

კონსტანტინე ჰიჭინაძე

აღიშვარაძია

ქართულ შაირში და

„ვეფხისტყაოსანის“ პროზაზე

გამომცემელი თომა ჩიქვანია

ტფილისი.
1925 წ.



ლ. მ. უ. ს. პოლიგრაფიკული ფაბრიკის
გენერალური დირექტორი
გონსტანტინე ზიჰინაძე
გულ. ხოსბერიძე
22/VI-256.

ბლიტიკაცია

ქართულ შაბრში და

„ვეფხისტყაოსანის“ პროგრამა

34957



ტფილისი
ს. მ. უ. ს. პოლიგრაფიკული ფაბრიკის მე-3 სტამბა
1925

პლიტუარაჟია ქართულ შაირში და „ვეფხისტყაოსანის“ პროზაზე.¹⁾

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

წინასიტყვაობა.

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

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

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

²⁾ ქართული ლიტერატურის ისტორია—II ტომი 1924 წ.

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

კეკელიძე ამის შესახებ სწერს შემდეგს: „ამნაირად, პროლოგი და ეპილოგი არამც თუ არ ეკუთვნის პოემის ავტორს, სამი საუკუნით მაინცაა დაშორებული მისგან“. ზოგიერთი მკვლევარის აზრით მთელ პოემაში იმდენი ყალბი ადგილია, რომ „ვეფხის ტყაოსანი“ უნდა წარმოვიდგინოთ სხვადასხვა დროის მოშაირეთა და გადამწერთა მიერ შეთხზული ტაეების¹⁾ რაღაც კონგლომერატად.

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

I. შესავალი.

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

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

ლექსის სტრიქონში ხშირად ადგილი აქვს ალიტერაციისა და ასონანსის კომბინაციას.

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

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

¹⁾ სიტყვა ტაეები ამ გამოკვლევაში იხმარება ყველგან კუბლეტის მნიშვნელობით.

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

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

აი როგორ მეორდება ბგერა ზ სტრიქონებში:

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

ბგერა ტ:

1. და ტიტველ ტანებს მიაკრავდენ ფერად სვეტებზე.
2. ნაფოტზე მჩატე ათი ლამე ტალღებზე ვხტოდი.
3. გიჟი ფიცარი შემორტყუმლი ბეგემოტებით.
4. ბევრი ვიტირე ჭეშმარიტად! სულს მწუხრი ჰპოტნის.

ბგერა ც:

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

ბგერები ხ, მ და ს:

ხალამოები!.. შე მინახავს ხანდისხან ისიც!..

ბგერები წ და შ:

როგორც ტბილია მწიფე ვაშლის წვენი ბავშვთათვის.

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

ჭ და რ ერთ სტრიქონში, — პირველი პირველ ნახევარში, მეორე—მეორეში: ვნახე ჭაობის ამაჭრება, უსაზღვრო ტბორი.

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

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

აფეთქებული დილა თითქოს გუნდი მტრედების.

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

წერა დღის შუაღწი გაგიყება და ნელი რიტმი.

ბგერა ს:

ვნახე გასერილი მზე მისტიურ საშინელებით.

ფ-ს ალიტერაცია და ა და ი-ს ასონანსი:

თავისუფალი, აყვანილი იისფერ ნისლით. ¹⁾

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

ვაკვირდებოდი, როცა ტალღა მოხეთქილ კლდეებს

შიაბღავლებდა ვით საძროხე ისტერიული.

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

ვაკვირდებოდი როცა ზვირთი მოხეთქილ კლდეებს

შიაბღავლებდა ვით საძროხე ისტერიული.

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

ვაკვირდებოდი როცა ზვირთი მოხეთქილ კლდეებს...

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

აქვე ხაზგასმით უნდა ითქვას შემდეგი: არამც და არამც პოეტი

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

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

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

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

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

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

საყვარლის საფლავს ვეძებდი, ვერ ვნახე, დაკარგულიყო.
გულამოსკვნილი ვსტიროდი...

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

С Ганга, с Гоанго, под гонг, под тимпаны...

С таежных талостей Татлиным статья ли?

Вьюга до Юга докнует ли иней?

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

ეკალში ვარდი შევნიშნე...

ილია ჭავჭავაძის „განდევილი“ მშვენიერი ალიტერაციით იწყება:
სადაც დიდებულს მთასა მყინვარსა,
ორბნი არწივნი ვერ შეხებიაწ¹⁾.

მაგრამ „განდევილში“ საერთოდ ძალიან იშვიათია ასეთი სტრიქონები.
ჩვენმა რომანტიკოსებმა იცოდენ სტრიქონის ფასი ლექსში. რითმაში მათ
ერთი უდიდესი მარცხი შეემთხვათ, რომელსაც აქ უადგილობის გამო სრულე-
ბით ვერ შევხებით, და მთელი თავისი ყურადღება მათ სტრიქონის შენებაზე
გადაიტანეს. გრ. ორბელიანს და ნ. ბარათაშვილს აქვთ ბევრი, ალიტერაციით
მდიდარი, საუტყხოვო კომპოზიციის სტრიქონები.

გ რ ი გ ო ლ ო რ ბ ე ლ ი ა ნ მ ა პირველმა შემოიღო ქართულ ინდივიდუ-
ალურ შემოქმედებაში ურითმო ლექსი. აი მისი „ფსალმუნის“ პირველი სტრი-
ქონი ბგერებით ვ, ლ, მ და სა:

ვინა აღვიდეს შალალსა მას მთასა წმიდასა.

აი ერთი მისი შესანიშნავი სტრიქონი:

წყალნი მთით დაქანებულნი აღმასებრ უფსკრულს სცვივიან.

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

თერგი ჯბის, თერგი ღრიალებს კლდენი ბანს ეუბნებიაწ.

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

აი სტრიქონში ჯერ ფ და მერმე ც:

ნუ შეეფარვი ჩემო მფრინავო ნუცა სიცხესა, ნუცა ავდარსა.

ც და მისი მზგავსი ბგერა წ:

სატრფოს ცრემლის წილ, მკვდარსა ოხერსა დამეცემიან ციური ცვარნი.

ც და ხ:

მთაო ცხოველო, ხან მცინარო, ხან ცრემლიანო.

აი ორი სტრიქონი ერთად, პირველში მ წარმოადგენს მთავარ ალიტერა-
ციას, მეორეში ნ:

შემომერტყმოდა მაისის მწუხრი აღმსები ნაპრალთ ჰლუმარებითა.

ხანდისხან წელად მქოლნი ნიავნი, ღელეთა შორის აღმოკვნესოდენ.

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

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

1) ამ სტრიქონებში აღსანიშნავია კიდევ ბგერები მ და :

ორბნი არწივნი ვერ შეხებიაწ.

კიდევ: პირველი სტრიქონის ბ ეხმაურება მეორე სტრიქონის ამგვარსავე ბგერებს;
მყინვატსა—ორბნი, არწივნი...

მიურ გამოცემაში¹⁾ მოყვანილია პოეტის ზოგიერთი სტრიქონების პირველი ვარიანტები და მათი თანდათან შესწორება. აი მაგალითად:

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

და ზოგჯერ ჩუმნი შემოგარენი ამით ჩემს გულსა ეთანხმებოდენ.

ამ სახით სტრიქონი გამართულია უკვე ყოვლად უნაკლულად.

აი კიდევ ასეთი ნიმუში. თავდაპირველად ბარათაშვილს ჰქონია სტრიქონები:

ვითა უბიწო და მშვენიერი სული ლოცვითა მიიქანცება.

და სახე მისი ამ ქვეყნიური, მით უფრო მშვენი გაციურდება.

მას ჰგავდა მთვარე შუქმიბინდული.

დისკოგავსილი, მინაზებული!

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

გინახავთ სული, ჯერეთ უმანკო წრფელითა ლოცვით მიქანცებულნი?

მას ჰგავდა მთვარე სახე მიხრილი, დისკო გადახრით შუქმიბინდული!

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

გინახავთ სული, ჯერეთ უმანკო, მხურვალე ლოცვით მიქანცებულნი?

¹⁾ ტფილისი, 1922 წ.

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

ეხლა მეორე სტრიქონი.

მას ჰგავდა მთვარე სახე მიხრილი დისკო გადახრით შექმნიბინდული.

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

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

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

კიდევ ერთი ნიმუში გასწორების. ბარათაშვილს ჰქონია პირველად:

ლურჯად მოღელაფს და დუღუნებს მტკვარი ანკარა.

შემდეგ გადაუსწორებია:

ნელად მოღელაფს მოღუღუნე მტკვარი ანკარა. ¹⁾

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

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

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

2. ბაბილოვანით მრებელმან ბასრსა ვიხილე, მსუროდა;
ბარამის ქება მომესმა, ბეჟან ვემონე ყმუროდა.

ბიისა მშვილდო ფიცხელო ბორდის ისრისა მძმურო და,

ბრანგესა შეგტყორცე ბაყვს ეცი ვის ჩვევით სისხლი გწყუროდა.

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

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

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

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

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

ა რ ჩ ი ლ მ ე ფ ე ის პოეტური შემოქმედება მეტისმეტად სუსტია ყოველი მხრივ. არა თუ ალიტერაცია, მისთვის არ არსებობს ლექსში არაფერი გარდა მარცვლებისა და ყოველად უვარგისი რითმების. არა თუ როგორც პოეტი, საფიქრებელია, რომ ის სუსტი იყო როგორც მკითხველი. ამის საბუთს იძლევა მისი „თეიმურაზ მეფისა და რუსთაველის გაბაასება“, სადაც ის თეიმურაზს თითქმის უპირატესობას ანიჭებს რუსთაველის წინაშე.²⁾

ა რ ც თ ე ი მ უ რ ა ზ ის ალიტერაციებზე შეიძლება ლაპარაკი, მიუხედავად იმისა, რომ მისი ლექსი ტექნიკურად შეუდარებლად მაღლა სდგას არჩილ მეფის ლექსზე. თეიმურაზის შაირის შედარებითი კეთილმოვანება უფრო იმიო

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

ამარტის ფერად შესცვალა ბროლი ცრემლისა ბანამან.
დიდხანს იტირეს ყმამან და მან ქალმან შაოსანა მან;
შეხსნა, შეილო აბჯარი, ცხენიცა შეიყვანა მან.
დადუმდეს, ცრემლნი მოჰკვეთა შავმან გიშრისა დანამან.

2) ამ გაბაასებაში რუსთაველი ეუბნება თეიმურაზ მეფეს:

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

თეიმურაზიც შეიფერებს რუსთაველის ასეთ სიტყვებს და თავის მხრით უპასუხებს:

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

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

Tous deux également nous portons des couronns:
Mais, roi, fe la reçus: poète, tu la donnes..

(ჩვენ ორივენი გვირგვინებს ვატარებთ:

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

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

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

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

II. ალიტერაცია „ვეფხის ტყაოსანში“

დავიწყით განხილვა პროლოგის პირველი სტრიქონიდან:

რომელმან შეჰქმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა

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

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

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

ზეგარდმო არსნი სულითა ჰყვნა, ზეციით მონაბერითა.

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

ჩვენ კაცთა მოგვცა ქვეყანა გვაქვს უთვალავი ფერიითა

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

ჩვენ კაცთა მოგვცა ქვეყანა გვაქვს უთვალავი ფერიითა.

არა თუ ცალკე სტრიქონები, აუარებელი ტაეპები ისეთი „ვეფხის ტყაოსანში“, სადაც ეს ბგერები სრულებით არ შეგხვდებათ. მეოთხე სტრიქონში საყურადღებოა კიდევ იშვიათი თანხმოვანი ბგერის დაწყვილება ხ-ხ (ზემოთ მოყვანილ სამ სტრიქონში ეს ბგერა არსად არა გვხვდება) და მი;

მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე სახითა მის მიერიითა.

გარდა ამისა ამავე სტრიქონის ორივე ნახევარში დაწყვილებულია ბგერა ს:

მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე სახითა მის მიერიითა.

მე ო რ ე ტაეპში ყველაზე უფრო საინტერესო სტრიქონია პირველი:

ჰე ღ მ ე რ თ ო ე რ თ ო შ ე ნ შ ე ჰ მ ე ნ სა ხ ე ყ ო ვ ლ ი ს ა ტ ა ნ ი ს ა !

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

ვის შვენის ლომსა ხმარება შუბისა, ფარ-შიმშერისა

მეფისა მზის თამარისა ლაწე ბადახშ-თმა გიშერისა, —

მას არა ვიცი შეგკადრო შესხმა ხოტბისა ხშირისა!

მისთა მჭერეტელთა ყანდისა მირთმა ჰხამს მართ მშიერისა

მთელ ამ ტაეპში შ გვხვდება ათჯერ, მის მომდევნო ტაეპში კი არც ერთ-ხელ!

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

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

თამარს ვაქებდეთ მეფესა სისხლისა ცრემლ-დათხეული.

ვთქვენით ქებანი ვისნი მე, არ ავად გამოჩეული,
მელნად ვიხმარე გიშრის ტბა და კალმად მინა რხეული,
ვინცა ისმინოს დაესვას ლახვარი გულსა ხეული. ¹⁾

ამ ტაეპის ხ-ებს უეჭველად აქვს კავშირი წინა ტაეპის ამგვარსავე ბგე-
რებთან, რასაც ჩვენ შემდეგში გამოვარკვევთ.

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

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

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

მიბრძანეს მათდა საქებრად თქმა ლექსებისა ტკბილისა
ქება...

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

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

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

¹⁾ აი ამგვარივე კონსტრუქციის ტაეპი პოემის ტექსტიდან:

ქვე წვა ვით კლდისა ნაპირსა ვეფხი პირ გამეხებულ,
არცა მზე გვანდა, არც მთვარე ხე აღვა, ედემს ხებული;
ასმათმან დამსვა შორს გვარად გულსა მე ლახვარ ხებული,
მერმე წამოჯდა წარბ შერკმით გამწყრალი გარისხეშული
აღნიშნულის გარდაც ბევრი სხვა საინტერესო ალიტერაციებია ამ ტაეპში.

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

ბროლ-ბადახშისა თლილისა მით მიჯრით მიწყობილისა.

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

აი მესამე და მეოთხე სტრიქონი იმავე მე-5 ტაეპის:

ბროლ—ბადახშისა თლილისა მით მიჯრით მიწყობილისა

გასტეხს ქვასაცა მაგარსა გრდემლი ტყვიისა ლბილისა.¹⁾

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

ბროლ-ბადახშისა თლილისა მით მიჯრით მიწყობილისა

გასტეხს ქვასაცა მაგარსა გრდემლი ტყვიისა ლბილისა

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

ბროლ-ბადახშისა თლილისა მით მიჯრით მოწყობილისა.

ამავე მესამე სტრიქონში **მი**:

ბროლ-ბადახშისა თლილისა მით მიჯრით მიწყობილისა.

მეოთხე სტრიქონში **გ** და მისი მზგავსი ბგერა **ქ** წარმოადგენენ ერთ ალიტერაციას:

გასტეხს ქვასაცა მაგარსა გრდემლი ტყვიისა ლბილისა.

ამავე სტრიქონში მარტივი, მაგრამ უეჭველად მნიშვნელოვანი ალიტერაცია **რ**:

1) აი ამგვარი ორი სტრიქონი პოემის ტექსტიდან:

საწოლს შემოველ ხელ ქმნილი, ღონე არ მქონდა ძილისა,

ბროლი და ლალი შევიქენ მე ულურჯესი ღილისა.

გასტეხს ქვასაცა მაგარსა გრდემლი ტყვიისა ლბილისა.

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

მოჰკრიფეს ჯგორი აქლემი, რაცა ვით ჰპოვეს მალეები,

სამი ათასსა აჰკიდეს მარგალიტი და თვალეები,

ოვალი ყველაი დათლილი რაგუნდი და ლალეები...

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

სამი ათასსა აჰკიდეს მარგალიტი და თვალეები.

აი კიდევ ერთი უმშვენიერესი და ალიტერაციის მხრით ურთულესად გამართული ტაეპი შესავალიდან. ხაზი გავუსვათ ჯერ ქ-ს, ლ-ს ხმოვანი ბგერებითურთ (ი, ე, ა) და გ-ს:

ესე ამბავი სპარსული ქართულად ნათარგმანები,

ვით მარგალიტი ობოლი, ხელის-ხელ საგოგმანები ¹⁾

ვპოვე და ლექსად გარდავთქვი საქმე ვქმენ საქოკმანები,

ჩემმან ხელმქნელმან დამმართოს ლალმან და ლამაზმანები.

მესამე სტრიქონში ბგერა ქ მეორდება ოთხჯერ (მეორე ასეთი მაგალითი: „მისი სახელი შეფრქვევით ქვემოზე მითქვამს, მიქია“). დაუზბრუნდეთ ისევ ზემოდ მოყვანილ ტაეპს. პირველ სტრიქონში არ:

ესე ამბავი სპარსული ქართულად ნათარგმანები.

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

მესამე სტრიქონში ბგერა ვ:

ვპოვე და ლექსად გარდავთქვი საქმე ვქმენ საქოკმანები.

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

... საქმე ვქმენ საქოკმანები,

ჩემმან ხელმქნელმან დამმართოს ლალმან და ლამაზმანები.

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

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

„დასწერა წიგნი მსმენელთა გულისა გასანმირალი,
ვარდი გაანის ვამოჩნდის მუნ ბროლი გ-მომკვირვალი“.

ამავე სტრიქონებში საუცხოოდ მეორდება ბგერები: წ, ს და ბ.

²⁾ აი პოემის ტექსტიდან ამ ბგერაზე აგებული ერთი ტაეპი:

შასით ზოვიდა ლარიბი მ. ნა მოყვრითა სამითა:

ვინა ვინურად მოსილი, სხვანი მგზავრულად ხაზითა;

სასაჟლ-საქაჟლი ზოილეს, ქალაქს ნაყიდი ღრამითა

სმიდეს სჭამდეს და უბნობდეს სხდეს მზიარულნი ამითა:

გადაჭარბებულია და მოთქმებული ალიტერაციის შთაბეჭდილებას სტოვებს.

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

იყო არაბეთს როსტევან მეფე ღვთისაგან სვიანი.

მეორე სტრიქონში ლი და საერთოდ ყველა სიტყვების ბოლოში ი:

მაღალი, უხვი, მდაბალი, ლაშქარ-მრავალი, ყმიანი.

ამავე სტრიქონში აღსანიშნაუია ასონანსი ა:

მაღალი, უხვი, მდაბალი ლაშქარ—მრავალი ყმიანი.

მესამე სტრიქონში—მ, მჟ, ლ, ლე:

მოსამართლე და მოწყალე, მორკმული, განგებიანი.

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

თვით მეომარი უებრო კვლავ მოუბარი წყლიანი.

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

სხვა ძე არ ესვა მეფესა, მართ ოდენ მარტო ასული.

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

37957

ამავე ტაეპის მეორე სტრიქონში მთავარი—მნათ დას:

სოფლისა მნათი მნათობი მზისაცა დასთა დასული.

მესამე სტრიქონში რამდენიმე მარტივი ალიტერაცია:

მან მისთა მკვრეტთა წაულის გული, გონება და სული.

მეოთხე სტრიქონში რ,-ად, რად:

ბრძენი ჰხამს მისად მაქებრად და ენა ბევრად ასული

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

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

რა გაიზარდა, გაივსო, მზე მისგან საწუნარია.

მეფემან იხმნა ვეზირნი, თვით ჰჳის ლალი და წყნარია ¹⁾

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

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

უბრძანა ჩემი საჭურჭლე, შენგან დანაბეჭდულევი“...

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

მოართვეს; ვასცა უზომო, უანგარიშო, ულევნი.

(არ შეიძლება არ გავისხენოთ აქვე ამ ბგერით გამართული ერთი სტრიქონი: „უცნაურო და უთქმლო უფალო, უფლებათაო“.) აი კიდევ საინტერესო სტრიქონი პირველ თავში:

მიპზოცდეს და მიისროდეს, მინდორს სისხლსა მიასხმიდეს.

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

მიპზოცდეს და მიისროდეს, მინდორს სისხლსა მიასხმიდეს.

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

ორთავე ერთგან მოკლული ყველაი ასჯერ ოცია,

მაგრა ავთანდილს ოცითა უფროსი დაუხოცია,

არ დასცდომია ერთიცა რაც ოდენ შეუტყორცია,

თქვენი მრავალი მიწითა დასვრილი დაგვიხოცია

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

ავილოთ ეხლა რამდენიმე მაგალითი პოემის ეპილოგიდან.

პირველი ტაეპის პირველ სტრიქონში აღნიშნოთ ხ, მ, თ და ვ:

გასრულდა მათი ამბავი ვ-თა სიზმარი ღამისა.

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

მეორე სტრიქონში—გა, ხ, ს და თ:

გარდახდეს გავლეს სოფელი, ნახეთ სიმუხთლე ჟამისა.

ამავე სტრიქონში—ე, ლ, მ:

გარდახდეს, გავლეს, სოფელი, ნახეთ სიმუხთლე ჟამისა

მესამე სტრიქონში—გ, ხ, რ, თ:

ვის გრძლად ჰგონია მისთვისცა არის ერთისა წამისა¹⁾.

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

ვის გრძლად ჰგონია მისთვისცა არის ერთისა წამისა.

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

„ვეფხის ტყაოსანის“ ხელნაწერებში ეს სტრიქონი გვხვდება შემდეგი ხუთი სხვა და სხვა სახით: 1. „ვსწერ ვინმე მესხი მეღვექვე მე რუსთავისა დაბისა“. 2. „...მე რუსთავისა თემისა,“ 3. „...რუსთველისა თემისა,“ 4. „...მე რუსთველი საღამისა,“ 5. „...მე რუსთველისად ამისა.“ გარდა ამისა, პატივცემულმა აკადემიკოსმა ნ. მარმა პირველი ვერსია ამგვარად შესცვალა: „...მე რუსთავისა და-

¹⁾ აი მზგავსი სტრიქონი პოემის ტექსტიდან:

ვით გაუხარნეს ვერ იტყვის ენა ერთისა წამისა.

შისა“ იმ მოსაზრებით, რომ „ღამა“ არის მესხეთში შენახული არქაული ფორმა იმავე „ღაბა“-სი და თანაც, როგორც რითმა, უფრო შესაფერისი ამ ტაეპისათვის¹⁾ ამ მეტად მნიშვნელოვან სტრიქონს კიდევ შევებებით შემდეგ, ჯერ კი მივიღოთ მისი ასეთი რედაქცია: „ვსწერ ვინმე მესხი მელექსე მე რუსთველისად ამისა“. ალიტერაციისა და რითმის თვალსაზრისით ამ რედაქციას უპირატესობა უნდა მიენიჭოს სხვების წინაშე. რაც შეეხება მის აზრს, ის არც ისე უაზროა, როგორც აკადემიკოსი ნ. მარი ფიქრობს და არც იმ აზრს ატარებს, რომელსაც მას იუსტინე აბულაძე აწერს²⁾ ეს სიტყვები ნიშნავს, არც მეტი არც ნაკლები, შემდეგს:—„ვსწერ ვინმე მესხი ამას რუსთაველის სახელით“,—ანუ ფსევდონიმით, თუ დღევანდელ თერმინს ვიხმართ.

მაშ ამოვსწეროთ ეს სტრიქონი და უწინააღეს ყოკლისა აღვნიშნოთ შიგ სიტყვის ნაწილაკი მე:

ვსწერ ვინმე მესხი, მელექსე მე რუსთველისად ამისა.

შემდეგ ამავე სტრიქონში ს და ლ:

ვსწერ ვინმე მესხი, მელექსე მე რუსთველისად ამისა.

მეორე ტაეპში აღვნიშნოთ მხოლოდ თ და, როგორც იშვიათი ბგერა, გ რომელიც უკანასკნელ სტრიქონში სამჯერ მეორდება:

ქართველთა ღვთისა დავითის, ვის მზე მსახურებს სარებლად,

ესე ამბავი გავლექსე მე მათად საკამათებლად,

ვინ არის აღმოსავლეთით დასავლეთს ზართა მარებლად,

ორგულთა მათთა დამწველად, ერთგულთა დამამაგრებლად.

ამ ტაეპში თ მეორდება ხუთმეტჯერ, ბოლო სიტყვაობის პირველ ტაეპში ჰუთჯერ, უკანასკნელში ოთხჯერ; თანაც მხედველობაში უნდა მივიღოთ ის გარემოება, რომ ეს ბგერა ამ ორ ტაეპშიც ზოგან მარტივ ალიტერაციას წარმოადგენს („მათი --- ვითა“, „მისთვისა --- ერთისა“, „დილარგეთ სარგის თმოგველსა). გარდა აღნიშნულისა ამ ტაეპში მრავლად მოიპოება კიდევ სხვა

¹⁾ „Приема четверостишия amisa безповоротно устанавливает, что, раз оно не плод совсем позднего сочинительства какого—либо бездарного виршенплета, а тем более, если автор его—сам Шота, последнее слово надо читать дабиса damisa, а не дабиса dabisa. Основа дамба data (вм. даба daba) сама по себе является доказательством подлинности четверостишия, так как с одной стороны такой ея вид, с т вм. б. не только закономерен, он требуется историчею этого термана, раскрытой в нашей работе о ново—эламском языке, с другой стороны в сохраннысти архангчскаго т вм. вульгарнаго в следует видеть месхизм. Е тественно, провинциальный вид дабиса был б общепринятом тексте заменен обычным дабиса, в отдельных же списках, неопытнй некоторыми мудрившими переписчиками, он дал повод к искажению чтения руставისა дабиса то в бессмысленное руставелиსად ამისა (Аб, 01 на стр. 193) или руставელი სადაბისა (Кб, стр. 62), то в прозодически невозможное руставелиსა თემისა (Аб. 175a). Н. Я. Марр. „Вптязь в Барсовий Шкурс“. 1917 г.

²⁾ ი. აბულაძის აზრით ეს სტრიქონი „შემდეგი დროის პოეტი—ბიბლიოგრაფის მინაწერი და ნიშნავს: ვსწერ ვინმე მესხი ამისი მელექსე რუსთველისად, ესე იგი რუსთველისთვის. ი. აბულაძე—„ვეფხისტყაოსანი“, გვ. V.

ალიტერაციები და ასონანსები, რომელნიც განსაკუთრებულ ინტერესს არ წარმოადგენენ.

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

დავითის ქნანი ვითა ვთქვენე სიჩალხე-სიხაფეთანი!

ესე ამბავნი უცხონი უცხოთა ხელმწიფეთანი,

პირველ ზნენი და საქმენი ქებანი მათ მეფეთანი

ვპოვე და ლექსად გარდავთქვენ ამითა ვილაყფეთანი.

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

დავითის ქნანი ვითა ვთქვენე სიჩალხე-სიხაფეთანი!

ესე ამბავნი უცხონი უცხოთა ხელმწიფეთანი,

პირველ ზნენი და საქმენი, ქებანი მათ მეფეთანი,

ვპოვე და ლექსად გარდავთქვენ, ამითა ვილაყფეთანი.

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

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

ესე ასეთი სოფელი არვისგან მისახდობელი.

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

¹⁾ შესავალში ქ-ს ალიტერაცია გვხვდება თორმეტჯერ, აი ისინი: „ქვეყანა-გვაქვს“ „ვთქვენი ქებანი“, „მიბრძანეს მათდა საცებრად თქმა ლეღსებისა ტკბილისა“, „აქამდის ამბადნათქვამი“, „ვიქმ საქმესა“, „ვპოვე და ლექსად გარდავთქვი საქმე ვქმენ საჭოჭმანები“, „საქებელთა ლამის ლეღსთა...“ „მართ აგრეთვე მელეღსეთა ლეღსთა გრძელთა თქმა და ხევა“, „მოშიარე არა ჰქვიან, თუ სადმე სთქვას“... „მას ვაქებ ვინცა მიღია“, „მისი სახელი ქვემოთ შეფრქვევით მითქვამს, მიღია“, „ვთქვენ ხელობანი ქვენანი“, ეს ბგერა იმდენად იშვიათია ქართულში, რომ ის რუსთაველის ტაეპებში ხშირად მხოლოდ ერთ რომელიმე სტრიქონში გვხვდება. ერთად ორჯერ, სამჯერ და, ასე გასინჯეთ, ოთხჯერაც, ხოლო დანარჩენ სამ სტრიქონში კი სრულებით აღარ იმის, რაც რუსთაველის ლექსში დამამტკიცებელია იმისი, თუ კი ამას ესაჭიროება საერთოდ დამტკიცება, რომ ამ ბგერის გამეგრება არამც და არამც შემთხვევითი არ არის.

²⁾ მაგალითად:

1) „ქარვის კალთა დახლართული ჩავქერ ჩავაკარბაკე

2) ლერწმისა სარსა დასდრეკდა, გიშერსა დააკარვებდა.

3) გულნი მოშლით მოვეკეცნეს, ბალი შეღმა შერაშენდა.

4) მუნ მეჯოგეთა ფანოზი შეეკრა, ეკრა კვესებსა.

5) მაგრა თუ გესმის გუშავნი რა ახლო ახლო ყვიან.

და ორი სამი კიდევ ასეთი.

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

წამია კაცთა თვალისა და წამწამისა მსწრობელი.

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

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

...ლექსი მას უქეს რომელსა.

მესამე სტრიქონში გ და თ:

დილარგეთ სარგის თმოგველსა“...

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

დილარგეთ სარგის თმოგველსა მას ენა დაუშრომელსა

ამას მოიგონებდა და გაჰყვებოდა მხოლოდ რუსთაველი, სხვა ვერავინ.

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

ტარიელ მისსა რუსთველსა მისთვის ცრემლ შეუშრობელსა.

შემდეგ ს, სა და მ:

ტარიელ მისსა რუსთველსა მისთვის ცრემლ შეუშრობელსა. 1)

ბგერების მიხედვით რუსთაველი ისე ალაგებს სიტყვებს სტრიქონში, რომ

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

1. ერთსა წაეწვდი უტევანსა წავეგრძელდი და წავე გრძელად.
2. ავთანდილსაც ცრემლი წასდის წამწამთაგან ერთ სახე, წა.
3. ნაკად აქვს ჳირი სამისოდ ამ წელიწადსა წლეურსა.
4. აწ ამბავი სხვა დავიწყო, ყმასა პავვევ წამავალსა.
5. აწყა დავიწყებ ამბავსა მის ყმისა წამავლობასა.

1) პოემის ტექსტიდან:

მე უფრო მდინდეს თვალთაგან კვლავ ცრემლნი შეუშრობელნი.

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

მიჯნურსა თვალად სიტურფე მართებს მართ ვითა მზეობა,
სიბრძნე, სიმდიდრე, სიუხვე, სიყმე და მოცალეობა,
ენა, გონება, დათმობა, მძლეთა მებრძოლთა მძლეობა.
ვისცა ეს სრულაც არა სჭირს, აკლია მიჯნურთ ზნეობა.

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

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

სიყმე, სიმდიდრე, სიუხვე, სიბრძნე და მოცალეობა.

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

¹⁾ აი ამგვარივე კონსტრუქციის სტრიქონი:

სად წაიყვან სადაურსა სად აღუფხვრი სადით ძირსა.

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

სიბრძნე, სიმდიდრე, სიუხვე სიყმე და მოცალეობა.

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

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

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

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

აჰა მოწმობენ ვარსკვლავნი, შეიღნივე მემოწმებიახ:

მზე, ოტარიდი, მუშთარი და ზუალ ჩემთვის ბნდებიან,

მთვარე, ასპიროზ, მარიხი მოვლენ და მოწმად მყვებიან;

მას გააგონე რანიცა ცეცხლნი უშენოდ მდებიან.

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

მზე, ოტარიდი, ზუალი და მუშთარ ჩემთვის ბნდებიან.

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

მზე, ოტარიდი მუშთარი და ზუალ ჩემთვის ბნდებიან.

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

მთვარე, მარიხი, ასპიროზ მოვლენ და მოწმად მყვებიან.

სტრიქონის მუსიკალობა დაირღვა. თურმე მარიხის დაძვრაც არ შეიძლე-

¹⁾ ეს ორი სიტყვა სხვაგანაც ერთადა აქვს რუსთაველს ნახმარი:

ენა გონებ, მაზძარე გამოსარჩევლად ამისად.

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

“ამას ჰგვანდეს ოდეს ერთად მუშთარ ზუალ შეიყარნეს“

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

მთვარე, ასპიროზ, მარიხი მოვლენ და მოწმად მყვებიან.

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

მას გააგონე რანიცა ცეცხლნი უშენოდ მდებიან. ¹⁾

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

აწ გულსა ეტყვის: „ვითამცა გდის ცრემლი, არ გაგხმობია,
რას გარგებს მოკვლა თავისა, ეშმა ძმად თურმე გძმობია.

ეს შედალებით იშვიათი ბგერა ამ ორ სტრიქონში მეორდება შეიდეგერ,
შემდეგ შეიდ სტრიქონში კი მხოლოდ სამჯერ. ის სტრიქონებიც, რაღა თქმა
უნდა, ალიტერაციებით და ასონანსებით არის გამართული, (ხოლოდ სხვა ცე-
რების საშუალებით, აი მაგალითად ერთ მათგანში—ჟ, ნ, ხ, ვ:

ნუთუ მომხვდეს ნახვა მზისა, ნუ ვიძახი მიწყვიც უსა.

ან კიდევ იქვე—ხ. და განსაკუთრებით ბ:

მისსა ხმასა თანა ხმაცა ბულბულისა ჰგვანდის ბუსა.

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

იმღერს ლექსთა საბრალოთა ღვარისაებრ ცრემლნი სდიან.

ეხლა იმავე სტრიქონში ხაზი გაუსვათ რ—ს და, რაც ყველაზე უფრო სა-
ინტერესოა, ლ—ს:

იმღერს ლექსთა საბრალოთა ღვარისაებრ ცრემლნი სდიან.

ეს ულამაზესი ბგერა ლ იმდენად იშვიათია ქართულ ენაში, რომ ამ
სტრიქონის ზემოთ ოცდაშვიდი სტრიქონის მანძილზე, ის არ ისმის სრუ-
ლებით თუ მხედველობაში არ მივიღებთ იქვე ორჯერ გამეორებულ ერთსა
და იმავე სიტყვას „მიიმღერის... მღერა“ ²⁾ არ არის არავითარი ექვი იმაში,
რომ რუსთაველის შაირი თავისი არაჩვეულებრივად მდიდარი ალიტერაციით
განიჩრქევა ყველა დანარჩენი პოეტების შაირისაგან, მაგრამ ამის საბოლოოდ

¹⁾ ამავე სტრიქონში ასონანსი:

„მას გააგონე რანიცა“...

²⁾ აი კიდევ:

1. „ყმა წავიდა ლალი, ნაზი ნაღვიძები მიღ ნაკრთობი

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

2. ილოცავს იტყვის: მაღალო ღმერთ ხმელთა და ზღვათაო.

3. მტერთა ძლევა, ზღვათა ღელვა ღამით მავნე განმარიდე.

დამტკიცებისთვის ჩვენ საკმაოდ არ მიგვაჩნია რუსთაველის ტაეპების ამოწერა და შიგ ერთნაირი ასოებისათვის ხაზის გასმა. ყოველგვარი მტკიცება იმდენად უფრო ობიექტიურია და, მაშასადამე, დამაჯერებელი, რამდენადაც ის ციფრების საშუალებით ხდება. ყველაზე უფრო სანდო ქეშმარიტება არის ის ქეშმარიტება, რომელიც ემყარება ციფრებს.

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

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

აი ეს სტრიქონები:

1. რომელმან შეჰქმნა საბყარო ძალითა მით. ძლიერითა.
რმონშქსყძთ=10
2. იყო არაბეთს როსტევან, მეფე ღვთისაგან სვიანი.
ყრბთსტემფლგ=11
3. ნახეს უცხო მოყმე ვინმე სჯდა მტირალი წყლისა პირსა.
ნხცმყესჯდტწლპ=13
4. დასწერა თუ: ჩემნო ყმანო, გამზრდელნო და ზოგნო ზრდილნო.
დსწრთჩმნგზლ=11

ოთხი სტრიქონის (ტაეპის) საერთო ჯამი—45

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

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

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

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

1. ჰე არსისა შემოქმედო! შენგან აწის ყოვლიფერი.
რსშქდნგეცლფ=12
2. ზღვა დაწყნარდა ლეღვისაგან შეიცვალა ქარკეთილად.
ზღვდწყნრლსგნშცქკთ=17
3. ბულბულისა რალა გითხრა მრავალგვარად ყეფა მღერა?
ბლსრგთხმედყფ=13
4. აწ ბულბულსა სიტყვა უთხრა მქისე რამე არ თუ ტკბილი. ²⁾
წბსტყვთხრმქკლ=13

საერთო ჯამი

55

ა რ ჩ ი ლ მ ე ფ ე („არჩილიანი“):

1. პირველ უნდა ღვთის შიშზედა კაცმა გული დააწყაროს.
პრვლნდღღთსშშცმგყ=16
2. თვით შეექმნათ მათ ცილობა, სხვათ მეღექსეთ არ ირევენ.
თვშქმნცლბსხრ=12
3. ისმინე ჩემი ამბავი ყმაწვილობიდან კაცებად ³⁾
სმჩბვეყწლდგტც=13
4. ამ საქმების ⁴⁾ წინას ხნითვე ღედამ ყენს შემახვეწა.
მსქბწწნთვდყშ=12

საერთო ჯამი 53

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

1. ღმერთო, რომელსა გაქონან ⁵⁾ არსის საყდართა ჯდომანი.
ღმრთლსგქწყდჯ=12
2. ქართლის ჭირსა ვერვინ მოსთვლის, თუ არ ბრძენი ენამჭვერი.
ქრთლსჭენბძმ=11

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

²⁾ პირველ სტრიქონში „ყოვლიფერი“, მეორეში—„ქარკეთილად“, მეოთხეში—„ტკბილი“, თავიანთი ფონეტიკური შემადგენლობით სრულებით არ ეთანხმებიან იმავე სტრიქონების დანარჩენ სიტყვებს. თანხმოვანი ბგერები პირველ სიტყვაში—ყვლფ² მეორეში—ქრკთ³ მესამეში—ტკბლ უეჭველად საჭიროებენ უახლოეს გამომხაურებებს სხვა სიტყვებში. რუსთაველის სმენა ამას ვერ აიტანდა.

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

⁴⁾ ყოვლად აუტანელი ფორმა სიტყვის.

⁵⁾ აუტანელია ეს სიტყვა.

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

ჯდენშხთმზძ=10.

4. შეკრბენ ქართლის ბატონ-ყმანი ერთად თავი მოიყარეს.

შკრბნქტლსტყმდგ=14.

საერთო ჯამი

47.

ბესიკი („ასპინძის ომზედ“ ²⁾):

1. ასპინძის მიწა გიწამებს, ურგებ არს ჩემგან თქმულები.

სპნძმწგბრჩტქლ=13.

2. ვაი, მის დლისა მომხსენჲან ვითა ვინ რით განვაქიქო?!

ვმსდლხნტრგქ=11.

3. გამოვლეს წყალი ოსმალთა და აგრევე ლეკთა ყიჟინით.

გმვლსწყთდგრკენ=14.

4. პირველ მიმართე წინ-მბრძოლთა დელებთა შუბოსანათა.

პვლმრთწნბძდშს=13.

საერთო ჯამი

51

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

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

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

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

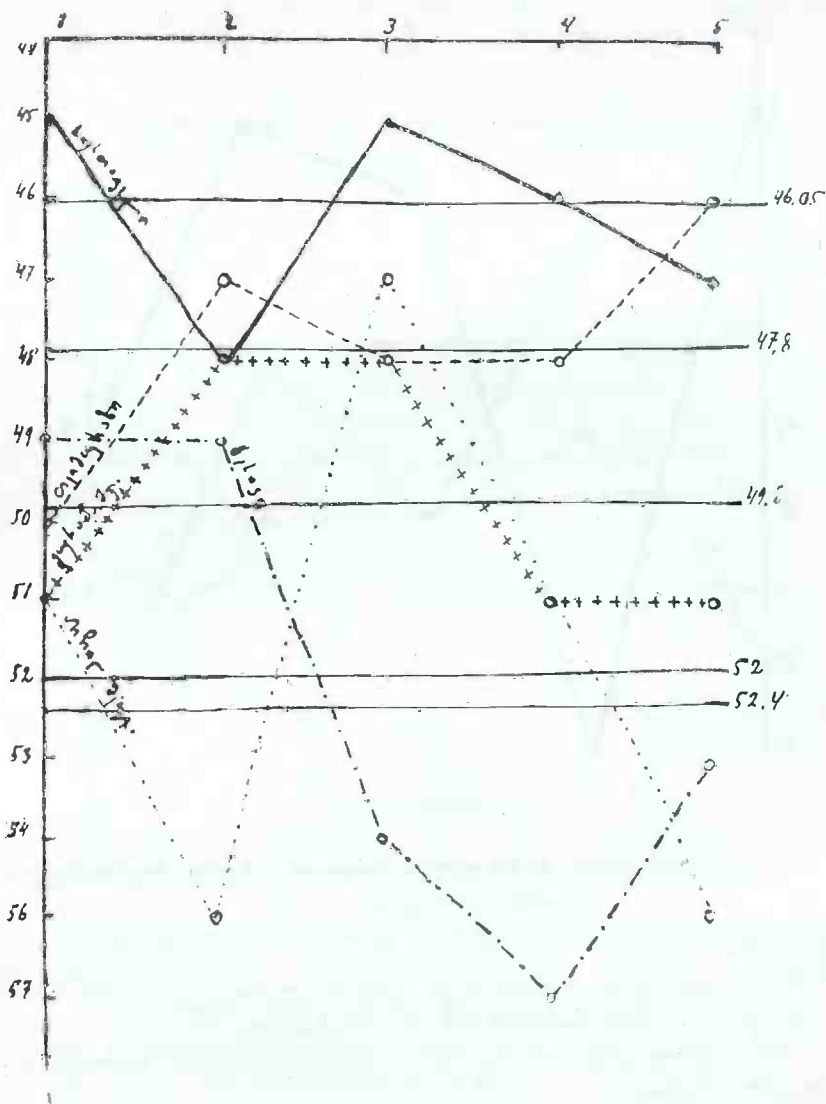
ნება კიდევ ორი სტრიქონი, ამიტომ ამ ორ სტრიქონად ავიღოთ უკანასკნელი ტაეპის მეორე და მესამე სტრიქონი. გარდა ამისა, „ვეფხის ტყაოსანის“ შესავალთან შედარებისათვის ავიღოთ კიდევ პოემის დასაწყისიდან („იყო არაბეთს როსტევან“...) იმგვარივე წესით ოცი სტრიქონი. მე მოვიყვან აქ მხოლოდ ოთხ-ოთხი სტრიქონის ჯამს და ბოლოს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

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

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

დიაგრამაში № 2, სადაც შედარებულია „ვეფხის ტყაოსანის“ დასაწყისი, „იყო არაბეთს როსტევან“... აღნიშნულია მხოლოდ თეიმურაზის ხაზი, დანარჩენები იგულისხმებიან ძირს.

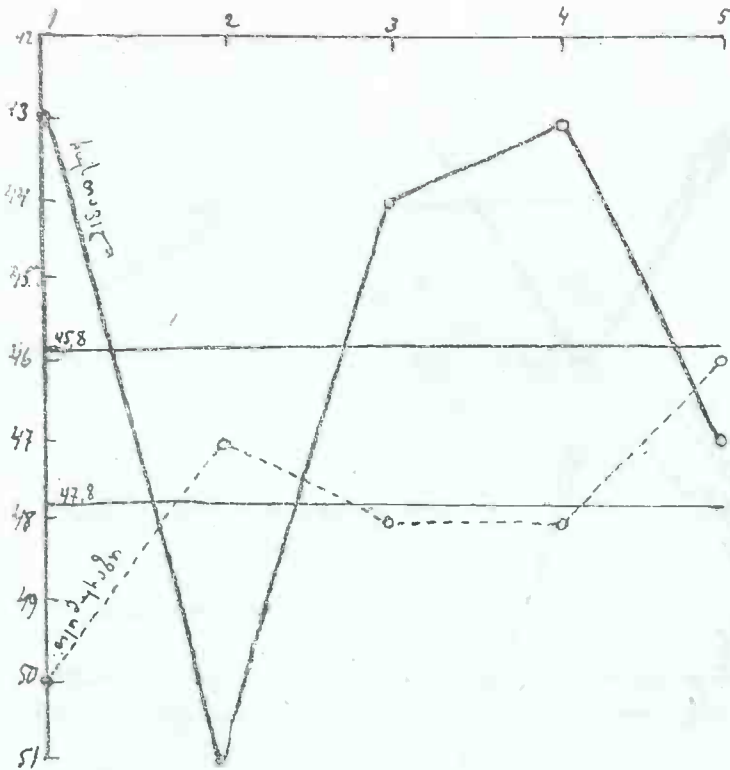
ეხლა ავიღოთ ის ოთხი სტრიქონი მთელი „ვეფხის ტყაოსანიდან“, სადაც ნახსენებია რუსთაველი და მესხი, თანაც აღვნიშნოთ ზოგიერთი ალიტერაციები შიგ:



დიაგრამა № 1¹⁾

1. დავსჯე რუსთველმან გავლექსე მისთვის გულ-ლახვარ-სობილი.
დვსჯრთლნგქზ=13
2. მე, რუსთველი, ხელობითა ვიქმ საქმესა ამაღარი.
მრსთვლზბქდ=10
3. ვსწერ ვინმე მესხი მეღექსე მე რუსთველისად ამისა
ვსწრენზბლქთდ=12

¹⁾ გორიზონტალური ხაზები წარმოადგენენ საშუალო კოეფიციენტების ხაზებს.



დიაგრამა № 2.

4. ტარიელ მისსა რუსთველსა მისთვის ცრემლ შეუშრობელსა
ტრლმსოვცშბ=10

საერთო ჯამი 45

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

გამოვიანგარიშეთ ეს იმ ტაეების კოეფიციენტები, რომლებშიაც ეს ოთხი სტრიქონი შედის:

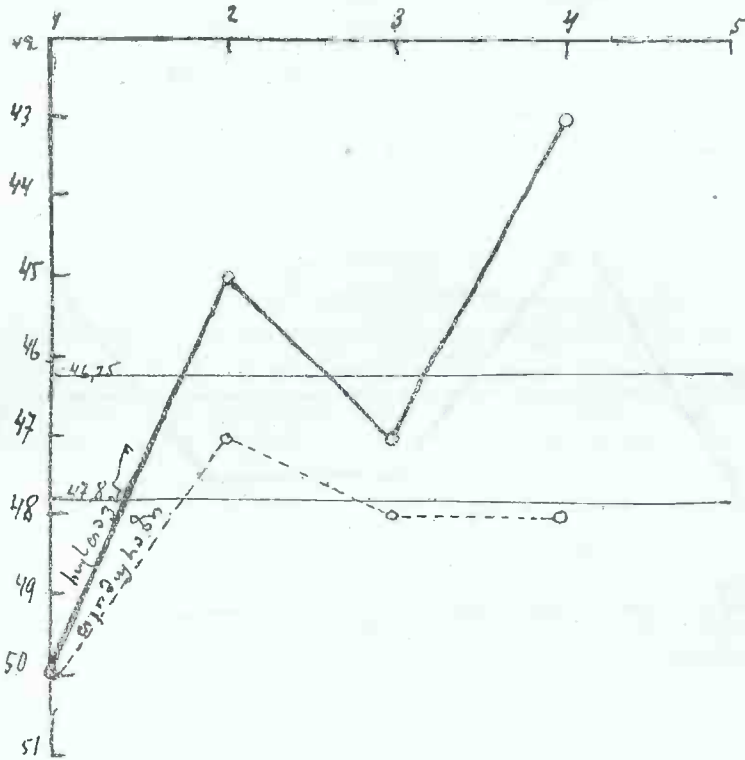
1. („მო დავსხდეთ ტარიელისთვის“...) 50¹⁾
2. „მე რუსთველი ხელობითა“...) 45
3. („გასრულდა მათი ამბავი“...) 47
4. („ამირან დ რეჯანის ძე“...) 43

საშუალო 46,25

ეს საშუალო რიცხვი რუსთაველისათვის ზემოთ გამოყვანილი რიცხვისაგან განსხვავდება რაღაც ორი-სამი მეათედით მხოლოდ. შევადაროთ დიაგრამაში

¹⁾ ეს ტაეები ყველაზე ნაკლებ კეთილხმოვანია ამ ოთხ ტაეაში და კოეფიციენტიც შედარებით დიდი აქვს.

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



დიაგრამა №3

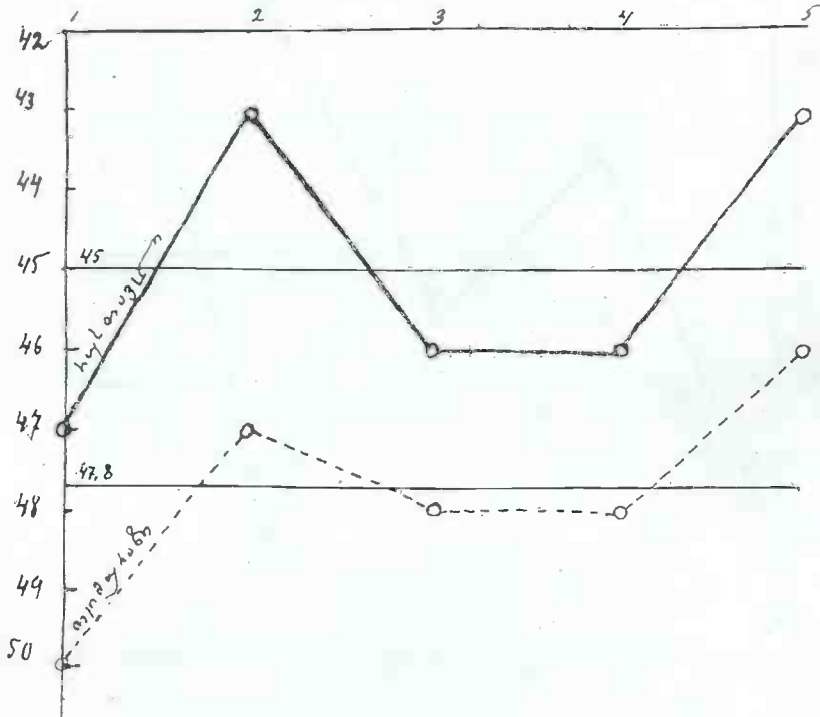
აი კოეფიციენტები მთელი ბოლოსიტყვაობის, რომელიც სულ ხუთი ტაეპისაგან შესდგება:

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

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

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

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



დიაგრამა №4

სიბრძნე სიმდიდრე სიუხვე სიყმე და მოცალეობა.

შვედაროთ მას არჩილ მეფის ასეთი სტრიქონი:

რას მიერჩი მას რიტორსა არ ანებებ მისსა მასა?

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

აი კიდევ მაგალითი: რუსთაველის სტრიქონში ზ-ს მარტივი ალიტერაცია: ვინცა ისმინოს დაესვას ლახვარი გულსა ზეული.

თეიმურაზის სტრიქონში იგივე ბგერა:

იგ ოსტატი ზელოვანი პირველ იყო, განა ახლა!

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

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

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

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

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

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

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

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

აი ამისი მაგალითი:

დღეს ერთი უნდეს, ხვალე სხვა, ს თ მ ო ბ დ ე ს გაყრისა თ მ ო ბ ა ს ა.

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

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

ქმნა მ ა რ თ ლ ი ს ა ს ა მ ა რ თ ლ ი ს ა ხესა შეიქმს ხმელსა ნედლად.

ჰხამს მ ო ყ ვ ა რ ე მ ო ყ ვ რ ი ს ა თ ვ ი ს თავი ქირსა არ დამრიდად.

გ უ ლ ი მისცეს გ უ ლ ი ს ა თ ვ ი ს, სიყვარული გზად და ხიდად.

აეად შეჰფერის მი ჯ ნ უ რ ს ა მი ჯ ნ უ რ ო ბ ი ს ა ცხადება.

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

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

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

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

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

ნ ა ხ ე ს და ნ ა ხ ვ ა მოუნდათ უცხოსა ს ა ნ ა ხ ა ვ ი ს ა.

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

¹⁾ Андрей Бедный—Поэзия слова.

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

1. მყინვარება ზამთრის ყინვა დადნა ვალხვა, ვითა ცვილად.
2. ცა ყინვა ხედ, ყინვა წყალზედ აღრიდანვე დაასახლა.
3. გამდიდრებული ბალი და მებაღე არ დავსილაო.
4. ბალი, ბალჩა და წალკოტი შეამკო დააშვენა მან.
5. გავბედავ უთხრა: დამარხეთ, რა ბალში ძოვა მებაღე.
6. შენთვის კვდების და იწვების პირის-პირ გიხის მხერადო.
7. რა წახვალ, დიკარგების; რა მიხვალ, მოვა ესეცო.
8. არ დაიშალა ბულბულსა სიტყვასა ეტყვის მწარესა.
9. ეს ვის ასმია სულდგმულსა, ხელს უთხრის: ნუ ხარ ხელიო.
10. ცეცხლსა მოგადებ უშრეტსა, ნუ დაგეწვების მწველიო.
11. თეთრი ვარ ბროლის უთეთრე, ყირმიზი ლალის გვარადო.
12. შენით შვენის და იხარის წალკოტი ბალჩა ბაღადო.
13. არარსის არსად მომყვანო უსულოდ სულთა მბერაო.

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

1) გარდა გურამიშვილის ზოგიერთი გამეორებისა.

2) აი განსაკუთრებით უცნაური გამეორების ნიმუშები (სტრიქონებს გვერდით მიწერილი აქვს სხვა და სხვა თანხმომავანი ბევრების რიცხვი):

1. მხე აღარ მხეობს ჩვენთანა დარი არ დარობს დარულად (11)
2. ერთ არსებისა ერთისა, მის უჟამოსა უამისად: (7)
3. მან გაახაფოს ხმა ხაფი, კვლავ უფრო გასახაფავი. (9)
4. მოყვარე მტეო მოყვრისა მტრისა გან უფრო მტერია. (9)
5. ვერ მიმიახლოს საახლოთ: კრულმან პირითა კრულითა (9)
6. თვითო და თვითო თვითოსა ქალაქსა ეფასებოდა. (8)

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

1. მაღლა მწადს, მაგრა ვარდამსდა ეამი პატყთა სამაღლი.
2. გაიგონე ჭირნი ჩემნი, მკურნე რაცა მეკურნების.
3. მისი ნახვა გულსა ჩემსა ვითა ბადე დაებადა.
4. შენ თუ მოკვლა სისხლნი შენი შენმა ქედმან მიიქედნეს.
5. ვარდმან ფერი განანათლა, ბროლი ბროლდა, სათისათდა.
6. სამთვე ლაწვთა აღამი არღანის ფერად აღამნეს.

(იხ. კლდე ტაეები: 680, 694, 714, 855, 94, 954, 999, 1090 და სხ.)

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

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

ეხლა გადავითვალოთ ორასი სტრიქონი ბოლოდან (იმავე წიგნით) და,
აღვნიშნოთ შიგ მოხვედრილი ყველა სიტყვის გამეორება.

აი ისინი:

1. ფრიდონ გზა იცის, იარეს, დღისითა ღამით რებულთა.
2. ფრიდონ სთქვა: „ვახლავთ არეთა ჩვენ ქაჯეთს მიახლებულთა“.
3. ფრიდონ სთქვა: ვიტყვი სიტყვასა, ვეპვ ჩემი არ დამცდარია.
4. ჩემსა სიმცროსა გამზრდელნი სამუშაითოდ მზრდიდიან.
5. თქვენცა მუნ მოდით, სადაცა გესმათ ზრიალი ზარისა.
6. სთათბირობ ძნელთა თათბირთა, მტერთა ივაგლახ—ივიან.
7. მაგრა თუ გესმის გუშაგნი რა ახლო ახლო ჰყივიან
- 7a. წაგინდეს ცუდად ყველაი, დაგრჩეს ცუდი—ლა ფერება.
8. სავაპროდა შევეკაზმი, ვიქმ საქმესა მე მუხთალსა.
9. ტარიელ უთხრა: „მე თქვენი ვცან გმირთა მეტი გმირობა“.
10. თქვენსა ძალ-გულსა თქვენ ივე ჰგავს თათბირობა, პირობა.
11. თქვენ გკონდეთ ომი ფიცხელი უომრად მნახოს მე ვითა.
12. სამთავე სამგნით მივმართოთ, ფიცხლავ დაესხლიტოთ ცხენები.
13. მან ერთმან შიგნით შიგანი მივსცეთ სისხლისა ღვარებსა.
14. ცხენებსა შესხდეს, აიღეს მათ მათი ჩაბალახები.
15. მათ სამთა შვილნი მნათობნი ჰფარვენ ნათლისა სვეტიითა.
16. დაჰლივენს მტერნი ომითა. ვითა მკვრეტელნი კვრეტითა.
17. მზე მნათობთაცა დაჰფარავს, არცალა ნათლად ხომია,
18. აწ იყურები, მსმენელო, გესმნეს ფიცხელი ომია.
19. სამთავე სამად გაიყვეს, თვითომან თვითო კარები.
20. სამთავე სამად გაიყვეს თვითთმან თვითო კარები.
21. სამთავე სამგნით მიჰმართეს, თავსა მიჯ უყვეს რიალი.
22. სცნეს ნაკმრად ტარიელისად, სთქვეს: „საქმე არს მისეული“!
23. მკერდი მკერდსა შეეწება, გარდაეკლო ყელი ყელსა.
24. მკერდი მკერდსა შეეწება, გარდაეკლო ყელი ყელსა.
25. სამასისა კაცისაგან ას-სამოცი შეჰყოლოდა.
26. მას წინა ღამით ძალედვას მხატვარსა ხატვა ხატისა.
27. აჰა, მიჰხედეს შესაფერნი ყმა ქალსა და ქალი ყმასა.
28. აჰა, მიჰხედეს შესაფერნი ყმა ქალსა და ქალი ყმასა.
29. ყოლა ლხინთა ვერ იამებს კაცი ლხინთა გარდუხდელთა.
30. რაცა შენ ჰქმენ, არ უქმნია არ გამზრდელსა, არცა ზრდილსა.
31. რაცა შენ ჰქმენ არ უქნია არ გამზრდელსა, არცა ზრდილსა.
32. ზედან დაგვამ, შენი იყოს, გემსახურებდი ტკბილი ტკბილსა.
33. მონებისა უკეთესი რამც ვიშოვე, რამც ვიქონე.
34. ორგულთა მისთა დამწველად, ერთგულთა დამახმარებლად.

გამოვიდა **ორივეგან 35** გამეოროება. ეხლა ავილოთ „ვეფხვის ტყაოსანის“.

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

1. რომელმან შეჰქმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა.

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

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

1. თუ მოყვარემოყვრისათვის სტირს, ტირილსა ემართლებს;
2. ლაშქართა შეჰქმნეს მოდენა, მოსდევს უფროსი ბზეთასა;
3. ახლოს უდგს მონა თორმეტი, უმხნესი სხვათა მხნეთასა.

4. მოსთქვამს: „ჰაი საყვარელო, ჩემო ჩემთვის დაკარგულო,
 5. ცეცხლმან ცხელმან ვით ვერ დაგწვა, გულო ასჯერ დადაგულო!
 6. ხატაეთს მყოფნი მოვიდეს,—მათგან მოსვლისა დრონია—
 7. „არცა რა ჩვენ ვართ ჯაბანნი, არც ციხე უმაგრონია.
 8. მიამბე მისი ამბავი, სხვად ნურად მეუბნები ა!“
 9. ინდოეთი ჩემი არის, არვის მივცემ ჩემგან კიდე.
 10. ვინცა ჩემსა დამეცილოს, მისით მასცა აღმოვფხვრიდე.
 11. ჩემნი გულისა მდებელნი და ჩემნი შესაგონანი.
 12. მისნი ვერა ვცნენ ამბავი, ვერცა დრამისა წონანი:
 13. ლაშქარნი ფრიდონს მეფედ დამიხმობდეს მეფეთ მეფობით.
 14. აქათ: ორ თვე არ მოვიდეს, ვიქმსაქმესა დაუგვანსა.
 15. ავად შეჭფერის მიჯნურსა მიჯნურობისა ცხადება!
 16. ასრე უნდა სამსახური, გავიდოდეს ვისცა ვისი;
 17. მოვეკდე, თავსა ნუ მოიკლავ, სატანასგან ნუ იქმქმნილსა.
 18. შენ დაგამეტებს, ვერავინ მსახურებითა ვერიოთა.
 19. აწ ამბავი სხვა დავიწყო, ყმასა წავყვე წამავალსა.
 20. აჰა, ძმაო, მითხრობია ქირი ჩემი, რაცა ნქიოდა.
 21. ერთი აღმა, ერთი დაღმა, უგზეთ მივლენ შამბთა ეჯით.
 22. იგი ჰნახოს დაღრეჯილი, მზე დაიღრეჯს მისის ღრეჯით.
 23. ისმენდიან, გაჰკვირდიან, რა ატირდის, ატირდიან.
 24. აკოცეს და გაუახლდეს მათ ორთავე მათნი წვანი,
 25. გაიყარეს გაუყრელნი ძმად—ფიცნი და ვითა ძმანი.
 26. მიჰხედეს ტაროსსა ამოსა, ნიადაგ ამოდ ვლიდიან.
 27. მას მარგალიტსა, მას ყმასა კბილითა ფერსა სძღვნიდიან.
 28. ზოგნი ნდომით შეჭფერინვიდეს, ზოგნი იყვნეს სულ-წასულად.
 29. ზოგჯერ უხმოფატმან მისსა, ზოგჯერ იყვის ატმანისსა.
 30. ერთგან სხდიან, უბნობდიან საუბარსა არა-მქისსა.
 31. მისისა მიჯნურობისა, მისთა პატიეთა მცნეველი.
 32. მით რაცა მინდა არა მაქვს, რაცა მაქვს არ მომიხდები ს;
 33. ბინდის გვარია სოფელი, ესე თუ ამად ბინდები ს.
 34. კვლავ იტყვის ფატმან ტირილით, კვლავ თვალთა ცრემლი სდენოდეს
 35. დამცავგმარხენო ხელითა, ჩვენითა დამმარხველითა.
 36. აქა, მხატვარო, დაჰხატე ძმათ უმტკიცესი ძმობილნა.
 37. ტარიელ მისსა რუსთველსა, მისთვის ცრემლ-შეუშრობელსა.
- ორივეგან გამოდის 37 სტრიქონი სიტყვის გამეორებით (თვითონ სიტყვათა გამეორების რაოდენობა მეტია, ვინაიდან ზოგიერთ სტრიქონში ორი სხვადასხვა სიტყვის გამეორებას აქვს ადგილი).
- ამ ციფრებს თამამად შეგვიძლია ვუწოდოთ სტატისტიკის სასწაულები „ვეფხისტყაოსანში“. სრულიადაც არ იყო საჭირო მათი ამგვარი ზედმიწევნითი შეხვედრა იმ დასკვნის გამოსატანად, რომ ეს პოემა უეჭველად ერთი ავტორის მიერ არის დაწერილი.

III „ვეფხის ტყაოსანის“ ვარიანტები.

ეხლა, როდესაც შენიშნული გვაქვს რუსთაველის სტილის ასეთი დიდმნიშვნელოვანი თვისება, ჩვენ შეგვიძლია გადავიდეთ „ვეფხის ტყაოსანის“ ეგრედ წოდებული ყალბი ტაეპების საკითხის განხილვაზე საერთო მასშტაბით.

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

ნანუჩას რუსთავლის ნათქვამში ბევრი რამ ჩაურევია.

საბრალოს ვერ გაუგია წმინდა რამ აუმღვრევია.

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

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

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

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

ქ. სახელითა ღმრთისათა აღვასრულე ქკს ტაშ მე ფრიად ცოდვილმან და და სახით ოდენ მდივანმან და საქმეთა ყოველთა მწიგნობართა უნორჩავესმან ბეგთაბეგ "...¹⁾

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

„(დიდება) სრულ მყოფელსა ღმერთსა ყოველთა შემწე მფარველსა (ვიწყე ესე) ვეფხვის ტყაოსანი თიბათვისა ცამეტსა სრულ (ყვავ ათ) თრამეტსა აგვისტოსა ქკსა სამას ოცდაათობმეტსა (თუ) რომ აკლდეს ნურავინ დამწყველით ტყვეობაშ(ი ვსწერდი ეს წ)იგნი ოცდა ცხრა რვეული არის ფურცელი ორა(ს სამოცდა თო)რმეტი.“²⁾

იმავე საზოგადოების ხელნაწერს № 757 აქვს ვრცელი მინაწერი, საიდანაც სჩანს, რომ ის ვადაწერილი ყოფილა 1671 წელს. მინაწერში მოყვანილია ვადამწერის რვა ტაეპიანი ლექსი, რომელსაც შემდეგ შევეხებით, მრავალსიტყვიანი ქება-დიდება ღმერთის და ბოლოს ცნობა იმის შესახებ, რომ ამ „ვეფხვის ტყაოსანის“ ვადაწერის დროს ვადამწერს შეეძინა შვილი:

„მაშინ ღმერთმან წყალობა მიყო და დაიბადა ჩემი ყმაწვილი დავით ენკენისთვეს კგ. ქკს ტანთ შაბათს კვირადალს და მაშინვე აღთქევი მისთვის ეს ვეფხვის ტყაოსანი აწე ამას გეხვეწები და გეაჯები ყოველს ამ წიგნის წამკითხავსა, ვინ გინდა იყნეთ ადამის ნათესავი, ჩემს შვილს ნურვინ გამოართომთ ამ წიგნსა, ჩემი იედგარი არს“...

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

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

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

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

გასრულდა მათი ამბავი ვითა სიზმარი ღამისა!
გარდახდეს, გავლეს სოფელი,—ნახეთ სიმუხთლე ჟამისა.
ვის გრძლად ჰგონია მისთვისცა არის ერთისა წამისა...

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

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

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

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

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

¹⁾ „Груз. поэма „Витязь в Барсової шкуре“ Шоты из Руставы и новая культурно-историческая проблема“. Петроград, 1917.

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

თუცა არ მიცნობ, გინახავ, თავი ვით გრძანებია;
გახსოვცა ოდეს დახოცენ მონები არ საპყრებია?

და კიდევ იქვე:

- 1) ყველაკასა მათრახითა თავი უხრმლოდ ვარდაჰკვეთეთ;
- 2) ვითა ქაჯი დაგვემალე, მონებიცა დავაფეთეთ;

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

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

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

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

უბრძანა რამცა ვიწყინე, თქმა შენგან საწყინარი სა,
ჰფიცა მზე თინათინისა მის მზისა მოწუნარისა.

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

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

იმღერდა და იხარებდა, წინა ედგა ერთი ჩანგი.

როგორ „იმღერდა და იხარებდა“ ავთანდილი თუ მეფემ მართლა არ მოილხინა, როგორც ამას 83-ე ტაეპები აგვიწერს? ¹⁾ აშკარა არის, თუ იუსტინე აბულაძის შეხედულება გავიზიარეთ, ყალბად უნდა გამოვაცხადოდ ეს ტაეპიც და მას კიდევ მივაყოლოთ სხვები, რომლებიც მასთან ორგანიულად არიან დაკავშირებული. ასე თუ გავყევით „ვეფხის ტყაოსანიდან“ ჩვენ ბევრი აღარაფერი დაგვრჩება. ბოლოს მივიღებთ იმ ახირებულ დასკვნას, რომ ყველა ყალბის მქნელები დიდებული პოეტები ყოფილან და მხოლოდ რუსთაველი დაუსჯია ბუნებას სრული უნიჭობით.

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

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

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

¹⁾ ჩუმად მოლხენა შეეძლო ავთანდილს ცხოვრებაში, მაგრამ პოემაში ეს არ შეიძლება.

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

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

ტაეპები ზედა სართულიდან:

იყო არაბეთს როსტევან
 შეფე ლეთისაგან სვიანი
 მალალი, უხვი, მდაბალი,
 ლაშქარ მრავალი ყმანი,
 მოსამართლე და მოწყალე,
 მორქული განგებანი,
 თვით მეომარი უებრო,
 კვლავ მოუბარი წყლიანი.

ტაეპები ქვედა სართულიდან¹⁾:

1. იყო არაბეთს მეფობა
 მეფისა როსტევანისი
 მას ჰქონდა სპარსთა ქვეყანა
 მართ ვითა შანშეს ანისი;
 უძრწის და მონებს ყოველი,
 ხელთა აქვს მას საბრძანისი;
 თქვეს თუ ხამს ხმელთა ჰატრონად
 ან ალექსანდრე, ან ისი.
2. აწყა დავიწყოთ ამბავი
 მის ხელმწიფისა ზენისა
 არაბეთს როსტენ ჰატრონი,

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

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

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

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

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

უბრძანა: „გკითხავ საქმესა,
ერთგან სასაუბაროსა:—
რა ვარდმან მისი ყვაილი
გაახმოს, დაამტკნაროსა,
იგი წავა და სხვა მოვა
ტურფასა საბაღნაროსა,—
მზე ჩავვისვენდა, ბნელსა ვსტკრეტ
ლამესა ჩვენ უმთვაროსა.

თვალი უმზეოდ ბრალია,
თუმცა შეეყრას ჩრდილოსა 1).
თქვენ იცით, რომე კმუნვას ვარ
ძნელსა, არ საადვილოსა 2).
ვაჟი არა მყავს, ქალია
მართ ჩემსა საგაზრდილოსა,
ასე მით მხედავთ, მუნ იტყვი
სიტყვასა საღრვეილოსა.

რა მეფედ დასმა მეფემან,
ბრძანა მისისა ქალისა,
ავთანდილს მიხვდა სიმე,
ესება სჭირს მი სოქალისა.
სთქვა: „ზედა-ზედა მომხვედების
ნახვა მის ბროლ ფიქალისა,

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

1) აქ ოდნავ არია ჩასახული ის აღფგორია, რომელიც რუსთაველს ბოლოს ასე მკაფიოდ გამოუთქვამს: „მზე ჩავვისვენდა, ბნელსა ვსტკრეტო, ლამესა ჩვენ უმთვაროსა“. შემოქმედების ფსიქოლოგიის თვალსაზრით ეს მეტად დიდი ფაქტია. ეს რომ სხვისი გადაკეთებული იყოს, მაშინ აქ ასეთი შორეული მზგავსება კი არ იქნებოდა, გადაკეთებელი ან უცვლელად გაიმეორებდა ან ტლანქად გადააკეთებდა რუსთაველის ნათქვამს.

2) „ძნელსა, არ საადვილოსა“—უარყოფითი გამოთქმის ტიპიური ფორმა „ვეფხისტყაოსანში“. ეს შენიშნული აქვს აკაო. ნ. მარს თავის ზემოდ დასახელებულ ნაშრომში:

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

1. მის მოყვრისა მოშორება კელა აბიდებს, არ აღიღებს.

2. იგი ნავი მეკობრეთა მას დღეს ნახეს არა სვალეს.

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

ნუთუ ვერ ვპოვო წამალი
მე ჩემი ფერ გამკრთალისა!“

კვლა ზედა-ზედა შევხედავ,
ვალხინებ თვალთა ქვერტითა.

ალაფობდეს საჭურჭლესა
მისსა, ვითა ნათურქალსა,
მას ტაიჭსა არაბულსა
ქვეყნაბამსა, ნასუქალსა,
რომე გვანდა სიუხვითა
ბუქსა ზეცით ნაბუქალსა...

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

კვლავ ბრძანა: „მონა თორმეტი
შევსხათ ჩვენთანა მარებლად;
თორმეტი ჩემად ისრისა
მომრთმეველად მოსახმარებლად,—
ერთაი შენი შერმადინ,
არს მათად დასაძარებლად,—
ნასროლ ნაკრავსა სთვლიდიან
უმტყუვრად, მიუმცდარებლად“.

მეფე უბრძანებს: კაცი ხამს
ჩვენთა ნაკრავთა მთვალავად;
ნაკოდთა შემადარებლად
და მკვდართა არ დამმალავად;
სხვანი ისრისა მმართავად,
მომრთმეველი არ ლაფალავად,
შენთა ნაკრავთა მართლად თქმა,
სხვათაივის არ დამმალავად.

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

ძალიან ბევრი კურონოზების დაშვება მოგვიხდება თუ ყოველივე ის, რასაც

*) არ არსებობს სხვა თერმინი, თორემ სიტყვა „მუშაობა“ მეტად შეუფერებელია ნაშდვილი პოეტის შემოქმედებითი პროცესის გამოსახატავად: ყოველ შემთხვევაში, რუსთაველის მუშაობა არ უნდა გვესმოდეს ისე, თითქოს ის ოფლში გაწურული თავს აკლავდა სტრიქონების გამართვას. პოეტი „მუშაობს“ ზოლმე ლექსზე მაშინაც კი, როდესაც ის უსაქმოდ დაეხეტება ან ოცნებაში ატარებს დროს. ხშირად ხდება, რომ თვითონ პოეტი ვერ ხედავს თავის მუშაობას.

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

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

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

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

1) ვგულისხმობთ ამ თავში ყველგან ს. კაკაბაძის გამოცემას.

2. მოხსენებაზე ჩვენ განვაცხადეთ, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ იქნება დაახლოებით 1200 გამეორება სიტყვის. მაშინ ჩვენ ეცემარებოდით მხოლოდ მეორე თავში მოყვანილ იტრებს. თუ მხედველობაში მივიღებთ, რომ დაახლოებით 60—80 გამეორება გამოგვრჩა დათვლის დროს, რა განსხვავება ნაშნებსაც ვაქცევდით ყურადღებას, მაშინ შეიძლება ითქვას, წინასწარი გამოანგარიშება (საშუალო სხუთ სტრიქონზე ერთი გამეორება) საესებით გამართლდა.

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

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

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

ქვედა სართულში—85¹—ზ, 308⁴—ზ, 317¹—ით, 549²—ზ, 711⁴—ზ, 976²—ვ, 1397³—ვ, 1453¹—ვ, 1537⁶—იდ, სულ 9 503 ტაეპში (პროცენტულად თითქმის იმდენივე).

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

ქვედა სართულში—26¹—იბ, 291¹—დ, 631¹—ბ, 1561¹—დ, 1561²—დ, 1561³—დ²⁾, 1721¹⁶—იზ, 1730⁵—ია, 1742⁹—იბ. სულ 9 (პროცენტულად ცოტა მეტი ვიდრე ზედა სართულის ტაეპებში).

1) აი ორივეს მაგალითი პროლოგიდან:

1. მ რუსთაველი ხელობითა ვიქმ საქმესა ამაღარი.
2. მიჯნ რსა თვალად სიტურჟე მართებს მართ ვითა მზეობა.

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

1. ადრე გამიტყდა სოფლმ, მართ ვითა კამათელნიია.
2. შეშინებული საბრალო დუღდა მართ ვითა ქვაპია:
3. თავები დასჭერ, ადინე სისხლი მართ ვითა ღვარია.

სულ ყველა ეს შანსი გვაქვს იმისათვის, რომ განვაცხადოთ: ეს სტრიქონები დაწერილია რუსთაველის მიერ.

ალიტერაციისათვის რუსთაველი ზოგიერთ სიტყვას ერთმანეთს არ აშორებს. მაგალითად, ცეცხლი და ცრემლი თითქმის ყოველთვის ატარებენ ეპიტეტს „ცხელი“; პოემამი შევხვდებით ხშირად ერთად „ჩაღანა და ჩანგი“, „სრა ზრული“, „მეტრიბნი და მომღერალნი“¹⁾ და — გამეორების მიზნით „ვეფხის ტყაოსანში“ სადაც ნათქვამია „დღე“, იქ თითქმის ყოველთვის „ღამეც“ არის. აზრის მხრით ეს არა თუ საჭირო არ არის ყველგან, ზოგან ვნებს კიდევ, მაგალითად:

უშენოდ მყოფსა ღამე და დღეცა მესაღამოების.

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

მეტად საინტერესო და ნიშანდობლივია კიდევ ერთი მოვლენა „ვეფხის ტყაოსანში“. იშვიათად (თითქმის არსად) თუ იხმარს რუსთაველი რომელიმე რიცხვს ისე, რომ ის ალიტერაციით არ შეჭკრას სხვა სიტყვასთან სტრიქონში²⁾. რა თქმა უნდა, არა მარტო რუსთაველი, ყოველი დახელოვნებული პოეტი გამოიყენებს იმ შემთხვევას, როდესაც მას საშუალება ეძლევა რამდენიმე რიცხვში ერთი რომელიმე აირჩიოს: ის უეჭველად იმ რიცხვს აირჩევს, რომელიც თავის აიტყვიერ გამოხატულებაში უფრო მისაღები იქნება მისთვის ფონეტიკური თვალსაზრისით. სამაგიეროთ ზედმეტია იმის მტკიცება, რომ უბრალო დილეტანტი პოეზიაში ვერავითარ შემთხვევაში ამას ვერ შესძლებს, ვინაიდან მთელი მისი ყურადღება მიქცეულია მხოლოდ იქით, რომ როგორმე დასძლიოს მეტრის და რითმის სიძნელე ლექსში. რუსთაველი კი ამ შემთხვევაში იმდენად დაკვირვებულია, რომ პირდაპირ გაცხადებით ზოგჯერ. ის ხან რიცხვს არჩევს სიტყვების მიხედვით, ხან სიტყვებს ათანხმებს რაცხვან, თუ უკანასკნელების შეცვლა არ შეიძლება. მოვიყვანოთ აქ ამის ხუთმეტი მაგალითი ზედა და ხუთმეტიც ქვედა სართულის ტაეპებიდან.

ზედა სართულიდან.

1. მაგრამ ავთანდილს ოცითა უფროსი დაუხოცია.³⁾

1) უკანასკნელისათვის ყურადღება მიუქცევია ნ. მარს, მაგრამ ეს მისი აზრით არის „არა იმდენად პოეტური ხერხი, რამდენადაც ბუნებრივი რიტორიული ფიგურა“, როგორც ხალხში დადიოდა. ჩვენის აზრით კი ეს სწორედ პოეტური ხერხია. რუსთაველი არა ხმარობს ერთად „მგოსანნი და მომღერალნი“, იმიტომ რომ აქ ბგერები არ არის შეთანხმებული.

2) ერთი ამის ნიმუში გვქონდა ზემოთ: „სამი ათასსა აკიდეს მარგალიტი და თვალები.“

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

2. მოასხნეს კაცნი გაგზავნეს ოთხთავე ცისა კიდეთა.
3. ყმამან მუნ დაყო სამი დღე ამოსა სანადიროსა.
4. ავთანდილ იგი მინდორი ოთხ ახმით გარდაიარა.
5. შვიდისა წლისა შეიქნა ქალი წყნარი და ცნობილი.
6. უბრძანა ცხრათა საღუმთა დადგომა მცველად კარისად.
7. გიტყუვო, ღმერთმან მიწა მქნას, ნუმცა ცხრითავე ვზი ცითა¹
8. ჯგორ აქლემი ათჯერ ასი, ყველაკაი წვივ მაგრობდა.
9. ინდოეთს შვიდთა მეფეთა ყოვლი კაცი ხართ მცნობელი:
10. ექვსი სამეფო ფარსადანს ჰქონდა, თვით იყო მპყრობელი.
11. მათ ბალთა პირსა დააბეს ნავი საბლითა საპითა.
12. ეხეა ზღვათა სამეფო თვისა ათისა საელითა.
13. მოვიხმენ ოთხნი მონანი ჩემსა წინაშე მდგომელნი.¹⁾
14. შენმან მხემან არვის მიხედეს მოცაგიდნენ სამნი მზენი.²⁾
15. სამასისა კაცისაგან ას სამოცი შეჰყოლოდა.

ქვედა სართულიდან:

1. მას დღესა მოკლა ავთანდილ, დავსთვალეთ ას და ორიო.
2. ყოვლგნით ალყა დაშალა ოთხ კიდეთა ხმა გავიდა,
3. სრულ სპათა ჩემთა მოგათვლი სამ წლამდი დაგეთხოვები.
4. მაგრამ ღმერთმან მოწყალემან მით სახითა ერთი მზითა.
5. ლაღობითა ნადირობდეს მხეტთა ხოცდეს ორმოც ოცდეს.
6. მომართეს ასი კლიტენი ასთავე საქურქლეთანი.
7. შევიკურვე, ჩემთან ჩემნი მოემზადნენ ასნი ზრდილნი.
8. აწ ათია წელიწადი ინდოეთით რა წასრულა.³⁾
9. ავთანდილის მაქებელთა ათასიმცა ენა უნდა.
10. უბრძანა შუქი მთვარემან სამს წლამდი ხხვაგან ამოსა.⁴⁾
11. მოიცადე წამ ერთ, მოვა ღმერთის წყალობა აღრეულღ.⁵⁾
12. სამთა კაცთა ცხრა-ათასი მოყმე სცვოდა ვითა გმირი.

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

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

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

4) გაიხსენეთ ზემოთ მოყვანილი ზედა სართულის სტრიქონი: „ყმამან მუნ დაყო სამი დღე ამოსა სანადიროსა“. გარდა ამისა, მას მოჰყვება რუსთაველის შემდეგი, ორი ტიპიური სტრიქონი:

მისნი ვერ მქვრტნი ყვაილნი დააზროს, დაამკენაროსა.

მერმე მივიდეს მნათობი, მნათობსა შეეყაროსა.

5) ი ვითად რომ რუსთაველმა ისე ახსენოს ღმერთი თუ იმავე სტრიქონში არ იხმაროს სადმე სიტყვა „ერთი“.

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

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

15. არიან ორნი მნათობნი გვანან მოსრულან მზე მზითა.

თუ რამდენად ღიდ ყურადღებას აქცევს რუსთაველი სტრიქონში ბგერე-
ზის მიხედვით სიტყვების ერთმანეთთან შეთანხმებას, ეს, სხვათა შორის, იქედ-
ნაცა სჩანს, რომ პოემის მომკმედნი პირნი, რომელნიც ერთი მეორეს შენობით
ელაპარაკებიან, თუ საჭირო იქნა ბგერა ქს გამეორება, თქვენობით მოსდგებიან
ლაპარაკს. მაგალითად, ავთანდილი თავის შეგობარს ტარიელს ასე მიმართავს
ორჯერ:

1. კმუნვა შეექმნა, თქვენც იცით ხელმწიფე ნებიერია.

2. ქურდნი ვნახე, რომე თქვენთვის სიტყვა რამე გაემკვანა.

როგორც ყოველ პოეტს, რუსთაველს აქვს რამდენიმე ამოჩემებული სახე
და ამ სახეებს იმეორებს ის სხვადასხვა ვარიაციით როგორც ზედა, ისე ქვედა
სართულის ტაეპებში³. მაგალითად, მეტად ხშირად გვინატავს რუსთაველი იმას
თუ როგორ აფენენ ელვას მისი გმირების ლაწვები და კბილნი.

აი ეს სახე ზედა სართულში:

1. თეთრთა კბილთა გამომკრთალსა შუქსა ველთა მოაფენდა.

2. თეირთა კბილთა გამოკრთების თეთრი ელვა ვითა ქვირი.

3. უჭვრიტეთ, მისთა ელვათა შუქი ძლივ გავიცადენით.

¹⁾ იქვე ქვევით: „ქორწილი ავთანდილისა ივ სხდომთა ოთხთა მზეთასა,“ და იმავე ტაეპში
რუსთაველის ორი ტიპიური სტრიქონი: მუნ კრთომა ელვა შუქისა ციერთ უ ზ ე ნ ე ზ ე თ ა ს ა ;
ქალთა უტურდეს მნათობთა, ყრმათა უ მ ხ ნ ე ს თ ა მ ხ ნ ე თ ა ს ა... გაიხსენეთ: „უმინესი სხვათა
მხნეთასა“.

²⁾ იხილეთ კიდევ რიცხვების შესახებ ზედა სართულში ტაეპები: 166, 168, 175, 177, 178,
180, 181, 199, 225, 284, 320, 393, 400, 437, 472, 522, 545, 551, 640, 668, 975 1124, 1196
1337, 1354 1362, 1364, 1368, 1387, 1507.

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

³⁾ ცნობილმა რუსმა პოეტმა ლერმონტოვმა განსაკუთრებული დაყინებით იცოდა ზო-
გიერთი შედარებების და სახეების გამეორება სხვადასხვა ვარიაციით ისეთ ლექსებში, რომლებ-
საც ერთმანეთისაგან წლები აშორებდა, მაგალითად:

„...И звуки чередой,

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

„И звуки те лились, лились,

Как слезы, мерно, друг за другом“.

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

„И мрачных гор зубчатые хребты“...

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

ქვედა სართულში:

1. ხატაეთს წასვლა ებრძანა პირსა ელვათა მკრთომელსა. (გვ. 60)-
2. მათთა შუქთა და ელვათა თვალი ვერ შეედგამება.²⁾ (გვ. 199).
3. მუნ კრთომა ელვა შუქისა ციერთ უზენე ზეთასა. (გვ. 199).
4. ყელსა ბროლსა შეენებანი მას ელვანი გარუვარდის. (გვ. 221).
5. ელვაძან და შეენებაძან მათძან სრულად დააშვენა. (გვ. 221).
6. თინათინს შუქთა ელვანი ჯავარ ციმციმის ცემითა. (გვ. 249).

ნუ თუ ეს სტრიქონები ერთსა და იმავე პოეტს არ ეკუთვნის?

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

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

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

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

1. თავ მოდრეკით გალიმნა, გაცინება დაუშვენდა.
2. მან პასუხი არა გასცა თავის წინა ღიმილებოდა.

ქვედა სართულში:

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

აი როგორ იცინის ტარიელი (ქვედა სართულის ტაეპებიდან):

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

¹⁾ იხ. კიდევ ტაეპები: 111, 589, 643, 684, 1126, 1181, 1288, 1303, 1424, 1485, 1487, 1489.

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

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

⁴⁾ აი კიდევ ტიპიური დეტალი (ქვედა სართულში):

ტურფაძან წარბი ახარა — ტარიელ რას იჭვრიტები?

სიტყვა ტურფა რამდენჯერმე გხვდება იქ, სადაც ლაპარაკია ტარიელზე, ავთანდილთან და ფრიდონთან ეს ეპიტეტი არასოდეს არ შეგვიწინავეს; ამის მიზეზი, რა თქმა უნდა არის, გერა ტ.

რუსთაველს აქვს ერთი იშვიათი სახე—წამწამების ქარი.

1. მისთა წამწამთა ნიავეი ჰქრის ვითა ქარი არავეი.
 2. ცრელსა სეტყვს და ვარდსა აზრობს, წამწამთაგან მოჰქრის ბუქი.
- ქვედა სართულში:

1. უწყალოდ ცვალის ჰაერი ტურფისა თვალ წამწამისად.
2. უხანობისა ქარი ჰქრის ვითა ერთისა წამისა, ოხრად გახდების ჰაერი ტურფისა თვალწამწამისა.

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

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

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

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

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

1) თუმცა „თამარიანში“ არის ერთგან ამგვარი თქმა.

დავანაწილოთ ეს თავები ორას-ორას სტრიქონად დაეითვალათ შიგ სიტყვის გამეორება. აი ეს ანგარიში: I—23; II—20; III—5; IV—6; V (34 ტაეპი)—19.)

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

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

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

- 1567. მოგვებნიან ტარიელს, შორი შორ უსალამიან;
შიგანთა დროშა ინდოთა მათად ცნეს, უსალამიან.
ვერ გამოენდენეს ინდონი, თქვეს თუ ლალტა ლამიან;
არ მოელოდეს ტარიელს მით ცრემლი დაილამიან.
- 1568. ტარიელ მიდგა, უყვილა: „მე მოველ მეფე თქვენით,
თანა მყავს ჩემი მნათობი, პირი ელვათა მფენით,
ჩვენ მოგვცა მალლით მალალმან აწყა ორბისა ფრთენით,
გამოდით, თქვენა სიშორე არს ჩვენგან მოუთმენით.“²⁾
- 1569. მაშინლა იცნეს ტარიელ მათგან მიდამო სრბანია;
სრულად ნათლითა აივსო ზღუდე და ბანის ბანია;³⁾
ხმა მალლად ხმოზდეს, იზახდეს, მოგვშორდეს სალმობანია;
აქამდის რისხვა მალალმან, აწ მოგვცა წყალმობანია
- 1570. კარნი გაახვენეს, გამოჩნდეს, მოიხვენეს მათ კლიტენია;
ერთობ ფლასითა მოსილნი უმზერდეს მათ მკვრეტენია;

1) აი ისინი.

I. 1530—3, 1547—1, 1531—2, 1532—1. 1532—3, 1543—2, 1552—4, 1556—1, 1556—2, 1562—2, 1563—3, 1567—1, 1568—3, 1569—2, 1569—3, 1570—1, 1571—1, 1571—4, 1575—4, 1576—1, 1578—1, 1578—3, 1578—4.

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

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

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

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

1) ეს ერთი საუკეთესო ტაეპთაგანია მთელ პოემაში: მასში არ შეიძლება არავითარწაკლის აღმოჩენა. თანაც ის უადრესად რუსთაველურია.

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

ტირან ორნივე ქალყმანი, ვარდისა ბაღსა ტენია,
ზახილით თავსა იცემდეს, ყორნის თმა ბროლსა ტენია.¹⁾

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

1572. რა ნახა ხასნი ვაზირნი ფლასითა დამოსილნია,
კვლა დაიზახა ტარიელ უფროსი დანაკივლნია;
სისხლი და ცრემლნი თვალთაგან სდის და მიწყობით მილნია;
მოვიდეს, ყელსა მოეჭვდნეს, ვითა ძმანი და შვილნია.

ამას მიჰყვება სამი ტაეპი, სადაც აწერილია დაქვრივებული დედოფალის, ნესტანის დედის, გამოსვლა შესახვედრად და შემდეგ:

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

1577. გარდაუკვნა პირი და ბაგეთა ვარდი თხელები,
ვარდსა დაუტყლეს ბაგითა, გახდა ალვისა მთხელები.
ნესტან ჯარს ეტყვის: სადღა ვთქვათ სიტყვები ზედით ხელები,
ჩვენ ყოვლთა გვმართებს ნეტარძი ათასი, არ ერთხელები.

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

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

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

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

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

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

დაეკაზმნეს საომარად, გაამაყდეს, გაჩაუქდეს;
 ცხენთა შესხდეს უკეთესთა, სახედარი ასუბუქდეს;
 ერთმანეთსა აჯობინეს, მჭვრეტელთაგან არ გაუქდეს
 იგი ქელი ჩაიჭროლეს ბუჭისაგან უფრო ბუჭდეს.

1) მაგალითად ამ თავებში არ არის აღნიშნული ასეთი სუსტი სტრიქონები, რომელთა სინამდვილეში არავის არ შეაქვს ეჭვი;

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

2) ვითა მართებდეს პურობდეს, ღვინოსა სვემდეს, არ დოსა. დი ბევრი ამგვარი.

ხატაელთა დამარცხებისა და რამაზ მეფის დატყვევების შემდეგ:

ტარიას ნახვად მოსრულნი მუშთარნი ახლოს მჭვრეტია;
რისთვისა ცეცხლი ტარიელს სიტკბოთა დაუშრეტია;
მოვიდეს, ნახეს; რამაზის ლაშქარი ძლივ-ლა ეტია;
ინდოეთს ზეციით სინათლე ჩადგა მართ ვითა სვეტია.

რომ ამ ტაეპის ავტორი რუსთაველია, ეს ისევე ცხადია, როგორც ის რომ ორჯერ ორი არის ოთხი¹⁾.

დამახასიათებელია აგრეთვე რუსთაველისათვის, რომ ინდოეთის სიკვდილს ტარიელს ვაჭართა ქარავანი აცნობებს. ვაჭრები და სახედრები იყვნენ „შაოსანი“. ნუ თუ ეს ტაეპი რუსთაველს არ ეკუთვნის:

„მოახსენეს იგი ვაჭარნი და მათი უხუცესია;
უბრძანა: „ჟინ ხართ, შავითა რად ტანი შეგიგლესია?“,
მათ მოახსენეს: სით მოვალთ, მუნ ესე დანაწესია,
ანდოეთს მისრით მოსრულთა²⁾ გვივლია გზა უგრძესია“³⁾.

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

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

¹⁾ საკითხ ამ სამი თავის შესახებ ყოველად შეუძლებელია რომ გადაუჭრელი დარჩეს იმდენად მნიშვნელოვანი იგი. მისი გადაჭრა შეიძლება მხოლოდ და მხოლოდ მთელ პოემასთან მათი შედარებით სტილის მხრით; ეს შედის მწერალთა კავშირის კომპეტენციის ფარგლებში. მწერალთა კავშირმა უნდა დანიშნოს ამისათვის კომისია და მიანდოს მას საკითხის სერიოზულად შესწავლა და დასკვნის გამოტანა. სასურველია რომ ცალკე პოეტებიც გაეცნონ ამ მეტად საინტერესო საკითხს და გამოსთქვან თავიანთი აზრი.

²⁾ გაიხსენეთ: „მოსით მოვიდა დარიბო მონა მოყვითა სამითა“.

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

⁴⁾ აქაც იგივე დაუჯერებელი ამბავი, ვითომც რუსთაველის პოემა გაუფრძელებია ვიდაცას და ამ ყალბ ადგილებში სხვებს კიდევ ყალბი ადგილები შეუტანიათ თავის მხრით.

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

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

თქვენცა მშვიდობით, პატრო ნო, მსაჯულნო, ჩემებრ მეფენო!

სახელმწიფონო ჭურჭელნო, თქსინოვ ქვეშე მეფენო,

თავადნო, სპანო, მტერთათვის ლომებრ მბრდღვიანავნო

სეფენო

ყოვლი მტროდით საბრალოდ, ჩემთვის ცრემლისა მჩქეფენო.

გვაგონდება ოტელოს გამოთხოვება მონოლოგში: „მშვიდობით სპანო ჯილოსანო“...

„როსტენს უნდოდა შეპყრობა, ყმა მწივა ოცდარვანია“. ჩვენ ვიცით, და არ იქნებოდა „ვეფხის ტყაოსანის“ ისეთი გადამწერი, ვისაც ეს არ ეცოდინებოდა, რომ როსტევანმა თორმეტი ყმა დაადევნა ტარიელს შესაპყრობლად:

„გაგზავნა მონა თორმეტი მისი წინაშე მდგომარე“.

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

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

ეს შვიდი თავი უნდა წარმოადგენდეს „ვეფხის ტყაოსანის“ უპირველესი ვარიანტის დასასრულს. როგორც ეტყობა ამ ვარიანტის შინაარსი ბევრად განსხვავებული ყოფილა რუსთაველის მიერ საბოლოოდ ჩამოყალიბებული პოემის შინაარსისაგან. აქ ნაკლები ადგილი უნდა ჰქონოდა დათმობილი ნესტან-დარეჯანის ძებნას და საერთოდ ავთანდილის თავგადასავლებს. 2)

ავთანდილი ამბობს თავის მოგონებაში:

მუხლნო, ვით გქონდა ცხენთ რბევა ან ავეჩანდათა გრძელობა,

უცხენოდ ვეფხი შევიპყრი, არ ჩნდა დაქირვის ძნელობა...

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

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

2) ქვედა სოთხლის ტაეებში არის ასეთი სტრიქონი, მომაკედავი ტარიელი ამბობს „ფრიდონ მტიროდი პირველ მე, მერმე ავთანდილ ხრმლიანი“. თუ აქ ნხედველობაში არ არის მიღებული ის გარემოება, რომ ფრიდონის სამეფო უფრო ახლოს იყო ინდოეთზე და ის ავთანდილზე უმაღლესი მივიდოდა, მაშინ აშკარა არის, რომ პირველობას მეგობრებში ფრიდონს ანიჭებს! საერთოდ მიღებულ ტექსტში კი პირველობა უდაოდ ავთანდილს ეკუთვნის. ძალიან საეჭვოა რომ არსებული ტექსტის შემდეგ ყალბის მქნელს ასე დაეწერა ეს სტრიქონი. შეიძლება პირველ ვარიანტში ფრიდონი მართლაც მეტ როლს თამაშობდა, ვიდრე ავთანდილი.

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

1) ზოგან რუსთაველს შეუცვლია ამბავის მოთხრობის წესი. ასე მაგალითად, საბოლოო რედაქციაში ტარიელი წერილს სწერს ნესტანს და სხვათა შორის უთვლის: „სამხრე შენი მომივიდა, შემოვიბი მკლავსა გარე“-ო და აცნობებს, რომ ამასთანავე ის უგზავნის მას რიდეს და ყაბ ჩას. წინა რედაქციაში კი ყოველივე ეს უბრალოდ ყოფილა ნაამ:ბი ტარიელის მიერ: „სამხრე მისი მომივიდა შემოვიბი მკლავსა გარე“... „რიდენი და ყაბაჩანი რომე, ესსნეს საძნოდ მისად ერთგან შევკარ, გაუგზავნე, მხესა აკლდეს ოდენ ვისად“. ან კ:დვე: ტარიელი უამბობს ავთანდილს: „რამაზ მეფე მის წინაშე შეპყრობილი მოვიყვანე“... წინად კი ასე ყოფილა: „სახტეს გამარჯვებული ხელ ჩამობოშული ტარია, რამაზ მოპგვარა მეფესა ხელ ხუნდით შენაკარია“.

2) პუშკინი უკითხავდა თავის მეგობრებს ჯერ კიდევ დაუმთავრებულ „ვეფხისტყაოსანის“ რომელიც მან, სხვათა შორის, ათი წელიწადი სწერა.

ხელნაწერი არ დამახინჯებულყოს¹⁾, გასწორება შეჰქონდა ანა იმ იელნაწერში, არამედ შემდეგ, ხელახალი გადაწერის დროს. ეს ვარიანტები ხალხში გავრცელდნენ, შემდეგ გადამწერებმა ისინი აურიეს ერთმანეთში. ²⁾ კერძოდ ნანუჩას ხელში ჩაუვარდა ალბად „ვეფხვის ტყაოსანის“ რომელიმე იშვიათი ვარიანტი და მან შეიტანა მისი უცხო ტაეპები საერთოდ ცნობილ ტექსტში.

საინტერესოა კიდევ შემდეგი. მეოთხე თავში არის ორი ასეთი ტაეპი:

1612. აწ, გონიერნო, სიტყვანი თქვენ ჩემნი შეიწყნარენით,
ძველნი ნარჩომნი ამბავნი ლექსად ვთქვენ, გაიხარენით;
სარგისს დაურჩა უთქმელად, მას ესე დავაბარენით,
ლექსნი მიქენით, ამისთვის ენანი მამიხმარენით.

1) წიგნების ბეჭედის გავრცელებამდე, როგორც ვიცით. დიდი ყურადღება ექცეოდა ხელნაწერის სისუფთავეს. ბარათაშვილის ხელნაწერები გვიჩვენებს, თუ როგორი სიყვარულით ახდენდა ის თავის ლექსების გადაწერას.

2) ლ. რომონტოვს დაწერილი აქვს „დემონის“ ოთხი ვარიანტი, ამ ვარიანტების ტაეპები რომ აქა-იქ ერთმანეთში აურიოთ, მივიღებთ დაახლოებით იმ სურათს, რომელსაც „ვეფხვის ტყაოსანში“ ვხვდებით.

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

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

ამ ტაეპში სუსტია პირველი სტრიქონი, ხოლო მეორე კი უადგილო (ხლეა მთებში), ის დაწერილია რითმისათვის ყველაზე ზოლოს ტაეპში. 1830 წ. ვარიანტში ვკითხულობთ:

Однажды вечером меж скал.
И над седой равниной моря, да сг.

ამ ვარიანტში პირველი ნაკლი აცილებულია თავიდან, მაგრამ მეორე ისევ დარჩენილა. 1833 წ. ვარიანტში ამ ნაკლსაც ასწორებს პოეტი, მაგრამ დიდს ხარალით ტაეპისათვის.

Между прибрежных диких скал,
Беглец эдема пролетал.
Он взор исполненный презреньея
Вперял на грешный мир земной.

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

И над вершинами Кавказа
Игнанный рая пролетал.
Под ним Казбек как грань алмаза
Снегами вечными сиял.

ეს უკანასკნელი რედაქცია ყველას სჯობს თუმცა ნაკლი აქაც არის: მესამე სტრიქონში დაგროვილია თანხმოვანები: Казбек как грань...

არ შეიძლებოდა, რომ XII—XIII საუკუნე ს ქართველ პოეტსაც ასე ემუშავნა ლექსზე? შეადარეთ ამას ტაეპის „გასრულდა მათი ამბავი...“-ს ვარიანტები.

1720. ეს ამბავი დარჩომოდა სარგის ლექსთა შეუწყობლად.

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

მან მიბრძანა ლექსად თქვიო მქვერ ქართულად შესაწყობლად.

ამ ტაეპებს აშკარად გაჰყავს საზღვარი სამ პირველსა და შვიდ დანარჩენ თავებ შორის. ს. კაკაბაძემ ამ ტაეპების მიხედვით გამოსთქვა ის აზრი, რომ „ვეფხის ტყაოსანი“ დაწერილი ყოფილა სარგის თმოგველის მიერ და შემდეგ რუსთაველს გაუკრძელებია იგი. სხვა მკვლევარები ამ ტაეპებს სთვლიან ყალბად. ჩვენის აზრით არ არის არავითარი საბუთი იმისათვის რომ ეს ტაეპები ყალბად ჩავსთვალოთ. მართალია ისინი რუსთაველის ლექსის პირველ ხარისხოვან ნაშენებს („მართ ვითა“, „ვიქმ საქმესა“; ზოგიერთი სახე) არ ატარებენ, მაგრამ ნაშენები მაინც არის: რუსთაველისათვის დამახასიათებელი ქ-ს დაწყვილება სამგან („ლექსად ვთქვენ“, „ლექსნი მიქენით“, „ლექსად თქვიო“¹⁾) და სიტყვის გამეორება ერთგან გ-ს ალიტერაციით („შემდეგ თმოგვი თმოგველთაგან“...). გარდა ამისა, როდესაც ჩვენ ყველა ამ თავების ტაეპები რუსთაველის მიერ დაწერილად მიგვაჩნია, რა უფლება გვაქვს მხოლოდ ამ ორ ტაეპში შევიტანოთ ეჭვი? უკანასკნელი ტაეპი გვაძლევს საბუთს ვიფიქროთ, რომ ეს ამბავი არ იყო ფართოდ ცნობილი.

ჩვენის აზრით აქ ნაგულისხმევია „დილარიანის“ ავტორი, რომელიც რუსთაველის უფროსი თანამედროვე მწერალი უნდა ყოფილიყო, ჩვენ არ ვიცით, თუ რა ნაწერები ჰქონდა თმოგველს, ვიცით მხოლოდ, რომ მისი „დილარიანი“, რომელსაც ჩვენამდე აღარ მოუხწევია, სახელოვან ნაწარმოებად ითვლებოდა ძველად. პროფ. კეკელიძე აი რასა სწერს ამ ნაწარმოების შინაარსის შესახებ: „თუ შედარებებსა და პარალელიზმს ვიქონიებთ ჩხედველობაში, დილარიანში ლაპარაკი უნდა ყოფილიყო გმირ-ჭაბუკების მიერ თავიანთ სატრფოთა ძებნის შესახებ, ესე იგი დილარიანი ყოფილა სადევ-გმირო და სამიჯნურო ნაწარმოები“. აქედან ჩვენ შეგვიძლია გაზოვიტანოთ ის აზრი, რომ რუსთაველი ზემოთ მოყვანილ ორ ტაეპში გულისხმობს სწორედ ამ „დილარიანში“ აღწერილ ამბავს, რომელიც როგორცა სჩანს, ძალიან ჰკვანებია ტარიელის თავგადასავალს; პოეტის სრული პოეტური უფლება ჰქონდა ეთქვა თავისი პოემის სიტუეტის შესახებ: „ეს ამბავი დარჩომოდა სარგის ლექსთა შეუწყობლადო“²⁾ ეს ტაეპები რომ შემდეგ იყოს სხვისაგან დაწერილი, ნათქვამი იქნებოდა, რომ ეს ამბავი დარჩომოდა რუსთაველს და არა თმოგველს.

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

1) დამახასიათებელია აგრეთვე რუ თაველისათვის სხვისი ნათქვამის ამ ფორმით გადმოცემა: „ლექსად თქვიო“.

2) აქ სიტყვა „დარჩომოდა“ გული ხმობს ალბ და რა უკანასკნელ თავებს, არამედ მთელ მბა.ს. საქმე იმაშია რომ ეს ტაეპები თავის ადგილას არ არიან. პოემის პირველ ვარიანტში ინი უთუო შესაკლში იქნებოდა მთავრებული, როგორც უკანასკნელ ვარიანტში (აქ-პი „ესე ამბავი სარ...ლი“...)

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

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

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

IV „ვეფხის ტყაოსანის“ მკვლევარები

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

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

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

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

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

1). მეტად ცუდი აზრის არის ჩაბრუნხადის შესახებ პოეზიის ისეთი დიდი დამფ სებელი, როგორიც იყო ილია ქავჭავაძე.

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

¹⁾ ჩვენ არც ვხვდებით, თუ რა ადგილას არის ეს „ვეფხისტყაოსანში“, მაგრამ კ. კეკელიძის წიგნში ვნახეთ იგი და დავრწმუნდით, რომ სტრიქონები მართლაც ამ სიტყვებით თავდება.

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

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

1) ამ საკითხს აყენებს დ. ჩუბინაშვილი და მაჰმადიანურ ქვეყნებში პოემის მოქმედების გადატანას ხსნის იმით, რომ პოემაში განსახიერებულა რუსთაველის აღკრძალული სიყვარული თაშარიხადმი. ასეთი განმარტება ჩვენ ზეტად ზერელედ მიგვაჩნია.

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

1) ეს კარგად იციან დღეს ქართველმა რომანისტებმა. საქართველოში მეტად ძნელია დიდი რომანისათვის მოქმედების ასპარეზის არჩევა. სად გადავმალოს აქ რომანისტო მკითხველის დაკვრებულ თვალს? თუ მან რომანის მოქმედება ქუთაისში გაშალა, ყოველი იმერელი მკითხველი იმ სახლსაც კი გამოიცინობს, სადაც მისი გმირი შვეა ან საიდანაც გამოვა. არც ტფილისში ხერხდება ეს გადამალვა, მკითხველს ჰგონია, რომ ყოველივე ის რაც ამ ქალაქის ფარგლებში გამა-თულ ნაწარმოებში ხდება ქართველი გმირის გარშემო, მომხდარა დაახლოვებით ან წყნეთის ქუჩაზე ან ვერის დადპართზე. არა თუ ავტორისთვის, ეს უხერხულია თვითონ მკითხველისთვისაც კი.

ამგვარად ორივე დახოცა. რუსთაველის თანამედროვენი ამ ამბავს უწოდებდნენ მონადირის ტყუილს. რომ ასე უტყუილს დამაჯერებელი სახე მიელო, საჭირო იყო მისი გადატანა ცხელ არაბეთში, შორეულ ინდოეთში, საერთოდ ეკვოტიურ ქვეყნებში, რომლებიც ადამიანის ფანტაზიას ჩვენს დროშიაც კი ათასგვარი დაუჯერებელი ამბებით დაუტვირთავს.

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

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

1) კ. კეკელიძეს მოჰყავს რუსთაველის სტრიქონი: „მონამან სელი დაუდგა, დაჯდა კრძალვით და რიდითა“. ჩვენ ჩვენის მხრით უნდა დაუმატოთ, რომ ქვედა სართულის ტაპებში არის ასეთი სტრიქონი: „მონა სელს უდგ. მს. ავთანდილს, პირდაპირ მზისა ჯდებოდა“. კაკაბაძის მიერ გამოცემულ „ვეფხისტყაოსანში“ წერია „მონა სელს უდგამს“-ო, მაგრამ ეს აშკარად შეცდომა არის ან კორექტურული ან გადამწერის.

2) ჩვენ ვფიქრობთ რომ „ვეფხისტყაოსანი“ უმაღლეს არის დაწერილი, ვიდრე „თამარიანი“, რომელსაც ყველა თამარის დროს ნაწარმოებდად სთვლის. რომ ეს ასე არ იყოს, „თამარიანი“ უმეტესად იქნებოდა ნახსენები „ვეფხისტყაოსანის“ უკანასკნელ ტაეში, ყოველ შემთხვევაში უმაღლეს, ვიდრე სხვა რომელიმე ნაწარმოები, ვინაიდან ორივე ეს პოემა თამარის საქებრად არის დაწერილი. თუ ჩვენ დაუშვებთ, რომ ეს უკანასკნელი ტაეში შემდეგ არის მიწერილი, ამით ვერაფერს ვერ ავხსნით, რადგან არც მით უმეტეს, ყალბის—მქნელი დასტოვებდა „თამარიანს“ მოუხსენებლად. პირიქით, ეს გარემოება ამტკიცებს იმას, რომ მოხსენებული ტაეში ყალბი არ არის მეორე მხრით, „თამარიანში“ მოხსენებული „ვეფხისტყაოსანის“ გმირი თინათინი: „ა ეს თინათინ, ნუ ის თინათინ, არაბეთს იყო სულადიანი“.

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

იუსტინე აბულაძესაც სხვადასხვა გადამწერების მიერ შეკეთებულად მიაჩნია პროლოგი და ეპილოგი. სიტყვები „ვსწერ ვინმე მესხი მელექსე მე რუსთველისად ამისა“, მისი აზრით, ვილაც პოეტი-ბიბლიოგრაფის მიერ უნდა იყოს მიწერილი. შეუძლებელია ცალკე სტრიქონის სიყალბეზე ვილაპარაკოთ, როდესაც სტრიქონები ორგანიზულად არიან ტაეპში, ერთმანეთთან დაკავშირებული). ზოგიერთი მკვლევარები მთელ ამ ტაეპსა სთვლიან ყალბად, საკითხიც სწორედ ასე უნდა დაისვას. ჩვენ გვქონდა ზემოთ ლაპარაკი ამ შესანიშნავი ტაეპის შესახებ. აქ კი ვიტყვით მხოლოდ იმას, რომ ასეთ ტაეპს იმ თემაზე, რომელიც აქ არის აღებული. ვერ დასწერდა არა თუ ვინმე ბიბლიოგრაფი, ან „ვირშეპლიოტი“, როგორც ნ. მარი ფიქრობს, არამედ ვერცერთი ცნობილი ქართველი პოეტი, რომელიც სწერდა შაირით ლექსებს. ოთხი ასეთი პოეტი ჩვენ ზემოთ დავასახელებთ და მათ უნდა მივუმატოთ კიდევ ილია, აკაკი და, ასე გასინჯეთ, ვაჟა ფშაველაც. რა საბუთით ვფიქრობთ, რომ ისინი ვერ დასწერდნენ ასეთ ტაეპს? იმ მეტად დამაჯერებელი საბუთით, რომ ვერცერთმა მათგანმა ვერ დასწერა ამის შესადაარებელი სტრიქონები ადამიანის ცხოვრების მსწრაფლ წარმავლობაზე და მის ამოებზე, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ყველანი შეეხნენ პოეტებისათვის ამ მეტად მბრძიდველ თემას.

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

1) კერძო საუბარში ი. აბულაძემ გამოთქვა ის აზრი, ვითომც რუსთაველს ასე დაეწეროს ეს სტრიქონი: „ვსწერ ვინმე მესხი მელექსე მე რუსთველი“... ხოლო დანარჩენი მიუმატებია სხვას არა თუ დაუშვებელი, წარმოუდგენელია, რომ რუსთაველს სტრიქონი ტაეპში გაურითმავი და დაუმთავრებელი დაეტოვებოდა. ამისათვის უნდა დაუშვათ, რომ რუსთაველი უეცრად გარდაი. ცვალა ამ ტაეპის წერის დროს.

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

წარმოდგენელია ასეთი დიდმნიშვნელოვანი საკითხის გადაჭრის დროს ასეთ წვრილმანზე და ყოვლად უნიადაგო მოსაზრებაზე დაყრდნობა. განა არსებობდა ძველ საქართველოში ისეთი კუთხე, რომელიც უზრუნველყოფილიყო თურქების შემოსევისაგან? კერძოდ კი განა მესხეთი ყველაზე უფრო ხშირად არ განიცდიდა თურქებისაგან რბევასა და აწიოკებას?1).

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

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

1) თუ როგორ დასწერს რუსთაველმა ეს სტრიქონი, ამაზე ლაპარაკი გვექნება შემდეგ თავში, სადაც ჩვენ შევეცდებით დაეძალდეთ ზოგიერთი მისი ტაეები, ნათელყოთ მათი პირველყოფილი ჩონჩხი პოეტის წარმოდგენაში და გამოვარკვიოთ, თუ რა იყო მათში მთავარი და რა მეორე ხარისხოვანი.

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

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

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

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

1) „ვეფხისტყაოსანი“, ი. აბულაძის გამოცემა.

2) ბოლოს აბულაძემ ეს სტრიქონი შეასწორა და ისევ რუსთაველს მიაკუთვნა. ამ შესწორების შესახებ, რომელიც ყველა მკვლევარებმა გაიზიარეს, ლაპარაკი გვექნება შემდეგ, ესლა კი შევნიშნოთ მაშინ ის, რომ შესწორებას („მელნად ვიხმარე გიშრის ტბა და კალმად მე ნა რხეული“) არაფერი არ გამოუცვლია „გიშრის ტბის“ გარშემო და როგორ მოხდა რომ წინადაც შედარება „უგვ ნო“ იყო, ხოლო აბულაძის მიერ შეტანილი შესწორების შემდეგ ის რუსთაველის კალამის ღირსეულ ნაყოფად გადაიქცა?

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

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

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

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

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

1) ან შეიძლება აქ ნაგულისხმევია დედოფლის მიერ ლბილად; გადიმებით გამოთქმული სურვილი ხოტბის დაწერის შესახებ, რომელიც ბრძანებისა და მტკიცე კანონის სახეს იღებს მისთვის—რუსთაველისათვის.

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

„...рубы и зубы,

„Стройными рядами выточенные из рубина и хрустала,

(Но крепкие:) наковальня из мягкого свинца дробить крепкий камень“.

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

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

„შუბის წვერი ცასა ხევდეს და ღრუბელი სისხლასა სწვიმდეს!“

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

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

მე ვუჩვენო გრანელთა მზე უღრუბლოდ დავსებული!

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

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

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

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

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

კარგად შეიძლება ორივე ამ მიზანის ერთად შეთავსება. ყოველ შემთხვევაში ეს არის მეტად წვრილმანი მოსაზრება.

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

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

მიჯნურობა სხვა რამეა, არ სიძვისა დასადარი,
იგი სხვაა, სიძვა სხვაა, შუა უზის დიდი ზღვარი.

„ხამს მიჯნური არ მეძავი, ბილწი, მრუში“, მან უნდა „გული ერთსა დააჯეროს“, მას არ უნდა სდევდეს თან უგულოდ სიყვარული, ხვევანა კოცნა, მტლაშამტლუში“. ამართლებენ პოემის მოქმედნი პირნი ამ იდეალს, „დააჯერეს მათ გული ერთს“, დაიცვეს თავი „მეძავობისა და მრუშობისაგან“? ვერა“!

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

4) კ. კეკელიძეს მოჰყავს რუსთაველის შემდეგი ტაეპი:

მიჯნურსა თვალად სიტურფე მართებს, მართ ვითა მზეობა,
სიბრძნე, სიმდიდრე, სიუხვე, საყმე და მოკალეობა,
ენა, გონება, დათმობა, მძლეთა მებრძოლთა მძლეობა,—
ვისცა ეს სრულად არა სჭირს აკლია მიჯნურთ ზნეობა.

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

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

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

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

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

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

დაუწყო თბრობა მეფესა სიტყვისა ბრძნად ნაკაზმისა.

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

1) აი რასა სწერს ქვემოთ კეკელიძე ამის შესახებ: „ტარიელი აქ გონებით კი არ აზროვნო ს, როგორც ავთანდილი და ფრიდონი, არამედ მკლავებით, რომელიც მისთვის ბუნებას მართლაც მიუქა; მისი გეგმა ციხის იერიშით, ტლანქი ძალით (!) აღება, რამაც უთუოდ ზედმეტი მსხვერპლი შეიწირა“. აბა როგორ სჯობდა? ქაჯების სასეირით ცირკი უნდა გაემართათ გმირებს და აკრობატებივით ბაწრებზე ევლოთ? ან ეგებ „იერიშისა და ტლანქი ძალის“ ნაცვლად დაფნის რტაები მიერთშიათ ქაჯებისათვის და უმორჩილესად ეთხოვათ, რათა ზედმეტი სისხლი არ დაღვრილიყ, ნესტან დარეჯანის განთავისუფლება?! ისდა გვაკლია, რომ ტარიელს ბრალი დაესდოთ იმაში, თუ რატომ მან წინასწარ წითელი ჯვრის საზოგადოება არ მოაწყო თავის ჯარში დაკრილების მოსაგლეღად.

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

5) პროფ. კეკელიძე სწერს: „დასასრულ, პროლოგში ნათქვამია, რომ მიჯნური „ხამს თავისსა ხვაშიადსა არვისთანა ამჟღავნებდეს“ და „არსით უჩნდეს მიჯნურობა“. ამ სიტყვების ავტორს არ სცოდნია, რომ აღმოსავლეთის საუკეთესო სტრუქტურა რომანებში მიჯნურთ, თითქმის ყველას, ჰყავთ დაახლოვებული ძირი, გამდელი თუ ძიძა, რომელთაც უმჟღავნებდენ თავის ხვაშიადს“ .. აღმოსავლეთის რომანებზე ვერას ვიტყვით, ხოლო რუსთაველს რომ შეძლება ჰქონოდა წაეკითხა პუშკინის „ევგენი ონეგინი“, სადაც ტატიანა ლარინა გამდელს უმჟღავნებს თავის ხვაშიადს, მაშინ ეგებ ის შესაძლებლად დაინახავდა, გამონაკლისის სახით, გამდელისათვის სიყვარულის გამჟღავნებას. არ შეიძლება პოეტური ნაწარმოების ასე განხილვა.

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

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

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

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

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

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

უწინარეს ყოველისა²⁾ „აღჭურვის“ შესახებ უნდა შევნიშნოთ, რომ ყოველივე იარაღს აქვს თავისი გამოყენების სფერო, მაგ. რომელიმე სოფლის მეურნე რომ აღიჭურვოს სახნისით, ბარიო, ნიჩბით, წალდით, ნაჯახით, ერთი სიტყვით, ყველა სამეურნეო იარაღით, გარდა ნამგალისა, და წავიდეს ყანაში პურის მოსამკალად, ის, რა თქმა უნდა, ყანას ვერ მომკის, ვინაიდან მის განკარგულებაში არ არის სწორედ ის იარაღი, რომელიც მკაშია საჭირო.

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

¹⁾ სინტეზისა, რომ გოეთეც პოეტურ შემოქმედებას ადარებს ეტლში შემბული გაუხედნელი ცხენების გავარდნას; პოეტს ხელთ უპყრია მათი სადავეები, მან ისე უნდა დაიმორჩილოს ისინი, რომ თექვსმეტი ცეცხლოდებული ტორი გრიანით ხვდებოდეს მიწას, ერთი შეწყობილი ტაქტით, — ი ნამდვილა ხელოვნება.

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

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

1) რუსთაველის დიდი გავლენის ნაყოფად მიგვაჩნია, მაგალითად, შემდეგი ორი უმშვენიერესი და ყოვლად უნაკლული სტრიქონი „როსტომიანიდან“:

დამძიშდა: ღონე წავლისა უგავს შეკრულთა ხუნდითა,
მუცელი უგავს სავსესა წითლითა იაგუნდითა.

2) მაგალითად:

ესე ამბავი სპარსულებრ გონება მიუწოდომელრ,
ნიზამის უთქვამს განჯელსა, ბრძენთა ბრძენია რომელი,
მას ჰბაძავს ხოსრო დაჰლვეი, მუნ ენა დაუშრომელი,
მას ხოსრო სჯობს თუ ნიზამი ვართ მისი მიუხდომელი.

მიუხედავად ბრმა მიბაძვისა, აქ სჩანს მთარგმნელის მთელი უმწყობა ტაეპის გამართვაში როგორ გავიგოთ: „მას (ნიზამს) ჰბაძავს ხოსრო დაჰლვეი... „მას (?) ხოსრო სჯობს თუ ნიზამი...“

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

ბარამ გურიანი.

ვეფხისტყაოსანი

სოქვა: სოფელო, რას მიუპყრობ
კაცსა შენგან განაწირსა
სისხლის სმა გჭირს კაცთა გვართა
რაცა ვის სჭირს შენგან სჭარსა.

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

მართლა რომ შესაძლებელი იყოს ენის მოტეხა, მარცხნით მოყვანილი „ლექსი“ უეჭველად მოსტეხდა ადამიანს ენას უკანასკნელ სტრიქონში სამი ჭ ალიტერაცია არ გიგონოთ, ეს უფრო გომურში დამწყვედიული სამი დამშეული გოქის ტყვილია, ვიდრე ალიტერაცია. სხვათა შორის ციციშვილი სიტყვის გამეორებაშიაც ჰბაძავს რუსთაველს. დანარჩენი ხუთი ნიმუშაც ასეთია; ციციშვილის სტრიქონები ისე გაჩერებულან კ. კეკელიძის წიგნის ფურცელზე რუსთაველის სტრიქონების პირდაპირ, როგორც ფრთამოტეხილი ბატები ურეზდაცქვეტილი შველის ნუკრების წინაშე. მაგრამ მკვლევარი მაინც შემდეგს დაასკვნის: „საყურადღებო ისაა, რომ ეს მზგავსება არაა უხეში და ტლანქი მიბაძვა, როგორც ამას სხვა ნაწერებში აქვს ადგილი, არამედ ბუნებრივი პოეტური ნიჭის მეოხებით პირდაპირ ორიგინალობას ებჯინება“. ქალაქი ყველაფერს აიტანს, რაც არ უნდა დაბეჭდოთ ზედა, და ეს ამონაწერიც მოთმინებით აუტანია მას.

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

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

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

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

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

„ვეფხის ტყაოსანზე“ გამოკვლევა აქვს დაწერილი აგრეთვე პავლე ინგოროყვას, მაგრამ ეს მისი ნაშრომთ-ჯერ დაბეჭდილი არ არის და ამიტომ მის შესახებ ვერას ვიტყვით. რამდენადაც ვიცით, პატივემულ მკვლევარს მიუქცევია სხვათა შორის, ყურადღება აღიტერაციისათვის რუსთაველის ლექსში. პავლე ინგოროყვა ქართული პროსოდის მცოდნეა და პოეზიის კარგი დამფასებელი. მას რომ მთელი თავისი დაკვირვება ამ გზით მიემართნა, გაცილებით მეტ შედეგებს მიიღებდა, ვიდრე ფილოლოგიური კვლევა ძიებით.

აქვე უნდა შევეხოთ იმ შესწორებებს, რომელიც მკვლევარებმა „ვეფხის

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

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

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

პროლოგის სტრიქონები:

მას არა ვიცი შევკადრო შესხმა ხოტბისა ხშირისა,

მისთა მჭვრეტელთა ყანდისა მირთმა ჰხმას მართ მშიერისა,—

შემდეგი რეაქციით მიიღეს ზოგიერთმა მკვლევარებმა:

მას არა ვიცი შევკადრო შესხმა ხოტბისა შერიისა,

მისთა მჭვრეტელთა ყანდისა მირთმა ჰხანს მართ მიშერისა.

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

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

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

არ მოსწონს მკვლევარებს მინა სტრიქონში: „მელნად ვიხმარე გიშრის ტბა და კალმად მინა რხეული“ ამ სტრიქონში გვაქვს სხვათა შორის ალიტერაცია „მელნად ვიხმარე... მინა“ და ასონანსი „ვიხმარე... მინა“. აკად. ნ. მარმაეს სტრიქონი წარმოგვიდგინა შემდეგი რედაქციით: „მელნად ვიხმარე გიშრის ტბა და კალამად ნაი (ლერწამი) რხეული“, ამ ერთი პატარა სიტყვის გამოცვლამ სრული დებოროგანიზაცია შეიტანა რუსთაველის სტრიქონის ბგერათა დალაგებაში (ამოვარდა მ და ადგილები შეეცვალათ ა-ს და ი-ს), რაც ყოველად დაუშვებელია. იგივე სტრიქონი ი. აბულაძემ შემდეგი სახით წარმოგვიდგინა: „მელნად ვიხმარე გიშრის ტბა და კალამად მე ნა რხეული“ (ნა—იგივე ლერწამი); ეს გასწორება, როგორც ზევით შევნიშნეთ, თითქმის ყველა მკვლევარებმა მათ შორის თვითონ ნ. მარმაც, გაიზიარეს. მართალია ეს რედაქცია თითქმის ხელუხლებლად სტოვებს სტრიქონში რუსთაველის ბგერათა შეხამებას, მაგრამ ის იმდენად უაზროა, რომ ჩვენ პარდაპირ გაცოცხლებული ვრჩებით იმ ერთსულოვნობით, რომელსაც მკვლევარები მის დაკანონებაში იჩენენ. თუ ეს ყველას მიერ ათვალწუნებული მინა აუცილებლად უნდა ამოვარდეს ამ სტრიქონიდან, მაშინ მის ნაცვლად ჩვენ შეგვიძლია ჩავსვათ რომელიც რომარცვლოვანი სიტყვაც გნებავთ—ნაი, ნაძვი, ნალი—მხოლოდ „მე ნა“ კი არავითარ შემთხვევებში. მართლაც, რა შუაშია ასეთ ადგილას ნაცვალსახელი „მე“, სადა აქვს შემასმენელი ამ სტრიქონში მეორე წინადადებას „და კალმად მე ნა რხეული“? კავშირი „და“ ხომ სრულიად შეუძლებლად ხდის ვიგულისხმობთ აქ პირველი წინადადების შემასმენელი ვიხმარე. ეს შეუსაბამობა არა სჩანს კიდევ საკვებით ლექსში, მაგრამ უბრალოდ რომ ითქვას. აი ამის მაგვარი ფრაზები: „ლექსის წერის დროს ვიხმარე მელანი და მე კალამი“, ან—„წყალი დავლიე და მე ღვინო“. ეს გაცილებით უარესია, ვიდრე რევაზ ერისთავის (კაზლოვის „შემოღლის“ მთარგმნელის) „ფეხი გავიქნიე ხელი“ (ილია ქავჭავაძის სიტყვები). ასეთი წინადადებები რუსთაველს არა სჩვევია. გარდა ამისა ისიც უნდა შევნიშნოთ, რომ სიტყვა „ნა“-ს სხვაგან „ვეფხისტყაოსანში“ ჩვენ ვერსად ვერ შევხებით²), მაშინ როდესაც რუსთაველს ისე სჭარდება ხოლმე ერთმარცვლოვანი სიტყვა, რომ მისი გულისთვის ლამის ყელი გამოიჭრას,—„ნა“ რომ იმის ლექსიკონში ყოფილიყო, ის ძალიან ხშირად

1) სხვათა შორის, პროლოგში სიტყვები კ უ შ ტ ი და ქ უ შ ი ალიტერაციისა და ასონანსისათვის ერთ სტრიქონშია ნახმარი, თვითონ პოემაშიაც არის ორი სტრიქონი, სადაც ორივე ეს სიტყვა ნახმარია ერთად:

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

2. ქ უ შ ქ უ შ ა დ გვეუბნებოდა, კ უ შ ტ ი, თავისა მკრძალავი.

3) ი. აბულაძეს აქვს შედგენილი სხვათა შორის, მცენარეულობათა საჩვენებელი „ვეფხისტყაოსანისათვის“ სადაც ნა ნაჩვენებია მხოლოდ ამ სტრიქონში:

ინმარდა ამ სიტყვას. სამაგიეროდ მინა იმდენჯერ არის „ვეფხის ტყაოსანში“, ნახმარი, რომ დათვლა გაძნელდება.

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

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

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

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

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

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

¹⁾ Н. Марр „Тексты и розыскания по армяно-грузинской филологии“, გვ. 36-

ვიკმ საქმესა მე მუხთალსა“, აქ შეიძლება ამ სიტყვაში დარჩეს. 8, მაგრამ ჩვენის აზრით პირველი რედაქცია უკეთესია და უპირატესობაც მას უნდა მიეცეს.

რა კი ისევ ბგერებზე ჩამოვარდა სიტყვა, ჩვენ აღვნიშნავთ აქვე ერთ მეტად საყურადღებო ამბავს. რუსთაველის გატაცება ბგერების შეთანხმებით იქამდე მიდის, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ მოხსენებული თითქმის ყველა პირების სახელები ალიტერაციით და ასონანსებით არის შეკრული სტრიქონის დანარჩენ სიტყვებთან. აქაც, ისე როგორც რიცხვების ხმარების დროს, რუსთაველი ხან სიტყვებს ათანხმებს სახელებთან, ხან სახელებს (თუ ისინი უმნიშვნელო პირებს ეკუთვნის) სხვა სიტყვებთან. განვიხილოთ ამ მხრით ჯერ პროლოგი და ეპილოგი. ავიღოთ სახელები თამარი, დავითი, მესხი და რუსთველი. ჯერ პირველი ორი სადაც არის ბგერა თ მაგრამ არ არის ლ: თამარს ვაქებდეთ მეფესა“... „ქართველთა ღვთისა დავითის“... „დავითის ქნანი ვითა ვთქვენ“, არსად ამ სიტყვებში არა გვხვდება ქართულ ენაში საკმაოდ ხშირი ბგერა ლ, გარდა ერთი სიტყვისა („ქართველთა“), სამაგიეროთ აქ ცხრაჯერ მგორდება ბგერა თ. ეხლა ავიღოთ იმ სამი სტრიქონის პირველი ნახევრები, სადაც ნახსენებია რუსთველი: „დავსჯე რუსთველმან გავლექსე“... „მე რუსთველი ხელობითა“... „ტარიელ მისსა რუსთველსა“,—აქ კი ლ ყველგან არის დაწყვილებული და სულ გვხვდება ექვსჯერ. მესხის შესახებ ჩვენ უკვე ვიცით: „ვსწერ ვინმე მესხი მელექსე მე რუსთველისად ამისა“¹⁾. ეხლა თვითონ პოემაში. გადავდოთ ჯერ სამი მთავარი გზირის (ტარიელი, ავთანდილი, ფრიდონი) სახელი და ვნახოთ თუ რა სიტყვებთან ერთად არიან დასახელებული პირველად ზოგიერთი მეორე და მესამე ხარისხოვანი პირები. 1) „იყო არაბეთს როსტევიან“... როსტევიანის შესახებ გადაჭრით შეიძლება ითქვას, რომ ეს სახელი პირდაპირ დაკავშირებულია სიტყვა არაბეთთან რ-ს მეოხებით. 2) სოგრათი პირველად ქვედა სართულის ტაეპებში გვხვდება: ვაზირი ბერი სოგრათი“...²⁾, მიღებულ ტექსტში კი ეს სახელი პირველად შემდეგ სტრიქონში გაისმის: „ვაზირი სოგრატ—მოახლე მეფისა დასთა დასისა“. უეჭველად—სიტყვა რომელთანაც შეწყობილია თავდაპირველად სოგრათი არის ვაზირი. 3) შერმადინ: „ერთაი შენი შერმადინ“... 4) ფარსადანი³⁾ „ექვხი სამეფო ფარსადანს“... 5) სარიდან: „სარიდან ერქვა სახელად მტერთა სრვად დაუფარავი“. 6) დავარ: „დავარ იყო და მეფისა“, ამ სახელის შესახებ არ არის არავითარი ეჭვი, რომ ის „და“-სთან არის დაკავშირებული, ისე როგორც უეჭველია შემდეგი ორი სახელის პირდაპირი კავშირი სიტყვა „უხუცეს“-თან. 7) უსამი: „უსამ იყო ქარავენისა უხუცესი, კაცი ბრძენი“. 8) უსენი: „მე ვარ მებაღე უსენის, ვაჭართა უხუცესისა“. 9) ფატმა ხათუნი: აქ

1) ამ სტრიქონს თუ ასეთი რედაქციით მივიღებთ, მაშინ აქაც იგივე ლ-ს ალიტერაციი იქნება: „მელექსე მე რუსთველისად“.

2) ს და ზ მზგავსი ბგერებია (სოგრათი—ზოგრატი).

3) გამოტოვებულ ასმათი, ამ სახელს სტრიქონში სადაც ის პირველად გვხვდება, არა აქვს მიუხედავად ალიტერაციი.

უცქველად ეპიტეტი ხათუნე შერჩეულია სახელთან ფატმანი ხაზგასმული ბგერების მიხედვით. 10) დილარდუხტ: დულარდუხტ არის დიაცი, მაგრამ კლდე ვითა ლოდია“. 11) როდია იმავე ტაეებში, სადაც ნახსენებია დილარდუხტ-გამოგონილია რითმისათვის, შემდეგ ამ სახელთან შეწყობილია მეორე ვაჟის სახელი „როსან და ერთი როდია“. 12) რამაზ: „მოეწერა: რამაზ მეფე“... 13) პლატონი: „...პლატონისგან სწავლა — თქმულსა“. 13) ბორიო (ქარის-სახელი): „ნარგისთათ იძკრის ბორიო ვარდსა ზრავს იანვარია“ (ყველა სიტყვებში რ). 14) დივნოს: „ბრძენი დივნოს გააცხადებს“... 15) დიონოსი: „დიონოსი ბრძენი ეზროს“. 16) კრონოს: „კრონოს წყრომით შემხედველმან...“ 17) ლევი: ნახმარია რითმისათვის. 18) მელიქ სურხავი: „მელიქ სურხავი: ხელმწიფობს...“

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

ტარიელ შავსა ზედან ზის ტანითა მით წერწეტითა,
დალიენეს მტერნი ომითა, ვითა მჭკრეტელნი ჭკრეტითა!

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

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

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

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

შეველ, დამხვდა ჯარი ავაზისა¹⁾“, „ვეფხი-ავაზა პირქუშად ზის, წყრომა ვერ უგრძნითა“. 2) „აზავერი, 405“—აქაც იგივე ბგერა ზ (ვ და რ-ს გამეორებას არა აქვს დიდი დამაჯერებლობა, ვინაიდან ეს ბგერები ისედაც ხშირად გვხვდებიან ქართულში): „ვერ მოვეყავ აქლემითა აზავრები ვააზავრე“²⁾

3) „არწივი, 188“,—ბგერა წ: „ვითა კაკაბი არწივსა ქვეშე, მიდამო ძრწებოდა.“³⁾ 4) „ასპიტი 1161“—ამ სიტყვაში მნიშვნელოვანი და იშვიათია ორი ბგერა პ და ტ, ალიტერაციას ან ორივე ან ერთი მათგანი უნდა წარმოადგენდეს: „ვითა ასპიტი მჭვრეტელთა მისთა თვალითა მლაღავი“. მცენარეულობა. განოვტოვით ამ ჯგუფში ორი პირველი სიტყვა—ალვა და ვარდი,—ვინაიდან მათ შესახებ ლაპარაკიც კი ზედმეტია—მათი ბგერების (ლ, ვ, რ, დ) გამეორება რუსთაველს უტყველად ექნება (აქვს კიდევაც), რადგან ისინი ძალიან ხშირად გვხვდებიან ქართულში. ავიღოთ შენდევნი ოთხი სიტყვა საინტერესო თანხმოვანი ბგერებით (აქაც გამოვტოვოთ ია, სადაც თანხმოვანი არ არის):

1) „ვერხვი, 102“—ხ: ვითა ვერხვი ქარისაგან, ირხვეის და იკეცების“. 2) „ეკალი, 626“—კ,—აბულაძის გამოცემაში სწერია: „ვარდი დამქნარი ეკალსა შუა შორს—მყოფი ახ ისა!“ ყოვლად შეუძლებელია, რომ სტრიქონის ხაზგასმულ სიტყვაში კ არ იყოს,—მართლაც ს. კაკაბაძის გამოცემით ვკითხულობთ: „ვარდი დამქნარი ეკალსა შუა შორს მყოფი ახ ისა!“⁴⁾ 3) „ზაფრანა 302“,—ზ და ფ (ან ერთი რომელიმე): „ზაფრანის ფერად შესცვალა ბროლი ცრემლისა ბანამან“ (ამავე სტრიქონში: რ-რ-რ-რ, ც-ც, ბ-ბ). 4) „კიტრი, 723“,—კ ან ტ (უფრო კ): «მე იგი ვარ, ვან სოფელსა მოჰკრეფს კიტრსა არა ბერად». ლითონები. 1) «ალმასი, 272, 286»⁵⁾ ლ, მ, ს: «ალმასისა ხამს ლახვარი ლახვარად გულისა სალისა». 2) «აყიყი, 1076»—ყ (ეს ბგერა უტყველად უნდა იქნეს გამეორებული; «შუა ძოწსა და აყიყსა სჭვირს მარგალიტი ტყუპები» (აგრეთვე—ტ, ტ), 3) „ბალახში, III, V“: «ლაწვ-ბალახში თმა-გიშერისა,» «ბროლი ბალახშისა ოლილისა»... 4) «ბროლი 101“: „ბროლი და ლალი გასრულ-ვარ“... (რუსთაველი ბ-ს გამეორების მიზნით ერთად ხმარობს ხშირად: ბროლი—ბალახში.) ვარსკვლავთ-მრიცხველობა. 1) „გველი, 1336“: „ნახეს მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“. 2) „ითერი, 241, 360“ ამ სიტყვაში მთავარი ბგერა არის თ (რ-ზე კი არ არის საჭირო ლაპარაკი—ის უთუოდ იქნება): „აწ გამოგზავნა, რომელსა ვერ მზე სცობს ვერ ეთერია“—აქ არ მეორდება თ წინააღმდეგ ჩვენი მოლოდინისა, სამაგიეროთ აი მეორე ნიმუ-

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

2) მერვე სიტყვა ამ ჯგუფში—„გაეაზი, 171“: ვითა გაეაზი გაფრინდა არ გაშვებული ხე-შითა.

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

4) ეს არის იმის ნიმუში თუ როგორ უნდა იქმნას ალდგენილი ალიტერაციის საშუალებით რუსთაველის მართლწერა.

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

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

ი. აბულაძის ამავე წიგნში მოყვანილია ალფავიტის მიხედვით ძველი ქართული და სპარსულ-არაბული სიტყვების საჩვენებელი. თუ ჩვენ მოვინახავთ ამ სიტყვებს პოემის ტექსტში, დავრწმუნდებით, რომ მათი პირველი ბგერები ძალიან ხშირად მეორდებიან იმავე სტრიქონების სხვა სიტყვებში. მაგალითად გ-ზე ნაჩვენებია 59 სტრიქონი ძველი ქართული სიტყვებით, აქედან 4 წარმოადგენს შეცდომას, დანარჩენი 55-დან 32 სტრიქონში აღგილი აქვს გ-ს ალიტერაციას (დანარჩენ 23 სტრიქონში სხვა ბგერების ალიტერაცია არის). ხოლო თუ შემთხვევით ავიღებთ 55 სტრიქონს, რა თქმა უნდა, იქ ამ საკმაოდ იშვიათი ბგერის ალიტერაცია გაცილებით უფრო ნაკლები იქნება; მაგალითად შესავალის პირველ 55 სტრიქონში მხოლოდ 9 არის ისეთი, სადაც ბგერა გ გვხვდება არა მარტო ერთ სიტყვაში. სხვა ასოებზე ჩამოწერილი სიტყვები რომ გადავათვალიეროთ, იქაც იმავე შედეგს მივიღებთ. ვიმეორებთ კიდევ, რომ ალიტერაცია და ასონანსი—აი ის ხშირი ქსოვილი, რომელზედაც მოქარაგულია მთელი „ვეფხისტყაოსანი“.

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

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

VI. რუსთაველის შემოქმედება.

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

¹⁾ ალიტერაცია ფოიად დამახასიათებელია იმ ტიპის პოეტური შემოქმედებისთვის, რომელსაც რუსთაველის შემოქმედება ეკუთვნის. ალიტერაციით და ასონანსით მდიდარია მეტად ხალხურ ზეპირსიტყვაობის ნიმუშები პოეზიაში. გარდა ამისა, შეთანხმებული ბგერები. ისე როგორც რითმა, ძალიან ხელს უწყობს ლექსის დახსოვნას. გაცილებით უფრო ადვილია მაგალითად, რუსთაველის ტაეპის გაზეპირება, ვიდრე არჩილ მეფის. ალბ.დ იმ დროს როდესაც, საწერი საშუალებანი ან სულ არ იყო ან ნაკლებად ხელმისაწვდომი იყო, ალიტერაციას მუსიკალური მიზნების მიღწევასთან ერთად, ვალეობდა სიტყვების ფიქსაციის მოხდენა ადამიანის მეხსიერებაში.

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

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

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

ავილოთ „ვეფხისტყაოსანში“ შემდეგი ტაეპი, რომელიც ზევითაც გვქონდა მოყვანილი:

ალაფობდეს საჭურჭლესა მისსა, ვითა ნათურქაღასა,
მის ტაიჭსა არაბულსა ქვენაბამსა, ნასუქაღასა,

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

ამ ტაეპის წერა რუსთაველს უთუოდ მესამე სტრიქონიდან დაუწყია: მას უნდა აგვიწეროს როსტევანის სიუხვე, ის ადარებს ამ სიუხვეს ზეციდან წამოსულ თოვლის ნამქერს. ამ შედარების დროს თავდაპირველად პოეტს მხედველობაში ჰქონია გაცემული საბოძვარის სიმრავლის გარდა, აგრეთვე ფერი—თოვლის ფერი თვალ მარგალიტი. დანარჩენი სტრიქონები ყველა რითმის საშუალებით არის შედგენილი, ეს ეტყობა განსაკუთრებით მეორე სტრიქონს, ხოლო მეოთხე სტრიქონი თავისი ღირსებით ყველაზე დაბლა სდგას, ის აფუჭებს მთელ ტაეპს და ეტყობა მეტად ნაძალადევად არის დაწერილი. რომ ამ ტაეპის მაგისტრალი სწორედ მესამე სტრიქონში გადის ამას სავსებით ამტკიცებს მისი პირველი ვარიანტი ქვედა სართულის ტაეპებიდან:

აწ ნახეთ მეფე თინათინ და მისთა შუქთა შუქობა!
რომე მისებრივ სიუხვე ბუქსა თუ ჰქონდა ბუქობ ;
მართ იმა დღისა მნახავსა არსად ეთქმოდა უქობა,
მასცა ზარქაში ემოსა ვის ჰქონდა მებალღუქობა.

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

ავილოთ შემდეგი ტაეპი:

ეხვეწებოდა: „შეჯეო“, არა ხვეწნითა არ ებდა,
იცოდა, რომე შეჯდომა კაეშანს მოაქარვებდა,
ლერწმისა სარსა დასდრეკდა, გიშერსა დააკარვებდა,
დაიმორჩილა, იამა, არ ივაგლახა; არ ვებდა

ამ ტაეპში ყველაზე უმაღლ დაწერილმა მეორე სტრიქონი. მისმა უკანასკნელმა სიტყვამ მოაქარვებდა გამოარკვია ტაეპის რითმა, რის შემდეგ რუსთაველმა, რომელსაც ჯერ ნხოლოდ საერთო ხაზებში აქვს გათვალისწინებული ტაეპის შინაარსი, დაიწყო სარიტმო სიტყვების ძებნა და, სხვათა შორის შეჩერდა სიტყვაზე დააკარვებდა. როგორ შეიძლება ამ სიტყვის გამოყენება ისეთ ტაეპში, სადაც ლაპარაკია მტირალ ტარიელზე? რუსთაველი სულ მალე მივიდოდა იმ მოსაზრებამდე, რომ შეიძლება წამწამების დაკარგვება, მაგრამ ამ ორ სიტყვას მეტად შეუფერებელი ბგერები აქვთ იმისათვის, რომ ისინი ერთად მოთავსდნენ სტრიქონში. ყოველ შემთხვევაში ახალი სტრიქონის რითმა და შინაარსი უკვე არსებობს და საქმე მხოლოდ სიტყვების შერჩევაზეა

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

ავიღოთ ეხლა ორი შემდეგი ცნობილი ტაეპი და აღვნიშნოთ ყველგან ბგერა ხ:

ნახეს უცხო მ-უმე ვინმე სჯდა მტირალი წყლისა პირსა,
 შავი ცხენი სადავთა ჰყვა ლომსა და ვიჟა გმირსა,
 ხშირად ესხა მარგალიტი ლაგამ—აბჯარ—უნაგირსა,
 ცრემლსა ვარდი დაეთრთვილა გულსა მღუღრად ანატირსა.

მას ტანსა კაბა ემოსა, გარე თმა ვეფხის ტყავისა,
 ვეფხის ტყავისა ქუდივე იყო სარკმელი თავისა,
 ხელში ნაქედი მათრახი ჰქონდა უმსხოსი მკლავისა,
 ნახეს და ნახვა მოუნდათ უცხოთა სანახავისა.

1) პროფ. კეკელიძეს რაღაც განსაკუთრებულ მიზნად დაუსახავს პროლოგისა და ეპილოგის სიყალბის დამტკიცება და ამ მიზნის მიღწევისათვის ის არ ერიება არაფერს. მისი აზრით ეს ტაეპი „რომ ყალბა“. შემდეგ დროის ჩამატებული და პოემის ავტორს არ ეკუთვნის, ჩანს ისეთი ფორმისაგან როგორცაა—დავსჯე რუსთაველმან გავლექვე მისთვის გულ-ლახვარ სობლი: დავსჯე რუსთაველმან თუ რუსთველი? უსთველმან გულ-ლახვარ სობლი თუ გულ-ლახვარ სობლიმან?“ კ. კეკელიძეს ამოუღია ამ სტრიქონიდან სასენი ნიშნები, რის შემდეგ ამაინჯვებს მას ისე როგორც მოესურვება. ყველა გაცემებში ორი სიტყვა „რუსთველმან გავლექვე“ ჩამოღლია მძიმეებში აი თვითონ პოემის ტექსტიდან სტრიქონი: „ფრიდონს უთხარ ყველაკაი ჩემი, თავსა გარდასული“. ამოიღეთ აქ დან მძიუ და გამ გივათ იგივე: ჩემი ავსა გარდასული თუ ჩენსა თავსა გარდასული? მაგამ პოემაში არის მართლაც ისეთი სტრიქონები, სადაც გრამატიკა დაიდევულია, მაგალ თად: ჰგვანდა ეტლისა სწრობალსა“, „დაუშვენ. ა სიგრძე, სისხო თმათა წვერი“ და სხ. იმ სამ თავში, სადაც აწერლია ტარიელას ინდო თა მისვლა არის, სტრიქონები: „მეფე აშმაგდა მათისა უღონო ქნილი ძებნისა“, „ტარიელს ზედა მოეჭო მხუზალთა ცემლთა მდენელმან“ აქ არ ს რუსთაველისათვის დამახასიათებელი დარღვევა გრამატიკული ფორმის და ეს გარემოება შეიძლება ერთ-ერთ საბუთადაც გამოვიყენოთ იმისათვის, რომ ხსენებული თავები რუსთაველს ეკუთვნის.

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

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

რა ყმამან ნახნა მონანი ტირილსა მისცა ხვესია.

არ გაიკითხვენ მიჯნურსა არაბთა შიგან წესია.

მას ხელთა ჰქონდა მათრახი მკლავისა მუნ უსქესია,

ესე დაფრიწა თავები მკვდართ შიგან დანაწესია¹.

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

¹ ამ ტაეპში, მეორე სტრიქონის გარდა, გარიჟმული სიტყვების მთავარი ბერები გამჭორებულია სტრიქონებში: ხ-ხ, ქ-ქ, წ-წ.

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

ეს ტაეპი უნდა იყოს პირველი რედაქცია, აქ რუსთაველს იმავე მოსაზრებით რომ ტარიელის გმირობას ხაზი გაუსვას, მისი ცხენი ვეშაპისათვის შეუღარება. რა მიზეზით უნდა შეეცვალა რუსთაველს შემდეგ ცხენი მათრახით? ამის მიზეზი ალბად ის იქნებოდა, რომ „ვეშპის ოდენი ცხენი“ მეტის მეტად გაზვიადებულია, ეს შედარება ტარიელს წარმოგვიდგენს როგორც ზღაპრულ გოლიათს, რაიც რუსთაველისათვის სრულებით არ იყო სასურველი. ის ცდილობს თავისი პოემა რეალურ ხაზებში ჩაატაროს რამდენადაც ეს შესაძლებელი იყო იმ დროს. ყოველ შექაზვევაში ავთანდილი და ფრიდონი ჩვეულებრივ ცხენებზე სხედან და ტარიელისათვის, რომელიც ფიზიკურად თავის მეგობრებისაგან თითქმის სრულებით არ განსხვავდებოდა, შეუფერებელი იყო ასეთი საზღაპრო ტანის ცხენი. გარდა ამისა, აქ უთუოდ კავშირი აქვს ცხენის ფერის აღმნიშვნელ სიტყვას („შავი“) შედარებასთან („ვეშპის“),—ან პირველია მეორეს შედეგი ან მეორე პირველის. უფრო საფიქრებელია, რომ რუსთაველს ჯერ ჰქონდა მხედველობაში ტარიელის ცხენის შავი ფერი, „თეთრ-ტაიჭოსანი“ ავთანდილის ცხენთან გასარჩევად, და შემდეგ შ-ს ალიტერაციით მოუვიდა თავში ცხენის ვეშაპთან შედარება. აქვე საჭიროდ მიგვაჩნია ხაზი გაუსვათ იმ გარემოებას, რომ ყველა ეს ტაეპები უქვეყლად რუსთაველის მიერ არის დაწერილი. ეს სურათი თავის უკანასკნელ რედაქციაში („ნახეს უცხო მოყმე ვინმე...“) ისეთი გასაოცარი ზელოვნებით არის მოცემული, რომ ჩვენ ვერ წარმოგვიდგენია ადამიანი, რომელიც სერიოზულად მოისურვებდა მის გადაკეთებას¹⁾ ეს სამი რედაქცია სამი სხვადასხვა პოეტის ნაწარმოებს კი არ წარმოადგენს, ისინი არიან სამი საფეხური რუსთაველის ნიჭის განვითარებაში. გარდა ამისა, განა შეიძლება თუნდა ერთი წუთით იმის დაშვება, რომ სტრიქონი—„მნახცენი მოდგეს, ჩვენ ვნახეთ ტურფა რამ სანახავია“ რუსთაველის მიერ არ არის დაწერილი?

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

1) თუ ქვედა სართულის ტაეპებს ყალბად ჩავსთვლით, მაშინ აქ ერთი კი არა, ორი ისეთი გიჟი უნდა წარმოვიდგინათ, რომლებმაც ეს ადგილი თავიანთ გემოზე გადააკეთეს.

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

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

„ვეფხისტყაოსანიც“ ასე უნდა იყოს დაწერილი. ჯერჯერობით ჩვენ მხოლოდ პოემის შესავალზე გვინდა ვილაპარაკოთ ამ მხრით. მკვლევარები ფიქრობენ, რომ რუსთაველმა დაიწყო: „რომელმან შეჰქმნა სამყარო...“ და მიჰყვა პირწმინდად ბოლომდე. თუ რაიმე შეუფერებელი იქნა პოემაში ამ თვალსაზრისით, გადამწერები და ყალბის მქნელები ხომ ხელთ არიან—ყველაფერი ბრალად ედება მათ. ასე, მაგალითად, აკად. ნ. მარს დამახინჯებულად მიუჩნევია პოემის შესავალის სტრიქონი „ვპოვე და ლექსად გარდაეთქვი საქმე ვქმენ. საჰოჰჰანებია“ იმ მოსაზრებით, რომ შესავლის წერის დროს პოეტი ვერ იტყოდა „გარდაეთქვი“ „ვქმენ“, ვინაიდან პოემა დაწერილი არა ჰქონდა, და ასე გადაუკეთებია: „ვპოვე და ლექსად გარდაეთქვა საქმე ვქმნა საჰოჰჰანებია“. ამავე ტაეპის შესახებ აი რასა სწერს პროფ. კ. კეკელიძე (ის არ იზიარებს ნ. მარის ვასწორებას): „ამ ტაეპის ღიმედობას 3) განსაკუთრებით ხაზს უსვამს ფორმა „ლექსად გარდაეთქვი... საქმე ვქმენ“ (წარსულ დროში) და უცბად უშუალოდ „დამმართოს“

1) „მელნად ვიხმარე... მინა... ისმინოს“.

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

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

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

1) ძნელი გასაგებია თუ რას ნიშნავს „ლამაზმანები“. მკვლევრები სხვადასხვანაირად სწერენ მას: „ლამაზმანები“ (აბულაძე), „ლამაზმა, ნები“ (კაკაბაძე) „ლამაზმანე“ (მარი), ყოველ შემთხვევაში ეს აღბად ორი სიტყვისაგან შესდგება, მაგრამ ლექსის კითხვის დროს მისი განკვეთა შეუძლებელია და ამიტომ ესწეროთ მას ერთად ყველგან. ეს სიტყვა ეხლა უნდა მკვიდრით რღვორც მგერითი მეტაფორა.

брения величавой красавицы, лишившей меня рассудка». მამ სადღა ყოფი-
ლა აქ გაუგებრობა?

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

რომ პროლოგის ზოგიერთი ნაწილები, პოემის ჩამოყალიბების შემდეგ
არის დაწერილი, ამის საბუთს იძლევა სტრიქონი: „და ვ უ ძ ლ უ რ დ ი, მიჯნურ-
თათვის კვლავ წამალი არსით არი“... აქ ეს სიტყვა „და ვ უ ძ ლ უ რ დ ი“ არ არის
უბრალოდ წამოსროლილი სიტყვა. რუსთაველი მართლა დაუძღურდა, ის მართ-
ყა დაასწავლა იმ ინტენსიურმა ემოციონალობამ, რომელიც წლობით უკიდებ-
და ცეცხლს პოეტის სულს და სულთან ერთად სწევავდა ალბად იმის სხეულსაც.

ჩვენ გვინდა შევჩერდეთ კიდევ შესავალის ორ პირველ ტაეპზე. მკვლევარ-
ების აზრით ერთი მათგანი უთუოდ ყალბია. უმეტეს შემთხვევაში ყალბად
მეორე ტაეპსა სთვლიან. სიყალბის მთავარ მიზეზად ასახელებენ იმას, რომ მეო-
რე ტაეპში მეორდება ღვთისადმი მიმართვა. ასეთი გამეორება „ვეფხის ტყაო-
სანში“ ძალიან ხშირია. ეს არ არის კარგი, მაგრამ ფაქტი ძაინც ფაქტად რჩე-
ბა. ამის მიზეზად უმთავრესად ის უნდა ჩაითვალოს, რომ ერთი ტაეპის წერის
დროს რუსთაველს მოსდიოდა ისეთი აზრი ან სახე, რომელიც იმ ტაეპში აღარ
თავსდებოდა და მისი გულისთვის ახალი ტაეპი იწერებოდა, სადაც აზრი, ან
ოდნავ შეცვლილი ფრაზა, გამეორდებოდა სადმე. მაგალითად, ტარიელი ერთ
ტაეპში ვეფხის შესახებ ამბობს: „ველარ გაუძელ, იგიცა მოვკალ გულითა ხე-
ლითა;“ მომდევნო ტაეპში კი ვეფხი ისევ ცოცხალია: „რაზომსაცა ვამშვიდებ-
დი, ვეფხი ველარ დავამშვიდე, გავგულისდი მოვიქნიე, ვკარ მიწასა დავაწყვი-
ტე.“ ეს ტაეპი რუსთაველმა დასწერა ალბად შემდეგი სტრიქონის გამო, რომე-
ლიც მას წინა ტაეპის წერის დროს მოუვიდა თავში, მაგრამ ტენიკურად ვერ
მოახერხა მისი შეტანა შიგ: „მომეგონა, ოდეს ჩემსა საყვარელსა წავეკიდე“. ამ
სტრიქონის გულისთვის არის უთუოდ მთელი მეორე ტაეპი დაწერილი, ნათქვა-
მის გამეორებაც ამან გამოიწვია: „წავეკიდე—დავამშვიდე—დავაწყვიტე“, ორი
უკანასკნელი სარიტმო სიტყვა მოითხოვს, რომ ვეფხი ისევ ცოცხალი იყოს.

ცოტა სხვაგვარად უნდა იყოს საქმე პროლოგის ორ პირველ ტაეპში. ორი-
ვე უთუოდ რუსთაველს ეკუთვნის. პოემის პირველი სტრიქონის შესახებ ჩვენ
ვთქვით ზემოთ, მეორე თავში, რომ მას აქვს ორი დეფექტი. სტრიქონი უნდა
იყოს შინაარსის მიხედვით ძლიერი, ნამდვილად კი მისი მეორე ნახევარი ოთხი
ი-ს მეოხებით მეტად რბილია („ძალითა მით ძლიერითა“), გარდა ამისა ის და-
წერილია ორი სხვადასხვა რიტმის შაირით (5—3—4—4) 1). ყოველად შეუძლე-
ბელია, რომ რუსთაველს პოემის პროლოგი ასეთი-სტრიქონით დაეწყო, ის არის
დიდი განოუვალობის შედეგი. პროლოგი დაწყებულია სტრიქონით: „ჰე ღმერთო
ერთო, შენ შეჰქმენ სახე ყოვლისა ტანისა!“ მაგრამ მთელ ამ ტაეპში რუსთა-

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

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

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

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

1) პროფ. ნ. პერნა თავის მეტად საგულისხმიერო წიგნში „ცხოვრებისა და შემოქმედების რიტმი“, მიგვითითებს გოეთეს შემოქმედების განვითარების ასეთ ეტაპებზე:

1. პირველი გაღვიძება—ცხოვრების მე-11 წელი.
2. მსუბუქი ლირიკა (ანაკრონტიკა) მე-18 წელი.
3. ქარიშხალისა და შეტყვის პერიოდი—22—26 წ.
4. მომწიფება და ფორმათა სიმკაცრე—30—33 წ.
5. კლასიციზმი და ზვიადობა—37—39 წ.
6. რეალური ცხოვრება და სიმელოდია—44—48 წ.

ლითად, ავთანდილის ანდერძი როსტევან მეფის მიმართ, ან მისი წასვლა ფრიდონისას („ვაჰ, სოფელო...“), მაშინ მას უეჭველად აქა-იქ მიანიც ექნებოდა ჭალარა გამოკრეული. ჩვენის აზრით „ვეფხისტყაოსანის“ საბოლოო ჩამოყალიბებისათვის საჭირო იყო არა ნაკლები ოცი წლისა. პოემაში თამარ მეფის ალეგორიული განსახიერების იდეა რუსთაველს შეიძლება მოუვიდა მას შემდეგ, როდესაც პირველი ვარიანტი უკვე დაწერილი იყო, და ამ იდეამ მისცა მას ახალი პათოსი პოემის გადამუშავებისათვის.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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