს ავთანდილ-თინათინი და დაუსაფლავეს. შეთხზეს მათი სიკვდილისწინა ანდერძ-ნამაგები. აი, რას ნიშნავს გამოთქმა – ერთი ამბავი აიწყე და ბოლოც სხვებმა დაგიმთავრესო.

მართალი იყო კ. ჭიჭინაძე: ვახტანგ მეექვსემ, რაკიღა იცოდა, რომ „ბოლო“ სხვებმა დაწერეს, აიღო და ნაბანი წყალი („ხვარაზმელთა ამბავი“, ტარიელ-ავთანდილის ანდერძები და სევდის გამომხატველი მონოლოგები) გადააქცია და ზედ ბავშვიც („ინდო-ხატაელთა ამბავი“) მიაყოლა.

„და აწ პირველსავე სიტყვასა აღვიდეთ“:

პოემის ცენტრალური პერსონა ტარიელია; მთავარი ამბავი ინდოეთის ამბავია. ქრონოლოგიური თვალსაზრისით ჯერ იწყება ინდოეთის, შემდეგ – არაბეთის ამბავი. მოქმედება უნდა დასრულდეს ინდოეთში ტარიელ-ნესტანის დაქორწინება-გამეფებით. აქვე უნდა დასრულდეს პოემა ესქატოლოგიური სტროფით.

ეს რომ მოხდეს, აუცილებელია „ინდო-ხატაელთა ამბავი“. მიხ. ჯავახიშვილის ენით რომ ვთქვათ, დროა პოემის დაბოლოებას მოვაშოროთ უმწეო ტექსტოლოგთა მიერ უშნოდ დაკოსებული ხახვის ბოლქვი და

დავადგათ დიდოსტატის ოქროცურვილი სიტყვით მოვარაყებული ჯადოსნური გუმბათი.

ვეფხი, ჯიქი და ავაზა

რუსთველის ქმნილებაში სამივე ეს სახელია ნახსენები. კარგა ხანია, გარკვეულია, რომ პოემისეული „ვეფხი“ არ გულისხმობს ზოლებიან ცხოველს, რომელსაც რუსულად „ტიგრი“ ეწოდება და რომელსაც პირობითად შეიძლება *ვეფხვი* დავარქვათ. მაშასადამე, „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით, „ვეფხი სხვაა, ვეფხვი სხვაა, შუა უზის დიდი ზღვარი“. ოღონდ სრულიად საწინააღმდეგო ვითარებას ვაწყდებით *ჯიქისა და ავაზას* შემთხვევაში. ტექსტს თუ კარგად ჩავუკვირდებით, აღმოვაჩენთ, რომ სამივე ეს სახელი ერთსა და იმავე ცხოველს აღნიშნავს: ეს გახლავთ მომცრო ტანის ხალებიანი ცხოველი, რომელიც, როგორც „ბიბლეისკაია ენციკლოპედიაშია“ მითითებული, აღმოსავლურ სამყაროში ითვლებოდა ხელისუფლების სიმბოლოდ. ვფიქრობ, *ვეფხის* ამგვარი გასიმბოლოება უცხო არ არის პოემის ავტორისათვის. ტარიელს, ვინც ინდოეთის მეფე და ხელისუფალი გახლავთ, ტანს ამ ცხოველის ტყავი შემოუხვევია. ამასთანავე, ხელისუფლებისადმი მძლავრ ლტოლვას ამჟღავნებს ნესტანი, რომელიც ნესტან-ტარიელის თათბირზე სეფე სიტყვას ამბობს და ტარიელზე მეტადაც კი ოცნებობს ძალაუფლების ხელში ჩაგდებაზე. პირველივე დავალება, რაც მან სატრფოს მისცა, გახლდათ ერთგვარი სახელისუფლებო მითითება — ხატაეთი დალაშქრეო; ფარსადან მეფის წინააღმდეგ ამბოხებასაც სათავეში ნესტან-დარეჯანი უდგას; ამ თათბირზეც მთავარ იდეებს თვითონ აწოდებს ტარიელს, ვინც მხოლოდ ამ პირობებსა და მოსაზრებებს ეთანხმება და დავალებათა პირნათლად აღსრულებას ლამობს.

გარდა ამისა, ქმნილებაში პირდაპირ არის მითითებული, რომ ნესტანი მბრძანებლური ბუნების ასულია. სატრფოზე გაბრაზებული, გა-ცა-მწყრალი ქალი ასეთი სახით წარმოუდგა მის წინაშე გამოცხადებულ რაინდს:

ქვე წვა, ვით კლდისა ნაპრალსა ვეფხი პირ-გამეხებული.

კლდის ნაპრალთან წამოწოლილი მრისხანე ვეფხი სიმბოლოა ლამაზი, ოღონდ გაბრაზებული ხელისუფლისა.

თუმცაღა ვეფხი, როგორც არსება, მარტო ამ თვისებით არ გამოირჩევა. მას სხვა თვისებებიც მიეწერება.

პროლოგში *ვეფხის* სხვა ბუნებაზეცაა მითითებული და ამით ნაჩვენებია, რომ ავტორმა ზედმიწევნით კარგად იცის ამ ცხოველის ბუნება. ეს თვისება გახლავთ შეუწყალებლობა, შეუბრალებლობა. ავტორის ფიქრით, ის ზოგჯერ არის „უწყალო ვითა ჯიქია“. უწყალო ჯიქი იგივე ვეფხია.

ერთ მომენტში ნესტანი მართლაც ავლენს ერთგვარ „უწყალოებას“, სისასტიკეს. ფარსადან მეფესთან ნათათბირევ ტარიელს მთელი თავისი წყრომის კორიანტელს მიახლის და საქმის გამოუძიებლად უწოდებს მას პირის გამტეხს, გამწირავს, მუხთალს.

რუსთველის *ვეფხი* რომ იგივე *ავაზაა*, ამას გვიდასტურებს „ბიბლეისკაია ენციკლოპედია“, რომელიც რუსთველისეული *ვეფხის* თვისებებს უკლებლივ მიაწერს *ავაზას*. აქ მითითებულია, რომ ავაზა არის ხელისუფლების სიმბოლო (დანიელი VII, 6), მას ახასიათებს მსხვერპლისათვის ჩასაფრება (იერემია V, 6), იგია უმოწყალო და შეუბრალებელი (ისაია XI, 6), აქვს სწრაფი მოძრაობა (აბაკუმის წიგნი I, 8). სწორედ ამას გამოხატავს ავთანდილზე ნათქვამი:

ჩაიცვა ტანსა აბჯარი *ქცევითა ვეფხებრ მკრჩხალითა*.

ვეფხი, ჯიქი და ავაზა რომ მხოლოდ ერთ არსებასთან იყრის თავს, ეს შემდეგიდანაც უნდა წარმოვიდგინოთ: ფატმანმა მო-ცა-იპოვა ნესტანი, საკუთარ სახლში დაამკვიდრა, ხშირად შედის მის დასახედავად და მუდამ ერთსა და იმავე სურათს ხედავს:

ვეფხი-ავაზა პირ-ქუშად ზის, წყრომა ვერ ვუგრძენითა.

ამ შემთხვევაში ორი რამ იქცევს ყურადღებას: 1. კომპოზიტი *ვეფხი–ავაზა* და 2. „წყრომა ვერ ვუგრძენითა“.

პირველი მათგანი იმაზე გვემეტყველება, რომ „ვეფხი-ავაზა“ ტოლად შერწყმული კომპოზიტია, როგორიცაა ბედ-იღბალი, ტოლ-სწორი და ა.შ. ერთგან ავთანდილი ასმათს ეუბნება: „კაცი ვარ, ადამიანი“. აქაც *კაცი* უდრის *ადამიანს*. სწორედ ამგვარი ვითარებაა საძიებელ სიტუაციაშიც. *ვეფხი* და *ავაზა* აქ ერთმანეთს უდრის, ერთსა და იმავე ცხოველს გულისხმობს. ამიტომაცაა ეს ორი სიტყვა ერთი არსების (ნესტანის) ეპითეტ-მეტაფორა.

ვეფხი და ავაზა ნესტანი პირქუშად იჯდაო.

მაშასადამე, ნესტანი ვეფხია, ავაზაა. ესე იგი, ვეფხი იგივე ავაზაა.

ვეფხი-ავაზას სხვა თვისებაა სიმამაცე, გმირობა. ამიტომაც არის, რომ ავტორი ნესტანის შესახებ სხვაგან ასე წერს:

ადგა ასრე გულ-უშიშრად, ვეფხი იყო, ანუ გმირიო.

კიდევ უფრო საინტერესოა ვეფხი-ავაზის, ანუ გმირი ჯიქის, ერთობ ფარული თვისება, რის ასახვაც პოემის ავტორს ამ ულამაზესი მტაცებლის ბუნების ზედმიწევნით მცოდნედ წარმოგვიჩენს: „ზის, წყრომა ვერ ვუგრძენითა“.

აღმოჩნდა, რომ ამ გამოთქმაში ჩამარხული ყოფილა ვეფხი-ავაზის მეტად მნიშვნელოვანი (იქნებ, უმთავრესი) თვისება:

ავაზა–ვეფხს შეუძლია მსხვერპლის მოლოდინში უზარმაზარი ტკივილიც კი დაითმინოს, ჩასაფრებულმა არ გაამჟღავნოს თავი და ისე ელოდოს მსხვერპლს.

გამოთქმა: „ვეფხი-ავაზა პირ-ქუშად ზის, წყრომა ვერ ვუგრძენითა“ უზარმაზარი ქვეტექსტური შინაარსის მქონეა. ვითარება ამგვარია: მონა-ზანგებისაგან თავდახსნილი ნესტანი ხელთ ჩაუვარდა ფატმანს. ტუსაღ ვეფხ-ავაზას უსენმა და ფატმანმა დიდი ტკივილი მიაყენეს, როცა დაკითხვა მოუწყვეს, თუ ვინ არის და საიდან. ფატმანი ამბობს:

ვერა დავჰყარეთ პასუხი ჩვენ საუბრითა ჩვენითა:

ვეფხი-ავაზა პირ-ქუშად ზის, წყრომა ვერ ვუგრძენითა.

სევდიანი ქალი ისე იჯდა, როგორც ავაზა, რომელსაც უზარმაზარი ტკივილის მოთმენა და დაფარვა ძალუძსო.

მაშასადამე, ნესტანი იმითაც ჰგავს გმირს, ავაზას, რომ მისებრ ძალუძს უზარმაზარი ფიზიკურ-სულიერი ტკივილების ატანა და დაფარვა.

იდუმალი აღმოსავლეთი

„ვეფხისტყაოსნის“ ზოგი სიტყვის ახსნა ზოგჯერ მთელი გამოკვლევის დაწერას მოითხოვს.
გუკოლ ბერიძე

გენიალური ნაწარმოები იმითაც არის საინტერესო, რომ სიტყვათა ზედაპირი ერთ აზრს ასხივებს მაშინ, როცა სტრიქონებშუა ხშირად სხვა აზრია ჩადებული. ლიტერატურის „ორგემაგე“ ხასიათი სირთულეს ანიჭებს მხატვრულ ქსოვილს. „ვეფხი-

სტყაოსნის“ ბევრ სიტყვა-ცნებას მოეპოვება ქვეტექსტი, ერთგვარი კულისები, სადაც გადანახულია ან იგულისხმება აზროვნების მეორე პლანი. ინტელექტუალური ლიტერატურის ეს თვისება, ვგონებ, თავს იჩენს პოემის კიდევ ერთ პასაჟში. სიტუაცია ასეთია: ტარიელი არაბეთის სპასპეტს ეუბნება — რაკი არ იშლი და ჩემი გულისსწორის საიდუმლო ამბის გასაგებად გინდა გამგზავრება და ამ მიზნით ფრიდონის ნახვაც გწადია, მაშინ *აღმოსავლეთისაკენ* იარე, იქ იპოვი ჩემს ძველ ძმობილსაო:

აღმოსავლითკენ წადიო, პირსა იარე ზღვისასა (944).

ცნება „აღმოსავლეთი“ რომ აქ პრიმიტიულად (როგორც გეოგრაფიული მიმართულება) არ უნდა გავიგოთ, ამაზე გვემეტყველება „ბიბლეისკაია ენციკლოპედია“, სადაც მითითებულია: *აღმოსავლეთი* არის ადგილი, სადაც შეიძლება „მო-ცა-იპოვო“ საიდუმლო ცოდნა (წინ.ესაია II, 6). ამასთანავე, წმინდა წიგნების მიხედვით, „აღმოსავლეთად“ იწოდება იესო ქრისტე.

მაშასადამე, „ვეფხისტყაოსნისეულ“ გამოთქმაში, როცა ტარიელი სთხოვს ავთანდილს — აღმოსავლეთისაკენ იარეო, სიტყვა გადაკრულია აღნიშნულზე. ჯერ ერთი, აღმოსავლეთში ავთანდილი ნესტანის საიდუმლოს გაარკვევს და, თანაც, მეორე მხრივ, იგი ღვთაებისაკენ, ქრისტესაკენ ივლის, მისკენ დაიჭერს პირს, მისი ნათელი გაუადვილებს გზის სიძნელეს.

ვფიქრობ, ეს მომენტი კიდევ ერთხელ დაფიქსირდა იმავე ქვეთავის სხვა სტროფში, სადაც *აღმოსავლეთისაკენ* მიმავალი ავთანდილი დახატულია როგორც *აღმა* მსვლელი, ხოლო საწინააღმდეგო მხარეს მიმავალი ამირბარი — როგორც *ჩაღმა* მსვლელი.

ერთი *აღმა*, ერთი *ჩაღმა*, უგზოდ მივლენ შამბთა
ეჯით (947).

ეჭვი არაა: ამაღლებული ღვთაებისაკენ მიმავალი *აღმა* მიემართება, საპირისპირო მხარეს (დასავლეთისაკენ) მიმავალი *დაღმა* მიემართება.

მართლაც, პოემის ბოლოს ვხედავთ: აღმოსავლეთისაკენ მიმავალმა ავთანდილმა ნესტანის საიდუმლოც გაარკვია, ღვთის სასურველი საქმეც გააკეთა და წარმატებაც იოლად იზეიმა.

რუსთველოლოგიური შენიშვნები

ვეფხისტყაოსნის ზოგი საინტერესო საკითხის გარკვევაში ხელს გვიწყობს ცალკეული სიტყვარ-ცნობარები, სადაც პოემაში ნახსენებ ცხოველთა და მცენარეთა მეტად ღრმა თავისებურებანია ახსნილ-განმარტებული. ამ ნარკვევში მსურს ვიმსჯელო ქმნილებაში ნახსენებ *კატასა* და უცნაურ *მერანზე*.

პოემაში *ლომთან* შეპირისპირებულია *კატა*: „ვით კატასა, ვხოცდი ლომსა“, — ამბობს ტარიელი. ჩვეულებრივ ასე ესმოდათ და დღესაც ასე გვგონია, რომ კატა ჩვეულებრივი კატაა (შინაური ან გარეული, უფრო კი შინაური), ვეფხვის მსგავსი პატარა ცხოველი. დაპირისპირება ნიშნავს — ლომი ცხოველთა შორის უძლიერესი, კატა — ერთ-ერთი ყველაზე სუსტი. ვიკტორ ნოზაძემ ამ გაგებაში ეჭვი შეიტანა და გამოაცხადა: კატა ბევრ ხალხში წმინდა ცხოველი იყო და რუსთველი მის მოკვლას სატრაბახოდ არ გახდიდაო. მოჰყავს ერთი საინტერესო მაგალითი: ერთხელ კატას მაჰმადის წამოსასხამზე ეძინა. მაჰმადს სადღაც მიეჩქარებოდა და, რა არის, კატა არ გავაღვიძოო, მოსასხამს ის ნაწილი მოაჭრა, „სადაც კატა ტკბილად განისვენებდა და ხრუტუნებდა!“ („ვეფხისტყაოსანის ბუნებისმეტყველება“, 220).

შემდეგ მკვლევარი მსჯელობს კატის გავრცელებაზე ევროპაში, მის სახელწოდებაზე და ა.შ. ამის შემდეგ გვიცხადებს: კატა, ანუ *ყატა*, არაბული სიტყვაა და ნიშნავს უდაბნოს ქათამს. პოემაში ნახსენებია არა კატა, არამედ ყატა (უდაბნოს ქათამი). ბოლოს დასძენს: „კატა“ რომ აქ ფრინველი არის, ამას ზედმეტად გვიდასტურებს მეორე ლექსი, სადაც სწორედ ლომის მოკვლა ფრინველის მოკვლასთანაა შედარებული.

ჭირად არ მიჩნდა ლომისა მოკლვა,
მართ ვითა სირისა (320).

ამით ტარიელი ამბობს — როგორც ფრინველის (სირისა) მოკვლა, ისე არ მიძნელდებოდა ლომის მოკვლაო.

მაშასადამე, ვეფხისტყაოსანის „კატა“ არ არის არც შინაური და არც გარეული კატა. ვტ-ნის „კატა“ არის არაბული სიტყვა „კატა“ (ყატა), რომლითაც უდაბნოს ქათამი, კაკბის ერთი ჯიში იწოდება“ (221).

მიუხედავად ამ საინტერესო მსჯელობისა, შეიძლება არ დავეთანხმოთ აღნიშნულ მოსაზრებას. საქმე ის არის, რომ შედარებაში აშკა-

რად ინაკვთება სიძნელე-სიადვილის დაწყვილება-დაპირისპირება. ლომის მოკვლა ძნელია, კატისა — უადვილესი (განსაკუთრებით კი შინაურისა!). შედარება გვიხსნის: ტარიელი ისე ძლიერია, რომ ლომს კატასავით იოლად კლავსო... კატის (უდაბნოს ფრინველის) შეპყრობა კი, როგორც ვიცით, ერთობ ძნელია. სამაგიეროდ, ერთობ იოლია შინაური კატის დაჭერაცა და მიხრჩობაც. გარდა ამისა, ხომ გვაქვს საყოველთაოდ ცნობილი გამოთქმა — „კატასავით მივახრჩვე".

ტაეპი — ჭირად არ მიჩნდა ლომისა მოკლვა, მართ ვითა სირისა — რუსთველისაც რომ იყოს, მაინც ვერ გამოდგებოდა უთუმცაო არგუმენტად, ვინაიდან ეს „სირისა" ყატას კი არ გულისხმობს, არამედ ზოგადად ფრინველს. ამგვარი შედარება პოემაში სხვაგანაც შეინიშნება. ტარიელსაო, — ფიქრობს ავთანდილი, — ლომის მოკვლა ისე ეადვილება, როგორც ლომს — ვაცისაო. ესე იგი, ადვილად დასახოც სულიერთა შორის მოექცა კატა, ვაცი, სირი.

ვ. ნოზაძე საკითხს აღმოსავლური მაჰმადიანური თვალსაწიერიდან უდგება და ბრძანებს: რაკილა მაჰმადიანურ სამყაროში კატა წმინდა არსებად იყო მიჩნეული, მაჰმადიან პერსონაჟ ტარიელს კატას არ მიახრჩობინებდა ავტორიო. ესე იგი, პოეტი გამოჰყავს კატისადმი მაჰმადიანური მიდგომის ადეპტად.

მაგრამ კატის ისტორიის შესწავლის შემთხვევაში სხვაგვარ დასკვნამდე მივალთ: რუსთველი ამ არსებისადმი დამოკიდებულებაში ამჟღავნებს არა ტარიელისეულ (მაჰმადიანურ), არამედ საკუთარ (ქრისტიანულ) პათოსს.

ცნობილი კინოლოგი იური დმიტრიევი თავის საყოველთაოდ ცნობილ პრემირებულ წიგნში „მეზობლები პლანეტაზე" (მოსკოვი, 1985, გვ. 49-50) გვაუწყებს:

ძველ ეგვიპტეში კატას აღმერთებდნენ, დიდ პატივს მიაგებდნენ, ოქროს სარკოფაგებში კრძალავდნენ. მისი პატივისცემა აიტაცა მაჰმადიანობამ. მაჰმადმა ჩოხის კალთაც კი მოიჭრა, რათა მასზე ნებივრად მძინარე კატა არ გაეღვიძებინა.

ამის საწინააღმდეგო პათოსს ვამჩნევთ შუა საუკუნეების ქრისტიანულ (განსაკუთრებით კათოლიკურ და მართლმადიდებლურ) ქვეყნებში.

თუ მაჰმადიანურ ქვეყნებში ძაღლებს ვერ იტანდნენ და ყველაზე დიდი გინება ის იყო, თუ კაცს „მკვდარძაღლს" უწოდებდი, ქრისტიანუ-

ლში პირიქით მოხდა: ძაღლს პატივსა სცემდნენ, ხოლო მაჰმადიანთა საპატიო ცხოველს ზიზღით უყურებდნენ.

ნეტარი ავგუსტინეს დროიდან დაწყებული, კატა გამოცხადდა გრძნეულად, ჯადოქრად, ავსულთა საბუდრად და დაიწყეს მისი მასობრივი ჟლეტა. ასე რომ, კატებს ანათემა გამოუცხადეს. ამგვარად გავრცელდა ქრისტიანულ ქვეყნებში კატის სიძულვილი; მისი მიხრჩობა სასიკეთო საქმედ იქნა მიჩნეული. ზოგ ქვეყანაში ეს სიძულვილი და კატისადმი ამგვარი დამოკიდებულება დღემდეა შემორჩენილი.

აღნიშნულის ფონზე, ვფიქრობ, საკმაოდ გასაგებია შუა საუკუნეებში შექმნილი პოემის გამოთქმა — „ვით კატასა, ვხოცდი ლომსა“.

ამიტომ არ არის სწორი სასკოლო გამოცემის რედაქტორთა მოქმედება, როდესაც ტექსტში *კატის* ნაცვლად *ყატა* ჩაუწერიათ. მით უფრო, რომ *ყატას* არც ერთი ხელნაწერი არ უჭერს მხარს.

ვფიქრობ, ასევე საგულისხმო უნდა გამოდგეს ტარიელის მფრინავი რაშის (მერნის) ამბავიც.

პოემაში ბევრი ჰიპერბოლაა, ოღონდ არც ერთი მათგანი არაა მოწყვეტილი რეალურ საფუძველს. თუნდაც ქაჯეთის ციხის აღება განვსაჯოთ. მართალია, ტარიელი და მისი 100 მხლებელი 13 000 მეომარს ანადგურებენ და ნესტანს ათავისუფლებენ, მაგრამ, თუკი საქმეს ყურადღებით ჩავუკვირდებით, დაუჯერებელი (მით უფრო მხატვრულად დაუჯერებელი) აქ არაფერია. საქმე ისაა, რომ ტარიელს, ჯერ ერთი, 100 საგანგებოდ დარჩეული მებრძოლი ჰყავდა („ყველაი გმირთა დარები“); მეორეც, თავად უჩვეულო ძალის დევგმირი გახლდათ; მესამეც, მან დევთა ქვაბში იპოვა საოცარი აბჯარი: მას ხმალი პირს ვერ ჰკიდებდა, ხოლო აქ ნაპოვნი უცნაური ხმალი რკინას ძაფივით ჭრიდა. ამ პირობებში ფანტასტიკას სულაც აღარ წარმოადგენს ქაჯთა დამარცხება.

პირადად ჩემთვის (და, ალბათ, სხვებისთვისაც) დღემდე აუხსნელ უცნაურ ჰიპერბოლას წარმოადგენდა ფრიდონის უცნაური ცხენის (მერე ტარიელს აჩუქა) ამბავი. ფრიდონის თქმით, ეს ცხოველი „ზღვათა შიგან იხვსა ჰგავს და ხმელთა ზედა შევარდენსა“. ერთი სიტყვით, ხმელეთზე კვალსაც ვერ იპოვი, ისე დაფრინავსო. მართლაც, ერთგან ნაჩვენებია, რომ ამ რაშმა ისეთი კამარა ჰკრა, როსტევანის მეომრებმა ნაფეხურებიც კი ვეღარ იპოვეს:

ეძებდეს და ვერ ჰპოვებდეს კვალსა მისგან წანარბენსა (96, 4).

კვალი ძებნეს და უკვირდა ვერპოვნა ნაკვალევისა (98, 1).

როსტევანსა და მის მომხრეთ ამგვარცხენიანი მხედარი ეშმაკისეული ეგონათ, რაკიღა გაუკვირდათ „აგრე კვალწმიდად წახდომა კაცისა, ვითა დევისა“ (97, 2).

ამგვარად, კაცი იფიქრებს: ისეთი რა კამარა ჰკრა, რომ კვალი ვერ იპოვესო?

მაგრამ, თურმე, აქ აღწერილი არც ისე დიდი ჰიპერბოლა და ფანტასტიკა ყოფილა!

მსოფლიო ისტორიამ იცის მაგალითები, როცა კარგად გაწვრთნილი ცხენები დიდ მანძილზე გადამხტარან და ამით კვალი აურევიათ მდევრისათვის. ამის მაგალითები, ეტყობა, უცნობი არ ყოფილა არც რუსთველისათვის. თავის წიგნში ი. დმიტრიევი მოგვითხრობს ძველი ურარტუს ტერიტორიაზე, ვანის ტბასთან, აღმოჩენილ ურარტუს მეფეთა ჰიპოდრომზე. იქვე მოუძევიათ ქვის სტელა 3 000 წლის ასაკისა. მისი წარწერა გვატყობინებს: „ამ ადგილიდან ცხენმა, რომელსაც ერქვა „არწივი“ (სწორედ ეს სიტყვა წერია – *არციი!*)... კამარა ჰკრა 22 წყრთაზე (ნიდაყვზე)“ იხ. წიგნის 185-ე გვერდი. 22 წყრთა კი შეადგენს დაახლოებით 11 მეტრსა და 22 სანტიმეტრს.

და, თუ 3000 წლის წინათ ეს გახლდათ ერთგვარი რეკორდი, რა გარანტია გვაქვს, რომ ამ მანძილს ცნობილი ცხენოსნები რუსთველის დროისა არ გააუმჯობესებდნენ? მით უფრო, რომ იგივე ი. დმიტრიევი მოგვითხრობს: 1975 წელს გერმანელმა ბერგმანმა თავისი რაში გადაახტუნა 22 მეტრსა და 16 სანტიმეტრზეო.

მაშასადამე, რუსთველის „ზღაპრულ“ ჰიპერბოლას ერთგვარი საფუძველი მართლაც ჰქონია, მას საფუძვლად რეალური საქმე სდებია.

რაკიღა სიტყვა ცხენზე ჩამოვარდა, ბარემ ესეც ვთქვათ:

პოემაში მითითებულია, რომ ავთანდილი როსტევანს დაეთხოვა და თინათინის დავალების შესასრულებლად წავიდა. იგი თავდაპირველად საკუთარ სამფლობელო-სამეფოში გაემართა, რათა იქ შერმადინი ენახა და სათანადოდ დაერიგებინა. არაბეთის სპასპეტს დია ეჩქარებოდა და თავდაუზოგავად მიაქროლებდა თავის თეთრონს სამშობლო ქვეყნისაკენ.

გამოემართა ავთანდილ, მოყმე მხნე, ლაღად მავალი,
ოც დღე იარა, ღამეცა დღეს ზედა წართო მრავალი (147, 1-2).

საინტერესოა, ოცი დღისა და რამდენიმე ღამის განმავლობაში დაახლოებით რა მანძილი უნდა გაევლო არაბულ ცხენზე ამხედრებულ მოჯამეს?

თავის მრავალმხრივ საგულისხმო წიგნში ი. დმიტრიევი გვატყობინებს საინტერესო ფაქტს. ერთ საუკეთესო არაბულ ცხენს 18 დღეში გაუვლია 2650 კილომეტრი (გვ. 275).

მაშასადამე, 20 დღესა და რამდენიმე ღამეში ავთანდილი დაახლოებით 3 000 კილომეტრს გაივლიდა.

ამით ავტორს იმის თქმა სწადია, რომ როსტანის სამფლობელო ვრცელია, დიდია, ბრძანებამიუთხრობელია.

მართლაც, ავთანდილი ასე ეუბნება პატრონს:

ყოველი პირი მიწისა თქვენ ხრმლითა დაგიმონია.

ხოლო თინათინი მშობელ მამას შეახსენებს:

შორს არის თქვენი საზღვარი, ბრძანებამიუთხრობელიო.

რითმისწინა გახმოვანების რუსთველური სისტემა

ვეფხისტყაოსანში ქაჯეთის მეფის მთავარსარდალი ასეა დახასიათებული:

როშაქ მონაა, თავადი მონისა *ბევრის ათისა*.

ზოგ გამოცემაში ხაზგასმული ადგილი ასეა წარმოდგენილი:

როშაქ მონაა, თავადი მონისა *ბევრ–ათასისა*.

კონტექსტს, თითქოსდა, უფრო უხდება და შეესაბამება „ბევრის ათისა“:

გვესმა ამბავი, ზღვათ იქით სიკვდილი დისა მათისა,
შეიჭირვებდეს ვაზირნი, დაშალეს ქმნა ხალვათისა:
„ვითა ვჰკადროთო დავსება პირისა, ხმელთა მნათისა?“
როშაქ მონაა, თავადი მონისა ბევრის ათისა.

მართლაც, ერთი შეხედვით, ზუსტი რითმაა: მათისა — ვათისა — მნათისა — ათისა. მაგრამ საოცარია შემდეგი ფაქტი: ფორმას *ბევრის ათისა* ემხრობა ერთადერთი ხელნაწერი, ხოლო კომპლექსს

ბეერ–ათასისა კი — ყველა დანარჩენი (იხ. აკ. შანიძისა და ალ. ბარამიძის 1966 წლის გამოცემა, გვ. 403).

რა მოხდა?

ვფიქრობ, აღნიშნულის გასაღებს გვაძლევს ჩემ მიერ შენიშნული სარითმო კლაუზულისწინა ხმოვნის ძიების რუსთველური პოეტიკური ტენდენცია. იგი გულისხმობს რითმისწინა ხმოვანების მთლიან და ყოვლისმომცველ სისტემას.

თუ ეს შესაძლებელია, მგოსანი ყოველთვის ლამობს სარითმო კლაუზულას წინ ოთხივე ტაეპში დაუხვედროს ერთი და იგივე ხმოვანი და ამით რითმა გაამდიდროს. მაშასადამე, მახვილიანი საკლაუზულო კომპლექსის წინ ოთხივე ტაეპში მოაქციოს ერთი და იგივე ჟღერადი ხმოვანი. მაშინ ხმოვანთა განლაგება ასეთ სახეს მიიღებს:

ა — ოაა ე — იეო
ა — ოაა ე — იეო
ა — ოაა ე — იეო
ა — ოაა ე — იეო

ავიღოთ, მაგალითად, ზემომითითებული გამოცემის 1283-ე სტროფი:

აწ ვინმე მოყმე მოვიდა შვენიერითა პირითა,
მან უთხრა წვრილად ყველაი, თქვენ ხართ რათაცა ჭირითა.
იგია შენი მძებნელი მკვლავითა ვითა გმირითა;
მე გამომგზავნეს, დამვედრეს სწრაფვა სწრაფითა ხშირითა.

აქ მთავარ სარითმო ბგერათა განლაგება ასეთია:

ა — იითა
ა — იითა
ა — იითა
ა — იითა

დავუკვირდეთ ტაეპის ბოლოკიდურ სიტყვებს:

შვენიერით-ა პირითა ა — *იითა*
რითაც-ა ჭირითა ა — *იითა*
ვით-ა გმირითა ა — *იითა*
სწრაფვით-ა ხშირითა ა — *იითა*

ამავე ვითარებას ვაწყდებით 1304-ე და 1309-ე სტროფებშიც:

ა — *ოასა* ა — *იისა*
ა — *ოასა* ა — *იისა*
ა — *ოასა* ა — *იისა*

ა — ოასა ა — იისა

ამ ტენდენციის შუქზე გავსინჯოთ საძიებელი სტროფი, სადაც მეოთხე ტაეპის ბოლოს გვექნება ვარიანტი *ბევრის ათისა*:

დის - ა მათისა ა — აისა
ხ — ა — ლვათისა ა — აისა
ხმელთ -ა მნათისა ა — აისა
ბევრ -ი -ს ათისა ი — აისა

მაშასადამე, რუსთველური ტენდენციის ფონზე ვარიანტი *ბევრის ათისა* ქმნის სასტიკ დისონანსს: I, II, III ტაეპებში გვაქვს შესანიშნავი ასონანსი: ა — აისა; ა — აისა, ა — აისა, ხოლო მეოთხეში ი — აისა.

სრულიად სხვა ვითარებაა, თუ მივიღებთ ვარიანტს *ბევრ—ათასისა*. მაშინ სარითმო ხმოვანთა სურათი ასეთი იქნება:

ა — აისა
ა — აისა
ა — აისა
ა — აისა

ყველაფერი ეს გვარწმუნებს: მართალი აღმოჩნდა ხელნაწერების დიდი უმრავლესობის დაჟინებული მოთხოვნა — მითითებულ სიტუაციაში დავიცვათ ავტორის ხელიდან გამოსული ფორმა *ბევრ—ათასისა*. სინამდვილეშიც, თუ კარგად ჩავუკვირდებით და არა გარეგნულ, არამედ სიღრმისეულ მოვლენებს მივაქცევთ ყურადღებას, ზუსტი მუსიკალური ასონანსი გვეძლევა სწორედ *ბევრ—ათასის* შემთხვევაში.

დაახლოებით მსგავსი სიტუაცია გვხვდება 25-ე სტროფში. აქ სხვადასხვა გამოცემა სხვადასხვა ფორმას გვაწვდის. ზოგი „მტლაში-მტლუშს“, ზოგი კი — „მტლაშა-მტლუშს“.

ზემოთ მითითებული ტენდენციის შუქზე მართებული ჩანს *მტლაშა—მტლუში*. სტროფის ბოლო სამი ტაეპის საერთო სურათი ასეთია:

რა მოჰშორდეს მოყვარესა, გაამრავლოს სულთქმა, უში,
გული ერთსა დააჯეროს, კუშტი მიჰხვდეს, თუნდა ქუში;
მძულს უგულო სიყვარული, ხვევნა, კოცნა, მტლაშა-მტლუში.

ბოლოკიდური სიტყვებია:

სულთქმ- ა უში ა — უში
თუნდ- ა ქუში ა — უში
მტლაშ- ა მტლუში ა — უში

ფორმას „მტლაშა-მტლუში“ აღიარებენ და იცავენ მრავალი ხელნაწერი და უმრავლესი გამოცემა. ბოლო აკადემიურ გამოცემაში, სამწუხაროდ, დადასტურებულია მცდარი წაკითხვა – „მტლაში-მტლუში“.

„მტლაშა-მტლუშს“ მოეპოვება ერთი საგულისხმო გრამატიკული არგუმენტიც. გვაქვს ფუძეგაორკეცებული კომპოზიტები: ლაკ-ლაკ, რახ-რახ, ჩაქ-ჩაქ, ფახ-ფახ და ა.შ.

ამ ტიპის წარმოებაში, თუ ორმარცვლიანი სიტყვებია, მეორე სიტყვის ხმოვანი მუდამ შეცვლილია „უ“ ვოკალით: *ბრახა–ბრუხი, რახა–რუხი, ბათქა–ბუთქი, ტაკა–ტუკი, დაგა–დუგი* და სხვა. ამ მეორე შემთხვევაში ხმოვანთა განლაგება ასეთია:

აა — უი

სწორედ ამგვარად ნაწარმოები რთული სიტყვაა *მტლაშა–მტლუში.*

ჩემი ამ დაკვირვებისათვის სისტემური ხასიათი რომ მიმეცა, აღნიშნული თვალთახედვით საგანგებოდ გამოვიკვლიე პოეტის ზემოხსენებული მიდრეკილება და დავადგინე:

1. აღნიშნული წესი გახლავთ ყოვლისმომცველი ტენდენცია და შეპირობებულია რითმის გამდიდრებისა და მუსიკალურ-აკუსტიკური მხარის მოწესრიგების ბუნებრივი ავტორისეული მოთხოვნილებით.

2. კანონზომიერება გატარებულია სტროფთა დაახლოებით 95-96 პროცენტში.

3. იგი არ ჩანს (მისი საჭიროება ვერ უცნია ავტორს) საყრდენთანხმოვნიანი რითმების შემცველ სტროფებში.

4. დანარჩენ შემთხვევებში (სწორედ ეს შეადგენს 95-96 პროცენტს) სარითმო კლაუზულისწინა ხმოვანი ოთხივე ტაეპში გვხვდება ყველაზე მეტად (დაახლოებით 50 პროცენტი), სამ ტაეპში – უფრო იშვიათად (დაახლოებით 30 პროცენტი), ხოლო ორ ტაეპში – ყველაზე ნაკლებად (20 პროცენტი).

5. ამ თვალთახედვით ტაეპთა „შერითმვა“ რაიმე კანონზომიერებას არ ექვემდებარება: ერთმანეთს ეხმიანება I, II, III და IV; I, II და III; I, II და IV; II, III და IV სტრიქონები.

თვალნათლიობისათვის წარმოგიდგენთ ზოგიერთი ძალზე მდიდარი სტროფის ვითარებას 1988 წლის აკადემიური გამოცემის მიხედვით:

სტროფი 373: *სტროფი 382:*

ა — უეია
ა — უეია
ა — უეია
ა — უეია

სტროფი 475:
იაა — ოია
იაა — ოია
ია — ოია
ია — ოია

სტროფი 550:
აა — ეია
აა — ეია
ა — ეია
აა — ეია

სტროფი 570:
აა — იაა
აა — იაა

სტროფი 611:
აი — аиа
аи — аиа
аи — аиа
аи — аиа

სტროფი 705:
აა — ааи
აა — ааи
აა — ааи
ა — ааи

ია — ииа
ია — ииа
ია — ииа
ია — ииа

სტროფი 487:
ა — ეია
ა — ეია
ა — ეია
ა — ეია

სტროფი 555:
აე — аеи
აე — аеи
აა — аеи
ა — аеи

სტროფი 694:
ოე — еоე
ოე — еоე
ოე — еоე
ე — еоე

სტროფი 704:
ია — еа
ია — еа
ია — еа
ია — еа

ამ მხრივ საგულისხმოა 594-ე სტროფი. აქ სამი სარითმო კოპლექსი ასეთია:

ხენი ვით ხენ — *ი — იე*

რომე მკითხე — *ე — იე*

რომე ვითხენ — *ე — იე*

მეოთხე სარითმო ერთეულის ადგილს კი ერთმანეთს ეცილება სამი კომპლექსი: ვერ გარ ვითხენ (1988 წლის აკად. გამოცემა), ასრე ვითხენ (შანიძე-ბარამიძის გამოცემა, 1966) და ზოგი ხელნაწერის გა-რე-ვითხენ (ამ ვარიანტს ემხრობა ალექსი ჭინჭარაული). ჩემი თვალსაზრისის მიხედვითაც, უფრო სწორი ეს უკანასკნელი გამოდის. მაშასადამე,

გა-რე-ვითხენ — *ე — იე*

„გა-რე-ვითხენ“ ნიშნავს: საჭურველი გავითხენ, გავითხელე, ცოტა ვიქონიე. ამ გაგებას პოემაშივე ეძებნება პარადიგმა:

შენმა ჭვრეტა-სიახლემან მომაქარვოს სევდა, მითხოს!

შენმა სიახლოვემ სევდა განმიქარვოს, გამითხელოს, გამიცოტავოსო.

აღნიშნული რუსთველური ტენდენციის გათვალისწინებით შესაძლებელი ხდება სარითმო კომპლექსებში მოქცეულ სადავო ფორმათა თავდაპირველი სახის დადგენა.

მაშასადამე, ხელთა გვაქვს ხერხი, რომლის მეშვეობითაც ერთობ ადვილდება რითმისწინა სადავო სიტყვების ავთენტურობის დადგენა.

გადავხედოთ პოემას ამ შუქზე (ნუმერაცია შანიძე-ბარამიძის გამოცემის მიხედვით).

560-ე სტროფის ბოლო ტაეპი სხვადასხვა გამოცემაში სხვადასხვაგვარად იკითხება. ზოგანაა „უსისხლოდ მოეკალ იგი, გლახ, თუცა ხმდა *სისხლისა დენით*,“ ზოგან კი – „... *სისხლთა* დადენით“. ჩემი თვალსაზრისის მიხედვით, რაკიღა მესამე ტაეპის რითმისწინა ხმოვანია „ა“, ხოლო ხმოვანთა კონფიგურაცია ასეთია: *ა — აეი* („ზარმაც თქმად ენით“), IV სტრიქონის სიტყვაშეთანხმება უნდა იყოს არა „სისხლისა დენით“, ესე იგი, *ი — აეი*, არამედ „სისხლთა დადენით“ (*ა — აეი*). მართლაც, ფორმას „სისხლთა“ უმრავლესი ხელნაწერი ემხრობა.

757-ე სტროფში ამგვარი ვითარებაა:

ხმა დაგივარდა — *აა — იაა*

გასატკივარდა — *აა — იაა*

გახმამყივარდა	*აა — იაა*
გამოჩივარდა	*აო — იაა*

ხელნაწერებში GH გვაქვს სიტყვა „გა-ცა-მჩივარდა“, რომელიც დარღვეულ ასონანსს აღადგენს – *აა — იაა*.

636-ე სტროფში ასეთი ვითარებაა:

ტანად უხებს	*ა — უე*
გულსა უხებს	*ა — უე*
მოგვიქუხებს	*ი — უე*
შეგვაწუხებს	*ა — უე*

ხომ არ არის ხელნაწერებში III, ჩავარდნილი, სტრიქონის მიერ დარღვეული ასონანსის გამომასწორებელი ვითარება? არის! ხელნაწერებში IXZ გვაქვს *მოგვაქუხებს*. მაშასადამე – *ა — უე*.

701-ე სტროფში „ჩავარდნილია“ IV ტაეპის რითმისწინა ხმოვანი:

გაგეგონების	*ე — ოეი*
მოეწონების	*ე — ოეი*
დაელონების	*ე — ოეი*
შეიკონების	*ი — ოეი*

რამდენიმე ხელნაწერში (GJTOVR'და სხვაგან) ვხვდებით ფორმას „შეეკონების“, მაშასადამე, *ე — ოეი*.

ჩემ მიერ შენიშნული ეს კანონზომიერება პირდაპირ ქვას ქვაზე არ ტოვებს ბატონი აკ. შანიძის კონიექტურებისაგან. ავიღოთ, მაგალითად, სტროფი 788. აქ დღეს ასეთი ვითარებაა:

კიტრად ბერად	*ა — ეა*
მიმიჩს მღერად	*ი — ეა*
დავდგე მე რად	*ე — ეა*
ვისსა ვერად	*ა — ეა*

ეჭვი არაა, სტროფი სამტაეპოვანი შერითმვის ვარიანტს წარმოადგენს. „დავდგე მე რად“ თქმას ვარიანტი არ მოეპოვება. მაშასადამე, ერთმანეთს უნდა შეერითმოს I, II, IV ტაეპები. ეს შერითმვა დარღვეულია სიტყვით *მიმიჩს*, რაც აკ. შანიძის კონიექტურაა. რა თქმა უნდა, ეს გახლავთ აშკარად მცდარი შესწორება. ყველა ხელნაწერი მხარს უჭერს წაკითხვას *მიჩანს* (BCDEIKOQTVWYZA'I'B'FMX-GH).

საკვლევით სწორად აღუდგენია ბოლო აკად. გამოცემას მართებული ფორმა „მიჩანს“.

ხოლო, თუ ხელნაწერების ფორმას (მიჩანს) აღვადგენთ, მაშინ პოეტიკურად ყველაფერი გასწორდება და II ტაეპშიც გვექნება სასურველი ა — ეა (მიჩანს მღერად).

შანიძე-ბარამიძის გამოცემაში 1328-ე სტროფი ასეა წარმოდგენილი:

მხიარულითა გულითა	ია — უია
სახარულითა	აა — უია
სინათლითა სრულითა	ია — უია
მომახულითა	ა — უია

რუსთველური კანონით, მეორე ტაეპში უნდა გვქონოდა ია — უია, ოღონდ არ გვაქვს. რა მოხდა?

მოხდა ის, რომ რუსთველური კანონი ხელოვნურად დაურღვევია ბატონ აკ. შანიძეს ნაძალადევი კონიექტურით. მგოსანს აქ ჰქონია საჭირო სიტყვა სიხარულითა ია — უია, ხოლო მკვლევარს შემოუტანია უფრო ძველი სიტყვა სახარულითა (იხ. გვ. 439). არადა რუსთველისდროინდელი ახალი ქართულის ნორმას „სიხარულითა" მხარს უჭერენ „საუკეთესო" ხელნაწერები (ABCDEG/JEMORT VWXYZA'/'R' და სხვები).

სამწუხაროდ, ეს სავალალო შეცდომა გაუზიარებია 1988 წლის აკადემიურ გამოცემას (იხ. გვ. 205).

საგულისხმოა 837-ე სტროფის მონაცემები. აქ ვხვდებით რითმისწინა სიტყვების ასეთ შეხამებას:

მზიანისა ღამისად	ა — აია
უჟამოსა ჟამისად	ა — აია
იოტის წამისად	ი — აია
ჩემად და მისად	ა — აია

„ჩავარდნილ კლავიშად" რჩება მესამე სტრიქონი, მაგრამ საგულისხმოა, რომ ზოგ ხელნაწერში დაცულია ჩვენთვის საჭირო სიტყვათშეხამება — „ერთი იოტისა წამისად", ესე იგი, ა — აია (AX), ხოლო ზოგშია „ერთ იოტისა წამისად", მაშასადამე ა — აია, (BGMYI'); ზოგშიც ასეა: „ერთ იოტასა წამისად", ა — აია (CA').

სამწუხაროდ, 1988 წლის აკად. გამოცემა აქაც ვერ დგას აკადემიურ დონეზე, რადგან „ჩავარდნილ" სტრიქონს უჭერს მხარს.

ამგვარივე ვითარებას ვაწყდებით 892-ე სტროფში:

ხვეწნითა არვებდა	ა — აეა
მოაქარვებდა	ა — აეა

დაიკარვებდა — *ი — აეა*
ივაგლახა, არ ვებდა — *ა — აეა*

ზოგ ხელნაწერში გვაქვს შემონახული ნამდვილად რუსთველისეული და ჩემი კანონზომიერების აღმდგენელი სიტყვა *დააკარვებდა* (DFHIJKOTVWZR' და სხვები).

მაშასადამე, ოთხივე ტაეპში გვქონია ერთნაირი რითმისწინა ხმოვანი *ა — აეა, ა — აეა, ა — აეა, ა — აეა.*

ახალ აკად. გამოცემაში, საბედნიეროდ, სრულიად შემთხვევით, მხარი დაუჭერიათ მართალი ფორმისათვის „დააკარვებდა".

957-ე სტროფის თაობაზე ერთ ცალკე სტატიაში ვიმსჯელე, ოღონდ აქ მაინც აღვნიშნოთ.

გაგვამცივნებს — *აა — იე*
რა არ ივნებს — *აა — იე*
არ იმტკივნებს — *აი — იე*
გაამსივნებს — *აა — იე*

როგორც ვხედავთ, საერთო კანონზომიერებიდან განდგა მესამე ტაეპი, ოღონდ განდგა შანიძე-ბარამიძისა და ბოლო აკად. გამოცემებში, თორემ მრავალ საუკეთესო ხელნაწერში ყველაფერი მართებულადაა. აქ ვკითხულობთ აშკარად რუსთველისეულ ფორმას „არ ატკივნებს" — *აა — იე.*

კანონზომიერებას თითქოსდა ღალატობს 979-ე სტროფიც:

უსახოთა ქცევითა — *ა — ეია*
ვთქვიმცა მე ვითა — *ა — ეია*
დასწვავს მზე ვითა — *ა — ეია*
ლერწამობს რხევითა — *ო — ეია*

მაგრამ ვარიანტებშია: „ტანი ლერწმისა ხე ვითა". ამ შემთხვევაში კი ყველაფერი რიგზეა: *ა — ეია.*

ასევე ცალკე სტატიაში ვისაუბრე 988-ე სტროფზე. აქაც აღვნიშნოთ:

არ დაჰრიდონ — *აა — იო*
ყმასა ფრიდონ — *აა — იო*
გააფლიდონ — *აა — იო*
ანუ ყიდონ — *აუ — იო*

ზოგიერთ ხელნაწერშია „ან გაყიდონ", ეს კი გულისხმობს ხმოვანთა საჭირო კონფიგურაციას — *აა — იო.*

მე-1000 სტროფშიც მსგავსი სიტუაცია ფიქსირდება:

სანატრელისა — ა ა — ე ი ა
სასურველისა — ა უ — ე ი ა
ესე ხელისა — ე ე — ე ი ა
დამმარხველისა — ა ა — ე ი ა

ვარიანტებში მეორე ტაეპი ასე იკითხება: *საყვარელისა*. მაშინ ასონანსი აღდგება და გვექნება ა ა — ე ი ა.

მაშასადამე, სტროფი სამჯერად შერითმულთა კატეგორიაში შევა.

დიდად საყურადღებოა 1106-ე სტროფის მონაცემები.

ენა-მეტსა — ა — ე ა
შმაგსა, რეტსა — ა — ე ა
ჩემსა მტერსა — ა — ე ა
სისხლის მხვრეტსა — ი — ე ა

უმრავლეს და „საუკეთესო“ ხელნაწერებშია „სისხლთა“ (ორგან — სისხლსა). მაშასადამე, ა — ე ა.

სამწუხაროდ, 1988 წლის აკად. გამოცემამ ეს სიმაღლე ვერ დაძლია და აქ ვკითხულობთ მცდარ ფორმას „სისხლის“.

ასევე გადასახედავია 1115-ე სტროფიც. აქ გვაქვს:

ტანითა ჯანითა — ა — ა ი ა
ვერცა თუ ვცანითა — უ — ა ი ა
დაკლა დანითა — ა — ა ი ა

„ჩავარდნილ კლავიშს“ აქ წარმოადგენს „ვერცა თუ ვცანითა“. მას მხარს უჭერს 1988 წლის აკად. გამოცემაც. ხელნაწერებშია ასეთი ვარიანტიც: „თუ ვერცა ვცანითა“ (ზოგან „თუ ვერა ვცანითა“).

მაშასადამე, ა — ა ი ა. სტროფში გვქონია სამჯერადი შერითმვა.

მსგავსი ვითარებაა 1203-ე სტროფშიც:

დაწბილებულნი — ი — ე უ ი
მათნი ხლებულნი — ი — ე უ ი
ისფრითა ღებულნი — ა — ე უ ი

ხელნაწერებშია (ABCMRXA' და სხვა) *ისფერით ღებულნი*, მაშასადამე, გვქონია საჭირო ი — ე უ ი.

კიდევ ერთი მსგავსი ვითარება. 1208-ე სტროფშია:

ჩემთვის არენით — ი — ა ე ი
დაიჯარენით — ი — ა ე ი
მოვაგვარენით — ა — ა ე ი

ხელნაწერებშია (GHIKOVR') *მოვიგვარენით*, ხოლო ამ ხელნაწერებიდან მომდინარე ან მათთან ახლო მდგარ ხელნაწერებში (EJTYA') გვქონია „მოვიფარენით“. ეს კი გულისხმობს ხმოვანთა საჭირო განლაგებას *ი — აეი*.

სათანადო მასალას გვაძლევს 1249-ე სტროფი.

გარეშემონი ყველანი	*ი — ეაი*
ხორციელანი	*ი — ეაი*
ცეცხლნი *დამივსენ* ცხელანი	*ე — ეაი*
აწინდელანი	*ი — ეაი*

ხელნაწერებში (FKOZ) მესამე ტაეპი ასეა წარმოდგენილი: „დამივსე (სენ) ცეცხლი ცხელანი“, მაშასადამე, *ი — ეაი*.

1397-ე სტროფის „ჩავარდნილი კლავიშის“ შესახებ საგანგებო ეტიუდში ვისაუბრე. აქ მაინც აღვნიშნავ. გვაქვს

აბჯრისა ჩხერება	*ა — ეეა*
ხამს დაჯერება	*ა — ეეა*
ცუდიღა ფერება	*ა — ეეა*
თავის ტერება	*ი — ეეა*

ასეთი სურათია 1988 წლის აკადემიურ გამოცემაში. ხელნაწერებში გვაქვს საჭირო ფორმა „თავისა ტერება“. მას ემხრობა უმრავლესი „კარგი“ ხელნაწერი. მაშ, გვქონია მეოთხე *ა — ეეა*-ც.

მაშასადამე, კვლავ ცდება 1988 წლის აკად. გამოცემა.

ზოგჯერ რუსთველური კანონზომიერება დარღვეულია ამა თუ იმ ხელნაწერში სიტყვათა შემთხვევითი ადგილმონაცვლეობის გამო. ავიღოთ, მაგალითად, 1525-ე სტროფი:

ვჰპოვებ ვერა	*ე — ეა*
მას ეფერა	*ე — ეა*
დამებერა	*ე — ეა*
რასცა *ოდენ იგი* ჯერა	*ი — ეა*

მეოთხე ტაეპი ასეა წარმოდგენილი შანიძე-ბარამიძის, აგრეთვე 1988 წლის აკად. გამოცემებში.

როგორც ჩანს, აქ მომხდარა „ოდენ“ და „იგი“ სიტყვების გადაადგილება. ზოგ ხელნაწერში (DVWR' და სხვა) გვაქვს „იგი ოდენ“. ამ შემთხვევაში ყველაფერი რიგზეა:

რასცა იგი ოდენ ჯერა *ე — ეა*.

მაშასადამე, ოთხივე ტაეპისათვის გვექნება *ე — ეა*.

არა მაქვს იმის პრეტენზია, რომ აღნიშნული მეტად მნიშვნელოვანი კანონზომიერების შუქზე „ვეფხისტყაოსანში“ რითმისწინა სიტყვების სექტორი სრულად შევისწავლე და ყველა დარღვევა გამოვავლინე, მაგრამ ის კი უნდა იყოს ნათელი, რომ კიდევ ერთი მყარი კანონზომიერება დადგინდა, რაიც დიდად წაადგება პრაქტიკულ რუსთველოლოგიურ ტექსტოლოგიას.

„ხმა“ კი არა, „ყმა“

1988 წლის აკად. გამოცემის, აგრეთვე შანიძე-ბარამიძის 1966 წლის ტექსტის მიხედვით, ავთანდილი ჭაშნაგირის მოსაკლავად მიჰყავს ფატმანის მსახურს.

მუნ მიჰყავს პირმზე ავთანდილ მას, მისსა წინამძღომელსა;
ხმამდაბლად ჰკადრებს: „ისია სრა მისი, ეძებ რომელსა“.

აქ ეჭვს ბადებს „ხმა-მდაბლად“.

საქმე ისაა, რომ „მდაბალი“ მოკრძალებულს ნიშნავს და არა „დაბალს“, არამაღალს. არადა, ყველა ხელნაწერში წერია „მდაბლად“ და არა „დაბლად“. მეორეც, დაბალი ხმით სათქმელი და საჩუმათო ფატმანის მსახურს არაფერი ჰქონდა. ავთანდილი და იგი ჭაშნაგირის სახლიდან შორს იდგნენ.

ყოველ შემთხვევაში, ყოვლად შეუხამებელია „ხმა-მდაბლად“.

მართლაც, ბევრზე ბევრი ხელნაწერი გვიჩვენებს არა *ხმა*, არამედ *ყმა* სიტყვას (ABEGJMPTVXYZA’R’K).

პოემაში დაცულ ეტიკეტს თუ გავითვალისწინებთ, გასაგებია, როგორი ურთიერთობაა ავთანდილსა და ფატმანის მსახურს შორის. მსახური, ყმა, ავთანდილს *ხმადაბლა* კი არა, *მდაბლად* ეუბნება, ანუ ჰკადრებს.

მართლაც, პოემის მიხედვით, მაღალი მდაბალს უბრძანებს, ხოლო მდაბალი მაღალს ჰკადრებს. აღნიშნულის მიხედვით, ავთანდილს *ყმა* მდაბლად ჰკადრებს: „ისია სრა მისი, ეძებ რომელსა“. ამაზე ისიც მეტყველებს, რომ ხელნაწერებში *ყმა* და *მდაბლად* სიტყვებს შორის სამწერტილი უსვია. ეს კი განყოფის ნიშანია.

იმავე სტროფის მესამე ტაეპიდანაც ჩანს, რომ მსახურს არაფერი ჰქონია საჩუმათო:

უჩვენებს, *ეტყვის*: „ჰხედაო ბანსა ზე და ქვემდგომელსა

იქი წევს ძილად, იცოდი, ანუ ქვე ჰპოვებ მჯდომელსა“.

არც აქ ეუბნება ყოლაუზი რაინდს ხმადაბლა, ჩუმად, ნახევარი ხმით.

აღნიშნულს ისიც ამტკიცებს, რომ მთელ პოემაში არსად არის ნახმარი ნახევარ-ხმის აღსანიშნავად სიტყვაშეხამება „ხმა-მდაბლად“, გინდა „ხმა-დაბლად“ მოიკითხაო და მისთანანი. იხ. „ვეფხისტყაოსნის სიმფონია“ სიტყვებზე „დაბალი“ და „მდაბალი“.

მაშასადამე, მითითებული შეცდომა უნდა გასწორდეს!

„მე ენიანნი“ თუ „მაემნიანნი“?

ხატაეთიდან გამარჯვებით დაბრუნებულ ტარიელს სამხედრო დავლად მოპოვებული უცხოფერი კაბა ეცვა. თვითონვე გვატყობინებს: „ომგარდახდილსა მშვენოდეს *მე ენიანნი კაბანი*“ (პოემის 1988 წლის გამოცემა, 476, 2).

„ენიანნი კაბანი“ ერთგვარ გაუგებრობას იწვევს. განა რანაირი უნდა ყოფილიყო ენიანი კაბა? „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დამდგენი კომისიის ოქმებში მითითებული სტროფის გაშინაარსების რაიმე ცდას ვერ ვხედავთ („მაცნე“, 1976, №4).

როგორცა ჩანს, არსებობდა ტანსაცმელი, საზეიმო თუ საომარი, რომელსაც ეწოდებოდა *მაემნიანი კაბა*. ასე, მაგალითად, არჩილ მეფე „თეიმურაზისა და რუსთველის გაბაასებაში“ ამბობს:

ქაიხოსრომან შიგ-ჩართვით ლექსად თქვა ომანიანი,
ომანის სიმხნე, სიქველე, ჯაჭვისცმა *მაემნიანი* (28, 2).

ვხედავთ: ყოფილა სიტყვა „მაემანი“ და აქედან გაუკეთებიათ „მაემნიანი“.

რა ვითარება გვაქვს პოემის ხელნაწერებში?

„მე ენიანნი“ იკითხება ერთადერთ ხელნაწერში (R'), „მე ენიანი“ – ექვს მათგანში (DIUVWJ'). დანარჩენებში აშკარად ჩანს „მაემნიანის“ ნაშთი თუ რეციდივი. ეს ფორმებია: „მაემნიანნი“ და „მაენიანი“. ესენი იკითხება 6 ხელნაწერში (AFMYZA'), „მენიანი“, რაც „მაემნიანის“ შეკვეცილი ფორმა უნდა იყოს, იკითხება 2 ხელნაწერში (EI) ; „მე ემნიანი“ წერია 2 ნუსხაში (GH); „მოემნიანს“ უჭერს მხარს KO; „მაემნიანს“ – L. ერთ ხელნაწერშია (C) „მწვანენიანი“, რომელიც „მაემნიანის“ განვითარება უფროა, ვიდრე „მე ენიანისა“: მაემნიანი → მწვანენიანი.

მაშასადმე, თუ რაოდენობასა და მათემატიკურ ანგარიშზე მიდგება საქმე, უპირატესობა „მაემნიანს“ ეკუთვნის. შეფარდება ასეთია — 14 ხელნაწერი 7-ის წინააღმდეგ, ოღონდ აღნიშნულ საქმეში მარტოოდენ რაოდენობა ვერ იქნება გადამწყვეტი. აქ სიტყვა უნდა მივცეთ არგუმენტებს.

პირველი საბუთი: თუ თავდაპირველად აშკარად გასაგები და უმარტივესი „მე ენიანი“ გვქონდა, მარტივი ტექსტოლოგიური კანონის მიხედვით, შეუძლებელია შემდეგ იგი გართულებულიყო და ძნელად გასაგები „მაემნიანი“ გამხდარიყო. პირუკუ კი იოლი შესაძლებელია და ადვილგასაგებიც.

მეორე საბუთი: ერთობ საგულისხმოა, რომ რამდენიმე ხელნაწერში ერთმანეთს ენაცვლება მო-ემნიანი და მა-ემნიანი. ეს მნიშვნელოვანი გარემოებაა. *მო — მა* თავსართების მონაცვლეობა აღმოსავლურ ქართულში ჩვეულებრივი მოვლენაა. თუმცა ამ შემთხვევაში მა-მო თავსართები არ არის, რაღაც თავსართშენაცვლების მსგავს ვითარებას აქაც ვხედავთ. ეს იმას ნიშნავს, რომ ერთმანეთს უპირისპირდება „მაემანი“ და „მოემანი“.

მესამე საბუთი: ვფიქრობ, ხელნაწერებში შემონახულია თავდაპირველი წანაკითხის ევოლუციის სამი ძირითადი ეტაპი. I — მაემნიანნი; II — მე ემნიანნი (GH); და III — მე ენიანნი. გამარტივების გეზი და სამივე სტადია იოლგასაგები გახლავთ.

მეოთხე საბუთი: აღნიშნულ ვითარებაში არაფრით არის ნაკარნახევი „მე“ პირის ნაცვალსახელის გამოყენება: „ომ-გარდახდილსა მშვენოდეს მაემნიანნი კაბანი“ სულაც არ საჭიროებს „მე“ პირველი სუბიექტური პირის ნაცვალსახელს. ისედაც გასაგებია, რომ „მშვენოდეს“ გულისხმობს პირველ პირს. მით უფრო, რომ საძიებელი ტაეპის წინარე და მიმყოლ სტროფებში ბევრია მსგავსი სიტუაცია, ოღონდ არსად არის გამოყენებული „მე“ ნაცვალსახელი. მაგალითად, მომდევნო ტაეპში ვკითხულობთ: „ფერმიხდილ-გვარად ვშვენოდი ვარდი, ცრემლითა ნაბანი“; ამის შემდეგ მოდის: „ვინცა მიჭვრეტდის, ბნდებოდის“. მომდევნო სტროფშია: „რიდენი რომე მეშოვნეს“; „იგი მეხვივნეს, მშვენოდეს, ვახელებ გულსა ხელთასა“; „შევხედენ, დავჰკრთი ელვასა ღაწვთა მათ მზებრ ნათელთასა“.

როგორც ვხედავთ, არსად ჩანს „მე“ და არც საჭიროა. არად საღირალია იგი თვალმისადევნებელ ტაეპშიც.

მეხუთე საბუთი: ა. შანიძის, ალ. ბარამიძის და ივ. ლოლაშვილის ცნობილ გამოცემაში (1966) დატოვებულია ამგვარი ვარიანტი:

ომ-გარდახდილსა მშვენოდეს მაენიანნი კაბანი (481).

მაშასადამე, იმ დროს ეგ სამი მეცნიერი ფიქრობდა, რომ უფრო მართებულია „მაემნიანი".

მეექვსე საბუთი: რუსთველი მუსიკალურ ალიტერაციას დადარაჯებული მგოსანია. ვაღიარებთ რა ფორმას „მაემნიანნი", მაშინ ტაეპში „მ" აჟღერდება 4-ჯერ. „მ" ნაზალური ბგერაა. ამავე რიგის გახლავთ „ნ" ფონემაც. ტაეპში „ნ" მეორდება 5-ჯერ. მაშასადამე, მ-ნ ნაზალები სულ 9-გზის ხმიანდება, რაც დიდ ესთეტიკურ ეფექტს იწვევს. თანაც, აქ საინტერესო ვითარებაა: სტრიქონის I კარედში უპირატესობს „მ", II კარედში — „ნ" ბგერა.

რას უნდა ნიშნავდეს *მაემნიანი*?

სიტყვარებში გვაქვს ასეთი განმარტებანი: მოემან — სტუმარი (ქართული მწერლობა, 3, 1988, გვ. 473); მაემან — ლხინი, წვეულება (ქართული მწერლობა, 6, 1989, გვ. 860).

თუ აღნიშნულ განმარტებას დავეთანხმებით, მაშინ გამოდის, რომ „მაემნიანნი კაბანი" ნიშნავს საზეიმო, სადღესასწაულო, სალხინო, სამეჯლისო კაბას. მართლაც, საზეიმო კაბით შემოსილი იჯდა ტარიელი იმ სადღესასწაულო ლხინზე, რომელიც მეფე ფარსადანმა მოუწყო მას ხატაეთიდან ძლევამოსილად დაბრუნების გამო.

და აქ მოგვყავს *მემვიდე, სენსაციური არგუმენტი*: 1712 წლის „ვეფხისტყაოსნის" ვახტანგ მეექვსისეულ გამოცემაში ვაწყდებით უცნაურ გარემოებას. უობ სტროფში საძიებელი ტაეპი ამ სახით არის წარმოდგენილი: „ომ გარდახდილსა მშვენოდეს მე ენიანი კაბანი", ხოლო სტრიქონის განმარტებაში ახსნილია არა „მე ენიანი", არამედ „მენიანი". იქ ვკითხულობთ: „მემანი წვეულობას ჰქვიან და მენიანი კაბა — საწვეულო კაბა ეცვაო" (შ. რუსთველი, ვეფხისტყაოსანი, 1712, იხ. გვერდები პგ და ტკთ).

მაშასადამე, ვახტანგ მეფე იძლევა კომენტარს იმ ტექსტისა, სადაც ეწერა „მაემნიანი" და არა „მე ენიანი". ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ მესტამბეებს მოსვლიათ შეცდომა და აწყობისას „ჩაუსწორებიათ" ტექსტი — „მაემნიანი" გადაუკეთებიათ როგორც „მე ენიანი".

აღნიშნული კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ ავტორისეულია პოემის უძველეს ნუსხებში დაცული „მაემნიანი".

აკად. აკ. შანიძეს აღნიშნული მოვლენა მცდარად (უკუღმა) გაუგია, როცა თავის კომენტარში წერს: ვახტანგ მეფემ რომ „მემანი“ განმარტა, როგორც მენიანი კაბა (საწვეულო კაბა), „ეს არის ნიმუში ტექსტის გაუგებრობისა და ყალბი ეტიმოლოგიისა. ნაბეჭდ ტექსტში იკითხება: „ომ გარდახდილსა მშვენოდეს მე ენიანი კაბანი“. ალბათ აქ ისეთ კაბაზეა საუბარი, რომელსაც ვხედავთ მე-12 და მე-13 საუკუნის ქართველ დიდებულთა სურათებზე, სადაც კაბის კალთები ენების სახით ეშვება ძირს. მაშასადამე, *ენიანი კაბა* – ეს არის გარკვეული ტიპის კაბა, რომელსაც ატარებდნენ ჩვენში ძველად. ვახტანგი აერთებს ორ სიტყვას ერთად (შესაძლებელია თავისი ხელნაწერის თავისებურებათა გამოც, სადაც ორი ე-ს ნაცვლად ალბათ ერთი იყო: მეენიანი – მენიანი) და უკავშირებს მას ირანულ „მემანს“, ანუ „მეჰმანს“, რაიცა სტუმარს ანუ წვეულს ნიშნავს, მაგრამ ასეთი დაკავშირება ძალიან შორს არის ჭეშმარიტებისაგან“ (იქვე, გვ. 378).

ეს აზრი სრულიად შეუწყნარებელია. აკად. აკ. შანიძე შეცდა იმაში, რომ არ გაითვალისწინა შემდეგი: ეს მანიპულაცია არ გახლავთ. „მენიანი“ მეფეს არ გამოუგონებია, რადგან ვახტანგამდელ არაერთ ხელნაწერშია დადასტურებული. მაშასადამე, ვახტანგისეულ ტექსტშიც „მენიანი“ ეწერა და ხელმწიფეც ამ სიტყვის კომენტარს იძლევა. შემდეგ სტამბაში ტექსტის ამწყობებმა ჩაასწორეს და ასე შეგვრჩა ხელთ ჰაერში გამოკიდებული კომენტარი, რომელიც უკვე აღარ შეესაბამებოდა ნაბეჭდ ტექსტს. მსგავსი მაგალითები თვითონ აკ. შანიძეს მრავლად მოჰყავს და გვიკვირს, აქ რატომღა დაავიწყდა მათი არსებობა? კერძოდ, აკ. შანიძე მიუთითებს, რომ პოემის ტექსტში ზოგჯერ ერთი წერია, კომენტარი კი სულ სხვა არისო. „თარგმანში ერთია ნათქვამი და პოემაში სხვა. განსხვავება ორგვარია: ერთი შეეხება ცალკეულ სიტყვებს, მეორე კი – მთლიან სტროფებსო“ (გვ. 391). ჩვენი შემთხვევა სწორედ პირველია – განსხვავება შეეხება ცალკე სიტყვას. იქვე აკ. შანიძე მიუთითებს: ვახტანგი თარგმანში კომენტარს აკეთებს „შემართვაზე“, ტექსტში კი ჩაუსწორებიათ და დაუბეჭდავთ „შევჰკადროო“ (გვ. 391). იქვე მოყვანილია 8 საამრიგო მაგალითი. ესენია: კომენტირებული „შევმართო“ და დაბეჭდილი „შევჰკადრო“, კომენტირებული „გონება“ და დასტამბული „შევნება“, ნაპრალსა და ნაპირსა, თვალი ვაგე და რომე ვაგე, აჯაბთა და აჯათა, უბადობისა და უბედობისა, დადუმდეს და დასწყნარდეს, ნიშატთა და ნიშანთა.

აკ. შანიძე დასძენს: „მაშასადამე, აქაც ტექსტის გასწორებასთან გვაქვს საქმე“ (გვ. 391), მაგრამ ის კი ავიწყდება, რომ ამ სიაშივე შეიტანოს კომენტირებული „მაენიანი“ და მესტამბეთა მიერ ჩასწორებული „მე ენიანი“. ასე რომ, აკ. შანიძის 8 მაგალითი უნდა გაიზარდოს მე-9 მაგალითით.

სხვათა შორის, „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერ ლექსიკონებშიც დადასტურებულია სიტყვები „მემანი“ და „მენიანი“. „მემანი“ ასეა განმარტებული: „წვეულებასა ჰქვიან და მენიანი კაბა საწვეულო ეცვაო“ („ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერი ლექსიკონები“, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა იზოლდა წაქაძემ, თბ., 1976, გვ. 42). იქვეა განმარტებული „მენიანი“: „საწვეულო კაბაა... მენიანი... კაბა საწვეველო“.

საძიებელ სიტყვას საგანგებო გამოკვლევა მიუძღვნა რუსუდან რამიშვილმა. მას ამოუკრებია ამ სემანტიკური ერთეულის სხვადასხვა ვარიანტი სხვადასხვა წყაროდან. ის, თურმე, გვხვდება ს. ორბელიანის ლექსიკონში („მაემანი — სხვათა ენაა, წვეულებას ჰქვიან“), დ. ჩუბინაშვილის ნაშრომში (აემანი — მასპინძლობა); ეს სიტყვა გვხვდება „ვისრამიანში“, „ლეილმაჯნუნიანში“, „ომაინიანში“, „რუსუდანიანში“, „შაჰნავაზიანში“, „შაჰნამეს“ ქართულ ვერსიებში. ასე, მაგალითად, „ვერ ვხედავ მაემანსა“ (ვისრ. 44, 19-20); „ვით ვთქვა ქება მაემანთა“ (ლ. მაჯნ. 52, 2); „ზავრ-ფალავანს და მისთა ლაშქარსაც მაემანი უყო“ (ომაინ. 80, 3); „შაჰ-ნამეს“ ქართულ ვერსიაშია „მოემანი“: „მგელთა უყო მოემანი“. ფორმა „მოემანი“ ქართიზებულია. რ. რამიშვილი მიუთითებს, რომ გვხვდება აგრეთვე მაემანობა, მაემნობა, მაემნიანი. „მაემანობა“ არის „ბარამგულანდამიანში“, „მაემნობა“ — თეიმურაზ პირველის „ზილიხანიანში“. მისივე მითითებით, მეემანი, მეჰმანი — სპარსულია და ნიშნავს სტუმრობას, მიღებას, ბანკეტს, მასპინძლობას, წვეულებას. ამ სიტყვიდან მიღებული ჩანს გვარი მემანიშვილი. მისი ქართული შესატყვისია — მესტუმრე და მესტუმრიშვილი (რ. რამიშვილი, ქართულ-ირანული ენობრივი ურთიერთობიდან. იხ. საქ. მეცნ. აკადემიის არნ. ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის 57-ე სამეცნიერო სესიის მასალები, 1998).

პ. ინგოროყვას თავის გამოცემებში უპირატესობა მიუნიჭებია ფორმისათვის „მე ენიანნი“. მკვლევარ ბორის დარჩიას გადმოცემით, აკ. შანიძეს ზეპირადაც განუცხადებია: ენიანი ხომ არ ნიშნავდა დაკბილულ, ენიან კაბასო? თავისი მოსაზრება წარმოუდგენია თეიმურაზ ბაგრატი-

ონს: „ენიანი კაბა — ჩაფრასტებს გააკეთებენ კაბასა ფარჩისასა გინა ლენტთაგან და მას მორთავენ მარგალიტებით და თვლებითა, ორი თითის სიბრტყე იქნება მოგრძეები, გულისპირზე დააკერებენ ერთის მხრიდან რომ გრძლად დაეკიდოსთ — მოსახდენათა. წვერები ამ ჩაფრასტებს ენის მსგავსად ექნება მოყვანილი. ძველებური კაბა არს ესე“ (თ. ბაგრატიონი, განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსანისა, გ. იმედაშვილის რედაქციით, გამოკვლევა-საძიებლით, თბ., 1960, გვ. 58).

საგულისხმოა, რომ დ. ჩუბინაშვილი, სარგებლობს რა თ. ბაგრატიონის მოსაზრებით, ჩაფრასტას ასე განმარტავს: „ჩაფრასტი (სპარს.), ს. ფუნჯიანი ღილები კაბაზედ ან მეტალის სარტყელი დაკიდებულის ფუნჯებითა“. იქვე მითითებულია „ვეფხისტყაოსნის“ საკვლევი სტროფი, სადაც „ენიან“ კაბაზეა საუბარი (ვეფხ. 742). შემდეგ განმარტება ასე მთავრდება: „ჩაფრასტებიანი, ზედ. ჩაფრასტებ დაკერებული კაბა ან სარტყელი; ნახე ენიანი“ (დ. ჩუბინაშვილი, ქართულ-რუსული ლექსიკონი, თბ., 1984, გვ. 1563).

აღნიშნულ განმარტებებში უმთავრესია ის, რომ ამგვარი კაბა მორთულია ძვირფასი მარგალიტებით და თვლებით. ამგვარ კაბას აქვს სხვაგვარი სახელწოდებაც — „მოემანგი“ ან კიდევ „მაემანგი“. შესაძლოა, სწორედ ამ სიტყვისაგან იყოს ნაწარმოები „მოემანგება“, რომელიც იმავე დ. ჩუბინაშვილის განმარტებით, გახლავთ „მომარგალიტება“. მართლაც, „მაემანგი“ შეიცავს „მანგს“. „მანგი“ პოემისათვის კარგად ცნობილი სპარსული სიტყვაა და ნიშნავს „მთვარეს“, გადატანით კი — „მარგალიტს“. ამის თაობაზე დ. ჩუბინაშვილიც მიუთითებს: „მანგი, ს. მარგალიტი, ჟემჩუგ, ვეფხ. 120“ (იქვე, გვ. 666). სხვათა შორის, „თამარიანში“ სწორედ მოემანი და მანგია ერთმანეთთან გარითმული — „მოემან გებით, მოე მანგებით“ (73, 17).

მაშასადამე, პოემის საძიებელ ტაეპში, ვფიქრობთ, უნდა აღდგეს თავდაპირველი წანაკითხი „მაემნიანნი კაბანი“, ხოლო ზოგ ხელნაწერში არსებული „ენიანნი“ უნდა გავიგოთ როგორც „მაემნიანის“ ქართული კომენტარი, რამდენადაც „მაემნიანი“ მომარგალიტებულსაც გულისხმობს და ენიან, ზოლებიან ტანსაცმელსაც. კიდევ მეტი: ერთადერთ ნუსხაში რომ „მწვანენიანი“ გვაქვს, ეგეც კომენტარია, რამდენადაც ტარიელის მიერ ხატაეთში მოპოვებული კაბა მართლაც მწვანე ფერისა იყო.

„მაემნიანი“ რომ ენიან, ზოლებიან ტანსაცმელს წარმოადგენდა, ხოლო ფერის მიხედვით ნაირგვარი ყოფილა, ამაზე ერთგვარ მითითებას ვპოულობთ ვ. იანის ცნობილ ისტორიულ რომან „ბათო-ხანში“. აქ კარგად ჩანს: წარჩინებულ, მდიდარ ადამიანებს, ჩვეულებრივ, წითელი ან თეთრზოლიანი კაბები აცვიათ. რომანში ერთგან ვკითხულობთ: „ოლქის განმგებლის თანგუთ-ხანის სახლის მაღალ ალაყაფს *წითელ-ზოლიან* სალათებში გამოწყობილი ორი წარჩინებული მოხუცი მიადგა“ (ვ. იანი, ბათო-ხანი, თბ., 1961, გვ. 28). სხვაგან წერია: „კარავში აჩქარებით შემოვიდა ბათო-ხანი. ზედ ეცვა ახალთახალი, ლურჯი მონღოლური ჩაფანი *ოქროს ბადეში ჩასმული* ლალის თვლებით“ (გვ. 68); „მომდევნო მთხოვნელი არაბულ ტანსაცმელში იყო გამოწყობილი. *ზოლიანი შალის ლაბადა* ეცვა“ (გვ. 297); „ოქროს ალაყაფს მოადგა რაზმი, სადაც მდიდრულად ჩაცმული ხანები *ზოლიანი, ჭრელი* ტანსაცმლით გამოირჩეოდნენ“ (გვ. 333).

ჩემი ფიქრით, ამგვარ ტანსაცმელს უნდა შეესაბამებოდეს თურქული სიტყვა „აბანი“, რომელიც „იოსებზილიხანიანის“ ანონიმურ ვერსიაშია დადასტურებული და რომლის თაობაზეც პროფ. ალ. გვახარია ასე მსჯელობს: „წელთა ნარინჯი შეარტყეს, მაზედა შალი აბანი (სტრ. 476). ლექსიკონში სიტყვა „აბანი“ არ არის წარმოდგენილი. იგი თურქული წარმოშობისაა და ნიშნავს *ყვითელ-ზოლიან* თეთრ ქსოვილს“ (ალ. გვახარია, ნარკვევები ქართულ-სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიიდან, I, თბ., 1995, გვ. 84).

მაშასადამე, უნდა დავასკვნათ, რომ „მაემნიანნი კაბანი“ გახლდათ საწვეულო მდიდრულად ჩამომარგალიტებული ზოლიანი ტანსაცმელი, რომელიც ტარიელს იმ დაუვიწყარ საზეიმო მიღებაზე ეცვა.

ერთი საგულისხმო არგუმენტიც

ჯოემის 1515-1516-1517 სტროფები (კ. ჭიჭინაძის გამოცემის მიხედვით) ბოლო აკადემიურ და სხვა გამოცემებში უგულებელყოფილია, ჩათვლილია ინტერპოლაციად, რადგან, რუსთველოლოგთა ფიქრით, ეს სამი პოეტური მონაკვეთი მოიპოვება ოთხი ძირითადი რედაქციიდან მხოლოდ ერთში (ხელნაწერი მე-17 საუკუნისა 4499) და უფრო გვიანდელ ხელნაწერ 461-ში. ჩვეულებრივ რუსთველოლოგები ფრთხილობენ — ისინი არ სწყალობენ იმგვარ სტროფებს, რო-

მლებიც ოთხივე ძირითად რედაქციაში არა ჩანს. არადა, ჯერ კ. ჭიჭინაძემ მიიჩნია მითითებული პასაჟი პოემის ორგანულ ნაწილად, ამიტომაც თავის გამოცემაში კიდევაც შეიტანა; შემდეგ კი, 1981 წელს, მათი კანონიკურობა ცნო პოეტმა გ. პეტრიაშვილმა: „ფატმანის და ავთანდილის ურთიერთობას საკმაო ადგილი აქვს დათმობილი პოემაში, მაგრამ, როდესაც გამარჯვებული გმირები დაბრუნდნენ ზღვათა მეფის სახელმწიფოში, ერთი სიტყვაც აღარაა ნათქვამი ფატმანისა და ავთანდილის ურთიერთობაზე. რატომაა ასე?

„ვეფხისტყაოსანში“ იყო საჭირო სტროფი, რომელიც იმ კომისიამ ამოიღო და აღარც შემდეგ შეუტანიათ.

„ფატმან ავთანდილს თვალითა ტკბილითა შემხედველია,
ავთანდილ უთხრა: მუხთალი სოფელი ეგრე მქნელია,
აღარვისად მცალს უმისოდ, გული ვისთვისცა მწველია,
ბრძენთა თქმულია, მოყვარე არ გაიშვების ძველია“.

სტროფის ჩანართობის არგუმენტად ალექსანდრე ბარამიძემ მოიტანა ავთანდილის სიტყვები: „მუხთალი სოფელი ეგრე მქნელია“. მეცნიერის აზრით, ეს სიტყვები არ შეეფერება ავთანდილის მსოფლმხედველობას. მართლაც, ავთანდილის მოქმედება მთელი პოემის მანძილზე გვიხასიათებს კაცს, რომელიც „სოფლის სიმუხთლეზე“ წუწუნს არავითარ შემთხვევაში არ მოჰყვება.

მაგრამ განა სადმე ითქვა, რომ ავთანდილი წუწუნებს? ცხადზე ცხადია, რომ იგი მხოლოდ „თამაშობს“ წუწუნს.

ავთანდილი ხომ თავიდანვე ატყუებდა ფატმანს და საკუთარი მიზნის მისაღწევად. ამიტომაც არ შეიძლება მას სინდისი არ ქენჯნიდეს. ახლა ფატმანის წინაშე თავს იმართლებს და ამას აკეთებს ისე ბრძნულ-ეშმაკურად, როგორც ეს მხოლოდ მას შეუძლია. ჯერ იწყებს სოფლის გმობით — „მუხთალი სოფელი ესე მქნელია“. ესე იგი, მე კი არა ვარ დამნაშავე, ქვეყანაა ეგრე მოწყობილი. მაინც როგორაა მოწყობილი ქვეყანაო? როგორ და ისე, რომ, რადგან ერთი მიყვარს, სხვას ვეღარავის შევიყვარებო. აქ ქვეტექსტი ასეთია: ცხადია, შენ შეგიყვარებდი, სამყაროს ობიექტური კანონები ხელს რომ არ მიშლიდნენო. და ბოლოს, მეოთხე ტაეპით ავთანდილი უკვე დიდ ბრძენთა ავტორიტეტს იშველიებს. ისინიც ამასვე ამბობენ, რომ ძველ მოყვარეს უნდა მიენიჭოს უპირატესობაო.

ასე რომ, მთელი ტირადა მშვენიერი ნიმუშია, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „საარშიყო დიპლომატიისა“, უბრალოდ რომ ვთქვათ, იმისა, როგორ უნდა დაშორდეს კაცი დროებით საყვარელს.

რაც შეეხება ფატმანს, ისიც მშვენივრადაა დახასიათებული იმით, რომ ავთანდილს „ტკბილი თვალით“ უცქერის. ფატმანს რომ მართლაც ჰყვარებოდა ავთანდილი, ახლა ტკბილი მზერით არ გააცილებდა მას. ეს იყო მხოლოდ ხორცის ლტოლვა.

ამის შემდეგ ფატმანი და ავთანდილი აღარ ხვდებიან ერთმანეთს და ამ სტროფში მშვენივრადაა დასმული მათი ურთიერთობების ბოლო წერტილი.

სტროფი აუცილებლად უნდა აღდგეს ტექსტში“ (გ. პეტრიაშვილი, როცა თქმა სჯობს არა თქმასა, თბ., 1990, გვ. 329-330). და აი, სულ ახლახან პროფ. ნ. ჭოლოკავამ ლიტერატურის თეორეტიკოსის თვალსაზრისი მიუყენა სადავო ადგილს. მკვლევარი გვიჩვენებს, რომ სიუჟეტის ლოგიკის ძალით ამ სტროფების აღდგენა აუცილებელია.

ჩემს დიდ წიგნში „ვეფხისტყაოსნის დაფანტული სტროფები“ (1991), რომლის ტენდენციაა უსაბუთოდ უარყოფილი სტროფების ავთენტურობის დასაბუთება და პოემაში შეტანა, აღნიშნული სამი სტროფის თაობაზე არაფერია თქმული. რატომ? გ. პეტრიაშვილის მოსაზრებას მაშინაც ვიცნობდი, ის კიდეც მეჭაშნიკებოდა, ოღონდ საკმაო საბუთად არ მეჩვენებოდა. ახლა კი, როდესაც პროფ. ნ. ჭოლოკავამ სიუჟეტური სტრუქტურის ასპექტითაც აუცილებლად მიიჩნია სადავო ტაეპები, კიდევ ერთხელ ჩავეძიე მითითებულ პასაჟს და, ჩემდა გასაოცრად, ახლაღა შევნიშნე ერთი უაღრესად მნიშვნელოვანი ხელჩასაჭიდი ფაქტი. ეს ფაქტიც ღაღადებს, რომ საკამათო სამი სტროფი რუსთველისეულია. ეს ფაქტი კიდევ ერთხელ იმაზედაც მეტყველებს, რომ არ შეიძლება რომელიმე „ცუდი“ ხელნაწერი უკან გადავწიოთ და წინ „კარგი“ წამოვწიოთ. ამგვარი მცდარი მიდგომები ადრეც არაერთხელ გამიკრიტიკებია.

აი, ეს ჩემი ახალი არგუმენტი.

ზღვათა სამეფოში მოსულ გმირებსა და ნესტანს მელიქ-სურხავმა დიდი პატივი სცა, ტარიელ-ნესტანს ქორწილიც კი გადაუხადა, ყველა გულუხვად დაასაჩუქრა. დადგა მასპინძელთან გამომშვიდობების ჟამიც. აქ უკვე უნდა თქმულიყო საბოლოო შემაჯამებელი სიტყვა და იგი უნდა ეთქვა გმირთა შორის აღმატებულსა და უდიდესი სახელმწიფოს მეფეს,

მეფეთმეფე ტარიელს. ასეც არის. მომყავს ეგ მონაკვეთი კ. ჭიჭინაძის გამოცემის ნუმერაციით:

1508. ტარიელ მადლსა გარდიხდის ტურფა სიტყვითა, ენითა:
„დიდად ვიამე, მეფეო, პირველ ნახვითა თქვენითა,
მერმე აგვავსენ მრავლითა ტურფა ფერითა ძღვენითა, —
ვიცი, შორი-შორ არ ჩაელა ჩვენ თქვენი კარგა ექმენითა“.

1509. ზღვათა მეფე მოახსენებს: „ხელმწიფეო, ლომო, ქველო,
მოახლეთა სიცოცხლეო, ვერ მჭვრეტელთა შორით მკლველო!
მსგავსი თქვენი რამცა მეძღვნა, შვენიერო სანახველო,
რა მოგშორდე, რა მერგების, საჭვრეტელად სასურველო?“

1510. ტარიელ ფატმანს უბრძანა: „მე თავი შენი მიდია;
დავ, გული შენი ჩემზედა გარდაუხდელი დიდია.
აწ რაცა ქაჯთა საჭურჭლე ქაჯეთით ამიკიდია,
მომიცემია, წაილე, არ კიდე მომიყიდია“.

1511. ფატმან-ხათუნ თაყვანი სცა, ჰკადრებს მადლსა მეტის-მეტსა:
„მე, მეფეო, შენი გაყრა მიდებს ცეცხლსა დაუშრეტსა,
რა მოგშორდე, რა ვიქმნები, მე დამაგდებ ვითა რეტსა,
ახ, ნეტარძი მოახლეთა, ვაგლახ თქვენსა ვერა მჭვრეტსა!“

1512. ზღვათა მეფესა ეტყვიან ორნივე შუქთა მაფენი,
კბილნი ბროლნი და ბაგენი, სადაფთა მოსადაფენი:
„უთქვენოდ მყოფთა არ გვინდა ნიშაგნი, ნა-ჩანგ-დაფენი,
მაგრა გაგვიშვენ, ჟამია, წავიდეთ, ვართ მოსწრაფენი.

1513. შენ იყავ მამა მშობელი და ჩვენი საესავიო,
მაგრა ამასცა ვიაჯით, გვიბოძე ერთი ნავიო“.
მეფემან ბრძანა: „არა მშურს სამიწოდ თქვენად თავიო,
რადგან ისწრაფი, რა გკადრო, წა, გიწინამძღვრდეს მკლავიო!“

როგორც ვხედავთ, ყველაფერი დასრულდა. ტარიელმა ფატმანს ანგარიში (საქმიანიცა და სიტყვიანიც) გაუსწორა და ამის შემდეგ ფატმანის ხსენებაც აღარ უნდა იყოს იმ შემთხვევაში, თუ რუსთველს ამ დიაცზე მეტი აღარაფერი აქვს სათქმელი. ეს ლოგიკურია. თითქოსდა ასეც არის:

1514. მეფემან ნავი-ხომალდი მოკაზმა ზღვისა კიდესა.
გამოემართა ტარიელ, გამყრელნი ცრემლსა ღვრიდესა,
თავსა იცემდეს, იგლეჯდეს თმა-წვერსა, გაიყრიდესა;

მაგრამ აი, ამ ბოლო სტროფის მეოთხე ტაეპში ავტორმა მოულოდნელად ამოატივტივა ფატმანის სახელი, კვლავ ჩამოაგდო სიტყვა უსენის მეუღლეზე –

ფატმანის ცრემლთა შედენით თვით ზღვაცა გაადიდესა.

ისმის კანონიერი კითხვა:

რაღა საჭირო იყო?

ზემორე ხომ თითქოსდა ყველაფერი ითქვა და დასრულდა?! ტარიელმა ქალს მადლობა გადაუხადა, საჩუქრით ყელამდე აავსო; ფატმანმაც მადლობა მოახსენა და თაყვანი სცა.

ვამტკიცებ: რუსთველს რომ კიდევ რაიმე სათქმელი აღარ ჰქონოდა ფატმანზე, 1514-ე სტროფის მეოთხე, ბოლო ტაეპში ფატმანს აღარ ახსენებდა. რაკიღა ახსენა, მაშასადამე, რაღაც სათქმელი კვლავ დარჩენია. ეს კიდევ ერთხელ ამტკიცებს: ავტორს ზემორე, თურმე, მთლიანად არ დაუმთავრებია ფატმანთან დაკავშირებით თავისი სათქმელი და სწორედ ეგ სათქმელია მოცემული საკამათო სამ სტროფში:

1515. ფატმან ავთანდილს თვალითა ტკბილითა შემხედველია;
ავთანდილ უთხრა: „მუხთალი სოფელი ეგრე მქმნელია;
აღარვისად მცალს უმისოდ, გული ვისთვისცა მწველია.
ბრძენთა თქმულია: მოყვარე არ გაიწირვის ძველია“.

1516. კვლა ფატმან ჰკადრა სამთავე სიტყვები დასათხოველი:
„ავთანდილისგან გამოვა ქმნად საქმე კარგი ყოველი;
ნუ მოიშორვებთ, გიყვარდეს, გაფიცო ღმერთი ცხოველი.
რადგან გმსახურეთ, რაც ვქმენით, ცოდვად აღარას მოველი“.

1517. ტარიელ ბრძანა: „ჰე, ფატმან, ჩემთვის ხარ კარგის გულითა;
შენ გაგვინათლე სიბნელე, ვსხედით შუქ-დაკარგულითა;
ხარ ნიადაგმცა ყოვლითა საქმითა საკარგულითა;
ვართ ჩვენის გულით შენისა გულთანა დანერგულითა“.

მაშასადამე, ამ სამი სტროფის სიგნალი ავტორმა ჯერ კიდევ 1514-ე სტროფის მეოთხე ტაეპში მოგვცა:„*ფატმანის* ცრემლთა შედენით თვით ზღვაცა გაადიდესა“.

შევამოწმე 1514-ე სტროფის მე-4 ტაეპის მართლწერა სხვადასხვა ხელნაწერ-ვარიანტში. სიტყვა „ფატმანის“ *ყველგან* შეუცვლელად გვხვდება (იხ. აკ. შანიძისა და ალ. ბარამიძის ვეფხისტყაოსანი, ტექსტი და ვარიანტები, თბ., 1966, გვ. 477).

დასკვნა: სადავო სამი სტროფი პოემაში აუცილებლად უნდა აღდგეს. ისინი ბოლომდე ასრულებენ ფატმანის პორტრეტს და ლოგიკურ წერტილს უსვამენ მასთან ავთანდილ-ტარიელისა და ნესტანის რთულ და მრავალწახნაგოვან ურთიერთობას.

„მო, თვალნი მივსცნეთ წუხილსა!“

(„ვეფხისტყაოსნის“ წვიმისა და ბალახის რელიგიური გაგებისათვის)

ავთანდილმა რომ ნესტან-დარეჯანის ამბავი გაიგო, ტყვე ქალის წერილითა და რიდის წანაკვეთი ალმით ხელდამშვენებული ძმობილისაკენ გამოემართა.

გამოვლნა ზღვანი ავთანდილ
მგზავრითა რათმე ნავითა,
პირმზიარული აცორვებს
მართ ოდენ მარტო თავითა;
მას შეყრა ტარიელისა
უხარის მით ამბავითა.
ხელგანპყრობილი გულითა
არს ღმრთისა საესავითა.

მოწურვილ იყო ზაფხული,
ქვეყნით ამოსლვა მწვანისა,
ვარდის ფურცლობა — ნიშანი,
დრო მათის პაემანისა,
ეტლის ცვალება მზისაგან,
შეჯდომა სარატანისა.
სულთქვნა, რა ნახა ყვავილი
მან, უნახავმა ხანისა.

აგრგვინდა ცა და ღრუბელნი
ცროდეს ბროლისა ცვარითა;
ვარდთა აკოცა ბაგითა,
მით ვარდისავე დარითა;

უბრძანა: „გიჭვრეტ თვალითა,
გულტკბილად შემხედვარითა,
მისად სანაცვლოდ მოვილხენ
თქვენთანა საუბარითა“.

რა მოეგონის მოყვარე,
სდინდიან ცრემლნი მწარენი.
ტარიელისკენ იარნა
მან გზანი საწყინარენი,
უდაბურნი და უგზონი,
უცხონი რამე არენი;
სადაცა ნახნის, დახოცნის
ლომ-ვეფხნი მოშამბნარენი.
(1988 წლის აკადემიური ტიპის გამოცემა, 1322, 1323, 1324, 1325).

მოცემულ პასაჟში ეპიკური ამბავია აღწერილი: სპასპეტმა ზღვა ხომალდით გადმოლახა, მხიარული სახე ჰქონდა და მხლებლად არავინ ხლებია. ტარიელთან შეხვედრის მოლოდინი სიხარულით ავსებდა. ხელაპყრობილი ღმერთს მადლსა შესწირავდა. მოახლოებულიყო ზაფხული, მიწიდან მწვანვილეულის ამოსვლის დრო. მალე ვარდებიც გაიშლებოდნენ, გაიფურცლებოდნენ – ეს ხომ მათი ნიშანი იყო, საპაემნოდ დათქმული: მალე მზეც მიატოვებდა წინა ეტლს და მომდევნოზე – სარატანზე (კირჩხიბზე) გადაჯდებოდა. ავთანდილი სულთქვნიდა (ამოიოხრებდა), სადაც კი ყვავილს დაინახავდა (ყვავილი ვარდს გულისხმობს). აგერ მაისის, ვარდობისთვის, წვიმაც წამოვიდა – ცა აგრგვინდა, ღრუბლები ბროლის ცვარს ცრიდნენ; ჭაბუკი შემხვედრ ვარდებს აკოცებდა ხოლმე ვარდისფერი ტუჩებით და ეტყოდა: გულტკბილად შემხედვარე თვალით გიცქერი, რადგან მისად სანაცვლოდ (თინათინის სანაცვლოდ) თქვენთან საუბრით მოვილხენ, ხოლო, როდესაც მოყვარე (ტარიელი) მოაგონდებოდა, მწარე ცრემლებს ღვრიდა...

სიტუაცია სავსებით მარტივი და უბრალოა. სადავო, თითქოსდა, არაფერია. ბუნების ამ სურათს, მაისის პეიზაჟს, აგვირგვინებს გაზაფხულის ჟუჟუნა წვიმის აღწერაც: „აგრგვინდა ცა და ღრუბელნი ცროდეს ბროლისა ცვარითა“. ერთი სიტყვით, ავტორმა ყველა საშუალებით „დაგვისაბუთა“, რომ საქმე ეხება გაზაფხულის ბოლო თვეს, ვარდობისთვეს, და მისი ერთ-ერთი აუცილებელი ნიშანიც გვიჩვენა – მაისის ჟუ-

ჟუნა წვიმა. ამ ხაზგასმას აქვს თავისი ღრმა კონტექსტი: შარშან, სწორედ ამ დროს, როდესაც ვარდები ძაღლებივით ყეფდნენ (ტერმინი „ვარდთა ყეფა“ ცნობილია ძველ ქართულში) ძმობილები ერთმანეთს გამოემშვიდობნენ და პირობა დადეს: ამ ნიშნის დროს – ვარდიეფობისას, მაისის თვეში, ერთი წლის შემდგომ, ერთმანეთს ქვაბოვანის რაიონში კვლავ შეხვედროდნენ („ამა ჟამსა ნიშნად მოგცემ, დროსა ამას ვარდიეფსა, ვარდთა ნახვა გაგაკრთობდეს, მართ ვითამცა ძაღლი ყეფსა“ – 933).

მოულოდნელად დაიბეჭდა მკვლევარ ხვთისო ზარიძის ახალი მოსაზრება – „აგრგვინდა ცა და ღრუბელნი ცროდეს ბრძოლისა ცვარითა“ მაისის ჟუჟუნა წვიმა კი არ არის, არამედ მეტაფორაა და ავთანდილის პირისახესა და ტირილს აღნიშნავსო. იგი წერს: „გულანშაროში ჩასულმა ავთანდილმა იმარჯვა და დათქმულ დრომდე მართლაც იპოვა ნესტანის სამყოფელი და აი ახლა ამ სასიხარულო ამბით ძმადნაფიცისაკენ დაძრულს, ბუნებრივია, ძალიან ეჩქარება მასთან შეხვედრა. ამ დღეს კი თურმე ბევრი რომ აღარ აკლდა რა, მან მიწაზე გადმოსვლისთანავე იგრძნო: „მოწურვილ იყო ზაფხული, ქვეყნად ამოსლვა მწვანისა“ და ირგვლივ ყვაოდა ვარდი, რაც იყო „ნიშანი – დრო მათის პაემანისაჲ“; ავთანდილი გულს ველარ მოერია და „სულთქვნა, რა ნახა ყვავილიო“, გვეუბნება რუსთველი. „სულთქვნა“ რუსთველურად ამოოხვრას ნიშნავს. მაშასადამე, ავთანდილმა გაშლილი ვარდები რომ დაინახა, ამოიოხრა და ამას მოჰყვა ის, რაც მ. თავდიშვილს წვიმა ჰგონია. ესაა: „აგრგვინდა ცა და ღრუბელნი, ცროდეს ბროლისა ცვარითა“. მაგრამ ტექსტის ლოგიკა გვიჩვენებს, რომ ეს წვიმა კი არა, ავთანდილის სიხარულის ცრემლია, მეგობართან მოახლოებული შეხვედრის განცდით წამსკდარი... ცის აგრგვინებასა და მისგან ბროლის მცვრევას თუ ავთანდილის ცრემლის მეტაფორად კი არა, წვიმად გავიგებთ, კაცი ვერაფრით ვერ ახსნის, რატომ არის იგი ამ მთლიანობაში ჩაჩხერილი (იგულისხმება ავთანდილის ამოოხვრა ვარდის დანახვისას – მ.თ.), მაგრამ, თუ მასში იმას დავინახავთ, რაც სინამდვილეშია ავტორისაგან მოცემული, მაშინ ყველაფერი თავის ადგილზე იქნება“ (ხ. ზარიძე, „წვიმის საიდუმლო, თუ გაუხსნელი მეტაფორა“, ლიტ. საქართველო, 3-10 მაისი, 1996, გვ. 10).

ავტორს აქ ორი დებულება მოაქვს მეტაფორის სასარგებლოდ. 1. აგრგვინდა ცა და ღრუბელნი ცროდეს ბროლისა ცვარითა – არისო

ავთანდილის სახისა და ცრემლისღვრის მეტაფორა; 2. ეს არისო ავთანდილის სიხარულის ცრემლი, მეგობართან მოახლოებული შეხვედრის განცდით წამსკდარი.

არც ერთია სწორი და არც — მეორე. უფრო მეტიც, სწორთან მიმსგავსებულიც არაა. დავიწყოთ მეორე არგუმენტის განხილვით: „აგრგვინდა ცა და ღრუბელნი ცროდეს ბროლისა ცვარითა“ არ შეიძლება იყოს ავთანდილის ცრემლი, ტარიელთან მოახლოებული შეხვედრის განცდით წამსკდარი. ეგ შეუძლებელია, ვინაიდან ამგვარი ცრემლი ამ სტრიქონის მომდევნო სტროფის პირველსავე ტაეპშია აშკარად დაღვრილი: „რა მოეგონის მოყვარე (ტარიელი), სდინდიან ცრემლნი მწარენი“ (იხ. ზემომოყვანილი მეოთხე სტროფის I ტაეპი). წარმოუდგენელია, 1324-ე სტროფის I სტრიქონიცა და 1325-ე სტროფის I ტაეპიც სატარიელო ცრემლებს აღწერდეს. აი, უკვე ეს ვითარებაც კი ღაღადებს მეტაფორის სასარგებლოდ მოხმობილი არგუმენტის წინააღმდეგ; მაგრამ უფრო მაგარი ის არის, რაიც ახლა უნდა მოვახსენო „ტექსტის ტექნიკის“ მცოდნე მკვლევარს: ზემორე მოყვანილი ოთხი სტროფის მეოთხე სტროფის დასაწყისში რუსთველი არ განაცხადებდა, *„რა მოეგონის მოყვარე,* სდინდიან ცრემლნი მწარენიო“, თუ რომ წინა სტროფის პირველ ტაეპში ტარიელისთვის ღვრის ავთანდილი ცრემლს. როგორ? სამი სტრიქონის შემდეგ დაავიწყდა რუსთველს, რომ ავთანდილს უკვე აღერევინა სატარიელო ცრემლი („აგრგვინდა ცა და ღრუბელნი ცროდეს ბროლისა ცვარითა“) და ახლა ისევ გვიმეორებს, „რა მოეგონის მოყვარე, სდინდიან ცრემლნი მწარენიო“? იქნებ ავთანდილია ისეთი გულმავიწყი, რომ ჯერ წინა სტროფის დასაწყისში სატარიელო ცრემლი-მეტაფორა დაღვარა, ახლა, მომდევნო სტროფის დასაწყისშივე, დაავიწყდა ეს და ხელმეორედ მოიგონა მოყვარე, რათა ცრემლი დაღვაროს?

არა, ძვირფასო მკითხველო და პატივცემულო მკვლევარო. აქ არც რუსთველს მოსვლია შეცდომა და არც ავთანდილია გულმავიწყი. მთელს ამ ეპიზოდში, რომელსაც აღწერს ზემორე მოყვანილი მეორე, მესამე და მეოთხე სტროფები, ავთანდილს ტარიელი მხოლოდ მეოთხე სტროფის დასაწყისში ახსენდება. ამიტომაც წერს მგოსანი: „რა მოეგონის მოყვარე, სდინდიან ცრემლნი მწარენიო“. მაშასადამე, ამის წინა სტროფის პირველი სტრიქონი მაისის ჟუჟუნა წვიმაა.

ახლა მეორე არგუმენტს გავუსინჯოთ ფხიანობა.

მთელს პოემაში ვერსად ნახავთ, *ცა* რომ პირისახის, ხოლო *ღრუბელი* თვალების მეტაფორად გამოეყენებინოს ავტორს. მით უფრო წარმოუდგენელია, ჭექა-ქუხილით აგრგვინებული ცა ავთანდილის პირისახის მეტაფორა ყოფილიყო. „ვეფხისტყაოსნის“ ცა სრულყოფილად აქვს გამოკვლეული ვიკტორ ნოზაძეს და არსად იგი ადამიანის სახის მეტაფორად არ დაუფიქსირებია. იხ. მისი „ღმრთისმეტყველება“, „ცისა ძალთა დასი“, გვ. 260; განსაკუთრებით საინტერესო კი ამ მხრივ „ვარსკვლავთმეტყველებაა“, კერძოდ, კარი „ვეფხისტყაოსანის ცა“. აქ მიმოხილულია ცის გამოყენების ყველა შემთხვევა. აი, ისიც: „ცა ვითა ცა; ცამრგვალი; ცა – მბრუნავი; შვიდი და ცხრა ცა; ცათა ღმერთი; ღმრთის სასუფეველი; ცა – მწყალობელი; ცა – მრისხველი; ცა – საფიცარი; ცა – სასუფეველი; ცის სიშორე“ (გვ. 44-50), მაგრამ არსად ჩანს ცა, როგორც ადამიანის პირისახის მეტაფორა. დასკვნაში ვ. ნოზაძე წერს: „ასტრონომიული თვალსაზრისით, ვტნის ცა არის შუა საუკუნეთა ასტრონომიის ნიადაგზე წარმოდგენილი ცა: მრგვალი, მბრუნავი, შეუცვლელი, თავისი ბორბალით! ეს არის შვიდი და ცხრა ცა. რელიგიური თვალსაზრისით, ვტნის ცა არის თვითონ ღმრთის გამოსახულება; სასუფეველი ღმრთისა; მწყალობელი; მრისხველი; საფიცარი და კეთილ სულთა სასუფეველი. ასტროლოგიური თვალსაზრისით, ვტნის ცა არის ბედისა თუ უბედურების მომანიჭებელი. პოლიტიკური თვალსაზრისით, ვტნის ცა არის მეფეთა პატრონი და მეფე ცასთან არის შედარებული. პოეტური თვალსაზრისით, ვტნის ცა არის მიუღწევლობის სიმბოლო სურათის გაძლიერებისათვის და ძლიერი შთაბეჭდილების მოსახდენად“ (გვ. 53). ასევე ვერ ვიპოვით ცასა და მით უფრო ჭექა-ქუხილით აგრგვინებულ ცას ადამიანის პირისახის მეტაფორულ გამომხატველად ფირდოუსის „შაჰ-ნამესა“ და ნიზამის პოემებში. მეტაფორის ასეთი ტიპოლოგიური მოდელი არ იცის ძველმა აღმოსავლურმა პოეზიამ. რუსთველისათვის, ისე როგორც აღმოსავლელი პოეტებისათვის, ჩვეულებრივია სახის მეტაფორად ბროლის, მინის, ბროლმინის, ვარდის, ვარდის ბაღის გამოყენება. დიახაც გამიხარდებოდა, თუ ტიპოლოგიურად განსხვავებული სახის მეტაფორაც აღმოაჩნდებოდა რუსთველს, გარნა ეგ აგრე არ არის. ამგვარი მეტაფორა ერთობ ნაადრევია XIII საუკუნისათვის. იგი შეიძლება ჰქონდეს რომელიმე თანამედროვე პოეტს, მაგალითად, ალ. ბლოკს („ლექსები მშვენიერ ქალბატონზე“) და გალაკტიონს („*სანდომიან ცის* ელვა და ფერი მწუხარე იყო, ვით შემოდგომა“).

ახლა კი იმის თაობაზე, ჭექა-ქუხილით ახმიანებული ცა სხვაგანაც რომ აქვს პოეტს გამოყენებული, ოღონდ იქაც გამოხატავს არა მეტაფორას, არამედ ავდრიან ზეცას (ეგ მაგალითი ხ. ზარიძეს არც მოჰგონებია). „რა ზედა წვიმდენ ღრუბელნი და მთათა ატყდეს ღვარია“ (1404). „ზედა წვიმდენ ღრუბელნი“ იგივეა, რაც ზეცას წვიმდენ ღრუბელნი.

მაშასადამე, სადავო ტაეპში პირისახის არავითარი მეტაფორა არა გვაქვს. ეს გახლავთ მაისის ჟუჟუნა წვიმა. ეს რომ ასეა, ამას გვიდასტურებენ სხვა მკვლევარები და პოეტები (ამათ თვალსაზრისებს ხ. ზარიძე ან არ იცნობს, რაც ცუდია, ანდა საგანგებოდ მალავს, რაც ძალზე ცუდია). ტექსტის დამდგენ კომისიას (ალ. ბარამიძე, ი. გიგინეიშვილი, გ. კარტოზია, ც. კიკვიძე, ე. მეტრეველი) ამ სტროფისა და საძიებელი ტაეპის შესახებ თავის ანგარიშში უწერია: „სტროფის შინაარსი: ცა აგრგვინდა და ღრუბლები ბროლის ცვარს ცრიდნენ; (ავთანდილმა) ვარდებს აკოცა ვარდისავე მსგავსი ბაგით“ (მაცნე, 1987, №1, გვ. 189). ვ. ნოზაძე მიუთითებს: „ბროლისა არის აგრეთვე ცვარი — აგრგვინდა ცა და ღრუბელნი ცრდეს ბროლისა ცვარითა“ („ფერთამეტყველება“, გვ. 110). მკვლევარმა მ. ებრალიძემ ზედმიწევნით ზუსტად გადმოიღო პოემის ტექსტი თანამედროვე ქართულ ენაზე. ახლა ვნახოთ, როგორ აღწერს საძიებელი ტაეპის ამბავს: „ჟუჟუნა წვიმა წამოვიდა. აგრგვინდა ცა და ღრუბელნი ცროდეს ბროლისა ცვარითა“ (მ. ებრალიძე, რას მოგვითხრობს ვეფხისტყაოსანი, თბ., 1990, გვ. 158). აქ რომ რაიმე მეტაფორისნაირი ყოფილიყო, პოეტ გ. პეტრიაშვილს ეს მხედველობიდან არ გამოეპარებოდა. იგი წერს: „და ერთხელ წვიმს კიდეც ამ რომანში. მხოლოდ ერთხელ! ავთანდილი მოდის, რომ ტარიელს შეატყობინოს ნესტანის ამბავი. ვარდობისთვეა და გაწვიმდება. ეს მაისის წვიმაა დასახატი. ჰყვავიან ვარდები, მოდის ავთანდილი წვიმაში, მაისის წვიმა უსველებს სახეს. მოდის გახარებული. მოაქვს მეგობრისათვის კარგი ამბავი. ამიტომაც წვიმს მაისის წვიმა. თითქოს სამყაროსაც უხარია ადამიანის ბედნიერება“ (გ. პეტრიაშვილი, როცა თქმა სჯობს არათქმასა, თბ., 1990, გვ. 363). მე კი ჩემს წერილში „წვიმის საიდუმლო ვეფხისტყაოსანში“ დავადგინე, რომ ეგ მეტეოროლოგიური მოვლენა არ ყოფილა უბრალო წვიმა, ის ღვთაებრივი წვიმაა, მოვლენილი ზეგარდმო, როგორც ღვთაებრივი მინიშნება, მომავალი სიკეთისა და ღვთის კეთილგანზრახულობის წინასწარმაუწყებელი. ამ საიდუმლოს გასახსნელად მოვიმარჯვე „ბიბლეისკაია ენციკლოპედიას“ მითითება, რომ ბიბლიურ წიგნებში

წყნარი, ნელი, ჟუჟუნა წვიმა, ბროლის ცვარი არისო ღვთის კეთილგანწყობის წინასწარმაუწყებელი (პრედზნამენოვანიე). ამის მაგალითებით სავსეა ბიბლიური ტექსტები. ნიმუშები უხვად მიეუთითე „წვიმის საიდუმლოში“. ახლა სხვა მაგალითებს მოვიყვან, ოღონდ უკვე „ვისრამიანიდან“, თხზულებიდან, რომლის ესთეტიკაზედაც აღიზარდა რუსთველი. „მისისა მოყვრისა ქვეყანა ააშენეთ *ნელი წვიმითა!*“ (ქართული პროზა, 2, გვ. 393). „*მაისის ღრუბელსა* ჰგვანდა ხელი მისი“ სიკეთისა კეთების გამოო (გვ. 547).

მართლაც, ეგ რეალური, ვარდობისთვის ჟუჟუნა წვიმა არის პოემის გმირთა ერთი განწყობილებიდან (შეურვებელი) მეორე განწყობილებაზე (მხიარული) გადამყვანი. ეგ იმგვარი წვიმაა, „ვისრამიანშიც“ რომ იღვრება: „წვიმამან მდელოსა და მდელომან კაცთა გულსა ჯანგი მოჰხოცის“ (ქართული პროზა, 2, გვ. 526). ეს არის უბედურებისა და ბედნიერების წყალგამყოფი, უბედურებიდან ბედნიერებაში შემაბიჯებელი გმირების წმინდა ციური წყლით (ღვთის მიერ ნაკურთხი ცვრით) განბანის პროცესი. ამ ღვთაებრივი განჩინებით, ზენაარის მიერ საგანგებოდ გამოგზავნილი წვიმით, თითქოსდა ხელახლა იბადებიან გმირები, ძველი უბედურების მტვრისა და ძველი ცოდვებისაგან განწმენდილნი. ეს რელიგიური წვიმით განბანაა, იგივე ხელმეორედ მონათვლაა! ამის შემდეგ გმირებმა დედის საშოდან ახალგამოსულივით უცოდველად უნდა იგრძნონ თავი. მაისის ეს წვიმა არის ზღვარი, რომლის შედეგად გმირებს — ტარიელს, ნესტანს, ასმათს ღვთის მინიშნებით ცოდვები ეხსნებათ. ცოდვა ეხსნება ავთანდილსაც, ვინც ნება-უნებლიეთ სიძვაში გაერია და სცოდა. აი, რატომ დასჭირდა აქ რუსთველს ღვთაებრივი წვიმის, რელიგიური შინაარსის მქონე წვიმის მოვლინება, ხოლო, თუ ამ რელიგიურ წვიმას ავთანდილის უბრალო ცრემლამდე დავიყვანთ, რომელსაც ეგ გმირი მანამდეც და შემდგომაც საკმაოდ ღვრის, ეს იქნება არაფრისმთქმელი ცრემლი. აქ თუ ავთანდილის ცრემლს ვიგულისხმებთ, მაშინ ავტორისეულ უზარმაზარ იდეას დავამცრობთ, დავიყვანთ მას ერთი კაცის უბრალო ცრემლამდე. მაშინ იგი თვით ერთი კაცის მონანიების ფუნქციასაც კი ვერ იტვირთავს და, რომც იტვირთოს, ერთობ მცირე ტვირთი გამოვა, რაც, არა მგონია, რუსთველს ხელს აძლევდეს. მაშასადამე, ხ. ზარიძის მიხედვით, აქ ზედიზედ ორ სტროფში ორჯერ ტირის ავთანდილი ტარიელისათვის და ამ „ტირილებს“ არავითარი იდეური წონა არა აქვს. არა, ეს რუსთველის სტილი არ არის.

ვფიქრობ, გასაგებად მივუთითე, რა მნიშვნელობა აქვს ჩემ მიერ პოემის ამ იდუმალი წვიმის რელიგიური არსის ჩვენებას, რა ფართო იდეურ შინაარსს ატარებს იგი.

მაშასადამე, ღვთის მიერ გამოგზავნილ წვიმას აქ უდიდესი ფუნქცია აკისრია და მკვლევარის მიერ ძლით გამოყვანილ მეტაფორამდე ვერასოდეს ჩამოქვეითდება!

ვფიქრობ, ახლა კი დროა, ავუხსნა პატივცემულ მკითხველსა და თვით ავტორსაც, თუ რამ გამოიწვია ეს შეცდომა: *აკინჭილებული მცდარი იდეის საფუძველია ფაქტობრივი შეცდომა, პოემის ტექსტის მონაცემის გაუგებრობა*. მოკამათეს ჰგონია, ავთანდილი ზღვიდან კონტინენტზე ზაფხულში, ივნისის მესამე დეკადაში, სარატანზე მზის გადაჯდომისას გადმოდის. და, რაკიღა ხმელეთზე ზაფხულში გადმოდის, ამ დროს ქვეყნის მწვანით შემოსვასა და ვარდის ფურცლობაზე რაღა ლაპარაკი შეიძლებაო. ეგ მაშინ იქნებოდა შესაძლებელი და უპრიანი, გმირი ხმელეთზე მაისში რომ გადმოდიოდესო. მაშასადამე, აქ პირობითობაა დაშვებული და არა რეალური ვითარება. რაკი პირობითობაა, მაშ, რეალური წვიმა კი არ არის აღწერილი, არამედ მოცემულია ცრემლთა ღვრის მეტაფორაო. აი, პოლემისტის სიტყვები:

„ავთანდილი ხმელეთზე სარატანში მზის შესვლისას გადმოდის, რაც კალენდრით ოცდასამი ივნისიდან იწყება, მაგრამ, თუ გავიხსენებთ, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ქვეყნების სივრცეს საქართველოს ცხადი იერი დაჰკრავს (იხ. „ვეფხისტყაოსნის“ „მხატვრული სივრცე“, ლიტ. საქართველო, 1989, 2. VI), მაშინ რამდენად ლოგიკურია, რომ ივნისის მესამე დეკადაში, ქვეყნად მწვანის გამოჩენასა და ვარდთა გაფურჩქვნაზე იყოს საუბარი? ცხადია, ეს უკვე პირობითობას უნდა ნიშნავდეს და იგი უსათუოდ უნდა აიხსნას... ჩვენ თუ ასეთი პირობითობა არ მივიღეთ „ვეფხისტყაოსნის“ ამ ეპიზოდისა და ალბათ ზოგ სხვა ნაწილთა განხილვისასაც, მაშინ ფრიად გაგვიჭირდება ივნისის ბოლოს მწვანის აბიბინებასა და ვარდობაზე საუბარი, გაგვიჭირდება იმიტომ, რომ ასეთი რამ ჩვენში მაშინ იწყება, როცა მზე ვერძის ზოდიაკოშია, ხოლო ვარდობა კი მაისში იფეთქებს ხოლმე... ასტროლოგიურად მზე ვერძზე მარტის ოცი-ოცდაორიდან ჯდება... ეს არის ჩვენში ... „მწვანის გამოჩენის დრო“. „ვეფხისტყაოსნით“ კი აღნიშნულია, რომ ამ პროცესს ავთანდილი თურმე ივნისში უმზერს; ე.ი. მაშინ, როცა ჩვენში მწვანე ისეთია, რომ კა-

რგი მთიბველი უკვე ცელსა პირავს. მაშასადამე, აქ პირობითობასთან გვაქვს საქმე და ზაფხულის ასეთი გაშინაარსებით პერსონაჟთა სულიერი განახლების საწყისია მკითხველამდე მიტანილი. ამიტომ ამ ტექსტში მაისის წვიმის დათქაფუნებაზე მსჯელობა ყოვლად უადგილოა" (ლიტ. საქ. გვ. 10).

მკითხველი დაგვეთანხმება: ამ სიტყვების ავტორი თავის ბავშვური პიდაპირობითა და წმინდა გულახდილობით ნათქვამს უკანვე ვეღარ წაიღებს, კალმით დაწერილს ნაჯახითაც ვეღარ ამოძირკვავს. ვხედავთ: ორ-ორჯერ იმეორებს თავის ორ ფაქტობრივ შეცდომას, გამოწვეულს ტექსტის გაუგებრობით. 1. რუსთველის „მწვანე" ხ. ზარიძეს უბრალო ბალახ-ბულახი ჰგონია და გაკვირვებულია, ივნისში რა მწვანის ამოსვლაზეა საუბარიო? სინამდვილეში რუსთველის „მწვანე" იმას კი არ ნიშნავს, რასაც დღეს (ბალახს, ფოთლებს, კვირტებს), არამედ ბიბინა მდელოს, ძველი ქართულით *მწვანვილს*. აქ საუბარია „ქვეყნით მწვანის ამოსვლაზე". ქვეყანა კიდევ მზარე კი არ არის, არამედ — მიწა. მაშასადამე. აქ ლაპარაკია *მიწიდან მწვანვილის* (მდელოს) ამოსვლაზე. მდელო, რაღა თქმა უნდა, სწორედ ივნისშია ჩამოყალიბებული. მდელო თავის პირველ სრულ ვეგეტაციას მაისის ბოლოს ამთავრებს. ეს მწვანვილი კიდეც არის ნახსენები „ვისრამიანში": „ცხენნი გამოაბნეს და *მწვანვილსა* ზედა დასხდეს" (გვ. 480). კიდევ მეტი. ჟამთააღმწერლის მატიანეში მოიპოვება ცნობები, რომელიც რუსთველის სადავოდ გამხდარი ტაეპის პირდაპირი და უთუმცაო კომენტარია: „და *ვითარ მოიწია თვე მაისი და აღმოსცენდა მდელო*, ყაენმან იგივე არღუნ დევნად და ძებნად წარმოავლინა" (ქართული მწერლობა, 5, გვ. 208). ეჭვი არ არის, ეს ზუსტად იგივეა, რაც ლექსად ნათქვამი: „მოწურვილ იყო ზაფხული, ქვეყნით ამოსლვა მწვანისა." მოახლოებული იყო ზაფხული, რაკი იდგა მაისი და მდელო თავის ზრდას ასრულებდაო; მაგრამ უზუსტობის საფუძველთა საფუძველი მაინც მეორე ფაქტობრივი შეცდომაა. ხ. ზარიძეს, როგორც დავრწმუნდით, ჰგონია, ავთანდილი ზღვიდან კონტინენტზე ზაფხულში, ივნისის მეორე ნახევარში, გადმოდის და არა მაისში. ამიტომაც უკვირს: აქ მაისის წვიმას რა უნდაო?! სინამდვილეში კი სპასპეტი სწორედ რომ მაისში გადმოდის ხმელეთზე, ვარდობისთვეში. მოვიყვანოთ ტექსტი:

მოწურვილ იყო ზაფხული,
ქვეყნით ამოსლვა მწვანისა,

ვარდის ფურცლობა — ნიშანი,
დრო მათის პაემანისა,
ეტლის ცვალება მზისაგან,
შეჯდომა სარატანისა.

ხ. ზარიძეს ჰგონია: „მოწურვილ იყო ზაფხული“ გულისხმობს, რომ ზაფხული უკვე იდგა, კერძოდ, ივნისის მესამე დეკადა. სინამდვილეში კი ეს იმას ნიშნავს, რომ ზაფხული კი არ იდგა, არამედ *მოწურვილ იყო ზაფხული. მოწურვა* ძველი ქართული სიტყვაა და ნიშნავს *მოახლოებას*. ასევე ძველი ერთეულია *მიწურვა*, რაც ნიშნავს გალევას, გასრულებას. ზურაბ სარჯველაძე განმარტავს: „მოწურება — მოახლოება (*მოეწურა არე ზაფხულისა*, ჟამთააღმწერელი“ (იხ. ქართული მწერლობა, 5, გვ. 805); ხოლო, თუ ზაფხულის ან გაზაფხულის *დადგომა* იგულისხმება, მაშინ საამრიგო სიტყვად იხმარება *მოიწია: „მოიწია რა არე გაზაფხულისა“* (ქართული მწერლობა 5, გვ. 269). ესე იგი, დადგა გაზაფხულიო. როცა სურთ გვითხრან, უკვე იდგა ზაფხულიო, მაშინ გვიწერენ: „*და მოიწია* არე ზაფხულისა“ (იქვე, 274). ამ მხრივ უხვ მასალას იძლევა ჟამთააღმწერლის მატიანე. „რუსუდანიანში“ კი წერია: „აწ ისინიც ახლოს *მოწურვილან*, ასე რომ ათი დღის საკალსა არიან“ (ქართული პროზა, 4, გვ. 152). ესე იგი, ახლოს არიან, ოღონდ ჯერ კიდევ არ მოსულან, ათი დღის შემდეგ მოვლენო. იგივე სურათია სხვაგანაც (გვ. 693).

მაშასადამე, რუსთველი გვატყობინებს: ავთანდილმა რომ ხმელეთზე დადგა ფეხი, ვარდფურცლობა, ვარდობისთვე, მაისი იდგა — ნიშანი მათი (ტარიელ-ავთანდილის) პაემანისა. ესე იგი, *მოწეული* კი არა, არამედ *მოწურვილი* იყო ზაფხული და მისი თანმხლები მოვლენები — მწვანვილის (ზრდადასრულებული მდელოს) მიწიდან ამოსვლა და მზის სარატანზე გადაჯდომა. ვიმეორებ: მაისი იდგა, გაზაფხული ბრდღვიალებდა, ოღონდ უკვე იგრძნობოდა ზაფხულის სუნთქვა, მოახლოებულიყო ზაფხული და მიწიდან მწვანვილის ამოსვლის დროც; მალე ზაფხული დაიწყებოდა, მზე ძველ ზოდიაქოს დააგდებდა და სარატანზე (კირჩხიბზე) გადაჯდებოდა. ეს კი, რა თქმა უნდა, ივნისის მესამე დეკადაში მოხდებოდა, მაისი რომ ჩათავდებოდა, მერე. მკვლევარს ეს შეცდომა არ მოუვიდოდა, სასკოლო ვეფხისტყაოსანში რომ მაინც ჩაეხედა. ნ. ნათაძე და ალ. ჭინჭარაული მიუთითებენ: „მოწურვილ

იყო — მოტანებული, მოახლოებული იყო“ (სასკოლო ვეფხისტყაოსანი, 1992, გვ. 133).

რა თქმა უნდა, ცა რომ აგრგვინდა და ბროლის წვიმა აჟუჟუნდა, ეს გვირგვინია რუსთველური მაისისა, ვარდობისთვისა; ხოლო, მკვლევარმა თუ ვინმე მართლა დააჯერა, რომ „აგრგვინდა ცა და ღრუბელნი ცროდეს ბროლისა ცვარითა“ მეტაფორაა და გამოხატავს ავთანდილის ცრემლისღვრას, მაშინ იმ დაჯერებულმა მეც მომისმინოს:

ახლა კი უპრიანია, გავხსნათ რუსთველური *მწვანის* (*ბალახის*, ბიბინა მდელოს) რელიგიური არსიც და მისი მიმართება რეალურ წვიმასთან, რადგან წვიმა და ბალახი ერთმანეთთან დაკავშირებულია რელიგიურად! რელიგიის ალუზიურ ენაზე *წვიმა* და *ბალახი* უნისონურ-თანხმიერი ენიგმური ცნებებია: წვიმა გულისხმობს ბალახს და ბალახი — წვიმას. ამიტომ „ვეფხისტყაოსნის“ *წვიმა* და *ბალახი* ერთმანეთთან განუშორებლად არის გადაჯაჭვული.

ზემოთ ითქვა, რომ წვიმა ღვთიური მადლის სიმბოლოა, ღვთაებრივი ცის შუამავალია, ოღონდ რას უნდა დაესხუროს იგი? უნდა დაესხუროს კაცის სხეულის სიმბოლოს. ადამიანის სხეულის სიმბოლო კი, საღვთო წერილისა და ძველი მითოლოგიის მიხედვით, *ბალახია*, მდელოა. ეს იდეა მკაფიოდ არის გამოხატული ესაიას წინასწარმეტყველებასა და ფსალმუნში. როცა ღმერთი შემოსწყრა ხალხს, ადამიანებს, მაშინო „გაოხრდა ნიმრინის წყლები, რადგან დაჭკნა ბალახი, განადგურდა მდელო, მწვანე აღარ არის“ (ესაია 15, 6). სხვაგან პირდაპირ მითითებულია, რომ ბალახი ხალხია, ადამიანთა სიმბოლოა: „ხმება ბალახი, ჭკნება ყვავილი, როცა უფლის ქარი დაუბერავს მას. ასეა, ბალახია ხალხი“ (ესაია 40, 7. იხილეთ აგრეთვე ა. ლოპუხინის „ბიბლიის განმარტება“. 2, გვ. 393); როცა ზენაარი წყრება ხალხზე, ამბობს: „გავაუბედურებ მთებსა და ბორცვებს და გადავახმობ მათ ყოველ სიმწვანეს“ (ესაია 42, 15); ხოლო, როდესაც კაცნი უჯერებენ და ემორჩილებიან განგებას, მაშინ „აღმოცენდებიან როგორც ჯეჯილი მდელოთა შორის“ (ესაია 44, 4) და მაშინო „იწვეთოს მაღლიდან ზეცამ“ (ესაია 45, 8); სხვაგან ისევ მითითებულია, ადამიანი ბალახად ითვლებაო: „ვინა ხარ, რომ გეშინია მკვდარი კაცისა და ადამის ძისა, ბალახად რომ შეირაცხება“ (ესაია 51, 12). სხვათა შორის, ამ იდეას დ. გურამიშვილიც იმეორებს: „ხორცი მკვდარ-ხმელი ბალახი, აყვავებულად ნანახი“; ფსალმუნში კი ღვთის შესახებ ნათქვამია: „იგი ჩამოვა, როგორც წვიმა მოთიბულ მდელოზე, როგორც წვეთები,

მიწას რომ რწყავენ“ (ფსალმუნი 71, 6); სხვაგან კი ისევ მითითებულია: „ბალახივით არის დღენი კაცისა, ველის ყვავილივით აყვავდება“ (ფსალმუნი 102, 15) და ა.შ. უსასრულოდ. და მაშინ, როცა, ქრისტიანული რელიგიით, ზენაარმა თვითონ ცა დაიმკვიდრა, ხოლო „ჩვენ, კაცთა, მო გვცა ქვეყანა“, წვიმა შუამავალია ზეცასა (ღმერთსა) და ბალახს (ადამიანს) შორის. ღმერთი (ცა) წვიმით რწყავს ბალახს (ადამიანს) და ასე გადმოდის მისი მადლი ამქვეყნიურ არსებებზე.

მაშასადამე, არც „ვეფხისტყაოსნის“ მწვანე (მწვანვილი, მდელო) ყოფილა უბრალო ბალახ-ბულახი, მავანი რომ კარგად მოპირული ცელით უპირებდა გათიბვას. აქვე უნდა დავძინოთ: უოლტ უიტმანმა თავისი ლექსების ცენტრალურ კრებულს „ბალახის ფოთლები“ უწოდა. ზოგიერთს ეგ შემთხვევით ამბად მოეჩვენება. საქმეში ჩახედულმა სპეციალისტებმა კი კარგად უწყიან: უიტმანისათვის ბალახი სიმბოლოა კაცებრივი სხეულისა, უკეთ, „საწინდარია სხეულის ხელახალი აღორძინებისა (რეინკარნაციისა), სხეულის სულით განღმრთობისა და აღდგომისა“.

„და აწ პირველსავე სიტყვასა აღვიდეთ“: როცა ავთანდილი ხმელეთზე გადმოვიდა, მოულოდნელად მგოსნის ხელმა აწია ფარდა და მაისმა აკოცა წვიმას. ამიტომაცაა: აღნიშნული პასაჟის განხილვისას არც ტექსტის დამდგენ კომისიას, არც ვ. ნოზაძეს, არც მ. ებრალიძეს, არც ჭ. ლომთათიძეს, არც გ. პეტრიაშვილს, არც მ. თავდიშვილს შეცდომა არ მოსვლიათ. „იაღლიში“ მოუვიდა რეალურ მაისის წვიმაში მეტაფორის მაძიებელ ავტორს, ვისაც *ცა* ავთანდილის პირისახე ჰგონია, *ღრუბელი* – მისი თვალები, *მწვანე* – უბრალო ბალახ-ბულახი, ხოლო *მაისი* ივნისის მესამე დეკადად ესახება.

მთელი ეგ გაუგებრობა სამწუხაროა, მაგრამ ჭეშმარიტება მწუხარებაზე მაღლა დგას. ამ გაუგებრობის გამო დია ვდარდობ, მით უფრო, რომ მისი ავტორი ჩვენი მეგობარია. ოღონდ შეცდომაზე გონების თვალს ვერ დავხუჭავ, სახედველი რომც „დავწუხო“. ამიტომაც ჩემი რუსთველოლოგიური ეტიუდი ასე დავასათაურე – „მო, თვალნი მივსცნეთ წუხილსა!“

ბოლოს მინაწერი:

ამჟამად ვკითხულობ სულისმარგებელ წიგნს „რამაიანას“ და ვახდენ მის შედარება-შეპირისპირებას „ვეფხისტყაოსანთან“. ეს „გარეშე“ მასალა ჩვენი „შინა“ ლიტერატურის ბევრ პრობლემას სასწაულებრივად კარგად გვიხსნის. წვიმის რელიგიურ სარჩულთან დაკავშირებით კი,

რომ არ მოველოდი, ისეთი მასალა მომცა: ინდური ეპოსის მთელი ერთი თავი „რამას სიტყვები წვიმების შესახებ“ (დაახლოებით 53 შლოკა-სტროფი) მთლიანად ეძღვნება რელიგიური შინაარსის მქონე წვიმის აღწერას. რამა ავთანდილის მსგავსად დგას გაზაფხულის წვიმაში და სახეს ეს ღვთაებრივი ცვარი უსველებს. აქ აღწერილია, თუ ვით აგრგვინდა ცა და ღრუბელნი რანაირად ცრიან ბროლის ან მარგალიტის ცვარს, და მწვანვილი (მდელოც) ამ ღვთაებრივ საჩუქარს როგორ ღებულობს (იხ. რამაიანა, სანსკრიტულიდან თარგმნა ვერა პოტაპოვამ, მოსკოვი, 1987, გვ. 116-120).

ფიცი მწამს, ბოლო არ მაკვირვებს

როდესაც ჩემი საჟურნალო სტატიის („ვეფხისტყაოსნის“ წვიმის საიდუმლო“, „ალგეთი“, 1993, №1-2) წინააღმდეგ მიმართული ხვთისო ზარიძის საგაზეთო მასალა („წვიმის საიდუმლო, თუ გაუხსნელი მეტაფორა“, „ლიტ. საქართველო“, 1996, 3 მაისი) ვიხილე, არ დავმწუხრებულვარ, პირიქით, გავხალისდი. გულსა ვუთხარ: ღმერთმა კიდევ ერთი პოლემისტი გამომიგზავნა, რათა საკამათო ორთაბრძოლაში დავამარცხო და ზენაარის სახელით ჭეშმარიტება დავადასტურო-მეთქი. ეგ მხიარული და ლაღი განწყობილება კიდევაც ატყვია ჩემს საპასუხო წერილს („ვეფხისტყაოსნის“ წვიმისა და ბალახის რელიგიური გაგებისათვის“, „რელიგია“ 1997, №12). ამას გაუმწარებია, გაუწიწმატებია მოპაექრე. არადა ცნობილი ჭეშმარიტებაა: როცა წყალში შედიხარ, ფეხიც უნდა დაისველო. ბატონ ხვთისოს ჯილეებში თევზაობა და ბოლათობა დია მოსწონებია, ოღონდ დასველება „არ ნაყვარება“. პასუხის პასუხში იგი საავდრო ღრუბელს დამსგავსებია და გაგულბრაზებული სეტყვითა და მერეხით მემუქრება. განა რითა ვგავართ ერთმანეთს? არაფრით. მე — ახალი პაექრობის კვირაძალზე საკამათო ომში მიმავალი, პირმცინარი და გულმხიარული; იგი — პირმოქურუხებული და გულჩათხრობილი. აქ მკითხველს მოკრძალებით უნდა შევახსენო „ვისრამიანის“ ერთი ადგილი, სადაც ომში მიმავალთა სახეებია დახატული: შეშინებული და გულოანი ამით გამოჩნდებოდა, რომელ შეშინებული დალრეჯილ იყვის და გულოანი — მხიარულ; გულოანსა პირი ბროწეულისა ყვავილსა უგვანდა და შიშნეულსა სიყვი-

თლითა — დრაჰკანსა. მოკამათის სტატიაში („კოკასა შიგან რაცა დგა", „კალმასობა" №8, 1998) ყველაფერი ისე აბურდულად და ქაოსურად არის წარმოდგენილი, მკითხველი ვერაფერს გაიგებდა. ამიტომაც მოკლედ მოვახსენებ საკითხის არსს.

ავთანდილმა ნესტანის კვალს მიაგნო, მისი ბარათი, ასევე ჩადრის ნაჭერი წამოიღო და ტარიელისაკენ გამოსწია. ცნობილია: თავის დროზე ამირბარს შეჰპირდა: ხომ ხედავ, ტარიელ, ახლა მაისია, ვარდები ყეფენ. გაისად სწორედ ამ დროს, ვარდობისთვეში, თუ აქ არ ვიქნები და ნესტანის ამბავი არ მოგიტანე, იცოდე, მკვდარი ვარო. ძმობილმა ძმობილს პირობა შეუსრულა და აი, ვარდობისთვეს, მაისში, ავთანდილი ზღვიდან ხომალდით გამოვიდა და კონტინენტზე დადგა ფეხი. მათი პაემნის დროც დამდგარიყოო, — დასძენს რუსთველი. „მოწურვილ იყო ზაფხული, ქვეყნით ამოსლვა მწვანისა, ვარდის ფურცლობა — ნიშანი, დრო მათის პაემანისა, ეტლის ცვალება მზისაგან, შეჯდომა სარატანისა, სულთქვნა, რა ნახა ყვავილი მან, უნახავმან ხანისა".

ყველაფერი ნათელია: მაისი იდგა, შესაძლოა მაისის მესამე დეკადა. ამიტომაც „მოწურვილ იყო ზაფხული", ესე იგი, ზაფხული მოახლოებულიყო, კარს იყო მომდგარი. მოახლოება იმას ნიშნავს, რომ ჯერ არ დგას, მაგრამ მალე დადგება. ეს აკონკრეტებს დროსაც — მაისი, ვარდფურცლობის დრო, ოღონდ მისი ბოლო დღეები. ამის შემდეგ მოდის ცნობილი სურათი რუსთველისეული წვიმისა: „აგრგვინდა ცა და ღრუბელნი ცროდეს ბროლისა ცვარითა".

აღნიშნული ტაეპი პოემის ტექსტის დამდგენ კომისიას, ვ. ნოზაძეს, მ. ებრალიძეს, ჭ. ლომთათიძეს, გ. პეტრიაშვილსა და სხვებს სამართლიანად მიაჩნიათ რეალურ წვიმად. აქ არაფერია საკამათო და მეც შეუეჭვებლად გავიზიარე არსებული თვალსაზრისი. მაშასადამე, ეგ არის ერთადერთი ადგილი, სადაც დახატულია რეალური წვიმა, ოღონდაც ამ წვიმას ჰქონია რელიგიური სარჩული. *ბიბლიურ ავტორებთან ნელი, ქუქუნა წვიმა, ცვარ-ნამი არის ღვთის საკეთილო ნიშანი, მინიშნება იმაზე, რომ ამის შემდგომ ყველაფერი კარგად და კეთილად წარიმართება.* ამის თაობაზე მასალები იხილეთ „ბიბლეისკაია ენციკლოპედიაში". ამგვარი ღვთაებრივი მინიშნება პოემაში სამჯერ ხდება. მეორე მინიშნებაა, ქვაბში რომ სამი ხელი იარაღი ნახეს და თქვეს, „ესე ნიშნად გვეყოფისო"; მესამეა, როცა ქაჯეთს მიმავლებს ღამით წინ ნა-

თლის სვეტი მიუძღვით. მეოთხე მინიშნება აღარ ხდება – ამის შემდეგ ციხე აიღეს და საქმე ქალის გამოხსნით დააგვირგვინეს.

აი, ამ საიდუმლოს ავხადე ფარდა ჩემს გამოკვლევაში („ალგეთის“ დასახელებული ნომერი), ხოლო „რელიგიის“ ხსენებულ ნომერში წვიმის მეორე ფუნქციაზეც გავამახვილე ყურადღება: ეგ არის წმინდა, ღვთით ნაკურთხი წყლით განბანვა, განწმენდა. ამ წვიმის შემდეგ გმირებს ყველა ძველი ცოდვა ეხსნებათ (ტარიელ-ნესტანს ის, რომ კაცი მოიდნეს, ავთანდილს ის, რომ თინათინს ფატმანთან წოლით უღალატა). ამგვარი წვიმა „რამაიანაშიც“ დავადასტურე. გმირ რამასაც გადასდის სახეზე ღვთაებრივი წყალი და მას იქაც რელიგიური დატვირთვა ენიჭება („რელიგიაში“ მითითებულია სათანადო შლოკა-სტროფები).

ხ. ზარიძემ საიდანღაც გამოატყვრინა თითიდან გამოწოვილი დებულება: „აგრგვინდა ცა და ღრუბელნი ცროდეს ბროლისა ცვარითა“ ნამდვილი, რეალური, მაისის ჟუჟუნა წვიმა კი არ არის, არამედ მეტაფორაა და ავთანდილის ცრემლებს აღნიშნაესო (იხ. მისი „წვიმის საიდუმლო, თუ გაუხსნელი მეტაფორა“, „ლიტ. საქართველო“, 1996, 3 მაისი).

ხ. ზარიძე შეაცდინა „ბროლის ცვარმა“, რომელიც ცნობილი რუსთველისეული მეტაფორაა და ბევრგან მართლაც აღნიშნავს ცრემლს, ოღონდ ამ შემთხვევაში მას მხედველობიდან გამორჩა ტაეპის პირველი ნაწილი: „აგრგვინდა ცა და ღრუბელნი“. ამასთანავე, ისიც უნდა ვიცოდეთ, რომ რუსთველი წვიმასაც „ბროლის ცვრად“ მოიხსენიებს, თუ ეს გახლავთ ნელი, ჟუჟუნა წვიმა; ხოლო, რაკიღა ტაეპის პირველ კარედში გვაქვს „აგრგვინდა ცა და ღრუბელნი“, მეორე კარედის „ცროდეს ბროლისა ცვარითა“, რაც არ უნდა იმანიპულიროს ხ. ზარიძემ, მაინც ვერ გახდება ცრემლის მეტაფორა. თავის ამ ყოვლად მიუღებელ და აშკარად მცდარ, აგრეთვე არვისგან გაზიარებულ დებადს მოკამათე ახლაც იმეორებს. მე რომ მისი მტერი ვიყო, დავწყევლიდი: ღმერთმა სიკეთეში მოახმაროს-მეთქი, მაგრამ ვერ მოვატყუებ – მტკნარი შეცდომაა! ახლა მკითხველიც „დავატკბოთ“ ხ. ზარიძის ნააზრევით, რომელსაც „კალმასობის“ ელიტარულ მკითხველს ასე თამამად სთავაზობს („სტილი“ დაცულია):

„გულანშაროში წარმატებით გახარებულმა გამოიარა ზღვა ავთანდილმა; ეჩქარებოდა, იგი მეგობრისთვისაც ეცნობებინა. როცა მიწაზე გადმოვიდა, ამის აუცილებლობა კიდევ უფრო მძაფრად იგრძნო, რადგან ნახა, რომ „მოწურვილ იყო ზაფხული ქვეყნად ამოსვლა მწვანის“ და

ირგვლივ ყვაოდა ვარდი. ეს ხომ მათი პაემნის დრო იყო და ამით აღელვებული გულს ვეღარ მოერია: „სულთქვნა“, ანუ ამოიოხრაო, — ამბობს რუსთველი და, აი, ამას მოჰყვა ის, რაც მ. თავდიშვილს წვიმა ჰგონია, ესაა: „აგრგვინდა ცა და ღრუბელნი ცროდეს ბრძოლისა ცვარითა“. მაგრამ ეს რომ პერსონაჟის აცრემლების მეტაფორაა და არა ცის ჩვეულებრივი გრგვინვა და წვიმა, მომდევნო სტრიქონებითაც დასტურდება:

„ვარდთა აკოცა ბაგითა, მით ვარდისავე დარითა;

უბრძანა: „გიჭვრეტ თვალითა, გულტკბილად შემხედვარითა“.

მაშასადამე, ესაა პერსონაჟის ქცევის ერთიანი სურათი, სიტუაცია, მისი განწყობის ერთიანობის საჩვენებლად შექმნილი: ვარდთა დანახვამ ოხვრა მოგვარა, ოხვრას ცრემლი და ვარდებთან გასაუბრება მოყვა. აბა, რა უნდა აქ ქუხილსა და წვიმას? რა ფუნქცია აქვს? ნუთუ ცა ავთანდილის ამოოხვრას ელოდა, რომ ახლა თვითონ ეგრგვინვა?! თუ კი რუსთველი ამაში მართლაც რაღაც ღვთაებრივ ნიშანს ვარაუდობდა, ნუთუ უკეთეს შესაძლებლობას ვერ მიაგნო ამის სათქმელად?“ (იხ. „კალმასობა“ №8, 1998, გვ. 8).

არავითარი მეცნიერული თვალი არაა საჭირო, რომ დაინახო: ავტორი საკუთარ წინააღმდეგობებში გაიხლართა, ვეღარც იმას ატყობს, ჩემი კრიტიკიდან თანდათან როგორ გადავიდა რუსთველის გაკმარვაზე: „აბა, რა უნდა აქ ქუხილსა და წვიმას? რა ფუნქცია აქვს? ნუთუ ცა ავთანდილის ოხვრას ელოდა, რომ ახლა თვითონ ეგრგვინვა?!“

ამ საყვედურს ისე მეუბნება, თითქოს ჩემს რომანს კითხულობდეს და არა რუსთველის პოემას. კი მაგრამ, ბ-ნო ხვთისო, რა ვუყოთ ტაეპის პირველ კარედს, რომელიც თქვენს მეტაფორულ თეორიაში არ ჯდება? — *„აგრგვინდა ცა და ღრუბელნი* ცროდეს ბროლისა ცვარითა“? ჰა, რა ვქნათ, რა მოვუხერხოთ? ახლა თქვენ დაგჭირდებათ ხელნაწერებს მიმართოთ და სტრიქონის პირველი ნახევრის არაავთენტურობა დაამტკიცოთ, მაგრამ სამაგრიგოდ არ გაგრჯით, დაგეხმარებით და მოგახსენებთ: ყველა ვარიანტშია „აგრგვინდა“. ეს თქვენთვის დია სამწუხაროა, მაგრამ აგერ, ევრიკა, აღმოვაჩინე! ერთ-ერთ ვარიანტშია თქვენთვის „საჭირო“ მხსნელი სიტყვა, აგრგვინდას სანაცვლო „არ გვინდა“ (იხ. პოემის ა. შანიძისა და ალ. ბარამიძისეული გამოცემა, ტექსტი და ვარიანტები, 1966, გვ. 438). ახლა უფრო თამამად შეგიძლიათ ამტკი-

ცოთ, რომ თქვენთვის ერთობ უხერხული „აგრგვინდა“ მცდარია, ხოლო „არ გვინდა“ – სწორი!

ახლა სერიოზულად: „მაშასადამე, სადავო ტაეპში პირისახის არავითარი მეტაფორა არა გვაქვს. ეს გახლავთ მაისის ჟუჟუნა წვიმა. ეს რომ ასეა, ამას გვიდასტურებენ სხვა მკვლევარები და პოეტები (ამათ თვალსაზრისებს ხ. ზარიძე ან არ იცნობს, რაც ცუდია, ანდა საგანგებოდ მალავს, რაც ცუდზე უარესია). ტექსტის დამდგენ კომისიას (ალ. ბარამიძე, ი. გიგინეიშვილი, გ. კარტოზია, ც. კიკვიძე, ე. მეტრეველი) ამ სტროფისა და საძიებელი ტაეპის შესახებ თავის ანგარიშში უწერია: „სტროფის შინაარსი: ცა აგრგვინდა და ღრუბლები ბროლის ცვარს ცრიდნენ; (ავთანდილმა) აკოცა ვარდს ვარდისაებ მსგავსი ბაგით“ (მაცნე, 1987, №1, გვ. 189). ვ. ნოზაძე მიუთითებს: „ბროლისა არის აგრეთვე ცვარი – აგრგვინდა ცა და ღრუბელნი ცროდეს ბროლისა ცვარითა“ („ფერთამეტყველება“, გვ. 110). მკვლევარმა მ. ებრალიძემ ზედმიწევნით ზუსტად გადმოიღო პოემის ტექსტი თანამედროვე ქართულ ენაზე. ახლა ვნახოთ, როგორ აღწერს საძიებელ ტაეპში გამოხატულ ამბავს: „ჟუჟუნა წვიმა წამოვიდა. აგრგვინდა ცა და ღრუბელნი ცროდეს ბროლისა ცვარითა“ (მ. ებრალიძე, რას მოგვითხრობს ვეფხისტყაოსანი, თბ., 1990, გვ. 158). ჩემს წერილში („წვიმის საიდუმლო „ვეფხისტყაოსანში“) დავადგინე, რომ ეგ მეტეოროლოგიური მოვლენა არ ყოფილა უბრალო წვიმა. ის ღვთაებრივი მადლით მოსილი წვიმაა, მოვლენილი ზეგარდმო, როგორც ღვთაებრივი მინიშნება, მომავალი სიკეთისა და ღვთის კეთილგანწყობილების წინასწარმაუწყებელი. ამის მაგალითებით სავსეა ბიბლიური ტექსტები. ის ნიმუშები უხვად მიუთითე „ვისრამიანიდან“, თხზულებიდან, რომლის ესთეტიკაზედაც აღიზარდა რუსთველი. „მისისა მოყვრისა ქვეყანა ააშენეთ *ნელი წვიმითა!*“ (ქართული პროზა, 2, გვ. 393); „*მაისის ღრუბელსა ჰგვანდა ხელი მისი*“ სიკეთეთა კეთების გამოო (გვ. 547)“.

აი, ასე ვწერდი „რელიგიაში“ (1997, №12, გვ. 99). ახლაც ამ აზრზე ვდგავარ. ხ. ზარიძის ბუნდოვან-გაუგებარმა თავის მართლებამ ეგ თვალსაზრისი უფრო განმიმტკიცა.

პოლემიკოსი თეთრზე შავით წერდა:

„ავთანდილი ხმელეთზე სარატანში მზის შესვლისას გადმოდის, რაც კალენდრით ოცდასამი ივნისიდან იწყება“ („ლიტ. საქართველო“, გვ. 10).

ფაქტია: ხ. ზარიძეს მაშინ ეგონა, რომ ავთანდილი ხმელეთზე მზის სარატანზე გადაჯდომისას გადმოდის, რაც ოცდასამი ივნისიდან ხდება. ეს კი იმიტომ დაემართა, რომ მცდარად ესმოდა შინაარსი გამოთქმისა – „მოწურვილ იყო ზაფხული... და... ეტლის ცვალება მზისაგან, შეჯდომა სარატანისა“. მაშინ მას ეგონა, რომ „მოწურვილ იყო ზაფხული“ ნიშნავდა „ზაფხული იდგა“. რაკი ზაფხული იდგა, ესე იგი, მზე სარატანზე ჯდებოდა. ეს კი ივნისის 23 რიცხვში ხდებაო. ხ. ზარიძე ასე მსჯელობდა: „მზე ვერძზე მარტის ოცი-ოცდაორიდან ჯდება... ეს არის ჩვენში... „მწვანის გამოჩენის დრო“. „ვეფხისტყაოსნით“ კი აღნიშნულია, რომ ამ პროცესს ავთანდილი თურმე ივნისში უმზერს, ე.ი. მაშინ, როცა ჩვენში მწვანე ისეთია, რომ კარგი მთიბველი უკვე ცელსა პირავს“ („ლიტ. საქართველო“, გვ. 10).

მსგავსიც არაფერი!

ეს გახლავთ ტექსტის ვერგაგება. პოემაში არ წერია, რომ ავთანდილი ივნისში (კერძოდ, 23 ივნისს) გადმოდიოდეს ხმელეთზე. პირიქით, ზუსტად არის მითითებული, ვარდფურცლობას, ვარდობისთვეში გადმოვიდაო. ხ. ზარიძეს ვერ გაეგო, რომ „მოწურვილ იყო“ ეკუთვნის არა მარტო ზაფხულს, არამედ „ეტლის ცვალებას მზისაგან და შეჯდომას სარატანისასაც“. მაშასადამე, აქ რუსთველი გვეუბნება: ახლა მაისია, მოწურვილია, მოახლოებულია ზაფხული, კერძოდ, მისი პირველი თვე ივნისი და მზის მიერ ეტლის გამოცვლა, მისი სარატანზე გადაჯდომაო. ესე იგი, მოახლოებულია არა მარტო ზაფხული, არამედ მისი თანმხლები ასტრონომიული მოვლენაც – მზის 23 ივნისს სარატანზე გადაჯდომაცო.

რაკი ცნებას „მოწურვილი“ ვერაფერი გაუგო, ავტორს ამიტომაც ეგონა, რომ ავთანდილი მწვანე მდელოს ამოხასხასებასა და ვარდფურცლობას ივნისის მესამე დეკადაში უმზერდა. რუსთველის ეს „წინააღმდეგობა“ მან ამიტომაც პირობითობით ახსნა.

სინამდვილეში, ვიმეორებ, აქ არავითარი პირობითობა საჭირო არ არის. რუსთველს შველა არ სჭირდება. იგი პირდაპირი გაგებით გვიწიგნავს: ავთანდილი მაისში გადმოვიდა კონტინენტზე, ვარდები ჰყვაოდნენ. ვარდი მას თინათინს აგონებდა და ჰკოცნიდა. მოახლოებული იყო ზაფხული და მისი პირველი თვის თანამდევი მოვლენა – მზის სარატანზე გადაჯდომა, რაც 23 ივნისს ხდებოდა. ამ დროს მაისის ჟუჟუნა წვიმაც წამოვიდა. ხ. ზარიძე კი მაინც ჯიუტად და დაუფარავი სითამა-

მით აცხადებს: „ამ ტექსტში მაისის წვიმის დათქაფუნებაზე მსჯელობა ყოვლად უადგილოა“ („ლიტ. საქართველო“, გვ. 10).

როგორც დავინახეთ, ეგ ლიტონი განცხადებაა. მას არ აქვს არავითარი საფუძველი!

ჩვენი კრიტიკისა და ახსნა-განმარტების შემდეგ პოლემისტი უკვე აღარ გაიძახის, ავთანდილი ხმელეთზე ივნისის მესამე დეკადაში გადმოვიდაო. შეადარეთ ერთმანეთს „ლიტ. საქართველოსა“ და „კალმასობის“ ტექსტები:

1. „ავთანდილი ხმელეთზე სარატანში მზის შესვლისას გადმოდის, რაც კალენდრით ოცდასამი ივნისიდან იწყება... რამდენად ლოგიკურია, რომ ივნისის მესამე დეკადაში ქვეყნად მწვანის გამოჩენასა და ვარდთა გაფურჩქვნაზე იყოს საუბარი?“ („ლიტ. საქართველო“).

ჩემი ახსნა-განმარტების შემდეგ ხ. ზარიძის მსჯელობამ „კალმასობაში“ ასეთი სახე მიიღო:

2. „მართლაც, თუკი მხოლოდ მოწურვილი, ანუ მოახლოებული იყო ზაფხული...“

(„კალმასობა“ №8, 1998, გვ. 8).

ხედავთ? ტექსტში გაჩნდა ნელთბილი „თუკი“, ხოლო „ლიტ. საქართველოს“ სტატიაში რომ არსად ჩანდა ტერმინი „მოახლოებული“, ახლა მან ბ-ნი ხვთისოს წერილში მეფური ადგილი დაიჭირა. „მოწურვილის“ ჩემეულმა ახსნამ ყველაფერი თავდაყირა დააყენა. ამჟამად მკვლევარი სხვა რასმე აცხადებს:

„ხედავ, როგორ უსირცხვილოდ და უტიფრად ტყუის? როგორ შეაბრუნა ყველაფერი?! სწორედ ამაზეა ნათქვამი, „ჩემი შენ გითხარიო“. მთელი იმ ეპიზოდის განხილვისას იმას ვამტკიცებ, რომ აქ არც მარტია, არც აპრილი, არც მაისი და მით უმეტეს, ივნისი, რომ აქ მხოლოდ და მხოლოდ პირობითობაა“ („კალმასობა“, გვ. 8).

სწორედ ამაზე იტყვიან: „ფიცი მწამს, ბოლო მაკვირვებსო“. დიახ, ფიცი მწამს, მაგრამ ბოლოს რა ვუყოთ? „ლიტ. საქართველოს“ ტექსტი როგორღა დავმალოთ?

„ავთანდილი ხმელეთზე სარატანში მზის შემოსვლისას გადმოდის, რაც კალენდრით ოცდასამი ივნისიდან იწყება“.

კმარა!

ვფიქრობ, ყველაფერი დღესავით ნათელია.

ახლა სხვა კუთხით შევხედოთ საქმეს.

ხ. ზარიძის სტატიას უკავია გაზეთის ხუთი სვეტი. აქედან პრობლემაზე მსჯელობას დაეთმო ორი, ხოლო მკითხველისათვის თვალში ნაცრის შეყრას — დანარჩენი. რას ანდომებენ დანარჩენ ადგილს? იმაზე მსჯელობას, თუ როგორი პიროვნება ვარ და რა მიწერია „ესეებში“, „დაფანტულ სტროფებსა“ თუ სატრფოსადმი მიწერილ უსტარში. არადა, ავტორს ერჩივნა, ელიტარულ გაზეთ „კალმასობაში“ თავისი ენობრივი ნიაღვარი და ღვარცოფი არ მიეშვა. თუ მე მას ადრე ბრალსა ვსდებდი პოემის ტექსტის გაუგებრობაში, ახლა ბრალსა ვსდებ ენობრივი პატრიოტიზმის უქონლობასა და მშობლიური მეტყველებისადმი უპატივცემულობაშიც.

ჯერ ერთი, ვინ რას დაგიჯერებს, თუ საკუთარი სტატიის სათაურის მართებულად დაწერაც კი გიჭირს? „ლიტ. საქართველოში“ დაბეჭდილი სტატიის სათაური ასე გამოიყურება: „წვიმის საიდუმლო, თუ გაუხსნელი მეტაფორა“. ამ სათაურს „კალმასობაშიც“ იმეორებს ავტორი და იმეორებს იმავე შეცდომით, შეუსწორებლად. საქმე ის არის, რომ ამ კონტექსტში „თუ“ მაერთებელი კავშირია და არა მაქვემდებარებელი. ის დაახლოებით იმავე ფუნქციას ასრულებს, რასაც „და“. ამიტომ მის წინ მძიმე არ იწერება (იხ. ქართული ენა, VI კლასის სახელმძღვანელო, თბ., 1984, გვ, 120); გიორგი *ამარტოელი* კი არ არის, არამედ ამარტოლი. „ამარტოლოსი“ ბერძნულია, ნიშნავს ცოდვილს. ხ. ზარიძე კი ამ მოლვაწის ზედწოდებას უკავშირებს არარსებულ ტოპონიმს „ამარტო“ და მოლვაწე ამარტო-ელ-ი ჰგონია! „მ. თავდიშვილის გამოხდომათა განხილვას მისივე ნაწერებით *ვცდი*“. მკვლევარს საკუთარი თავი გამომცდელის მაგიდასთან მჯდომად წარმოუდგენია და *მცდის*. სტილისტურად სწორი იქნებოდა „შეევცდები“; „ვნახოთ, საქებლად ეყოფა მას თავისი ნაღვაწი, თუ განსაქიქებლად“. აქ ერთბაშად სამი შეცდომა შემოგვთავაზა: „საქებლად“ კი არა, საქებრად; „თუ“ აქაც მაერთებელი კავშირია და წინ მძიმე არ უნდა; მთავარი სხვაა — „ეყოფა“ კი არ უნდა, არამედ „გამოადგება“; „ჩემთავად“ ხ. ზარიძის „ახალიზმია“. ამგვარი სიტყვა ქართულმა არ იცის. სამაგიეროდ გვახსოვს „ჩემდათავად“; „სათქმელი ამ კაცის „ავტოპორტრეტით“ უნდა დავიწყო“. სათქმელი კი არ უნდა დაიწყოს, სათქმელის თქმა უნდა დაიწყოს; ნამოქმედარის შეიძლება ახსნა და არა „ამოხსნა“. ჩემმა კრიტიკოსმა არ იცის სიტყვა „ამბიციურის“ შინაარსი: „ესეებში“ მიწერია: კრიტიკის არ მეშინია. ამიტომ ჩემი არც ერთი მჩხრეკელი არ მძულს, ვერავინ გამომი-

ჭერს მათს გინებაში. ამ ხალხს ერთგვარი პატივითა და მოწიწებით ვეკიდები.

ამ სიტყვებს ავტორი ასეთ კომენტარს ურთავს: „საიდან ასეთი ამბიციურობა, ცხადია, გაგიკვირდება კაცს".

ჩავხედოთ უცხო სიტყვათა ლექსიკონს: ამბიცია — გადაჭარბებული თავმოყვარეობა და პატივმოყვარეობა. განა გადაჭარბებულად თავმოყვარე და პატივმოყვარე კაცი აიტანს კრიტიკასა და კრიტიკოსს?

„წაცდაო უნებლიედ" კი არა, წასცდაო უნებლიეთ. ორი სიტყვაა და ორივე მძიმე შეცდომით დამხრჩვალი. „ს" იმიტომ არის საჭირო პირველ სიტყვაში, რომ ირიბი ობიექტიც არსებობს ამ ქვეყანაზე და „ს" მისი ნიშანია; უნებლიედ ვითარებითი ბრუნვა კი არ არის, არამედ მოქმედებითი (უნებლიე-ით). ესე იგი, სწორია „უნებლიეთ".

ეს ენობრივი მარგალიტები მხოლოდ პირველი სვეტის პირველ მესამედშია ფოიერვერკივით ამოფრქვეული. ქვემორე უარესი ვითარებაა. „ცოტა კორექტივებიც დაგეჭირდება". კორექტივი ნაწილობრივი, მცირე შესწორებაა, ხოლო „ცოტა კორექტივები" უდრის „ცოტა ცოტა შესწორებებს". სახამუშო ხომ არ გამოვიდა?! „ერთი და იგივე ამბით" კი არა, ერთი და იმავე ამბით; მოჩვენებოდა კი არა, მოსჩვენებოდა. საერთოდ, ირიბი ობიექტის ნიშნებს პოლემისტი ირიბად უცქერის. იგი წერს: ჭირდება, ქონია (სალაა?), მაგრამ, სადაც საჭიროა გრამატიკის კანონის დარღვევა და „ჰ" ასო-ბგერის ჩასმა, იქ ავიწყდება. ამიტომაც ასე გვიწერს: „ყვავის ვარდი" (თითქოს ყვავისა იყოს).

ესეც კმარა! ყველა შეცდომისა და ლაფსუსის აღნუსხვას სტაჟიანი ბუღალტერი დასჭირდება. ახლა საქმეს სულ სხვა კუთხიდან შევხედოთ.

ხ. ზარიძის წინააღმდეგ მიმართული ჩემი სტატია „რელიგიის" 9 გვერდზეა გაშლილი. მანქანაზე ნაბეჭდი გამოვა 16 გვერდი. ხ. ზარიძის სტატია „კალმასობაში" 8-9 გვერდს შეადგენს. მაშასადამე, ჩემი წერილი მოცულობით თითქმის ორჯერ მეტია. ახლა ვნახოთ, რა შეფარდებაა მათში სალანძღავი სიტყვების გამოყენების თვალსაზრისით. ჩემს გამოკვლევაში არსებული „მძიმე" გამოთქმები ხ. ზარიძეს ამოუწერია, მაგრამ მე მას არ ვენდობი (იქნებ რომელიმე გამორჩა?) და თვითონვე მივუთითებ: 1. „ტექსტის ტექნიკის" მცოდნე მკვლევარი; 2. „აკინჭილებული იდეის" ავტორი (ამათ ხ. ზარიძეც ახსენებს, მეტს — არა); 3. „ეგ მაგალითები ხ. ზარიძეს არც მოჰგონებია!" 4. „ამათ თვალსაზრისებს

ხ. ზარიძე ან არ იცნობს, რაც ცუდია, ანდა საგანგებოდ მალავს, რაც ცუდზე უარესია"; 5. „არა, ეს რუსთველის სტილი არ არის. ეგ ზარიძის სტილია!" 6. „კრახის საფუძველთა საფუძველი მაინც მეორე ფაქტობრივი შეცდომაა"; 7. „მკვლევარს ეს შეცდომა არ მოუვიდოდა, სასკოლო ვეფხისტყაოსანში რომ ჩაეხედა".

ეს არის და ეს!

ჩემს სტატიაში ვერავინ იპოვის ასეთ „მკვახე" გამოთქმებს: გამოხდომები, მისი უცნაური ნამოქმედარი, ამბიციური, უტიფარი, ეკეკლუცება, ცოფდება, პროვინციული უტიფრობა, ანგლობა, პროვინციული და უტიფარი, ულოგიკო წერილი, სენსაციური სათაური, მკითხველს აბრუებს სენსაციებით, მანიპულაციებს მიმართავს, უგემოვნოდ ანგლობს, გაუგონარი სიტყვები აკადრა, მორიელიც ხომ გესლავდა, აი, რა იცის პროვინციულმა უტიფრობამ, „ორიგინალურ" წესსაც მიაგნო, ნორმალური გარჩევის და უარყოფის ილაჯი არა აქვს, ქირქილებს, უფრო გაუკუღმართებული მეთოდით ცდილობს, საღ გონებას არ შეუძლია მოუვიდეს, უსირცხვილოდ და უტიფრად ტყუის, თავხედურად ბეჭდავს, სისულელისა და სიცრუის კრიტიკა, გააბსურდულა, კოკასა შინა რაცა დგას, იგივე წარმოსდინდების. თვითონ გაუკურიოზებია და თავადაც გჯკურიოზებულა, კიდევ ალუღლუღდება, ქვებს ისვრის...

როგორც მკითხველმა შენიშნა, ჩემს „მკვახე" გამოთქმებში (7 ერთეული) ერთიც არ არის პიროვნების დამამცირებელი (ეს ჩემი სტილია!), ხ. ზარიძის ორჯერ უფრო მცირე მოცულობის წერილში 35 და თანაც ისე „მაგარი" გამოთქმა გვხვდება, პეტრე ოცხელის მიერ დახატულ სამ უდრტვინველ დოჯსაც რომ შეადრტვინებდა (ეგ ნამდვილად ხ. ზარიძის სტილია!).

ერთიც შევნიშნოთ: მოდი და ნუ გაგეცინება — ხევსურეთში დაბადებული კაცი მე, ევროპელს, გურიაში დაბადებულს, პროვინციელს მეძახის!

მაშ, რა მოხდა, რამ გააწიწმატა?

ამას მხოლოდ ის მიხვდება, ვისაც „რელიგიაში" ჩემი წერილი წაუკითხავს. მოპაექრის ყოვლად უსაფუძვლო, მიუღებელი და აშკარად მცდარი თვალსაზრისი იმ სტატიაში საბოლოოდ და მოუბრუნებლად არის უკუგდებული და, რაც მთავარია, გახსნილია გზა აღნიშნული ასპექტით რუსთველის პოემის შეპირისპირებისა „რამიანასა" და ჰომეროსის პოემებთან.

კიდევ ერთიც: მოპაექრე მისაყვედურებს, როგორც კი რამეს დაბეჭდავს, დადის და თავის პუბლიკაციებს ნაცნობსა და უცნობს ურიგებსო. უცნობისა რა მოგახსენოთ და ნაცნობებს მართლა ვამარაგებ, ჟურნალ-გაზეთის იმ ერთი ნომრის ფასი რომ მაინც დავაზოგვინო, ხოლო მათ ნაწერებს მანამდე ვყიდულობ, ვიდრე მაჩუქებდნენ. დიახ, ზოგ წუწურაქს როდი ვგავარ, ჭიქა ღვინოს რომ არვის დაალევინებს და სიგარეტს იმიტომ არ ეწევა, ვინმემ „სოროკი“ არ მთხოვოსო. ვინც მიცნობს, იცის: ჩემს ოჯახში 1911 წლიდან (მამაჩემის დაბადების თარიღია) თამბაქო არავის მოუწევია. მაშასადამე, უწევართა დინასტიის წარმომადგენელი გახლავართ, ოღონდ ჩემს ჩანთაში გამოულევლად აწყვია ნაირნაირი სიგარეტები მეგობრებისა და ზოგჯერ „უცნობებისთვისაც“.

ხომ მაგრა „შემამკო“ ჩემმა მოპაექრემ, მაგრამ მაინც არა მწყინს, რადგან, რუსთველისა არ იყოს, „არს უკეთესი რაცაღა სწადს განგებასა, ზენასა“. როგორცა ჩანს, ზენას სწადია, თავიანთ მოთხრობებსა და ლექსებში დადებით კონტექსტში მახსენებდნენ და მხატავდნენ ნიჭიერი მწერლები ნ. შატაიძე, გრ. რუხაია, ზ. ბოლქვაძე, მ. ჯგუბურია, ზ. თვარაძე, ხოლო უარყოფითად მხედავდნენ ხ. ზარიძე და მაყანნი.

ნაცვალგების კანონზომიერება და „ინდო-ხატაელთა ამბავი“

ხვა კანონთა და კანონზომიერებათა გვერდით „ვეფხისტყაოსანში“ დასტურდება ნაცვალგების კანონზომიერება. ყოველი დადებითი პერსონაჟი ცდილობს, კეთილისმყოფელს სამუქფო, სამაგიერო სამსახური გაუწიოს, მუქაფა მიუზღოს. შემთხვევითი როდია, რომ ქმნილებაში თითქმის ყოველ ნაბიჯზე ვაწყდებით ასეთ გამოთქმებს: მუქაფა, სამუქფოდ, „მუქაფა გვმართებს გარდუხდელია“; „მუქაფა ღმერთმან შემოგზღოს“; „შემოგზღოს მუქაფა ჩემ-მაგიერი“; „მუქაფა გვაც მისი გარდუხდელია“; „უბოძა უსენს უზომო მუქაფად მის მზისა დარისად“; „ღმერთიმცა მუქფად მოგიზღავს ათასსა გახარებასა“; „მისად მუქაფად რა გიძღვნა“; შენი სამსახურის საფასურად „რა ნაცვალი მოვიგონო“; „მე ვერა გიყო ნაცვალი“; „მაგისად ნაცვლად“; „ნაცვლად მაგისად“; „რამცა ვქმენ ნაცვლად“; „მისად ნაცვლად“; „ნაცვლად მათთა წყალობათა“; „ესე რად გენაცვალების“...

რუსთველის თვალსაზრისი სავსებით ნათელი და გამჭვირვალეა: კარგი საქმისათვის მოყვასი და მოკეთე უნდა დაჯილდოვდეს. ავიღოთ, მაგალითად, ტარიელის საქციელი: მასთან გამოცხადდა ასმათი და ნესტანის სიყვარულის ამბავი აუწყა. ჭაბუკმა ამ სამსახურის გაწევისათვის მთელი ჯამი ოქრო-ვერცხლი და ძვირფასეულობა გამოუტანა საჩუქრად, ოღონდ ასმათმა მხოლოდ მცირე ბეჭედი აიღო სამახსოვროდ, იადგრად; არის სხვა შემთხვევაც. ხატაეთში ომის დროს ტარიელთან უცნობი ხატაელი მივიდა, რომელმაც რამაზ მეფის ვერაგული განზრახვა შეატყობინა. ინდო ჭაბუკმა კეთილისმყოფელს უთხრა:

რომე არ მოვკვდე, შემოგზღო, შენ ამას ინატრიდია...

თუ დაგივიწყო, უთუოდ მემცა ვარ განაკიდია!

ავთანდილი სათანადოდ აჯილდოებს ვაზირ სოგრატს გაწეული სამსახურისთვის, იმისათვის, რომ როსტევან მეფესთან მიეგზავნა.

მაშასადამე, „ვეფხისტაოსნის“ ავტორის კონცეფციით, კეთილი საქმის ჩამდენი უნდა დაჯილდოვდეს. კეთილისმყოფელს აჯილდოებს თვით კეთილმიმღები, ხოლო, თუ ამ უკანასკნელს ეს არ ძალუძს, მაშინ ნაცვალმიგებას ღმერთს, ზენაარს შესთხოვს.

ახლა ვნახოთ, პოემის ცენტრალურ პერსონაჟს თუ ვინ რა სამსახური გაუწია და რა ღირებულების გახლავთ ეგ სამსახური.

ტარიელის მიმართ სიკეთის ყველაზე დიდი გამღები და გამცემი არის ასმათი. ეგ ქალი პირველია, ვინც ტარიელსა და ნესტანს აკავშირებდა, მათი სიყვარულის ცეცხლს აღვივებდა. მეტიც: საკუთარი ქალური ღირსება და კდემაც კი შებღალა და შეურაცხყო, როდესაც პატრონის სიყვარულის დასაფარავად ტარიელის ხასად წარმოაჩინა თავი. ამაზე უფრო დიდი სამსახურის გაწევა ყოვლად შეუძლებელია, ოღონდ მისი გარჯა ამით როდი ამოიწურა: როცა ნესტანი დაიკარგა, ასმათი ტარიელს გაჰყვა და ათი წელიწადი ტყე-ღრე დაეხეტებოდა, ქვაბულებში და ხის ქვეშ ათევ-აღამებდა, ყველა ის ჭირ-ვარამი გაიზიარა, რაც განგებამ ტარიელს მიჰკერძა. მაშასადამე, პოემის მიხედვით, ტარიელის უპირველესი კეთილისმყოფელი გახლავთ ასმათი. აღნიშნული თვასაზრისით მეორე ადგილზე დგას ავთანდილი. მან სამი წელი ეძება უცხო მოყმე, ათასი ჭირი გამოიარა, შემდეგ ერთ წელიწადს ეძია მეგობრის დაკარგული საცოლე და ათასგვარი ფათერაკის დაძლევის შემდეგ გაიგო, თუ სად იმყოფებოდა ტყვე ქალი, ბოლოს ძმობილს ქაჯეთის დასალაშქრავად გაჰყვა და მამაცურად იომა. მაშასადამე, ავთანდი-

ლის სამსახური ასმათის სამსახურის შემდეგ, უდავოა, ყველაზე პატივსადებია. ამის შემდეგ უნდა განვიხილოთ ფრიდონის ღვაწლი. მან ერთ წელიწადს აძებნინა გადაკარგული ნესტანი; ტარიელს ძმასავით ეპყრობოდა, ამშვიდებდა; ბოლოს ქაჯეთში წაჰყვა, მედგრად იომა, ასორმოცი ერთგული მეომარიც შესწირა საკეთილო საქმეს; ბოლოს ტარიელს დიდებული ქორწილიც გადაუხადა. ამის შემდეგ მოდის ფატმანი. მან ტყვე ქალი ზანგთა ხელიდან დაიხსნა, დედასავით მოუარა, არაფერი მოაკლო; მელიქ-სურხავის ტყვეს ფასდაუდებელი თვალ-მარგალიტები გაატანა, ისეთი, რომ თითო თვალი თითო ქალაქს იყიდდა. შემდეგ სახელმწიფო დანაშაული ჩაიდინა, როცა სამეფო კარიდან გამოპარული ქალი ბედაურზე აამხედრა და გააპარა, მდევარს კი ქალის გზა-კვალი აუბნია. ეს ამბავი რომ გაცხადებულიყო, ფატმანსა და მის ოჯახს განადგურება ელოდა. მომდევნო პერსონაჟი, რომელმაც ტარიელს სიკეთე უყო, ეს გახლავთ მელიქ-სურხავი, ოღონდ ეგ სიკეთე მისგან უნებურად მოხდა. საქმე ის არის, რომ ფეოდალურ სახელმწიფოში ყმის მიერ ჩადენილი სიქველე პატრონის მიერ ჩადენილ სიქველედ ითვლება და პატრონსავე მიეწერება. ამ კანონის ძალით, ტარიელის მოყვარე ხდება მელიქ-სურხავი, ვისმა მონამაც სამსახური გაუწია ინდოთ მეფეს. შემთხვევითი არ არის, ტარიელი რომ ასე უთვლის მას: შენი ყმა ფატმანი სდედებია და სდებია ჩემს ცოლსო.

ამრიგად, შეგვიძლია ჩამოვწეროთ იმ პირთა სია, რომელთაც სამსახური გაუწიეს ტარიელს. ესენია:

1. ასმათი
2. ავთანდილი
3. ფრიდონი
4. ფატმანი
5. მელიქ-სურხავი

აღნიშნული სია გვიჩვენებს სამსახურის დაღმავალ გეზს: ყველაზე დიდი სამსახური ტარიელს ასმათმა გაუწია, ყველაზე ცოტა (ისიც უნებური) — მელიქ სურხავმა.

ნაწარმოების მხატვრული სტრუქტურა და ე.წ. „დამაინტრიგებელი საწყისი“ მოითხოვს, რომ ნაცვალგება მოხდეს არა დაღმავალი, არამედ აღმავალი გეზით. ასე უფრო საინტერესო იქნება, ვინაიდან მცირე ნაცვალგებიდან დიდზე გადასვლა მეტ ემოციურ ძვრას გამოიწვევს მკითხველის გულში. ეს იცის ადამიანის ფსიქიკის ჯადოქრულად მცოდნე

რუსთველმა და ამიტომაც არის, რომ ტარიელს სამაგიეროს სწორედ აღმავალი გზით ახდევინებს. დაჯილდოების, სამაგიერო ნაცვალგების გეზი პოემაში აღმავალი ხაზით მიემართება:

1. მელიქ სურხავი
2. ფატმანი
3. ფრიდონი
4. ავთანდილი
5. ასმათი

განვსაჯოთ ეს ფაქტები.

სიკეთის ჩამდენთა დაჯილდოება იწყება ქაჯეთის აღებისა და ტყვე ქალის დახსნის შემდგომ. თუ აქამდე ტარიელის სასიკეთოდ მოქმედებდნენ მისნი მოყვასნი, ახლა ცენტრალურ გმირს მიეცა საშუალება (მატერიალურიცა და მორალურ-ფსიქოლოგიურიც), სანაცვლო გადაეხადა მისთვის დამაშვრალთათვის. ნაცვალგების კანონზომიერება მართლაც სწორედ ამის შემდეგ ამოქმედდა.

ტარიელმა ქაჯეთიდან მაცნე გაუგზავნა მელიქ სურხავს და შეუთვალა:

მეფეო, კარგი ყველაი მე თქვენგან წამკიდებია;
ფატმანს უხსნია ჩემი მზე, სდედებია და სდებია (1423).

ამის შემდეგ ტარიელი იქვე ახსენებს ჩვენთვის საინტერესო სიტყვას „მუქაფა“. ის ხელმწიფეს უთვლის:

ამისა მუქფად რა გიძღვნა? მძულს ცუდი ნაქადებია (1423).

რას აძლევს „ცუდად ნაქადების მოძულე“ გმირი მელიქს? აი, თუ რას:

სრულად ქაჯთა სამეფოსა გიძღვნი, ჩემგან შეიწირე (1424).

მაშასადამე, მელიქ სურხავს მუქაფად გადაეცა ქაჯეთის ციხე-სიმაგრე. ამის შემდეგ, ბუნებრივია, უნდა დაჯილდოვდეს ფატმანი და ასეც ხდება.

ტარიელ ფატმანს უბრძანა: „მე თავი შენი მიდია;
დავ, გული შენი ჩემზედა გარდაუხდელი, დიდია;
აწ რაცა ქაჯთა საჭურჭლე ქაჯეთით ამიკიდია,
მომიცემია, წაიღე, არ კიდე მომიყიდია“ (1437).

ქაჯეთიდან კი, როგორც ცნობილია, წამოიღეს სამი ათასი ჯორკიდებული, „თვალი ყველაი დათლილი, ბაგუნდი და ლალები“ (1420).

ამის შემდეგ გმირები გამოივლიან ფრიდონისას. იქ მცირე ხანს შეყოვნდებიან და მერე არაბეთისაკენ დაიძრებიან, ოღონდ მანამდე ტარი-

ელმა იმ გამოქვაბულში გამოიარა, სადაც დიდხანს ცხოვრობდა ასმათთან ერთად. იქ 40 ოთახი ჰქონდა, თვალ-მარგალიტით გამოტენილი. ეს საუნჯე ფრიდონს დაუთმო. აი, როგორ არის ყველაფერი ეს აღწერილი: ტარიელმა

ფრიდონს უთხრა: „ვალი შენი ჩემგან ძნელად გარდიხდების,
მაგრა თქმულა: „კარგის მქმნელი კაცი ბოლოდ არ წახდების“;
აწ საჭურჭლე რაზომიცა აქა ძეს და ან იდების,
შენი იყოს ყველაკაი, შენ წაიღე, ვითა გხვდების“ (1494).

ფრიდონმა შეიშნო ეს საჩუქარი: „ფრიდონ კაცნი დააბრუნნა მოსასხმელად ალქემისად, სახლსა მისსა მისაღებლად მის ყველასა საჭურჭლისად“ (1496).

რა სანაცვლო მიაგო ტარიელმა ავთანდილს?

ჯერ ერთი, განუცხადა: ვიდრე მე შენ შენს თინათინს არ შეგრთავ, ჩემს ცოლს არ ვექმარებიო. დანაპირების აღსასრულებლად გზა გაიმრუდა, გაიგრძელა და არაბეთშიც შეიარა, როსტევან მეფეს ბოდიში მოუხადა მონების დაბოცვისათვის, მერე „სეშინელი“, „საზარელი“ საქმე ჩაიდინა — თავი დაიმცირა, ყელზე ხელმანდილი მონასავით მოინასკვა, როსტანს ფეხებში ჩაუვარდა და ავთანდილისათვის თინათინის ხელი სთხოვა.

ამოიღო ხელმანდილი, მოინასკვა იგი ყელსა,
ადგა, მუხლნი დაუყარნა, ეაჯების ვითა მზრდელსა (1518).

ერთი სიტყვით, იმას მიაღწია, რომ როსტევანმა თანხმობა განაცხადა. მაშასადამე, ავთანდილს „მუქაფა“ სრულად მიუზღო, სანაცვლო სამსახური გაუწია. ეჭვი არ არის, ავთანდილს სამი ათას ჯორკიდებულზე მეტად უღირდა ამგვარი შემწეობა.

როგორც ვხედავთ, ნაცვალგების აღმავალი ხაზი გამალებით მიისწრაფვის ასმათის დაჯილდოებისაკენ, ოღონდ, როგორც ცნობილია, ასმათისათვის დამსახურებული პატივის მიგება ხდება „ინდო-ხატაელთა ამბავში“. ეს ნაკვეთი კი, ზოგი რუსთველოლოგის აზრით, პოემის ორგანული ნაწილი არ არის და რუსთველის ნაკალმარს არ წარმოადგენს.

რა ვქნათ?

ამ რუსთველოლოგებს დავუჯეროთ და ვენდოთ, თუ ნაცვალგების რკინის ლოგიკას მივყვეთ, მივყვეთ მკაფიოდ გამოხატულ გეზს სამუქფოს გადახდისა? 1. მელიქ სურხავი, 2. ფატმანი, 3. ფრიდონი, 4. ავთა-

ნდილ, 5. ასმათი. არადა, ტარიელისა და ნესტანის ყველაზე ძველი მეგობარი, ყველაზე ხანგრძლივად დამაშვრალი ხომ უნდა დაჯილდოებულიყო? დიახ, რუსთველური ლოგიკით, უნდა დაჯილდოებულიყო და დაჯილდოებულიყო საგანგებოდ, ყველაზე მეტად, ყველაზე საჩინოდ. ასეც არის: ყველაზე დიდ სამუქფო საჩუქარს სწორედ ასმათი იღებს — ის ხდება მეფე-პატრონი, ინდოეთის ერთი სამეფო-საკარგყმოს მბრძანებელი. მართლაც რომ მეფური საჩუქარია, აღმატებული ყველა საჩუქრისაგან, რაც კი ტარიელის კეთილისმყოფლებმა ირგუნეს. მართლაც.

ინდოთ მეფე უბრძანებდა ასმათს, მისსა შეკდომილსა:

„როცა შენ ჰქმენ, არ უქნია არ გამზრდელსა, არცა ზრდილსა;

აწ ინდოეთს სამეფოსა მეშვიდესა, ერთსა წილსა,

ზედა დაგსვამ, შენი იყოს, გვმსახურებდი ტკბილი ტკბილსა“ (1648).

როგორც ვხედავთ, ნაცვალგების რუსთველური კანონზომიერებაც იმას გვიმტკიცებს, რომ „ინდო-ხატაელთა ამბავი“ პოემის ორგანული ნაწილია. იგი ნაცვალგების კანონზომიერების სულ ბოლო, ყველაზე შთამბეჭდავ ფაქტს წარმოგვიდგენს და კიდევ ერთხელ აცამტვერებს „ინდო-ხატაელთა ამბის“ მოწინააღმდეგეთა თვალსაზრისს.

ზვიად გამსახურდია როგორც მკვლევარი-რუსთველოლოგი

ნიჭიერი კაცი, მეტადრე, თუ მას ფართო განათლებაც ზურგს უმაგრებს, ვერ დარჩება ვიწრო პროფილის მკვლევარად. ოდესმე მაინც მოსინჯავს იგი კალამს მომიჯნავე დარგში. ასე და ამგვარად გვეელინებიან ფართო პროფილის მკვლევარი-მეცნიერები და მწერლები. სწორედ ასეთი პიროვნება გახლდათ ყოფილი პრეზიდენტი, რომელსაც ნამდვილად ძალედვა ხელი მოეკიდა და მაღალნიჭიერად გადაეწყვიტა ქართული ლიტერატურის ისტორიის, კრიტიკისა და თეორიის მრავალი საკითხი. მან, როგორც პოეტმა, მთარგმნელმა, ესეისტმა, კრიტიკოსმა, მეცნიერმა, დაბოლოს, რუსთველოლოგმა ბევრი საჭირბოროტო პრობლემა წამოჭრა და გადაწყვიტა კიდეც. ზოგან სათანადო შედეგსაც ვერ მიაღწია და ეს საკვირველი კანონზომიერი მოვლენაა ისეთი ქარაქტეროლოგიური ტიპისათვის, როგორიც ბრძანდებოდა რამდენადმე ექსცენტრიკული და მეტად თავისებური ხასიათის პიროვნება ბატონი ზვიად გამსახურდია. ჯერ კიდევ 1972 წელს გამოსული

მონოგრაფია მეოცე საუკუნის ამერიკული პოეზიის შესახებ („განათლება") უკვე იმაზე მეტყველებდა, რომ ქართულ კრიტიკას შეემატა ფართო ერუდიციის, რამდენიმე უცხო ენის მცოდნე გემოვნებიანი მკვლევარი — მოაზროვნე. აღნიშნული წიგნი ამერიკული პოეტური სამყაროს ერთგვარ გზამკვლევად გამოადგებოდა სამოცდაათიანი წლების ქართველ მკითხველს. „ლიტერატურული წერილები" (1976) შეიცავდა ლიტერატურისმცოდნეობისა და კრიტიკის საკითხთა ფართო სპექტრს, ესეისტური ჟანრის სტატიებს, მსჯელობას მითოსის შესახებ და სხვ. ამ კრებულით ავტორმა კიდევ უკეთ გამოკვეთა თავისი, როგორც ფართო თვალსაწიერის მკვლევარის, პროფილი. დაკვირვებულ მკითხველს უკვე ეჭვი აღარ ეპარებოდა, რომ ჩვენს მწერლობას შეემატა ფაქიზი სტილის მქონე მოაზროვნე-ესეისტი, რომელიც მაღალი გემოვნებითაც დაეჯილდოებინა უფალს. ეს გახლდათ გერონტი ქიქოძის, აკაკი გაწერელიას, ნოდარ კაკაბაძის, გასტონ ბუაჩიძის ტიპის ხელოვანი აზროვნების ტიპის მიხედვით, ამათი უმცროსი თანამოსაგრე. მძიმე და რთულ მსოფლმხედველობრივ საკითხებზე მსუბუქი სტილით წერდა მეცნიერი „ცისკარში" (1985, №5) გოეთეს მსოფლმხედველობაზე ანთროპოსოფიული თვალსაზრისით. თუმცა ბევრი საგულისხმო დებულება და სააზროვნო დაკვირვება გვხვდება, მაინც ერთგვარ სუმბურულ-ბუნდოვან გამოკვლევად გვესახება „ქებაი და დიდებაი ქართულისა ენისაი", რომელიც ადრე (1987) „ცისკარში" დაიბეჭდა, ხოლო სქელტანიან წიგნში „წერილები, ესსეები" (1991) პირველ ნარკვევად მოგვევლინა. აქვე უნდა მოვიხსენიოთ „საქართველოს სულიერი მისია" (1990), რომელიც სამ ვრცელ ლექციას აერთიანებს და წარმოადგენს ერთგვარ კულტურტრეგერულ ნარკვევს, სადაც ერთიანობაშია მოაზრებული ღვთისმეტყველებითი, მითოლოგიური, ეთნოლოგიური, ფილოლოგიურ-ეტიმოლოგიური ელემენტები. საერთო გარეგნული სტილის თვალსაზრისით, ამ წიგნს მე მივაკუთვნებდი ზვიად გამსახურდიასთვის ზოგჯერ დამახასიათებელ სუმბურულ-ეკლექტიკურ მანერას. ბარემ აქვე გულწრფელად ვთქვათ: მონაკვეთი, რომელიც საქართველოს სულიერ მისიას ეხება, ერთობ გაბედული და მეტისმეტად თამამია ისეთი პატარა ქვეყნისათვის, როგორიც საქართველოა. მიუხედავად ამისა, აქაც გვხვდება მახვილი გააზრებანი. კერძოდ, ეს ეხება წმ. გიორგის სახეს. აგრეთვე ქართულ ქრისტიანობას. „წმინდა გიორგის სახეში ქართველი ხედავდა არა მხოლოდ კაპადოკიელ წმინდანს, არამედ ქრისტიანულ ღმერთს. ღმერთი მას წა-

რმოედგინა წმ. გიორგის მებრძოლ სახეში, დრაკონის დამთრგუნველ სახეში... სიმბოლურად ქრისტიანობა მოცემლია მებრძოლ, სამხედრო ასპექტში. შეიძლება ითქვას, რომ ქართული ქრისტიანობა თავისი არსით არის სამხედრო ქრისტიანობა. ეს არის მოყმეთა, მებრძოლთა ქრისტიანობა" (გვ. 20-21).

ამ იდეას სხვადასხვა ვარიაციით ავტორი მრავალგზის იმეორებს გამოკვლევებში „ვეფხისტყაოსანზე". სხვათა შორის, ამ წიგნშიც გაიელვებს ალაგ-ალაგ ასოციაციები „ვეფხისტყაოსანთან" დაკავშირებით, ზოგჯერ — უადგილოდაც. მაგალითად, 24-ე გვერდზე ვხვდებით ამგვარ მსჯელობას: „სვეტიცხოვლის სამხრეთ კედელზე ჩვენ ვხედავთ წმინდა გიორგის ლომთან და ვეფხვთან ერთად. გავიხსენოთ „ვეფხისტყაოსანში" მთავარი გმირის ბრძოლა ლომთან და ვეფხვთან. აქვე უნდა მოგახსენოთ, რომ წმინდა გიორგი ზოგიერთ ქართულ ბარელიეფზე, მაგალითად, მრავალძლის ბარელიეფზე, გმირავს არა დრაკონს, არამედ ვეფხს. ვეფხი არის სინონიმი დრაკონისა".

და, თუ ყველაფერი ეს ასეა, როგორც ავტორს წარმოუდგენია, მაშინ აქ „ვეფხისტყაოსნის" მაგალითის მოყვანა ვერაფრად გამოგვადგება. პირიქით, იგი მკვლევარის მოსაზრებას აბათილებს კიდეც. საქმე ის არის, რომ წმ. გიორგისეულ შემწე-დამხმარედ პოემაში წარმოდგენილია არა ტარიელი, არამედ ავთანდილი. შემთხვევითი როდია, რომ წმ. გიორგის მსგავსად თეთრ ტაიჭზე სწორედ ავთანდილია ამხედრებული, ტარიელი კი — შავზე. ამავე დროს, ავთანდილი რომ ლომ-ვეფხვებს ხოცავდეს, ეს არსად არ არის აქცენტირებული. ტარიელი კი ხოცავს მათ. გარდა ამისა, ვეფხის სახეში ტარიელი სულაც არ ხედავს უწმინდურ სულს, დრაკონისეულ არსებას, პირიქით, ვეფხი მას სატრფოს აგონებს და მის კოცნასაც კი ლამობს:

რომე ვეფხი შვენიერი სახედ მისად დამისახავს,
ამად მიყვარს, ტყავი მისი კაბად ჩემად მომინახავსო, —

ეუბნება ამირბარი არაბ მოყმეს. ამრიგად, აქ პირდაპირ არის ნათქვამი, ვეფხი მიყვარსო.

ნარკვევის ძირითადი აზრი კი ის არის, რომ საქართველოს მისია აღმოსავლეთ-დასავლეთის კულტურათა შერწყმა არისო. საქმე ისეა წარმოდგენილი, თითქოსდა კავკასიაში ამ მისიას მარტო საქართველო კისრულობდეს. სინამდვილეში საქართველო როდია ერთადერთი ქრისტიანული ქვეყანა კავკასიაში, რომ ეს საქმე მარტოოდენ მას დაეკი-

სროს. გვინდა თუ არ გვინდა, ჩვენს გვერდით არსებობს ისეთი ძველი ქრისტიანული კულტურისა და ისტორიის ქვეყანა, როგორიც სომხეთია. აღნიშნული მისიის რაღაც წილი მაინც არ აკისრია ამ ქვეყანას? სამაგიეროდ, განსაკუთრებით კომპაქტური გამოდგა „წერილები, ესეები“ (1991), რომელშიც ზოგიერთი ძველი სტატიაც შევიდა ოდნავი ენობრივ-სტილური ჩასწორებითა და ზოგი აზრობრივი დაზუსტებით და, რაკილა აღნიშნული კრებული ავტორის საბოლოო ნებას გამოხატავს, ჩვენთვის საინტერესო სტატიებზე ამ კრებულში წარმოდგენილი ტექსტის მიხედვით ვიმსჯელებთ.

დიდი ინგლისელი რომანტიკოსის პერსი ბიში შელის ლირიკის მიმოხილვისას ავტორი აქცენტს აკეთებს წერის ესეისტურ მანერაზე და ეს მას ამ შემთხვევაში კარგად გამოსდის. იგი აგვიწერს უცნაურ სამგლოვიარო რიტუალს — გვამის დაწვას. ნეშტი დაიწვა, ოღონდ, ყველას გასაოცრად, გული გადარჩენილიყო. „პერსი ბიში შელი — გულის გული“ — აი, რა აწერია რომში იმ საფლავს, სადაც მისი ურნაა დაკრძალული. ცეცხლს გადარჩენილი გული კი ინგლისს წაიღეს. ჭეშმარიტად ინგლისს ეკუთვნოდა ეს გული, ინგლისელ ხალხს... ნურავის გაუკვირდება, რომ მე შელლიზე საუბარს მისი აღსასრულით ვიწყებ. პოეტის ცხოვრების ფინალი ხშირად დასაწყისია მისი შემოქმედების ჭეშმარიტი გაგებისა“ (გვ. 229). ბოლო წინადადება მშვენიერი აფორიზმია, რომელსაც ბევრი დიდი მოაზროვნე მოაწერდა ხელს. ასე შევყავართ ესეისტს რომანტიკოსის ლამაზ სამყაროში, ასე აძლევს იგი სწორ მიმართულებას ჩვენს წარმოდგენებსა და განცდებს შელის შემოქმედების გამო. მკვლევარი მარჯვე მაგალითების მოხმობით გვითვალსაჩინოებს რომანტიკოსის პოეზიის თავისებურებებს და ამ ნათელ ფონზე იხილავს მის ლირიკას. აქვე ზუსტად არის დახასიათებული კლასიციზმიდან რომანტიზმზე გარდამავალი ეპიქის არსი: „კლასიციზმის პარნასს თანდათან სტოვებდნენ უხვად შეპუდრული, საზეიმო პარიკებში გამოწყობილი მუზებიო“ (232). პირდაპირ შესაშურია განხილვა პოეტის უსაჩინოესი ქმნილებისა „ოდა დასავლეთის ქარისადმი“ და საგულისხმო სწორედ ის არის, რომ ამ ნაწარმოების გახსნა გულისხმობს რომანტიკოსის სტილური არსის გახსნა-გაგებასაც. აქ ესეისტს საშუალება მიეცა, საინტერესო აზრები გამოეთქვა იმის თაობაზე, რომ ქარის პორტრეტს მუსიკოსი და პოეტი უკეთ დახატავენ, ვიდრე მხატვრებიო (233). ასევე ხელმარჯვედ და გულმარჯვედ იყენებს ავტორი ნოვალისის

მოსაზრებას („ყოველი ლანდშაფტი არის იდეალური სხეული განსაკუთრებული სახეობის სულისათვის") ბუნების შესახებ შელის პეიზაჟების არსის გასაბსნელად (243).

მკვლევარის მოვალეობაა, საკვლევ საგანში დაინახოს უმთავრესი, უმნიშვნელოვანესი და იგი საგანგებოდ გამოყოს. ზ. გამსახურდიამ თომას ელიოტის შემოქმედებაში ამგვარ თემად ტრადიციის გაგება ივარაუდა. ელიოტის ფიქრით, — გვარწმუნებს ავტორი, — „ძველსა" და „ახალ" პოეზიაზე საუბარი პირობითად შეიძლება. ახალი პოეტის შეფასება ვერ იქნება ობიექტური, თუ იგი არ ჩააყენეთ გარდასულ მგოსანთა მწკრივში. მისი ჭეშმარიტი სიდიდე აქ გამოჩნდება. ამ ვითარებაში ხდება მომდევნო ლიტერატურული ფაქტის ისეთივე ზემოქმედება წინამოზე, როგორც წინასი — უკან მიდევნებულზე. თუ წინამო უკანაზე იდეურ-თემატურ და ესთეტიკურ ზეგავლენას ახდენს, მომდევნო წინაზე სულ სხვაგვარად ზემოქმედებს — ახდენს წინა ლიტერატურული ფაქტებისადმი ადამიანთა დამოკიდებულების გადაფასებას. საინტერესოა ზ. გამსახურდიას დაკვირვება, რომ ელიოტს ნოვატორობის ფუნდამეტად მიაჩნია პოეტის მიერ ისეთი საკუთარი იდიომების შექმნა, რაც მომდევნო ხანის სიტყვის ოსტატებს არაფერში გამოადგებათ. იგულისხმება, რომ ყველაფერი ეს ღრმად ინდივიდუალური სტილის სფეროში ძევს. ასევე დიდფასია დაკვირვება, რომ, ელიოტის აზრით, თანამედროვე პოეტი მინიშნებებით უნდა წერდეს, მან ენისა და მნიშვნელობის, სემანტიკის დიქოტომია უნდა მოახდინოს, ოღონდ ეს უნდა გააკეთოსო ფაქიზად, ზომიერად. ამ მხრივ სანიშნია ფრანგული სიმბოლიზმი, სადაც სიტყვას დარჩა მხოლოდ მუსიკალური ფუნქცია. ამან კი საფრთხე შეუქმნა პოეზიას, იგი ლამის მუსიკად გადააქცია. რა საჭიროა სიტყვის მუსიკა, როცა გვაქვს ბგერათა მუსიკა, თუ სიტყვა პოეზიის არსს განიშორებს? რა საჭიროა ქალებისაგან პროფესორები გამოვიყვანოთ, თუ მათ თავიანთი მთავარი ფუნქცია — დედობის ფუნქცია დავაკარგვინეთ? აქ ფაქტობრივად შეინიშნება ერთგვარი ანტივერლენური გამოსვლა. მართალია, პოეზია მჭიდროდ ეტმასვნის მუსიკას, ოღონდ პოეზია მუსიკად არ უნდა იქცეს! ტრადიციისადმი ელიოტის დამოკიდებულებას განსაზღვრავს ძველი მეტაფორის რღვევა. ახალია და ალოგიკური შედარებები და ტროპები. ესე იგი, „საღი აზრისათვის" აქ ბევრი რამ მიუღებელი აღმოჩნდა. თუ რომანტიკოსის ნებისმიერი მეტაფორა ცალკე სახეა და ამორიდებულიც კი შეიძლება განვიხილოთ, აქ ეს შეუძლებელია.

ელიოტის მეტაფორა მთლიანი ლექსის განუყოფელი ნაწილია, ეს არის ერთგვარი პოეტური მედუზა, რომელიც თავის არსს ზღვაში ავლენს, წყლიდან ამოყვანილი კი — კარგავს. გარდა ამისა, ელიოტს ახასიათებს გრძნობა — განცდათა ნიუანსების ფიქსირება, განწყობილებათა უეცარი ცვალებადობა — თამაში.

თავის ესეს ავტორი დიდებული კადენციით ამთავრებს: უოლტ უიტმანი ჭეშმარიტი კოლუმბია ახალი დროისა. იგი უფრო მეტია, ვიდრე კოლუმბი: მან ამოაჩინა ამერიკაზე მეტი — ამერიკის სული.

ვფიქრობ, აქ მარჯვედ არის ნათქვამი უმთავრესი და უიტმანის ადგილიც სასწაულებრივად ზუსტად განსაზღვრული.

ამერიკის პოეტ-რეალისტთა დიდი ხუთეულიდან (ედვინ არლინგტონ რობინსონი, ედგარ ლი მასტერსი, კარლ სენდბერგი, ვეიჩელ ლინდზი, რობერტ ფროსტი) მკვლევარი საგანგებოდ გამოყოფს ამათ ლიდერ სენდბერგს. ავტორი გერგილიანად ავლებს შედარებას გალაკტიონსა და ამერიკელ პოეტს შორის. როგორც პირველმა ზუსტად გასაზღვრა ახალი პოეტური ეპოქის დაწყება („წიწამურში რომ მოკლეს ილია, მაშინ ეპოქა გათავდა დიდი"), ისე სენდბერგმაც იწინასწარმეტყველა ახალი ამერიკული პოეზიის მომავალი ლექს „არჩევანშიო". საკითხის მთავარი ძაფი მოძებნილია. ამის მერე მოდის მსჯელობა: „ორივე პოეტთან თვალსაჩინოა დაპირისპირება რომანტიზმის კლიშეებისადმი" (გვ. 274). სენდბერგი პოეტი-ჟურნალისტია, — ამბობს ერთგან და ჩვენ კარგად გვესმის ამ ეპითეტის არსი. შესანიშნავად არის განხილული „უდაბნო". ჩემში სახლობს მგელი, — ამბობს პოეტი და აღწერს მგლის თვისებებს; ჩემში სახლობს მელა და აღწერილია ტყის ამ ბინადრის თვისებები, ჩემში სახლობს ტახი, თევზი, ანთარი, არწივი და ა.შ. ამგვარად იხატება ურბანიზაციით გახელებული ინდივიდი, რომელსაც ატავისტური ნიშნები საბოლოოდ ვერ მოუშორებია. ამ ლექსიდან ჩანსო, — დაასკვნის ავტორი, — რომ ადამიანი ცხოველური წარმოშობისაა, ოღონდ ადამიანობა იწყება ამ წარმომავლობის დაძლევის შემდეგ. ჩიკაგოს ციკლის ლექსების მიმოხილვისას ავტორი გვარწმუნებს, რომ სენდბერგი ჭეშმარიტი სახალხო პოეტი გახლდათ.

რობერტ ფროსტის პოეტურ სამყაროში რომ იოლად შეგვიყვანოს, ესეისტი ამ ავტორის უმთავრეს თვისებებს ფაქიზად გვითვალსაჩინოებს: ბოლორითმიანი ლექსის კულტივაცია, სადა და გამჭვირვალე სტილი, პატრიარქალურ — იდილიური თემატიკა, თანამედროვე პო-

ეტის თვალი, მედიტაციური კილო, რეალისტური ხედვა. გარდა ამისა, „მის ლექსებში იგრძნობა დაკვირვებული თვალი გამრჯე ფერმერისა, ძლიერი ფსიქოლოგიური ალღო პედაგოგისა, სტოიკური სიმშვიდე და მეცნიერულობა ფილოსოფოსისა“ (გვ. 283). მისი ნოვატორობა ევოლუციური ხასიათისაა – პოეტ-რეალისტთა შორის ფროსტი ყველაზე ნაკლებ არის შეპყრობილი ნოვაციის ჟინით. ფროსტი ავითარებს ურბანისტულ იდეებს, მაგრამ, ამასთანავე, დიდი ესთეტიკით გვხიბლავს მისეული სოფლის პეიზაჟები, იდილიური ყოფის აღწერები. აქ არის სიწყნარე, ჩქრიალებს ნაკადული, გესმის, როგორ ვარდება ხიდან ფოთოლი... ერთი სიტყვით, ზ. გამსახურდიას მიერ წარმოდგენილი ფროსტის შემოქმედებითი ბუნება რომ ქართველმა მკითხველმა უკეთ გაიგოს, საჭიროა მოვიგონოთ სტილი, რომლითაც სარგებლობს ქართველი პოეტი მურმან ჯგუბურია. აი, ვინ მოჰგავს ქართული სინამდვილიდან ყველაზე უფრო ფროსტს. ეს რომ აგრეა, სხვა რამეც გვიდასტურებს. ესეისტს მოჰყავს კრიტიკოს ბრუკსის აზრი, რომ „ფროსტი რეგიონალისტი და ტრადიციონალისტია“ (რეგიონალისტობაში ნაგულისხმევია პოეტის შემოფარგლა ნიუ ინგლანდის თემატიკითა და განწყობილებით). ეჭვი არ არის, ქართული მაშტაბების მიხედვით სწორედ ამგვარი „რეგიონალისტი და ტრადიციონალისტია“ მ. ჯგუბურიაც.

ედვინ არლინგტონ რობინსონის პოეტურ სამყაროში რომ მსწრაფლ შეგვიყვანოს, ფროსტის მკვლევარი ამბობს: ამერიკულ კრიტიკაში დაეაა გაშლილი, თუ ვინ იწყებს ახალ ერას პოეზიაში – დიკინსონი თუ რობინსონიო. უკვე ეს გარემოება ყველაფერს გვეუბნება ახალი ამერიკული პოეზიის ამ უდიდეს ფიგურაზე. რობინსონი ყველაზე „ინგლისელი“ პოეტია ამერიკელთა შორის – ვფიქრობ, ამ თქმითაც დიდი ინფორმაცია მივიღეთ; თემატიკით იგი ინგლისურ-ევროპულია, ტექნიკით – დახვეწილი; როგორც მასტერსი, ისე რობინსონიც პატარა, უბრალო ადამიანის სამყაროთია დაინტერესებული; მანვე დაგვიხატა მოარული ანაქრონიზმი – ახალი დროის დონ-კიხოტი მინივერ ჩივი. ამავე დროს, ეს პოეტი გახლდათ „ტრანსცენდენტალისტი“. ამ ტერმინით გულისხმობენ იმათ, ვინც მილმაქვეყნიურ იდეებს წამოაყენებდა ლექსში. ემერსონის მსგავსად, რობინსონიც საზეო თვალსაზრისით უყურებს პოეტის დანიშნულებას (305). მისი ფიქრით, პოეტი ნათელმხილველია, რომელმაც „ღრმა თემებსაც“ უნდა მოჰკიდოს ხელი.

როგორც ვხედავთ, მკვლევარი და ესეისტი არა მარტო ამა თუ იმ ოსტატზე მსჯელობს, არამედ იქვე მიმოიხილავს ამ ლირიკოსის ეპოქას, ლიტერატურულ-ესთეტიკურ ფონს, რასაც სხვა ოსტატები ქმნიან. მაშასადამე, იზოლირებულად როდი იკვლევს რომელიმე მწერალს. იგივე ითქმის ესეზე „ვილიამ მორრისი“. ახალგაზრდა პოეტები და მხატვრები როსეტი, ბერნ-ჯონსი, ჰენეტი, მილე, მორრისი და სხვანი გამოდიოდნენ დახავსებული აკადემიზმის წინააღმდეგ ფერწერაში, —ასე იწყებს მკვლევარი ამ ესეს. ამ წრემ მალე მიიქცია საზოგადოების ყურადღება. ასე გასინჯეთ, მწერალი ოლდინგტონი ინტელიგენციას ყოფდა ოსკარიანელებად, მორისტებად და ჰაქსლ-დარვინისტებად (310). უკვე ეს ბევრ რამეზე მეტყველებს. მორისი, ერთი მხრივ, ეყრდნობოდა რესკინის ესთეტიკას, ვინც აცხადებდა — ფერწერული ტექნიკის სრულყოფას ნაწარმოები მიჰყავს იდეურ-შინაარსობრივ გაღარიბებამდე, ამიტომ რაფაელზე უკეთესი ჯოტო და სხვა პრიმიტივისტები არიანო. მეორე მხრივ, მისი საფუძველია ვალტერ პიეტერის თეორია, ვინც უარყოფდა ხელოვნების ზნეობრიობას. ამ ერთიანობამ კიდევაც განაპირობა აღნიშნული მოძრაობის არსებობა — სპირიტუალურისა და სხეულებრივის მორიგება (312). მორისის ტიპის მწერლები ცდილობდნენ ხელოვნების სხვადასხვა დარგს შორის საერთო ძაფის აღმოჩენას. ამასთანავე, მახინჯი თანადროულობისათვის ზურგის შესაქცევად მათ მიმართეს შუასაუკუნეების კულტს. მათი აზრით, პოეზია სულის დეკორაციაა. მათი გმირები იცვამენ მე-14 საუკუნის ყაიდაზე, სახლებიცა და ავეჯიც ამ ეპოქისა ფიგურირებს მორისისა და მისი მიმდევრების ქმნილებებში (314). მორისის ენა იყო იმიტაცია მე-15 საუკუნის ინგლისურისა. იგი ცდილობდა, ნაწარმოები დროისა და სივრცის გარეშე დაეყენებინა. პოეტის ხატოვანებასა და სტილზე საუბრისას ზოგჯერ ლაკონიზმითაც გვხიბლავს მკვლევარი: „სახის ფერწერული სტატიურობა და სიმკვეთრე, რაც მორისს ახასიათებს, ყველაზე უკეთ ამ ლექსში ვლინდება: მისი წაკითხვისას არ შეიძლება არ წარმოგიდგეთ პუსენის ან ფრაგონარის სურათიდან გადმოსული ოქროსთმიანი არისტოკრატი ფრანგი ქალი, მთელი თავისი თვალისმომჭრელი მოკაზმულობით, კოპწიად ჩაცმული მსახურებით გარშემორტყმული და შორიახლო მდგარი რაინდი, შორით დაგული კავალერი, რომელსაც არა გააჩნია რა მკვირცხლი ტაიჭის, მაგარი მკლავისა და ექვსიოდე შინაყმის გარდა“ (320). ბოლოს უილიამ მორისი სოციალ-დემოკრატი გახდა. ამის შემდეგ იგი აქტიურად წერდა

პუბლიცისტურ სტატიებს. მალე იგი ანარქისტთა მსხვერპლიც შეიქმნა, ოღონდ მალევე დაძლია ეგ „საყმაწვილო სენი“; ოღონდ მისი სოციალიზმი „პოეტურია“ და არა მეცნიერული. მისი ფანტასტიკური პოემები და ლექსები სოციალიზმზე არის თომას მორის უტოპიის ერთგვარი განახლება თანამედროვე დონეზე. მკვლევარი ერთობ ხატოვნად და ზუსტად მიუთითებს — მისი მემკვიდრეობა ჰგავსო ქვიშიან სანაპიროს, სადაც მრავალი ოქროა მიმობნეული (330). ასევე დიდფასი დაკვირვებებია მიმობნეული უაილდზე დაწერილ სტატიაში, სადაც ავტორი საგანგებოდ აღნიშნავს: ნატურალიზმის მოზღვავებას უაილდმა დაუპირისპირაო მშვენიერი თეორია, რომ აისახოს მხოლოდ მხატვრის სპექტრში გამოტარებული სინამდვილე, რომ შინაარსს უნდა მივუდგეთ ფორმის კამერტონითო. სწორია კრიტიკოსი, რომ სილამაზის ძიებამ, მკაცრმა ესთეტიზებამ უაილდი ზღაპრამდე მიიყვანაო. თვითონ უაილდი კი შენიშნავდა: ყოველი დიდი ხელოვანი — ჰომეროსი, ესქილე, შექსპირი, კითსი თუ სხვანი მიმართავდნენ მითებს, ლეგენდებსა და ზღაპრებსო. ამათ, ჩვენის მხრივ, უნდა მივუმატოთ რუსთველი. უაილდის ნაწერებში დეკორატიულობაც იჩენს თავს. ეს კიდევაც გამოსჭვივის მის თეზისში: „ხელოვნება მარტივი ჭეშმარიტება კი არ არის, არამედ ურთულესი სილამაზე“.

ბევრ რასმე საგულისხმოს ეუბნება მკითხველსა და თარგმანის სპეციალისტებს იმგვარი სტატიები, სადაც გამსახურდია ინგლისურიდან ქართულად და ქართულიდან ინგლისურად თარგმნილ ლიტერატურას ეხება. ქართულისა და ინგლისურის ცოდნა მას ამ საქმის ჯეროვნად დაძლევის გარანტიას აძლევდა. ბევრი საგულისხმო დაკვირვება გვხვდება „გულივერის მოგზაურობის“ ქართულ თარგმანზე მსჯელობაში. ამასთანავე, რა თქმა უნდა, ბევრი რამ მისაღებია, ზოგიც მიუღებელი. როცა მთარგმნელს ურჩევს „ბეჭდვის ხელოვნებას არიან გაცნობილნი“ კი არ უნდა დაგეწერა, არამედ „იცნობენო“, საესებით სწორია (გვ. 342), ოღონდ იქვე რომ ამუნათებს: „ბუნების მოთხოვნილებებს“ აჯობებდა„ბუნებისმიერი მოთხოვნაო“, ეს კი მიუღებელია. „ბუნებრივი მოთხოვნილებანი“ ბიოლოგიური ცნებაა, „ბუნების მოთხოვნა“ კი ეკოლოგიური. ასევე საყურადღებოა ცალკეული მოსაზრებანი სხვა სტატიებიდანაც. განსაკუთრებით, როდესაც ავტორი თარგმნილ ლიტერატურაზე მსჯელობს. ამ მხრივ ზომაზე მკაცრი კი არის ვეფხისტყაოსნის რ. სტივენსონისეული თარგმანისადმი მიძღვნილი სტატიები, ოღონდ აუ-

ცილებელია ბატონმა სტივენსონმაც და სხვებმაც ამ კრიტიკის ზოგი პუნქტი გაითვალისწინონ. ასეთებია, მაგალითად, პუნქტები: 6 (390), 24 (403), 27 (404), განსაკუთრებით – 21. სწორია მკვლევარი, რომ ვ. ნოზაძემ დიდებულად დაადგინა: პოემის „მწყობრი" არის ცნობილი ტერმინი „ორდინატორ სუპრემო", რაც ინგლისურ თარგმანში არა ჩანს (402).

ზ. გამსახურდიას ზომაზე მეტად მკაცრ შეფასებას გამოეხმაურნენ თვით ბატონი სტივენსონი და მკვლევარი სერგო თურნავა. ეს უფრო შემფასებელი სტატიის მკაცრი ტონის რეაქცია იყო, ვიდრე საქმიანი შენიშვნების ექო. ზ. გამსახურდიას გახმაურებულ სტატიაში „პოეტური მეტყველებისათვის" ჯ. ჩარკვიანი ჩათვლილია პლაგიატად. ავტორი დაეძებს და „პოულობს" კიდეც ისეთ მხატვრულ ფორმებს, რომლებიც სხვათაგან აუთვისებია ჯ. ჩარკვიანს (407-433). ფაქტოლოგიურად თითქოს ვერაფერს დაუპირისპირებ წერილის ავტორის არგუმენტებს, ოღონდ ზოგიერთი „პარალელი" ისეთია, ცოდოა მათზე არაფერი ეთქვათ. ამ მხრივ საინტერესოა ორი მათგანი. ზ. გამსახურდია ამუნათებს პოეტს, რომ მას გადაუღია ო. შალამბერიძის „სადა ჰყავდა საქართველოს ცრემლის ტბაში დასახრჩობი ქალი" ამდაგვარად: „საქართველო, შენ ვინ მოგცა შვილი დასაკარგავი?" შესაძლოა, ჯ. ჩარკვიანს მართლაც ჩარჩა გონებაში თანაეპოქელი პოეტის მარჯვე თქმა, ოღონდ საქმე ის არის, რომ პოეზიაში მთავარია თქმულის ინტენსივობა. ამასთანავე, პირველი ხალხს, მასებს არ შერჩა, ხოლო მეორე მთელმა საქართველომ დაიმახსოვრა. ეტყობა, ჯ. ჩარკვიანმა მაინც იმდაგვარად თქმა მოახერხა, რაც კაცს უკეთ ამახსოვრდება. პოეზიაში კი ეს უმთავრესია. სხვათა შორის, გალაკტიონის „მე და ღამის" ინტონაციის არქეტიპი პირველად ი. გრიშაშვილის ერთ ლექსში გაისმა, ოღონდ გრიშაშვილის ის ნაწარმოები არავის ახსოვს, გალაკტიონის ქმნილებამ კი უკვდავება დაინარჩუნა. შესაძლოა ისეც მოხდეს ანდა, იქნებ, კიდეც მომხდარა, ჯ. ჩარკვიანის ნათქვამი რომელიმე ფრაზა თვით ო. შალამბერიძეს ან სხვა ვინმეს უკეთეს პოეტურ ხარისხში აეყვანოს. ზ. გამსახურდიას აზრით, ლ. ასათიანის „ვით იესოს ლურჯი ტანი" არის თავწყარო ჯ. ჩარკვიანის სიტყვებისა „დღეები ლურჯი ქრისტეს ტანივით" (422). ტაეპებს თუ შევადარებთ, შენიშვნა სწორია, ოღონდ, პოეტური ხარისხისა და ადამიანის განცდებზე ზემოქმედების თვალსაზრისით, მეორე პირველს დიდად აღემატება. მეტიც, ჯ. ჩარკვიანის „ბეთანია" თანამედროვე პოეზიის შედევრია და მითითებული სახე საერთო კონტექსტში

კიდევ მეტ ესთეტიკურ ტკბობას გვანიჭებს, ხოლო პირადად მე, თუმცა კარგად ვიცნობ და დიდად მიყვარს ლ. ასათიანის პოეზია, მითითებული ტაეპი აღარც კი მახსოვდა. ყველაფერი ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ ზოგ შემთხვევაში კრიტიკოსი მართალიც არ იყოს. უფრო მნიშვნელოვანია მისი შენიშვნები, როდესაც საქმე პოეტის ენობრივ ლაფსუსებს შეეხება. დიდი სიღრმითა და მეცნიერული წვდომის უნარით გამოირჩევა პოლემიკა გ. ასათიანთან; ასევე საინტერესოა პოლემიკა ენის საკითხებზე ბატონ ალ. ჭინჭარაულთან. ამ სტატიებში, მაშინაც კი, როდესაც ზ. გამსახურდია მთლად სწორი და ზუსტი არ არის, იმხელა ცოდნა და იმგვარი მარჯვე დაკვირვებებია, მკითხველს დიდი ცოდნის მიღება შეუძლია. ამგვარი რამ კი მხოლოდ დიდ შემოქმედს ხელეწიფება. ასევე ერთობ საინტერესოა წერილი „თ. ფანჯიკიძის ტრაგედია“ (518-523). აქ ჩანს, თუ რელიგიის ისტორიის სპეციალისტებსაც როგორ უსწორებს შეცდომებს, ლაფსუსებს, უნებლიე სიმცდარეს. ეს, უდავოა, ავტორის ამოუწურველ ერუდიციასა და კომპეტენტურობაზე მეტყველებს. დიდი გემოვნება, არქიტექტურისა და ხელოვნების ძეგლთა სპეციფიკის ღრმა წვდომა ჩანს თ. კიკალეიშვილის გენიალური ქმნილების „კონსტანტინე გამსახურდიას“ გამო დაწერილ სტატიაში (524). პირდაპირ ენის ფილოსოფიის დონემდე ადის ა. თაყაიშვილთან გამართული პოლემიკის ზოგიერთი ადგილი, სადაც გარკვეულია ენისადმი ენათმეცნიერისა და მწერლის თვისებრივად ნაირი მიდგომის არსი: „არქაიზმების ვარგისიანობისა თუ უვარგისობის განსაზღვრა მწერლის ამოცანაა და არა ენათმეცნიერისა, ვინაიდან ენათმეცნიერება პათანატომიურ ოპერაციებს ახდენს ენის გვამზე, ხოლო მწერლობა ქმნის ენის ცოცხალ რეალობას“ (545). ბევრ საღ აზრს, მისაღებ მითითებებს ვხედავთ „მკვახე შეძახილის ექოში“, სხვა წერილებშიც.

მაშასადამე, აღნიშნული სქელტანიანი წიგნის გამო მოკლედ ასე დავასკვნით:

ზვიად გამსახურდიას წერილები და ესეები ლიტერატურის კარდინალური საკითხების დაყენებითა და გადაწყვეტით იქცევს ყურადღებას. მათში თეორიული და პრაქტიკული ერთმანეთს დიალექტიკურად უკავშირდება. ავტორი ჩვენ წინაშე წარმოჩნდა როგორც უშუალო წყაროებზე დამკვირვებელი დიდად ნიჭიერი და გემოვნებიანი შემოქმედებითი ნატურა. მაგრამ ზვიად გამსახურდიას ნიჭმა და უნარმა უფრო შთამბე-

ჭდავად გაიბრწყინა რუსთველოლოგიის ასპარეზზე. ამის თაობაზე ქვემორე მოგახსენებთ.

* * *

ზვიად გამსახურდიას შემოქმედების განსაკუთრებულ სფეროს ყოველთვის შეადგენდა „ვეფხისტყაოსნის“ კვლევა. თავდაპირველად იგი შეეხო პოემის ინგლისურად შესრულებულ თარგმანებს და აქაც გვიჩვენა თავისი დაკვირვების სიღრმე და საქმის საფუძვლიანი ცოდნა. ამ მხრივ საეტაპო მნიშვნელობა აქვს წიგნს „ვეფხისტყაოსანი ინგლისურ ენაზე“ (მეცნიერება, 1984). აქ ერთობ ბევრი ძვირფასი დაკვირვება და მითითება გვაქვს როგორც თარგმანის თეორიის, ისე კონკრეტული საკითხების ირგვლივ. საგულისხმოა, რომ დედნისა და თარგმანის შედარება მკვლევარს საშუალებას აძლევს, კარგად დაინახოს, თუ როგორ ესმით პოემის ესა თუ ის ადგილი მთარგმნელებსა და მათს ქართველ კომენტატორებს. აქ ავტორს ახსნის, განმარტების, კომენტირების ფართო ასპარეზი ეძლევა. ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში იგი ავლენს ფართო ერუდიციასა და სიღრმისეული კვლევის უნარს. შემთხვევითი როდია, რომ ეგ წიგნი დიდად გასცდა თარგმანის შესახებ დაწერილი ნაშრომის ფარგლებს და რუსთველის მსოფლმხედველობრივი და ესთეტიკური პრობლემების დამაჯერებელ ამხსნელ-განმმარტებლად იქცა არა მარტო უცხოელთათვის, არამედ ჩვენთვის, ქართველ სპეციალისტთათვისაც. არც ის არის შემთხვევითი, რომ „ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველების“ დაწერამდე ზ. გამსახურდიას წიგნებსა და წერილებს შორის ეგ წიგნი ყველაზე პოპულარული და სახელიანი გახდა მთელს საქართველოში; ისიც გვახსოვს, ხელიდან ხელში თუ როგორ გადადიოდა ამ გამოკვლევის პირველნაბეჭდი სასტამბო ფორმების დასტები. მანამდე რამდენიმე წლით ადრე ავტორმა გამოაქვეყნა საინტერესო სტატია „რუსთველი და ანტონ კათალიკოსი“ (მაცნე, 1984, №1, 3, 4). ასევე ერთობ საინტერესო დებულებებია წარმოდგენილი სტატიებში „ქალის კულტი „თამარიანსა “ და „ვეფხისტყაოსანში“ (მოამბე, 1985, №2) და „თამარიანი“ და „ვეფხისტყაოსანი“ (მაცნე, 1987, №4). პირადად როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ კანონიკური ტექსტის მაძიებელ მკვლევარს განსაკუთრებით მომწონს წერილი, რომელიც ჯერ „მაცნეში“ (1989, №4) დაიბეჭდა და შემდეგ „წერილებსა და ესეებშიც“ შევიდა. ეს არის „ვეფხისტყაოსნის სრულყოფილი

გამოცემისათვის". აღნიშნული გამოკვლევა ზოგ მომენტში გზის მაჩვენებელი ნიშნულია თანამედროვე რუსთველოლოგიისათვის. ამიტომაც მასზე დაწვრილებით ვიმსჯელებ. საკმაოდ ვეთანხმები, და ეს მეც მრავალგზის განმიცხადებია, რომ „ვეფხისტყაოსნის" ტექსტის ინტერპრეტაციაში „თავიდანვე ურთიერთს დაუპირისპირდა ორგვარი მიმართულება... მწერლური და მეცნიერული. მწერლურმა ინტუიციამ და მეცნიერულმა ანალიზმა მრავალი საკვანძო პრობლემა გადაწყვიტა, მრავალ ბუნდოვან საკითხს მოჰფინა ნათელი, მაგრამ, ამავე დროს, მწერლური დაუდევრობა და მეცნიერული პედანტიზმი ხშირად ხელისშემშლელად გვევლინებოდა ტექსტოლოგიური პრობლემების სწორი გააზრების გზაზე. იშვიათია მკვლევარი, რომელსაც მშვიდობიანად გაევლოს ამ სცილასა და ქარიბდას შორის" (164). ჯერ ერთი, სწორია ზ. გამსახურდია, როდესაც ბრძანებს, რომ ვახტანგ მეექვსემ და „სწავლულ კაცთა" კომისიამ ვერ მოახერხეს პოემის თავდაპირველი სახის აღდგენა... „ჩვენ არ უნდა დავხუჭოთ თვალი იმაზე, რომ ისინი ბევრით ვერ წავიდნენ წინ „ვეფხისტყაოსნის" სხვა „მჩხრეკელებზე" და რომ მათი გამოცემაც ფაქტობრივად წარმოადგენს პროფანაციას „ვეფხისტყაოსნისას" (166). მერმედ მკვლევარს საამრიგო აურაცხელი მაგალითი მოჰყავს ვახტანგისეული გამოცემიდან (167-170). უფრო უარესი საქმე დამართეს პოემას მე-19 საუკუნეში. ახლა იგი უკვე მე-19 საუკუნის პროკრუსტეს არეცელზე გააწვინეს. ამ საუკუნეში „ვეფხისტყაოსნის" პროფანაციამ გადააჭარბა ვახტანგის ეპოქისეულ პროფანაციას (171). ამის შემდეგ მკვლევარი გადადის თანამედროვე გამოცემების კრიტიკაზე და, როგორც ეს მეც არაერთხელ მივუთითე, ნიშანში განსაკუთრებით საიუბილეო გამოცემა აქვს ამოღებული. ეს ყველაფერი სწორია, ოღონდ აქვეა მოულოდნელი განცხადებაც: „სულ უფრო და უფრო იმარჯვებს კონიექტურული მეთოდი, რომლის გამოყენებაც, მართალია, ხშირად დიდ საფრთხესთანაა დაკავშირებული, მაგრამ ეს არის ერთადერთი გამოსავალიო" (171). ამ დებულებას კატეგორიულად ვერ გავიზიარებთ. პირიქით, ბოლო დროის გამოკვლევებმა დაადასტურეს, რომ აკად. აკ. შანიძის კონიექტურული მეთოდი სავსებით მცდარია, არც ერთი კონიექტურა არ მართლდება. გამტყუნდა მ. წერეთლის, მახათაძის, კ. კეკელიძის კონიექტურები. რაც დრო გადის, თანდათან ნათელი ხდება, რომ კონიექტურული მეთოდი ყოვლად მიუღებელია. სამაგიეროდ, სავსებით სწორია, როცა აღნიშნავს, რომ ე.წ. „საიუბილეო" გამოცემაში გაიმარჯვა ენა-

თმეცნიერულმა მიდგომამ, რამაც განაპირობა, რომ ეგ გამოცემა უკან გადადგმული ნაბიჯიაო (172). სწორია ისიც, რომ 1957 წლის გამოცემა სხვებთან შედარებით სრულყოფილი და უფრო სანდოა (172). ამ მეთოდს მან მარჯვედ უწოდა „მცოცავი ემპირიზმი“. მკვლევარი მხარს უჭერს ფორმებს *დაჯედ* (და არა „დაჯე“), *მკერდამდის* (და არა „ქვე მკრდამდის“), „გესმას ჩემი ნაუბარი“ (და არა „გესმის ჩემი ნაუბარი?!“), *მომიგონებდე* (და არა „მამიგონებდე“); ასევე მართებულია მოსაზრება, რომ რუსთველი, როგორც ესთეტი, ყოველთვის ერთნაირად არ დაიცავდა *ჰ* და *ს* პრეფიქსების ხმარების წესს, რადგან, გარდა გრამატიკულისა, ამ საშუალებას ექსპრესიის გადამოცემის პოეტური ფუნქციაც აკისრია. კარგად შენიშნავს ზ. გამსახურდია: „ზოგიერთს იმგვარად წარმოუდგენია საქმე, თითქოს რუსთველს „ვეფხისტყაოსნის“ წერისას წინ ედო გრამატიკის სახელმძღვანელო და გრამატიკულ კანონებს უფარდებდა თავის ლექსს. რუსთველს ძალზე თავისებური მიდგომა აქვს გრამატიკული კანონებისადმი, გოეთესეული გაგებით ახასიათებს „მიმძლავრება ენის მიმართ“, ოღონდ ამ კანონების დარღვევა ხდება არა უმეცრების, არამედ ზედმიწევნითი ცოდნის შედეგად. მაგალითად, არც ერთი გრამატიკული კანონით არ არის გამართლებული არსებითი სახელის ხმარება ზედსართავისათვის დამახასიათებელ შედარებით ხარისხში. რუსთველთან კი ვხვდებით გამოთქმას „აწ მოყვარე გიპოვნივარ, დისაგანცა უფრო დესი“. „დესი“ აშკარა დარღვევაა გრამატიკული კანონისა“ (177). ამის შემდეგ მოყვანილია საიუბილეო გამოცემის მცდარი ფორმები და იქვე ნაჩვენებია მართებულიც (177-189). გასაზიარებელია მსჯელობა პოეტიზმებზედაც. ამ აუარება მაგალითს აქ ვერ დავატევ. ხატოვნად აღვნიშნავ: ჩემი კუთვნილი წიგნის აღნიშნულ გვერდებს თუ ვინმე გადახედავს, შენიშნავს სინგური მელნით გამოყვანილ პლიუსებს, თითქოსდა სამოთხის მტრედებს გაევლოთ და თეთრ ქაღალდს წითელი ფეფების ნაკვალევი ასჩენოდეს. საუსებით მისაღები და სარწმუნოა მსჯელობა პოემის სტროფიკაზე: „საიუბილეო გამოცემის დიდი ნაკლია ის, რომ იგი არის ფაქტობრივად შემოკლებული გამოცემა „ვეფხისტყაოსნისა“. მასში გამოტოვებულია უმნიშვნელოვანესი სტროფები და აგრეთვე „ინდო-ხატაელთა ამბავი“, რაც ყოვლად გაუმართლებელია. მაგალითისათვის გამოტოვებულია მაჯამის ხელოვნების თვალსაზრისით უაღრესად საინტერესო სტროფი 403 (292):

კაცმან ვით ჰპოვოს, ღმრთისაგან რაც არა დანაბადია,

მით გული ჩემი სახმილმან აწ ასრე დანაბა დია,
კვლა გზასა მიკრავს, მიჭირავს, მითქს ბადე და ნაბადია,
აწ ლხინთა ნაცვლად სოფლისა ჩალა მაქვს და ნაბადია".

თუ ამ სტროფის ამოღებისას გამომცემელნი იშველიებდნენ იმ არგუმენტს, რომ სტროფში ნახსენებია სიტყვა „ნაბადი", რომელიც უცხო უნდა ყოფილიყო ინდოეთის ყოფისათვის და მით უფრო ინდოთ მეფისათვის, ჩვენ მათ შევახსენებთ, რომ „ვეფხისტყაოსანში" არაბეთის სპასპეტი ავთანდილი ქართულად მეტყველებს და არის „ყმა ტკბილი და ტკბილქართული". ასე რომ, ამავე ლოგიკით უნდა ამოგვეღო ცნობილი 710-ე სტროფიც. ასეთი მიდგომა კი ძალზე შორს წაგვიყვანდა. საიუბილეო გამოცემაში ამოღებულია აგრეთვე ამის მომდევნო 305 (293) სტროფი:

„მაგრა ღმერთმან მოწყალემან მით სახითა ერთით მზითა
ორი მისი მოწყალება ღღესცა მომცა ამა გზითა,
პირველ, შეჰყრის მოყვარულთა ჩემით რათმე მიზეზითა,
კვლა, ნუთუმცა სრულად დამწვა ცეცხლთა ცხელთა ანაგზითა".

ეს სტროფი უმნიშვნელოვანესია რუსთველის მსოფლმხედველობის სწორად გაგებისათვის. აქ ფიგურირებს „სახე ერთი მზე", ანუ ძე, ლოგოსი, როგორც მზე, რაც საბოლოოდ აბათილებს ზოგიერთი ვაიმეცნიერის მტკიცებას, თითქოს რუსთველი იყო არა ქრისტიანი, არამედ სოლარული წარმართი" (184-185).

ეს მოსაზრება დრომ გაამართლა: 1988 წლის აკადემიური ტიპის გამოცემაში სტროფი „მაგრა ღმერთმან მოწყალემან" შეტანილია.

ასევე დიდფასია მკვლევარის ნათელზე უნათლესი მოსაზრება პოემის დაბოლოებაზე. „დაუშვებელია ინდო-ხატაელთა ამბის ამოღება „ვეფხისტყაოსნიდან". ინდო-ხატაელთა ამბის ორგანული კავშირი „ვეფხისტყაოსანთან", უწინარეს ყოვლისა, მტკიცდება იმით, რომ ეს არის *ნოსტოს* „ვეფხისტყაოსნისა", ანუ გმირების დაბრუნება *სამშობლოში*, რაც აუცილებელი კომპოზიციური ინგრედიენტია ყველა მნიშვნელოვანი ანტიკური თუ შუასაუკუნეობრივი პოემისა" (185).

ამ ღირებული მიგნების დადასტურებაა ის, რომ 1988 წლის გამოცემამ უკვე შეიტანა პოემაში სადავო მონაკვეთიც. უნდა ვთქვა: ეს მოხდა კ. ჭიჭინაძის, შ. ონიანის, ზ. გამსახურდიას ძალისხმევით. ჩემს წიგნში „ვეფხისტყაოსნის დაფანტული სტროფები" (1991) ძველთან ერთად უამრავი ახალი არგუმენტი არის წარმოდგენილი „ინდო-ხატაელთა

ამბის“ სასარგებლოდ, რითაც კიდევ ერთხელ დადასტურდა: მართებული იყო ზ. გამსახურდია, როდესაც *ნოსტოსის* თვალსაზრისი განავითარა. აქ მას ნიჭიერებასთან ერთად შეეწია ფართო განსწავლულობა შუასაუკუნეთა ლიტერატურის სფეროში. აუარებელ მსხვილმან და წვრილმან საქმიან შენიშვნასთან ერთად ორიოდე მძიმე შეცდომაც მოსვლია მკვლევარს აღნიშნულ გამოკვლევაში და საჭიროა ამის აღნიშვნაც. საიუბილეო და სხვა გამოცემებში გვაქვს 879-ე სტროფის ტაეპი: „უბოროტო ვის ასმია, რაცა *კარგი საეშმაკო*“. ზ. გამსახურდია წერს: უმრავლეს ხელნაწერშია „კარგი საეშმაკო“, რამდენიმეში – „საქმე საეშმაკო“. ამიტომ კომისიამ სიმრავლეს გაუწია ანგარიში და „კარგი საეშმაკო“ დატოვა. როგორ შეიძლება, რუსთველს საეშმაკო კარგად შეერაცხაო? (174). ამიტომ უნდა ვაღიაროთ „საქმე საეშმაკო“. სინამდვილეში ამგვარი მიდგომა მიუღებელია. ვ. ნოზაძემ უთუმცაოდ დაამტკიცა: *კარგი* რუსთველის დროს ნიშნავდა აგრეთვე წესს, რიგს, კატეგორიას. მაშასადამე, სავსებით სწორია თქმა: „უბოროტო ვის ასმია, რაცა კარგი (წესი) საეშმაკო“ – საეშმაკო რიგის, კატეგორიის რაც არის, ის უბოროტო ვის გაუგონიაო. მე მქონდა შესაძლებლობა ჟურნალ „რელიგიის“ ფურცლებიდან გამეკრიტიკებინა ამ გამოკვლევის კიდევ ერთი დებადი. ზ. გამსახურდია ასე მსჯელობს: პოემაში ავთანდილი *ბროლ–მინა* საცნობარია. ბროლ-მინა გონების სიმბოლოა. ავთანდილი გონებას მისდევს და ამიტომაა *მინა*, ესე იგი, სარკეო. ტარიელი კი გრძნობას არის აყოლილი და ამიტომაც მასზე არსად წერია *მინაა* (186-188). ამ იდეაზე შემდეგ მთელი თეორიაა აშენებული. სინამდვილეში ყველაფერი ეს გაუგებრობაზეა დაფუძნებული და ასე შორს წასვლა საჭირო როდია. საკითხი უმარტივესად წყდება: პოემაში ტარიელს, ფრიდონს არასოდეს არ უწოდებს ავტორი ბროლ-მინას, სამაგიეროდ, ბროლ-მინაა თინათინი, ნესტანი, ავთანდილი. რატომ მოექცა ავთანდილი ქალთა მწკრივში? იმიტომ, რომ ფრიდონი და ტარიელი არიან ასაკოვანნი და ამის გამო „წვერგამო“ (წვეროსანი) ვაჟკაცები. ამიტომ ისინი სახით მინა ვერ იქნებიან. სამაგიეროდ, ქალებს არა აქვთ წვერი და ისინი მინები არიან. ავთანდილიც ბროლ-მინაა, ვინაიდან „ჯერთ უწვერულია“, პირტიტველა ყმაა, ასაკით ყველაზე უმცროსია. აი, თუ რატომ არის იგი „ბროლ-მინა საცნობარი“. ეს არის ამ გამოთქმის მთელი „ფილოსოფია“. მაგრამ სწავლულის, როგორც რუსთველოლოგის, მთელი ძალმოსილება და თავისებურება სრულყოფილად გამოვლი-

ნდა საგანგებო წიგნში „ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება“, რომლის შესახებაც დაწვრილებით მომდევნო სტატიაში მოგახსენებთ.

* * *

დავით გურამიშვილის „დავითიანში“ ვკითხულობთ სტროფს, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ სახეთა სამყაროს კარის ერთგვარი გასაღებია:

ოდესაც ბრძენმან რიტორმან, შოთამ რგო იგავთ ხეო და,
ფსევ ღრმა-ჰყო, შრტონი უჩინა, ზედ ხილი მოიწეოდა,
ორგზითვე ნაყოფს მისცემდა, ვისგანაც მოირხეოდა,
ლექსი, რუსთველისებრ ნათქვამი, მე სხვისა ვერ ვნახეო და.

აქ განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს პირველი და მესამე ტაეპები, რომელთა აზრითაც, რუსთველს ალეგორიულად, იგავურად დაუწერია პოემა, რომელშიც სათქმელის შტოებია საჩინო, ხოლო ძირი კი — ღრმად დამალული; რაც მთავარია, პოემა *ორგზითვე ნაყოფს მისცემდა, ვისგანაც მოირხეოდა*. ესე იგი, საერო კაცი მოარხევდა ამ სამოთხის ხეს თუ სასულიერო, ორივეს შესაფერის და შესატყვის ნაყოფს მიაწვდიდა. ეს იდეა — რომ ვეფხისტყაოსანი ერთდროულად საერო ქმნილებაც არის და სასულიეროც, ვახტანგ მეექვსის სამეფო კარზე შემუშავდა თვით ღვთითკურთხეულის მეთაურობით. ამაზე მეტყველებს პოეტი-მეფის „თარგმანება“.

„ვეფხისტყაოსნის“ ორივე ეს მხარე („ღვთიანიც და კაციანიც“ — დ. გურამიშვილის ტერმინია) ქართველ მეცნიერთა ფართო და ღრმა კვლევის საგანი იყო და არის, ოღონდ აღვნიშნავ: უფრო კარგად, მეტის სისავსით დამუშავებულია პოემის „კაციანი“ ნაწილი, „ღვთიანი“ კი — შედარებით ნაკლებად. ეს გასაგებიც უნდა იყოს: საბჭოთა ხელისუფლების წლებში პოემის საერო-ადამიანურ მომენტებს მეტი ყურადღება მიექცა, ხოლო ღვთაებრივ-ტრანსცენდენტური მიიჩქმალა. და, ამ მეორე თვალსაზრისით თუ რამ გაკეთდა (და ძალიან ბევრი რამეც მოხერხდა), ეს გაკეთდა საზღვარგარეთ. მხედველობაში მაქვს ვიქტორ ნოზაძის გმირული გამოკვლევები, განსაკუთრებით კი ორი მათგანი — „ვეფხისტყაოსანის ღმრთისმეტყველება“ და „ვეფხისტყაოსანის მიჯნურთმეტყველება“.

ჩვენს სამშობლოში, საქართველოში, ცხოვრება ისე წარიმართა, რომ შემუშავდა ერთი ამგვარი კომუნისტურ-დიქტატორული წესი — უცხო-

ეთში მოღვაწე მეცნიერთა მიღწევანი უფრო შთამბეჭდავად არამც და არამც არ უნდა გამოჩენილიყო, ვიდრე საბჭოეთში მომუშავე მკვლევართა გარჯილობა. ამიტომაც თუ იყო: ვიკტორ ნოზაძის წიგნებს არ იყენებდნენ, კრძალავდნენ, ფიზიკურადაც ანადგურებდნენ.

რა ხდება ამ მხრივ ზვიად გამსახურდიას „ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველებაში“?

ამთავითვე უნდა ითქვას: ავტორი აგრძელებს ვიკტორ ნიზაძის მიერ ჩამოყალიბებულ ტრადიციას და მართებულად იქცევა, როცა წინამორბედი მკვლევარის მსგავსად თავის წიგნს „სახისმეტყველებას“ უწოდებს. რაც შეეხება კომუნისტური მეცნიერების მიერ შემუშავებულ ტრადიციას, როდესაც ავტორის დაუსახელებლად ითვისებდნენ ემიგრანტი მკვლევარის მიგნებებსა და იდეებს, იგი დარღვეულია: ვ. ნოზაძე სათანადო ადგილებში ჯეროვნად არის მითითებულიც, დაფასებულიც.

მწერლობის მთავარი საკითხი სწორედ სახის, ლიტერატურული ხატის პრობლემაა. ამ უმთავრესი პრობლემის გადაჭრა ვისაც მოუწადინებია, მას, უდავოა, ყურად უნდა ეღო პოემის „ორგემაგე“ ბუნების შესახებ არსებული თვალსაზრისები. ზვიად გამსახურდია ასეც იქცევა: ვახტანგ მეექვსის, დ. გურამიშვილის, კ. კეკელიძის, ვ. ნოზაძისა და სხვათა კვალდაკვალ, მათ მყარ მეცნიერულ პოსტამენტზე მდგარი, პოეტისეულ მხატვრულ სისტემას ალეგორიულ-სიმბოლური თვალსაზრისით იკვლევს და ამ ძიებისას ფართოდ იყენებს დღესდღეობით მეტად აქტუალურ ტიპოლოგიური კვლევის მეთოდს: ზვიად გამსახურდიას წიგნში ქართული პოემის ცალკეული სახეობრივი ორნამენტი თუ ამბავი, ამბის ფრაგმენტი თუ ეპიზოდი შედარებულია შესაბამისი პერიოდის ევროპულ რომანებთან, სპარსულ და ინდურ პოემებთან. აღსანიშნავია, რომ ყოველივე ეს გაკეთებულია მიზნობრივად, არა ფართო ცოდნისა და განსწავლულობის სადემონსტრაციოდ. არადა, ასეც რომ ყოფილიყო, არაფერი დაშავდებოდა, ვინაიდან თვითონ დიდებული ვიკტორ ნოზაძე აღიარებს ერთგან: „განვაგრძე თავიდანვე ჩემ მიერ განზრახ არჩეული გზა — ყველა საკითხის გარკვევისათვის შეძლებისამებრ დამეხვავებინა ყველა მასალა, რომლის მიხედვით რომელიმე დებულება ან ცნება უნდა გამორკვეულიყო. ასეთი მუშაობის შედეგია ის მოვლენა, რომ გარეშე მასალა ხშირად თვით ვეფხისტყაოსნის მასალას სჭარბობს, — და თუ ამას ნაკლად დასახავენ, მისი ღირსება ის მაინც

არის, რომ მკითხველს შეუძლია თავის თავად სხვა და სხვა პარალელურ საკითხსაც გაეცნოს, – ეს არც ჩემთვის იყო საზიანო და არც მკითხველისათვის უნდა ჩავთვალოთ მავნებლად“ („ღმრთისმეტყველება“, 5).

სანამ კონკრეტულ საკითხებზე გადავიდოდეთ, კიდევ ერთი ზოგადი სახის შენიშვნა: ვ. ნოზაძე თავის ფუნდამენტურ „ღმრთისმეტყველებაში“ პოემის საღვთისმეტყველო ცნებებს, ალუზიებს, ალეგორიულ-სიმბოლურ თქმებს, სახე-ხატებსა და ფრაზებს გამოწვლილვით იხილავს და, ვინც ამ ნაშრომს ახლოს იცნობს, აუცილებლად დაებადება კითხვა: ამ მხრივ სათქმელი რაღა უნდა დარჩენილიყო? მაგრამ, როგორც ჩანს, „ვეფხისტყაოსანი“ ის უძირო ზღვა-ოკეანეა, რომელიც ყოველ ფეხის ნაბიჯზე უცნაურსა და გამოუცნობს გვთავაზობს, ხოლო, ჩაძიებული ნიჭიერი მკვლევარი სწორედ ამგვარ იდუმალ და გამოუცნობ მოვლენებში მრავალ საგულისხმო რასმე მოიძიებს.

და, თუ ამ ორ წიგნს შორის პარალელს გავავლებთ, ზოგადი დასკვნა ასეთი იქნება: „ღმრთისმეტყველების“ ავტორი მყარად დგას ნიადაგზე, პოემის საღვთისმეტყველო მომენტებს ქვევიდან შესცქერის და ისე იკვლევს; „სახისმეტყველების“ ავტორი კი უფრო „შეფრფინვით“ დაჰფარფატებს თავს ამ სულიერ საუნჯეს და მის იდუმალ შრეებს გვაცნობს.

„ვეფხისტყაოსნის“ ალეგორიული პლანის გახსნისა და განმარტების მიზნით მკვლევარი იძიებს ალეგორიული მხატვრული მეთოდის ევოლუციას ანტიკასა და შუასაუკუნეებში და ამ პოსტამენტზე შემდგარი ლოგიკურად უახლოვდება პოემის ალეგორიულ-სიმბოლურ სახეობრივ სისტემას. საკითხისადმი ამგვარი მიდგომა ლოგიკურია; ამის შემდეგ მეცნიერ-თეოლოგი მსჯელობს შუა საუკუნეებში ქალის კულტსა და „ვეფხისტყაოსნის“ ქალის კულტზე; მონოგრაფიის მესამე თავში დაყენებულია საკითხი, რომ პოემაში არეკლილია წმ. გიორგის კულტი; მეოთხე თავში გაშლილია მსჯელობა ნაწარმოების გმირთა სახელების დაფარულ სიმბოლიკაზე; ბოლო, მეხუთე თავში ძირითადია „რამაიანასა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ ტიპოლოგიური ერთობის საკითხები.

ახლა კვალდაკვალ მივსდიოთ ავტორს და ვნახოთ, თუ რა მიღწევებსა და ხარვეზებზე შეიძლება საუბარი.

ზვიად გამსახურდიას აზრით, თანამედროვე ლიტერატურისმცოდნეობა თვლის, რომ მითოსსა და მეტაფორაში მჟღავნდება ლიტერატურის

დანიშნულება და ფუნქცია (მეტაფორა აქ ნახმარია მისი ფართო გაგებით). აქედან გამომდინარე, „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველების შესწავლა... გულისხმობს პოემის ფაბულისა და სიუჟეტის, მისი მხატვრული სტრუქტურის სიმბოლურ და ალეგორიულ ინტერპრეტაციას...“ (5).

ავტორი ფიქრობს, რომ თავად რუსთველი გვესაუბრება ჩვენ „ალეგორიული საღვთო პოეზიის“ დანიშნულებაზე. მოყვანილია სტროფი –

მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკვიანნი ვერ მიჰხვდებიან,
ენა დაშვრების, მსმენლისა ყურნიცა დავალდებიან,
ვთქვნე ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ჰხვდებიან,
მართ მასვე ჰბაძვენ, თუ ოდეს არ სიძვენ, შორით ბნდებიან.

და ნათქვამია: „იგი გვამცნობს, რომ „მას ერთსა მიჯნურობასა“ (ე.ი. საღვთო მიჯნურობას, პირველ მიჯნურობას) „ჭკვიანნი“ (ე.ი. ამსოფლიურ ინტელექტზე დაყრდნობილი ადამიანები, რომელთაც არ გააჩნიათ საზეო ხედვისა და წვდომის უნარი) ვერ მიჰხვდებიან, ვერ ეზიარებიან, ვინაიდან იგი ტრანსცენდენტურია, მათი გაგებისა და გამოცდილებისათვის მიუწვდომელია“ (6). რამდენადაც ადამიანთა უდიდესი ნაწილი ამგვარ „ჭკვიანთაგან“ შედგება, ღვთის საიდუმლოების საწვდომად რუსთველმაო მას საგანგებო ხიდი გაუდო, ადვილგასაველი და მისაწვდომი – აირჩია ალეგორიული, იგავური მეტყველება, შეაქო „ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ხვდებიან“. ესე იგი, აღწერა ამქვეყნიური, ჩვენთვის ადვილგასაგები სიშმაგე-სიყვარული, ოღონდ ისეთი კი, რომელიც სიძვა კი არ არის, არამედ ბაძავს საღვთო მიჯნურობას: „მართ მასვე (პირველსავე, ღვთაებრივ სიყვარულს) ჰბაძავენ, თუ „არ სიძვენ, შორით ბნდებიან“.

მკვლევარი ფიქრობს: „ვეფხისტყაოსნის“ ალეგორიის მეორე გასაღებიც „დავითიანშია“ – „ქერქი გაფცქვენ, განაგდე, შიგნით გულს კი – შჭამდეო!“

ამრიგად, გურამიშვილისეული გასაღებით, რუსთველმა თავის საღვთისმეტყველო სათქმელს (გულს) გარედან ადვილგასაგები და ადვილშესამჩნევი ქერქი (ამქვეყნიური სიყვარულის ამბავი) შემოახვია. მკითხველის ვალია, დაინახოს არა ეს ქერქი, არამედ შინაგარსი – მთავარი სათქმელი; მისი ვალია, დაინახოს არა მეორეხარისხოვანი, არამედ მთავარი და პირველხარისხოვანი.

აღნიშნულ კონტექსტში ზვიად გამსახურდიამ ორივე ხელი ჩასჭიდა კ. კეკელიძის შემდეგ დებულებას: „ქრისტიანულმა ნეოპლატონიზმმა და სუფიზმმა რელიგია მიიყვანეს იმ ლოგიკურ დასკვნამდე, რომ სიყვარული და მიჯნურობა ღვთისადმი, რასაც ის მოითხოვს, არის სიყვარული და მიჯნურობა ადამიანისადმი. ამ ნიადაგზე შესაძლებელი შეიქმნა სპარსულ ლიტერატურაში წარმოშობა იმ უმდიდრესი და უსრულესი სატრფიალო-სამიჯნურო პოეზიისა, რომელიც ქალ-ვაჟთა თავდავიწყებულს, შმაგ სიყვარულში გულისხმობს ღვთაებისადმი სიყვარულს. ასეთ რამეს ადგილი უნდა ჰქონდეს ვეფხისტყაოსანშიც“ (10).

ამის შემდეგ განხილულია ბასილ დიდის, არეოპაგელის, ანტონ პირველისა და სხვათა მოსაზრებანი პოეზიის საღვთისმეტყველო დანიშნულებაზე, რასაც რუსთველიც ეთანხმებაო (17).

ამრიგად, რუსთველი ცდილობს *ორიენ* გზით შეიმეცნოს სამყარო: სასულიერო-რელიგიურ-ღვთისმეტყველურითაც და საერო-საკაცობრიო გზითაც. აქედან წარმოდგებაო მისი პოეზიის „ორგემაგე“ ბუნება. აღნიშნული მიდგომის საფუძველს ქართველი თეოლოგოსი ხედავს პლატონის კონცეფციაში ორი სამყაროს შესახებ, „რომელთაგან ერთი სინამდვილეა, მეორე კი — მოჩვენებითობა, წარმავლობა. აქედანვეა მიმართება მოდელსა (სახესა) და ხატს შორის, „რამეთუ წარვალს ხატი იგი ამის სოფლისაი“... ამასვე ეფუძნება გოეთეს ცნობილი სენტენცია: „ყოველივე წარმავალი სიმბოლოა მხოლოდ“. ეს დუალისტური კონცეფცია არის საფუძველი ალეგორიული თეორიისა. რამდენადაც ხილული სამყარო წარმავალი ხატია ზენა სამყაროსი, იგი მხოლოდ მიახლოებით ასახავს, *ბაძავს* პარადიგმატულ სამყაროს, რომლის შესაცნობად და გასაგებად მეორე სამყაროს სიმბოლოები და ალუზიებია საჭირო“ (2).

ამრიგად, აქედან ძნელი აღარაა იმის მოაზრება, რომ პოემის ამბავიც, სახეებიც, ტიპებიცა და მათი სიყვარული — ეს არის სიმბოლო, ხატი, რომელიც დასანახავი „შრტოა“, რომელსაც ფიზიკური თვალი ხედავს, ხოლო მათ მიღმა „ღრმა ძირებს“ ჭვრეტს გონების თვალი.

და აქ ჩვენს თეოლოგოსს საშუალება ეძლევა მარჯვედ და მომგებიანად გაგვიმარტოს რუსთველის ტერმინი „კაცი ვარგი“.

შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი,
საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი, მსმენელთათვის დიდი მარგი,
კვლა აქაცა ეამების, ვინცა ისმენს კაცი ვარგი.

ზეიად გამსახურდია ასე მსჯელობს: ვეფხისტყაოსნის ამბავს, გმირთა მოძრაობას, ამ ამბისა და მოძრაობის გარეგნულ, შრტოვან მხარეს ყველა მისწვდება, ოღონდ მის დაფარულ, სიღრმისეულ, ძირისეულ არსს მხოლდ „კაცი ვარგი“ – რჩეული, ადეპტი ჩახვდებაო.

ამრიგად, პოეზია საღვთოდ გასაგონია (გასაგებია – თანამედროვე აზრით); მხოლოდ ღვთისმეტყველნი მისწვდებიან მისი ნამდვილ არსს, ოღონდ აქაც, საერო, საამქვეყნო ცხოვრებაშიც არიან ზოგნი, რომლებიც მართებულად გაიგებენ მის არსს.

ალეგორიული მეთოდის ევოლუციის საკითხებზე მსჯელობისას ავტორი ემყარება როგორც ბიბლიურ წიგნებს, ისე ღვთისმეტყველთა და მკვლევართა თვალსაზრისებს; აქ განხილულია ალეგორიათა სახეები, მათი ძირეული შინაარსების მოდიფიკაცია და ბოლოს გამოტანილია მკაცრი დასკვნა: „ალეგორიას მოკლებული პოეზია და ლიტერატურა – შიშველი ფაქტოლოგიაა, რომელსაც კერძოს განზოგადების უნარი არ გააჩნია და ამის გამო ვერ სცილდება ემპირიულ სინამდვილეს“ (32).

აღნიშნული ნარკვევის იდეა, ალბათ, ასე გამოიხატება: ძველი ალეგორიები და მითები გვიჩვენებენ სულის ისტორიას – მის ჩამოსვლას, ჩამოქვეითებას მატერიალურ სიბნელეში, ტანჯვას გამოსყიდვის მიზნით და კვლავ აღზევება-აღმაღლებას ღვთაებრივი ცხოვრების წიაღში (49). ყველაფერი ეს მკვლევარს მითოგემის უფრო სხარტი სქემით აქვს გამოხატული: „დაკარგვა – ძებნა – პოვნა“ (53). არ შეიძლება აქ არ მოგვაგონდეს სახარების ცნობილი აფორიზმი – „ეძიებდე და ჰპოვებდეო“.

რა თქმა უნდა, ალეგორიის ასპექტით მკვლევარი ბევრ რასმე საგულისხმოს ეძიებს და კიდევ პოვებს ძველ აღთქმაში, განსაკუთრებით უხვად – ახალ აღთქმაში. აქ მეტად საჩინოა „სიძისა“ და „სძლის“, აგრეთვე „ქორწინების“ ალეგორიები.

ერთადერთი, რაიც ვიკტორ ნოზაძის „ღმრთისმეტყველებაში“ ჩემს წინააღმდეგობას იწვევდა, გახლავთ „ვეფხისტყაოსანში“ ქალის კულტის უარყოფა. და რაოდენ სასიამოვნოდ დამრჩა, როდესაც ბატონი ზეიად გამსახურდია მონოგრაფიის მონაკვეთში – „შუასაუკუნეობრივი ქალის კულტი და ვეფხისტყაოსანი“ არ იზიარებს ემიგრანტი სწავლულის საეჭვო დებადს და საკუთარ დებულებას გვთავაზობს, რომ პოემა იცნობს ქალის კულტს. ამ მხრივ, ახალი ძიებების შემდგომ, ზ. გამსახუ-

რდია იზიარებს კ. კეკელიძის, ალ. ბარამიძისა და სხვათა საამრიგო მოსაზრებებს.

„ვეფხისტყაოსნის“ ქალის კულტის არსი რომ მართებულად გახსნას, მკვლევარი შორს მიდის (ძალიან შორსაც კი!). იგი ჯერ მსჯელობს ქალის რელიგიური თაყვანისცემის საღვთისმეტყველო წინამძღვრებზე. მისი მსჯელობით გამოდის, რომ *სულიწმინდაში* სუბლიმირებულია ქალი. სულიწმინდა ღვთაების ფემინისტური ჰიპოსტასია. აქედან მოდისო შუასაუკუნეთა ქალის კულტის კავშირი ქრისტიანობასთან. ასე მივიღეთ ქრისტიან მწერლებში წმ. მარიამის („სანტა მარია“) კულტი, რაც საბოლოოდ მარადქალურობის, მიუწვდომლის, საოცნებო სიწმინდისა და მამაკაცური ლტოლვის სიმბოლო-საგნად იქცა. ამ საოცნებო, მიუწვდომელ *მარიამსა* თუ მის სახეცვლილ *მერის* ეტრფოდნენ იტალიასა თუ საფრანგეთში, ინგლისსა თუ რუსეთში. ლიტერატურული მარიამ-მერიანასადმი ლტოლვამ გამოძახილი პოვა გალაკტიონის პოეზიაშიც, სადაც მერის ციკლის ლექსები უნდა წარმოვიდგინოთ მსოფლიო მერიანას ქართულ ფრაგმენტად.

„ამრიგად, მედიევისტების საერთო დასკვნით, წმ. ქალწულის კულტი, რომელიც იგივე ღვთის კულტია მარადქალურობის ასპექტში, აირეკლა ტრუბადურულ პოეზიაში, რომლისთვისაც მიჯნური ალეგორიულად ღმერთს განასახიერებს“ (78).

შემდეგ მკვლევარს მოჰყავს ორი უმთავრესი დებადი:

1. „ტრუბადურულ პოეზიაში უმთავრესია შეყვარებულებს შორის ვასალურ-სიუზერენული ურთიერთობა. ამასთანავე, როგორც წესი, დამა სიუზერენია, მიჯნური კი — ვასალი. ვეფხისტყაოსნის ორივე მთავარი გმირი ქალი სიუზერენია თავისი მიჯნურისა“...

2. „მიჯნურის დეეფიკაცია, მისი გაღმერთება, ღვთაებად წარმოსახვა ახასიათებს როგორც ტრუბადურებს, ასევე რუსთველს“.

და აქ მკვლევარს საამისო მაგალითად მოჰყავს პოემის ადგილი, სადაც ველად გაჭრილი ავთანდილი ლოცულობს, „იაჯს“, „იაჯს“ სულიერი მზისადმი, იმ მზისადმი, რომელიც პოემის სხვა ადგილებში მისთვის მიჯნურს, თინათინს, განასახიერებს:

მე სოფელმან მომაშორვა უკეთესსა ჩემსა მზესა,
ნუ ამოჰფხვრი სიყვარულსა, მისგან ჩემთვის დანათესსა.

ქალის დეეფიკაციის, სატრფოს განღმრთობის ამ ტრუბადურულ წესს კიდევ უკეთეს რუსთველურ მაგალითს მოუძებნიდა მკვლევარი,

მას რომ მხედველობიდან არ გამორჩენოდა „ახალგაზრდა იუერიელში“ (11.09.89) დასტამბული ერთი ჩემი სტატია, სადაც გაშლილია მსჯელობა რუსთველოლოგთაგან უსამართლოდ მიჩქმალულ სტროფზე, რომელშიც ავთანდილი პირდაპირ უწოდებს თინათინს თავის ღმერთს. აი, ეს გენიალური რუსთველური სტროფი – „ცად არი“:

იტყვის, თუ: „ჩემი ხელმქმნელი, ღმერთო, მზეა და *ცად არი*,
ვინ პირი მსგავსად მის მზისა შექმენ და შეა-*ცა–დარი*,
უმისოდ სულდგმულობასა, სულო, ვით შეე*ცადარი*,
ვა, სიცოცხლისა სოფელმან აროდეს არ დამ*ცა დარი*“.

ზვიად გამსახურდიას მიერ განვითარებულმა თეორიამ კიდევ ერთი ახალი საბუთი მომცა აღნიშნული სენსაციური სტროფის კანონიკურ ტექსტად ცნობისათვის, ხოლო, თავისი მხრივ, ეს სტროფი მასაც ერთ ახალ მყარ არგუმენტსა სძენს.

ტბურადურული სიყვარულისა და ვეფხისტყაოსნური სიყვარულის შედარებისას მკვლევარი ბრძანებს: აკად. ალ. ბარამიძემ ყურადღება მიაპყრო ერთ უაღრესად არსებით განსხვავებას ამათ შორის. კერძოდ იმას, რომ რაინდულ რომანებში ფიგურირებენ გათხოვილი ქალები, რომელთა მიმართ მიჯნურობა ადიულტერულია, ვეფხისტყაოსანი კი უმღერის ქალწულისადმი სიყვარულსო. ეს მოხდა 1966 წელს. სინამდვილეში უფრო ადრე ამის თაობაზე მიუთითა ვ. ნოზაძემ (1965 წელს). სხვათა შორის, წიგნის 88-ე და 89-ე გვერდებზე ეს უზუსტობა გასწორებულია. იქვე (გვ. 84) ავტორი ასე აგრძელებს თავის მსჯელობას: „მაგრამ ისიც არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ვეფხისტყაოსნის პროლოგში რუსთველი ავლენს მიჯნურობას თამარისადმი, გათხოვილი ქალისადმი“. ეს კი, რუსთველური კონცეფციით, ყოვლად შეუძლებელია, დაუშვებელია. აი, თუ რატომ: ჯერ ერთი, რუსთველის მიჯნურობის კოდექსით, მიჯნურს ერთი უნდა უჩნდეს სამიჯნურო, გული ერთსა დააჯეროს, მისგან კიდე ნურა უნდა; კუშტი მიხვდეს თუ ქუში, ბოლომდე უნდა გაიტანოს. ამ კონცეფციის ქმრიანის მიერ (ვთქვათ, ფატმანის მიერ) დარღვევა აღიქმება მრუშობად, ხოლო უცოლოს მიერ – სიძვად. სიძვა-მრუშობას კი მგოსანი სასტიკად კიცხავს, თათხავს: მიჯნურობა სხვაა, სიძვა სხვაა, შუა უზის დიდი ზღვარიო.

მეორეც, „პროლოგში რუსთველი ავლენს მიჯნურობას თამარისადმი“ – არის ინერცია, მომდინარე ქართული ლიტერატურის მკვლევართა ერთი საყოველთაო და საბედისწერო შეცდომისაგან. საქმე ის

არის, რომ 1989 წლამდე ყველა ქართველ მეცნიერსა თუ უბრალო მკითხველს ეგონა: ცნობილი სტროფი –

მე, რუსთველი, ხელობითა ვიქმ საქმესა ამა დარი:
ვის ჰმორჩილობს ჯარი სპათა, მისთვის ვხელობ, მისთვის მკვდარი;
დავუძლურდი, მიჯნურთათვის კვლა წამალი არსით არი,
ანუ მომცეს განკურნება, ანუ მიწა მე სამარი –

გამოხატავსო რუსთველის მიმართვასა და სიყვარულს თამარ მეფისადმი. ასეთ ვითარებაში მართლაც შეიძლებოდა გვესაუბრა პოეტის ინტიმურ გრძნობებზე ქმრიანი ქალის მიმართ, ესე იგი, ადიულტერულ სიყვარულზე. ოღონდ, ვფიქრობ, 1989 წლის ჟურნალ „სკოლა და ცხოვრების“ პირველ, მეორე და მესამე ნომრებში დასტამბული ნარკვევის „მართალი სიტყვა ვეფხისტყაოსნის პროლოგზე“ შემდეგ ნათელი გახდა, რომ საძიებელ სტროფში სულაც არ იგულისხმება *თამარი*. აქ საუბარია ინდოთა ჯარის პატრონ *ტარიელზე*.

ვისაც „ჰმორჩილობს ჯარი სპათა“, ანუ ინდოთა ჯარი, ეს გახლავთ არა ქალი თამარი, არამედ რაინდი ტარიელი. მაშასადამე, სტროფი ეხება ავტორის გრძნობებს საკუთარი ცენტრალური პერსონაჟისადმი. შემთხვევითი როდია, რომ სტროფი მოსდევს სტროფს, სადაც ტარიელი სახელდებით არის ნახსენები – „მო, დავსხდეთ, ტარიელისთვის ცრემლი გვდის შეუშრობილი“. ამ ფრაზის შემდეგ უკვე ტარიელზეა საუბარი. თამარზე საუბარი კი ავტორმა დაასრულა III, IV, V, სტროფებში (იქაც, სხვათა შორის, არა „ინტიმური“, არამედ პატრონყმური სიყვარული გამოუცხადა მას). ამის შემდეგ კი თამარს იგი პროლოგში არსად აღარ გულისხმობს. მკვლევარებს მანამდე არც იმისათვის მიუქცევიათ ყურადღება, საკამათო სტროფის III ტაეპში რა წერია: „დავუძლურდი, *მიჯნურთათვის* კვლა წამალი არსით არი“. მე, ავტორი, რუსთველი, იმან დამაუძლურა, რომ *მიჯნურებისათვის წამალი არსით ჩანსო*. სიტყვაში „მიჯნურთათვის“ მეცნიერები ჯიუტად ხედავენ ცნებას „მიჯნურობა“. სინამდვილეში კი – არაფერი მსგავსიც! რუსთველი მკაფიოდ განარჩევს „მიჯნურობა“ და „მიჯნურთა“ ცნებებს. ერთი სხვაა, მეორე – სხვა, შუა უზის დიდი ზღვარი. ვინც ამ ზღვარს არ დაინახავს, საბედისწერო შეცდომა მოუვა.

მაშ, ვის გულისხმობს სიტყვა „მიჯნურთათვის“? რაღა თქმა უნდა, ტარიელსა და ნესტანს. მათ ერთმანეთი ვერ უნახავთ, ვერ მოუძიებიათ და ეს მწუხარება ავტორსაც მსჭვალავს, გულს უკლავს, აუძლურებს.

აღნიშნული თვალსაზრისით 1989 წლის დამდეგს გამოქვეყნებული „მართალი სიტყვა ვეფხისტყაოსნის პროლოგზე“ შემობრუნებაა რუსთველოლოგიაში. როგორც ჩანს, „სახისმეტყველების“ ავტორს აღნიშნული ნარკვევიც მხედველობიდან გამოჰპარვია.

ამრიგად, საესებით სწორი და უნიერსალურია ვ. ნოზაძის, ხოლო შემდეგ ალ. ბარამიძისა და სხვათა დაკვირვება, რომ „ვეფხისტყაოსანს“ მსჭვალავს არა ადიულტერული, არამედ ამაღლებული წმინდა სიყვარული ქალწულისადმი და, თუ სადმე სხვაგვარი სიყვარულია ნახსენები, უნდა ვიცოდეთ: იგი გახლავთ ან პატრონყმური, ან მეგობრული, ან კიდევ — დედობრივ-მამობრივი...

ასე რომ, თუმცა სრულიად ვეთანხმები მკვლევარს, როცა აცხადებს: „რუსთველისათვის ხორციელი სიყვარული იყო ანარეკლი, მიბაძვა საღვთო სიყვარულისა“, ვერაფრით გავიზიარებ აზრს, რომ ამგვარი ხორციელ-ინტიმური ვნება ჰქონდეს ანდა გასჩენოდეს თამარის მიმართ (სხვათა შორის, ამაზე სიტყვის გაგონებაც კი არ ეწადა ვაჟა-ფშაველას. იხ. მისი სათანადო სტატია).

მეცნიერი მეცნიერად არ ვარგა, თუ გამბედაობა აკლია. ამგვარ შემართებას ვხედავ, როდესაც წიგნის 87-ე გვერდზე ვკითხულობ: რუსთველის მსოფლმხედველობის საფუძველია არეოპაგიტული თეოლოგიისა და სუფიზმის ორგანული სინთეზიო.

მართლაც, რუსთველი ორივე ამ ნაკადს ზედმიწევნით იცნობდა და არც შეიძლებოდა, მათი შერწყმა არ მოეხდინა თავის პოეზიაში. ამას უტყუარი მაგალითებით ადასტურებს „სახისმეტყველების“ მთელი წიგნი.

მრავალი საგულისხმო დაკვირვება და ზოგჯერ უდავო მიგნებაც დასტურდება ნარკვევში „სუფისტური მიჯნურობა და ვეფხისტყაოსანი“. ადგილის სიმცირის გამო შემოვიფარგლები მათი მხოლოდ აღნუსხვით. სუფისტური ლიტერატურისა და ვეფხისტყაოსნის ტიპოლოგიური ელემენტების დადგენით ზოგჯერ უფრო ნათდება ქართული პოემის ესა თუ ის „ძნელი“ ან „ბუნდოვანი“ საკითხი, ვიდრე ტრადიციული კვლევის გზით. ამიტომაც ერთობ მნიშვნელოვანია ქართველი თეოლოგის მიერ იბნ არაბის „მიჯნურთა საუნჯის“ ანალიზი. ზვიად გამსახურდია გახაზავს ამ პოეტის შემდეგ მსჯელობას: *„ამ ლექსებში მე მუდამ მივანიშნებდი მკითხველს სულიერ მისტერიებზე და ეთიურ-ფილოსოფიურ მოძღვრებე-*

ბჭე. მაგრამ ამ ამაღლებული აჭრების გადმოსაცემად მე გამოვიყენე მიჯნურობის ენა, ვინაიდან კაცთა გონება უფრო მეტად არის მიდრეკილი ამგვარი სამიჯნურო ამბების სმენისაკენ და მათ უფრო მეტად მიიჭიდავდა ჩემი სიმღერების საგანი".

ამ შემთხვევაში მეცნიერს აღარ გახსენებია მის მიერვე სხვა დროს დროულად მოხმობილი „დავითიანი". მე ვაცხადებ: ზუსტად ამავე აზრებს თითქმის ყოველ ფეხის ნაბიჯზე ვხვდებით დავით გურამიშვილის ლექსებშიც (ადგილის სიმცირის გამო აქ მათ ვერ მოვიყვან).

წიგნში ალაგ-ალაგ მენტორულ ლაიტმოტივად გაისმის იდეა: სუფისტი პოეტების მიერ აღწერილმა სენსორულმა გრძნობებმა არ უნდა გვაფიქრებინოს, რომ აქ მართლა ხორციელ და ფიზიკურ მოვლენებზე იყოს საუბარიო და ამის კლასიკურ მაგალითად მკვლევარს მოჰყავს ომარ ხაიამი: „მსოფლიოში დღემდე შემორჩა ლეგენდა, თითქოს ხაიამი ლოთი იყო, ქალების მოყვარული, თითქოს იგი „ღვინოში ჩაიხრჩო" და სხვა. ამგვარი ვერსიების გამავრცელებლებმა არ უწყოდნენ, რომ „ღვინო" ხაიამთან, ისევე როგორც სხვა სოფისტებთან, მეტაფორაა ეზოტერული საიდუმლო მოძღვრებისა, ხოლო ყურძენი — გარეგანი, ყველასათვის მისაწვდომი ეგზოტერული მოძღვრებისა; რომ მისი მეტაფორული „სიმთვრალე" აღნიშნავს სუფისტის ექსტატურ მდგომარეობას მისტიური წვდომის გზაზე, ხოლო ქალი, მიჯნური შერთვის ობიექტის, ღვთაების სიმბოლოა და ა.შ. ამგვარმა მკითხველებმა არც ის უწყიან, რომ ხაიამი ცხოვრებაში იყო უკიდურესი ასკეტი, რომ მას არასოდეს დაულევია ღვინო, რომ იგი იყო... მკაცრი სუფისტი" (108).

შემდეგ მკვლევარი ასე მსჯელობს: „ამრიგად, დღევანდელ მსოფლიოში არსებობს ორი ხაიამი. თვითეულ მათგანს ჰყავს თავისი მკითხველთა წრე, თავისი მრევლი. ერთი, ნამდვილი ხაიამი არსებობს სპარსული ენისა და სუფიზმის მცოდნეთათვის, განათლებული სპეციალისტებისათვის, რომელთაც ხელეწიფებათ მისი ტროპული მეტყველების გაშიფრვა, მისი პოეზიის ჭეშმარიტი საზრისის ამოცნობა, ხოლო მეორე ხაიამი, ფიცჯერალდისა და სხვა მთარგმნელთა მიერ შექმნილი, ღვინისა და ქალების მოტრფიალე, არსებობს ხაიამის კლუბებისათვის, ჰედონისტი სტუდენტებისათვის, რომელთაც არც კი სურთ ნამდვილი

ხაიამის შესახებ რაიმეს ცოდნა, ვინაიდან იგი მათთვის ბოჰემისა და ჰედონიზმის კერპად ქცეულა“ (109).

თუ რაოდენ მართალია ზემომოყვანილი მსჯელობა, ამას ქართული ლიტერატურის ერთი ნიმუშის ორგვარი გაგების მაგალითზე ცხადვყოფ.

ყველას ახსოვს დ. გურამიშვილის გენიალური ლექსი „ზუბოვკა“. კომუნისტურ-მატერიალისტური იდეებით შეაღვირებულ მკვლევარებს ძველი ქართული ლიტერატურის სახელმძღვანელო წიგნში დღესაც უწერიათ, რომ ავტორის მიერ აღწერილი ქალი („ზუბოვკიდან მომავალმა ვნახე ერთი ქალი...“) არისო რეალური დიაცი, უკრაინელი ქალი და გურამიშვილი პირველი ქართველი პოეტი, ვინც ქართულ ლიტერატურაში უკრაინელი ქალი შემოიყვანაო. და ეს მაშინ, როცა, თუ ზვიად გამსახურდიას გამოთქმას მოვიმარჯვებთ, *„ქალი, მიჯნური, მერთვის ობიექტია, ღვთაების სიმბოლოა“*.

ახლა ვნახოთ, ლექსის ბოლოს თუ რანაირად მიმართავს გურამიშვილი ამ „უკრაინელ ქალს“:

აწ, შენ, ჩემო საყვარელო, იმყოფები სადა?
ქვეყნად შენგან უკეთესი მე არავინ მყვანდა.
ქვესკნელსა ვარ, ვერა გხედავ, მეგულვები ცადა;
გეაჯები, ნუ გამწირავ, წამიყვანე მანდა!

კიდევ მეტი, ეს „ქალი“ რომ ღვთაების სიმბოლოა, პირდაპირ გახლავთ მითითებული სხვა სტროფში:

ჩემის სიყვარულისათვის სცემეს ხელშეკრულსა,
სახით ვხედავ ჩემთვის მკვდარსა, სისხლით გაბასრულსა.

ახლა ერთი ეს მიბრძანეთ, რომელ „უკრაინელ ქალს“ ხელეწიფება ჭაობიდან, ამქვეყნიურობის ტლაპოდან ღვთის სასუფეველში ჩვენი აყვანა?

როგორც ვხედავთ, ზვიად გამსახურდიას წიგნის ეს დებულება არა ოდენ „ბნელ“ კონკრეტულ პრობლემებს გვირკვევს, არამედ მეთოდოლოგიურ სახელმძღვანელო დებულებადაც გამოგვადგება.

ამის შემდეგ სავსებით ბუნებრივია „სახისმეტყველების“ ავტორის დებადი (გვ. 109): ზოგს ვეფხისტყაოსანი ხორციელი, სქესობრივი, მიწიერი სიყვარულის ჰიმნი ეგონა და ამიტომაც იძახდა: არ ჩახედოთ მაგ წიგნს, თორემ, თუ მღვდელი ხარ, გაპარსული დარჩებიო. მხოლოდ ზო-

გიერთს ესმოდა მისი არსი ზუსტადო (ვახტანგ მეექვსე, გურამიშვილი, მ. ბროსე...).

განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს „თამარ მეფის კულტი „თამარიანსა“ და „ვეფხისტყაოსანში“. საკმაოდ დამარწმუნებელია მსჯელობა ქალის კულტის საფუძვლებზე საქართველოში. შემდეგ ნაჩვენებია თამარის კულტი „აბდულმესიანსა“ და ჩახრუხაძის ქმნილებებში, მახვილგონივრულია დაკვირვება: „შავთელი გვაძლევს კატაფატიკისათვის დამახასიათებელ პოზიტიურ ატრიბუტებს ღვთისას, ხოლო ჩახრუხაძე, რუსთველის მსგავსად, აპოფატიკურ ატრიბუტებს... შავთელთან აპოფატიკის ნატამალსაც არ ვხვდებით, მაშინ, როდესაც თამარიანი უმეტესწილად აპოფატიკის პრინციპებზეა აგებული, ისევე როგორც ვეფხისტყაოსანი, რაც განამტკიცებს ვარაუდს ამ ორი პოემის ერთი და იმავე ავტორისადმი მიკუთვნებისას“ (140).

ამრიგად, ზვიად გამსახურდიამ კვლავ განაახლა ოდესღაც ნიკო მარისა და სხვების მიერ წამოყენებული დებულება, რომ „თამარიანისა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი არის ერთი კაცი — რუსთველი. ვჩქარობ მკითხველს ვაუწყო: მკლევარის ის არგუმენტები, რომლებიც ჩახრუხაძე-რუსთველის იდენტურობას ამტკიცებს, განეკუთვნება თეოლოგიის სფეროს და დამარწმუნებელია. აღნიშნული მტკიცება პირადად მე სასიამოვნოდ დამირჩა, ვინაიდან ჩემს „დაფანტულ სტროფებში“ ჩახრუხაძე-რუსთველის იდენტურობაზე ვსაუბრობ, ოღონდ ჩემი საბუთები მოხმობილია პოეტიკა-სტილისტიკის სფეროდან.

„სახისმეტყველების“ ავტორი საუბრობს „თამარიანისა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ ფარულ კავშირზე. ამ ფარულ კავშირს იგი ხედავს „თამარიანის“ ჩართულ ელეგიასა და „ვეფხისტყაოსანს“ შორის. აქვე ვიტყვი: „თამარიანსა“ და პოემას შორის ფარულ, საიდუმლო კავშირზე მეც ვმსჯელობ, ოღონდ ეს ფარული ერთობა მე დავინახე ორი ქმნილების სტროფიკაში. ზ. გამსახურდიას აზრით, ელეგიაში მოცემულია პოემის მთელი ზოგადი სიუჟეტი. „ელეგია, როგორც ჩანს, შექმნილია იმ პერიოდში, როდესაც ვეფხისტყაოსანი ჯერაც არ იყო დაწერილი, როდესაც პოეტს მხოლოდ ჩანაფიქრი ჰქონდა მისი ერთგვარი ესკიზების, ფრაგმენტების სახით. შესაძლოა, მას მოფიქრებული ჰქონდა მხოლოდ ჩოჩნხი სიუჟეტისა... ჩართულ ელეგიას... შეიძლება ეწოდოს ერთგვარი პრელუდია ან უვერტიურა ვეფხისტყაოსნისა“ (146).

წიგნის ავტორმა, შემიძლია ვთქვა, სათქმელი წარმტაცა, როდესაც შეეხო „ვეფხისტყაოსნის“ ეპილოგში „თამარიანის“ მოუხსენებლობის საკითხს. ამ პრობლემაზე იგი ჩემთვის სასურველ და ახლობელ პასუხს იძლევა: „თამარიანი არის იგივე „ქებანი“, რომელსაც რუსთველი თვითონ ახსენებს პროლოგში: „ვთქვენი *ქებანი* ვისნი მე, არ ავად გამორჩეული“; ხოლო ეპილოგის ინტერპოლატორული ბოლო სტროფის ავტორისათვის, ეტყობა, კარგად იყო ცნობილი, რომ „ქებანი“ რუსთველისაა და, რაკიღა რუსთველის „ვეფხისტყაოსანი“ უფრო მნიშვნელოვან ნაშრომად მიაჩნდა, რუსთველისად ეს მთავარი ნაშრომი მოიხსენია, მით უფრო, რომ ჩამოთვლის პრინციპი ამგვარია: დასახელდეს თითო ავტორის თითო ნაშრომი.

ნარკვევში „ვეფხისტყაოსანი და წმინდა გიორგის კულტი“ თუნდაც ყველაფერი არ იყოს მისაღები და ყველა დებულება უდავოდ დამტკიცებულად არ გვეჩენებოდეს, ერთს მაინც ვერ ავუვლით გვერდს: მასში ბევრი მნიშვნელოვანი დაკვირვება გვხიბლავს. ეს ის დაკვირვებებია, რომელთა არსებობა ძველი ქართული ლიტერატურის კვლევას მნიშვნელოვნად გაგვიადვილებს. ასეთია, მაგალითად, ჰაგიოგრაფიული მოთხრობის გმირის მიერ ბავშვობაშივე გამოვლენილი სიკეთენი, რაც სარაინდო რომანებშიც გადავიდა. ავტორის აზრით, წმინდა გიორგის კულტი სასულიერო ფეოდალთა წრეში ჩაისახა და გაძლიერდა, ხოლო ჭაბუკთა, ანუ მოყმეთა, კულტი — საერო ფეოდალურ წრეში. მკვლევარს წმინდა გიორგის კულტი მიაჩნია რაინდობის კულტის წინაპირობად და საფუძვლად. ესეც საგულისხმო დაკვირვებაა. კარგია დაკვირვება, რომ წმინდა გიორგის კულტმა ჩვენში დიდი რეზონანსი იმიტომ შეიძინა, რომ იგი გამოხატავდა მებრძოლ ქრისტიანიზმს, ხოლო მებრძოლი ქრისტიანიზმი ქართველი კაცისათვის ერთობ ახლობელი გამოდგაო. და აქ უნებლიეთ გაგონდება აკაკის პერსონაჟი კათალიკოსი, რომელიც თორნიკე ერისთავს ასე ამუნათებს:

ნუთუ შენ მართლა რამე გგონია
ცარიელ სიტყვით ღვთისა დიდება?..
გასაერცელებლად ქრისტიანობის
საკმაო არის, დიახაც, ჯვარი,
მაგრამ მის მტრების მოსაგერებლად
ხშირად გვჭირდება ხმალი და ფარი

მკვლევარი დაასკვნის: „ქრისტიანული მორჩილება და სათნოება მათთვის (ქართველთათვის) განუყოფელი იყო გიორგისეული შემართებისაგან ბოროტების ძალთა წინააღმდეგ. ქართულ ქრისტიანობასაც ამიტომ ეწოდა გეორგიანობა“ (174).

შემდეგ წიგნის ავტორი იკვლევს საკითხს — წმ. გიორგი ქართულ მითოლოგიაში და ასე იმზადებს ნიადაგს, რათა დააყენოს პრობლემა — წმ. გიორგის კულტის გამოძახილი „ვეფხისტყაოსანში“.

შეიძლება მავანს ნაკლებად დამაჯერებელი ეჩვენოს, მაგრამ, ვფიქრობ, მაინც საინტერესოა სამი გმირის — ტარიელის, ავთანდილისა და ფრიდონის წმ. გიორგის ჰიპოსტასებად წარმოსახვა. წიგნში მოყვანილია ტაეპები:

მიაჯუეთ ვინ, ხორცთა დაწვა კმა არს მისცეს სულთა ლხენა?
სამთა ფერთა საქებელთა ჰლამის, ლექსთა უნდა ვლენა.

„ვინ არიან ეს „სამნი ფერნი“? ეს არის სამება, უწინარეს ყოვლისა, სამი „ფერი“ ანუ „პირი, ჰიპოსტასი, სახე... და სამების ანარეკლი, სამსახოვანი წმ. გიორგი, რომელიც პოემის სამ გმირშია განპიროვნებული... ვაჟთა სამეულიც (ტარიელი, ავთანდილი, ფრიდონი)... გამოხატავენ კონკრეტულად მთავარანგელოზთა სამეულს (მიქაელი, რაფაელი, გაბრიელი) და აგრეთვე სამსახოვან წმ. გიორგის. ამიტომ უწოდებს მათ რუსთველი „სამთა ფერთა საქებელთა“ (186).

წიგნის ამ ნაწილში გვხვდება ორი უზუსტობა. 211-ე გვერდზე ტარიელის შესახებ ნათქვამია, რომ ის „უცხოა“, „უცხოელია“. არა, ტარიელი რუსთველს უცხოელად კი არ გამოჰყავს, არამედ „უცხოდ“, ესე იგი, საკვირველ, საოცარ მოყმედ. „ნახეს, *უცხო* მოყმე ვინე“ იმას როდი ნიშნავს, რომ უცხოელმა, უცნობმა კაცმა გააკვირვა როსტევანი, არამედ იმას, რომ უცნაურმა, საკვირველმა რაინდმა გააოცა. სხვათა შორის, „უცხო“ რომ უცნაურსა და საკვირველს ნიშნავს, ამას თვითონ როსტევანი განმარტავს, როდესაც მოგვიანებით თავის ქალიშვილს ეუბნება: „უცხოსა და საკვირველსა ყმასა რასმე გარდვეკიდე“. რუსთველისათვის ჩვეულებრივია სინონიმური სიტყვების ერთდროული მოხმობა. აქაც იგივე ვითარებაა. „უცხო“ და „საკვირველი“ იდენტური ცნებებია.

ნაშრომის 215-ე გვერდზე საუბარია პოემაში ნახსენებ „მოლზე“. ავტორს „მოლი“ ჯადოსნური ბალახი ჰგონია. აღნიშნული სიტყვის მცდარი გაგებისათვის ვიკტორ ნოზეძემ სასტიკად გააკრიტიკა აკად. კ. კეკელიძე, რომელსაც „მოლი“ იგივე „მოლიდი“ (მულიდი), ანუ ასასენი

(განდგომილი მაჰმადიანი ტერორისტი), ეგონა. ემიგრანტმა მკვლევარმა საგანგებოდ გამოიძია ეს სიტყვა და იგი შესანიშნავად განმარტა, როგორც თელილი — ნაბადი, ბეწვიანი მოსასხამი. ჩემი მხრივ დავუმატებ: თვით პოემაშივეა ახსნილი, რომ ეს „მოლი" ბეწვიანი ნაბადია. ფატმანმა ნესტანისათვის მისართმევად თავის გრძნეულ მონას წერილი გაატანა.

მან გრძნეულმან *მ ო ლ ი* რამე წამოისხა ზედა ტანსა,
მასვე წამსა დაიკარგა, გარდაფრინდა ბანის-ბანსა.

ეგ მონა-ზანგი ნესტანთან შევიდა. აქ კი ვკითხულობთ შემდეგს:

შევიდა ზანგი პირ-შავი, თმა-გრძელი, *ტ ა ნ – ნ ა ბ დ ი ა ნ ი*.

აი, თურმე, რა წამოუსხამს მას ტანზე.

მკვლევარი ბრძანებს: მოლი უძველესი სიტყვა უნდა იყოსო. ალბათ, ასეა, ოღონდ უძველეს დროში და რუსთველის ხანაშიც მას ჰქონდა ბეწვიანის, თელილის, ნაბდის მნიშვნელობა, ხოლო მომდევნო ხანებში მიენიჭა მეორე მნიშვნელობაც — ბალახის გაგება.

ჩვენს მეცნიერებაში დავით სოსლანის ღვაწლი და მნიშვნელობა, ასევე ლიტერატურულ ნაწარმოებებში შემორჩენილი მისი სახე მიჩუმათებული და დამცრობილია. ამის თაობაზე არაერთხელ განმიცხადებია ჩემს სტატიებში. საგულისხმოა, რომ „სახისმეტყველების" ავტორი არღვევს ჩვენი მკვლევარების ამ უწესო წესს და აკად. კ. კეკელიძიდან დაწყებული ყველა იმ მეცნიერს აკრიტიკებს, რომლებიც ამცრობენ და აკნინებენ დავით სოსლანს (219-224).

„ვეფხისტყაოსნის გმირთა სახელების სიმბოლიკაში" ავტორი საინტერესოდ მსჯელობს სახელთა სიმბოლოსა და ტაბუირების წესებზე. აქ მოხმობილი ყველა მაგალითი სარწმუნოა. კარგი იქნებოდა და სურათიც უფრო დასრულებული გამოვიდოდა, მკვლევარს ვ. ნოზაძის ერთი დაკვირვება რომ დაეკავშირებინა აღძრულ საკითხთან. ემიგრანტმა მეცნიერმა შენიშნა, რომ პოემაში გმირები ერთმანეთს სახელებით არასოდეს მიმართავენ. მიმართვის სახე ამგვარია: მზეო, ლომო... ეს მაგალითი პოემის რელიგიური სარჩულის დასამტკიცებლად კიდევ მეტად გამოადგებოდა ავტორს, რომელსაც შესანიშნავად მიუგნია და გამოუყენებია მოსეს ათი მცნებიდან ერთ-ერთი: „არა მოიხსენო სახელი ღვთისა ამაოსა ზედა" (239).

სახელთა პირველადი მნიშვნელობის ძიებისას ზოგჯერ ნაკლებად სარწმუნო დაკავშირებებიც ხდება. არ უნდა ვიფიქროთ, რომ მაინცდამაინც ტარიელი, ავთანდილი, ნესტან-დარეჯანი და თინათინია დაკავშირე-

ბული მაღალსა და ღვთაებრივთან, რადგან ყველა სახელი რაღაც კარგსა და ღვთაებრივს ნიშნავდა ძველად. ეს სრულიად ბუნებრივიც არის. როდესაც ადამიანს ძე ან ასული უჩნდებოდა, ცდილობდა მისთვის ღვთაებასა და კარგთან, დადებითთან დაკავშირებული სახელი შეერჩია. ასე რომ, ალბათ, სახელთა 95 პროცენტი მხოლოდ კარგსა და კეთილთან არის დაკავშირებული. წიგნის ამ ნაწილში მახვილგონივრულად არის გამოძიებული *ვაჭრისა და მარგალიტის* ურთიერთობის პრობლემა პოემასთან დაკავშირებით (288).

ამ რამდენიმე წლის წინათ გამოვიდა თამაზ ჭილაძის „ვარდის ფურცლობის ნიშანი", რომელშიც რუსთველს ბევრი რამ ისეთი მიეწერება, რაიც მას არც კი უფიქრია. ამიტომაც არის: ამ ნაშრომში როსტევანი გამოყვანილია ბოროტების სიმბოლოდ, ფატმანი კი — უწმინდეს ანგელოზად. არ შეიძლება ქვეტექსტის გადამეტებული ძიება იქ, სადაც ამგვარი რამ სრულიად არ იგულისხმება. ჩემს შენიშვნას იმსახურებს „სახისმეტყველების" 334-ე გვერდი, სადაც საუბარია ნესტანის მამიდა დავარზე: „საკითხავია, დავარი, ინდოეთის მეფის და, რად იყო ტარიელის მოსისხლე მტერი?" — ასე აყენებს საკითხს ავტორი და პასუხსაც იძლევა: „იმის გამო, რომ იგი იყო ქაჯეთის ფარული აგენტი ინდოეთის კარზე და, სარგებლობდა რა თავისი ძმის, ფარსადან მეფის, ახლომხედველობით, აბამდა შეთქმულების ქსელს მისი მეფობის წინააღმდეგ".

ამგვარი მსჯელობა მკრეხელობაა. ასე ხომ იქამდე მივალთ, ერთხელაც იქნება და დავარი კრემლის აგენტად წარმოგვიდგება, ხოლო საქართველოს პრეზიდენტის სავარძლის ამაო მაძიებლები — „დავარ ქაჯის" შვილიშვილებად და ტერორისტებად!

დაიხ, ამ გზით ნამეტანი შორს წავალთ და არ ივარგებს. მით უმეტეს, რომ ეგ მსჯელობა ზოგიერთ უზუსტობაზეა დამყარებული. ვერ გავიზიარებ მოსაზრებას, რომ დავარი ქაჯია. არამც და არამც! ის გახლავთ ფარსადან ინდოთ მეფის მკვიდრი დაი, რომელიც ოდესღაც ქაჯეთში ყოფილა გათხოვილი, შემდეგ დაქვრივებულა და ძმის სახლში დაბრუნებულა. როგორც დიდად განათლებულსა და ასტროლოგს (ვინ გრძნებითა ცაცა იცის) ძმამ ასულის განათლებისა და აღზრდის საქმე მიანდო. მასაც ეს მისია ბრწყინვალედ შეუსრულებია. პოემის შემდგომი მსვლელობიდან ირკვევა: მას აღუზრდია სათნო, სიკეთით აღსავსე, ულამაზესი, გონიერი, ბრძენზე ბრძენი უსპეტაკესი ასული. ეს ერთი; მეორეც: კითხვას, რატომ იყო ტარიელის მოსისხლე მტერიო, ასეთ პასუხს გა-

ვცემ: საქმე ის არის, რომ დავარსაც ისე, როგორც სამეფო კარის ყველა წარმომადგენელს, მართებულად მიაჩნდა მეფის, იმავე მიწიერი ღმერთის, ბრძანება და ნებასურვილი, რანაირიც არ უნდა ყოფილიყო იგი. მათი აზრით, „ღმრთისა სწორი“ არსების ბრძანება გადაუბრუნებლად უნდა შესრულდეს. დავარი არის პატრონის ნების უსიტყვო აღმსრულებელი და საკუთარ მართალია, როდესაც თავის პატრონს ერთგულად ემსახურება. იგი იმდენად ერთგულია მეფისა, რომ სასტიკად დასჯა თავისი აღზრდილი ხელმწიფის უნებური საქმის ჩადენისათვის. დასჯის მომენტში იგი იმყოფებოდა აფექტის მდგომარეობაში და ველარ მოზომა, ხოლო, როდესაც გონს მოეგო, მიხვდა, რა საშინელი საქმეც ჩაიდინა (ნესტანის გადაკარგვა) და შეინანია – „დანა დაიცა, მო-ცა-კვდა, დაეცა, გასისხლმდინარდა“.

ასეთია ჩემი მოსაზრებები ჩვენი ეროვნული საუნჯის სახისმეტყველების საკითხებზე შექმნილი დიდად საგულისხმო მონოგრაფიული გამოკვლევის ირგვლივ. ზვიად გამსახურდია ურთულესი პოემის ურთულეს საკითხებს შესჭიდებია; შებმია საკითხებს, რომელთაც მანამდე გაკვრითა და ირიბად თუ შეხებოდნენ ხოლმე მეცნიერები. ცუდად განხორციელებული თამამი მიზანი სიბრიყვეა, კარგად ხორცშესხმული – სახელოვანი გამარჯვება. „ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველების“ ავტორის მიერ დასახული მიზნები ჯეროვნად არის რეალიზებული. ეს იმის ნიშანია, რომ ქართული მეცნიერების ისეთ პრესტიჟულ დარგს, როგორიცაა რუსთველოლოგია, გამოეღვიძა.

ზვიად გამსახურდიას მონოგრაფიულ გამოკვლევას რუსთველის სახეობრივ სისტემაზე ერთბაშად რამდენიმე სადოქტორო დისერტაციის წონა აქვს. ამიტომაც მე გახლდით პირველი, პრესაში რომ განვაცხადე: სათანადო სამეცნიერო საბჭომ ავტორს, რომელიც ქართულ ფილოლოგიაში შეტანილი წვლილისათვის უკვე დიდი ხანია იმსახურებს ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის ხარისხს, დაუცველად უნდა მიანიჭოს ეს საპატიო წოდება-მეთქი (იხ. გაზეთი „ლიტერატურა და სხვა“, 1991, აგვისტო). ამ მოწოდებას უკვალოდ არ ჩაუვლია – ხუთი თვის შემდეგ ზ. გამსახურდიას „ჰონორის კაუზას“ წესით მართლაც მიანიჭეს დოქტორის ხარისხი.

წიგნი ქართულ-სპარსულ ლიტერატურულ ურთიერთობებზე, ვეფხისტყაოსანზე და სხვათა შესახებ

ამ რამდენიმე წლის წინათ თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობამ გამოუშვა პროფესორ ალექსანდრე გვახარიას წიგნი „ნარკვევები ქართულ-სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიიდან“ (1). მონოგრაფია თემატურად მრავალფეროვანია და, ვგონებ, ერთ-ერთი უკანასკნელი წიგნია, რომელსაც ურედაქტორა ალ. ბარამიძემ. რაც შემეძლო, პრესაში ვუთვალთვალებდი ამ წიგნის შესახებ დაწერილ რეცენზიებსა და გამოხმაურებებს, ოღონდ, სამწუხაროდ, ბევრს ვერაფერს წავაწყდი. ამის გამო გული მეთანაღრებოდა და ამიტომაც გადავწყვიტე, ორიოდე სიტყვა მეთქვა გამოკვლევის შესახებ. თუმცა სპარსული ენის მცოდნე არ გახლავართ, არის ამ მონოგრაფიაში ისეთი საკითხები, ქართული ლიტერატურის პრობლემები, და ბოლოს, თუნდაც ენისა და სტილის მომენტები, რომელთა შესახებ წიგნის არაერთხელ გადაკითხვის შემდგომ სათქმელი დამიგროვდა. ამიტომაც ეს საკმაოდ დაგვიანებული გამოხმაურება-რეცენზია შეიძლება შეფასდეს, როგორც ამ წიგნის ჩემი სამრეკლოდან დანაბული შუქ-ჩრდილების კონსტატაცია.

მაშ, ასე: როგორც ჩვენი პაპა-მამანი იქმოდნენ, ვახსენოთ ღმერთი, გარდავისახოთ პირჯვარი და კვალდაკვალ მივყვეთ ნაშრომსა და მის ავტორს.

ამთავითვე უნდა ვაღიაროთ, რომ ანოტაცია ბევრს არაფერს ჰმატებს წიგნს, რადგან პირწმინდად იმეორებს ავტორისეული წინასიტყვის ბოლო აბზაცს და, თუ მონოგრაფია ხელმეორედ გამოიცემა, ავტორი მას უსათუოდ უნდა შეელიოს. პირველი სტატია „ნიზამი და საქართველო“, როგორც ვხედავთ, ბევრისალმთქმელია. ნიზამი სწორედ იმ დროს მოღვაწეობდა, როდესაც ჩვენი ქვეყნისა და კულტურის საკეთილდღეოდ ირჯებოდნენ თამარ მეფე და დავით სოსლანი, შოთა რუსთველი. ჩვენი ინტერესი ბუნებრივია: ნიზამის შემოქმედებაში ხომ არ მოიძევება ცნობები ჩვენი ქვეყნისა და კულტურის შესახებ. წიგნის ავტორის მცდელობაც, ამ კუთხით ჩაუკვირდეს და ჩაულრმავდეს განჯელი გენიოსის ტექსტს, მისასალმებელია და აქ სულ მცირე შედეგიც კი ზღვის ფსკერიდან ზღვის მაშვრალის მიერ მარგალიტის ამოღებასა ჰგავს. რა ვუყოთ,

თუ ხშირად ხელთ მხოლოდ ნიჟარა შეგვრჩება, რომელშიც უმწიფარი მარგალიტია ან სულაც არ არის იგი. „ეძიებდე და ჰპოვებდე“ სულაც არ გულისხმობს, რომ უსათუოდ იპოვი. მაგრამ აღნიშნული კუთხით საკითხთა დაყენება, მათზე გარკვეული აზრის შემუშავება დადებითი მოვლენაა და დასაფასებელია. სწორედ ამგვარ ფიქრებს აღძრავს მითითებული ნარკვევიც, ვინაიდან აქ საკითხების დაყენება უფრო ჩანს, ვიდრე აშკარა და თვალსაჩინო შედეგების მიღწევა. არადა მე პირადად ისეთი სულმოუთქმელი კაცი ვარ, თუ აშკარა და თვალშესახები, მკაფიოდ გამოკვეთილი შედეგი არ ჩანს, ხელს უნდილად ჩავიქნევ ხოლმე, თუმცა ამ შემთხვევაში უფრო ფრთხილად ვიქცევი: პოზიტიური შედეგების ნამცვრევიც რომ დავლანდო, მივესალმები, რამდენადაც საქმე ეხება არა მეორეხარისხოვან შემოქმედს, არამედ გენიალურ ნიზამის, ხოლო ჩვენს ქვეყანასა და ლიტერატურაზე გენიოსის ერთი მინიშნებაც კი ჩვეულებრივი კალმოსნის მთელ გამოკვლევას მირჩევნია.

ალ. გვახარია ფაქიზად მიგვანიშნებს, რომ „ხამსეს“ პირველივე პოემაში „საიდუმლოებათა საგანძური“ ნიზამი გაკვრით ახსენებს საქართველოსო. იგი ადიდებს ბაჰრამ-შაჰს და უწოდებს მას „რუმისა და აბხაზეთის დამპყრობს“. აქედან მკვლევარს გამოაქვს დასკვნა: ამგვარი რამ უმაღლეს ქებას წარმოადგენდა. მაშასადამე, საქართველოს დაპყრობა იმხანად დიდ გმირობად ითვლებოდა. მეორე პოემაშიც ნახსენებია ჩვენი მხარე. „ხოსროვისა და შირინის“ დასაწყისში მგოსანი აქებს შამს-ედ-დინ მუჰამადს. შექების ხერხი აქაც იგივეა: „მისი სანადირო ადგილებია აბხაზეთი და დერბენდი“. მკვლევარი ამ ძუნწი ცნობიდან აკეთებს დასკვნას: „როგორც ჩანს, საქართველო განთქმული იყო თავისი სიმდიდრითა და სიმძლავრით“ (7). მართალია, სანადირო ადგილების მიხედვით ქვეყნის სიმდიდრე-სიმძლავრის განსაზღვრა ერთობ საჩოთიროა, ოღონდ მკვლევარი აქ შემდეგს უნდა გულისხმობდეს: შექების ობიექტის სიმძლავრე ნიზამიმ იმით გამოხატა, რომ ძლიერი ქვეყნის ტყე-ველი სანადირო ადგილებად გაუხადა თავის მწყალობელს. იმავე პოემაში მეორე სიტუაცია ამგვარია: ნათქვამია, რომ არანიდან არმენიამდე მბრძანებლობს მეფური ჩამომავლობის ქალი შამირა, ვისაც დიდ ქალბატონს ეძახიან. მას აქვს ყველაფერი, გარდა ტახტისა და გვირგვინისა. იგი მოგზაურობს მთელ კავკასიაში. მას ჰყავს ლეილაზე ლამაზი ძმისწული შირინი (7). ითვალისწინებს რა საკითხის ისტორიას, ალ. გვახარია ამ ქალბატონში ხედავს თამარის მამიდა რუსუდანს, ვინც

აღზარდა მეფე ქალი, და რომელსაც ქართველი ისტორიკოსი „შამირამეთს“ უწოდებს, ხოლო ლეილაზე ლამაზ შირინად მკვლევარს თამარი წარმოუდგენია. ალ. გვახარია არაფერს ამბობს იმის თაობაზე, რომ ამგვარი მიმართებები „ვეფხისტყაოსანშიც“ გვხვდება: ნესტანს ზრდის მამიდა დავარი, „ვინ გრძნებითა ცაცა იცის“. ისიც ნამყოფია სხვადასხვა ქვეყანაში და დიდი ავტორიტეტით სარგებლობს.

მკვლევარს საგულისხმო მინიშნებებს აძლევს „ისქანდერნამე“. აქაც რამდენიმეჯერ არის აღწერილი საქართველო, მისი გეოგრაფიული პუნქტები, მოღვაწენი. მართალია, მითითებული ანალოგიები მე პირადად ერთობ შორეულ ვარაუდებად მიმაჩნია და ნაკლებსარწმუნოდაც, ოღონდ მკითხველმა მათ შესახებაც უნდა იცოდეს:

დარიოსის დამმარცხებელ ალ. მაკედონელს აზერბაიჯანის ელჩი საყვედურით მიმართავს: საქართველოში ერთი ემირია, სახელად დუალი, რომელიც როსტომის გმირობებს არც კი იხსენიებსო. ამ საჩივარში ნახსენები დუალი მკვლევარს (სხვა მკვლევარების აზრთა გადასინჯვისდა კვალობაზე) დვალად მიაჩნია. დვალი კი იგივე ოსია. მაშასადამე, აქ იგულისხმება დავით სოსლანიო (10-11). სიტყვა „ქორდ“ (გორდ) „ქურჯ“-ის ან „გურჯ“-ის სახეცვლილებად არის მიჩნეული. ალ. გვახარიას აქ დროულად მოჰყავს XIV საუკუნის ისტორიკოს კალკაშანდის ცნობა, სადაც ვკითხულობთ: ქართველებს მუსლიმანები უწოდებენ „ქურდს“, ქრისტიანები კი – „ქურჯს“ და დედაქალაქად აქვთ თბილისიო (9). პოემაში კიდევ არაერთხელ მოიხსენიება ეს გმირი მელიქი დუალი.

მკვლევარი რომ დაუცხრომელი მაძიებელი უნდა იყოს, ამისი ნიმუშია გამოკვლევის მე-11 გვერდი, სადაც ალ. გვახარია ლამობს ქართულ წყაროებში სადმე მაინც რაიმე ნასახს წააწყდეს იმისა, რომ დ. სოსლანი იწოდებოდეს დვალად. თითქოს ამის რაღაც ანარეკლი მართლაც ჩანს მის მიერ მოყვანილ „თამარიანის“ სტროფში, სადაც წერია: „შემძლე *მელიქსა თვალთა* ფერებად“ (11). ეს შემძლე მელიქი ნიზამისეული მელიქი ჰგონია მკვლევარს; ხოლო *თვალთა* იგივე უნდა იყოს, რაც *დვალთა*-ო. მაგრამ უნდა შევნიშნო: ჩემი აზრით, საძიებელი ფორმა ამაზე უფრო კარგად და მკაფიოდ ჩანს „თამარიანის“ ბოლო სტროფის თავსტრიქონში:

მისცნა დავალნი, ხმელთა დავალნი (3, 41).

აქ პირველი *დავალნი* იგივე დვალეთი უნდა იყოს, „ხმელთა დავალნი“ კი „ხმელეთის დასალიერს“ უნდა გამოხატავდეს. და მართლაც,

დვალეთი ხომ მაშინდელი საქართველოს ტერიტორიის დასალიერს წარმოადგენდა.

ნარკვევში გაკვრით იმაზეც არის მითითებული, რომ ნიზამის „ისქანდერნამეში" ნახსენებია სახელი ნესტან-დარეჯანი (ასე ლამაზი არავინაა დედამიწაზე) და „ლეკვი ლომისა სწორია". მსგავსი რამ, ეჭვი არ გვეპარება, მითითებულზე მეტიც იქნება, რამდენადაც რუსთველი ოკეანეა, ხოლო ოკეანე მრავალ მდინარესა და ნაკადულს ისრუტავს, შემდეგ კი, თავისებურად გადაამუშავებს რა მას, ახდენს მის რევერბერაციას. მხატვრულ შემოქმედებაში ეს ჩვეულებრივი და კარგად ცნობილი ამბავია.

ალ. გვახარიამ ზოგი მეცნიერის მსგავსად შენიშნა, რომ სულხან ორბელიანის „უბედური დიდვაჭარი" ძალიან ჰგავს „ბახთიარნამეში" დაცულ ანალოგიური სათაურის არაკს. მკვლევარი ამ დადგენილი ფაქტის იქით მიდის და საკუთარი სწორი დაკვირვებების მოწოდების შემდეგ გვარწმუნებს: „საბა იყენებს არა უშუალოდ სპარსულ ტექსტს, არამედ მის ქართულ თარგმანს" (20). ყველაზე მნიშვნელოვანი საბუთი ასეთია: ქართულ ვერსიას ახასიათებს ზოგი თავისებურება, რაც მეორდება სულხანის იგავში. ამის შემდეგ ნაჩვენებია საბას კალმის თავისებურება: იგი ხვეწს, აშალაშინებს ტექსტს, დედნის უზუსტობებსა და ჩავარდნებს ასწორებს, სხარტად, ლაკონურად მოგვითხრობს, შეაქვს ტექსტში მეტი დინამიკა. შედარებული ტექსტებიდან ალ. გვახარია სწორედ იმას გვისაბუთებს, რაც ოდესღაც ესოდენ შთამბეჭდავად გამოხატა აკაკი გაწერელიამ: სხვა არაერთ ოსტატობასთან ერთად სულხან ორბელიანს ახასიათებს ერთი დიდი ხელოვნებაც — წერტილის დროზე დასმის ხელოვნება.

აღნიშნული დაკვირვებები საშუალებას იძლევა, სამ აუცილებელ მომენტს გაესვას ხაზი: საბა სარგებლობდა მწიგნობრული წყაროებითაც; დედნისეული დეტალების დაცვის დროსაც კი მწერალი დიდოსტატურად რჯის თავის კალამს; ირკვევა, რომ არაკთა კრებული იხვეწებოდა და იუსებოდა ავტორის შემონაზვნების (1698) შემდგომ ხანაშიც, კერძოდ, 1703-1712 წლებში.

„რუდაქის პოეტიკა" მთლიანად ეძღვნება შემოქმედებითი პროცესის საკითხებს, ლექსის თეორიულ პრობლემებს. აქ შემოქმედებითი პროცესის სიღრმისეულ პლასტებს სწვდება ავტორი და ნარკვევი დიდი ინტერესით იკითხება, მით უფრო, რომ მოხმობილი მასალა ფართო მკითხვე-

ლისათვის უცნობი და ახალია. მკვლევარი ზოგჯერ ავლებს პარალელს რუსთველთან, ზოგჯერ — არა. რუდაქის ერთ შესანიშნავ მეტაფორა-შედარებასთან დაკავშირებით (ნაჯახი იმდენი ურტყა მტერს, რომ გაწითლდა მაშლის ბიბილოსავით) კარგი იქნებოდა, გახსენებოდა ქართველი მგოსნის უკეთესი, ოღონდ ტიპოლოგიურად მსგავსი ნათქვამი: „მისნი მკვახედ მოუბარნი მათრახითა შეგვამწიფნა“. თუმცა, სრულიად შესაძლებელია, ზუსტად ამგვარი შედარებაც იყოს დაცული უმდიდრეს სპარსულ პოეზიაში. ამ ნარკვევში ერთობ მნიშვნელოვნად მეჩვენება შედარება-მეტაფორის ურთიერთობის მსოფლიო პრობლემაზე მსჯელობა. ალ. გვახარიას დაკვირვებით, რუდაქის შედარებები „წარმოადგენენ გარდამავალ საფეხურს საერთოდ შედარებიდან მეტაფორისაკენ ტაჯიკურ-სპარსულ ლიტერატურაში“ (59). შემდეგ ნათქვამია, რომ მოგვიანებით შედარება განდევნა მეტაფორამ, ხოლო შედარება დამხმარე როლს ასრულებსო (60). დავკვირვებივარ: დიდ მგოსნებთან შედარება-მეტაფორა ისეა შერწყმული, მათ შორის ზღვრის გავლება ჭირს. ეს შეუნიშნავს ნარკვევის ავტორსაც (60). მკითხველი დაგვემოწმება, თუ რაოდენ დიდმნიშვნელოვანია სპარსული და ქართული ლიტერატურისათვის მეტაფორის ბუნების გარკვევა, რამდენადაც ორივე ლიტერატურაში მეტაფორულობა აშკარად არის გამოხატული. პირადად მგონია, რომ შედარების სამ სახეს შორის (ეპითეტი, შედარება, მეტაფორა) უმარტივესია ეპითეტი, რთულია, ოღონდ გასაგები შედარება, ხოლო რთულია და ერთგვარ გამოცანას წარმოადგენს მეტაფორა. კიდევ მეტი: მეტაფორა უმაღლესი მხატვრული ოსტატობის მაცნეა. თუ აფორიზმი სიბრძნის მაცნედ მიმაჩნია, მეტაფორას ვთვლი მხატვრული ოსტატობის საზომად. შემთხვევითი როდია, რომ რუსთველის პოემაში სწორედ ეს ორი უმთავრესი კომპონენტი დომინირებს. ალ. გვახარიას მოჰყავს მეტაფორის ცნობილი განმარტება: „მეტაფორას ჩვეულებრივ ფარულ შედარებას უწოდებენ“ (60). მეტაფორის განმარტების ისტორიაში ეპოქას წარმოადგენს კ. ჭიჭინაძის განმარტება, რომელიც ამ მხატვრული ხერხის არსში წვდომის კიდევ ერთ გზას გვასწავლის: „მეტაფორა — ეს არის ფუძემოხსნილი შედარება“. ეს გულისხმობს: თუ, ვთქვათ, გვაქვს შედარება, სადაც გამოიყენება ფუძე „ვით“ ან „ვითარცა“ (ვარდივით ტუჩი გააპო და ბროლივით კბილები გამოაჩინა), მეტაფორაში ეს განმმარტებელი ფუძე „ვით“ მოიხსნება: „ვარდი გააპის, გამოჩნდის მუნ ბროლი გამომჭვირალი“. ოღონდ მეტაფორის ბუნების უკეთ აღსაქმე-

ლად საჭიროა აღვნიშნოთ, რომ ის იგივე შედარებაა, ოღონდ გამამარტივებელი და გამაღარიბებელი „ვით“ ელემენტის თვინიერ. ამიტომ ჩემი განსაზღვრება ასეთია: *მეტაფორა — ეს არის ფუფუნებაში მყოფი შედარება*. ამ დეფინიციამ, ვფიქრობ, უკეთ გვიჩვენა მისი არსი და ბუნება. ის შედარებაა, ოღონდ მდიდარი შედარება. აქ არ იკარგება არც საფუძველი და არც ზედნაშენი. და რაკილა მეტაფორა მდიდარი, ფუფუნებაში მყოფი შედარებაა, იგი, უდავოა, უფრო მაღალი მხატვრული საშუალებაა, ვიდრე რაგინდა რა სახის შედარება.

აღნიშნულის ფონზე უკეთ წარმოჩინდება რუდაქის სიდიადე, მისი მხატვრული ძალა, რომ მის ქმნილებებში მეტაფორა ჩაგრავს შედარებებს, ესე იგი, უმაღლესი მხატვრული ოსტატობა ჩაგრავს უფრო დაბალ მხატვრულ ოსტატობას.

ალ. გვახარია სათანადო პატივს მიაგებს აკად. კ. კეკელიძის ღვაწლს ქართულ-აღმოსავლური ლიტერატურული ურთიერთობების გამორკვევაში. აქ აღნიშნულია: კ. კეკელიძე ჯეროვნად აფასებდა წინამორბედთა ცდებს; ფრთხილად ეკიდებოდა მათ თეორიებსა და ვარაუდებს, სათანადო მასალით უარყოფდა ან განამტკიცებდა. აკადემიკოსის საამრიგო ღვაწლს ალ. გვახარია უწოდებს „განმაცვიფრებელს“, ამასთანავე, იყენებს ეპითეტებს: სიფხიზლე, მიხვედრილობა, სიახლის გრძნობა. ნაკვეთის ავტორი აფიქსირებს კ. კეკელიძის „პროგრესულ-ევოლუციურ განვითარებას“ მითითებული საკითხის კვლევაში (64-65). ალ. გვახარია ამართლებს კ. კეკელიძის რამდენიმე ფუნდამენტურ დებულებას: 1. სპარსულ-ტაჯიკური ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშებს ჩვენი საზოგადოება ეცნობოდა იმთავითვე (IX-X საუკუნეებში). ამ დებულების საილუსტრაციოდ მოყვანილია მრავალი ფაქტი, რაც ეჭვს არ იწვევს, გარდა ერთისა. ეს ერთი კი შეეხება „იოსებზილიხანიანის“ პერსონაჟ ბაზიყას. კ. კეკელიძის აზრით, რომელსაც ეთანხმება ალ. გვახარიაც, ბაზიყას ეპიზოდი „იოსებზილიხანიანში“ პირველად დაამუშავა ჯამიმ (XV ს.), არადა ბაზიყა ნახსენებია „აბდულმესიანშიო“. მაშასადამე, კ. კეკელიძე და ალ. გვახარია ფიქრობენ, რომ „სინამდვილეში, როგორც ამაზე ქართული წყარო მიუთითებს, ჯამიმდე დიდი ხნით ადრე არსებულა ბაზიყას ეპიზოდის შემცველი ვერსია, რომელიც საკმაოდ პოპულარული ყოფილა საქართველოში“ (66).

აღნიშნული მცდარი წარმოდგენა წიგნში ორ-სამგან სხვაგანაც მეორდება (მაგალითად, 121-ე გვერდზე).

ამას კი იმიტომ ფიქრობდნენ კ. კეკელიძე და ალ. გვახარია, რომ მათ „აბდულმესიანი" ძველი თხზულება, იოანე შავთელის ქმნილება ჰგონიათ. სინამდვილეში კი, როგორც ეს ბ. დარჩიამ დამაჯერებლად გაარკვია, ჩვენს ხელთ არსებული „აბდულმესიანი", რომელშიც ბაზიყას ეპიზოდია ჩართული, არ გახლავთ ი. შავთელის ნაშრომი. იგი ეკუთვნის აღორძინების ხანის ავტორ იაკობ შემოქმედელ — დუმბაძეს და უფრო გვიანდელია, ვიდრე ჯამის (XV ს.) ნაშრომი. მაშასადამე, ი.შემოქმედელს გამოუყენებია ჯამისეული ვერსია.

ასე რომ, მას შემდეგ, რაც, ჭადრაკული ენით რომ ვთქვათ, ბორის დარჩიამ გააკეთა დიდი როქი ქართულ ლიტერატურაში, აღნიშნული არგუმენტი ორი მკვლევარისა გამოუსადეგარია.

2. კ. კეკელიძე შეეხო შარვანული სკოლის წარმომადგენლების ხაყანისა და ნიზამის შემოქმედებით კავშირს ქართულ სამყაროსთან. აქ საუბარია ნიზამის შამირასა და თამარ მეფის მეორე ისტორიაში ხსენებულ რუსუდანის ფსევდონიმ შამირამეთის კავშირზე (70), ასევე ნიზამის დუალსა და დავით სოსლანის დაკავშირებაზე (72-73).

3. ქართული აღორძინების ხანაში კიდევ მეტი ყურადღება მიექცა სპარსულ-ტაჯიკურ ძეგლებს. კ. კეკელიძე აქაც პირველი გახლდათ. აქ ალ. გვახარია საგანგებოდ გამოყოფს კ. კეკელიძის მიერ „ხოსროვშირინიანის", „ბარამგურიანის" შესწავლას, მცირე ბარამიანების წყაროების პრობლემას; მკვლევარი მიუთითებს, რომ კ. კეკელიძემ გამოავლინა „მეფეთა სალარო" და დაადგინა მისი თარიღი; საგულისხმოა აღორძინების ხანის სხვა ნაშრომთა წარმომავლობა — ორიგინალური აღმოსავლური სუფიზმის ასახვა ქართულ პოეზიაში, მთარგმნელობითი მეთოდი ძველ ქართულ ლიტერატურაში და სხვ.

საგულისხმო და პრაქტიკული ღირებულებისა გახლავთ ავტორისეული ძიებანი „იოსებზილიხანიანის" ლექსიკოლოგიის სფეროში. ცალკეული აუხსნელი სპარსულ-თურქული სიტყვების განმარტების შედეგად ბოლო მოეღო აქ არსებულ გაუგებრობებსა და ბუნდოვან გააზრებებს (84-94). ახსნილია სიტყვები: აბანი, ანქირ-მანქირი, არზუ, აფსანა, გაჩათრული, ზარდარი, ზიბა, ზინჯილი, კალიბი, მეყორულჩე, მორჩი, ნილი, ნობათი და სხვ. აქედან პირადად ჩემთვის ერთობ ყურადსაღებია ზოგიერთი სიტყვა. ესენია „აბანი" „ნობათი", „ფავარა". პი-

რველ მათგანს ალ. გვახარია ასე განმარტავს: ყვითელზოლიანი თეთრი ქსოვილი. ჩემი ფიქრით, სწორედ ამ სიტყვის სპარსული ფორმა უნდა იყოდეს იქ, სადაც ტარიელის შესამოსელია აღწერილი: „ომ-გარდახდილსა მშვენოდეს მე ენიანნი კაბანი“. აქ „მე ენიანნი“ კი არ უნდა ეწეროს, არამედ „მაემნიანნი“, ანუ ზოლებიანი, საწვეულო კაბა. მეჰმანი სტუმარია და მაემნიანი — სასტუმრო სამოსელი. ასე რომ, *აბანი* ერთგვარი კომენტარია „ვეფხისტყაოსნის“ მითითებული სპარსული სიტყვისა. „ნობათი“ კი ასე განუმარტავთ: ომის თქარა-თქური. სინამდვილეში ნიშნავს ჯერს, რიგს, „ნარიადს“. ამ გაგებითაა იგი „ვეფხისტყაოსანშიც“: „ნობათსა არ დასცდებიან“ ქაჯებიო. ფავარას ალ. გვახარია განმარტავს, როგორც წყლის ნაკადს, შადრევანს და „იოსებზილიხანიანის“ კონტექსტით ცდილობს „ვეფხისტყაოსნის“ შესაბამისი ადგილის განმარტებას, რაც ბევრ რასმე ხდის ნათელს (89).

ცნობილია, რომ, გარდა თეიმურაზის „იოსებზილიხანიანისა“, გვაქვს მეორე, ანონიმური „იოსებზილიხანიანი“, როგორც ეს ე. თაყაიშვილმა გაარკვია თავის „აღწერილობებში“. ამიტომაც ბუნებრივია, რომ ალ. გვახარია იკვლევს ამ პოემის აღმოსავლურ ვერსიებს, თეიმურაზის პოემის წყაროებს (94-124) და ბევრი მნიშვნელოვანი დასკვნა გამოაქვს, თუმცა ბევრი საკითხი ისევ და ისევ ღიად რჩება.

შინაგანი რითმის ისტორიას რომ იკვლევს, მეცნიერი ამას იმიტომაც სჩადის, რომ ქართულ საკარო პოემაში შინაგანი რითმა ერთი მთავარი მაორგანიზებელი ფაქტორია. ამიტომ რა ხდებოდა ამ მხრივ მეზობელ ქვეყანაში, რომელზედაც საუკუნეთა მანძილზე დამოკიდებული ვიყავით როგორც პოლიტიკურად, ისე კულტურულად, ბევრს რასმე აგვიხსნის და გაგვიმარტავს. აქ მნიშვნელოვანი დებულებებია: IX-X საუკუნეებში შინაგანი რითმა არ არის შეგნებული და გააზრებული. შინაგანი რითმის აყვავებას ავტორის უკავშირებს შარვანის სკოლას (XII ს.), რადგან კლასიცისტური ვითარება აქ აიძულებდა მეხოტბეებს, პოეტური ვირტუოზობა გამოემჟღავნებინათ. ამ ხერხის პირველ შეგნებულ ვირტუოზ გამომყენებლად ალ. გვახარია მიიჩნევს ხაყანი შარვანელს, რომელსაც საკარო მოთხოვნებისათვის არა მარტო ყასიდა, არამედ ღაზელიც დაუქვემდებარებია (127). ეჭვი არ არის, ქართველი მეხოტბენი იცნობდნენ მეზობელი ხალხის ამ მიღწევებს. ამის დასტურია „თამარიანის“ შინაგანი რითმები, სადაც ეს ტექნიკა საკმაოდ მკვიდრად ჩასწმახვნია სტრიქონებს. გარდა ამისა, ალ. გვახარიას ქართული სიტყვებით

მოჰყავს ხაყანის ყასიდისა და ღაზელის შინაგანი რითმებით დაქსელილი ფრაგმენტები. ამ ფრაგმენტებში საძიებელი რითმები მკაფიოდ არის გამოხატული და მკვლევარის საამრიგო დასკვნებში ეჭვი აღარ გვეპარება. ოღონდ აქ უნდა ვთქვა სხვა რამეც:

მქონდა შესაძლებლობა, „ვეფხისტყაოსანში“ დამედასტურებინა ერთი ფრიად მნიშვნელოვანი და საინტერესო პოეტიკური მოვლენა — რითმისწინა გახმოვანება. თურმე, რუსთველი ყოველ სარითმო კლაუზულას ან სიტყვას წინ უხვედრებს ერთნაირ ხმოვანს (ან ხმოვნებს) და ამით რითმის მოცულობას ზრდის. ვთქვათ, სარითმო სიტყვებშია სამი მსგავსი ხმოვანი: იანი, იანი, იანი, იანი. რუსთველი ოთხ (ან სამ, ზოგჯერ ორ ტაეპშიც) სარითმო კლაუზულის ბგერათკომპლექსს „იანი“ წინ უხვედრებს სიტყვებს, რომლებიც მთავრდება, ვთქვათ, ხმოვანზე „ა“. მაშინ გვეძლევა ასეთი სურათი:

ა — იანი

ა — იანი

ა — იანი

ა — იანი

მაშასადამე, რითმა ღრმავდება წინდახვედრილი „ა“ ხმოვნის ხარჯზე და იგი ხდება არა სამმარცვლიანი, არამედ ოთხმარცვლიანი. შეიძლება შეგვხვდეს სხვა ვარიანტიც:

ია — იანი

ია — იანი

ია — იანი

ია — იანი

ამ ვითარებაში რითმა გამოდის 5-მარცვლიანი, ერთობ მდიდარი და ჟღერადი. ეს კანონზომიერება გატარებულია 100-დან 95-96 სტროფში. მაშასადამე, პროცენტული ვითარება ასეთია — 95-96 პროცენტი. იქვე აღვნიშნე: შესაძლოა, ეს სულაც არ იყოს რუსთველისეული სიახლე და ამის ნიმუშები მდიდარ სპარსულ რითმიკაში მოიპოვებოდეს-მეთქი.

აღნიშნულის შესახებ მოხსენება რომ გავაკეთე, ჩემს გამოსვლას შემთხვევით დაესწრო ბატონი ალ. გვახარია, რომელმაც მაშინ უარყოფის ნიშნად თავი ჰორიზონტალურად გადააქნია. ახლა მე შევეცდები, მას თავი ვერტიკალურად დავაქნევინო. სწორედ მის მიერ ქართული ტრანსკრიფციით მოყვანილ ხაკანისეულ ყასიდასა და ღაზელში მშვენივრად არის დაცული არა მარტო შინაგანი რითმის მრავალი მკაფიო მაგა-

ლითი, არამედ აგრეთვე ცხადად გამოკვეთილი ნიმუში რითმისწინა გახმოვანებისა. ხაყანის ყასიდაშია /ალ. გვახარიას წიგნის გვ. 127/:

... ამდან რიხთე /ა-იე/
... მინა რიხთე /ა-იე/
... ამდან რიხთე /ა-იე/
ხეზრა რიხთე /ა-იე/.

ხოლო ღაზელში ასეთი ვითარებაა /გვ. 127/:

... რავანე ქისთი /აე-იი/
... ჯანე ქისთი /აე-იი/
... რავანე ქისთი /აე-იი/
... დეჰარე ქისთი /აე-იი/

კიდევ მეტი: ვფიქრობ, მსგავსი მოვლენა „ვისრამიანის" სპარსულ ტექსტშიც შეინიშნება, კერძოდ, ერთგან ვკითხულობთ:

ჯავანე სარვე ყადე მან *დ ო თ ა* შოდ, /ე-აოაო/
დო ჰა-თე მაჰე ჯოფთე მან *ს ო ჰ ა* შოდ. /ე-აოაო/
/ფახრ ედ-დინ ასად გორგანი, ვის ო რამინ, თეჰრან, 1970, 339, 30/.

სხვაგან ნათქვამია:

ბე მეჰრათ ვისა ანგაჰ *ს ა რ დ ა რ* არად,
ქე შახე არლავან ხორმა *ბ ა რ დ ა რ* არად /124, 184/.

აქაც სურათი ამგვარია:

ა-აააა
ა-აააა.

მაშასადამე, სწორი გამოდგა ჩემი ვარაუდი: რითმისწინა გახმოვანების რუსთველისეული მეთოდი სპარსულ პოეზიაში იღებს სათავეს და არა მარტო შინაგანი რითმებით ვართ დავალებული მეზობელი ხალხის პოეზიისაგან, არამედ რითმისწინა გახმოვანების პოეტური ხერხის ათვისებითაც.

მკვლევარი სავსებით მართებულად ავითარებს თემას: გადადის ქართველ მეხოტბეთა შინაგანი რითმების კონფიგურაციის დადგენაზე და ადარებს მას სპარსულ ნიმუშებს, კონტექსტის არეალის გათვალსაჩინოების მიზნით ითვალისწინებს გალაკტიონის ვერსიფიკაციულ ცდებსაც.

შეიძლება კაცმა იფიქროს, თითქოსდა „ვეფხისტყაოსნის" წაბაძვით შექმნილი ნაწარმოებები ვერაფერს გვეტყვიან რუსთველის პოემის ტექსტოლოგიური საკითხების გასარკვევად, როგორც ამას კ. კეკელიძე

ფიქრობდა, მაგრამ ეგ მცდარი აზრია. სავსებით და მთლიანად ვიზიარებ მოსაზრებას, რომ „საყურადღებო და ანგარიშგასაწევ მასალას გვაძლევს ეს შედარება „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტოლოგიური საკითხების გასარკვევად“. ასევე მთლიანად ვემხრობი იდეას, რომ გავლენით დაწერილ „ნაწარმოებებს ზოგჯერ უფრო ძველი სურათი შემოუნახავთ ტექსტისა, ვიდრე „ვეფხისტყაოსნის“ გვიანდელ ხელნაწერს“ /135/. მართლაც, აღნიშნული თეორიული მსჯელობის მართებულობა კონკრეტული მაგალითებით მაქვს ცხადყოფილი „ვეფხისტყაოსნის დაფანტულ სტროფებში“ /1991/, სადაც ვლამობ ბევრი ტექსტოლოგიური საკითხი გადავწყვიტო „ვეფხისტყაოსნის“ წინარე და მომდევნო ტექსტების მონაცემთა შუქზე /„ვისრამიანი“, „ამირანდარეჯანიანი“, „რუსუდანიანი“.../. უფრო მეტიც, ამგვარი მიბაძვები კომპოზიციაზეც მიუთითებენ და სიუჟეტსაც გვითვალსაჩინოებენ, გაუგებარ ლექსიკასა და კონტექსტის ბუნდოვან ადგილებს განგვიმარტავენ. დამაჯერებლად არის ახსნილი, თუ რას ნიშნავს „დაჯრა“. ანონიმ პოეტს დაუჯრია, შეუმჭიდროებია, შეუმოკლებია რუსთველის პროლოგი /139/. ალ. გვახარიას მოჰყავს „იოსებზილიხანიანის“ პროლოგის ერთი სტროფი, რომლის ბოლო ტაეპი ასეთია:

მას მეუფემ განგებითა წყალობისა *დასცა დარი* /გვ. 138/.

მკითხველსა და მკვლევარს შევახსენებ: „ვეფხისტყაოსნის დაფანტულ სტროფებში“ /გვ. 226-230/ ერთი არაკანონიკურად მიჩნეული სტროფის რუსთველურობას ვამტკიცებდი. აი, ეს პოეტურად ბრწყინვალე ხანა, სადაც ავთანდილი

იტყვის, თუ: „ჩემი ხელმქმნელი, ღმერთო, მზეა და ცად არი;
ვინ პირი მსგავსად მის მზისა შექმენ და შეა-ცა-დარი;
უმისოდ სულდგმულობასა, გულო, ვით შეეცადარი,
ვა, სიცოცხლისა სოფელმან აროდეს არ *დამცა დარი*“.

როგორც მკითხველი შენიშნავდა, ფაქტია: ანონიმი ავტორი „იოსებზილიხანიანისა“ ჰბაძავს რუსთველს და სესხულობს მისგან სარითმო სიტყვებს: *დასცა დარი*. შდრ. რუსთველის *დამცა დარი*.

მაშასადამე, ანონიმი ავტორი რუსთველის პოემაში ხედავს და რუსთველისეულად მიიჩნევს ჩემ მიერ კანონიკურად ცნობილ სტროფს.

ჩემთვის დიდად მნიშვნელოვანია ალ. გვახარიას ერთი დაკვირვება, რომ რუსთველთან ზოგჯერ *მელექსე* და *მიჯნური* გაიგივებუ-

ლია. ამასვე სჩადისო ანონიმიც /141/. მეც მგონია და ასეც მაქვს განმარტებული, რომ ტაეპებში –

ხამს, *მელექსე* ნაჭირვებსა მისსა ცუდად არ აბრკმობდეს,
ერთი უჩნდეს *სამიჯნურო*, ერთსა ვისმე აშიკობდეს –

„მელექსე" და „სამიჯნურო" იდენტური ცნებებია და რომ ამ შემთხვევაში „სამიჯნურო" „სალექსოს" უტოლდება. „დაფანტული სტროფების" 26-ე გვერდზე ვკითხულობთ: „ნუ დაგვაბნევს აქ ნახმარი გამოთქმა – „ერთი უჩნდეს სამიჯნურო, ერთსა ვისმე აშიკობდეს. იგი სულაც არ გულისხმობს მიჯნურობას, სიყვარულს ქალ-ვაჟს შორის. არა! აქ საუბარია მელექსის დამოკიდებულებაზე დასამუშავებელი თემისადმი, საწერი მასალისადმი ავტორის ერთგულებაზე". ჩემთვის ძვირფასი და სასურველია ამგვარი დასკვნა: „ვეფხისტყაოსნის პროლოგის სტროფული განლაგების პირველ, ტრადიციულ ტიპს უნდა უჭერდეს მხარს აგრეთვე „იოსებზილიხანიანის" პროლოგი. მასშიც ჯერ მელექსეობაზეა მსჯელობა, შემდეგ – მიჯნურობაზე. ამ თანრიგით კი არ ირღვევა კომპოზიციური მთლიანობა" /ალ. გვახარია, გვ. 142/.

მეც მაქვს საკუთარი მოსაზრება იმის თაობაზე, თუ რატომ გვესაუბრება რუსთველი ჯერ შაირობაზე, მერმედ – მიჯნურობაზე: რუსთველმა „4 სტანდარტულ ელემენტს მიუმატა კიდევ ორი ელემენტი – შაირობის თეორია და მოსაზრებანი მიჯნურობაზე. რატომ? აქაც მნიშვნელოვანი აზრი იკითხება: მოაზროვნე ჯერ ცდილობს იმ იარაღზე, იმ საშუალებაზე მოგვცეს წარმოდგენა, რომლითაც აპირებს ამბის გადმოცემას...რუსთველის მოვალეობაა, უწინარეს ყოფლისა, განგვიმარტოს, თუ რა იარაღი უპყრია ხელთ სათქმელის გამოსახატავად, რატომ მიმართა მაინცდამაინც ამ საშუალებას და შემდეგ მოგვახსენოს თავისი მოსაზრება თვით სათქმელზე – სიყვარულის თემაზე, ანუ იმაზე, რასაც აღნიშნული ხერხით, იარაღით /შაირობა/ გამოხატავს. ასე რომ, იარაღი – შაირობა; სათქმელ-გამოსახატავი – სიყვარული" / „დაფანტული სტროფები", გვ. 24-25/.

ალ. გვახარიას ახასიათებს პრობლემის დაყენება. თუმცა ეს საქმის ნახევარია, მაინც საქმეა. სარაჯი თუ სარიჯი? – კითხულობს იგი და „ვეფხისტყაოსანში" დადასტურებულ სარაჯებს გვერდით უყენებს არაბულ სარინჯს /144/. სარინჯი /ცისტერნა, აუზი, წყალსაცავი/ ახლოს არის სარაჯთან, ოღონდ საქმე ის არის, რომ ზოგ ხელნაწერში მართლაც იკითხება სარიჯი და სარიჯები /144/. ეს ფრიად მნიშვნელოვანი

გარემოებაა, თუმცა ჩვენში გავრცელებული გვარი სარაჯიშვილი იმას გვეუბნება, რომ ქართულისათვის უცხო არ უნდა ყოფილიყო ფორმა სარაჯი.

მკვლევარებს, ასევე დაინტერესებულ პირთ. ბევრ რასმე საყურადღებოს ეტყვის ნარკვევი „ბარამგულანდამიანი“, სადაც საკმაოდ ვრცელი მსჯელობა გვხვდება სპარსული ხალხური დასთანების ირგვლივ /145/. მკვლევარს გამოწვლილვით შეუსწავლია ერთი ხალხური დასთანის — „ბარამგულანდამიანის“ სპარსულ-ქართული ვერსიების საკითხები. აქ მოყვანილია საკითხის ისტორია, კურიოზები საკითხის კვლევის ისტორიიდან და ა. შ. საგულისხმოა ზოგი თუნდაც სქოლიო, მაგალითად, ასეთი: დასთანებში ხშირია ქურციკის შეხვედრით ამბის დაწყება, რაც უჩვეულო არაა ქართული ფოლკლორულ-ლიტერატურული ძეგლებისათვის /151/. იგივე ითქმის სქოლიოზე გმირის ვაჭრულად გადაცმის გამო /153/. ჩემთვის ასევე სასიამოვნო მოსასმენია მოსაზრება რუსთველის თქმაზე „ესე ამბავი სპარსული“: „ალბათ ამ ტიპის „სპარსულ ამბებს“ გულისხმობდა შოთა რუსთველი „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში... რუსთველი მხოლოდ ამსგავსებდა ცალკეული გარეგნული ნიშნებით თავის პოემას ამ ტიპის სპარსულ თხზულებებს, თორემ მათ შორის სწორედ რომ არსებითი განსხვავებაა“ /156/. აღნიშნულ მოსაზრებას, რა თქმა უნდა, ენობრივ-სტილისტური დახვეწის შემდგომ, სიამოვნებით მოვაწერდი ხელს. სავსებით მართებულია მკვლევარის იდეური მიმართულება, როდესაც დასთანებისა და „ვეფხისტყაოსნის“ დაახლოების იუსტინე აბულაძისეულ თეორიას იცავს კ. კეკელიძის კრიტიკისაგან /157-158/. მეცნიერული კვლევის გზაზე გარკვეულ შემავსებელ ცნობებს იძლევა „ალიშერ ნავოის უცნობი ქართული თარგმანი“ /169/ და „მირიანი“ /173/; ქართული ლიტერატურისა და ლექსიკოლოგიური ფონდისათვის საჭირო ინფორმაციას გვაწვდის „ვისრამიანის ლექსიკის საკითხები“ /186/, იუსტინე აბულაძის, როგორც „ვისრამიანის“ მკვლევარის, სრულ და ცოცხალ პორტრეტს რომ წარმოგვისახავს /192-198/, ავტორი მხატვრული თარგმანის თეორიულ და პრაქტიკულ საკითხებსაც ეხება. ბევრი ფუნდამენტური თეორიული შეხედულება გვხვდება ნარკვევში ივანე ჯავახიშვილზე /206-219/. ფუძემდებლურია სწორედ ის მოსაზრება, რომელიც წინ წამოუწევია ალ. გვახარიას: „თუ პოლიტიკურ ცხოვრებაში საქართველო სხვადასხვა მაჰმადიანთა სამთავროებს და სპარსეთს ებრძოდა, პოეზია და კულტურა ქართველ-სპარსთა სულიერს

ერთობას ჰქმნიდა და მტრობის მაგიერ სიყვარულს სთესავდა"; ივ. ჯავახიშვილი იზიარებდა ნ. მარის თეორიას კლასიკური სპარსული პოეზიის როლის შესახებ ქართული საერო პოეზიის აღორძინებაში /209/. საქართველო იქცა შუამავლად მაჰმადიანურ აღმოსავლეთსა და ქრისტიანულ დასავლეთს შორის. სწორედ ამის დასტურია ე. ათონელის მიერ ბერძნულად გადაღებული ქართული რომანი ვარლაამისა და იოსაფის შესახებ /210/, ქართველთა რაინდულ სულსა და მისწრაფებას სპარსთა საგმირო პოეზია საუცხოოდ ენათესავებოდა და იმდენად შეესისხლხორცა, რომ თავისადაც კი ეჩვენებოდა /216/. წიგნის ავტორი მარცვალ-მარცვალ აღნუსხავს დ. კობიძის ღვაწლს ქართულ-სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობის რკვევის სფეროში /219-226/, ხოლო სულხან-საბას შესახებ დაწერილ სტატიაში დამაჯერებლად არის გარკვეული მეიგავის ორი არაკის აღმოსავლური წყარო /226-239/. პოეტური მადლი არ აკლია ნარკვევს სამოთხისდარი ფირდოუსისა და მისი წიგნის შესახებ /239-254/, ხოლო „ქართულ სპარსული ლიტერატურის ურთიერთობის სათავეებთან" გვისაბუთებს, რომ ეს ურთიერთობანი IX-X საუკუნეებში იწყებოდა /264/.

როგორც მკითხველი დაინახავდა, წინამდებარე ნარკვევები საკითხთა ფართო წრეს მოიცავს და მთლიანად იტევს ქართული საერო ლიტერატურის უვრცელეს პერიოდს თითქმის მისი დასაწყისიდან ჩვენს ეპოქამდე. პრობლემების დაყენებით, საკითხთა გადაწყვეტით იგი ნამდვილად იმსახურებს ყურადღებას და, ალბათ, მისი ხელმეორედ გამოშვებაც სასარგებლო და საჭირო იქნება. ამიტომაც კარგი იქნებოდა, თუ მომდევნო გამოცემა ენობრივ-ლიტერატურულად და სტილისტურად უფრო დაიხვეწებოდა. არ მომწონს, მაგალითად, რომ ავტორი დროის გარემოების /წინათ/ გამოსახატავად იყენებს ადგილის გარემოებას /წინ/, ვერ მოვიწონებ ვერც ამგვარად ჩახლართულ ფრაზებს: „სადაც უფლება აქვს მივიდეს ყოველ ადამიანს"; „უკვე პირველ პოემაში განთქმული „ხამსედან" /„ხუთეული"/..." ეგ ბოლო ფრაზა, ეჭვი არ არის, ასე უნდა გასწორდეს: განთქმული „ხამსეს" /ხუთეული/ უკვე პირველივე პოემაში"... მოუწონარია ესეც: „მიაწერს არჩადენილ გმირობებს" /6/. უმჯობესია „ჩაუდენელ გმირობებს". არც ასეთი გამოთქმები მეჯაშნიკება: „პატრიოტია თავისი ხალხის"; „ადგილი ჰქონდა", „ყოველ მხრივ", „რამდენჯერმე" /8/, „პირველ რიგში", „ექნებოდა თუ არა ამ ამბავს ადგილი" /9/; „იმაში მდგომარეობდა", „დახატვის სიმძლავრეში...

ტოლი არა ჰყავს“, „ნებით თუ უნებურად ჰკიცხავს“, „დაჰკარგა“, „სადაც ცოცხლად იმარხება 8-9 წლის ასაკიდან სპარსელი ქალი“ /16/ და ა.შ. ბევრია პუნქტუაციური შეცდომაც.

პროფესორ ალექსანდრე გვახარიას ნარკვევების პირველი ტომი ჩვენ წინაშე წარმოაჩენს შემოქმედ პიროვნებას, ვისაც შესწევს ძალი, ქართული ლიტერატურის საგულისხმიერო მომენტებს ახლებური თვალით შეგვახედოს, შეგვიყვანოს მეცნიერულ ძიებათა საინტერესო სამყაროში.

პირთა და სტროფთა საძიებელი

აბულაძე იუსტინე – 246
ათონელი ექვთიმე – 247
ალ-ბირუნი – 46,122-124
ამარტოლი გიორგი – 192
ამინჯაროვა მ. – 120
ანტონ პირველი – 211, 220
არეოპაგელი – 220
არლინგტონი – 205
არ – რაზი – 128, 129
არჩილ ბაგრატიონი – 162
ასათიანი გურამ – 210
ასათიანი ლადო – 209, 210
აქვინელი თომა – 30

ბ
ბაგრატიონი არჩილ – 72, 75
ბარათაშვილი ნიკოლოზ – 10, 11, 51
ბარამიძე ალექსანდრე – 69, 78, 86, 95, 151, 155, 157, 158, 161, 164, 169, 172, 178, 188, 189, 222, 223, 225, 234
ბარნოვი ვასილ – 108
ბარტი ფ. – 43
ბარტოლდი ვ. – 125, 126, 129
ბასილ დიდი – 220
ბასილი ეზოსმოძღვარი – 78
ბაყათარ ოსი – 78
ბერიძე ვუკოლ – 95, 144
ბერიძე როლანდ – 39
ბერნ-ჯონსი – 207
ბექა მანდატურთუხუცესი – 78
ბლოკი ალ. – 177
ბოლქვაძე ზაურ – 195
ბროსე მარი – 228
ბრუკსი – 206
ბაუჩიძე გასტონ – 201

გ
გამსახურდია ზვიად – 140, 200-233
გამსახურდია კონსტანტინე – 210
გაფრინდაშვილი ვალერიან – 2
გაწერელია აკაკი – 201
გვახარია ალექსანდრე – 168, 234-248
გიგინეიშვილი ივანე – 68, 70, 71, 83, 84, 86, 93, 178, 189
გოგოჭური ნიკო – 81
გოეთე – 201, 213
გორგიჯანიძე ფარსადან – 35
გრიგორიევი გ. – 107
გრიშაშვილი იოსებ – 209
გურამიშვილი დავით – 183, 216, 217, 219, 227, 228

დ
დანიელ წინასწარმეტყველი – 143
დარიოსი – 236
დარჩია ბორის – 166, 240
დიკინსონი – 206

დმიტრიევი ი. — 147, 149, 150
დუმბაძე იაკობ (შემოქმედელი) — 240

ე ებრალიძე მამია — 53, 54, 56, 59, 178, 184, 186, 189
ელიოტი თომას — 204, 205
ესაია წინასწარმეტყველი — 4, 8, 28, 143, 183
ესქილე — 208

ვ ვაჟა-ფშაველა — 11, 13, 225
ვარსქენ პიტიახში — 61
ვახტანგ მეექვსე — 42, 72, 141, 164, 165, 212, 216, 217, 228
ვილჩევსკი ო. — 43, 44

ზ ზარიძე ხვთისო — 133, 175, 178, 179, 181, 182, 185, 187, 189-195

თ თაყაქარაშვილი მამუკა — 75, 114, 115
თაყიშვილი მურმან — 175, 184, 188, 192
თამარ მეფე — 14, 30, 78, 223-225, 228, 235, 236, 240
თაყაიშვილი არლი — 210
თაყაიშვილი ექვთიმე — 241
თეიმურაზ ბაგრატიონი — 166, 167
თეიმურაზ პირველი — 7, 69, 166, 167, 241
თვარაძე ზაზა — 195
თვარაძე რეზი — 131, 132
თურნავა სერგო — 209

იანი ვ. — 168
იბნ არაბი — 225
იერემია წინასწარმეტყველი — 10, 25, 143
იმედაშვილი გაიოზ — 167
ინგოროყვა პაველ — 130, 166

კ კაკაბაძე ნოდარ — 201
კაკაბაძე სარგის — 46
კალკაშანდი — 236
კარბელაშვილი მარიამ — 63
კარტოზია გურამ — 81, 83, 84, 86, 93, 178, 189
კეკელიძე კორნელი — 65, 66, 212, 217, 220, 222, 230, 231, 239, 240, 243, 246
კეკელიძე ლიანა — 104
კითსი — 208
კიკალეიშვილი თენგიზ — 210
კიკვიძე ცოტნე — 72, 86, 100, 178, 189
კობიძე დავით — 247
კრეტიენ დე ტრუა — 13, 19, 20, 21, 51, 52, 137
კრიმსკი ა. — 66

ლ ლინდზი ვეიჩელ — 205
ლოლაშვილი ივანე — 164
ლომთათიძე ჭოლა — 184, 286
ლომონოსოვი მ. — 120
ლოპუხინი ა. — 183

მ მათე მახარობელი — 29, 76
მაკალათია ფიქრია — 53

მაკედონელი ალექსანდრე – 236
მარი ნიკო – 44, 228, 247
მასტერსი ედგარლი – 205, 206
მახათაძე მიხეილ – 212
მაჰმადი – 146
მერჩულე გიორგი – 6
მეტრეველი ელენე – 178, 189
მილე – 207
მინორსკი ვ. – 43
მიშველაძე რევაზ – 2
მორდეკილი მიქაელ – 7
მორი თომას – 208
მორრისი ვილიამ – 207
მუკმინოვა რ. – 107, 117, 119, 124, 129

ნ ნადარეიშვილი გიორგი – 34
ნავოი ალიშერ – 118, 246
ნათაძე ნოდარ – 182
ნეტარი ავგუსტინე – 148
ნიზამი – 33, 234, 235, 237, 240
ნოვალისი – 203
ნოზაძე ვიკტორ – 4, 19, 20, 22, 26, 29, 33, 38, 46, 48, 49, 76, 77, 110, 111, 114, 115, 128, 146, 147, 177, 184, 186, 189, 209, 215, 217, 218, 221, 223, 225, 230, 231

ო ოლდინგტონი – 207
ონიანი შერმადინ – 214
ორბელიანი სულხან – 72, 166
ოსია წინასწარმეტყველი – 4

პ პატანოვი კ. – 121
პეტრიაშვილი გურამ – 169, 170, 178, 184, 186
პიეტერი ვალტერ – 207
პოტაპოვა ვ. – 185

რ რამიშვილი რუსუდან – 166
რაფაელი – 207
რესკინი – 207
რობინსონი – 205, 206
როსეტი – 207
რუდაკი – 238, 239
რუსთველი შოთა – 3-240
რუსუდან დედოფალი – 235, 240
რუხაია გრიგოლ – 195

ს სარჯველაძე ზურაბ – 36, 182
სეიკო ე. – 120
სენდბერგი კარლ – 205
სოკოლოვი ს. – 66
სოლომონ ბრძენი – 7
სოსლანი დავით – 14, 231, 236, 240
სტივენსონი რობერტ – 208, 209
სუხარევა ო. – 130

ტ ტაბიძე გალაკტიონ – 177, 205, 209, 222, 243

ტოლსტოვი ს. – 118, 119, 126, 127

უ
უაილდი – 208
უიტმანი უოლტ – 205

ფ
ფანჯიკიძე თეიმურაზ – 210
ფახრ ედ-დინ ასად გორგანი – 243
ფირდოუსი – 35, 38, 52, 247
ფიცჯერალდი – 226
ფროსტი რობერტ – 205, 206

ქ
ქარიმოვი უ. – 128
ქიქოძე გერონტი – 201

ღ
ღლონტი შალვა – 101

ყ
ყაზბეგი ალექსანდრე – 61
ყუბანეიშვილი სოლომონ – 37

შ
შავთელი იოანე – 14, 228, 240
შალამბერიძე ოთარ – 209
შამს-ელ-დინ მუჰამადი – 235
შანიძე აკაკი – 76, 78, 151, 155 – 158, 161, 164 – 166, 172, 188, 212
შატაიძე ნუგზარ – 195
შელი პერსი ბიში - 203, 204
შექსპირი – 208
შუშანიკ დედოფალი – 6, 14, 61

ჩ
ჩარკვიანი ჯანსულ – 209
ჩაჩანიძე ეასილ – 117
ჩახრუხაძე – 91, 228
ჩოლოყაშვილი ქაიხოსრო – 104, 162
ჩუბინაშვილი დავით – 61, 102, 166, 167

ც
ცაიშვილი სარგის – 32, 42, 74
ცურტაველი იაკობ – 14

ძ
ძიძიგური შოთა – 86, 101

წ
წაქაძე იზოლდა – 166
წერეთელი აკაკი – 11, 229
წერეთელი მიხაკო – 212

ჭ
ჭავჭავაძე ილია – 11, 136
ჭილაძე თამაზ – 232
ჭინჭარაული ალექსი – 82, 86, 92, 103, 182, 210
ჭიჭინაძე კონსტანტინე – 101, 110, 139, 141, 168, 169, 171, 214, 238
ჭოლოკავა ნოდარ – 170

ხ
ხაიამი ომარ – 226, 227
ხანძთელი გრიგოლ – 10
ხაფანი შარვანელი – 241-243
ხინთიბიძე აკაკი – 65
ხინთიბიძე ელგუჯა – 30

ჯ ჯავახიშვილი ივანე — 88, 89, 246
ჯავახიშვილი მიხეილ — 141
ჯაკობია გიორგი — 69
ჯამი — 239, 240
ჯაფარიძე გოჩა — 112
ჯგუბურია მურმან — 195, 206
ჯიბლაძე გიორგი — 10
ჯოტო — 207

ჰ ჰენეტი — 207
ჰომეროსი — 139, 208
ჰუბაიშ თიფლისელი — 107, 112

სტროფები მითითებულია 1966 წლის გამოცემის მიხედვით (ა. შანიძისა და ალ. ბარამიძის რედაქცია)

1327	134	1392	1293
1328	650	957	9
1329	185	985	1068
1371	427	472	1069
584	968	988	1070
86	34	1070	481
87	331	1132	300
805	36	754	1372
806	760	1367	514
601	800	621	
1046	765		
1050			
1051			
135			
436			
437			
1576			
1577.			
1159			
435	948		
436	1222		
437	1283		
1576	25		
1577	1113		
1159	481		

(აგრეთვე 1515, 1516, 1517 ჯ. ჭიჭინაძის გამოცემის მიხედვით)

შინაარსი

მკითხველისადმი 2

„ვეფხისტყაოსნის“ წვიმის საიდუმლო 3

„ბრძანების კანონზომიერება“ რუსთველისა და კრეტიენ დე ტრუას რომანებში 13

ზოგი ბიბლიური მოტივი „ვეფხისტყაოსანში“ 22

ვეფხისტყაოსნის „უალი“ და ორი სადავო სტროფი 29

ხატათ ლაშქარი და მისი ხანი 32

კიდევ ხუთი არგუმენტი „ვეფხისტყაოსნის“ ცნობილი სტროფის დასაცავად 46

ნაქმარი მრუდი ყველაი აწ ჩემგან გამართულია 53

ტრადიციული თუ ახლებური? 62

ჩემმან ქედმან მიიქედნეს? 66

უაუგოსა თუ აუგიანსა? 69

ერთი გაშავებული და გაწამებული ტაეპის გამო 76

თავის ტერება თუ თავისა ტერება? 78

გრამატიკა თუ პოეტიკა? 81

სახლი თუ კოშკი? 85

საყოფი თუ სამყოფი? 91

ისევ პოეტიკის უგულებელყოფის შესახებ 92

რუსთველური ეტიკეტი და ერთი ტაეპის მართებული გაგების პრობლემა 94

„ანუ ყიდონ“ კი არა, „ან გაყიდონ“ 99

თქვენებრთა საბატიოთა 100

ზესა და ზესია 101

„დაყრით დადგა“ თუ „დაყრით დგა და“? 103

„დაბეჭდული“ თუ „დაბეჭდილი“? 105
შეწებებული გულების ამბავი „ვეფხისტყაოსანში“ 106
ობოლი მარგალიტის საიდუმლო „ვეფხისტყაოსანში“ 110
მუსლიმანური აღმოსავლეთი და „ვეფხისტყაოსანი“ 114
სიკეთე – ჭეშმარიტებაზე მაღლა 131
საზიანო მოსაზრება 133
ვეფხი, ჯიქი და ავაზა 142
იდუმალი აღმოსავლეთი 144
რუსთველოლოგიური შენიშვნები 146
რითმისწინა გახმოვანების რუსთველური სისტემა 150
„ხმა“ კი არა, „ყმა“ 161
„მე ენიანნი“ თუ „მაემნიანნი“? 162
ერთი საგულისხმო არგუმენტიც 168
„მო, თვალნი მივსცნეთ წუხილსა!“ 173
ფიცი მწამს, ბოლო არ მაკვირვებს 185
ნაცვალგების კანონზომიერება და „ინდო-ხატაელთა ამბავი“ 195
ზვიად გამსახურდია როგორც მკვლევარი-რუსთველოლოგი 200
წიგნი ქართულ-სპარსულ ლიტერატურულ ურთიერთობებზე, ვეფხისტყაოსანზე და სხვათა შესახებ 234
პირთა და სტროფთა საძიებელი 249

ვიზირებულია რუსთველოლოგიური კვლევის ცენტრის მიერ

პასუხისმგებელი გამოცემისათვის – მირიან როხაძე

გადაეცა წარმოებას 5 მაისს 2000 წლისა

ქაღალდის ზომა 60x84 1/16
შეკვეთა №7
ტირაჟი 2 000

ფასი სახელშეკრულებო

გამომცემლობა „ჰარმონია“