

საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია  
შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ხვთისო ზარიძე  
**ვეფხისტყაოსნის**  
**ხომჯოზისია**

თბილისი  
2002

წინამდებარე წიგნში შესწავლილია „ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიცია, აღორძინების ხანის ცნობათა ახლებური განხილვით გარკვეულია, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ არა ყოფილა დაბოლოებული ე. წ. „ინდო-ხატაელთა ამბით“, როცა ავტორს გამოუცია; კომპოზიციურად კი იგი წრიულია: იწყება და მთავრდება არაბეთის ამბით, რასაც ტექსტის კომპოზიციური ანალიზის გარდა გვიდასტურებენ მისი სიუჟეტის გაშლისა და შეკვრის სივრცული, არეოპაგიტული, ასტროლოგიური, სიმბოლიკური და სამაგიეროს გადასდის მქტად მკაფიოდ გამოკვეთილი ნიშნები; ამ ფონზე კიდევ უფრო ცხადი ხდება, რომ ე. წ. „ინდო-ხატაელთა ამბავი“ ამ კომპოზიციური მთლიანობის მიღმა რჩება;

აღორძინების ხანის ცნობათა ანალიზითვე დასტურდება, რომ მისი ავტორი უნდა იყოს XIV საუკუნის მოღვაწე სარგის თმოგველი.

## რედაქტორი აკად. ე. ზინთიბიძე

- რეცენზენტები: 1. პროფ. ბ. ჯარულავა  
 2. შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის წამყვანი მეცნ. მუშაკი მ. კარბელაშვილი

2012 წელს სრული სამი საუკუნე შესრულდება ჩვენი ეროვნული საუნჯის, „კეეფხისტყაოსნის“ პირველი ბეჭდური და, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, მეცნიერულად მოძხადებული გამოცემიდან; რაკი ეს ასე მრავალმხრივ საყურადღებო მოკლენაა ჩვენი კულტურის ისტორიაში, თუ ფართოდ არა, სპეციალისტთა შორის მაინც უსათუოდ აღინიშნება; ბევრ საგულისხმო და მარად სახსოვარ ფაქტსაც გაკვირვებით შევხვდებით და მის ე. წ. „სწავლულ კაცთა კომისიის“ ეროვნული საქმიანობიდან, მაგრამ „კეეფხისტყაოსნის“ ტექსტის მათეული რედაქციის შესახებ კი ზოგი, ალბათ მიმტევებლური თავშეკაპებით ისაუბრებს, რადგან რუსთველოლოგიაში დღემდე საკმაოდ ენერგიულია თქალსაზრისი, თითქოს კახტანგმა (თუ მისმა კომისიამ) შეცდომა დაუშვა, როცა პოემის დაბოლოებიდან ე. წ. „ინლო-ხატაელთა ამბის“ მოსტეებული ნაწილი ამოიღო; იგი ხომ „კეეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის სრულიად ბუნებრივი და თანაც აუცილებელი დაბოლოებაა და თუ კი რამ აკლდა და დღესაც კიდევ აკლია მას, მხოლოდ რედაქციული დახვეწაა, გადამწერთაგან შერყენილი სტრიქონების გასწორებაა და მასშიც ჩვეული სინატიფით ამტეველდება რუსთველური ლექსიო.

ასეთი თქალსაზრისი პირველად კ. ჭიჭინაძის შრომებში გამოჩნდა და ამ საეჭვო ტექსტის რედაქციული მოწესრიგებაც პირველმავე მან წამოიწყო, როცა მოელ პოემასთან ერთად გამართა და გამოსცა იგი; მას შემდეგ კი, როგორც იტყვიან ხოლმე, ბევრმა წყალმა ჩაიარა და სამწუხაროდ, „ინლო-ხატაელთა ამბის“ დახვეწის მორიგი ცდანიც, პირველს რომ მოჰყვა, თან გაიყოლა, რადგან სასურველ შედეგს ვერაღვერ მიუღწევით; პოემის ვითომდა ამ ბუნებრივ მონაკვეთში ვერაფრით ახშიანდა მასში ასე უეჭველად საგულეებელი რუსთველური ლექსი; ამასობაში კი აგერ ბერვე ათეული წელი იღვეა უკვე, განა როდემდე უნდა გაგრძელდეს ასე? იქნებ არ შემცდარან პოემის პირველი გამოცემელნი და ჩვენი წარსულის ფოლიანტებსა და „ვეფხისტყაოსანშიც“ არის რაღაც ხელახლა წასაკითხი? სწორია პოემის კომპოზიციის კ. ჭიჭინაძისეული ანალიზი მაშინ, როცა პრაქტიკულად არაერთხელ დადასტურდა, რომ „ინლო-ხატაელთა ამბის“ რუსთველურობას ყველაზე პრინციპულად თავად „ინლო-ხატაელთა ამბავი“ ეწინააღმდეგება? ეს ხომ აღრინდელ გამოსკვლევებზე რომ არაფერი ვთქვათ, სულ ახლახან პროფ. ე. ხინთიბიძის ახალი ნაშრომიც გამოჩნდა კიდევ ერთხელ (1,59-75)?!

ერთი სიტყვით, ყველანაირად ცხადია, რომ პრობლემა ხელახლა გვაქვს შესასწავლი, რის მოკრძალებული ცდაც წინამდებარე წიგნია. იგი საკმარის ღირხანს ნაფიქრია და საზოგადოებრივ სამსჯავროზე ისე გამოტანილი. რუსთველს სხეანაირად ვერც შებედავს კაცი.

ახლა რას გვთავაზობს იგი ისეთს, რომ საქმეს წაადგეს, როგორც ითქვა, პრობლემის გადაჭრასთან დაგვაახლოვოს?

აღორძინების ხანის ცნობათა შესწავლამ და მისმა შეპირისპირებამ იმასთან, რაც კ. ჭიჭინაძემ და მისმა მიმდევრებმა საბოლოოდ ირწმუნეს „ინდო-ხატაელთა ამბის“ შესახებ, დაგვარწმუნა, რომ „კეფხისტყაოსანი“ შეუძლებელია ამ თაყით ყოფილიყო დაბოლოებული, როცა ავტორის ხელიდან გამოვიდა. თაყად განსაჯეთ: კ. ჭიჭინაძე და მისი მიმდევარნი „კეფხისტყაოსანს“ სიუჟეტურად დასრულებულ თხზულებად მხოლოდ მაშინ თქლიან, როცა მას ე. წ. „ინდო-ხატაელთა ამბავი“ ამთავრებს: „კეფხისტყაოსანის“ ვახტანგისეულ რედაქციას კი, რაკი ეს თაყი აკლია, დაუძთავრებლად, სიუჟეტურად და კომპოზიციურად შეუკრავ თხზულებად მიიჩნევენ; თუ კი ეს მართლაც ასეა, მაშინ განა ასეთივე არა ყოფილა „კეფხისტყაოსანი“ მაშინაც, როცა რუსთველს საზოგადოებისათვის წარუდგენია, რადგან მოგვიანებით, როცა მტერთა შემოსევებით ჩვენი ეროვნული კულტურა დაკნინდა და საკუთარი წარსულის გაგების უნარი დაკარგეთ, მაკანთ, როგორც აღორძინების ხანა გვიმოწმებს, იგი დაუძთავრებელ თხზულებად მოჩვენებით და მერე თაყის გემოვნებაზე „შეუთავებიათ“ კიდევ?! ამდენად, გამოდის, რომ ვახტანგს უეციური ქირურგიული ოპერაცია კი არ ჩაუტარებია პოემისათვის „ინდო-ხატაელთა ამბის“ ჩამოცილებით, როგორც კ. ჭიჭინაძე ბრძანებდა, ავტოგრაფული აღნაგობისათვის დაუახლოვებია იგი!

ახლა, არის თუ არა ამ ფარგლებში მოქცეული „კეფხისტყაოსანი“ სიუჟეტურად მართლაც დაუსრულებელი და კომპოზიციურად შეუკრავი თხზულება? ამას ხომ, როგორც ითქვა, აღორძინების ხანა და ჩვენი დროის რუსთველოლოგთა ერთი ნაწილი თითქმის ერთხმად ამტკიცებს, ცხადია, არა!

რუსთველს თავისი პოემის პროლოგში, რომელიც ყველა მინიმუმებით, თაყად „კეფხისტყაოსანის“ დასრულების შემდეგ არის დაწერილი, აღნიშნული აქვს, რომ გასაღვექსად უბრალო ამბავი აულია და თავისი მაღლიანი მარჯვენით წყობილ მარგალიტად უქცევია; აი უფრო „ხუსტად ეს სტრიქონები:

„დაკვჩე, რუსთველმან გავლექსე, მისთვის გულლახკარსობილი, აქამდე ამბად ნათქვამი, აწ მარგალიტი წყობილი“ (7,3-4).

რაკი აქ წყობილი მარგალიტი ამბავთან, ანუ სიუჟეტთან მონათხრობთან არის შეპირისპირებული, ცხადია, იგი ყველაზე მეტად მიანიც პოემის სიუჟეტურ და კომპოზიციურ სისრულეს უნდა გულისხმობდეს, რასაც მისი საგანგებო ანალიზიც გვიდასტურებს; კერძოდ: ირკვევა, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ წრიული კომპოზიციის პრინციპით აგებული თხზულებაა, როგორც ყველა უძველესი ეპიური ძეგლი; ავთანდილისა და ტარიელის სამიჯნურო სწრაფვანი კი, რაც პოემის სიუჟეტში იშვიათი თანაზომიერებითა და კომპოზიციური ურთიერთკავშირით არის გაშლილი, ამ ეპიკიდანვე მომდინარე „დაკარგვა - ძებნა, პოენის“ პრინციპზეა დაფუძნებული და ამგვარად გააზრებული პოემა მართლაც იმ ამბით მთავრდება, რითაც დაიწყო, კერძოდ, არაბეთის ამბით, რაც რუსთველოლოგიაში პირველად ს. კაკაბაძემ შენიშნა, ხოლო შემდეგ კი მეტი საბუთიანობით კ. კეკელიძემ შეამაგრა. როგორ? ამას წიგნის მეორე თავში - „ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიციამი“ ვნახავთ.

პოემის ავტოგრაფის ამგვარი დაბოლოების კიდევ უფრო უეჭველს ის ხდის, რომ იგი ცალ-ცალკე მტკიცდება „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტისა და კომპოზიციის ორგანიზების სივრცული, არეოპაგიტული, ასტროლოგიური, სიმბოლიკური და სამაგიეროს შეზღვის მკაფიოდ გამოხატული ნიშნებითაც; თითოეულს აქ ჩამოთვლილთაგან ცალ-ცალკე ნარკვევს უძღვნივთ წიგნში და ყველა მათგანს ერთიმეორისაგან სრულიად განსხვავებული გზებით ერთსა და იმავე დასკვნამდე მივყავართ: „ვეფხისტყაოსანი“, არაბეთის ამბით ყოფილა დაწყებული და დამთავრებული, როცა ავტორმა მას წერტილი დაუსვა და საზოგადოებას წარუდგინა.

სწორედ ამან განაპირობა ამ ნარკვევთა დასკვნითი ნაწილების თვალში საცემი ერთნაირობაც, რასაც უსათუოდ შენიშნავს დაკვირვებული მკითხველი; მან უნდა იცოდეს, რომ ფაქტებზე ძალადობით არ წაგვიყვანია აქეთ მსჯელობა, ისინი თვითონ წაგვიძღვნენ ამ მიმართულებით.

წიგნში ბოლოს წინა თავი ეძღვნება „ინდო-ხატაელთა ამბის“ ანალიზს, რითაც კიდევ ერთხელ დასტუდება, რომ იგი მართლაც უცხო სხეულია რუსთველის ნააზრევში, ოღონდ, იწყება პოემაში გაცილებით ადრე, ვიდრე აქამდე გვეგონა, კერძოდ იმ თავში, რომელსაც ჰქვია „ქორწილი ავთანდილისა და თინათინისა არაბთა მეფისაგან“. დაკვირვებამ სრულიად დაადასტურა ამ საკითხზე კ. კეკელიძის ეჭვი; ახლა მართლაც ცხადია, რომ გამგრძელებელს პოემის სწორედ ამ მონაკვეთში ჩაუმატებია ის სტროფები, რომლებიც გაუმართლებდნენ დაბოლოებაში

მთელ „ინდო-ხატაელთა ამბავს“, შესაძლოა, ტექსტში სწორედ ამ აქტიურ ჩარევაზე გვანიშნებდა არჩილიც, როცა წერდა. „ერთი ამბავი აიწყე, ბოლოც სხვათ შეგითავესაო“.

ნაშრომის ბოლო თავი კი ამ „შემთავებლის“ ვინაობის გარკვევას ეძღვნება; აღორძინების ხანის სათანადო მონაცემთა ხელახლა ანალიზმა დაგვიდასტურა პ. ინგოროყვას მოსაზრება ამ საკითხზე; იგი უნდა იყოს სარგის თმოგველი, ეს ჩანს ე. წ. „ინდო-ხვარაზმელთა ამბის“ პროლოგ-ეპილოგიდან.

რაკი საკითხი ასე რთულია, ბუნებრივია, სადავო, რაღაც ბოლომდე გაუხსნელი, ან ეგების, უარსაყოფიც კი გამოგვერია რამე. ჩვენ, ცხადია, იმ რწმენით მივიღებთ ყველა საქმიან შენიშვნას, რომ მათი გათვალისწინებით ეროვნულ კულტურას ერთად გაეუწევთ სამსახურს; ერთს კი პრინციპულად დაეძენთ: კ. ჭიჭინაძისაგან მონიშნული გზისაკენ ნულარავინ გვიბიძგებს. იგი საკმაო ხანია ჩიხში შევიდა.

2002 წ. ივლისი

1. ე. ზინთიბიძე, „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული სტრუქტურა და რუსთველოლოგიის ძირითადი ტექსტოლოგიური პრობლემები, წიგნში: „ალექსანდრე ბარამიძე - 100“, კრებული ეძღვნება აკადემიკოს ა. ბარამიძის დაბადების 100 წლისთავს, თბ., 2002;

## „ერთი ამბავი აიწყე...“

„ვეფხისტყაოსანი“ პირველად 1712 წელს დაიბეჭდა. ახლა გარკვეულია, რომ პოემის ტექსტი გამოსაცემად მოუზადებია ე. წ. „სწავლულ კაცთა კომისიას“, რომელიც ვახტანგ VI-ს მოუწვევია. ვახტანგსვე დაუწერია მისი კომენტარები, სადაც რამდენიმე მნიშვნელოვანი რუსთველოლოგიური საკითხია განხილული. ამგვარად, პირველნაბეჭდი „ვეფხისტყაოსანი“ საგანგებოდ მომზადებული მეცნიერული გამოცემაა, რაც ახლა უკვე დადგენილია სპეციალური გამოკვლევებით.<sup>1</sup>

რა არის მისი მთავარი თავისებურება, რის გამოც ღღემღე არ ცხრება მისადმი ინტერესი და სპეციალისტთა შორის დაეა?

ამ რედაქციაში მანამდელი ხელნაწერებით ცნობილი „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტი შეიდასამღე სტროფით არის შემოკლებული, რაც თითქმის მესამედია მთელი მისი მოცულობისა. ვახტანგის კომისიას კრიტიკულად განუხილავს პოემა და მისი დაბოლოებიდან ამოუღია ე. წ. „ინდო-ხატაელთა ამბის“ უმეტესი ნაწილი, ხოლო მომდევნო თავები კი მთლიანად, სულ ათი თავი; ცხადია, ამოუღია როგორც ნაყალბენი, სხვათაგან მიმატებული მონაკვეთები.

ახლა, თუ გავითვალისწინებთ, რომ მაშინდელ საზოგადოებას საკმაოდ გათავისებული ჰქონია ვრცელი „ვეფხისტყაოსანი“, რაც კარგად ჩანს ქაიხოსრო ჩოლოყაშვილისა და თეიმურაზ პირველის ნაწერებიდან, მისი ასეთი მკვეთრი შემცირება, ბუნებრივია, უსაბუთოდ, მხოლოდ გამომცემლის ნებითა და გემოვნებით ვერ განხორციელდებოდა. მაგ., ქაიხოსრო ჩოლოყაშვილი თავის „ომანიანში“, რომელიც, კ. კეკელიძის თანახმად, 1609-1613 წლებში უნდა იყოს დაწერილი,<sup>2</sup> მოკლედ, არსებითად, ცალკეულ ამბავთა სათაურების ჩამოთვლით მოგვითხრობს „ვეფხისტყაოსნის“ შინაარსს და მასში ის თავებიცა აქვს ჩართული,<sup>3</sup> რომელნიც ვახტანგისეულ გამოცემაში ვერ მოხვდნენ. ამ მხრივ კიდევ უფრო საყურადღებოა თეიმურაზ პირველის პოზიცია. თავის „იოსებ-ზილიხანიანის“ შესავალში<sup>4</sup> „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა შესახებ იგი ასე ამთავრებს თხრობას:

ბოლომდე გავლეს საწუთრო, სოფლის საქმენი არესა,

იგ უსახონი ქალ-ყმანი მიწასა მიაბარესა (16).

ამ ნათქვამს კი, როგორც შენიშნულიც არის რუსთველოლოგიაში,<sup>5</sup> მართო შინაარსით კი არა, ფორმითაც „ვეფხისტყაოსნის“ იმ გაგრძელებათა

სტრიქონების იერი დაჰკრავს, რომელნიც ვახტანგისეული გამოცემით უარყოფილნია, როგორც ნაყალბეენი; აი ისინიც:

იქ უსახონი მიჯნურნი თაბუთისაკენ წაიღეს...

იგი სოფლისა ჯავარნი მიწასა მიაბარეს...

დამთხვევა მართლაც ცხადია და უეჭველი, მაგრამ ჩვენთვის ახლა უფრო საყურადღებო მაინც ის არის, თუ როგორ აჯამებს თეიმურაზ პირველი ყოველივე იმას, რასაც აქ „ვეფხისტყაოსნისა“ და მისი პერსონაჟების შესახებ წერს:

ესენი შოთამ რუსთველმან შეამკო არსათა მკობითა,

თვით მინდობილმან სიბრძნესა, მერე თამარის ზმობითა (17).

ე. ი. არავითარი ეჭვი იმაში, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ამგვარი დაბოლოება სხვებისაა, მოჭრით ბრძანებს, ესენი შოთა რუსთველმა შეამკო.

ქაიხსორო ჩოლოყაშვილისა და თეიმურაზ პირველის მიერ დაფიქსირებული ეს თვალსაზრისი თუ პოზიცია, რომელიც, უეჭველია, მხოლოდ მათი არ უნდა ყოფილიყო, ცხადია, ვახტანგ VI-სა და მის „სწავლულ კაცთა კომისიასაც“ მშვენიერად ეცოდინებოდათ, ბოლოს და ბოლოს, ისინი ხომ საგანგებოდ სწავლობდნენ ამ საკითხს იმ მიზნით, რომ „ვეფხისტყაოსნისათვის“ როგორმე ისევე აღედგინათ ავტოგრაფული აღნაგობა, მაგრამ ქოქის გამოცემისას მათ ამისათვის კი არ გაუწევიათ ანგარიში, არამედ რაღაც ისეთისათვის, რაშიც მეტი სიბრძნე და ჭეშმარიტება დაუნახათ. რა იყო ის, მხოლოდ ზეპირი გზით მოღწეული ტრადიცია, წერილობითი წყარო თუ ორივე ერთად, ახლა ძნელია თქმა, მაგრამ იგი მათთვის რომ უფრო სანდო და საზოგადოებისათვისაც მისაღები უნდა ყოფილიყო, აშკარაა; თორემ აბა ისე ვინ შებედავდა რუსთველს, რომელიც მაშინ პოეზიაში თითქმის კანონმდებლად მიაჩნდათ უკვე!

ეს ცნობები, სავარაუდოა, რამდენადმე არასრული სახით არჩილის მეშვეობით ახლა ჩვენამდისაც არის მოღწეული; არჩილი თავის „გაბაასებაში“,<sup>6</sup> რომელიც თეიმურაზ პირველის მიერ „იოსებ-ზილიზანიანის“ გადმოქართულებიდან თითქმის ნახევარი საუკუნით გვიან დაიწერა, რუსთველის დიდი სახელით გალიზიანებულ თეიმურაზს, რომელიც პირველობაში ეცილებოდა თავის ამ დიდ წინაპარს, აი, რას ათქმევინებს მისადმი:

რუსთველ, სხვათ მელექსეთა, თუცა შენ გაგითავესა,  
მე არც გისწორებ, არ იცი, კარგა მჭირს ან თუ ავ ესა,  
მე ჩემი ჯობნა მგონია, თუ სხვათ ვერ გამოგდავესა,  
ერთი ამბავი აიწყე, ბოლოც სხვათ შეგითავესა (70).



ე. ი. სხვა პოეტებმა თუმცა პირველობა შენ დაგიტოვეს, გაგიტოვეს, მე მაინც ჩემს სწორადაც კი ვერ მიგიჩნეე, რადგან ერთადერთი ამბის, ანუ თხზულების წერა დაიწყე და ისიც ბოლომდე ვერ მიიყვანე, სხვებმა დაგიმთავრესო. ასეა ამ სტროფის შინაარსი ახსნილ-გამიფრული მკვლევართაგან.<sup>7</sup>

მაშასადამე, არჩილის ეს ცნობა გარკვეულწილად ხსნის ვახტანგისა და მისი კომისიის მიდგომას „ვეფხისტყაოსნისადმი“, მაგრამ გასარკვევ-დასაზუსტებელსაც საკმაოდ გეიტოვებს, კერძოდ: განა, რას უნდა დაებრკოლებინა ისეთი პოეტური წარმოსახვისა და ენერჯის მქონე შემოქმედი, როგორც „ვეფხისტყაოსნით“ რუსთველი ჩანს, რომ მას თავისი თხზულება, მიძღვნილი და მისართმევი თამარისადმი, მომთხოვნი სამეფო კარისა და, ბოლოს და ბოლოს, პოეზიაში კარგად ჩახედული იმ საზოგადოებისადმი, რომელსაც პოემის პროლოგში შაირობის რაობაზე ეკამათება და მოძღვრავს კიდევ, დაუმთავრებელი წარედგინა?! ან დაუმთავრებელ პოემას როგორ დაურთავდა პროლოგ-ეპილოგს, რომელთაგან პირველში თავის ნაღვაწს აქამდე უბრალო ამბად ნათქვამს, ზოლო ახლა კი, რადგან გადაამუშავა, „წყობილ მარგალიტს“, ანუ ყოველმხრივ სრულყოფილს უწოდებს?!<sup>8</sup>

ერთი სიტყვით, არჩილის ცნობა რაღაც სიმართლეს კი შეიცავს, მაგრამ მთლად ზუსტიც ვერ არის. ამჟამად, რომ მას და იმ საზოგადოებას, რომლის აზრსაც ამ ცნობით გვაწვდის, „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორისეულ ვარიანტშივე ვერ დაუნახავთ ის სისრულე, რომელსაც, უეჭველია, თავად მშენებრად ჭკრეტდა რუსთველი და მას, როგორც ითქვა, ამის გამო „წყობილ მარგალიტს“ უწოდებდა.

შესაძლოა იგივე იყოს მიზეზი იმისა, რომ არჩილმა კონკრეტულად არ იცის, თუ სად თავდებოდა ნამდვილი, რუსთველური „ვეფხისტყაოსანი“ და საიდან ერთვოდა მას სხვათა ნახელავი, რომელსაც ამის ჩამდენთ სირეგნედ უთვლიდა (26). ამის დაზუსტება უფრო მოგვიანებით ვახტანგისა და მის „სწავლულ კაცთა კომისიას“ უცლიათ, რითაც, ცხადია, არჩილის ამ ცნობათა თუნდაც დაუკონკრეტებელი სიმართლე, ძალზე საინტერესო ჩანს და მისი დაწვრილებითი შესწავლისაკენ გეიბიძგებს. მართლაც, განა დამაფიქრებელი არ არის, რომ არჩილისეული ამ ცნობით „ვეფხისტყაოსანი“ დაუმთავრებელი დარჩენია რუსთველს და „ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგისეული რედაქციაც, როგორც შემდეგ ვნახავთ, ბევრი მკვლევრის აზრით ასეთივეა, რადგან მას არ აბოლოებს ინდო-ხატაელთა ამბავი?!

ამ თვალსაზრისის რუსთველოლოგიაში კ. ჭიჭინაძემ მისცა საწყისი. მან არჩილის ამ ცნობებს, რომელთაც, როგორც ითქვა, უეჭველია, რაღაც საერთო მოეპოვებათ იმასთან, რამაც „ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგისეული რედაქციის შედგენილობა განსაზღვრა, არავითარი ანგარიში არ გაუწია: „არჩილი ძალიან უნიჭო პოეტი იყო. საქართველოს საქმე მაშინ წახდა, როდესაც მისმა მეფეებმა, იმის მაგიერ, რომ მთელი თავიანთი ძალ-ღონე მათი პირდაპირი მოვალეობისათვის მოენდომებინათ, ლექსების წერას მიჰყვეს ხელი. არჩილის პოეტურ ალღოს ჩვენ ვერ ვენდობით“, წერდა იგი.<sup>9</sup> ეს განსაზღვრა კი, გარდა იმისა, რომ მეტისმეტად მკაცრია, მცდარიც არის. მცდარია იმის გამო, რომ არჩილი, როგორც შემდეგ ვნახავთ, „ვეფხისტყაოსნის“ დაბოლოებაზე საუბრისას საკუთარ ალღოს კი არა, იმას აფიქსირებს, რაც საზოგადოებამ იცის ამ საკითხზე.

ასეთივე მცდარია და ისტორიზმს მოკლებული ვახტანგ VI-ის მისეული შეფასებაც: „ვახტანგისეული რედაქციის რედაქტორს, ვინც არ უნდა იყოს იგი, მიუღია რა მხედველობაში ხელნაწერებით ცნობილი ტექსტის ბოლო თავების სისუსტე, პირველ ნაწილთან შედარებით, და სიუჟეტურად მათი დაშორება მთავარი ამბისაგან, მოუკვეცია ეს თავები, მაგრამ იმის მაგიერ, რომ მხოლოდ ინდო-ხვარაზმელთა ომისა და პოემის გმირთა გარდაცვალების მომთხრობი თავები მოეკვეცა, მას გაუყოლებია მათთვის შეცდომით კიდევ სამი თავი, პოემის ორგანული ნაწილი, ეგრეთ წოდებული ინდო-ხატაელთა ამბავი. აქ ამ შემთხვევაში რედაქტორს ისეთივე შეცდომა ჩაუდენია, როგორსაც ჩაიდენს, მაგალითად, დოსტაქარი, თუკი ის მაჯამდე დაავადებული ხელის ამპუტაციის დროს, მოჰკვეთს მას არა მაჯაში, არამედ იდაყვთან“.<sup>10</sup>

ამ მოსაზრებამ იმის გამო, რომ ინდო-ხატაელთა ამბის რუსთველურობას თავად „ვეფხისტყაოსანშივე“ მიგნებული მონაცემებით ასაბუთებდა, თეორიულად თითქმის გაიმარჯვა რუსთველოლოგიაში, მაგრამ პრაქტიკულად კი ვერა. ეს კი იმის გამო მოხდა, რომ, მიუხედავად გულმოდგინე შემალაშინებისა (კ. კეკელიძის გამოთქმა) ნამდვილმა რუსთველურმა ლექსმა და განწყობილებამ მაინც ვერაფრით ვერ ამოიხსნა „ვეფხისტყაოსნის“ ვითომცდა ამ აუცილებელსა და ბუნებრივ ნაწილში. კ. ჭიჭინაძემ კი, დარწმუნებულმა თავისი მიგნების სიზუსტეში, არჩილის ცნობათა თავისებური ახსნა შემოგვთავაზა. არჩილის ცნობაში ბოლოდ, რომელიც სხვებს წაუმატებიათ „ვეფხისტყაოსნისათვის“, იგულისხმება შვიდი უკანასკნელი თავი პოემის დაბოლოებიდან და არა ინდო-ხატაელთა ამბავი მათთან ერთადო“.

ამ ვარაუდს ბოლო დროს თითქოს საკმაოდ მყარი მეცნიერული საბუთიც მოეძებნა; მკვლევარმა შ. ონიანმა ყურადღება მიაქცია არჩილის „გაბაასების“ 1021-ე სტროფს, რომელშიც თეიმურაზ პირველი ეუბნება რუსთველს.

როსტომ ამტკიცებს შენს სიტყვას, მტრის მორეულის ყოვნებას, არ სიკვდილს მორეულისას, სადაღაც უნდა გაშვებას.

ამ სიტყვაში კი, რომელსაც თეიმურაზი ჰაექრობაში იმოწმებს როგორც რუსთველურს, შ. ონიანის აზრით, იგულისხმება ინდო-ხატაელთა ამბის 1819-ე სტროფი, სადაც შემდეგია ნათქვამი:

ბრძენთა ვინმე მასწავლემან საკითხავი ესე ჰპოვნე,

ესე არის მამაციისა მეტის-მეტი სიგულოვნე,

ოდეს მტერსა მოერიო, ნულარ მოჰკლავ, დაიყოვნე.

გწადდეს სრული მამაცობა, ესე სიტყვეა დაიხსოვნე.

დამთხვევა მართლაც იმდენად ცხადია, მკვლევარი აქედან სხვა დასკვნას ვერც გამოიტანდა გარდა იმისა, რომელიც გამოაქვს; იგი წერს: „აქედან ჩანს, რომ არჩილ მეფე ინდო-ხატაელთა ამბავს რუსთველს აკუთვნებდა და არ მიაჩნდა ის „ვეფხისტყაოსნის“ გაგრძელებად“.<sup>12</sup> რუსთველოლოგიაში გაიზიარეს შ. ონიანის ეს აღმოჩენა (ა. ბარამიძისეული შეფასება), მაგრამ ის კი, რაც მან ამ საინტერესო მიგნებას ინდო-ხატაელთა ამბის გარუსთველურებისათვის მოაყოლა, კერძოდ, სხვადასხვა ხელნაწერთა ჩვენებით და ზოგან კი აშკარა კონიექტურით გაასწორა იგი, მიუღებლად ჩაითვალა; „ჩვენ არ ვიზიარებთ მის ძირითად დებულებას დღევანდელი სახით ინდო-ხატაელთა ამბის რუსთველურობაზე“,<sup>13</sup> წერდა იმავე რეცენზიაში ა. ბარამიძე, რომელშიც აღნიშნული აღმოჩენა შეუქო ავტორს. ასეთივე აზრი გამოთქვა შ. ონიანის მიერ გასწორებული ტექსტის მიმართ ინგლისელმა მკვლევარმა რ. სტივენსონმაც. „ამბის“ კითხვისას მოსალოდნელია იგრძნოთ, რომ იგი ახლანდელი ფორმით რუსთველის კალმის ნაყოფი არ არისო“, ხაზგასმით ამბობს ისიც შ. ონიანის წიგნისადმი მიძღვნილ გამოხმაურებაში.<sup>14</sup>

ამ მკვლევართა დამოწმებულ შეფასებაში განსაკუთრებით საყურადღებოა ის, რამაც კ. ჭიჭინაძისაგან „ვეფხისტყაოსანში“ ინდო-ხატაელთა ამბის პირველივე აღდგენისას იჩინა თავი: როგორც მაშინ, ახლაც ყველაზე პრინციპულად ინდო-ხატაელთა ამბის რუსთველურობას თავად ინდო-ხატაელთა ამბავი დაუპირისპირდა ისევ. ეს კი მეტად მნიშვნელოვანი ფაქტია, შეიძლება ითქვას, გადამწყვეტიც კი და სანამ მისი მიზეზი არ ამოიხსნება, არჩილისეულ მინიშნებას ინდო-ხატაელთა ამბავზე, როგორც რუსთველის სიტყვაზე, არსებითად ისეთივე ძალა

ბრძოლა, სიყვარული, ანუ იდეოლოგიის წინააღმდეგ სიტყვებს  
საუბრობს. გავიხსენიანო, გნა იტყვას ასევე: „მოდებდა არ არის ნათქვამი,  
დავით იმითა რომ იდეოლოგია შეტყობისათა მკობრითა? სწამდებოდა კი რა  
სიყვარულსა, ვინაჲსა გარეგნულად რუსთველილოვანა.

მა შიშობებს გავიხსენიანო სხვა მხარეზე ფაქტობრივად ერთად  
დავით იმ უნდას ხელოს, რომ მოუხედავად ინდო-ხატაველთა ამბის  
„მომხსენიანო სიყვარულსა, მაგრც უნა არ ვიხევეთ და კ. ვიჭინაძისაგან  
მომხსენიანო მამ სიყვარულსა ვაგრძელებთ კვლევას. ამა დაუცქვირდეთ,  
სიყვარ არის იგი გახედავი ჩვენში. ა. ბარამიძე, ეთარ მხრივ, უარყოფს  
შ. ანაბის მკვლელობას ინდო-ხატაველთა ამბის გარუსთველურების  
შესახებ, მაგრამ არ გამხრციხავს სწორედ ამ გზით მის მიღწევასაც,  
რადგან ასეთ რამეს ბრძანებს: „ჩვენ არ ვიზიარებთ მის ძირითად  
დეკლარაციას დიფენციული სახით ინდო-ხატაველთა ამბის რუსთველურო-  
ბისაზე“, რას ნიშნავს მისი „დეფენციული სახით“? განა იმას არა, რომ  
ინდო-ხატაველთა ამბავი საერთოდ რუსთველურია, მაგრამ წარყვნილია  
და შექმნივ რესტავირირებულნი.“ მაშასადამე, მას ეჭვიც კი არ ეპარება  
იმში, რომ ინდო-ხატაველთა ამბავი შეიძლება საერთოდ არ იყოს  
რუსთველური. დაახლოებით ასევე ფიქრობდა ს. ცაიშვილიც. იგი  
თვლიდა, რომ შემოგომი რედაქციული დახვეწა უსათუოდ გააცოცხ-  
ლებდა პოემის ამ მონაკვეთში რუსთველური ლექსის ძარღვს, მის  
სუნიტქვას.“ პრაქტიკულად კი, როგორც ითქვა, ეს ვერა და ვერ ხერხ-  
დება. შეიდი ათეული წელი მანც არის ამოდ კუტრიალებთ ამ  
პრობლემას და ყურს არა და არ ეუგდებთ არჩილისა და საერთოდ  
აღორძინების ხანის შეგონებას, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ სხვებმა დააბო-  
ლოვესო. როგორც ჩანს, ამ საკითხს ცოტა სხვა კუთხით უნდა შეს-  
წავლა, რომ გავივოთ, მართლა სხვებმა შესძინეს ინდო-ხატაველთა  
ამბავი „ვეფხისტყაოსანს“, თუ რუსთველის ხელიდან გამოსვლისასვე  
იყო ამ თავით დამთავრებული? ცვალთ ამაში გარკვევა.

როგორც ცნობილია, არჩილის, ვითარცა შემოქმედის მთავარი  
ღირსება სიმართლე და ფაქტებისადმი ერთგულებაა, რასაც საგანგებოდ  
აღნიშნავს თვითონაც; მაგ., თავისი „გაბაასების“ პროზაულ ჩანართში  
იგი წერს: „სხვს, ზღაპრულ ამბავს ისევ მართალი ამბავი ვარჩიე გასა-  
ლექსავად; და არცა რა ამაში ტყუილი სწერია ერთის მეფისა და  
რუსთველის პირისპირ გაბაასების მეტი“ (გვ. 7). მაშალა კი, როგორც  
ამავე ჩანართიდან ჩანს, მართლაც გულმოდგინედ შეურჩევია.  
„ათორმეტს წელს კახეთს ემეფობდი, მისნი, ე. ი. თეიმურაზის  
დაზრდილნი და ნამსახურნი დარბაისელნი გვერთს მახლდენ, ვპკით-

ხევი ნაქმარსა მეფისასა და მიაბობდესო“ (იქვე). სიმართლისადმი ასეთსავე ერთგულებას ხაზს უსვამს იგი პოემის ბოლოშიც, როცა თავის ნაღვაწს აჯამებს: „რაც მასმოდა, ან მენახა, ამბავი ვთქვი მე მართლებიო“ (1129) და ა. შ.

არჩილის ამ უტყუარობასა და სიზუსტეს მკვლევარნიც გვიდასტურებენ, მაგ., კ. კეკელიძე წერდა: „მისი მოთხრობა, ტრაგიზმით აღსავსე, ზედმიწევნითი და დეტალურია. არ გამოჰპარვია მას მეჩვიდმეტე საუკუნის პირველი ნახევრის ისტორიის არც ერთი ფაქტი. ამ ფაქტებს იგი განაერცობს სხვადასხვა დეტალით, რაც უფრო საყურადღებოა, გადმოგვცემს მრავალ ისტორიული ხასიათის ამბავს, რომელიც მემამათისა და სხვა დოკუმენტებიდან არ ვიცით. ამ მხრივ ეს პოემა საუკეთესო საისტორიო წყაროდ უნდა ჩაითვალოს“.<sup>17</sup>

სპეციალურ ლიტერატურაში ისიც აღნიშნულია, რომ არჩილი ამ სიმართლეს, მიუხედავად მკაცრი დოკუმენტურობისა, მაინც თავისი ეპოქის საერთო საფიქრალში უძებნის ადგილს, მართალი სიტყვით საზოგადოების საერთო სათქმელს ამბობს: „რუსთველისა და თეიმურაზის სიტყვა-პასუხშიო, წერდა ა. ბარამიძე, დასმულია და ერთგვარად გადაწყვეტილია ყველა ის საკითხი, რომლებიც აღელვებდა არჩილს და მის თანამედროვეობასო“.<sup>18</sup>

მწერლობის ასეთ ცხად პრინციპებამდე მისვლა, ბუნებრივია, მხოლოდ არჩილის, ან რომელიმე მისი მიმდევრის სურვილით არ მომხდარა, იგი განპირობებული იყო იმ კულტურულ-ისტორიული ატმოსფეროთი, რომელიც საქართველოში სუფევდა მაშინ“,<sup>19</sup> ამ ეპოქის დაფიქრებული მოღვაწენი კრიტიკულად აფასებდნენ როგორც ჩვენი ერის კულტურულ წარსულს, ისე მის აწმყოსაც, რომ ამით ნიადაგი მოემზადებინათ უკეთესი მომავლისათვის. ამას არჩილიც გვიდასტურებს:

მინახავს მელექსებისა შედრაზედ დიდი ცილება,

ზოგს მართლა დაიწუნებდენ, ზოგისა იყოს ცილება (22).

თავად კი არავის მიმხრობია, მიზნად არ დაუსახავს ვინმეს ქება, ან განქიქება, ვითარების უფრო ობიექტურად შეფასებას მოკიდებია და ამიტომ ორივესათვის თანაბრად მიუპყრია მზერა:

მოდი ყველანი ვახსენოთ, ვპყოთ მათი შემოყრილება,

ვის კარგად ეთქვას ვაქებდეთ, ზოგს ჯაჭვის ვით ჰქონდეს ყრილება (22).

ე. ი. კარგიც და ცუდიც ერთი ჯაჭვის რგოლებად, ანუ ერთი ლიტერატურული პროცესის ნაწილებად დაუნახავს და მათი ასე, ერთიანობაში, გააზრება უცდია. ამდენად, არჩილისათვის მწერლობა

სულაც არ ყოფილა სევდიან ფიქრთა გაქარვების საშუალება, როგორც თვითონ მიიწერდა ზოგჯერ (იხ. პროზ. ჩანართი გვ. 7) მთელი არსებით ყოფილა საქვეყნო ორომტრიალში ჩაბმული და როცა იძულებით უცხოეთის გზას დასდგომია, თურმე თან გაჰყოლია ამგვარ ყოფაში გატარებულ დღეთა სანუკვარი ექოც.

მე ეს ბაასი მასმოდა, შემრჩა ერთს გულის ყურესა,  
ვინ ბაასობდეს, ღვინოს სმენ და მე კი მამაწყურესა,  
ოდენ შემოვრჩი ოსეთსა, მათ აღარ მომიყურესა,

მარტო ლექსის თქმას დავსჯერდი, მე მისთვის მამასურესა (54).

მაშასადამე, უეჭველია, რომ აი ასეთ ძიებასა და შეხლა-შემოხლაშია გამოკვეთილი ის პოზიციები, რომელთაც ერთმანეთთან კამათში იცავენ რუსთველი და თეიმურაზი. ამდენად, მათი პირით მართლაც აღორძინების ხანა მეტყველებს თავის სათქმელს; ამიტომ არჩილისეული „ერთი ამბავი აიწყე“ ამ კონტექსტში უნდა განვიხილოთ, თუ გვინდა, რომ ობიექტურ დასკვნამდე მივიდეთ.

როგორც „გაბაასებიდან“ ირკვევა, არჩილმა ზედმიწევნით იცის საზოგადოების აზრი რუსთველზეცა და თეიმურაზზეც და, რაც კიდევ უფრო საყურადღებოა, თითოეულის ნათქვამს, რა ხასიათისაც არ უნდა იყოს იგი, მათსავე ნაწერებშიც უძებნის საწყისს, იქიდან იღებს. ეს კი, გარდა იმისა, რომ არჩილის შემოქმედებით მეთოდსა და სიმართლეში გვარკვევს, იმასაც გვიჩვენებს, თუ როგორ ესმოდათ მაშინ რუსთველისა და თეიმურაზის პოეზია, მათი ესა თუ ის სტრიქონი, საერთოდ, როგორ კითხულობდნენ ამ პოეტებს.

ცნობილია, რომ აღორძინების ხანის მწერლები რუსთველს უწოდებდნენ ბრძენს, რიტორს, ენატკბილს, ... მიაჩნდათ, რომ „მას მეუფემ განგებითა წყალობისა დასცა დარი“<sup>20</sup>, რომ (3) „მთქმელი და გამომეტყველი მისებრი არსად არია“<sup>21</sup> რომ (6) „მისის ლექსების მკითხველსა სხვა რადმცა მოეწონება“...<sup>22</sup> და ა. შ.; რუსთველი ის ავტორიტეტია, რომელსაც პოეტებმა უნდა სთხოვონ „ნება თქმისა“<sup>23</sup> მიბაძონ, თუ ჭეშმარიტი მგონის სახელის დამკვიდრება სურთ; მაგ. არჩილი წერდა:

სხვათ მელექსეთ არ ვახსენებ, არც ბააკა დვალიძესა,  
არც დათუნა ქვარიანსა, შოთას რად ვერ წაბაძესა?! (35)

მათთვის პოეზია არსებითად ის იყო, რაც რუსთველს შეიძლება მოსწონებოდა. მაგ., ასეა შეფასებული ნ. ციციშვილის მიერ თეიმურაზ პირველის პოეზია:

თქვა ხელმწიფური ლექსები, თვით რუსთველის მოსაწონარი (7).

ასეთი იყო აღორძინების ხანის მოღვაწეთა საერთო აზრი რუსთველზე. არჩილიც „გაბაასებაში“, ცხადია, მას მიჰყვება და იცავს; სწორედ ამ სიმაღლიდან გვიშვებს მისი რუსთველი, როდესაც თავის თავსა და თავის ლექსზე გვესაუბრება:

ჩემისთანა ვერსად ჰპოონ, სულ სმელეთი მოიარონ (62).

საქართველო საკვსე არის, ჩემი წიგნი ყველგან გაჰქუხს,  
ვის ღზინი აქვს, მას უზნობენ, ანუ გული ვისცა უწუხს (78).

მე ვარ ძირი ლექსის თქმისა, მეღეჟსენი ჩემზე შენობს,  
ლექსი ჩემი საამოა, გან საწყინოდ მონაშენობს? (79).

ჩემგან უწინ ვის რამ გეთქვათ, ქართველთ ენით ვიწყე რა მე,  
ჩემი თქმული სახედ გქონდა, მით რამ იტკბე, მით რამ ამე (86).

სხვა ჩემებრივ არ ნახულა, თუმცა ბევრჯერ მონახულა (95)

და ა. შ.

მაშასადამე, აღორძინების ხანის მოღვაწეთაგან შეცნობილი რუსთველი მართლაც შეუდარებელია, მაგრამ მისი ასეთი სახელი და დიდება ვერ აბრკოლებს მათ კრიტიკულადაც განიხილონ მისი ნაღვაწი. ზოგი რამ დაუწუნონ კიდევ, თუ კი საამისო საფუძველს ხედავენ. საიდან ჩანს ეს?

როგორც ცნობილია, რუსთველს „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში აღუნიშნავს:

მიბრძანეს მათად საქებრად თქმა ლექსებისა ტკბილისა,

ქება წარბთა და წამწამთა, თმათა და ბაგე-კბილისა (5).

„მიბრძანეს“, იგულისხმება სამეფო კარის, კერძოდ, თამარ მეფის დავა-  
ლება, რასაც თავის დროზე იზიარებდა ვახტანგ VI; „მიბრძანეს მათ:  
ამას უზნობს, თამარ მეფემ მიბრძანა ამ გმირების საკადრისი ტკბილი  
ლექსები თქვიო: ქება ნესტან-დარეჯანის და თინათინის თვალისა, წარბ-  
წამწამისა, თმისა და ბაგე-კბილისაო“.<sup>24</sup> აღორძინების ხანაში, როგორც  
ირკვევა, ზოგს ეს ნათქვამი პირდაპირ ესმოდა და ამაში რუსთველის  
ნაკლსაც კი ხედავდა. მაგ., თეიმურაზ პირველი თავის „იოსებ  
ზილიხანიანის“ შესავალში პირდაპირ წერს:

უნდა მცირედი მცირედთა სიტყვა წარმოეთქვა თხრობილი,

ვით ვეტრფიალე სიბრძნესა, ამაღ არვისგან ხმობილი (3).

„ამაღ არვისგან ხმობილი“ თეიმურაზს რომ რუსთველთან დაპირის-  
პირებაში თავის უპირატესობისათვის მოუხშია, უფრო ზუსტდება  
შემდეგ:

ესენი შოთამ რუსთველმან შეამკო არსთა მკობითა,  
თვით მინდობილმან სიბრძნესა, მერმე თამარის ხმობითა (17).

აქედან ირკვევა, რომ თეიმურაზის აზრით, რუსთველს, პოეტური შთაგონებით კი არა, მხოლოდ „თამარის ხმობით“, ე. ი. თამარის დაეალებითა და სიბრძნით უკეთებია თავისი საქმე.

აღსანიშნავია, რომ არჩილი, „გაბაასების“ შესავალ ნაწილში, სადაც არსებითად საკუთარ ნაფიქრს გვიმხელს, ამ საკითხში თეიმურაზს უჭერს მხარს. იგი წერს:

მას უბრძანა თამარ მეფემ, ბატონმა თქვა თავის ნებით (44).

ეს თვალსაზრისი შემდეგ მას გატარებული აქვს რუსთველის და თეიმურაზის პაექრობაშიც, სადაც პერსონაჟი თეიმურაზი რეალურ თეიმურაზზე უფრო მკაცრია; იგი მიმართავს რუსთველს:

ჩემოდნად შენ ვინ ჩაგაგდებს, რაცა სთქვი - იძულებითა,  
თამარ მეფემან გიბძანა, ძალი გიყო თუ ნებითა.

მე ჩემის ნებით გამოვსთქვი, სხვის ვისით მეთქვა თნებითა? (71).

რეალური თეიმურაზი, როგორც ითქვა, თამარის დაეალებას კი ახსენებს, მაგრამ სიბრძნესაც არ უკარგავს რუსთველს, პერსონაჟი კი, როგორც ეხედავთ, მთლად წყალს უწურავს. ამით არჩილი, სავარაუდოა, უფრო პრინციპულს ხდის რუსთველის ნაკლს თეიმურაზთან შეპირსიპირებისას. ეს კი შესაძლოა, იმისათვის სჭირდება, რომ მეტე სიმკვეთრე მიანიჭოს ამ საკითხში აღორძინების ხანის თვალსაზრისს.

ასეთივე მიდგომით არის განსახოვნებული თეიმურაზიც, რომელსაც რუსთველის შენიშვნებითა და პასუხებით ამთლიანებს. მისთვის ამ შემთხვევაშიც თავად მოპაექრის პოეზიაშივე მიგნებული მასალაა ამოსავალი.

თეიმურაზს, როგორც მის თხზულებათა პროლოგ-ეპილოგებიდან ჩანს, თურმე მეტისმეტად იზიდავდა თავისი თავის ქება. იგი, შეიძლება ითქვას, მცირე შემთხვევასაც კი არ უშვებს ხელიდან, რომ წაიტრახახოს, თავი მოიწონოს და მოაწონოს მკითხველს თავისი პოეზიითა და სიბრძნით. მაგ., „ვარდ-ბულბულიანის“ შესავალში იგი ასე წარმოგვიდგენს თავს:

ნაძლევი ვარ, თუ ვინმემ თქვას, ჩემებრ რამე განლექსული (4).

ცხადია, ეს საკმაოდ თამამი განცხადებაა, მაგრამ მაინც არ სჯერდება და ოდნავ ქვევით ისევ მოგვმართავს:

მაქებარად ხელოვნისა გამოჩნდების მოამბე რა,  
გამისინჯეთ ლექს-ქართული, ერთმანერთზე მოვამბერ-რა (9).



ასევე იქცევა პოემის დასასრულშიც: რიტორი ვარ, მსურის სიბრძნე, თვარ მომადგა ვისგან ბარჯა?

რაც მასმოდა მათგან მეც ვთქვი, ლექსი არსად დამეხვანჯა (93).

მსგავსი სტრიქონების მოხმობა თეიმურაზის სხვა თხზულებებიდანაც შეგვეძლო, რადგან ქებას არც მათში იკლებს იგი, მაგრამ ჩახედული მკითხველისათვის ეს ისედაც ცნობილია და კმარა. ამ მინიშნებით კი ჩვენ უფრო იმის თქმა გვინდა, რომ თეიმურაზის სწორედ ამ თვისებას გულისხმობს „გაბაასების“ პერსონაჟი რუსთველი, როცა მიძალგებულ მოპაექრეს, ე. ი. თეიმურაზს, გინდა თუ არა აღიარე, რომ მე გჯობივარო, ასეთ პასუხს შეაგებებს:

ჯობნა მგონი არეინა თქვას, თქვენ რომ თქვენით თავს იმკობდე (72).

მკვლევართაგან შენიშნულია, რომ თეიმურაზის ნათქვამიდანვე გამოდის რუსთველი მაშინაც, როცა ასე კილავს მას:<sup>25</sup>

მძიმედ გჩანს ენა ქართველთა, მამ, ბრძანე არაბულითა! (85).

აქ მართლაც იმ სტრიქონთა ექო ისმის, „ლეილ-მაჯნუნიანის“ შესავალში რომ უწერია თეიმურაზს:

სპარსთა ენისა სიტკბომან მასურვა მუსიკობანი,

მძიმეა ენა ქართველთა - ვერ ძალმიც მისებრ თხრობანი (4).

მსგავსი მინიშებანი თუ წიაღსვლები „გაბაასებაში“ უამრავია, რომლის თუნდაც ამ მოკლე მიმოზილვიდანაც კი ნათელია, რომ თეიმურაზი, თუკი რამეს უძებნის სადავოს რუსთველს, ამის საბუთს თავად „ვეფხისტყაოსანშივე“ პოულობს, რაც, ცხადია საქმისადმი აღორძინების ხანისათვის ჩვეულებრივი მიდგომიდან ჩანს ალებული. ასევეა პირიქითაც, რუსთველიც აღორძინების ხანის პოზიციას ავლნს, როცა თეიმურაზს გადაჭარბებულ თავდაჯერებას უწუნებს, ენის საკითხში ელავება თუ მისი თემატიკის ირონიზებას ეწევა:

„აქა-იქი შეჰკრებ რასმე ყვავილებსა ენძელამდის,

იოსების ქებაშია ბებიასა გაზრდილამდის“ (96).

ეპოქის ამ ატმოსფეროს, განწყობას, რომელსაც არჩილი აცოცხლებს „გაბაასებაში“, ვფიქრობთ, ერთ მეტად საინტერესო და ანგარიშგასაწევ რუსთველოლოგიურ მიგნებამდე მივყავართ: კერძოდ, რუსთველი ისეთ რამეში, რაც აღორძინების ხანის ყველა მოღვაწისათვის ნათელი იყო, არაფერს უთმობს თეიმურაზს, ე. ი. შეუვალია, როცა საქმე მის პოეტურ ხელოვნებას ეხება, მაგრამ თეიმურაზის მიძალგებაზე, რომ მან ძლივს ერთი ამბის ვალეჟსვა დაიწყო და ისიც კი ბოლომდე ვერ შეძლო, ვერაფერს უპასუხებს, არა და თეიმურაზი ამას

მხოლოდ ერთხელ კი არა, სიტუაციათა მიხედვით ხუთჯერ უმეორებს სხვადასხვანაირად, აი ნახეთ:

ერთი ამბავი აიწყე, ბოლოც სხვათ შეგითავესა (70).

ერთი ამბის გარდაღეკსვა არ მოჰხდება სჯობდეს ამ ას (74).

ერთი ვინმე ერთს საქმეზედ მოიცლიდეს, იყოს მაზე (81).

მეხუთძლეს ვინ შეადარებს, ვინ მასთან ჰკრევედეს სეთასა? (82).

ერთი ამბის გარდაღეკსვა რა ძნელია ბევრის ენით? (106).

როგორც ვხედავთ, ეს „ერთი ამბავი“ საკმაო ინტენსივობით ტრი-ალებს პოემაში, ტრიალებს როგორც პირდაპირ, ისე მეტაფორულად; მაგ.; როცა თეიმურაზი კითხულობს „მეხუთძლეს ვინ შეადარებს, ვინ მასთან ჰკრევედეს სეთასა?“ ამით მეტაფორულად გვეუბნება, რომ თავად მეხუთძლე, ანუ ხუთსიმიანი საკრავის პატრონია თავისი მრავალფე-როვანი პოეზიის სახით, რუსთველი კი თურმე სეთას, ანუ ცალხმიან სარკავს აუღერებს; ეს, ცხადია, მძიმე ბრალდებაა, თანაც ირონიული, რაც კიდევ უფრო მწვავედება შემდეგ, როცა თეიმურაზი ამბობს: „ერთი ამბის გარდაღეკსვა რა ძნელია ბევრის ენით“. აზრი ამ სტრიქონისა, ცხადია, იგივეა, რაც სამოცდამეათე სტროფშია გატარებული, მაგრამ აქ, ამ ბოლო შემთხვევაში, იგი გამოკვეთილია კიდევ უფრო მწარედ, გამომ-წვევად, რასაც მისი ირონია ცხადყოფს. საერთოდ, ასეთი ინტონაცია დამახასიათებელია თეიმურაზისათვის.

მერედა რას უპირისპირებს ამ უღმერთო მიძალებას რუსთველი? რით იცავს თავს, რას შეაგებებს ისეთს, რომ ეს ცინიზმი მოთოკოს? ფაქტობრივად ვერაფერს; პირიქით, როგორღაც დამთმობიც კი ხდება:

მეფევე, სიმართლით ბრძანებდე, ხარ რაზომ მეუპოვარი,

მეც რამ ცოდნა მაქვს, თქვენც იცით, არ პირუტყვი ვარ მძოვარი (73).

საღლაა ის შემართება „მე ვარ ძირი ლექსის თქმისა“ და ა. შ. აქ მხოლოდ ერთსღა შეახსენებსა ისეთს, წინ თქმულს რომ წააგავს, ესაა „ესთქვი ჩემგან უწინ ართქმული“, მაგრამ თავის მხრივ არანაკლებად მკვეთრ პასუხს ახვედრებს თეიმურაზიც: „ჩახრუხბამე უწინ არ თქვა, რად იპარავ პირველ თქმასა?“ (80), რის დასაბუთებასაც იგი, თუ არ დაუჯერებს, ქორონიკონით ჰპირდება რუსთველს.

დღეს, რამდენადაც ვიცით, გარკვეული არ არის, კონკრეტულად რას გულისხმობს ამის თქმისას არჩილი, მაგრამ, უდავოა, რომ რუსთველისაგან უპასუხოდ დარჩენილ საკითხებსაც ჰქონდათ თავისი საბუთები და, შესაძლოა, მათაც, ჩვეულებისამებრ, რუსთველისავე თხზულებაში პოულობდნენ. ასე რომ არ ყოფილიყო, არჩილი მას, როგორც რუსთველის პოემის შესამჩნევ ნაკლს, ამდენჯერ, ალბათ, ვერ,

ან არ გაიმეორებდა, არ აღიარებინებდა მას თავად რუსთველსაც, რომელიც, თითქოსდა, ამ მიძალაღების გამო, ასეა იბართლებს თავს.

„რაც კარგი სთქვათ თქვენის ნებით, ისევე თქვენვე მე დამაღებთო“ (94).

რამიც ინტერპოლაციები უნდა იგულისხმებოდეს. მართლის მაძიებელსა და სისტემატიზატორს მწერლობაში მოგონილს არავინ აპატიებდა, მაშინვე თუ არა, შემდეგ მაინც გამოუჩხრეკდა ვინმე და ამხელდა. ძველ საქართველოში კი ამის კვალი არსად ჩანს.

მაშასადამე, „ერთი ამბავი აიწყე, ბოლოც სხვათ შეგითავესა“ და რუსთველის თანხმობა, ეს მართლაც ასე იყო (94), უსაბუთოდ ნათქვამი არა ჩანს. და, რაც მთავარია, აღორძინების ხანა ფიქრობდა ასე არჩილმა კი მხოლოდ სისტემური სახე მისცა მას.

ეს თუ ასეა, ახლა საჭიროა სხვა მხრიდანაც შევხედოთ მას. აღორძინების ხანის მიერ საკითხის ასე დასმასა და გაშუქებას, ჩვენი ფიქრით, მაინცდამაინც რუსთველის გაკრიტიკება, თუ ნაკლის გამომზეურება არ უნდა ჰქონოდა მიზნად. პირიქით, მისი პრინციპული და განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი მხარე ისა ჩანს, რომ ეპოქას უკვე უგრძენია წმინდა რუსთველური ტექსტის აღდგენისა და შენარჩუნების აუცილებლობა; გარკვეულა, რომ ერის საუნჯე მხოლოდ შეურყვნილი „ვეფხისტყაოსანი“ შეიძლება ყოფილიყო და არა სანახევროდ სხვათაგან გადამუშავებული, თანაც ისე, ვისაც როგორ მოეპარინებოდა. მაშასადამე, აღორძინების ხანამ ამ ძიებით დიდი ეროვნული საქმე წამოიწყო და იმ ეტაპზე, როცა საზოგადოებრივი აზრი უნდა მომზადებულიყო ამისათვის, არჩილი ედგა მას სათავეში. ეს საკმაოდ მძიმე და არცთუ თანაბრად მიმდინარე პროცესი უნდა ყოფილიყო. დღეს, როცა რუსთველის ფასი მეტად გარკვეულია, წარმოდგენილადაც კი გვეჩვენება, რომ ძველ საქართველოში მას სერიოზულად ვინმე შედარებოდა. მაგრამ არჩილამდეცა და თვით არჩილის დროსაც საკმაოდ ბევრი ყოფილა ისეთი, რუსთველს რომ მართლაც ედარებოდა, ან სხვას ადარებდა მას. არჩილი „გაბაასების“ ხსენებულ ჩანართში აღნიშნავს: თეიმურაზი და რუსთველი იმიტომ გავაპაექრე ერთმანეთს, რომ „მათ მელექსეთა შედარება მრავალჯერ მასმოდა მე მეფეს არჩილსო“ (გვ. 7). ამასვე გვიდასტურებს ცოტა წინაც, როცა წერს: „ბევრჯელ მასშია ცილობა, ამბობდენ, სჯობსო ეს მასო“ (38), შესაძლოა ცოტა გადაჭარბებულადაც ჩანდეს, მაგრამ არჩილი მაინც ბრძანებს, რომ ამ შედარებასა და მათ შორის უპირატესობის რკვევას ზოგჯერ თურმე ასეთი ხასიათიც კი ჰქონია:

მაგრამ თეატრონს ავსებენ, ასპარეზსა და კვლავ ველსა,  
ბაასობენ და გვადრიან, ეხედავ ხანდახან თვალ-სველსა (64).

ეს, როგორც ითქვა, არ უნდა ყოფილიყო შემთხვევითი, რუსთველთან გატოლების სურვილი ჯერ ცალკეულ მელექსეთ გასჩენიათ, მაგ., სარგის თმოგველს (მას ცალკე ვეხებით), რომელსაც, შესაძლოა, პირველს შეუბედავს ამ საქმისათვის, უფრო მოგვიანებით კი, არსებული საბუთებით „შაპ-ნამეს“ მთარგმნელს, სერაპიონ სოგრატიის ძე საბაშვილს წასცდენია ხელი<sup>26</sup>. მერე გამოჩენილან სხვებიც, რომელთაგან ყველაზე მეტად თეიმურაზ პირველს გამოუღია თავი. არჩილი წერს: „ვითაც ამჟამად ასე სახელის მძებნელი კაცი არ გამოსულა, რომ მეფე თეიმურაზ, და მისი სახელი და სარგელი არ დაეპყარგე და ბეერისაგან უმცირესი ვთქვი; მიზეზად ბატონი და რუსთველი გავაბაასე და ორსავე ვთქვი, რომელს უფრო მართებდა მელექსეობის გამოჩენა და თქვენ გაარჩიეთ უმჯობესიო“ (7).

თეიმურაზის ლტოლვას, აღმატებოდა რუსთველს, რაც, როგორც ითქვა, მისივე თხზულებებიდანაც ჩანს, ის შედეგი მოჰყოლია, რომ ზოგთ მისთვის უპირატესობაც კი მიუნიჭებიათ, მაგ., მამუკა მღვიანს დაუწერია:<sup>27</sup>

თვით კახთა მეფე თემურაზ ყოველთა უკეთესია:

მსმენელი, გამომეტყველი მისგან ვინ უკეთესია?! (4)

იყვნენ ისეთებიც, რომელთაც ვერ გადაეწყვიტათ, ვერ გარკვეულიყვნენ, მაინც ვინ ჯობდა, თეიმურაზი თუ რუსთველი; მაგ., ნოდარ ციციშვილი გვიდასტურებს:

ლექსთა მკითხველთა მელექსედ ხან ის აქეს და ხან ისი (7).

როდემდის უნდა გაგრძელებულიყო ასე, ბოლოს და ბოლოს, ხომ უნდა გაფანტულიყო მცდარობის ეს მრუმე ბურუსი და მიძღვნოდა კეისარს კეისარისა? არჩილმა დიდებულად შეასრულა ეს საქმე.

ძალზე მნიშვნელოვანია მისეული „ბატონი კი შეუდარო, სხვათ რუსთველი გაუთაო“ (41), რაც უდავოა რუსთველის უპირატესობის ცნობიერი წამოწვევა თეიმურაზთან შეპირისპირებაში, რაც შენიშნულიც არის მკვლევართაგან, მაგრამ, საფიქრებელია, უფრო მეტი გააკეთა მან რუსთველთან მოპაექრე თეიმურაზის პრეტენზიული, არსებითად, გამომწვევი სახის დახატვით. მისი თეიმურაზი ზედმეტი თავდაჯერებულობის გამო, რომ პოეზიაში შეუდარებელია, მკითხველის სიმპათიას ვერ იმსახურებს. რუსთველის სახელსა და სიდიადეს გაულიზიანებია, ეჭვიან და, შეიძლება ითქვას, ანჩხლ პიროვნებადაც კი უქცევია. მართლაც, თუ

არა ასეთს, აბა სხვას ვის შეიძლება წაცდენოდა ის, რაც მას თავისი „მაჯამის“ დასახსრულს დაუწერია:

ლექსი ჩემი სჯობს გვარად და ტკბილად სასმანად ყურისა,  
მაშინც რუსთველსა აქებენ, მე ამან გამაგულისა (1).

მკვლევართაგან (ა. ბარამიძე) შენიშნულია, რომ არჩილი „გაბაასებაში“ სწორედ ამ სტრიქონებიდან ხელავს თეიმურაზს, როცა ასეთი მძორიდებლობით აწყებინებს რუსთველთან კამათს:

რუსთველო, ყური მამიპყარ, გვადრიან მე და შენაო,  
ზოგი შენ გაქებს, მე მეტყვის: შოთამ გაჯობა შენ აო,  
ხან კიდევ გამაგულისეს, მათი მომინდა შენაო,  
საკვდავად გამოვიმეტო, ან ამოვართვა ენაო (61).

შესაძლოა, ვცდებოდეთ, მაგრამ, ჩვენი აზრით, არჩილის მიერ თეიმურაზის სწორედ ამგვარად ჩვენებასაც განაპირობა ის, რომ მის შემდეგ რუსთველს ასე გამომწვევად აღარავინ დატოლებია. მისი სილიაღე კი საყოველთაო გახდა, რაც დ. გურამიშვილმა ასე გამოხატა.<sup>28</sup>

ლექსი რუსთველისებრ ნათქვამი მე სხვისა ვერ ვნახეო და (4).

ამას იქვე თითქოს მუდმივ ნანუჩათა გასაგონად და გასაფრთხილებლად შემდეგაც მოაყოლა:

მე რუსთველსა ლექსს არ უდრი, ვით მარგალიტს - ჩალის ძირსა (7).

არჩილმა ასევე ვადაძწყვეტი სიტყვა თქვა „ვეფხისტყაოსნის“ გამგრძელებელთა შესახებაც. არა და შენართავეთ, არჩილისავე მოწმობით, მაშინ თურმე საზოგადოებრივი აღიარება არ ჰკლებათ. ზოგ-ზოგს კი თურმე აქებდნენ კადეც. მაგ., არჩილი ცოტა გულისტკივილითა და გაკვირვებითაც კი შემოგვიჩვის:

რუსთველს არ ვატყვი, ნანუჩას რასთვის აქებთ და მე არაო<sup>29</sup> (719).

რეალურად კი რას წარმოადგენდა ეს ნანუჩა, თავად არჩილსვე საქმარსაცხადო აქვს ნაჩვენება:

ნანუჩას რუსთველის ნათქვამი ბევრი რამ ჩაურევია,  
ხაჩრალის ვარ შეუწყვია, წმინდა რამ აუბღვრევია,  
მისთან რას სწორად მიხ ლეღსა, ხორეგვან მით მორევია,  
რუსთველი ხაჩრალის ტმა არის, არცა თუ იგი მორევია (26).

ამო ნანუჩას ხატვლა მანამდე ბევრასთვის ღირსეული მოღვაწის მოსაყრდენით რომ იყო გააჩნდიტული პოეტური უმწიობისა და ხელისკაცულისს არამოღ ხანონამდე აქცია. აკი ერთგან ასეთი იმპატი მოსტანს ნათქვამის დასტურად: „ქარვდა ვეტივი ვეღლაკაი არ ტვირსა ვერტრისო“ (41).

მაგრამ მხოლოდ ნანუჩა? უმხილებია სხვებიც, მაგ., ჯაგლაგ ფაენელიშვილი, რომელიც, უეჭველია, ნანუჩას თანამოსაქმე უნდა ყოფილიყო, რისთვისაც ამ მხრივ ჯერ ყურადღება არ მიგვიქცევია. საიდან ჩანს ეს? არჩილი ნანუჩას აღნიშნულ დახასიათებას უმაღლესად ჯაგლაგისას მოაყოლებს და აი კონკრეტულად რას გვატყობინებს მის შესახებ:

ჯაგლაგსა ფაენელისშვილსა, არეინ ათხოვებს ყურსაო,  
მას ვერცხლი დაუმსხვრევია, და ველარ დაუყურსაო,  
სულ მელექსენი შევჰყარე, მაგრამ ამ ორთა მშურსაო,  
რა დაეაბრალო ჯაგლაგსა, ვერ მიჰყვეს ბედაურსაო (27).

თუ გავითვალისწინებთ, რომ ძველ ქართულში „დაყურსვა“ ოქრო-ვერცხლთან მიმართებაში იხმარებოდა და მათს გაწმენდა-დახალასებას ნიშნავდა, მაშინ გასაგები გახდება, რას უნდა გვეუბნებოდეს არჩილი, როცა ჯაგლაგისაგან ვერცხლის, ე. ი. რაღაც დახვეწილის, სრულყოფილის დამსხვრევასა და შემდეგ მის ველარ დაყურსვაზე მსჯელობს. რომელი ოქრომჭედელი ჯაგლაგი იყო?! ამიტომ ამითაც იგივეა ნათქვამი, რაც წინმავალი სტროფით გავიცხნადა ნანუჩას შესახებ; აბა შევადაროთ:

საბრალოს ვერ შეუწყვია, წმინდა რამ აუმღერევია, (ნანუჩას).  
მას ვერცხლი დაუმსხვრევია, და ველარ დაუყურსაო,  
(ჯაგლაგს).

ცხადია, ერთი და იგივეა; ორივეს, ჯაგლაგსაცა და ნანუჩასაც, „ვეფხისტყაოსნის“ დაკნინებით გამოუჩენიათ თავი. ეს რომ ასეა, უფრო ზუსტდება მომდევნო სტრიქონით. აქ ხომ ბედაურსა და ჯაგლაგში, როგორც მეტაფორებში, ბედაურისადმი, ე. ი. რუსთველისადმი ჯაგლაგის (ორივე მნიშვნელობით) ვერ მიყოლაზეა საუბარი: „რა დაეაბრალო ჯაგლაგსა, ვერ მიჰყვეს ბედაურსაო“... ამის გამო, არჩილი, ცხადია, ირონიულად უმზერს ამ დაწყვილებულ მელექსეთ, რასაც ასე გამოხატავს: „სულ მელექსენი შევჰყარე, მაგრამ ამ ორთა მშურსაო“. განა რა უნდა შემურებოდა მათი არჩილს? ეს ირონია, ბუნებრივია, მიმართული იყო მათკენ, რომელნიც ამაოდ ცდილობდნენ „ვეფხისტყაოსნის“ მიტმასნებით როგორმე დიდხანს ეცოცხლებინათ საკუთარი მწირი სიტყვა და სახელი.<sup>30</sup>

არჩილის ამ მხილებამ გაჭრა. ნანუჩაობა დაიგმო, ხოლო ყველაფერი ის, რაც „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებიდან ვახტანგისეულ გამოცემაში ვერ მოხვდა, როგორც უკვე გამორკვეულია, ნანუჩას, ანუ ნანუჩაობას მიეწერა.<sup>31</sup> ამ მხრივ საყურადღებოა თეიმურაზ ბაგრატიონის

პოზიციატ. 1834 წელს იგი მარი ბროსეს სწერდა: „ციციშვილი ყოფილა ერთი ქართლის თავადთაგანი, მას მეტსახელად ნანურა რქმევეა... იმას მოუგონია და თვითონ გაუკეთებია ეგ ლექსები და „ვეფხისტყაოსნისათვის“ შეურთავს და ვისაც იმისის „ვეფხისტყაოსნიდამ“ გადმოუწერია, აღარ გაუსინჯავსთ და ისე შეცდომით ჩაუწერიათ, თუ ველარ გაუშინჯავთ, იქნება, რომ ის ნანურა ციციშვილი, დიახ კარგი კაცი ვინმე იყო, ღმერთმა აცხონოს, მაგრამ დიახ ცუდი პიიტიკოსი ბრძანებულა და, რაც რუსთაველს დაუწერია, „ვეფხისტყაოსნისად“ ისი კმარა: იმას სხვა დამატებული არა ეჭირვება რა.“<sup>22</sup> ზოგადს რომ თავი დაეანებოთ, ამ შეფასებაში არჩილის არც კონკრეტული კვალია უჩინარი, თეიმურაზისეული „დიახ ცუდი პიიტიკოსი ბრძანებულა“ ხომ იგივეა, რაც არჩილისეული „მასთან რას სწერდა მის ლექსსა“...

შემთხვევითია თუ არა ეს? ცხადია, არა! არ არის შემთხვევითი, თუნდაც იმიტომ, რომ ნანურაობის არჩილისეული კრიტიკა თავისი ზოგადი მნიშვნელობით და ვახტანგისეული გამოცემა, რომელიც უარყოფს ინტერპოლაციებს, აქ ერთიან პროცესად არის გააზრებული, რაც ლოგიკურია. ამიტომ მოსდევს მას ამგვარი კატეგორიული დასკვნაც. „რაც რუსთაველს დაუწერია, „ვეფხისტყაოსნისად“ ისი კმარა, იმას სხვა დამატებული არა ეჭირვება რაო“. ხოლო რუსთაველის დაწერილად კი აქვე, ამ წერილში, „ვეფხისტყაოსნის“ ის ტექსტია მიჩნეული, რომელიც ვახტანგისეულ გამოცემაშია მოქცეული: „როგორათაც ვახტანგ მეფისა დაბეჭდულსა „ვეფხისტყაოსანში“ იხილვება, ისინი არიან ნამდვილი შოთა რუსთაველის შეთხზულნი სტიხნიო“, - დასძენდა იგი.<sup>23</sup>

საფიქრებელია, დღეს ამ პოცესის უწყვეტობის შეგრძნება რომ გვაქვს და კარგული და კვლევის იმის საპირისპიროდ ვეწვეით, რასაც აღორძინების ხანამ ჩაუყარა საფუძველი, სასურველ შედეგს იმიტომ ვერ ვაღწევთ.

მაშასადამე, აღორძინების ხანის მცდელობას, ღრმად გარკვეულიყო ეროვნული მემკვიდრეობის რაობაში და „ვეფხისტყაოსნის“ მაშინდელ გამოცემას თუ ერთიან პროცესად აღვიქვამთ, რაც სინამდვილეში იყო კიდევ, უეჭველია, უფრო მიუუახლოვდებით ჭეშმარიტებას. ვცადოთ ამ აზრის კიდევ უფრო დაკონკრეტება.

როგორც ვნახეთ, არჩილის მიერ ნანურაობის მხილება, უფრო ზოგადია, ვიდრე კონკრეტული, მაგრამ მის ამ ზოგადობას ერთი მეტად პრინციპული ნიშანი ახასიათებს, რასაც მაინც პირდაპირ მივყავართ კონკრეტულ საძიებელთან. კერძოდ: მთელი აღორძინების ხანის რწმე-

ნით, რასაც იგი გულწრფელად გვაცნობს, „ვეფხისტყაოსანს“, როცა იგი ავტორის ხელიდან გამოვიდა, თურმე დაუმთავრებელი თხზულების იერი დაჰკრავდა. სისრულეს მას მხოლოდ სხვათაგან მიმატებული თავები და კერძოდ ე. წ. ინდო-ხატაელთა ამბავი სძენდნენ. დღეს ამის სამტიცი-ცებლად, მართალია, არაპირდაპირი, მაგრამ მაინც ერთადერთი და თანაც მეტად სარწმუნო საბუთი თავად „ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგისეული რედაქციაა. საიდანო, ალბათ იკითხავს დაეჭვებული მკვლევანი, მაგრამ აბა დაფიქრდეთ, თუ ასე არ არის: რალა მინცდამინც „გაბაასებით“ დაფიქრებული ტრადიციული აზრის შესაბამისად გამართა იგი ვახტანგმა? ე. ი. რატომ აქცია გამომცემელმა „ვეფხისტყაოსანი“ ერთი შეხედვით ისევ ისეთ დაუსრულებელ თხზულებად, როგორადაც აღორძინების ხანას ახსოვდა იგი. რა საბუთით? „ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგისეული რედაქცია რომ თითქოს სიუჟეტურად დაუსრულებელია, კომპოზიციურად შეუკრავი და მთლიანობას მას მხოლოდ ინდო-ხატაელთა ამბავი სძენს, ამ აზრს მხარს უჭერს ყველა ის მკვლევარი, რომელიც პოემაში ინდო-ხატაელთა ამბის აღდგენის მომხრეა. აი კონკრეტულად მათი დასკვნები:

1). კ. ჭიჭინაძე: „სრულიად უმართებულა ინდო-ხატაელთა ამბის ცალკე გამოყოფა, იგი ძირითადი ტექსტის განუყოფელი ნაწილია და პოემის ნამდვილ დაბოლოებას წარმოადგენს“;<sup>34</sup> 2). ვუკ. ბერიძე: „ვერცე-ლი დაბოლოება შოთას აუცილებლად ექნებოდა“... იგი უნდა შევიტანოთ (პოემაში), რადგან უამნაკეთოდ ყველა გრძნობს რალაც უხერხულობას და ცდილობს სათანადო კორექტივის შეტანას.<sup>35</sup> 3). ა. ბარამიძე: „ინდო-ხატაელთა ეპიზოდი ბნუებრივი რგოლია „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტური მწკრივისა. ამ რგოლის ამოვარდნა უსათუოდ დაარღვევდა მწკრივის მთლიანობას“.<sup>36</sup> 4). ს. ცაიშვილი: „პოემის ლოგიკური დასასრული უცი-ლობლად ითხოვს დაასლოებით იმგვარ ფინალს, როგორც ეს „ინდო-ხატაელთა ამბავში“ მოცემული. ამ თვალსაზრისით ეს ეპიზოდი ძირითადი ნაწილის განუყოფელ ელემენტად წარმოგვიდგება“.<sup>37</sup> 5). შ.ონიანი: „თუ ჩვენ ინდო-ხატაელთა ამბავს“ დაგაკვირდებით და განვიხილავთ მას მთელი „ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიციის შუქზე, დავრწმუნდებით, რომ ის მისი ორგანული ნაწილია და წარმოადგენს „ვეფხისტყაოსნის“ ამბის ბუნებრივ დასასრულს“.<sup>38</sup>

შეიძლება მსგავს მტკიცებათა გაგრძელება, თუკი სხვა ავტორებსაც მოვიხმობდით, მაგრამ საქმისთვის კმარა; რომ შევაჯამოთ ამ მკვლევართა დასკვნები, საერთო აზრი ასეთი გამოვა: ვახტანგისეული „ვეფხისტყაოსანი“ სიუჟეტურად დაუსრულებელი და კომპოზიციურად



შეუკრავი თურმე მხოლოდ იმის გამო ყოფილა, რომ მას ბოლოში კვლავი ინდო-ხატაელთა ამბავი. განა ქოქის ასეთსავე შედგენილო-ბაჭე არ არის მინიმუმული არჩილის ნათქვამშიც: „ერთი ამბავი აიწყე, ბოლოც სხვათ შეგითავესა“... ამით, ცხადია, თანამედროვე მეცნიერული აზრი უნებლიეთ ტრადიციულს დაემთხვა, რაც ძალზე საგულისხმოა: გამოდის, რომ სიმართლემ მაინც თავისი გაიტანა; რას ვიზამთ, ასეთია მისი ბუნება, იგი სწორედ იქ გამოჩნდება ხოლმე, სადაც ყველაზე ნაკლებად ველით!

კ. ჭიჭინაძემ, როგორც ჩანს, მაშინვე იგრძნო ამის შესაძლებლობა და შეეცადა გამოსავალი ეპოვნა. როგორც ზემოთ აღინიშნა, მან გამოთქვა ვარაუდი, თითქოს არჩილი სხვათა მიმატებულში ინდო-ხვარაზმელთა ამბავს გულისხმობდა, მაგრამ აქ, ცხადია, ლოგიკამ უმტყუნა: მართლაც, ნუთუ მოსალოდნელია, რომ მაინც დაუმთავრებელი ჰგონებოდა ვინმეს „ვეფხისტყაოსანი“, თუკი ავტორის ხელიდანვე იგი ინდო-ხატაელთა ამბით დაბოლოებული გამოვიდოდა? ცხადია, არა! გარდა ამისა, ინდო-ხვარაზმელთა ამბავი, რომელიც კ. ჭიჭინაძის აზრით, თითქოს იგულისხმება არჩილის მინიმუმებაში, როგორც თვითონვე წერდა, განა ისედაც არ არის გამოყოფილი „ვეფხისტყაოსნიდან“ როგორც შინაარსით, ისე საკუთარი პროლოგ-ეპილოგით, სადაც ნათლად არის ნათქვამი, თუ რა სახით შემატები იგი რუსთველის ქოქმას და ვის მიერ“... ეს კი, თუ იცოდა კ. ჭიჭინაძემ, ყოველად შეუძლებელია, არ სცოდნოდა აღორძინების ხანას და თავად არჩილსაც. გარდა ამისა და ესაა კედლე არსებითი: აქ ზემოთ ნათქვამი უნდა გავიმეორეო: ნუთუ საეჭვოსა და დამაფიქრებელს არაფერს მიგვანიშნებენ მისი, ე. ი. ინდო-ხატაელთა ამბის ის ლექსიკურ-სტილისტური თუ შინაარსობრივ-მსოფლმხედველობრივი წინააღმდეგობანი, რომლებითაც, მიუხედავად არაერთგზისი გულმოდგინე „შეშალაშინებისა“ „ვეფხისტყაოსნის“ ვითომცდა ეს ბნუებრივი და სიუჟეტურად აუცილებელი ნაწილი, რატომღაც ჯიუტობს და თითქოს რის ლოგიკური გაგრძელებაც არის, სწორედ მას უპირისპირდება მკვეთრად?! ამის შესახებ ხომ უკვე არაერთხელ აღინიშნა რუსთველოლოგიაში,<sup>37</sup> მაგრამ მისი გაგება არა და არ გვინდა!

ა. ბარამიძე, როგორც ითქვა, ვარაუდობდა, თითქოს ამ შეუთავსებლობის მთავარი მიზეზი ის იყო, რომ ინდო-ხატაელთა ამბავში, რა სახითაც შემორჩენილია ხელნაწერებში, ახლა ძალზე ცოტადაა რუსთველური, რადგან იგი ოდესღაც დაზიანებულია და შემდეგ მენსიერებით აღუდგენია ვიღაც რესტავრატორსო. ამ აზრს ერთხანს იზი-

რებდნენ სხვებიც, რაც, ცხადია, იმის შედეგი იყო, რომ სჯეროდათ და ზოგს ახლაც სჯერა „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტისა და კომპოზიციის კ. ჭიჭინაძისეული ანალიზისა, რომელიც ავტორს ენერგიული მტკიცებით თითქოს შემოქმედის ფსიქოლოგიისა და ეპიკის კანონების ზუსტი გათვალისწინებით არის გაკეთებული.<sup>40</sup> სინამდვილეში კი, ასე არ არის, საგანგებო კვლევა ცხადყოფს (მას ჩვენ მომდევნო თავში წარმოვადგენთ), რომ „ვეფხისტყაოსანი“ სრულიად სხვაგვარად აგებული თხზულებაა, რაშიც ვერ გაერკვა რუსთველის მომდევნო ეპოქა და დაუშთავრებლად მიიჩნია იგი.

### *დამოწმებული ლიტერატურა:*

1. ა. შანიძე, „ვეფხისტყაოსნის“ საკითხები; თბ., 1966, გვ. 66-76; ს. ცაიშვილი, „ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგისეული რედაქცია, წიგნში: ძველი ქართული მწერლობა, წერილები და გამოკვლევები; II, თბ., 1985, გვ. 482-477; შ. ონიანი, ინდო-ხატაელთა ამბავი „ვეფხისტყაოსანში“, თბ., 1982, გვ. 34-38; გ. არაბული, ნარკვევები „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის შესახებ, თბ., 1983, გვ. 17-20; რ. ფირცხალაიშვილი, „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი მბეჭდავი მიქელ, საქ. მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1984, № 3-4, გვ. 107-127; 58-78.
2. კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, II, თბ., 1958, გვ. 375.
3. ქ. ჩოლოყაშვილი, ომანიანი, გამოსაცემად მოამზადა ლ. კეკელიძემ, თბ., 1979, გვ. 108.
4. თეიმურაზ პირველი, თხზულებათა სრული კრებული, ტექსტი, გამოკვლევა, ლექსიკონი ალ. ბარამიძისა და გ. ჯაკობიას რედაქციით, თბ., 1934.
5. ს. ცაიშვილი, „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ისტორია, I, თბ., 1970, გვ. 19-20.
6. არჩილიანი, გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა, ალ. ბარამიძისა და ნ. ბერძენიშვილის რედაქციით, თბ., 1937.
7. ა. ბარამიძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, III, თბ., 1952, გვ. 66.
8. შოთა რუსთველი, „ვეფხისტყაოსანი“, თბ., „მეცნიერება“, 1988. გამოკვლევაში პოემის ტექსტს ვიმოწმებთ ამ გამოცემიდან.
9. კ. ჭიჭინაძე, რუსთაველის გარშემო, თბ., 1928, გვ. 18.
10. შოთა რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“, კ. ჭიჭინაძის რედაქციითა და შესავალი წერილით, თბ., 1934, გვ. XI.
11. იქვე, გვ. XXV.
12. შ. ონიანი, დასახ. წიგნი, გვ. 32-33.
13. ა. ბარამიძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, VIII, თბ., 1985, გვ. 114.

14. გაზ. „თბილისი“, 1987, 15 ივლისი.
15. ა. ბარამიძე, შოთა რუსთაველი, თბ., 1975, გვ. 425.
16. ს. ცაიშვილი, ძველი ქართული მწერლობა, გვ. 430.
17. კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, II, გვ. 515-516.
18. არჩილიანი, იხ. ა. ბარამიძის შესავალი წერილი, გვ. XX, მისივე: რეალისტური ნაკადის შესახებ XVII-XVIII საუკუნეების ქართულ ლიტერატურაში, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, IV, თბ., 1964, გვ. 169-187.
19. რ. სირაძე, ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან, თბ., 1978, გვ. 238.
20. იოსებ-ზილიხანანი, გ. ჯაკობიას რედაქციით, თბ., 1937, გვ. 8.
21. ფეშანგი, შაჰნავაზიანი, გ. ლეონიძისა და ს. იორდანიშვილის რედაქციით, თბ., 1937.
22. ნ. ციციშვილი, შვიდი მთიები, კ. კეკელიძის რედაქციით, თბ., 1930.
23. იოსებ-ზილიხანანი, დასახ. გამოცემა.
24. შოთა რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“, 1712, აღდგენილი ა. შანიძის მიერ 1937 წ., ფოტორეპროდუქციული გამოცემა, თბ., 1975, გვ. ს-უ.
25. არჩილიანი, გვ. XVIII.
26. შაჰ-ნამეს ქართული ვერსიები, იუსტ. აბულაძის, ალ. ბარამიძის, პინგოროვას, კ. კეკელიძის, ა. შანიძის რედ., თბ., II, თბ., 1934, გვ. 40.
27. შაჰ-ნამეს, ანუ მეფეთა წიგნის ქართული ვერსიები, იუსტ. აბულაძის რედაქციით, I, თბ., 1926.
28. ქართული პოეზია, IV, თბ., 1975.
29. არჩილიანი, I, თბ., 1936.
30. ხ. ზარიძე, ჯაგლაგ ფავენელიშვილი, „ლიტერატურული საქართველო“, 27 სექტემბერი, 1991 წ.
31. გ. არაბული, დასახ. წიგნი, გვ. 17-32.
32. რჩეული რუსთველოლოგიური ლიტერატურა, ი. მეგრელიძის რედაქციით, I, თბ., 1970, გვ. 66.
33. იქვე, გვ. 64.
34. შოთა რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“, გვ. IX
35. ეუკოლ ბერიძე, „ვეფხისტყაოსნის“ დაბოლოების შესახებ, წიგნში: რუსთველოლოგიური ეტიუდები, თბ., 1961, გვ. 89,91.
36. ა. ბარამიძე, შოთა რუსთაველი, თბ., 1975, გვ. 409.
37. . ს. ცაიშვილი, ძველი ქართული მწერლობა, გვ. 427.
38. შ. ონიანი, დასახ. წიგნი, გვ. 233.
39. კ. კეკელიძე, კ. ჭიჭინაძის მიერ გამოცემული „ვეფხისტყაოსანი“, წიგნში: რუსთველოლოგიური ნარკვევები, თბ., 1972, გვ. 66-72; ა. ბარამიძე, შოთა რუსთაველი, გვ. 393-427; მისივე, ნარკვევები, VIII, გვ. 108-117; ხ. ზარიძე, „ბრძენი დიენოს გააცხადებს“, ლიტერატურული ძიებანი, XIX, თბ., 1998, 216-228.
40. კ. ჭიჭინაძე, რუსთაველის გარშემო, გვ. 12-13.

## „ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიცია

რუსთაველლოგია უკვე საკმაოდ ხანდაზმული მეცნიერებაა; მან ბევრ სადავო საკითხს მოაქონა შუქი, მაგრამ ერთ-ერთი უმთავრესი პრობლემა - „ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიციური თავისებურება - კიდევაც ამოუხსნელი აქვს და ასეც დაგვრჩება მანამ, სანამ მას შესაბამისი მიდგომით არ შევისწავლით; აი რა გვაქვს მხედველობაში:

რაკი პოემა უმთავრესად ორი ქვეყნის, კერძოდ, ინდოეთისა და არაბეთის ამბებს მოგვითხრობს, ერთნი მის აღნაგობას ინდოეთის ამბის მიხედვით სწავლობენ, მეორენი კი მხოლოდ არაბეთის პოზიციიდან.

ინდოეთის ამბის მომხრეთა არგუმენტი ის არის, რომ პოემას „ვეფხისტყაოსანი“, ანუ ტარიელი პქვია, და რაკი ეს რაინდი ინდოელია, თელიან, რომ პოემაშიც უშეგუესად ინდოეთის ამბავია აწერილი“, ტარიელისა და ნესტანის ბაქშეობის, აღზრდისა და გამოჯანურების ჩვენებით იწყება და მათივე ქორწილით მთავრდება, როგორც სოუჟენურად და კომპოზიციურად მყარად შეკრული ერთიანობა; არაბეთის ამბავს, კი რითაც რეალურად იხსნება „ვეფხისტყაოსანში“ თხრობა და შეიძლება ბოლომდე გასდევს მას, მიუხედავად ამ გრანდიოზულ სტრუქტურაში მხოლოდ „ერთი მთავარი ეპიზოდის“, მხოლოდ „ერთ-ერთი კომპონენტის“ (1,116), „...პერიფერიული სოუჟენური გრეხილისა“ და ისეთი ექსპოზიციის ფუნქცია ეთნობა, რომელიც თურმე მარტო იმისათვის ყოფილა ამოგონილი, რომ როსტევეანი და აეთანდილი ბუნებრივ ვითარებაში შეხვდნენ უცხო მიწებს“... (2,48; ხაზი აქტორისა); ე. ი. უფრო გახატვად რომ ვთქვათ, არაბეთის ამბავი თავისი დახაწვისით თურმე თხრობაში ტარიელის დამატებული შექცევანისათვის ყოფილა ორგანიზებული.

სულ ახლო წარსულში ამგვარსავე თვალსაზრისს აეთანუბდნენ ს. ცაიშვილი (3,510), პ. რაჭიანი (4,121-148) და სხვანი, რომელთა ნაშრომებაც საჭიროების შემთხვევაში შეიძლება დაეიშალოს; დღეს მოქმედ მკვლევართაგან კი მთხიარული მხარდამტყონი შ. თხიანი (5,238-338) და მ. თაყაიშვილი არიან (6,212-373).

არაბეთის ამბის მომხრეთა პოზიციას უფრო აღინიშნავს; ისინი ასეა რომ უწევს „ვეფხისტყაოსნის“ კახტანისებურ რედაქციას, რომელითაც ძველს სოუჟენ ვითარებას არაბეთში დაბრუნება-გახელმწიფებათ მთავრდება; რაკი ეს თხრობა თითოთითა და აეთანდილის მიჯნურობის ამბით იწყება, მათი ქორწილითა და გახელმწიფებით

დამთავრება სრულიად ბუნებრივიაო, წერდა, მაგ. ს. კაკაბაძე (7,19), რასაც, როგორც შემდეგ ვნახავთ, კიდევ უფრო მეტ არგუმენტს უძებნიდა ქ.კეკელიძე (8, 12-16, 8-81); იუსტ. აბულაძეს კი „ვეფხისტყაოსნის“ ამგვარი აღნაგობა იმდენად ლოგიკურად ეჩვენებოდა, რომ მისი დასაბუთებისათვის რაიმე საბუთის ძიება ზედმეტ, ფუჭ საქმიანობადაც კი მიაჩნდა (9,263);

როცა აღნიშნული მოსაზრებანი განიხილებოდა, ამ საკითხზე ანალოგიური შეხედულება ჩამოუყალიბებია საქართველოს მაშინდელ კათოლიკოს-პატრიარქს ქ. ცინცაძესაც, რომელიც ქ. ეკაშვილის ფსევდონიმით მხოლოდ 1966 წელს გამოქვეყნდა (10, 244).

ცოტა მოგვიანებით, კერძოდ, გასული საუკუნის სამოციანი წლების მიჯნაზე, ეს პრობლემა საგანგებოდ შეისწავლა დ. ქუმსიშილიძე და ამ ძიებით ისიც იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ძირითადი სიუჟეტური ხაზი თინათინ-ავთანდილის ამბავია, პოემა „იწყება თინათინის გამეფებით, მისთვის საქმროს ძებნით და მთავრდება მრავალი წინააღმდეგობის დაძლევის შემდეგ თინათინისა და ავთანდილის შეუღლებით. ამ ძირითად სიუჟეტურ რკალშია ჩართული ინდოეთის მეფის, ფარსადანის კარზე გათამამებული ტრაგედია, - ნესტან-დარეჯანისა და ტარიელის ამბავი“ (11, 110).

მოსაზრებათა ეს რადიკალიზმი, ცხადია, სასურველ შედეგამდე ვერასოდეს მიგვიყვანს, ვერასოდეს ამოვხსნით პოემის კომპოზიციას, თუ ერთი მისი ამბის კვლევისას ანგარიშს არ გავუწევთ მეორეს, რომლის ადგილიც იმდენად მკაფიოა პოემის სიუჟეტში, რომ მისთვის თვალის არიდება მეტიმეტად ჭირს; აი, მაგ. რას წერდა თუნდაც ქ. ჭიჭინაძე არაბეთის ამბავზე იმ წიგნში, სადაც მას ერთი კომპონენტის ადგილი დაუთმო „ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიციაში მხოლოდ იმის გამო, რომ ამ სტრუქტურის საყრდენად მარტო ინდოეთის ამბავი მიიჩნია: „რუსთაველი სიუჟეტური კომპოზიციის იშვიათი ხელოვანია და იქ, სადაც ი. აბულაძეს ახირებულობა ეჩვენება, ნამდვილად კი ამ იშვიათ ხელოვნებას აქვს ადგილი. საქმე იმაშია, რომ როსტევეანმა ამ ტაეპში უკვე დაასრულა თავისი მისია პოემის სიუჟეტის განვითარებაში. პოეტის პირდაპირ მიზანს წარმოადგენს, რომ ავთანდილის მიერ ტარიელის საძებრად წასვლას მიეცეს მიჯნურის ნამდვილად ველად გაჭრის ხასიათი. ავთანდილმა უნდა იკისროს ეს უძძიმესი ტვირთი არა როგორც როსტევეანის ერთგულმა კარისკაცმა, არამედ როგორც თინათინის თავგანწირულმა რაინდმა და მისმა ვახელებულმა მიჯნურმა... ავთანდილს უხდება ძვირფასი გამზრდელის უსაზღვრო

გამწარება, განსაკუთრებით მეორედ გაპარვის დროს, რითაც პოეტი  
თქვე უფრო ამწვავებს ავთანდილის სულიერ ტკივილებს, და ამ ხერხით  
ზედმეტად აძლიერებს დიდი სიყვარულის დიდ ტრაგედიას“ (1,38-39  
ხაზი ჩენია, ხ. ზ.);

მართლაც რომ მშვენიერი წიაღსვლაა, ჭეშმარიტი პოეტური  
განცდითა და გაქანებით დაწერილი, მაგრამ რატომ ვერ გაინსენა  
ავტორმა ეს შეფასება ამავე წიგნის 116-ე გვერდზე, როცა დიდი  
სიყვარულის ეს დიდი ტრაგედია, რომელიც პოემის მთელ აღნაგობას  
სწვდება, მხოლოდ მის ერთ, თუნდაც ძალზე მნიშვნელოვან კომპო-  
ნენტში გამოკეტა?! ამით უნებლიედ იმას ხომ არ აარიდა თვალი, რომ  
„ვეფხისტყაოსნის“ ორივე ამბავში, ფაქტიურად თანაბრად რომ შლის  
ავტორი, სწორედ მათი ამ გათანაბრების მექანიზმი უნდა ვეძებოთ და არა  
ერთ-ერთი მათგანის ზეაღმატებული უპირატესობა მეორეზე?! ამიტომ,  
ცხადია, საყურადღებოდ გვეჩვენება დ. ქუმსიშვილის დაკვირვებაში იმის  
აღნიშვნა, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ პარალელურად მოქმედი ორი  
სიუჟეტური ხაზია გამოკვეთილი“ (11,8); მაგრამ, სამწუხაროდ, აქ სხვა  
უკიდურესობამ იჩინა თავი: თითოეულში სიუჟეტის ყველა კომპონენტის  
გამოყოფა-გაანალიზებით, ამ ამბავთა ერთმანეთთან შეპირისპირებისა-  
თვის რომ გააკეთა მკვლევარმა, ისინი ისე გათიშა ერთიმეორისაგან, რომ  
ბოლოს, როცა მათ კომპოზიციურ კავშირზე მიდგა საქმე, პოემის  
მთლიანობა, როგორც ითქვა კიდევ, ასეთი მოსაზრებითღა იხსნა:  
„ტარიელ-ნესტანის თავგადასავალი მთელი პოემის მხოლოდ მეოთხედს  
შეადგენს და იგი აუცილებელ, მაგრამ ჩართულ ამბავს წარმოადგენს  
„ვეფხისტყაოსნის“ მთლიან სიუჟეტურ რკალში“ (11,110);

ერთ პოემაში ორი ექსპოზიცია, ამბის განვითარების ორი კვანძი,  
ამდენივე კულმინაცია, კვანძის გახსნა და ა.შ. რა პოზიციიდანაც არ  
უნდა იყოს განხილული, დამეთანხმებით, რომ არაბუნებრივი ჩანს;  
მაგრამ რაც მისაღები იყო დ. ქუმსიშვილის დაკვირვებაში, რუსთველო-  
ლოგიას, რომ გაუთვალისწინებელი არ დარჩენია, ეს მ. კარბელაშვილის  
საყურადღებო ნაშრომებში გამოჩნდა. უპირველეს ყოვლისა, ეს არის  
პოემის ორივე ამბის გათანაბრების ტენდენცია, რასაც ორივე გმირის  
გათანასწორების აუცილებლობის აღიარება მოჰყვა; „ვეფხისტყაოსან-  
სო“, - აღნიშნავს იგი, „ორი თანაბარ უფლებიანი მთავარი გმირი ჰყავს -  
ტარიელი და ავთანდილი“ (12, 439) (ხაზი ავტორისაა);

„ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიციური თავისებურების ამოხსნისა-  
თვის განსაკუთრებით ღირებულია მითებიდან მომდინარე კომპოზიციური  
სქემის - „დაკარგვა-ძებნა-პოვნის“ - მიგნება პოემის „სიუჟეტურ

ბირთვში“ ანუ „ნესტან-ტარიელის ციკლში“, როგორც მას თვითონ უწოდებს მკვლევარი (13,650).

ავთანდილი პოემაში შემოდის, როგორც ტარიელის სუბსტიტუტი, ე. ი. პიროვნება, რომელიც მას ნესტან-დარეჯანის ძიებაში ენაცვლება (13, 651).

ყოველივე ეს, ცხადია, ძალზე მნიშვნელოვანია, მაგრამ პოემის ამბავთა გათიშვის ტენდენცია, რომელსაც უპირისპირდება, სამწუხაროდ, მაინც დაუძლეველი გვრჩება და აი რატომ: თუ „დაკარგვა-ძებნა-პონას“, როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ „მზიდ კონსტრუქციას“ (13,651) მხოლოდ ნესტან-ტარიელის ციკლში დავინახავთ, როგორც „პოემის სიუჟეტურ ბირთვში“, განა ამით კვლავ პოემის ერთთემიანობის აღიარებისაქენ არ მიდის ჩვენი მსჯელობა? ან ავთანდილს რით და როგორ გაუუთანასწორებთ ტარიელს, თუ სუბსტიტუტს მხოლოდ მის თავგანწირვაში აღმოვაჩინებთ და იგივეს ვერ შევნიშნავთ ტარიელის მოქმედებაშიც მეგობრისათვის?!

როცა საკითხი ასე დგება, ბუნებრივია, იგი, უპირველეს ყოვლისა, თავად საკვლევმა მასალამ უნდა დაგვიდასტუროს, ოღონდ, სანამ მის ანალიზს შევეცდებოდეთ, სათქმელში უკეთ გარკვევისათვის სარწმუნო მაგალითები უნდა მოვიძიოთ ეპიკის ისტორიაში; ასეთი კი ცოტა არ არის. მაგ. ცნობილია, რომ „ილიადას“ სტრუქტურაში აქილეუსის ომიდან გასვლა და ბოლოს კვლავ ომშივე ჩაბმა საყვარელი ქალის, ბრიზეიდას დაკარგვა-დაბრუნებას უკავშირდება, რაც თავისებური დუბლირებაა ცოლის გატაცება-ძებნა-გამოხსნისა, რომელიც ამ პოემის სიუჟეტშია გაშლილი (14,172); ეს ერთი მხრივ, ხოლო მეორე მხრივ ამ პოემის აღნაგობა კიდევ იმით არის საყურადღებო ჩვენთვის, რომ მის პირველ და უკანასკნელ სიმღერებში მოვლენათა ის სიმეტრიაა შენიშნული, რომელიც კომპოზიციურად აჩარჩოვებს მთელ თხზულებას (15,66). ასეთი რამ „ოდისეას“ კომპოზიციასშიც არის დადასტურებული (14,175). ე.ი. ეს ნაწარმოებიც, არსებითად მთავრდება იმით, რითაც დაიწყო, რაც გამოწაკლისი რამ კი არაა, ეპიური სტრუქტურის აუცილებელი პირობა იყო უძველესი დროიდან აღორძინების ხანის გასვლამდე. არქაულმა მითოლოგიამ და ფოლკლორმა, ძველმა და შუა-საუკუნეთა ლიტერატურამ აღორძინების ხანის ჩათვლით, აღნიშნავს, მაგ. ვ. ხალიზევი, იცის მხოლოდ ერთი, ყველა ჟანრისათვის საერთო სიუჟეტური „არქეტიპი“, რომელიც სამწვევრიანია; 1. საწყისი წესრიგი, წონასწორობა, პარმონია; 2. დარღვევა; 3. აღდგენა მისი, ზოგჯერ განმტკიცებაც კი; (16,177).

ეს თუ ასეა, ამდენად სრულიადაც არ უნდა იყოს მოულოდნელი და ულოგიკო ს.კაკაბაძის „აღლოთი მიგნებული“ სიმართლე (17,123) რომ „ვეფხისტყაოსანიც“ შეიძლება მართლაც იმ ამბით დამთავრებულიყო, რომლითაც დაიწყო.

როგორც ცნობილია, კ. კეკელიძე იშვიათად ენდობოდა ემოციებს თავის საქმეში და არც ს. კაკაბაძის ალლოს მისეული შეფასება ჩანს ამ სფეროდან; იგი კ. ჭიჭინაძესთან კამათში თვითონაც უშვებდა „ვეფხისტყაოსნის“ ამგვარი აღნაგობის შესაძლებლობას, როცა შემდეგს წერდა: „პოემის სიუჟეტური რკალი იხურება იქ, სადაც ორი შეყვარებული წყვილი თავდადებული მეგობრის დახმარებით მიზანს აღწევს და საძიებელ მიჯნურს უერთდება; ე.ი. არაბეთში, რა საკვირველია“ (8,76).

სიუჟეტური რკალი, რომელიც კ. კეკელიძის თქმით არაბეთში იხურება, ლოგიკის ძალით უნდა გახსნილიყო ხომ სადღაც? მაშინ სად და რით იხსნება ეს რკალი და ჰქონდა თუ არა რამე ამის შესახებაც ნათქვამი კ. კეკელიძეს? ცხადია, ჰქონდა; წერილში „ვეფხისტყაოსნის“ დაბოლოებისათვის“ იგი წერდა: „ძმადნაფიცი გმირების არაბეთს მოსვლა უეჭველად საზეიმო მოვლენას წარმოადგენს მთელს პოემაში: არსებით მხარეს ამ მოვლენისას შეადგენს: ა) დაკმაყოფილება როსტევეანის ცნობისმოყვარეობისა. მან საკუთარი თვალთ იხილა და გაიცნო „უცხო მოყმე“, რომელსაც ის, ცოლითურთ ღებულობს თავის სახლში; ბ) დაბრუნება როსტევეანისათვის თითქმის დაკარგულისა, ხოლო თინათინისათვის გამარჯვებული ავთანდილისა; გ) შეერთება ავთანდილისა და თინათინისა; დ) მეფედ გამოცხადება ავთანდილისა, როგორც თინათინის ქმრისა და დალოცვა მისი“ (8, 80-81);

ახლა დავაკვირდეთ ამ პუნქტებს და გავიხსენოთ სად და რით დაიწყო ყოველივე ის, რომელთა დასრულებასაც მათი დალაგებით აყალიბებს მკვლევარი და ყველაფერი ნათელი გახდება: ცხადია, იკვეთება დასაწყისისა და დასასრულის იმგვარივე დამთხვევა, როგორზედაც მიუთითებდით უკვე, მაგრამ აქ საკითხავი ახლა სხვაა, კერძოდ: რა ადგილი ეკავა ამ სტრუქტურაში ინდოეთის ამბავს? ეს კ. კეკელიძის ნააზრევში არ ჩანს; ვფიქრობთ, ერთი უმთავრესი, რის გამოც ამ მოსაზრებას შედეგი არ მოჰყოლია, სწორედ ეს უნდა იყოს.

კამათისას რუსთველოლოგები ხშირად შეახსენებდნენ ხოლმე კ. ჭიჭინაძეს, რომ მას „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტზე მუშაობისას ძალზე უჭირდა ძველი ქართული ენის ნორმებში გარკვევა, მაგრამ არც მაშინ და არც შემდეგ არავის შეუნიშნავს ის პრინციპული შეუსაბამობა, რასაც იგი „ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიციის გაგებაში ნერგავდა. აი მაგ. რას



წერდა იგი ამ სპეციფიკურ საკითხზე: „არაფერს არ ნიშნავს ის გარემოება, რომ პოემა არაბეთის ამბავით იხსნება, – მწერალს შეუძლია თავისი ნაწარმოებისათვის აღებული ამბავის მოთხრობა დაიწყოს შუაგულიდან და ასე გასინჯეთ, ბოლოდანაც კი; ეს დამოკიდებულია ნაწარმოების იმ კომპოზიციასზე, რომელიც ავტორს უფრო მნიშვნელოვნად მიუჩნევია“ (1.116).

ამის უფლება მწერლისათვის მართლაც არავის წაურთმევია, ოღონდ, ჩვენს დროში (ი. ფრეიდენბერგი), მაშინ კი, როცა რუსთველი ქმნიდა, როგორც აღინიშნა უკვე, ლიტერატურაში კომპოზიციას, როგორც ბევრ სხვა რამეს, კანონი მართავდა, დასაწყისისა და დასასრულის კანონი და ეს რომ ასე იყო, როგორც ვნახავთ, „ვეფხისტყაოსნის“ სათანადო ანალიზიც გვიდასტურებს.

რუსთველოლოგიაში კარგა ხანია შენიშნულია, რომ „ამბავი პირველი არაბთა როსტევან მეფისა“ და ა.შ., უცხო მოყმის გამოჩენამდე, რითაც იწყება „ვეფხისტყაოსანი“, ექსპოზიციას; ექსპოზიცია კი სიუჟეტის ის ნაწილია, რომელშიც ავტორი თავის პერსონაჟებს იმ მიმართულებაზე აქცენტირებით გვაცნობს, საითაც თხრობის განვითარება აქვს ჩაფიქრებული. როგორ არის ამ მხრივ რუსთველის პოემაში საქმე? სიუჟეტის ამ კომპონენტში „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი მხოლოდ სამ პერსონაჟს – როსტევანს, თინათინს, ავთანდილს და იმ პრობლემას გვაცნობს, რომელიც აწუხებს არაბეთის სამეფო კარს;

როსტევანს, როგორც ირკვევა, ამ ეტაპზე მხოლოდ ის ეკისრება, რომ თინათინისა და ავთანდილის მომავალი ურთიერთობის ხასიათი და გარდაუვალობა შეამზადოს. ეს კი თვითონ მისი ხანდაზმულობითა და სამეფო კარის მდგომარეობით არის განპირობებული და რუსთველიც, მართალია, ნელ-ნელა, მაგრამ მაინც ლოგიკურად უკვლევს თხრობაში გზას ამ აუცილებლობას;

პოემის პირველსავე სტროფში მოცემულ როსტევანის დახასიათებას მომდევნოში უკვე თინათინისა ცვლის და მასში, როგორც უმნიშვნელოვანეს ინფორმაციას, ხაზი იმასა აქვს გასმული, რომ მოხუცი მამისა და გვირგვინოსნის ერთადერთ ნუგეშს მხოლოდ ეს ასული წარმოადგენდა (18,33); ამას შემდგომ სტროფებში ამ ასულის მშვეიერებისა და მეფურ ღირსებათა ეგზალტირებული აღწერა მოსდევს, მაგრამ თხრობის ეს ემოციური ტალღა უკვე ვეღარ ანელებს ნათქვამის მნიშვნელობას და ალბათ იმიტომაც, რომ იგივე აზრი, მალე ვაზირთა თქმამიც გახშირდება: „თუცა ქალია ხელმწიფედ, მართ ღმრთისა დანაბაღია“ (39,1), ამბობენ ისინი და ეს დათმობითი „თუცა“ ყველაფერს ისევ თავის

ადგილზე აყენებს: ცხადი ხდება, რომ მეფესაც და სამეფოსაც ათასჯერ მანაც ერჩინათ, რომ ქვეყანას ტახტის მემკვიდრედ ვაჟი ჰყოლოდა!

აი ასეთ ფონზე შემოპყავს თხრობაში ავთანდილი რუსთველს და, როგორც ჩანს, ამ რაინდისავე სამომავლოდ უნდა, როცა მის დახასიათებას იმასაც ურთავს, რომ „მას თინათინის გონება ჰკლვიდის, წამწამთა ჯარისაო“ (40,4).

მაშასადამე, ამით უკვე ისახება მინიშნება, რომ მომავალში სწორედ ავთანდილმა უნდა გაუნელოს მეფეს უვაჟიშვილობის ნაღველი, რომელიც განსაკუთრებულად თინათინის ტახტზე ასვლის გამო გამართულ ზეიმზე დააჩნდება მას. ამ მხრივ მართლაც ყოველმხრივ შესაბამის ფონსა და გამართლებას უძებნის მის წუხილს რუსთველი:

„ღლე ერთ გარდახდა, პურობა, სმა-ჭამა, იყო ხილობა,  
ნადიმად მსხდომთა ლაშქართა მუნ დიდი შემოყრილობა“ (56, 1-2).

ბუნებრივია, როსტევეანი ეჭვობს: ვინ წარმართავს მომავალში ამ გრძლად მონადიმე ლაშქარს, როცა ამის საჭიროება დადგება? ნუთუ თინათინი!?! და აი „მეფემან თავი დაჰკიდა, შეექმნა დაღრეჯილობაო“ (56,3), - შენიშნავს ავტორი.

ვაზირნი, ცხადია, მაშინვე დაინტერესდნენ მეფის უგუნებობით და როცა ლალი ზუმრობით გული გაახსნეივნეს, მან მართლაც ის დაიჩივლა, რაზეც მისი მოწყენილობით ასე სახიერად მიგვანიშნა ავტორმა:

„კაცი არ არის, სითგანცა საბრძანებელი ჩვენია,  
რომე მას ჩემგან ესწავლნეს სამამაცონი ზნენია“ (62, 3-4).  
ერთაი მიზის ასული ნაზარდი სათუთობითა,  
ღმერთმან არ მომცა ყმა-შვილი, ვარ საწუთროსა თმობითა,  
ანუმცა მგვანდა მშვილდოსნად, ანუმცა მობურთლობითა,  
ცოტასა შემწევს ავთანდილ ჩემგანვე ნაზარდობითა“ (63).

მაშასადამე, პოემის პირველსავე სტროფში მინიშნებულმა, რომ მეფეს ვაჟი მემკვიდრის უყოლობა აწუხებდა, აქ საკმაოდ დრამატული ხასიათი მიიღო, მაგრამ გამოსავალიც, რომელიც ასევე აღრე იქნა მინიშნებული, უფრო საიმედო გახდა იმით, რომ მეფემ რაინდთაგან რამდენადმე მხოლოდ ავთანდილი გაიტოლა;

მეფის ეს აღიარება იმასთან ერთად, რაც თინათინისადმი ავთანდილის განწყობაზეც ვიცით, ამ მოყმეს, ბუნებრივია, პერსპექტივას უხსნის და იგი კიდევ უფრო ცხადი გახდება მაშინ, როცა საგანგებოდ გამართული ნადირობისას გაირკვევა, რომ ავთანდილი თურმე მხოლოდ ცოტას კი არ შესწევს თავის გამზრდელს სიმამაცეში, არამედ აღემატება კიდევ და თანაც ძალიან. შუა საუკუნეებში ნადირობასა და ომში

გამარჯვება კი თითქმის თანაბარ სახელს სძენდა რაინდს (19,48); ამიტომ არის, რომ როსტევეანიც ასეთ მნიშვნელობას აძლევს თავისი გაზრდილის წარმატებას. იგი „სიცილით ლაღობს, მიეცა გულით ამოსლვა დარდისაო“ (78,4), შენიშნავს რუსთველი და მეფის ეს სილაღე გასაგებია: მან ხომ სამამაცო ზნეში შემცველი იპოვა, რის გამოც წუხდა ნიადაგ;

როსტევეანის ამ წუხილის მოვლით ექსპოზიცია მცირე კომპოზიციურ ერთეულად იკრება, მაგრამ იგი ღია რჩება იმით, რომ განვითარებას ელოდება თინათინ-ათანდილის სიუჟეტურ ხაზთა დინამიკა, რომლის აუცილებლობაც ასევე გამოიკვეთა განხილულ კომპოზიციურ ერთეულში.

„ვეფხისტყაოსნის“ ექსპოზიციაში შემზადებული ეს სიუჟეტური პერსპექტივა რუსთველოლოგიაში უკვე შენიშნულია (2,88), ოღონდ, კერძობით სამოტივო მომენტად არის მიჩნეული იმ აზრით, რომ მისი მეშვეობით ბუნებრივ გარემოში ვხვდებით უცხო მოყმეს, მაგრამ ამ ფუნქციით ამოწურული ექსპოზიცია იმ რაკეტა მატარებელს ხომ არ ემსგავსება, რომელიც სივრცეში უნდა დაიფერფლოს, როგორც კი თანამგზავრს ორბიტაზე გაიყვანს? განა ასე ემართება ამ ექსპოზიციას? ცხადია, არა!

სპეციალურ ლიტერატურაში ახსნილია, რომ ასეთ შეხვედრებს, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი მუდამ შემთხვევითნია, როგორც სიუჟეტ-წარმოქმნის საშუალებას, უძველესი დროიდანვე ინტენსიურად მიმართავდნენ ავტორები (14,248); სიუჟეტი კი სწორედ მაშინ არის მკაფიოდ გამოხატული, როცა ამგვარი მოულოდნელობებისაგან ლაგდება (16,176) და ალბათ სადავო არ უნდა იყოს, რომ იგი „ვეფხისტყაოსანშიც“ საკმაოდ პროდუქტიულია. მართლაც განა რა აუცილებლობა მართავს, რა კანონზომიერებაა იმაში, რომ უცხო მოყმე მაინცდამაინც იქ გამოჩნდა, სადაც ნადირობით ნასიამოვნები როსტევეანი და ათანდილი „გარდახდეს ძირსა ხეთასა“? (82,1), ან რა გარდაუვალობა განაპირობებს ტარიელისა და ფრიდონის, ფრიდონისა და ნესტან-დარეჯანისა, ნესტან-დარეჯანისა და ფატმანის, მისგან გაპარებული ამ ასულისა და მოთარაშე ქაჯების... შეხვედრებს? ცხადია, არავითარი, მაგრამ უამთოდ აიგებოდა კი მისი სიუჟეტი?!

მაგრამ აქ უსათუოდ გასათვალისწინებელია შემდეგიც: მიუხედავად იმისა, რომ ეს შეხვედრები ყველა შემთხვევითია, საბოლოოდ მაინც ისეთი თხზულების კომპონენტები ხდებიან, რასაც თავიდან ბოლომდე მწყობრი სტრუქტურა და მთლიანი, მკერვიად შეკრული ფორმა უყალიბდება. ეს კი სპეციალისტთა დაკვირვებითვე სამყაროს სისრულისა

და წესრიგის უძველესი გაგების ანარეკლია; სამყარო ანტიკური ხანის და შუა საუკუნეთა მოაზროვნეების თანახმად მთლიანი და სრულყოფილი იყო, ოღონდ, არა უძრავი (16,179,180). მხატვრული ნაწარმოებიც, ცხადია, სამყაროს ამ მთლიანობასაც ასახავდა და მის შინაგან დუღილსაც;

ამდენად უცხო მოყმესთან შეხვედრას, რომელიც სრულიად შებნ-  
კვეთითა, ის ფუნქცია აკისრია, რომ სიუჟეტური განვითარების სტიმული  
მისცეს თინათინ-ავთანდილის იმ მოსალოდნელ ურთიერთობას, რომლის  
ადგილიდან დაძვრის აუცილებლობაც ასე მწკვედ გამოიკვეთა პოემის  
ექსპოზიციაში.

სიტუაციის მეტისმეტად დაძაბვის მიზნით ავტორი უცხო მოყმის კონტრასტულ სახეს და მისი მოუხელთებლობის სრულ ილუზიას ქმნის, რასაც იქამდეც კი ამძაფრებს, რომ თითქმის მის არამიწიერებაშიც გვარწმუნებს. ამით უცხო მოყმე გამოჩენიდანვე წამყვან ადგილს იკავებს სიუჟეტში, თანაც იმდენად მნიშვნელოვანს, რომ მისი გაუჩინარებიდან ერთი წლის შემდეგ თინათინი ავთანდილს იბარებს, უმხელს, რომ იცის მის სასიყვარულო განცდათა შესახებ და როგორც ჭეშმარიტ მიჯნურს (139,3) იმ უცხო მოყმის მოსაძებნად აგზავნის. არსებითად ამით იწყება პოემის ამ ორი მთავარი გმირის - ავთანდილისა და ტარიელის - სიუჟეტური დაწყვილება, რასაც შედარებით ვრცლად მერე შევეხებით, მანამ კი ის უნდა აიხსნას, რა ხასიათს იძენს პოემის კომპოზიციაში თინათინისაგან მიჯნურისათვის მიცემული დავალება.

ეს მოტივი მკვლევართ ხალხურიდან წამოსულად მიაჩნიათ (21,255); იგი ქართულ მწერლობაში „ვეფხისტყაოსნამდე“ „ამირანდარეჯანიანში“ ჩანს და კარგად ხსნის თინათინ-ავთანდილის პირველი სამიჯნურო შეხვედრის ზედმეტად საქმიან იერს, რასაც თავის ღროზე კ. ეკაშვილმაც მიაქცია ყურადღება (10,245).

ბადრი იამანის ძემ რამდენიმე შეუპოვარი რაინდი დაამარცხა: ზღვათა მეფის ასულის ხელის მოსაპოვებლად და სამეფო კარის დიდი სიმპათიაც დაიმსახურა თავისი ქველობით. ერთილა დარჩა, არზამანიკი, საოცარი ბუმბერაზი, ბადრი მასთანაც ლამობდა შებმას, მაგრამ რაკი სახელი დაიგლო, მეფეს სიფრთხილე ურჩიეს და ასულისათვის ათხოვნინეს შესაძლო ხიფათის გამო აერიდებინა ბადრი ამ გოლიათისათვის, მაგრამ იგი გაჯიუტდა: „მე ეგეთი ქმარი არა მინდა, რომ ეგრე ვგონებდე, თუ მისი დამართებითი კაცი არს და ანუ უკეთესი ქუეყანასა ზედაო“ (22,62-63); შებმა გარდაუვალი გახდა, მას, ცხადია, მეფის ასულიც ესწრებოდა და როგორც ჩანს, ბადრის სიჩაუქმე მასშიც აღძრა რაღაც ისეთი, რომ უკვე ბევრთან ნაომარ რაინდს ხმალი და დასვენებული რაში

აასლა სახვალლო ომისათვის, მაგრამ მისი შეწყვეტისათვის კი როცა კვლავ ეახლნენ, „ვერა პირი უპოვეს“, წერს ავტორი (22,64);

მაშასადამე, გამოდის, რომ სიმპათია და ინტერესი არ კმაროდა, მთავარი იყო დაბრკოლება, მიჯნურის გულამდე რომ იყო დასაძლევნი, ამიტომ არის, რომ თინათინიც ავთანდილთან ამ შეხვედრისას თავის განცდასა და გრძნობაზე კი არა, მაინცდამაინც ავთანდილის ულევ ცრემლზე ამხვილებს ყურადღებას და თანაგრძნობის დამსახურებისათვის ძნელ დავალებას აძლევს, უცხო მოყმის მოსაძებნად აგზავნის:

„შენგან ჩემი სიყვარული ამით უფრო გაამყარე,  
რომე დამხსნა შეჭირვება, ეშმა ბილწი ასაყარე,  
გულსა ვარდი საიმედო, ია მორგე, ვარდი ყარე,  
მერმე მოდი, ლომო, მზესა შეგეყრები შემეყარე“ (131).

მაშასადამე, აქედან ცხადია, რომ ავთანდილის გამგზავრება ტარიელის საძებნელად რეალურად მიჯნურის საძებნელად წასვლაა და, ამდენად, თავისებური ვარიაცია „დაკარგვა-ძებნა-პოვნისა“, რაც აქამდე მხოლოდ ნესტანისა და ტარიელის ურთიერთობაში იყო დანახული და შეფასებული.

თინათინის დავალება: „წადი იგი მოყმე ძებნე“ (138,4) და „მერმე მოდი, ლომო, მზესა შეგეყრები, შემეყარე“, ცხადია, პოემის ექსპოზიციის მომდევნო სიუჟეტური ერთეულის დასაწყისსა და დასასრულსაც შემოსაზღვრავს თხზულების სრულ აღნაგობაში.

დასაწყისზე ეს-ესაა ვიმსჯელებთ, რაც შეეხება დასასრულს, ჯერ კიდევ საძიებელი გვაქვს.

ასმათმა არა და არ მოუსმინა ავთანდილს მანამ, სანამ არ გაიგო, რომ იგი მიჯნური იყო და მიჯნურისავე დავალებით ეძებდა უცხო მოყმეს. თუ მის საიდუმლოებას ვერ გახსნიდა, ვერაფრით დაიმტკიცებდა სასურველის სიყვარულს და ა.შ. ამის გაგების შემდეგ კი ასმათი აქამდე რომ „კუშტგვარად“ (241,1) იჯდა მოტირალი მოყმის წინაშე, თანდათან შეიცვალა და მოყმეს მიუგო:

„მაშა, რათგან მიჯნურობა შენად ღონედ მოიგონე,  
არ ეგების, ამას იქით, თუმცა თავი არ გამოხე,  
არ შენ მოგცე თავი ჩემი, დაგაბნიე, დაგალონე,  
შენთვის მოეკვდე, ამისებრი მემცა საქმე რა ვიღონე“ (250).

მაშასადამე, ასმათი ავთანდილს ეხმარება როგორც მიჯნურის საძიებლად გაჭრილ რაინდს, რომელიც თავისი მდგომარეობის გამო, მაშინ მიღებული წესით მტერსაც კი უნდა შებრალებოდა (246,3) და ასმათიც მისთვის თავის დასაღებადაც კი მზად არის, მაგრამ ასევე

იქცევა ტარიელიც; როცა შეიტყობს, რომ მისი ამბის გაგება ავთანდილს გააბედნიერებს, თანხმდება თავისი მწარე თავგადასავლის გახსენებაზე, თუნდაც ამან ფიზიკურადაც შეიწიროს:

„ღმერთმან ერთი რად აცხოვნოს, თუ მეორე არ წაწყმიდოს, შენ ისმენდი, მე ვიამბობ, რაცა გინდა წამუკიდოს“ (303,3-4).

როგორც ითქვა, რუსთველოლოგიაში კ. ჭიჭინაძის გამოკვლევებით ფეხი მოიკიდა თვალსაზრისმა, თითქოს ტარიელის ამბავი, რასაც იგი ამ თანხმობის შემდეგ ავთანდილისათვის ყვება, „ვეფხისტყაოსნის“ რეალური დასაწყისია, რადგან მასში ტარიელის დაბადების, სიყრმისა და გამიჯნურების წლებია გახსენებული (1,116), მაგრამ აქ მთავარი ისაა, ვისთვის ყვება იგი ამ ამბავს, რადგან ამით ნათელი ხდება, რა კომპოზიციურ ერთეულშია იგი მთლიანად ჩასმული. ამ მხრივ იგი ხომ ავთანდილის არაბეთიდან წასვლა-დაბრუნებით არის მოჩარჩოებული, ე. ი. სიუჟეტურ დროში არ შედის, რაც უკვე შენიშნული აქვს მ. ბროსეს და, გარდა ამისა, საყურადღებოა, თავად თხრობის პლანიც (მასზე უფრო ადრე ყურადღება გაუმახვილებია ა. ალექსიძეს, იხ. მისი „ბერძნული სარაინლო რომანის სამყარო“, თბ., 1976, გვ. 287-288) და მთხრობელის დამოკიდებულება მონათხრობისადმი. თხრობა თავიდან ბოლომდე პირველ პირში მიდის, ე. ი. წინ წამოწყულია მე, რომელიც მუდამ აწმყოშია და მისი მონათხრობიც არსებითად იმისათვის არის ორგანიზებული, რომ ახსნას ეს მე, - უფრო კონკრეტულად კი მისი ვეფხისტყაოსნობა. ამიტომ მასში წარსული ისე არსად არ არის მოძალეებული, რომ თხრობისას ეს მე თვალიდან სრულად გაგვიქრეს; ტარიელს თხრობისას ხშირად გული მისდის და წყლით მობრუნება სჭირდება, ზოგჯერ კი ამ დაბნედილ სიკვდილს მიეწურება, ტირის და მასთან ერთად ტირიან ასმათიც და ავთანდილიც, მაგრამ არსებითი ამ თხრობაში, რასაც კომპოზიციური დატვირთვა აქვს, მაინც ის არის, რომ მისი გულის ამ განუწყვეტელ ფეთებას თავისი მაროგანიზებული ძარღვი აქვს: ტარიელი ვითარცა მიჯნური, მიჯნურისათვის სწირავს თავს და ამას იგი მარტო თხრობის დაწყებამდე კი არა, მისი დაბოლოებისასაც უსკამს ხაზს: „ლხინად მიჩნს შეყრა მოყვრისა, მის შენგან შეუყრელისა“ (499,3);

შემდეგ კი, როცა თხრობას ამთავრებს, თვითონვე ურჩევს ავთანდილს, რომ ახლა გაბრუნდეს და სრულყოს მიჯნურის დავალება, რაც აუცილებელია: „აწ წადი, ნახე შენი მზე ნახვისა მოჟამებულმანო“ (657,4); რაზეც ავთანდილიც თანხმდება:

„აწ მე მინდა ნახვა მისი, ვისგან დამწვავეს ცეცხლი ცხელი“ (660,4);

„იგი ვნახო, სიყვარული მისი ჩემთვის დავამტკიცო,

მოვახსენო, რაცა მეცნას მეტი საქმე არა მიცო“ (661-1-2).

მასასაღამე, ამ სიუჟეტურ-კომპოზიციურ ბლოკს, რომელშიც ტარიელის ეს მონათხრობი ჯდება; როგორც ითქვა, ავთანდილის არაბეთიდან საგანგებო დაკლებით წასვლა, მისი შესრულება და არაბეთშივე დაბრუნება აერთიანებს, რის გამოც მისი ცალკე სიუჟეტურ პოზიციად გამოყოფა და პოემის რეალურ დასაწყისად მიჩნევა ყოველგვარ ლოგიკას არის მოკლებული. იგი ერთიანია და ეს რომ ასეა, ამას ამავე მონაკვეთის სხვა შესაბამისი ნიშნებიც გვიდასტურებენ:

ა) არაფერს ვამბობ იმ სამ წელზე, რითაც თინათინმა უცხო მოყმის ძებნა განუსაზღვრა ავთანდილს და იმ პირობაზე, რაც ავთანდილმა შერმადინს დაუღო, რა ექნა, თუ მესამე წლის ბოლოს ვერ დაბრუნდებოდა. ეს, ცხადია, მნიშვნელოვანია, მაგრამ კომპოზიციურად უფრო მეტყველი სხვაა: ავთანდილის დაბრუნებამ უცხო მოყმის ამბით, მართალია, სხვაგვარი სახით, მაგრამ მაინც ისევე გააცოცხლა როსტევეანის სამეფო კარზე ის სიტუაცია, რომელიც შეიქმნა მაშინ, როცა იმ მოყმის გამოჩენამ შეაშუოთა სასახლე; მაშინ, ნადირობიდან როსტევეანისა და ავთანდილის დაბრუნებისას იქ ასეთი ვითარება შეიქმნა:

„მეფე საწოლს შემოვიდა, სეველიანი, დაღრევილი,  
მისგან კიდე არვინ შექყვა, ავთანდილ უწნს ვითა შეილი,  
ყველა კაი ვაიყარა, ჯალაბი ჩანს არდაჯრილი,  
გაბედითდა სიხარული, ჩაღანა და ჩანგი ტკბილი“ (100).

ახლა კი, ავთანდილის დაბრუნების შემდეგ, გამზრდელ-გაზრდილის ნადირობიდანვე შემოქცევა თითქმის ასევე, ოღონდ სხვაგვარი ფერებით არის გაშუქებული.

„ინადირეს, შემოიქცეს, მზიარულნი, მინდორს რულნი;  
შეიტანეს დიდებულნი, თავადნი და სპანი სრულნი,  
დაჯდა, დახვდეს მოკაზმულნი საჯდომნი და სრანი სრულნი,  
ხმას სცემს ჩანგი ჩაღანასა, მომღერალნი იყვნეს რულნი“ (719).

ყმა ახლოს უჯდა მეფესა, ჰკითხავდა, ეუბნებოდა,  
ბაგეთათ გასჭვირს ბროლ-ლალი და კბილთა ელვა ჰკრთებოდა,  
ახლოს სხდეს ღირსნი, ისმენდეს, შორს ჯარი დაიჯრებოდა,  
უტარიელოდ ხსენება არვისგან იკადრებოდა“ (720).

ამ ეპიზოდთა სიმეტრიულობა, ვგონებ, ცხადია, რაც კომპოზიციურად იმით არის საყურადღებო, რომ ორივე ტარიელის სახელს უკავშირდება და ერთსა და იმავე გარემოში ხდება, რასაც მაშინ ვერ

გაეცა პასუხი და ამას სიხარულის გაბედითება მოჰყვა, ახლა იგი ავთანდილის მეშვეობით ამოხსნილია და სასახლეშიც შესაბამისად ყველაფერი ბრწყინავს.

ბ) ამავე; ე.ი. კომპოზიციური თვალსაზრისით არანაკლებ საყურად-  
ღებოა თინათინისა და ავთანდილის უშუალო შეყრაც. პარალელიზმი,  
როგორც ირკვევა, ამ შემთხვევაშიც დაცულია; როცა თინათინმა უცხო  
მოყმის მოსაძებნად დაიბარა ავთანდილი, მაშინ იგი ასეთი დაუხვდა  
მოყმეს:

„იგი უებრო ქუშად ჯდა, ელვისა მსგავსად შეენოდა“ (122,3).

„ღალრეჯით იყო მჯდომარე ძოწეულითა რიდითა,  
ავთანდილს უთხრა დააჯდომა წყნარად, ცნობითა, მშვიდითა,  
მონამან სელნი დაუდგნა, დაჯდა კრძალვით და რიდითა,  
პირისპირ პირსა უჭერეტდა, საესე ლხინითა დიდითა“ (124).

ავთანდილმა მაშინ ცხადია, არ იცოდა რისთვის დაიბარა თინათინმა  
და ეს მთელ მათ საუბარსაც დაეტყო. როგორც ადრე შევნიშნეთ, იგი  
იმდენად მიჯნურთა შეყრა არ იყო, რამდენადაც საქმიანი შეხვედრა.  
ახლა კი „ყმა წავიდა მხიარული, ლმობიერი, არ გამწყრალი“ და ის  
ახალისებდა, რომ შესრულებული დაეალებით მართლაც და უკვე  
„ქქონდა გულისათვის გული გულსა განაცვალი“ (630-1-4). თინათინიც  
შესაბამისად გამოიყურება:

„მზე უკადრი ტახტსა ზედა ზის მორჭმული, არნადეერი,  
წყლად ეფერატი უხვად ერწყო ედემს რგული ალვა მჭვერი,  
ბროლ-ბალახსსა ამშვენებდა თმა გიშერი, წარბი, ტვერი,  
მე ვინ ვაქებ? ათენს ბრძენთა ხამს აქებდეს ენა ბეერი (691).  
ყმა მხიარული წინაშე დასეა სკამითა მისითა,  
სხენან საესენი ლხინითა, ორთავე შესატყვისითა“ (692-1-2).

და ა.შ.

თინათინმა სასახლეშიც მოუსმინა ავთანდილს, მაგრამ ყველას თან-  
დასწრებით რას იტყოდა? ახლა კი, როცა განმარტოვდნენ, მან თავი-  
სუფლად გაულო გრძნობას კარი და თქვა ის, რითაც პოემის ამ ნაწილის  
ერთიანობა კიდევ უფრო მკაფიო და სრული ხდება:

„მზე ეტყვის: „მომხვდა ყოველი ჩემი წადილი გულისა,  
პირველ შენ მოხვე მშვიდობით, მპოენელი დაკარგულისა,  
მერმე ზრდა სიყვარულისა გაქვს ჩემგან დანერგულისა,  
ვპოვე წამალი გულისა, აქამდის დადაგულისა“ (701).

მამასადამე ამითაც უეჭველად დასტურდება, რომ ავთანდილის  
გამგზავრება უცხო მოყმესთან და შემდეგ კი მისი ამბით შინ დაბრუნება,



როგორც ჩანს, ერთ მთლიანობად აქცევს პოემის იმ მონაკვეთს, რაც ამ გამგზავრება-დაბრუნებას შორის ხდება.

ექსპოზიციიაზე მსჯელობისას ვთქვით, რომ რუსთველი თავისი პოემის ერთმანეთისაგან განცალკევებულ სიუჟეტურ-კომპოზიციურ ერთეულებს ორი პრინციპით ქმნის: ისინი ერთ მხრივ თუ დახშულნია, მეორე მხრივ ღიანიც რჩებიან მომდევნო კომპოზიციურ კომპონენტთან დასაკავშირებლად. როგორ იკვრება იგი ერთ მთლიანობად ავთანდილის წასვლითა და კვლავ შინ დაბრუნებით, ვნახეთ, ახლა საინტერესოა, რით და როგორ უკავშირდება იგი მომდევნოს?

რუსთველოლოგიაში, როგორც ითქვა, აღნიშნულია, რომ ავთანდილი თხრობაში შემოდის როგორც ტარიელის სუბსტიტუტი. აქ კორექტივია საჭირო: ავთანდილს ასეთად თავად ტარიელი აქცევს, რომელთა დაწყვილებასაც, როგორც ვთქვით უკვე, არსებითად ამ მოყმის არაბეთში გამოჩენიდანვე ეძლევა საწყისი. კ. ეკაშვილს ეგონა, რომ ტარიელი ხელით სატარებელი პერსონაჟია, იმდენად აქვს წართმეული ნებელობა (10,242), რეალურად კი ასე არ არის, ტარიელი გამოჩენის-თანავე ყურადღების ცენტრში ექცევა, როგორც ამოუხსნელი იდუმალება და ამით მართავეს სიტუაციას და სიუჟეტის განვითარებასაც კი: ასეა, მაგალითად აგებული როსტევეანისაგან მისი ძებნის ეპიზოდი და როდესაც მისი მიწიერება ხდება საეჭვო, ძებნას ახლა ავთანდილი ივალებს. ამ ძიებისას კი მას, ავთანდილის მისდამი დამოკიდებულებაშიც შეუქვს არაერთი კორექტივი, იმდენად მართავეს სიტუაციას.

საკითხავია, თავდაპირველად რა არის უცხო მოყმის ბედითა და ვინაობით სამეფო კარის ასეთი მძაფრი დაინტერესების საფუძველი? ნუთუ მხოლოდ მეფის პატივმოყვარეობა, ან მაღალთა ჩვეულებრივი ჭირვეულობა? როგორც ჩანს, არა. მიუხედავად იმისა, რომ ტარიელმა დიდი უბედურება დაატეხა თავს როსტევეანის საყმოს, მისადმი ინტერესი საბოლოოდ მაინც ასე გამოხატა გვირგვინოსანმა:

„უცხოა და საკვირველსა ყმასა რასმე გარდევკიდუ.  
მისმან შუქმან გაანათლა სამყარო და ხმელთა კიდუ.  
რა უმძიმდა, არ ვიცოდი, ან ტიროლა ვისთვის კიდუ.

ჩემად ნახვად არ მოვიდა, გავგულისდი, წავეკიდე“ (108).

ამ თქმაში წამყვანია „რა უმძიმდა არ ვიცოდი, ან ტიროლა ვისთვის კიდუ“, ტარიელი, აქ ამგვარად ნახსენები, პოემის პერსონაჟთა ცნობიერებაში შემდეგ თანდათან განისაზღვრა, როგორც „დაკარგული ყმა“: „მიბრძანა: „მიცან ამბავი მის ყმისა დაკარგულისა“ (152,1). როგორც

„წახლომილი ყმა“, „მიბრძანა: „მიცან ამბავი მის ყმისა წახლომილისა“ (287,1) და ა.შ.

ხოლო სანამ ავანდილი მის კვალს მისდევს, ამ ეპითეტებს ემატება: „უცნობო“, „შმაგი“, „რეტად მყოფი“; ეს არსებითად მაშინ, როცა ავთანდილი ტარიელისაგან შეხუბრებულ ხატაელ ძმებს გადაეყარა და გაესაუბრა, რასაც, უეჭველია, თავად ავთანდილის პირადი შთაბეჭდილებაც წაეშველა ტარიელთან უშუალო შეხვედრიდან რომ გამოჰყვა:

„რათგან ისი არის სადმე უცნობო და ისრე რეტად,  
რომე კაცსა არ მიუშვებს საუბრად და მისად ჭვრეტად;  
მივეწვევი, შევიყრებით ერთმანერთის ცემა-ტყუადა,  
ანუ მოვკვლავ, ანუ მომკლავს, დაიმაღვის მეტის მეტად“ (213).

ცხადია, ყოველივე ეს დიდად საყურადღებოა, მაგრამ მხოლოდ იმით კი არა, რომ იგი უკიდურესობამდე დაბავს და აცოცხლებს სიუჟეტს, არამედ იმითაც, რომ მას, უცხო მოყმეს, თავისი ქცევით თანდათან კორექტივი შეაქვს მისადმი, ავთანდილის დამოკიდებულებაში, დავუკვირდეთ: „მივეწვევი, შევიყრებით ერთმანერთის ცემა-ტყუადა. – ფიქრობს ის, რადგან ასე ფიქრი თავად ტარიელის საქციელმა ჩააგონა მას და შემდეგ რა ხერხს არ მიმართავს იმისათვის, რომ მისი იღუმალების საფარველს პირი რაღაც სხვა საშუალებით უპოვოს; გამოდის, რომ ტარიელი და ავთანდილი თანდათან, პირველ ეტაპზე არსებითად ერთიმეორის გაუცნობლადვე წყვილდებიან და ისე მართავენ სიუჟეტს, რაც უფრო გამოიკვეთება, მაშინ, როცა ისინი პირისპირ შევიყრებიან.

რუსთველოლოგიაში უკვე ნაფიქრია, თუ რა განაპირობებს პირველი შეხედვითვე „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა ერთმანეთით მოხიბლევას; მათი ამგვარი ურთიერთობის „საზომი ესთეტიკური კატეგორიაა და მშვენიერებაში მდგომარეობსო“, აღნიშნულია აქ (23, 146), მაგრამ რადგან ასეთ შეხვედრას გაცნობილთა შორის ურღვევი მეგობრობაც მოსდევს, საკითხი კიდევ უფრო ღრმად არის განხილული და გამოთქმულია ვარაუდი, რომ მათი ამგვარი ურთიერთობის საფუძველში საგულვებელია უძველესი ქართული ხალხური ჩვეულება ძმადგაფიცვისა, ანტიკურ ფილოსოფიასა და შუასაუკუნეთა სარაინდო რომანებში მოქმედი წესი ღირსეულთა შორის თანასწორი ურთიერთობისა და ქრისტიანული ეთიკა (23,129,169).

ყველა ეს ნაკადი მართლაც მოსალოდნელია იმ სააზროვნო სივრცეში, რომელშიც ქმნის რუსთველი, ოლონდ, კონკრეტულ მოტივაციაში, რასაც ახლა ჩვენ განვიხილავთ, უფრო ინტენსიური და ცხადი ქრისტიანული ეთიკა გამოდის. მართლაც, საიდან მოდის რწმენა რომ

უსათუოდ უნდა შეგაწუხოს უცნობის ხვედრმა, თუკი მისი ცრემლისა და უცნაური საქციელის უნებლიე მოწმე გახდები, რაც განიცადა როსტევეანმა ტარიელის დანახვისას? ან ის ტერმინოლოგია, რომლითაც მას აეთანდილი და თინათინი მოიხსენიებენ და „ხედავენ“? „დაკარგული“, „წახლომილი“, „უცნობო“ და ა.შ. განა „სახარებისაკენ“ არ მიაქცევს ჩვენს ფიქრს, სადაც გვეგულება იგავი გზააბნეულის შესახებ“? (მათე, 18,12-14; ლუკა, 15,14);

პოემის დასაწყისიდანვე ასე ვითარდება თხრობა და როდესაც ეს პერსონაჟი მკითხველის ცნობიერებაში თითქოს საბოლოოდ გამოიკვეთება, როგორც იმდენად „უცნობო“ და „რეტად მყოფი“, „რომე კაცსა არ მიუშვებს საუბრად და მისად ჭერეტად“, აეთანდილთან შეყრისთანავე აბსოლუტურად საპირისპიროდ გამოანათებს, რითაც კიდევ უფრო იღუმალი და საინტერესო ხდება. იგი, აი ეს უცნაური მოყმე, აქამდე ჩადენილით ველური რომ გვეგონია, იმდენად ახლოს მიიტანს გულთან აეთანდილის გასაჭირს, რომ გადაწყვეტს თუნდაც სიცოცხლის ფასად დაეხმაროს მას (303); აი ეს საქციელი, ცხადია, რადიკალურად ცვლის მისადმი აღრინდელ დამოკიდებულებას და ისიც თანდათან სულ სხვა პიროვნებად იწყებს მკითხველის წინაშე გამოკვეთას. საამისო საფუძველი კი საკმაოა. აეთანდილი თუ მიჯნური იყო და მისადმი თანადგომას ეს ავალებდა, განა რა უხმობდა ფრიდონის საშველად მაშინ, როცა ის-ის იყო მძაფრად ედებოდა კაცთაგან შორს ყოფნის მწველი წადილი (589)? მაშასადამე, ეს მისი თვისება გამოდის, რაც იგრძნო აეთანდილმაც და, განა რა გავლენა უნდა მოეხდინა ამას მასზე? როგორ უნდა დაჩნეოდა მის სულს ის, რომ კაცი, რომელსაც სიცოცხლეზე ჰქონდა ხელი ჩაქნეული, თავის უკანასკნელ ამოსუნთქვასაც კი მას სწირავდა?! თუ კი იგი მართლაც ტარიელის ფარდი რაინდი იყო, განა მთელი არსებით არ უნდა შეძრულიყო და ასეც მოხდა; როგორც კი ტარიელმა თხრობა დაამთავრა, მან მაშინვე განსაზღვრა ამ ვაჟკაცის მღვდმარეობაც და ისიც, თუ რა გზით უნდა ეშველა მისთვის;

„რაცა გითხრა, მომისმინე, ბრძენი გეტყვი, არა ხელი;  
ასი გმართებს გაგონება, არ გეყოფის, არ ერთხელი,  
კარგად ვერას ვერ მოავლენს კაცი აგრე გულფიცხელი,  
აწ მე მინდა ნახვა მისი, ვისგან დამწვავეს ცეცხლი ცხელი (660).  
იგი ვნახო, სიყვარული მისი ჩემთვის დავამტკიცო;  
მოვახსენო, რაცა მეცნას, მეტი საქმე არა მიცო;  
შენ გენუკევე, შემაჯერო, ღმერთი იღმერთო, ცაცა იცო,  
ერთმანერთი არ გავწიროთ, მაფიცო და შემომფიცო (661).

რომე აქით არ წახვიდე, შენ თუ ამას შემეპირო,  
მეცა ფიცით შეგაჯერებ, არასათვის არ გაგწირო,  
კვლა მოვილე შენად ნახვად, შენთვის მოკვდე, შენთვის ვირო,  
ღმერთსა უნდეს, ვისთვის ჰკვდები, მისთვის აგრე არ გატირო“ (662).

აი, ასე მიდის ავთანდილი იმ გადაწყვეტილებამდე, რომ ტარიელის სუბსტიტუტი გახდეს და როგორც ითქვა, ამაში თვითონ ტარიელის საქციელმა შეუწყო ხელი, მისთვის ტარიელისაგან გამოჩენილმა თავგანწირვამ დააყენა ამ გზაზე, რაც შემდეგ და შემდეგ იმდენად გამოიკვეთება, რომ ტარიელისადმი თანადგომა მას შინაგან მოთხოვნილებადაც კი ექცევა.

ასეთი სტრუქტურა, ცხადია, პოემას აზღვევს ტარიელისა და ავთანდილის სიუჟეტურ ხაზთა იმ გათიშვისაგან, რასაც ხშირად ვაწყდებით რუსთველოლოგიაში. პოემის ამბავთა და ძირითად ქერსონაჟთა გათანაბრების ამგვარი ტენდენცია რუსთველს სრულ სისრულეებზე ავთანდილის არაბეთს შექცევისა და იქიდან კვლავ ტარიელთან დაბრუნების ეპიზოდებში აქვს გამოკვეთილი.

ავთანდილი არაბეთში დიდხანს ვერ ყოვნდება, რადგან ტარიელისაკენ უხმობს მთელი თავისი არსება და ამ განცდას საჩინოს ხდის ყველასათვის;

სახარება გვასწავლის: „ყოველთა, რომელნი გინდეს, თქუენ, რაითა გიყონ კაცთა, ეგრეცა თქუენცა ჰყავთ მათ მიმართ, რაითა ესრეთ არს სჯული და წინასწარმეტყუელნი“ (მათე,1,12), „და ვითარცა იგი თქუენ გნებავს, რაითა გიყონ კაცთა, და თქუენცა ეგრეთვე მსგავს უყოფდეთ“ (ლუკა, 6,31); უეჭველია, სწორედ აქედან არის, რომ შინ დაბრუნებულ ავთანდილს განსაკუთრებით სწვავს და აწუხებს იმის შეგნება, რომ მისთვის თავი არ დაიმშურეს, ხოლო თვითონ კი სამაგიერო ჯერ არაფერი გაუკეთებია:

„მან ჩემთვის დაწვა თავისა დაღვა არდასაწვავისა,  
ღრო ღამიცი ჩემგან მისლვისა, მითქვამს დაღება თავისა“ (699.2-3).

ამას იგი თინათინთან წუსს, მაგრამ კიდევ უფრო მოუთმენელი ტკივილით აღსაევსე ჩანს ვაზირთან საუბრისას:

„მის ყმისა ცეცხლი მეღების, წვა მჭირს მისისა მწველისა,  
მკლავს სურვილი და ვერნახვა ჩემისა სასურველისა,  
მას ჩემთვის სულნი არ შურდეს, შეზღვა ხამს შეუზღველისა,  
ხამს სიყვარული მოყვრისა უხვისა, უშურველისა“ (731).

„ხამს სიყვარული მოყვრისა“ უკვე შინაგან ვალდებულებას ნიშნავს, ისეთს, აღნიშნული ეთიკური კატეგორიითაც რომ არის განსაზღვრული და განათებული.

ავთანდილის სულის ეს დაუოკებელი წადილი ამავე თავის სხვა სტროფებსა და სტრიქონებშიც არის გამოხატული:

„მისი ნახვა გულსა ჩემსა ვითა ბაღე დაებადა,  
მუნეე დარჩა დათმობაცა მასთანავე დაება, და“ (732,1-2).

„მიმელის და ვერ მისრულვარ, ესე მიდებს ცეცხლსა ცხელსა,  
ვერ გაუტეხ ზენაარსა, ვერ გავსწირავ ხელი ხელსა,  
რამცა სადა გაუმარჯვედა კაცსა, ფიცთა გამტეხეხელსა“ (734,4).

„გული მას აქეს, უგულოსა აქა ხელი რა მეხდების“ (737-2)

და ა.შ., მაგრამ ეს ლტოლვა უმაღლეს დრამატიზმს მაინც მის ანდერძში აღწევს, სადაც საოცარი პოეტური ენერგიითა და სიეხადით არის შენივთებულ-გამოხატული ყველა ის მოტივი, თუ რატომ ეძახის მთელი მისი არსება ტარიელისაკენ. ანდერძში ყველაფერი მიმართულია იქითკენ, რომ აქ ვერდადგომის, გაპარვის აუცილებლობა მეფესაც აგრძნობინოს და თავისი სულის მდულარების მონაწილედ აქციოს ისიც.

მაშასადამე, ავთანდილი ვითარცა სუბსტიტუტი ამ მონაცემთა მიხედვით მთელი სისრულით არის ობიექტივიზებული, რითაც მისი შემდგომი მოქმედება ტარიელთან შეყრის ჩათვლით და შემდეგ ყოველგვარი მანერულობისაგან თავისუფლდება და ბუნებრივად და თანაგრძნობით მივეყვებით მისგან არჩეულ გზას.

არსებითად, აი ამით არის ღია პოემის მეორე რგოლი შესამქესთან შესაკავშირებლად და იგი მისი შინაგანი ერთიანობის ძარღვიც ხდება, მაგრამ მარტო ამით მაინც არ წყდება ყველაფერი. - ამ ღინამიკის ობიექტივიზება, რასაც ბოლოს პოემის კომპოზიციურ მთლიანობამდე მივეყვართ, არანაკლებ განპირობებულია თინათინის პოზიციითაც: მათი მეორედ შეყრის საერთო ხასიათიდან ნათელი ხდება, რომ თინათინმა ავთანდილს უცხო მოყმის პონა და მისი საიდუმლოების ამოხსნა მხოლოდ სიყვარულის დამტკიცებად ჩაუთვალა, და ამ გრძნობის თვითონაც უფოქმანოდ გაულო კარი, მაგრამ საბოლოო შეერთების პირობად კი ტარიელთან ხელახლა წასვლა და მისი ჭირის მოგვარება დაუთქვა:

„შენ არგატეხა კარგი გჭირს ზენაარისა ფიცისა,

ხამს გასრულება მოყვრისა სიყვარულისა მტკიცისა,

ტებნა წაშლისა მისისა და ცოდნა ხამს უიცისაო“ (703, 1-3),

უთხრა მან ავთანდილს, რომელმაც, ბუნებრივია, შესაბამისად გაიგო და მიიღო ეს დაეალება:

- „მესმა თქვენი ნაუბარი, გაეიგონე, რაცა ბრძანე  
ვარდსა ქაცვი მოაპოვნებს, ეკალთამცა რად ვეფხანე“ (706,1-2);  
რა გამოდის აქედან? განა ის არა, რომ აქამდე გაწეული სამსახური  
თურმე უბრალო ეკალთა დაძლევა იყო, ვარდამდე, ანუ თინათინამდე კი  
მას ქაცვით მოგებული გზა ელოდა?!

საგულისხმოა, რომ ტარიელისათვის განზრახულ ამ თავდადებას,  
როგორც მიჯნურისათვის სამსახურს, იგი ხაზს უსვამს თავად  
ტარიელთან გამოცხადებისასაც; როცა ნესტანის პონაზე უკვე ხელჩაქ-  
ნეულმა ტარიელმა უთხრა, ამოდ ნუ გაირჯებოდა და შინ, მიჯნურთან  
დაბრუნებულიყო, აეთანდილმა მიუგო:

„მან მიბრძანა: „მადლიერ-ვარ, კარგა ხარ და მამაცურად,

შენგან მისა გავლენასა მე დავიჩენ სამსახურად.

მისით კითხვით წამოსრულვარ, არ მთვრალურად, არ-მახმურად,

აწ შევიქცე, რა უამბო, რად მოვეო ჯაბანხრდულად?“ (930).

ყოველივე ეს კი, ცხადია, იმასაც გვიდასტურებს, რომ აეთანდილის  
სიუყვეტური ხაზი იმავე კომპოზიციური სქემით ვითარდება, რომლითაც  
თავიდანვე დაიძრა და უდავოა, რომ სწორედ ამ სიუყვეტური ლოგიკის  
წინაპირობაა ის დრამატიზმიც, რასაც მიჯნურთან ამ ხელახალი გაყრით  
გამოხატავს აეთანდილი. გ. ნადირაძეს აღნიშნული აქვს, რომ უმზეო  
ვარდის სიმბოლო, როგორც სულიერი მდგომარეობის გამოხატულება,  
ეთანდილთან მიმართებაში პირველად აქ ჩნდება და იგი მოუცილებლად  
გასდევს მას ქაჯეთის ციხის დაცემამდე (23,375-377); გზად მიმავალი  
ეთანდილი „მივა და მიტირს გულმდღურად“ (820,2), მაგრამ ეს წასვლა  
კი არა, უფრო იმის ირგვლივ ტრიალია, რასაც შორდება:

„წამ-წამ მობრუნდის, იაჯდის მისთვის მზისავე მზობასა,

უჭვრეტდის, თვალი ვერ მოჰხსნის, თუ მოჰხსნის, მიხდის  
ცნობასა“ (829,3-4);

ხან კი:

„რა მიეახლის დაბნედად, ვერ ხელყვის გაძვრად ენისად,

რა გაემართის, არ იცის, მას თუ არბევდის ცხენი სად“ (830,1-4).

საჭიროებას ვერ ვხედავ უფრო დაწვრილებით ვისაუბროთ, თუ რა  
გადახდა მას ტარიელთან მისვლამდე, მასთან ხელახლა შეყრისას თუ  
მას შემდეგ, როცა გაუჩინარებული ნესტანის კვალს გაჰყვება; „ვეფხის-  
ტყაოსნის“ ყველა მკითხველს მშვენიერად მოეხსენება ეს. აქ მთავარი ის  
არის, რომ აეთანდილს ნესტანის ძიება ორგვარად ევალება; ევალება,  
როგორც თინათინის მიჯნურს, რადგან უთხრეს, რომ ვარდს სწორედ ეს  
მოაპოვებინებს და როგორც ტარიელის სუბსტიტუტს;

როგორც სუბსტიტუტი იგი აქტიურია მანამ, სანამ ნესტანის კვალს მიაგნებს და ამბავს ტარიელამდე მიიტანს, მერე კი წინა პლანზე ტარიელი გადმოდის და სიუჟეტის განვითარებას ახლა იგი მიუძღვის, რასაც, ცხადია, კომპოზიციური აუცილებლობაც მოითხოვდა.

ავთანდილის უკან დაწევას რუსთველი მისი სევდისა და სამიჯნურო განცდის გამკვეთრებით არეგულირებს, რაც განსაკუთრებით შესამჩნევი ფრიდონის კარზე გადახდილ ქორწილში ხდება. ნ. გონჯილაშვილმა ყურადღება მიაქცია იმ ატრიბუტიკას, რითაც მოირთო ამ ქორწილში ნესტან-ტარიელისა და შემდეგ კი ავთანდილისათვის დადგმული ტახტები. მეფე-დედოფლისათვის დაიდგა „საჯდომი...თეთრ-ძოწეული“ (1457,1), რაც იმას უნდა ნიშნავდეს, რომ ტარიელის ყოფიდან სამუდამოდ გაქრა ვეფხის ტყავის სიმბოლო თავისი შავ-ყვითელი ფერებით; ის თეთრ-ძოწეულმა შეცვალა და ამ ფონზეც მართლაც სხვა რამის მეტყველი ჩანს იმ ტახტის მორთულობა, რომელიც ავთანდილისათვის დაიდგა. ეს იყო: „ყვითელი და შავი ერთგან რეული“ (1457,3); ყოველივე ეს მკვლევარს აფიქრებინებს, რომ ვეფხის ტყავი მიჯნურთან განშორებისა და ამით გამოწვეული სევდის სიმბოლოდ რომ ერგო ტარიელს, ახლა მხოლოდ ავთანდილის ყოფაშიდაა დარჩენილი, რაც რეალური ჩანს. (25,72-73). ამას კიდევ უფრო დრამატულს ხდის და უეჭველია, სამომავლოდ რალაცის მეტყველია ისიც, რომ ამ ტახტზე ავთანდილი დაცალტული ზის, რასაც ხაზი ესმება, არა და პოემა სწორედ მისი და თინათინის მიჯნურობის რკვევით დაიწყო:

ბუნებრივია, ამგვარი მინიშნებები პოემაში შემთხვევით არ არის და ეს რომ ასეა, სიუჟეტის შემდეგი ღინამიკაც გვიდასტურებს: ქორწილის დღეებში ტარიელმა ფრიდონი იხმო და უთხრა:

„ავთანდილისგან შენც იცი ჩემთვის თავისა დადება,  
აწ მე მაქვს ნაცვლად მისისა მოხმარებისა წადება,  
შენ მიდი ჰკადრე, რა უნდა, მან ქმნას ამისა ცხადება,  
ვითა დამივსო სახმილი, ეგრე მისიცა კმა დება“ (1464).

ტარიელი ამას ჩვეულებრივ, ადამიანური თანაგრძნობისა და ტაქტის გამოჩენისათვის კი არ კითხულობს, არამედ როგორც ღაინტე-რესტული პირი, რომელმაც გადაწყვიტა, რომ თავად იყისროს და გააკეთოს ის, რაც მის მეგობარს გააბედნიერებს. ამდენად, „რა უნდა“, იმას ნიშნავს, თუ როგორ უნდა ავთანდილს, რომ ეს გაკეთდეს, რა გზით, თორემ რა უნდა, ყველაფერს რომ თავი დაეანებოთ, ამას იმითაც გაესვა ხაზი, რომ მის გვერდით, სადაც თვითონ ნესტანი უმშვენებდა მხარს, მისი ძმადნაფიცი და მისთვის თავდადებული ავთანდილი ტახტზე მარტო

იჯდა! განა ამას ეძიებდა ავთანდილი?! ამიტომ ტარიელი ასე აგრძელებს მსჯელობას:

„უთხარ, ძმაო, რა გარღიხდის შენგან ჩემსა ჭირნახულსა! ღმერთი მოგცემს წყალობასა, მისგან ზეცით შესახულსა! თუ ვერა ვიქ საწაღელსა შენსა, შენთვის გაზრახულსა, არა ვნახავ სახლსა ჩემსა, არ დარბაზსა, არცა ხულსა“ (1465).  
აწ მითხარ, ჩემგან რა გინდა, ანუ რით მოგენმარები? ვარჩევ, წავიდევთ არაბეთს, იყავ ჩემიცა მარები. ტკბილი სიტყვითა გავმართოთ და სრმლითა საომარები, თუ შენ შენს ცოლსა არ შევრთავ, მე ჩემსა არ ვექმარები“ (1466).

როგორც ტექსტიდან ვიცი, ავთანდილმა უმაღლვე არ მიიღო ტარიელის გადაწყვეტილება და შეუთვალა, რომ პირიქით ეწადა: სურდა გაჰყოლოდა ინდოეთს, სადაც მას კუთვნილი ტახტი უნდა დაეკავებინა (1472). რუსთველოლოგიაში ამ ცილობამ კამათი გამოიწვია, არჩევდნენ, რომელი მარშრუტი იყო ლოგიკური და რადგან უმეტესობა თვლიდა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი ამბავი ინდოეთისაა, გმირთა გეზიც აქეთ უფრო ბუნებრივად მიიჩნიეს, ხოლო ტარიელის მოთხოვნა და მისი გადაწყვეტილების აღსრულება კი ამ რაინდის უმართავი ხასიათით აიხსნა (26,465); მაშინ არავინ დაფიქრებულა პოემის კომპოზიციურ ლოგიკაზე, რომლითაც ცხადია, რომ ამ გადაწყვეტილებით ტარიელმა ავთანდილის სუბსტიტუტობა იკისრა.

ტარიელს გარდა აღნიშნულისა, ინდოეთისაკენ სხვა მიზეზიც უხმობდა: როცა ავთანდილის სურვილი მოისმინა ინდოეთს გამგზავრების შესახებ, იგი მეტად კატეგორიული გახდა და ფრიდონს დაავალა:

„მიდი, უთხარ ჩემ მაგიერ სიტყვა ჩემგან არნათნები ვეჭვ, მრავალი დამეხოცოს მონა, მისგან საყვარლები, მე შენისა გამზრდელისა უნახავი არ დავდგები, ვითხოვ ხოლე შენლობასა, ეგეთილა მოვბრუნდები“ (1475).

ასე უთხარ: „ამის მეტსა მოციქულობ ნურას ნუო, ხვალე წასლვა არ დავშალო, არცა საქმე გავათუო, მე არ მიზამს არაბთ მეფე, რომე სიტყვა გავაცრუო. ამოდ ვსთხოვო ქალი მისი, შევეხვეწო, შევაგუო“ (1476).

როგორც ვხედავთ, ტარიელის ამ კატეგორიულ მოთხოვნაში არაბეთს აუცილებელი წასვლის კიდევ ერთი მოტივირება გამოიკვეთა: როსტევეანთან შეხვედრისა და მობოდიშების გარდუევალობა; ყველივე ეს კი კომპოზიციურად იმით არის საყურადღებო, რომ ამით პოემაში



დასაწყისისა და დასასრულის სიმეტრიულობა იკვეთება, რაც ცხადია, შემთხვევითი არ უნდა იყოს.

როცა ტარიელი პირველად გამოჩნდა არაბეთში მაშინ იქ შიდა-სახელმწიფოებრივი პროცესი მიდიოდა: მოხუცმა მეფემ ტახტი კი დათმო მხოლოდშობილი ასულისათვის, მაგრამ აწუხებდა, რომ სამამაცო ზნეში შემცველი არავინ რჩებოდა. ამ ფონზე გამოჩნდა აეთანდილი და შემდეგ ისიც გაირკვა, რომ ქვეყნის რაინდთა შორის უპირველესი თურმე როსტევეანი კი არა, ის ყოფილა, აეთანდილი, მაგრამ ტახტის ჭეშმარიტი მფლობელი რომ გამხდარიყო, უნდა გვირგვინი დადგმოდა მის გაუმხელელ მიჯნურობას თინათინისადმი. ტარიელის უეცარმა გამოჩენამ მაშინ ბიძგი მისცა მათი სამიჯნურო ურთიერთობის გაშლას, ხოლო ახლა კი, მისი ხელახალი მოსვლით, ყველა ის პროცესი ბოლოვდება და ამას სიუჟეტის გაშლის ლოგიკა აწესრიგებს;

ტარიელმა და ნესტანმა, რომელთაც თინათინი სკიპტროსან-გვირგვინოსანი შეეგება დარბაზში მისულთ (1535,3), იგი თავისავე ტახტზე მიიწვიეს და გვერდით აეთანდილი დაუსვეს (1538,1-2), რაც „ქალსა შესწბა, გაუკვირდა“ (1539,1), მაგრამ მაშინ საქმეში ჩაერია მამა:

„მეფე ეტყვის: „შვილო, ჩემგან გაქვს სირცხვილი თუ რა ზომა, ბრძენთა უთქვამს სიყვარული, ბოლოდ მის არწახლომა“ (1539,3-4).

როსტევეანს ამით, ცაღია, ის პრობლემა ახლა უკვე სამუდამოდ მოეხსნა, რის გამოც თინათინის გამეფების ზეიმზე „თავი ჩაჰკიდა და ჰქონდა დაღრეჯილობა“. ახლა მის ასულს ტახტზე ღირსეული პიროვნება უმშვენებდა გვერდს, რაც პოემის სიუჟეტით ყველანაირად დასაბუთდა. ამიტომ ლოგიკური და სტრუქტურულად განსაზღვრულია შემდეგიც: მეფემ დალოცა თინათინი და აეთანდილი და ტახტიც რეალურად ახლა დაცალა მათთვის.

„აწ. შვილო, ღმერთმან თქვენ მოგცეს ათას წელს დღეთა გრძელობა, სვესვიანობა; დიდობა, კელა ჭირთა გარდუხდელობა, ცამცა ნუ შეგცელის, მოგხედების თვით მისებრ შეუცვლელობა, თქვენი ხელითა მეღირსოს მიწათა შემომყრელობა!“ (1540).

შემდეგ კი ლაშქარს მიუბრუნდა და გამოუცხადა:

- „ეისეო მეფე თქვენი, ასე იქმნა ღმრთისა ნება, დღეს ამას აქვს ტახტი ჩემი, მე - სიბერე ვითა სნება, ჩემად სწორად მსახურებდით, დაიჭირეთ ჩემი მცნება“ (1541, 2-4).

მეფის განცხადების პასუხად:

„ლაშქარნი და დიდებულნი დადრკეს, მდაბლად ეთაყვანნეს, მოახსენეს: „მიწად ვექმნნეთ, ვინცა მიწად მოგვიყვანნეს,

მორჩილქმნილნი დაგვადიდნეს, ურჩინი მკვდართა დაგვაგვანნეს, მტერთა მკლავნი შეაძუნტნეს, გულნი ჩვენნი აგულვანნეს“(1542).

ამას მოსდევს ტარიელის სიტყვა, რაშიც იმას აქვს ხაზი გასმული, რომ ამ შეყრით საბოლოოდ დამთავრდა მათი „ცეცხლთა დება“ (1543,2).

ყველივე ამით ცხადი ხდება, რომ პოემა დასრულდა იმითვე, რითაც დაიწყო. ეს სტრუქტურა იმითაც არის უეჭველი, რომ პოემაში იგი მეორდება: ერთხელ ეს მაშინ ხდება, როცა ავთანდილი უცხო მოყმეს მიაგნებს და შინ ბრუნდება. მეორედ კი ამ ბოლო შექცევით, რითაც საბოლოოდ იკვრება და მთლიანდება მთელი „ვეფხისტყაოსანი“. ასეთი სტრუქტურები ცხადია, გაუცნობიერებლად არ იქმნება.

ბუნებრივია, ისმება კითხვა. ბრუნდება თუ არა ტარიელი თავის სამეფოში? ცხადია, ბრუნდება; მაგრამ არა ომით. ეს, როგორც შემდეგ გაირკვა (იხ. „ბრძენი დიენოს გააცხადებს“), რუსთველის კონცეფციის საპირისპირო იქნებოდა, მაგრამ როგორ ბოლოვდებოდა უფრო კონკრეტულად, ახლა აბსოლუტურად ზუსტი პასუხის გაცემა შეუძლებელია. ერთი კი არის: მასზე ზოგად წარმოდგენას აღორძინების ხანაში დაფიქსირებული თვალსაზრისი გვაძლევს: რუსთველის პოემა ზოგთათვის თურმე დაუმთავრებელი თხზულების შთაბეჭდილებას ტოვებდა, როცა ავტორის ხელიდან გამოვიდა. ეს ზომ არ იყო იმის გამო, რომ არაბეთში გადახდილი ქორწილის შემდეგ, რითაც შეიკრა ეპიური სტრუქტურა, რუსთველმა მოკლედ მოჭრა:

„ტარიელს და ცოლსა მისსა მიხვდა მათი საწადელი“ (1635,1)? შესაძლებელია!

### დამოწმებული ლიტერატურა:

1. კ. ჭიჭინაძე, ვეფხისტყაოსნის გარშემო, თბ., 1928.
2. ა. ბარამიძე, შოთა რუსთაველი, თბ., 1975.
3. ს. ცაიშვილი, ძველი ქართული მწერლობის საკითხები, თბ., 1985.
4. პ. რატიანი, ვეფხისტყაოსანი და მისი ავტორი, თბ., 1957.
5. შ. ონიანი, ინდო-ხატაელთა ამბავი „ვეფხისტყაოსანში“, თბ., 1982.
6. მ. თავდიშვილი, „ვეფხისტყაოსნის“ დაფანტული სტროფები, თბ., 1991.
7. ს. კაკაბაძე, შოთა რუსთველი და მისი ვეფხისტყაოსანი, თბ., 1966.
8. კ. კეკელიძე, კ. ჭიჭინაძის მიერ გამოცემული ვეფხისტყაოსანი, ვეფხისტყაოსნის დაბოლოებისათვის, წიგნში, რუსთველოლოგიური ნარკვევები, 1971.
9. ი. აბულაძე, რუსთველოლოგიური ნაშრომები, თბ., 1967.

10. კ. ეკაშვილი, „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის მსოფლმხედველობისათვის, წიგნში: შოთა რუსთველი, ისტორიულ-ფილოლოგიური ძიებანი, თბ., 1966.
11. დ. ქუმისიშვილი, რუსთაველის პოეტური ხელოვნების ზოგიერთი საკითხი, თბ., 1968.
12. მ. კარბელაშვილი, „ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიციის საკითხისათვის, საქ. სსრ. მეცნ. აკადემიის მოამბე, 122, № 2, მაისი, 1986.
13. მ. კარბელაშვილი, „ვეფხისტყაოსნის“ მითოლოგიური ძირები, საქ. სსრ. მეცნ. აკადემიის მოამბე, 145, № 3, 1982.
14. П. А. Гринцер, Эпос древнего мира, წიგნში: Типология и взаимосвязи литератур Древнего мира, М., 1971.
15. Р. Гордезиани, Проблемы Гомеровского эпоса; Тб., 1979.
16. В. У. Хализев, Функция случая в литературных сюжетах; წიგნში: Литературный процесс, М., 1981.
17. კ. კეკელიძე, ვეფხისტყაოსნის დაბოლოებისათვის, წიგნში: შოთა რუსთველს, საიუბილეო კრებული, თბ. სახ. უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1966 წ. ამ წერილის მომდევნო პუბლიკაციაში კ. კეკელიძეს ს. კაკაბაძის აღლოზე მითითება ამოღებული აქვს.
18. შოთა რუსთველი, „ვეფხისტყაოსანი“, „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის გამოცემა, თბ., 1988.
19. Д. С. Лихачев, Человек в литературе древней руси, М., 1970.
20. М. Бахтин, Формы времени и хронотопа в романе, очерки по истории поэтики; წიგნში: Вопросы литературы и эстетики, М., 1975.
21. ე. ბერიძე, „ვეფხისტყაოსნის“ ხალხურობისათვის, წიგნში: რუსთველოლოგიური ეტიუდები, თბ., 1961.
22. მოსე ზონელი, ამირანდარეჯანიანი, გამოსაქმად მოამზადა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ლილი ათანელაშვილმა, თბ., 1967.
23. ე. ხინთიბიძე, „ვეფხისტყაოსნის“ მეგობრობის კონცეფციის ინტერპრეტაციისათვის („შემომხედნა, მოვეწონე...“) წიგნში: შუასაუკუნეობრივი და რენესანსული „ვეფხისტყაოსანში“, თბ., 1993.
24. გ. ნადირაძე, რუსთაველის ესთეტიკა, თბ, 1958.
25. ნ. გონჯილაშვილი, „ვეფხისტყაოსნის“ რამდენიმე პარადიგმული სახე“, „ლიტერატურა და ხელოვნება“, № 2, 1999.
26. შ. ნუცუბიძე, შრომები, ტ. VII, რუსთაველის შემოქმედება, თბ., 1980.

# მხატვრული სივრცის კომპოზიციური ფუნქცია „ვეფხისტყაოსანში“

რუსთველოლოგიაში, როგორც იქნება, არაერთხელ აღნიშნულა, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ არსებითად ორი ქვეყნის, კერძოდ, ინდოეთისა და არაბეთის ამბებია მოთხრობილი, ოღონდ ამათგან მთავარი პირველია, რადგან თავად ავტორს უნებებია ასე, რაკი პოემისათვის „ვეფხისტყაოსანი“, ანუ ტარიელი დაურქმევიაო და ა. შ. პომის კომპოზიციის საგანგებო შესწავლამ კი გვიჩვენა, რომ საკითხის ასე დასმა მცდარია, რადგან ამ სტრუქტურას, ვითარცა მხატვრულ მთლიანობას, როგორც ვნახეთ, მხოლოდ ორივე ამბის ერთიანობა ქმნის (1,28-71); ეს რომ ასეა, ამაში ამ პოემის სიუჟეტური სივრცის განხილვაც გვარწმუნებს.

სივრცე, რომლსაც თავის პერსონაჟთა სამოქმედოდ შლის რუსთველი, არ არის მხოლოდ ინდოეთის, ან არაბეთის ამბავთა შესაბამისი, იგი სხვა ქვეყნებსაც მოიცავს, ხმელეთის უსახელო სანახებს სცდება და ზღვებზეც კი გადის, რის გამოც მართო უკიდევანო კი არა, საკმაოდ ჭრელიც არის. მაგ. თუ ვლად გაჭრილი ტარიელის სამყოფი შემოგარენი უგემურია და მეტად მქისე (181,1), საშინელ მხეცთა საუფლოდ ქცეული (191,4), სადაც კაცის ჭაჭანებაც კი არსად არ ჩანს (181,2, 193,4), გულანშაროს უმშვენირეს წალკოტებში მუდმივი გაზაფხული ფეთქავს და სიცოცხლით სიამოვნებისაკენ უხმობს ადამიანებს; აკი აღნიშნავს კიდევ უსენის მებაღე:

„აქა მოსლვითა გაყმდების, კაციცა იყოს ბერები,  
სმა, გახარება, თამაში, ნიადაგ არს სიმღერები“ (1062).

მაგრამ ამ დიდი მრავალფეროვნების მიუხედავად, ეს სივრცე მაინც საკმაოდ ერთიანია და თანაც მწყობრი, რადგან მხოლოდ პერსონაჟთა ქცევის კვალდაკვალ იხატება და ამდენად მუდამ სიუჟეტშია ჩართული. ყოველივე ამისათვის თვალის გადევნებას კი პოემის კომპოზიციამდევ მივყავართ და ირკვევა: რაკი იგი სიუჟეტის გარეშე არ იხატება, მასთან ერთად ისიც არაბეთიდან იხსნება, შემდეგ კი ტარიელის სამოქმედო სივრცესაც ერწყმის და ნესტანის პონისა და გათაეისუფლების შემდეგ არაბეთშივე იხურება. მისი დინამიკა კი საკმაოდ ორგანიზებულია და თანაც მეტად ენერგიული, რადგან ავთანდილი სამჯერ გადის როსტევეანის სამეფო კარიდან, ანუ პოემის სიუჟეტური სივრცის საწყისი პუნქტიდან, გარემოს ამ უკიდევანობაში და ორჯერ იმ სიმძაფრეში გარდამავალი აუცილებლობით, რომ საბოლოოდაც იქვე უნდა დაბრუნ-

დეს, რადგან მას იქ ელიან ჯერ როგორც მიჯნურის დავალებით წასულს, ხოლო შემდეგ კი ტარიელის საშველად გაჭრილს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ სიერცის ფიქსირებული საწყისი, ანუ როსტევეანის სასახლე, გამუდმებით მართავს მის ორიენტაციას გარემოში და სწორედ ამის გამოკეა, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ იმავე ამბით უნდა ყოფილიყო დამთავრებული როცა ავტორის ხელიდან გამოვიდა, რითაც იწყება, კერძოდ არაბეთის ამბით.

ინდოეთიდან გახსნილ სიერცეს კი მოქმედების გამთლიანების ამგვარი უნარი არ შესწევს, რადგან იგი საწყისი პუნქტიდან ორგანიზებული მხოლოდ მანამ არის, სანამ ნესტანი თავის კოშკშია. შემდეგ კი, როცა იგი იკარგება, მოქმედება ისეთ სიერცეში გადადის, რომელიც განუსაზღვრელია. ტარიელი უმისამართოდ დახეტილობს მასში, რადგან არ იცის სად არის ნესტანი; ეს სიერცე გარკვეულ სიმწყობრეს მხოლოდ მაშინ იძენს, როცა ავთანდილი მოდის აქ. ე. ი. არაბეთთან მიმართებაში ფიქსირდება მისი სადაობა და ა. შ. ყოველივე ეს, ცხადია, უსათუოდ არის გასათვალისწინებელი, როცა „ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიციაზე ვფიქრობთ და მის წყობაში გვინდა გარკვევა.

ეს ზოგადად, ძიების ორიენტაციისათვის თქმული, რომ შემდეგ თვალ-ყური ვადევნოთ, თუ როგორ გვიდასტურდება პოემის კონკრეტულ მონაცემთა ანალიზით ის, რაც წინასწარ მოკლედ მოვხაზეთ. დავიწყეთ ინდოეთიდან.

როგორც იქნა, ტარიელის სამოქმედო სიერცეს თავისი ფიქსირებული საწყისი მხოლოდ მანამ აქვს, სანამ ნესტანი დაიკარგება, ეს არის ფარსადანის სასახლე და უფრო კი ნესტანის კოშკი, საიდანაც განისაზღვრებიან სიერცეში ამ პუნქტებისადმი ამა თუ იმ მიმართებაში მყოფი ქალაქები თუ ქვეყნები. მაგ. ტარიელის მამისეული სიმაგრე, ინდოეთისავე ერთ-ერთი ნაწილის ცენტრად რომ მოიაზრება, ხატაეთის სახანო და ბოლოს ზვარაზში.

ამ პუნქტათგან ფარსადან-ნესტანის სასახლესთან შედარებით ახლოს ტარიელის მამისეული ციხე-ქალაქია ნავარაუდები, უფრო შორს კი ხატაეთი, რომელიც ინდოეთს დაქვემდებარებული ქვეყანაა; რაც შეეხება ზვარაზმს, იგი კიდევ უფრო შორს და განუსაზღვრელობაშია ნაგულისხმევი; გარდა ხატაეთისა, ავტორი ფიქსირებული ცენტრიდან მათ დამორებას არსად არ აკონკრეტებს გარემოს რაიმე ნიშნებით, რომ ამ სიერცეზე რაღაც წარმოდგენა შეგვექმნას; ტარიელის მამისეული რეზიდენციის სიახლოვესაც ამ ცენტრისადმი მხოლოდ იმით ვიგებთ, რომ იგი ინდოეთისავე ერთ-ერთი ნაწილის ქალაქია და გარდა ამისა,

ტარიელი ხშირად და ამავე დროს სწრაფად მიმოდის მათ შორის; მას ერთჯერ მეფეც კი მიაცილებს თავის სიმაგრემდე და ა. შ. ხატაეთის დაშორებაზე კი ტარიელის იქით გამგზავრებიდან ვიგებთ; აი ხვარაზმი კი, როგორც ითქვა, ამ მხრივ სრულ განუსაზღვრელობაშია დარჩენილი, მიუხედავად იმისა, რომ სასიძოს მოყვანისათვის იქ კაცის გაგზავნაზეა ლაპარაკი და ა. შ. ე. ი. აქ ყველაფერი ისეა, როგორც შუასაუკუნეთა ლიტერატურისათვის იყო დამახასიათებელი; გეოგრაფიული პუნქტები მხოლოდ იმისათვის არიან დასახელებულნი, რომ პერსონაჟთა ორიენტაცია აღნიშნოს უსახურ სიერცეში (2,78-79); ამის შესაბამისია თავად დასახელებულ პუნქტთა დეტალიზებაც: იგი მხოლოდ მაშინ ხდება, როცა იქ სიუჟეტით განსაზღვრული მოქმედება მიმდინარეობს, მაგ. ტარიელი არსებითად როსტეანის სასახლეში აღიზარდა, მაგრამ თხრობაში უფრო ნესტანის კოშკი ჩანს, რაკი მისი და ნესტანის მიჯნურობა სწორედ აქ ინასკვება და შემდეგ დრამატიზდება კიდევ. რუსთველი ნესტანის კოშკის შესახებ იმასაც კი გვეუბნება, თუ როგორი ქვისაგან იყო ნაგები და შიგ რა ძვირფასად მოოჭვილი ტახტი ედგა მის პატრონს (326,2); თუ მეტად არა, ასეთივე ცხადია და კონკრეტული კოშკის შემოგარენიც; კერძოდ, მას ჰქონდა ბაღა „უტურფესი ყოველივე საღვინოსა“ იმით, რომ იქ უხეად ჩქეფდნენ „სარაჯები ვარდის წყლისა აბანოსა“, ხოლო იშვიათი ფრინველები კი გალობით ატკობდნენ სმენას (340,2-3); ნესტანი „ზოგჯერ კოშკს ჯდის, ზოგჯერ ბაღჩას ჩამოვიდის, რა ღვის ჩრდილი“ (327,2).

ტარიელი თავისი ამბის თხრობისას ხშირად ახსენებს ამ ბაღჩას; მაგ., „ბაღჩა შეველე, არა დამხვდა კაცი ჩემი მოუბარი“ (391,2), „ჩავეიარე შიგან ბაღი“ (395,1), „შეეჯე, წაველ, ბაღჩას მიველ“ (516,1) და ა. შ. რაც კიდევ უფრო ცხადს ხდის ამ გარემოს თუნდაც იმ მხრივ, რომ კოშკამდე მისაღწევად უსათუოდ ბაღჩის გავლა იყო აუცილებელი.

მიუხედავად ამგვარი დაკონკრეტებისა, იგი მაინც რაღაც ნაწილი ჩანს ფარსადანის რეზიდენციისა და თანაც იმდენად ახლოს მდგომი, რომ იქიდან მშვენიერად ჩანდა, რაც ფარსადანის სასახლეში ხდებოდა. მაგ. როცა ნესტანის მშვენიერებით ზაფრანაკეში ტარიელი ნესტანის კოშკის კართან დაეცა, გონს ფარსადანის დარბაზში მოვიდა:

„შიგან ვწეე ღიდთა დარბაზთა ტურფითა საგებელითა,

ზედ დამტიროდეს მეფენი ცრემლითა უშრობელითა“ (347,1-2).

ასე იგონებს თავისი ცხოვრების იმ მძიმე წუთებს ტარიელი, მაგრამ საყურადღებოა, რომ მის ამ გაუძლის ყოფას თურმე ნესტანიც კარგად ხედავდა თავისი კოშკიდან და განიცდიდა კიდევ: „ძოღან

ხელქმნილსა გიჭკვერეტდი კუბოსა შინა მკდომიო“ (376,3), წერდა ამ შემთხვევიდან რამდენიმე დღის შემდეგ ტარიელს. ასეთი რამ კი მართლაც მკაფიოდ მეტყველებს ფარსადანისა და ნესტანის რეზიდენციათა ერთიანობაზე, მაგრამ კიდევ უფრო ცხადად რომ წარმოვიდგინოთ ამ ერთიანობის კონტური, მის ერთ კომპონენტსაც უნდა მივაპყროთ მზერა; ეს არის ამ ციხე-ქალაქის მოედანი, რომელიც თავისი მდებარეობით ხაზსაც კი უსვამს აღნიშნული ორივე ნაგებობის კომპლექსურ მთლიანობას, კერძოდ, მინიშნებულია, რომ იგი უშუალოდ კი არ ერწყმის მათ, ზღუდით გამოეყოფა და თანაც ისე, რომ ქალაქიდან იქ მოხვედრა ცხენითაც კი არის შესაძლებელი.

როცა გულწასული ტარიელი ოდნავ მომჯობინდა, მეფემ მოიკითხა, ტარიელმა დაამშვიდა და თან სთხოვა.

„... პატრონო, გული აწ უფრო მრთელია,

ციხენსა შეჯდომა მწადიან, ენახნე წყალნი და ტყენია“ (354,3-4).

მეფემ კი მარტო არ გაუშვა და გასაცილებლად თავადვე გაჰყვა გაზრდილს:

„გამოვედით, მოვიარეთ მოედანს და წყლისა პირსაო“ (355,1), იგონებს ტარიელი, საიდანაც ცხადი ხდება, რომ მოედანი ქალაქის ზღუდის მიღმაა და ეს მარტო აქედან კი არა, პოემის სხვა ადგილიდანაც გვიდასტურდება; კერძოდ, როცა ზვარაზმელი სასიძო ეწვია ინდოეთს, მეფემ ტარიელი დაიბარა და აი რა უბრძანა:

„... მოკაზმეთ კარვითა მოედანია,

გამოისვენოს სიძემან, დაყოს ცოტაი ხანია,

მუნ მისად ნახვად გავიდენ უშენოდ სპანი სხვანია,

შენ აქა ნახე კმარიან აქა ნახვისა კმანია“ (550).

მაშასადამე, აქედანაც ამკარაა, რომ მეფის სასახლიდან მოედანი არის მუნ სასიძო იქ დადგება და „მისად ნახვად“ ტარიელი კი არა, უნდა „გავიდენ“ „სპანი სხვანია“; შენ კი აქა ნახე „კმარიან აქა ნახვისა კმანიაო“;

მიუხედავად ამგვარი დიფერენცირებისა, ყველაფერი ეს მაინც ერთიანი საქალაქო კომპლექსი ჩანს, ინდოეთის სახელმწიფოს სატახტო ცენტრი, საიდანაც განიხილებიან სივრცეში მისადმი რაღაც მიმართულებაში არსებული სხვა გეოგრაფიული პუნქტები. მათგან ნესტანისა და ფარსადანის ციხე-ქალაქის შემდეგ თავისი სიცხადით შესამჩნევია ტარიელის სამემკვიდრო, რომელიც ყველა ნიშნით მაღლობზეა წარმომართული (355,2), ტარიელის თქმით ის არის მაგარი, „მტერთაგან მოურევარი“ ციხე (537,3), რომელსაც მინდვრის მხრიდან მაღალი

ზღუდე გამოაცალკეებს მიმდებარე სანახებისაგან და იცავს (565,3). ამ სიმალიდან გაპყურებს იგი თავის წილხვედრ გარემოს, რომლის ცენტრიც გამხდარა მდებარეობით და იმდენად შორს მიუწვდება თვალი, რომ აქედან შემჩნეულ ორ ქვეითში ტარიელმა ვერფრით ამოიცნო „თავგაგლეჯილი ასმათი, პირსა სისხლჩამომდინარე“ (566,3), სანამ წინ არ მიეგება მათ.

ამ ორ პუნქტთან შედარებით უფრო გაშლილად რჩება მკითხველის ცნობიერებაში ხატაეთი, მაგრამ ესაც მხოლოდ იმიტომ, რომ მასში ტარიელის თანდათან შესვლაა სიუჟეტით ნაჩვენები და არა იმიტომ, რომ ავტორს ამ ქვეყნის ლანდშაფტის ჩვენება სურს.

ტარიელი, რაკი ურჩი ქვეყნის დასალაშქრავად მიდიოდა, ცხადია, ესწრაფოდა, რომ შეუმჩნეველად შეეღწია მის სიღრმეში, რის გამოც ის და მისი ლაშქარი, რუსთველის თქმით, „უგზოსა ვლიდეს“ (418,4), მაგრამ გამოდის, რომ არც რამაზს ეძინა, რადგან მისი ქვეყნის საზღვრებში შესულ ტარიელის ლაშქარს მისი მოციქულები დროულად ხვდებიან წინ; ეს კი ტარიელის წინსვლას თავისებურ იერს სძენს. ტარიელს ერთგვის შერჩევა „ტევრისა რასმე კიდესა“ (428,1) უწევს. შემდეგაც ასე მიემართება და ქვეყნის ცენტრს მიახლოებული „ქედსა რასმე“ გადაადგება, საიდანაც მისკენ დამრული რამაზის ლაშქრისაგან ავარდნილ მტევრს დაინახავს შორს გაშლილ მინდორში (437,1-2); ხატაელები კი დაფარულ წადილს იმით გაამყლანებენ, რომ მთებზე კოცონებს ააბოლებენ (442,2), რაც, ცხადია, მართლაც გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის ქვეყნის სივრცეზე, მაგრამ, როგორც ითქვა, ამას მხოლოდ იმიტომ აკეთებს რუსთველი, რომ სიუჟეტით განსაზღვრული მოქმედება გახადოს ცხადი. ტარიელის შეღწევა და ომი გვიჩვენებს ამ სახანოში.

მამ რაკი ხვარაზმის შესახებ ხელშესახები არაფერია პოემაში ნათქვამი, სულ აი ეს არის ის სივრცე, რომელსაც ნესტან-ფარსადანის სასახლეთა სახით თავისი ფიქსირებული ცენტრი აქვს. ცხადია, რომ თავთავისათვის მყარად შემოზღუდული ეს ციხე-ქალაქები და საკმაოდ ძუნწად გამოხატული ხატაეთის გარემო კუნძულებივით მოჩანან მასში, რომელიც ამ სიხალვათის მიუხედავად დახშულიც არის. დახშული კი იმიტომ არის, რომ სივრცეში მიმდინარე ყველა მოქმედება ნესტან-ფარსადანის სასახლიდან იწყება და აქვე მთავრდება. წერილმანებს რომ არ გამოვეკიდოთ, ამ მხრივ დამახასიათებელია თუნდაც ტარიელის გასვლა ხატაეთისაკენ ამ ცენტრიდან და გამარჯვებით უკანვე შემოქცევა. საგულისხმოა ისიც, რომ ამ გასვლისა და დაბრუნების აუცი-



ლებლობაც ტარიელისათვის მიცემულ დავალებაშივეა ნაგულისხმევი; როგორც ვიცით, ნესტანმა დაავალა მას: „წა შეები ხატაელთა, თაეი კარგად გამაჩვენეო“ (377,3) და ამდენად, როგორც მისი წასვლა, ისე დაბრუნება ერთი და იმავე ცენტრიდან არის რეგულირებული და სიუჟეტურად განსაზღვრულ პუნქტებს მიღმა არასოდეს გადის. ეს არის მისი დახშულობის დამადასტურებელი გარემოება, რასაც მაშინვე სწყდება ტარიელი, როგორც კი იქიდან უჩინარდება ნესტანი; ტარიელი მის კვალდაკვალ მიდის და სამყაროს უკიდევანობაში იძირება. ამის გამო კი მისი სამოქმედო სივრცე სიბრტყობრივი და შესაბამისად ღიაც ხდება, რაშიც ტარიელის გასვლის ფსიქოლოგიური მოტივირება რუსთველს ჩვეული სიცხადითა აქვს ნაჩვენები.

ტარიელმა როგორც კი შეიტყო ასმათისაგან, თუ რა შეამთხვია მამიდა დაეარმა გამიჯნურებულ ნესტანს და სად გადაკარგა იგი, მაშინვე მის კვალს გაჰყვა და როგორც თვითონ ამბობს, „ზღვასა შინა“ გაალაგდა, მაგრამ მთელი თორმეტი თვის მანძილზე, რაც მან იქ იტრიალა, ნესტანისა ვერაფერი გაიგო (586); ამ უთაებოლო წყვეტებაში კი მარტო თანამყოლთა უმრავლესობა კი არა, ადამიანთა შორის დაბრუნების სურვილიც დაელია, რაც მეტად მწვავედ მაშინ იგრძნო, როცა ასმათისა და ორი მონის ამარაღა მიაღვა ნაპირს. აი ამის დამადასტურებელი სტრიქონები:

„ღამით მევლო, მოვიდოდი, ზღვისა პირსა აჩნდეს ბაღნი,  
ჰგვანდა ქალაქს ვეახლენით, ცალკერძ იყენეს კლდეთა ნაღნი,  
არ მეამის კაცა ნახვა, მიდაღვიდეს გულსა დაღნი,  
მუნ გარდავხე მოსვენებად, დამხვდეს რამე ხენი ლაღნი“ (589).

დაეუკვირდეთ: „ღამით მევლო“, ამბობს ის, რაც უკვე იმას ნიშნავს, რომ ნესტანზე ფიქრით წაღებულს იმის უნარი აღარ შესწევს, რომ ჩვეულებრივ აცნობიერებდეს სად როდის დადის. როცა წამიერად გამობრუნდება, გარემოს რაღაც ნიშანთა მიხედვითლა აფიქსირებს ამას; ახლაც ასე მოხდა, დანახა თუ არა ბაღები და „კლდეთა ნაღნი“, ანუ გამოქვაბულები, მიხედა, რომ თუ ცოტასაც წაიწვედა წინ, ქალაქს მიაღებოდა. მას კი ადამიანთა შორის ყოფნა უმძიმდა უკვე: აკი ამბობს კიდევ: „არ მეამის კაცთა ნახვა, მიდაღვიდეს გულსა დაღნი“.

ფრიდონის სამეფო ის ზღვარია ტარიელისათვის, რომელიც ერთიმეორისაგან მიჯნავს მოწესრიგებულ, ანუ კაცთა სამყოფსა და ველურ სამყაროს; ფრიდონისაგან წასული ტარიელი, მართალია, ერთხანს კიდევ ცდილობს რამე გაიგოს მიჯნურისა, მიაგნოს მის კვალს,

მაგრამ იგი რომ ამას ვერაფრით შეძლებს, ფრიდონთან მისი სტუმრობისასვე გვაგონობინა ავტორმა.

ერთხელ, ნადირობისას, ის და ფრიდონი „ზღვასა ზედა წაწურვილსა ქელსა რასმე“ გადაადგნენ და ზღვას გახედეს (620,2); ფრიდონს გაახსენდა, თუ როგორ იზილა ერთხელ აქედან მის სიშორეში უცნაურად მოძრავი რამ, რომელიც მოახლოებისას ნაეი აღმოჩნდა. შავი მონები რაღაც განსაკუთრებული სიფრხილით ზვერავენენ ნაპირს და ისე მოიწვედნენ მისკენ. როცა გამოვიდნენ, ნავს გადაფარებული ქსოვილი ახადეს და იქიდან უმშვენიერესი ასული გადმოსვეს:

„მას რომე ელვა ჰკრთებოდა, ფერნიცა ჰგვანდეს რისანი!

მან გაანათლა ქვეყანა, გაცუდღეს შუქნი მზისანიო! (624,3-4).

ყვებოდა იგი. რაინდი გაუოგნებია ასულის სილამაზეს და მისი ხელში ჩაგდებისთვის ცხენი გაუძრავს ნაპირისაკენ, მაგრამ შამბნარის ხმასა და ხრიალზე (626,1) საშიშროება მალევე უგრძენით ზანგებს და როცა ფრიდონს ნაპირმდე ჩაულწევია, ზღვას მინდობილი ნაეი უკვე ისე შორს ყოფილა, რომ „ჩნდა ოდენ მზისა ტიალსაო“ (626,30, წუხდა ახლა იგი.

ა. შანიძის განმარტებით „ტიალი“ ჩამავალი მზის მიმქრალ ნათებას ნიშნავს (3,384), ისეთს, მოძალეებული ბინდისაგან ოდნავლა რომ კრთის დასალიერში და სადაცაა გაქრება; ცხადია, ეს სევდისა და უიმედობის გამომხატველი სახეა, რაც მიგნებულის მიუწვდომლობამ დაბადა ფრიდონში, მაგრამ პოემის კონტექსტით უფრო მასშტაბური ჩანს იმით, რომ ახლა ტარიელის განწყობას მეტად შეესაბამება ვიდრე მთხრობელისას და ეს რომ ასეც აქვს განსაზღვრული რუსთველს, ჩანს თუნდაც იქიდან, რომ ტარიელი მოისმენს თუ არა მას, მაშინვე ცხენიდან ვარდება გონდაკარგული და მერე კი უზომო ვაებას ეძლევა (627,2-3), რითაც აკვირვებს და საგონებეში აგდებს ფრიდონს. მან რაკი ზღვაში ვერ იპოვა მიჯნური, რაღაც მოჭიატე იმედით ხმელეთს მიაშურა ისევ, მაგრამ ახლა ფრიდონისაგან გაგონილით ისევ ზღვაში გაუქრა იგი. ამიტომ არის, რომ ფრიდონისაგან წასულმა ერთხანს კიდევ ეძება იგი, მაგრამ რომ ვერაფერი გაიგო საიმედო, სევდის გასაქარებლად მხეცთა საუფლოს მიმართა:

„ფრიდონისით წამოსრულმან, წავე ძებნად, კვლა ვიარე,

რომე არა არ დამირჩა ხმელთა ზედა, ზღვათა გარე,

მაგრამ მისსა მნახვსაცა კაცსა ვერას შევეყარე,

გული სრულად გამიმხეცდა, თავი მხეცთა დავადარე (647).

ვთქვი თუ... ჩემი აღარაა სიარული, ცუდი ცურვა,

ნუთუ მხეცთა სიახლემან უკუმყაროს გულსა ურვა“ (648,1-2)

და ა. შ.

როგორია ამ სივრცის საერთო იერი და იქ გადაბარგებული ტარიელის ყოველდღიური ყოფა, ამას რუსთველი აქ მოხვედრილი ავთანდილის თვალთ გვიჩვენებს, მას უცხო მოყმის ძებნაში უკვე მესამე წელი ელეოდა, როცა

„მოხვდა რასმე ქვეყანასა, უგემურსა მეტად მქისსა,  
თვე ერთ კაცსა ვერა ნახავს, ვერას შვილსა ადამისსა“ (181,1-20).

ამ სანახების სიმქისე-უგემურების, ანუ მიუკარებლობის არსებითი ნიშანი კი ის არის, რომ თვალსაწიერზე, ახლა მთის წვერიდან რომ გასცქერის ავთანდილი, მხოლოდ იდუმალებით კრიჭაშეკრული ტყეა გალურსული და მის კუშტს მზერას ოდნავაც ვერ ანელებს მდინარე „არად სანდომი ხიდისა“ (182,2), მთის ძირიდან რომ მიედინება - ჰორიზონტისაკენ.

ტყე, მით უმეტეს ასეთი მიუკარებელი, შუასაუკუნეთა ადამიანის წარმოდგენით ათასგვარ უცნაურობათა საუფლოა (2,560 და ამას „ვეფხისტყაოსანიც“ გვიდასტურებს, მთიდან დაშვებულმა ავთანდილმა შენიშნა, რომ ამ ტყის დაბურულ ხეულებსა და უტეხ შამბნარებში „მხეცნი იყვნეს საშინელნი“ (191,4), ხოლო კაცის ჭაჭანება კი, რაც აქ მოსვლისასვე შენიშნა, არა და არ ჩანდა (181,2); გარემოს ეს ხასიათი იმდენად ნიშანდობლივი ხდება მისთვის, რომ შემდეგ, როცა ხატაელ ძმებს მოკრავს თვალს, მათი სიკეთისა არა სჯერა და უმაღლ დაასკვნის:

...„ჰვეანან მეკობრეთა, თვარა კარგი რამც იცოდეს!

*აქ კაცი ხორციელი* კელა ყოფილა არაოდეს“ (193,3-4).

შუასაუკუნეთა დასავლური რომანების მიხედვით ასეთ გარემოში პერსონაჟი მაშინ მიდის, როცა მიზანი აქვს დაკარგული დააქედან გამომდინარე მისი მიღწევის გზაც. ცნობამიხდელი უთავბოლოდ დაბორიანობს ამ უკიდევანო სივრცეში, რის გამოც მისი სამოქმედო არეალი მეტიმეტად ფართოვდება, ცხოვრობს პირველყოფილი ადამიანისათვის დამახასიათებელ პირობებში და ა. შ. (4,179). ყოველივე ეს, ცხადია არც ველად გაჭრილი ტარიელისათვის არის უცხო, უცნობი და მიუღებელი; პირიქით: მაგ., როცა ხატაელ ძმათა მეშვეობით ავთანდილმა მის კვალს მიაგნო და მიეწია, ნახა, რომ ყოველივე ამქვეყნიურისაგან გათიშულსა და საკუთარ ტკივილში დანთქმულს უკვე ცხენი დაატარებდა თავის ნებაზე და იმასაც კი ვერ უწევდა ანგარიშს თუ, სად დადიოდა და როგორ:

„წინა-უკანა იარნეს ორნი დღენი და ღამენი,  
დღისით და ღამით მაშვრალნი, არ საჭამაღთა მჭამენი,-  
არსადა ხანი არ დაყვეს, ერთის თვალისა წამენი,  
მათ თვალთათ ცრემლი სდიოდეს, მინდორთა მოსალამენი“ (215).

მხოლოდ მესამე დღის დამლევსა მიადგება იგი გამოქვაბულს, სადაც ცოტა ხნის შემდეგ ავთანდილიც მოხვდება და აქ ნახავს, რომ ტარიელს თურმე ნატადაც იგივე უგია, რისგანაც შეკერილი სამოსი აცვია, ე. ი. ვეფხის ტყავი (264,20 , და ქცევაც უკვე ამ ყოფისათვის შესაბამისი დასწევბია:

„მან ქალმან ხელყო კვესითა გზება ცეცხლისა ნელისა,  
ეგონა ჭამა ზორცისა მშემწერისა, შეუქნელისა,  
მიუჰყრა, ერთი ახლიჩა, - ქმნაა საქმისა ძნელისა, -  
ძალა არ ქქონდა, დაუწყო გამოყრა უცოხნელისა“ (265).

ცოტას მიწვა, მიიძინა, თუცა ყოლა ვერა მეტი;  
შეკრთა, დიდნი დაიზახნა, წამოვარდა ვითა რეტი  
იზახდის და წამ-წამ იკრის გულსა ლოდი, თავსა კეტი,  
ცალკერძ ზის და პირსა იხოკს ქალი მისი შენაჭკვერეტი“ (266).

აი ასეთია ველად გაჭრილი და როგორც თვითონ ამბობს მხეცთათვის თავდადრილი, ანუ უფრო მოკლედ „მხეცქმნილი“ (647,4) ტარიელი, და ცხადია, რომ გარემოსა და ყოფას მისი სახისათვის მართლაც თავისი შესაბამისი იერიც შეუძენია; აღნიშნულის გარდა ამის დამადასტურებელია ისიც, რომ ჩვეულებრივ კაცთათვის ახლა იგი გამოიყურება როგორც „დაკარგული ყმა“ (152,1), „უცნობო და რეტად მყოფი“ (213,1), „წახლომილი ყმა“ (267), „ღმრთივ ზეცით განაწირი“ (143,4), კვლავ „უცნობო“ (684,4) და ა. შ. ამდენად, ტარიელის ამგვარად გააზრებული სახე, რაც ქცევის შესაბამისი გამოხატულებით არის ნაჩვენები თხრობაში, მკაფიოდ ადასტურებს სპეციალურ ლიტერატურაში აღნიშნულს, რომ ასეთ, ე. ი. ველად გაჭრილ პერსონაჟებს მართო გარს კი არ ავლიათ ველური გარემო, შინაგანდაც მისი ნაწილი და შესაბამისნი ზღებიან ცხოვრების წესითა და ქცევით (2,79).

კაცთაგან ამგვარად შორს დარჩენილი ტარიელის „წინა-უკუნა“ სიარული არსებითად მოჯაღოებულ წრეში ბრუნვად არის ქცეული, თითქოს მიზნის მქონეც, რაკი მაინც მიჯნურისათვის ირჯება და მასზე ფიქრით იწვის, მაგრამ რეალურად კი უმიზნო, რადგან თავისი მდგომარეობისა და ნებელობის გამო მას მისი მიღწევის ძალა აღარ შესწევს და ხსნას მხოლოდ სიკვდილისაგანდა ელის. ამას იგი ავთანდილთან ორივე შეყრისას ამჟღავნებს, განსაკუთრებით კი მეორეჯერ, თავისი ველური ყოფის აპოგეაში მოქცეული:

„ამას მოკვდავი ვილოცავ, აროდეს ვითხოვ, არ, ენით;  
აქა გაყრილნი მიჯნურნი მუნამცა შევიყარენით,  
მუნ ერთმანერთი კვლა ვნახეთ, კვლა რამე გავიზარენით,

მო, მოყვარეთა დამმარხეთ, მიწანი მომყარენით (879).

საყვარელმან საყვარელი ვით არ ნახოს, ვით გაწიროს,  
მისკენ მივალ მხიარული, მერმე იგი ჩემ კერძ იროს,  
მივეგებვი, მომეგებოს, ამიტირდეს, ამატიროს,  
კკითხე ასთა, ქმენ გულისა, რა გინდა ვინ გივაზიროს“ (880).

სპეციალურ ლიტერატურაში შენიშნულია, რომ წრეზე ადამიანს მხოლოდ ეშმაკი მიუძღვის, რაც შუასაუკუნეებში ისტორიული პერსპექტივის არაქრისტიანული გაგების ანარეკლია (5,93); მაგრამ იგი რომ უფრო კონკრეტულსაც შეიძლება გულისხმობდეს, ქართული ხალხური ეპოსი ადასტურებს, კერძოდ: „ამირანიანში“ ვკითხულობთ. „შიკრიკი ღალატობდა, ძმების დაღუპვა უნდოდა და სხვადასხვა გზით ერთსა და იმავე ადგილზე ატარებდაო“ (6,848); ცხადია, ტარიელზე ამის თქმა არ შეიძლება, რომ იგი რაღაც ბოროტი სულისაგან არის შეპყრობილი, ან საკუთარ ცოდვათა გამო იგვემება, და ამიტომ არის ახლა ამ დღეში (7,335), რაც პოემის შინაარსით არ დასტურდება, მაგრამ ის კი ცხადად არის გამოკვეთილი მასში, რომ მიჯნურისაგან გულწაღებულს სხვაგვარად არ ძალუძს; ამას ტარიელი მართო თავის საქციელით კი არა, სიტყვითაც ავლენს და ადასტურებს; როცა ავთანდილმა შეაგონა:

„ბრძენი ხარ და გამორჩევა არა იცი ბრძენთა თქმულებ, ✚  
მინდორს სტირ და მხეცთა ახლავ, რა საწადელს აისრულებ?  
ვისთვის კკედები, ვერ მიხვდები, თუ სოფელსა მოიძულებო“ (873).

და ა. შ., მან როგორღაც გულმოსულმაც კი უპასუხა:

„ბრძენი, ვინ ბრძენი, რა ბრძენი? ხელი ვითა იქმს ბრძნობასა!  
ეგ საუბარი მაშინ ხამს, თუცაღა ვიყო ცნობასა,  
ვარდი ვერ არის უმზეოდ; იყოს, დაიწყებს ჭკნობასა,  
მაწყენ, დამეხსენ, არა მცალს, არცაღა ვახლავ თმობასა“ (883).

მამასაღამე, მიჯნურდაკარგულის გული აღარ, ან უფრო სწორედ, ვეღარ ემორჩილება გონებას, განსჯას და რასაც აკეთებს, საღი აზრით კი არა, ამ ხელქმნილი გულით აკეთებს; ამის ნიშნები კი მის საქციელს, როგორც ითქვა, პირველად ფრიდონის სამეფოში დააჩნდა, შემდეგ კი თანდათან მოერია და ბოლოს ისეთად შეიქმნა, როგორიც იხილა და გაიცნო ავთანდილმა, როგორსაც ხედავენ სხვები. მას ამ მდგომარეობიდან და მისი შესაბამისი სივრციდან გამოსვლა დამოუკიდებლად აღარ ძალუძს, უსათუოდ თანამდგომი ესაჭიროება, რასაც ავთანდილი კისრულობს;

ავთანდილმა როცა ტარიელის თავგადასავალი მოისმინა, მაშინვე დაასკვნა რა რისგან სჭირდა და შეაგონა:

„რაცა გითხრა, მომისმინე, ბრძენი გეტყვი, არა ხელი,  
ასი გამართებს გაგონება, არ გეყოფის, არ, ერთხელი,

კარგად ვერას ვერ მოაველენს კაცი აგრე გულფიცხელი“ (660).

და ა. შ., რაშიც ამ მოყმის ნამდვილი საქციელი ზუსტად და მკაფიოდ არის შეფასებული, კერძოდ, ტარიელი სახელდებულია გულფიცხელად, ისეთად, რომელიც „კარგად ვერას ვერ მოაველენს“, რადგან საქმეს ემოციით, ანუ განუსჯელად აკეთებს, ამიტომ თხოვს მას, და თანაც პირდება:

„რომე აქათ არ წახვიდე, შენ თუ ამას შემეპირო,  
მეცა ფიცით შეგაჯერებ, არასათვის არ გაგწირო.

კვლა მოვიდე შენად ნახვად, შენთვის მოკვდე, შენთვის ვირო,  
ღმერთსა უნდეს, ვისთვის ჰკვდები, მისთვის ვგრე არ გატირო“ (662).

ავთანდილის სამოქმედო სივრცე, რომელიც მისი აქ მოსვლით უკავშირდება და ერწყმის ტარიელისას, დასაწყისიდანვე თავისი ფიქსირებული ცენტრიდან, კერძოდ, თინათინ-როსტევეანის სამეფო კარიდან იმართება. იგი სამჯერ გადის ამ პუნქტიდან გახსნილ სივრცეში და როგორც უკვე აღვნიშნეთ კიდევ, იმის თანდათან მზარდი შეგნებით, რომ საბოლოოდაც აქვე უნდა დაბრუნდეს, რადგან მას აქ ელიან. ამის გამოა, რომ არაბეთიდან გახსნილი სივრცე, როგორც გამაერთიანებელი, მკაფიოდ შექსაბამება პოემის იმ სიუჟეტურ ბლოკებს, რომელთა ერთიანობაც ქმნის თხზულების კომპოზიციას (იხ. ვეფხისტყაოსნის კომპოზიაცია).

სივრცის პირველი არეალი, რომელიც როსტევეანის სასახლიდან იხსნება და პოემის სიუჟეტის პირველ ბლოკს შეესაბამება, მისთვის არის გაშლილი, როსტევეანისა და ავთანდილის სანადიროდ გასვლაა. გარეგნულად მას ლაღობის იერი დაჰკრავს, უზრუნველთა მიერ ხშირ-ხშირად რომ იმართება ხოლმე, მაგრამ შინაგანად კი დიდი დატვირთვა აქვს, რადგან მყარი საწყისია ყოველივე იმისა, რაც შემდეგ პოემის სიუჟეტში უნდა გაიშალოს და გაშუქდეს. ეს საწყისი კი ის არის, რომ მოხუც გვირგვინოსანს ტახტზე შემცველი თუ ეგულება, სამამაცო ზნეში ჯერ კიდევ საძიებელი ჰყავს, რაზე ფიქრმა შვილის გამეფების ზეიმზეც კი არ მოასვენა იმდენად, რომ ეს სხვებმაც კი შენიშნეს და მოწყენილობის მიზეზი ჰკითხეს (56,3; 58,1-2); ამიტომ აქ დათქმულმა ნადირობამ უნდა ცხადჰყოს, საფუძვლიანია თუ არა მისი რწმენა, როცა ამბობს:

„კაცი არ არის, სითგანაც საბრძანებელი ჩვენია,  
რომე მას ჩემგან ესწავლნეს სამამაცონი ზნენია“ (62,3-4).

და შემდეგ ასე აკონკრეტებს მას:

„ღმერთმან არ მომცა ყმა-შვილი, ვარ საწუთროსა თმობითა, -  
ანუმცა მგვანდა მშვილდოსნად, ანუმცა მობურთლობითა,  
ცოტასა შემწვევს ავთანდილ ჩემგანვე ნაზარდობითა“ (63).

მაშასადამე, სიერცის ამ პირველმა გაშლამ, არაბთა სატახტოდან  
რომ იწყება, კონკრეტულად აი ეს უნდა გამოარკვიოს;

იმ მზიან ველზე, სადაც ეს ნადირობა იმართება, რუსთველი  
წარმოდგენას ასეთი ექსპრესიული სურათით გვიქმნის:

„მოვიდა ჯოგი ნადირთა ანგარიშშიუწდომელი:

ირემი, თხა და კანჯარი, ქურციკი მალლა მხლდომელი,  
მას პატრონ-ყმანი გაუხდეს; ჭვრეტადმცა სჯობდა რომელი!

ა.პა, მშვილდი და ისარი და მკლავი დაუშრომელი!“ (74)

ცხენთა მათთა ნატურფალნი მზესა შუქსა წაუხმიდეს,

მიჭხოცდეს და მიისროდეს, მინდორს სისხლსა მიახხმიდეს,

რა ისარი დაელივის, მონანიყე მიართმიდეს,

მხეცნი, მათგან დაკოდილნი, წაღმა ბიჯსა ვერ წასდგმიდეს“ (75).

მაგრამ ამ ველს, რა ვრცელიც არ უნდა ყოფილიყო, ბოლოს საზღვარი  
მაინც გამოუჩნდა, რაც კიდევ უფრო ცხადს ხდის მას და მასზე  
მიმდინარე მოვლენებს:

„იგი მინდორი დალიეს, მართ მათგან განარბენია,

მინდორსა იქით წყალი დის და წყლისა პირსა ტყენია,

ნადირნი ტყეთა შეესწრნეს, სადა ვერა რბის ცხენია,

იგი მაშერალნი ორნივე მოსწყედეს, რაზომცა მხნენია“ (77).

ე. ი. მზიურ ველს ტყის ჩრდილი ენაცვლება და შესაბამისად ამისა, -  
მონადირეთა აღტკინება, სისხლმა რომ იცის, სიმშვიდეში გადადის,  
ნელდება:

„იგი ორნივე საგრილად გარდახდეს ძირსა ხეთასა,

ლაშქართა შექმნეს მოდენა, მოდგეს უფროსნი ბზეთასა,

ახლოს უთქს მონა თორმეტი, უმხნესი სხვათა მხნეთასა,

თამაშობდეს და უჭვრეტდეს წყალსა და პირსა ტყეთასა“ (82).

ეს ნათელი სიმშვიდე და აქ მყოფთა განწყობა კი იმ სიამის  
შედეგია, რაც ნადირობამ მოუტანა როსტევეანს. მან ზომ სამამცო ზნეში  
შემცვლელი იპოვა გამარჯვებული ავთანდილის სახით; როცა მოახსენ-  
ნეს, ავთანდილს შენთან შედარებით ოცით მეტი მოუკლავს და თანაც ისე,  
რომ „არ დასცთომია ერთიცა რაც ოდენ შეუტყორციაო“ (80,3), მან შეება  
იგრძნო, რასაც ასე გადმოგვცემს რუსთველი:

„მეფესა ესე ამბავი უჩნს ვითა მღერა ნარდისა,

უხარის ეგრე სიკეთე მისისა განაზარდისა,

აქვს მიჯნურობა ამისი, ვითა ბულბულსა ვარდისა,  
სიცილით ლაღობს, მიეცა გულით ამოსლვა დარდისა“ (82).

დარდი კი რისაც ჰქონდა, ამაზე ხომ პოემის დასაწყისშივე გამახვილდა ყურადღება; ამდენად, ცხადია, რომ პოემის ამ მონაკვეთში სივრცის გახსნასა და მასში პერსონაჟთა გასვლას მეფის აღნიშნული საწუხარი მართავს, რაც ერთხანს კიდევ შეინარჩუნებს მოქმედების ამგვარი რეგულატორის უნარს, მაგრამ არა სრულად, ეს კი იმიტომ, რომ სივრცის აღნიშნულ გახსნას თავიდანვე მეორეც, არანაკლებ მნიშვნელოვანი ფუნქციაც ეძებნება, რაც შემდეგ და შემდეგ უფრო წინ წამოიწევეს, გაინტენსიფდება და გართულდება. სიუჟეტის განვითარება კი ორმაგ პლანს შეიძენს.

როცა როსტევეანმა თინათინი აიყვანა ტახტზე, ბუნებრივია, ამით ქვეყნის პირველ პირად აქცია იგი, ავთანდილი კი, მალევე რომ ეტრფის მას, ჯერ-ჯერობით მხოლოდ სპასპეტია და თინათინის შესაბამის მოცალედ რომ იქცეს, ამის დამტკიცება უხდება ნადირობაში. ამდენად, სივრცის აღნიშნულ გახსნას ამის ჩვენებაც ჰქონდა მიზნად და როდესაც ეს განხორციელდა, სიუჟეტმა, ბუნებრივია, ახლა მათი შესაძლო ურთიერთობაც უნდა გაარკვიოს; რაც აქამდე ნათქვამით აუცილებელიც კი გახდა და რუსთველიც ლოგიკურად მიყვება მას ისევე ავთანდილის ღირსებათა გახსნითა და გამომწეურებით. ამის წინაპირობას კი ახლა უცხო მოყმის უეცარი გამოჩენა და მისგან ჩადენილი საქმე ქმნის.

უცხო მოყმის გამოჩენა მთელი თავისი მოულოდნელობებით მაშინ დაატყდა როსტევეანს, როცა უკვე ბედნიერად იგრძნო თავი და ლაღობას მიეცა, „სიკვდილამდის დამაწყლულა, ვერვის ძალუძს განკურნებაო“ (98,2). იმიტომ თქვა მან, როცა ამ უცნაური რაინდის ნახელავს გახედა და საშინაოდ შემობრუნდა; რუსთველი წერს:

„მეფე საწოლს შემოვიდა სევდიანი დაღრეჯილი;  
მისგან კიდე არვინ შეჰყვა, ავთანდილ უჩნს ვითა შეილი,  
ყველაკაი გაიყარა, ჯალაბი ჩანს არდაჯრილი,  
გაბედითდა სიზარული, ჩალანა და ჩანგი ტკბილი“ (100).

თინათინმა ურჩია მამას, დახსნოდა ამაო ჭმუნვას და ხალხი გაეგზავნა იმ მოყმის საძებრად, რომ გარკვეულიყო, მართლაც ხორციელი იყო თუ არა იგი, რაც თავადაც აეჭვებდა შეურაცხყოფილ მეფეს (110); მეფე აგზავნის მაძებართ, რასაც სივრცის მატერიალიზება არ ახლავს და უფრო პრობლემის გართულებისათვის ჩანს გაკეთებული; ასეთი რამ კი, არსებითად, ნადირობაშიც იდო: რაც ვერ შეძლო თავის სიჩაუქესა და შეუდარებლობაში დარწმუნებულმა მეფემ, მას ადვილად მოუარა



ავთანდილმა; ახლაც ფაქტიურად ასევე ხდება და უცხო მოყმის ძებნაში ხელმოცარულთა დაბრუნების შემდეგ, საქმეში ავთანდილი ებმება;

როცა მეფეთისგან წარგზავნილი დაბრუნდნენ, მათ ასეთი რამ განუცხადეს გვირგვინოსანს:

... „მეფეო- ჩვენ ხმელნი მოვიარენით,

მაგრა ვერ ვპოვეთ იგი ყმა, მით ვერა გავიხარენით,

მისსა მნახავსა სულდგმულსა კაცსა ვერ შევეყარენით,

ჩვენ ვერა გარგეთ, საქმენი სხვანი რა მოვაგვარენით!“ (117).

მეფემაც მაშინვე დაიჯერა, რომ ის, ვინც მას ღიღი წყენა მიაყენა იმით, რომ „თავსა ხელაუპყრობლად“ (93,3) ამოუხოცა მთელი სპა და თორმეტივე ურჩეულესი რაინდი, მართლაც ხორციელი არ უნდა ყოფილიყო და მხიარულებას მიეცა. ამით კი სიუჟეტის განვითარების ის პლანი, რომელიც როსტევეანის ნების აღსრულებისათვის იყო ორგანიზებული, ნელდება, მაგრამ მძაფრდება მეორე - თინათინისა და ავთანდილის შემდგომი ურთიერთობის ჩვენებისათვის რომ დაიწყო პირველის პარალელურად, ოღონდ, დასაწყისში შედარებით უჩინრად. თინათინმა ავთანდილი იხმო და გაუმხილა:

„აქანამდის ნაუბარსა თუცა ვერას ვერ გეტყვია,

მაგრამ შორით სიყვარული შენგან ჩემი შემიტყვია,

ვიცი, რომე გაუწყვედლად თვალთათ ცრემლი გისეტყვია,

შეუპყრიხარ სიყვარულსა, გული შენი დაუტყვია“ (129).

ამიტომ ჩემი სამსახური ორგვარად გმართებს: პირველია, ის „რომ „ყმა ხარ, ხორციელი, არაეინ გყავს შენად სწორად“ (130,2), ე. ი. თინათინი უკვე ხაზს უსვამს, იმას, რაც მან ნადირობისას დაამტკიცა არაბ მამაცთა შორის და მეორე, რაც ავთანდილისათვის უფრო არსებითი ჩანს, უცხადებს, რომ მას ვითარცა მიჯნურს და მასზე მაღლით ცრემლის მღვრელს, ევალება ეს.

რა უნდა მოყვეს თინათინის ამ პირობას ავთანდილისათვის, როცა მას შეასრულებს, ყველასათვის ცნობილია და მასზე აღარაფერს ვიტყვით; აქ მთავარია ის, რომ ამით სიერცის მორიგი განხნა ისევ არაბეთიდან იწყება და ისევ ბინარული გამოხატულებით: მეფისათვის ამას თითქოს ავთანდილის მიერ ქვეყნის საზღვართა შემოვლა და მეზობელი ქვეყნებისათვის თინათინის ტახტზე ასვლის უწყება უნდა მოყვეს, რეალურად კი თინათინ-ავთანდილის დაახლოვება: მიჯნურმა სიმამაცით, რთული დავალების შესრულებით უნდა დაუდასტუროს გულის სწორს, რომ ღირსია მისი: „შენგან ჩემი სიყვარული ამით უფრო გაამყარეო“ (131,1). აკი ეუბნება კიდევ მას თინათინი.

რა სიერცე გაიხსნა ავთანდილისათვის მეფის სასალიდან ამ მეორე გასვლით, მისი ზოგადი იერი ზევით ვაჩვენეთ; აქ მხოლოდ იმასლა შევსძენთ ნათქვამს, რომ როგორც მისი გახსნა, ისე დახურვის აუცი-  
ლებლობა, არაბეთის სამეფო კარიდან იმართება. ეს ჩანს თუნდაც იქიდან, თუ როგორ თანდათან მწვავედება ავთანდილისათვის იმ გარემოში ყოფნა, როცა თინათინისაგან მისთვის უცხო მოყმის მოძებნისათვის მიცემული დრო იწურება. როგორც ვიცით, ავთანდილმა ორი წელი და ცხრა თვე ამოდ ეძება უცხო მოყმე და იმ სიერცეში, სადაც მის კვალს გადააწყდა, მხოლოდ მაშინლა შევიდა, როცა შინ დაბრუნებაზე ფიქრობდა უკვე. როგორც უკვე ითქვა, აქ „მას მიხვდა წვერი სადგურად მაღლისა მთისა დიდისა“ (182,1) და გახვდა სიერცეს, რომელიც ამ გადასახედიდან შვიდი დღის სავალზე იყო მის წინ გაშლილი და ფიქრს მიეცა, დაბრუნებულიყო თუ აქაც გაეგრძელებინა ძებნა.

„საგონებელი შეექმნა, დადგა საქმისა მრჩეველად, თქვა. „თუ დაებრუნდე, ეზომი ხანი რად დაეყავ მე ველად? ჩემსა რა ვკადრო მნათობსა, ვიყავ რად დღეთა მღეველად; მისი ვერა ვცნა ჭორადლა, ვარ ვისთა გზათა მკვლეველად? (184). თუ არ დაებრუნდე, საძებრად დავეყნე სხვანიცა ხანანი, რომელსა ვეძებ, ვერა ვცნე ამბავნი მე მისთანანი, დრო გარდაუწყდეს შერმადინს, მიხვდენ ლაწვისა ბანანი, მივიდეს, კადროს მეფესა საქმენი დასგვანანი, (185) უამბოს ჩემი სიკვდილი, თვით ჩემგან დავედრებული, მათ შექმნან გლოვა-ტირილი, ქმნან საქმე გამწარებული, მერმე მივიდე ცოცხალი მე, სხვაგან სადმე რებული!“ ამას იგონებს ტირილით გონებაშეიწრებული“ (186)...

და ა. შ. მთიდან დაშვებულმა ერთი თვე მაინც კიდევ იხეტიალა ამ უკაცრიელეთში და როცა საბოლოოდ გადაეწურა უცხო მოყმის პონის იმედი და უკვე საშინაოდ განაწყო, რადგან თინათინისაგან მიცემული ხანიდან თითქმის აღარაფერი რჩებოდა, სწორედ მაშინ შეეყარნენ მას იმ საძებარი მოყმისაგან მათრახით შეხურებული ძმები და აჩვენეს: „აგერა მივა, ნახეო, იგი მზეებრ და მთვარებლად“ (207,2);

იმას, რაც ტარიელმა უამბო ავთანდილს, მხოლოდ ერთი სადამო დასჭირდა; ღამე ერთად გაატარეს მათ და დილას ავთანდილი თინათინთან შეყრის გადაუდებლობის გამო აჩქარდა:

„აწ მე მინდა ნახვა მისი, ვისგან დამწვავს ცეცხლი ცხელი“ (665,4). „იგი ვნახო, სიყვარული მისი, ჩემთვის დავამტკიცო, მოვახსენო, რაცა მეცნას, მეტი საქმე არა მიცო“ (661,1-2)

და ა. შ. მაშასადამე, ფაქტია, რომ ავთანდილის გასვლა აღნიშნულ სივრცეში და დროულად უკანვე დაბრუნება არაბეთიდან იმართება და ეს რომ ასეა, ამას მოგზაურობის შედეგთა სასახლემდე მიტანისა და ავთანდილის იქ გამოცხადების საზეიმო, პირდაპირ ცერემონიალური იერიც აღასტურებს. სასახლისაკენ მისი ასეთი სვლა არაბეთის ტერიტორიაზე დაბრუნებიდანვე იწყება; მან ჯერ საკუთარ სიმაგრეში შეიარა, „სადა იგი მისნი სპანი დაეყარნეს“ (670,4) და ყველა გაახარა, მოიკითხა და თავადაც მოუთხრო რაც ენახა და განეცადა (670-674); შემდეგ კი შერმადინი წინასწარვე აფრინა სასახლისაკენ და მეფე როსტევეანს შეუთვალა.

„ამა საქმესა ვიკადრებ შიშით, კრძალვით და რილობით:

მის ყმისა ვერას ვერ მცნობი ვუხმობდი თავსა ფლილობით,

აწ ვცან და გაცნევ ყოველსა, მოვალ შევბით და მშეიდობით“ (677).

შერმადინი, ბუნებრივია, თინათინსაც წარუდგა და ამცნო: „ავთანდილი მოვა წინაშე, გკადრებს ამბავსა ამოსა“ (679,1) და ა. შ. ხოლო რაც შეეხება უშუალოდ ავთანდილის მოსვლას და მიჯნურთან შეყრას, მას ასეთი საოცარი სტრიქონით აგვირგვინებს რუსთველი: „სახლ-სამყოფი არა მართებს, ცამცა გაიდარბაზესა!“ (682,4);

ცხადია, ამგვარადვე ორგანიზებული და კვლავ არაბეთიდანვეა მართული ამ სივრცეში ავთანდილის შემდგომი, მესამე და აწ უკვე ბოლო გასვლაც, რომელიც კიდევ უფრო დრამატიზდება თინათინთან ხელახლა განშორებისა და მეფისაგან ფარულად გაპარვის გამო; დრამატიზდება იმიტირებ, რომ უწინდელზე მეტად იზრდება მისთვის სივრცის ფიქსირებული ცენტრის მნიშვნელობა და ამის შესაბამისად აქ დაბრუნების აუცილებლობაც; აღარაფერს ვიტყვით, როგორ სდევს ამ გზაზე გასულს თინათინის ხატება დაუკანვე უხმობს (829,839), როგორ ევედრება ასტრალურ სამყაროს ნუ უქცევს ბედს (854-961), და ა. შ., ცოტას შეეჩერდებით მხოლოდ როსტევეანის სახის მნიშვნელობაზე საძიებელი პოზიციიდან.

კ. ჭიჭინაძეს რატომღაც ეგონა, რომ როსტევეანი უცხო მოყმის საძებრად კაცთა გაგზავნითა და მათგან მოტანილი ამბის მიღებით ამთავრებს თავის სიუჟეტურ ფუნქციას „ვეფხისტყაოსანში“ (8,38), რაც, ცხადია, ასე არ არის. როსტევეანი, მართალია, სტატიკური პერსონაჟია იმ მხრივ, რომ არასოდეს სტოვებს თავის სივრცეს, მაგრამ მისი ნების გარეშეც არაფერი ხდება მის ირგვლივ, რითაც მუდამ მოვლენათა ცენტრშია პოემის დაბოლოებამდე. მაგ. მისი სურვილით გაიმართა ნადირობა, რომელშიც ავთანდილმა გაიმარჯვა, მაგრამ გაიმარჯვა

თავად როსტევეანმაც იმით, რომ მან სამამაცო ზნეეში შემცვლელი იპოვა, თავისი გაზრდილის სახით. მართალია, თინათინ-ავთანდილის ურთიერთობა პოემის ბოლომდე მისგან ფარულია, მაგრამ ავთანდილი ოფიციალურად მაინც მას უთანხმებს, რომ სამი წლით მიდის სასახლიდან. ქვეყნის საზღვრები უნდა მოვიარო და თინათინის გამეფება ვაუწყო მეზობელ სახელმწიფოებსო (143), რაზეც მეფეს „დიადი მადრიელობა“ ეთქვა და წუხილიც გამოეხატა; „წა, მაგრამ მომხედვს, რაღა ვქმნა, თუ სიშორისა გრძელობაო“ (144).

ავთანდილის ამგვარად გაორმაგებული მიზნებით გამგზავრება სასახლიდან კიდევ უფრო საინტერესოსა და დინამიურსაც კი ხდის სიუჟეტს, საინტერესოს ხდის იმ მხრივ, რომ იგი ფარულად თუ თინათინის ნებას ასრულებს როგორც მიჯნური მიჯნურისას, მართალია, მოჩვენებით, მაგრამ ღიად მაინც ქვეყნის მბრძანებლისას ემსახურება, რის გამოც მისადმი, როგორც სამამაცო ზნეში ერთადერთი შემცვლელისადმი, მეფის ინტერესიც ამის შესაბამისად იზრდება. ავთანდილი როსტევეანის წინაშე იკვეთება როგორც სახელმწიფო კაცი და ეს რომ ასეა, ცხადად გამოჩნდება მაშინ, როცა როსტევეანს აცნობებენ, რომ ავთანდილი ტარიელთან გაიპარა. მეფეს, რაკი სამწლიანი მგზავრობიდან დაუბრუნდა იგი, ახლა აღარ სურდა ხელმეორედ უმისოდ ასეთივე ხანგრძლივი დარჩენა. გავიხსენოთ რა დამართა მან თავის ერთგულ ვაზირსაც კი, როცა მან ავთანდილის თხოვნით შეატყობინა, რომ გაზრდილი ხელახლა გაშვებას სთხოვდა ტარიელთან, როგორ გაათათხა და გაათრია იგი ვითარცა წინდაუხედავი და ავენა (754-758); პოემაში მკაფიოდ აღნიშნულია ისიც, როგორ „გააკვირვნა მისნი მჭკრეტნი“ პირის ზოკვითა და წვერთა გლეჯვით (819,2), როცა გაიგო, რომ ავთანდილს მაინც მიეტოვებინა არაბეთი და ტარიელთან წასულიყო. „თუ თავი შენი შენ გახლავს, ღარიბად არ იხსენებო“ (820,1), მაგრამ მე რავექნა უშენოდო (820,2), მოსთქვამდა იგი, რაშიც შემდეგია გამოსაყოფი და ხაზგასასმელი. „როსტევეანი წუხს არა მარტო იმას, რომ ნადირობიდან შემოქცეულსა და მხიარულს ველარ დინახავს თავის გაზრდილს, ან მის ხმას ველარ გაიგონებს, ეს თავისთავად, წუხს უფრო იმას, რომ მისი წასვლით ტახტზე მზრუნველი სახელმწიფოებრივი კაცი დააკლდა. „წ უშენოდ რა, ვლახ, უყო საჯდომსა და სრასა სრულსაო“, ამბობს იგი (821,4); მაშასადამე, აქედან, ცხადია, რომ იგი ახლა ავთანდილს მისტირის როგორც შემცვლელს და უკანაც ამ იმედით ელის, რის გამოც ხდება ყოველივე ეს სიუჟეტურად განსაზღვრული და კომპოზიციურად წონადი.

პოემა რომ საბოლოოდ შეიკრას, პასუხი უნდა გაეცეს როსტევეანის ამ წუხილს, რომელზეც მისი დასაწყისიდანვე მიგვანიშნა რუსთველმა, ხოლო ახლა კი უკიდურესად გაამძაფრა. ამის აუცილებლობას კი სიუჟეტის აქამდე ფარული პლანის გამჟღავნებაც უნდა მოყვეს, ე. ი. როსტევეანმა უნდა გაიგოს, რომ რაც მოხდა, თურმე მაინცდამაინც მისი ნებით კი არა, თინათინისა და ავთანდილის მიჯნურობით ყოფილა განპირობებული; რუსთველი ამ მიმართულებით სიუჟეტის შემობრუნებას, რაც ლოგიკურია, მაშინვე იწყებს, როგორც კი ქაჯეთის ციხე დაეცემა და ნესტანი და ტარიელი დაქორწინდებიან. მიჯნურმოპოვებული და კმაყოფილი ტარიელი თავის თავზე იღებს ამ ვალდებულებას და უკვე ფრიდონის სამეფოში გადახდილი ქორწილისას უცხადებს ავთანდილს, რომ სანამ მას მის ცოლს არ შერთავს, თავისას არ ექმარება (1466,4); იგი არაბეთში მიყვება ავთანდილს და შუამდგომლობს როსტევეანთან, რომელიც მეტად გულითადად და ბუნებრივად ლებულობს მის წინადადებას:

„თუ ავთანდილ არ მიყვარდა, ასრე მისთვის რად მომსურდა?

ღია, ღმერთო, წინაშე ვარ, ესე ჩემგან დადასტურდა“ (1522, 3-4).

თქვა მან და იშვიათი მონატრებით შეეგება ავთანდილს, როცა უჩვეულოდ დამორცხვებული წარუდგინეს მას:

„მეფე კოცნასა ლამობდა, აღარა ცრემლნი სდენიან;

ავთანდილ ფერხთა ეხევეის- შუქნი ქვე დაუფენიან;

უბრძანა: „ადეგ, ნუ ირცხვი, შენ ზნენი გამოგჩენიან;

რადგან მერჩიო, ნუ მერცხვი, გაე, რასაღა გრცხვენიან!“ (1526)

მერე კი.

„მოეხვია, გარდუკოცნა მან პირისა არემარე:

„ღამივსეო ცეცხლი ცხელი, მაგრა წყალი არე მარე,

ვინ გიშერი დააჯოგა წარბ-წამწმისა, არემა-რე.

გვალე შეგყრი, ლომო- მზესა, თავი მისკენ არე, მარე!“ (1527)

როცა სტუმრებმა სასახლეს მიაღწიეს, ტარიელმა ტახტზე მჯდომ თინათინს, ვითარცა მეფეს, გვერდით მოუსვა ავთანდილი; „ქალსა შესწბა, გაუკვირდა ავთანდილის გვერდსა ჯდომამ“ (1539,1), შენიშნავს რუსთველი; ასულის სირცხვლი და აწითლება კი, ბუნებრივია, იმან გამოიწვია, რომ ამით მამის წინაშე გამჟღავნდა აქამდე მისი ფარული ურთიერთობა ავთანდილთან; ეს რომ ასეა, ჩანს იქიდანაც, რომ მეფემ მაშინვე იგრძნო მისი უხერხულობა და უმაღ დაამშვიდა:

„მეფე ეტყვის: „შვილო, ჩემგან გაქვს სირცხვილი თუ რა ზომა, ბრძენთა უთქვამს სიყვარული, ბოლოდ მისი არ წახდომა“ (1539,3-4).

ეს სიტყვები ზოგად ზაზებში რამდენადმე პარალელური ჩანს პოემის დასაწყისისა: როცა როსტევეანმა ტახტზე აიყვანა თინათინი, იგი ტიროდა, ზოლო მამა კი არიგებდა, რომ ყოველივე ეს კანონიერი იყო:

„მეფე სწერთის. „მამა ყოველი ძისაგან ითავსებოდა,  
ამისად ქმნამდის დამწველი ცეცხლი არ დამეკსებოდა“ (47,3-4).

ახლაც მეფე არიგებს, რომ სიყვარული ბრძენთაგან ისეა განმარტებული, რომ მას ბოლო ასეთი უნდა ჰქონდესო; მერე კი იმას აკეთებს, რითაც კიდევ უფრო სიმეტრიული ხდება პოემის ეს დაბოლოება მისი დასაწყისისა: ტახტზე ლოცავს ორივეს და ლაშქრისაგან მოითხოვს, რომ მან მუხლი მოიყაროს გვირგვინის მპყრობელის წინაშე:

„ესეაო მეფე თქვენი, ასრე იქმნა ღმრთისა ნება,  
დღეს ამას აქვს ტახტი ჩემი, მე-სიბერე ვითა სნება,  
ჩემად სწორად მსახურებდით, დაიჭირეთ ჩემი, მცნება!“ (1541).

რაც უმაღლე იმით აღსრულდა, რომ:

ლაშქარნი და დიდებულნი დადრკეს, მდაბლად ეთაყვანნეს,  
მოახსენეს: „მიწად ვექმნნეთ, ვინცა მიწად მოგვიყვანნეს,  
მორჩილქმნილნი დაგვადიდნეს, ურჩნი მკედართა დააგვაგვნეს,  
მტერთა მკლავნი მეამუნტნეს, გულნი ჩვენნი აგულვანნეს“ (1542).

მიზაილოვი დასავლური რომანების ანალიზით გვიჩვენებს, რომ მეფე არტურს პოემაში თავისი სივრცე აქვს, რომელსაც არ შეიძლება გასცდეს; იგი არის ბრძენი, მორჭმული და განგებიანი, რის გამოც ყველა მოქმედება მისი კარიდან იწყება და იქვე მთავრდება (7,187); როგორც ვხედავთ, ასეა „ვეფხისტყაოსანშიც“, საამისოდ გავიხსენოთ თუნდაც ამ პოემის პირველივე სტროფი:

„იყო არაბეთს როსტევეან, მეფე ღმრთისაგან სვიანი,  
მაღალი, უხვი, მდაბალი, ლაშქარ-მრავალი, ყმიანი,  
მოსამართლე და მოწყალე, მორჭმული, განგებიანი,  
თვით მეომარი უებრო, კვლა მოუბარი წყლიანი“ (32).

მაშასადამე, აქედან, ამ მეფის სასახლიდან იხსნება ის სივრცე, რომელიც ქაჯეთის ციხემდე იშლება და ბოლოს აქვე იხურება. ამდენად, იგი არის დახშული, ერთიანი და თანაც ორგანიზებული (9,55), რითაც პოემის კომპოზიციური ერთიანობის საფუძველიცა ხდება. ფარსადანის სასახლიდან გახსნილ სივრცეს კი ამის უნარი არა აქვს. სტრუქტურულად იგი ამას არც ეძიებს, რადგან სხვაგვარად არის აგებული.

**დამოწმებული ლიტერატურა:**

1. იხ. აქვე, „ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიცია.
2. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры, М., 1984.
3. შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, თბ., 1957.
4. А. Д. Михайлов, Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе, М., "Наука", 1976.
5. С. С. Аверинцев, Поэтика ранневизантийской литературы, М., Наука, 1977.
6. იყო და არა იყო რა, თბ., 1966.
7. ზ. გამსახურდია, ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება, მეცნიერება, თბ., 1991.
8. კ. ჭიჭინაძე, რუსთაველის გარშემო, თბ., 1928.
9. მ. ელბაჭიძე, ვეფხისტყაოსნის ძირითად მოტივთა და კომპოზიციურ ელემენტთა ტიპოლოგიური მიმართებისათვის დასავლეთ ევროპის რაინდულ რომანებთან, თბილისის უნივერსიტეტის შრომები, 311, 1993.

## „ბრძენი დივნოს გააცხადებს“...

რუსთველოლოგიაში ახლა თითქმის აღარავის ეეჭვება, რომ დიონისე არეოპაგელის რელიგიურ-ფილოსოფიური მოძღვრება გაცილებით სრულად არის გამოხატული „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტში, ვიდრე იმ სპეციფიკურ ცნებებსა და სახოვან გამონათქვამებში, რომელთაც უხვად მიმოაბნევს თხრობისას ავტორი. პოემაში არაეოპაგეტიკის ამგვარი გამოვლინების გამო შ. ხიდაშელი წერდა. „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთ ძირითად იდეას სიკეთის ბოროტებაზე გამარჯვების იდეა წარმოადგენს. აქეთაა მიმართული პოემის ძირითადი სიუჟეტური ხაზი, რომელიც სახიერდება მრავალი დაბრკოლების დაძლევისა და „გამარჯვებით“. რუსთაველი რომ შემოფარგლულიყო მხოლოდ მხატვრული განსახიერებით, მხოლოდ „ჩვენებით“, როგორც მხატვრული შემოქმედებისათვის სპეციფიკური საშუალებით, ამ იდეის ამოკითხვა შესაძლებელი იქნებოდა მთელი პოემის, როგორც მთლიანი მხატვრული ტილოს, გათვალისწინების საფუძველზე“<sup>1</sup>. არსებითად ასეთივე თვალსაზრისია განვითარებული ა. გაწერელიას<sup>2</sup>, ნ. ნათაძის<sup>3</sup>, რ. თვარაძის<sup>4</sup>, თ.ჭილაძის<sup>5</sup>, ე. ხინთიბიძისა<sup>6</sup> და ზ. გამსახურდიას<sup>7</sup> ნაშრომებშიც. ეს მკვლევარნიც, როგორც იტყვიან ხოლმე, თითქმის ერთხმად აღიარებენ, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის რეგულატორია (ა. გაწერელიას გამოთქმამ) ბოროტებაზე სიკეთის გამარჯვების არეოპაგეტიკული რწმენა.

შ. ნუცუბიძე კი, რომლის ნაშრომებსაც ემყარებიან ამ საკითხში ხსენებული ავტორები, როგორც ჩანს, უფრო მეტსაც ხედავდა არეოპაგეტიკასთან რუსთველის მიმართებაში. კერძოდ, იგი აღნიშნავდა, რომ ამ მოძღვრებით პოემის მარტო სიუჟეტის განვითარება კი არა, „მისი დაგვირგვინებაც არისო განპირობებული“<sup>8</sup>. სიუჟეტის დაგვირგვინება კი, ცხადია, სხვა არა შეიძლება იყოს რა, თუ არა პოემის კომპოზიციური გამთლიანება, რაც ლოგიკურიც ჩანს; მართლაც, თუკი არეოპაგეტიკით არის რეგულირებული „ვეფხისტყაოსნის“ შინაარსი, ვითომ მისი დაბოლოებისა თუ კომპოზიციური მთლიანობისათვის რატომღა უნდა ეძებნა სხვა რამ საშუალება ავტორს?

მიუხედავად საკითხის ასე დასმისა, როგორც ვნახავთ, შ.ნუცუბიძემ იგი მაინც ვერ გადაჭრა ისე, რომ მასაც ისეთივე აღიარება რგებოდა წილად, როგორც არეოპაგეტიკასთან „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტური მიმართების გარკვევამ მოიპოვა.



ამ პრობლემის კვლევას შ. ნუცუბიძემ საკმაოდ დიდი დრო და ენერგია შეაღწია. როგორც თვითონვე წერდა, იგი „ვეფხისტყაოსნის“ სამ ევროპულ ენაზე ამეტყველებაში მონაწილეობდა, რამაც ზედმიწევნით გაარკვია მის ტექსტში და აპოენინა ზოგი რუსთველოლოგიური პრობლემის გადაჭრის სრულიად ახლებური გზა<sup>9</sup>. ამ კვლევის შედეგებს მან ორ მონოგრაფიასა და სხვადასხვა დროს გამოქვეყნებულ მომცრო გამოკვლევებში მოუყარა თავი<sup>10</sup>.

„რუსთაველის შემოქმედებაში“, სადაც ეს საკითხი უფრო ამომწურავად არის განხილული, არეოპაგიტიკასთან „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტური მიმართების შესახებ იგი წერს. „რუსთაველის პოემის ფილოსოფიური ხასიათი, უწინარეს ყოვლისა, პოემის სიუჟეტთანაა დაკავშირებული, მოქმედი პირები კი პოემის შინაარსთან ისეთ მიმართებაში არიან, როგორც მისი კომპონენტები, თანამონაწილენი. რუსთაველის პოემის მიზანმიმართულებას შეადგენს იმის ჩვენება, თუ როგორ სძლევს კეთილი ბოროტს, მაგრამ ეს ბრძოლის, ჭირთა შიგან გამაგრების შედეგად გვეძლევა. უბედურება გზაა ბედნიერებისაკენ, ბოროტი კეთილის დაღვინების საშუალებაა. ასეთია „ვეფხისტყაოსნის“ იდეური საფუძველი“...<sup>11</sup>

ამ აზრის დასამტკიცებლად შ. ნუცუბიძეს პოემაში მოძებნილი აქვს ის სტროფები, რომელნიც გვიჩვენებენ მის აღნაგობაში არეოპაგიტულ აზრთან შეფარდებული მოქმედების დინამიკას დასაწყისიდან დასასრულამდე, ჩარჩოს, რომელშიც ეს მოქმედება თავსდება. 1988 წლის აკადემიური გამოცემით, რომლითაც ვსარგებლობთ ამ გამოკვლევაში, ესენია 112-ე და 1486-ეს სტროფები. შ. ნუცუბიძის თქმით, პოემის დასაწყისსა და ფინალში მოცემული სიკეთის ეს ფილოსოფია, ამ სტროფებში რომ ვლინდება, „განსაზღვრავს პოემის სიუჟეტს, რომლისთვისაცაა გამოყენებული პოემის შინაარსის განვითარება“<sup>12</sup>. 112-ე სტროფში ნათქვამია. „ბოროტიმცა რად შეექმნა კეთილისა შემოქმედსა?“ რასაც თითქოს უცხო მოყმის უცნაური საქციელით დათრგუნვილი და ამით ღვთის სიკეთეში დაეჭვებული როსტევეანის გასაგონად ამბობს თინათინი, მაგრამ, როგორც ირკვევა, მხოლოდ ამისთვის არ ითქმება, რადგან მართლაც აქედან იწყება პოემაში ის პროცესი, რაც ანაბუთებს, რომ ღმერთი მხოლოდ სიკეთის საწყისი და სისტემატიზატორია ქვეყნად. „ამგვარად, - განაგრძობს შემდეგ შ. ნუცუბიძე, - კეთილის აბსოლუტურობის ფილოსოფია შემთხვევით კი არ ამოტივტივდება სიუჟეტის განვითარების რაიმე საფეხურზე, არამედ თავიდანვეა მოცემული

პოემაში, როგორც საწყისი, რომელიც განაგებს მთელ სიუჟეტს და მიმართულებას აძლევს მას“<sup>13</sup>.

შ. ნუცუბიძის რწმენით, სიუჟეტის დინამიკა ციკლური აღნაგობისაა. ერთი მოვლენა, მაგ., უცხო მოყმის უცარი გამოჩენა არაბეთში და მისი ამოუხსნელი საქციელი „მიუთითებს, რომ სადღაც, პოემის წიაღში არის მეორე ამბავიც, რომელიც ამ რაინდთანაა დაკავშირებული და რომელიც წაიყვანს მეორე ნაწილს იმ ზღვარამდე, სანამ არ დაიწყება ამბავთა მესამე წრე - მესამე გმირის, ფრიდონის, ისტორია. ყველაფერი ეს მიმდინარეობს მარადიული კეთილის მიღწევისათვის „წამ-ერთ ავის“ წინააღმდეგ ბრძოლის ფონზე“<sup>14</sup> (ხაზი ჩენია - ხ. ზ.).

მაშასადამე, „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტით „წამ-ერთ ავის“ წინააღმდეგ ბრძოლაში იკვრება „მათ სამთა გმირთა მნათობთა“ (6) საარაკო ერთიანობა, როგორც ქართულ ხალხურ სიმღერაში სამი ხმის ჰარმონია<sup>15</sup> და ყოველივე ამის ამსახველი თხრობა პოემაში აღმავალი ხაზით მიდის მანამ, სანამ არ დაიღწება ქაჯეთის ციხე, შემდეგ კი, - აღნიშნავს შ. ნუცუბიძე, - სიტუაცია მოითხოვდა „ამ მაღალი ტალღის ოსტატურ ჩადგომას“ - მოვლენათა ეს საბოლოო ჩვენება, რასაც ორასამდე სტროფი უკავია, თავისი კომპოციზიით, ალბათ, ყოველივე იმაზე ძნელი იყო, რაც მანამდეა მოთხრობილი“<sup>16</sup>.

როგორც ვხედავთ, ამ ლოგიკით „ვეფხისტყაოსანი“ ორი ურთიერთგანსხვავებული ნაწილის ერთიანობა ყოფილა. პირველს, ქაჯეთის დაცემამდე რომ გრძელდება, თურმე სხვა რიტმი მართავს, მის მომდევნოს კი სხვა. ზოგადად რომ ავიღოთ, ეს მართლაც ასეა, ოღონდ, ბოროტების უხანობისა და სიკეთის არსებაგრძელობის არეოპაგიტულ თვალსაზრისთან მიმართებაში კი საკმაოდ დასაზუსტებელიც. სხვას რომ ყველაფერს თავი დავანებოთ, ამის აუცილებლობას თუნდაც ის გვიდასტურებს, რაც თავად შ. ნუცუბიძესვე შეუნიშნავს. „ვეფხისტყაოსნის“ ამ ნაწილში, რომელიც მას კომპოზიციურად თითქოს სხვაგვარად აგებული და გართულებულიც კი ესახება: აქ, ამ მონაკვეთში, - აღნიშნავს იგი - „მომხდარი მოვლენის გააზრებისას რუსთაველი არ ივიწყებს ამა თუ იმ მოქმედ პირს წარმოათქმევენოს იმ არეოპაგიტული იდეების გამომხატველი სიტყვები, რომელთაც ჩვენ რუსთაველის პოემის ფილოსოფიური ძირების შესწავლისას გავეცანით“<sup>17</sup>. ეს მართლაც ასეა და მით უმეტეს მოულოდნელი ჩანს ის დასკვნა, რომელსაც იგი პოემის ამ მონაკვეთის აღნაგობაზე დაკვირვებისას გეთავაზობს. ჩანს, იგი იზიარებს კ. ჭიჭინაძის ცნობილ მოსაზრებას „ვეფხისტყაოსნის“ დაბოლოებაში „ინდო-ხატაელთა ამბის“ სიუჟეტური აუცილებლობის

შესახებ და მის თანამიმდევრულ გადმოცემაში მხოლოდ ის სიახლე შეაქვს, რომ პოემის ამ მონაკვეთში სიუჟეტურ გართულებას ტარიელის უმართავი ხასიათით ხსნის. იგი იმოწმებს ავთანდილის სიტყვას, რომლითაც ფრიდონის სამეფოდან გამგზავრების წინ მიმართავს ტარიელს, ჩემი დიდი სურვილია ინდოეთის ტახტზე გიხილო ნესტანთან ერთად (1472) და მიაჩნია, რომ უსათუოდ უნდა დაძრულიყო ამ მიზნის აღსრულებისათვის ეს საქმე, რადგან თხზულების სიუჟეტური წყობითა და შემოქმედებითი გეგმით ეს იქნებოდა ლოგიკური, მაგრამ, - განმარტავს შემდეგ შ. ნუცუბიძე, - „პოემის მხატვრულ ჩვენებაში საქმე ეხება არა გეგმას, არამედ ადამიანებს მათი ხასიათებით, და საკითხი თავისთავად ამ მხატვრული პრეზუმპციის საფუძველზე წყდება“<sup>18</sup>.

„ინდო-ხატაელთა ამბავში“ კი, როგორც ვიცით, უამრავი სისხლი და ცრემლი იღვრება, რაც საეჭვოა, რომ პოემის ფინალური ნაწილის არეოპაგიტული წყობის ხასიათისა და დინამიკას შეესაბამებოდეს. მით უმეტეს, რომ ესეც შესწავიშნავად აქვს დანახული შ. ნუცუბიძეს; იგი წერს: „დიდი ჰუმანისტური ამოცანა გადაიშალა რუსთაველის წინ ამის შემდეგ, რაც მან აღწერა სამი გმირის გამარჯვება, ქაჯეთის ციხის აღება და ქაჯთა ტყვეობიდან ნესტანის გამოხსნა. ქვეყანა, რომელიც აქამდე გმირებს ტანჯვებისა და ამ ტანჯვათა დაძლევის აუცილებლობის წინაშე აყენებდა, ახლა, ნანატრი მიზნის მიღწევისა და ბედნიერების მოპოვების შემდეგ, საჭირო იყო ახალი თვალსაზრისით დანახულიყო. ამ, სამყაროს ეს გაშუქება გამსჭვალავს პოემის მთელ დანარჩენ ნაწილს, ეს სოფელი ხალისიანია, მხიარულია, ბედნიერებითაა აღსავსე“<sup>19</sup> (ხაზი ჩვენია - ხ. ზ.).

სამწუხაროდ, შ. ნუცუბიძემ ლოგიკით მიგნებული ეს ჭეშმარიტება პოემის რეალურ აღნაგობას ვერ შეეფარდა; ფინალზე დაკვირვებისას ხელიდან გამოეცალა ის არეოპაგიტიზმი, რასაც მის ექსპოზიციაში, როგორც სიუჟეტის წარმმართველს, ასე მშვენიერად აუღო ალლო და გამოკვეთა კიდეც.

მოგვიანებით ამ საკითხს შ. ნუცუბიძე ისევ დაუბრუნდა და კიდევ უფრო მოულოდნელი თვალსაზრისი შემოგვთავაზა. „მთლიანი „ვეფხისტყაოსნის“ პრობლემაში“ იგი შენიშნავდა, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ სრული და სწორად აგებული მხოლოდ მაშინ არის, თუ ბრძოლით მოპოვებულ ბედნიერებას ისევ მოსდევს სიავე, „მიჯნურობის დაგვირგვინებას უარყოფითი, საწინააღმდეგო ხანა“<sup>20</sup>. ეს კი სიკეთის არსებობის არეოპაგიტულ რწმენას, საეჭვოა, რამით ეთანხმებოდეს. მართლაც, თუ არეოპაგიტიკით სიკეთე ერთადერთია, ხოლო ბოროტებას კი არა თუ არსებობა, საწყისიც კი არა აქვს და იმ სახითაც კი, რითაც

ბუნებაში იჩენს ხოლმე თავს, მაინც ბოროტება კი არა, მხოლოდ სიკეთის მოკლებაა, მაშინ რამდენად ლოგიკურია მათ შორის ასეთი ციკლური დაპირისპირება იმ ერთი ნაწარმოების ფარგლებში, რომლის უმთავრესი სათქმელი, თავად შ. ნუცუბიძისავე დაკვირვებით, ბოროტებაზე სიკეთის გარდაუვალი გამარჯვებისა და მისი არსებაგრძელობის, ანუ მარადიულობის ჩვენებაა? კი მაგრამ, სად არის სიკეთის ეს არსებაგრძელობა, თუ ბოროტების ისეთი დამარცხებითაც კი, როგორც ქაჯეთის დაცემაა, საბოლოოდ მაინც არაფერი მიიღწევა და სიუჟეტში ხელახლა იმით წამოყოფს თავს, რაც თუნდაც ე. წ. „ინდო-ხატაელთა ამბავშია“ მოთხრობილი?! ეს ხომ სწორედ ის ლოგიკაა, რომელსაც, სავარაუდოა, ადგენენ რუსთველის ის ხელმოცარული მიმბაძველნი, რომელნიც არ დაეხსნენ „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟებს მანამ, სანამ არ დააბერეს, არ დააჩანჩაკეს და საიქიოში არ გაისტუმრეს! ასეთი პრინციპით დაწერილი თხზულება, ცხადია, ბოროტების უსაწყისობასა და უზნაობას ვერაფრით დაუმტკიცებდა მკვითხველს. პირიქით კი! არა და რუსთველმა როგორც კი სიუჟეტით მოამზადა, განა მოჭრით არ დაასკვნა: „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელიაო“. ამის შემდეგ მას თხრობაში მხოლოდ სიკეთის არსებაგრძელობაზე უნდა გადაეტანა აქცენტი, და ასეც გაუკეთებია, რაშიც სათანადო მასალის ქვემოთ განხორციელებული ანალიზი დაგვარწმუნებს.

რუსთველოლოგიაში შენიშნულია შ. ნუცუბიძის ეს ბოლო გამოსვლა<sup>21</sup>, ოღონდ შეფასება არ მისცემია. ადრინდელი კი, როგორც ითქვა, ქართულმა მეცნიერებამ არსებითად უკრიტიკოდ მიიღო და გაითავისა კიდევ. ამას ზემოჩამოთვლილ მკვლევართა ნაშრომები მოწმობენ.

მაშ ასე, შ. ნუცუბიძემ თავისი კვლევით გვიჩვენა, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ ბოროტებაზე სიკეთის გარდაუვალი გამარჯვების არეოპაგიტულ თვალსაზრისთან შეთანხმებული თხრობა 112-ე სტროფიდან იწყება და აღმაველი ხაზით ქაჯეთის დაცემამდე მიდის, ხოლო საბოლოო გარდატეხა კი, რასაც პოემის სიუჟეტში გარკვეული სირთულე შეაქვს, გამოიკვეთება 1486-ე სტროფიდან, სადაც შემდეგია ნეთქვაში:

„ამ საქმესა დაფარულსა ბრძენი დივნოს გააცხადებს:  
ღმერთი კარგსა მოავლინებს, არ ბოროტსა არ დაბადებს,  
ავსა წამ ერთ შემოაკლებს, კარგსა ხანგრძლად გააკვლადებს,  
თავსა მისსა უკეთესსა, უზადოჰყოფს, არ აზადებს“.

ამ სტროფით „ვეფხისტყაოსნის“ ახალი თავი „სამთავან ქვაბს მისლვა და მუნით არაბეთს წასლვა“ იწყება. ჩვენი საკითხისათვის, ვფიქრობთ, საყურადღებო უნდა იყოს მისი ვახტანგ მეექვსესეული

კომენტარი. „აქა დიონისე არეოპაგელს მოწმობს, დიონისე იტყვის. „ღმერთს ყველა კეთილად დაუბადებიაო, მაგრამ თუ კაცი ავს იქს, იმისივ ბრალიაო“. *შესავლადცა უთქვამს* და თავისი სიბრძნეც გამოუჩენია, ეს წიგნიც მიკითხავს“<sup>22</sup>, (ხაზი ჩენია - ხ. ზ.). შესავლად, მაგრამ რის! ამ კითხვის პასუხს, რასაც ვახტანგის პოზიციის ამოხსნამდე მივყავართ, მაშინ ვაგნებთ, როცა ამ სტროფის ადგილსა და მასში ლაკონიურად მოცემული არეოპაგიტული თვალსაზრისის მიმართებას ვაკვირდებით როგორც წინამავალ, ისე მომდევნო თხრობაში განვითარებულ მოვლენებთან. წინამავლისათვის, შეიძლება ითქვას, იგი დასკვნა და თეორიული შეჯამებაა იმისა, რაც მოხდა. კერძოდ, პოემის სიუჟეტით სიკეთემ გაიმარჯვა ბოროტებაზე და იგი კვლავ კითხვა-მტკიცების კი არა, უკვე დამაჯერებელი, თუ დამასაბუთებელი ტონით არის ნათქვამი სტრიქონში: „ღმერთი კარგსა მოავლინებს, არ ბოროტსა არ დაბადებს!“ მომდევნოს კი იგი იმით განსაზღვრავს, თუ რა უნდა მოხდეს ბოროტების ამ დამარცხების შემდეგ; აქ ღმერთი:

„კარგსა ხანგრძლად გააკვლადებს“: რითაც

„თავსა მისსა უკეთესსა უზადოპყოფს, არ აზადებს“.

ე. ი. მინიშნებულია, თუ როგორ უნდა განვითარდეს ამ გამარჯვების შემდეგ თხრობა პოემაში. მან სიკეთის არსებაგრძელობა უნდა გვიჩვენოს. სავარაუდოა, სწორედ ამას ნიშნავს ვახტანგის კომენტარში, „შესავლადცა უთქვამსო“. ამას ისიც გვაფიქრებინებს, რომ თავის გამოცემაში „ინდო-ხატაელთა ამბიდან“ მას მხოლოდ ქორწილი და ტარიელის გახელმწიფება დაუტოვებია. მისი სისხლიანი ეპიზოდები კი მომდევნო ინტერპოლაციებთან ერთად უარუყვია. შემთხვევითია ეს? როგორც ქვემოთ წარმოდგენილი მსჯელობით დავრწმუნდით, არა! მანამ კი ის უნდა ითქვას, რომ შ. ნუცუბიძისაგან „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტში დანახული არეოპაგიტიზმი ვახტანგის აქამდე ამოუხსნელი რედაქტორული საქმიანობის შეცნობისაკენაც გვიხსნის გზას და პირიქით. ვახტანგის პოზიციას, ჩანს, იმავე არეოპაგიტიზმით განსაზღვრულს, კორექტივი შეაქვს შ. ნუცუბიძის მიგნებაში. იგი მას აკონკრეტებს და უფრო უეჭველს ხდის.

პოემის დასაწყისში, როცა ბოროტება ავად აიმართა გმირთა ყოფაში და როსტევეანს და არა მხოლოდ მას, ეჭვი შეეპარა ღვთის სიკეთეში, არეოპაგელის მოხმობით ავტორმა მიგვნიშნა, რომ ბოროტებას, როგორც უსაწყისოსა და „დაუდგომელს“, გამარჯვება არ ეწერა და მას მალე უნდა მოღებოდა ბოლო, ოღონდ, საამისოდ გარჯა იყო საჭირო, მუდმივი, დაუცხრომელი მოქმედება სიკეთისათვის, რასაც

მაშინ დაჟინებით მოითხოვდა მამისაგან თინათინი და ავთანდილის შეგონებანიც ხომ აქეთკენ უბიძგებდნენ ტარიელს. გავიხსენოთ მისი მტკიცებანი, რომ ვარდი უეკლოდ არავის რგებია (874), რომ სოფლის მოძულეებით საწადელს ვერ ეწეოდა (873), რომ ღზინს ვერასოდეს იგემებდა „პირველ ჭირთა უმუშაკო“ (876) და ა. შ.

ყოველივე ამის გათვალისწინებით რუსთველოლოგიაში აღიშნულია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი უარყოფს ქრისტიანულ კვიტიზმს და სიკეთეს ამ ქვეყნად ბრძოლით, აქტიური მოქმედებით მისაღწევად სახავს<sup>23</sup>. ეს პრინციპი კი, როგორც ჩანს, თავად არეოპაგიტ-კაშივეა ნაგულისხმევი, რასაც ვახტანგ VI-ის შენიშვნაც ცხადყოფს: „ღმერთს ყველა კეთილად დაუბადებიაო, მაგრამ თუ კაცი ავსა იქს, იმისივ ბრალიაო“, ე. ი. სიკეთესა და ბედნიერებას მისთვის თავდაუდებლად ვერავინ მიაღწევს. მისკენ სწრაფვია საჭირო და ამას ისიც განაპირობებს, რომ იგი, სიკეთე, „ყოველთვის უკუე საწადელ და სასურველ და საყუარელ არს“<sup>24</sup>, ხოლო ბოროტებისათვის კი ვის, ან. რატომ უნდა გაეხსნას გული?

მაშ ასე, 1486-ე სტროფით რუსთველი ისევ შეგვახსენებს ექსპოზიციაშივე ნათქვამს, რომ ბოროტება ღვთისაგან არ არის და ახლა, რაკი სიუჟეტითაც დასასაბუთებელი აქვს, რომ იგი გზამოჭრილია, აქცენტი მთლიანად სიკეთის არსებავრძელობის ხასიათსა და უღვეელობაზე გადააქვს.

ამ უმნიშვნელოვანესი სიუჟეტური პრინციპის ნათელსაყოფად, ანუ მხატვრულად დასასაბუთებულად რუსთველი პოემის ფინალურ ნაწილში სამ არსებით ნიშანზე ამახვილებს ყურადღებას და მკაფიოდ შესაგრძნობს ხდის. პირველია პერსონაჟთა განწყობილების მკვეთრად სასიკეთო ცვლილება, მათში სიხარულის დაბრუნება, რაც გასაგები მიზეზის გამო ყველაზე ცხადად ტარიელის არსებაშია ნაჩვენები, თუმცა სხვებსაც საგრძნობლად ეცვლებათ იერი. ტარიელი სიცოცხლით ტკობის ამ საერთო რიტმში თანდათან შედის და ჩქარა მისი წარმმართველი ხდება, რასაც პოემის ფინალურ ნაწილში კომპოზიციური დატვირთვა ეძლევა.

მეორე: ამ ხალისის საფუძველია რწმენა, რომ ბოროტებას სამუდამოდ მოელო ბოლო და ამაში განგების კეთილი ნებაა დანახული, როგორც პირველ, ისე მეორე თხრობაში ნესტანის სამყოფის აღმოჩენიდან დაიძვრება და დასასრულამდე მისდევს მას.

და ბოლოს მესამე და მთავარი იმით, რომ მას მხოლოდ ამ ორი რიტმისა კი არა, საერთოდ პოემის - კომპოზიციის - შემკვერელის ფუნქ-

ციაც ეკისრება, ეს არის აღნიშვნა მთელი პოემის სიუჟეტით თანდათანობით ნამზადები რწმენისა, რომ ბოროტებას ქვეყნად სარბიელი არა აქვს, აღიარება ამისა, როგორც უშუალოდ განცდილი, თვალთ დანახული ფაქტისა.

სამივე ამ მომენტთა ერთობლიობა კი ქმნის პოემის იმ სავარაუდო მთლიანობას, რომელიც უნდა აქონოდა მას, როცა ავტორის ხელიდან გამოვიდა. მივყვეთ სამივე ამ ნიშნის განხილვას ცალკე.

1. როგორც ითქვა, შ. ნუცუბიძე მიიჩნევდა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ მეორე, ე. ი. ფინალური ნაწილი, რომელიც თავისი კომპოზიციით გაცილებით რთულია პირველზე, ქაჯეთის დაცემის შემდეგ იწყება. პოემაზე დაკვირვება კი გვიჩვენებს, რომ აქ კორექტივია საჭირო და აი რატომ: „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები აღრინდელისაგან განსხვავებულინი ქაჯეთის აღების შემდეგ კი არა, მანამ, ნესტანის კვალის მიგნების შემდეგ ხდებიან. ეს ლოგიკურიც არის. გონს მოუსვლელი ტარიელი, ბუნებრივია, ისეთი სტრატეგი ვერ იქნებოდა, როგორც შემდეგ აღმოჩნდა და ვერც ქაჯეთის მიუვალ ციხეს შემუსრავდა; ამიტომ არის, რომ ავთანდილიც კი, რომელსაც ტარიელთან შედარებით ამ მხრივ ნაკლები გარდაქმნა სჭირდებოდა, უფრო სხვანაირია, ვიდრე აქამდე იყო. სადღაა ის ავთანდილი, რომელსაც უკან სისხლის ცრემლების კვალი მისდევდა. გულანშაროდან სასიხარულო ცნობით მეგობრისაკენ დაძრულს სახიდან სასიამოვნო ღიმილი უკრთის და ავტორიც სხვაგვარი ხალისით გვიჩვენებს ამას:

„გამოვლნა ზღვანი ავთანდილ მგ ზაერთთა რათმე ნავითა,  
პირმხიარული აცორეებს მართ ოდენ მარტო თავითა,  
მას შეყრა ტარიელისა უხარის მით ამბავითა,  
ხელგანპყრობილი გულითა არს ღეთისა საესავითა“ (1322).

ბუნების გამოღვიძების სურათსაც, რომელსაც რუსთველი ამის მომდევნოდ გეთავაზობს, იგივე ფუნქცია აკისრია. იგი პერსონაჟთა ქცევაში მომხდარი ცვლილებებისა და საერთოდ სიკეთისა და ბედნიერების მიახლოების მინიშნებისათვის გამოუყენებია ავტორს:

„მოწურვილ იყო ზაფხული, ქვეყნად ამოსლვა მწვანისა,  
ვარდის ფურცლობა-ნიშანი, დრო მათის პაემანისა,  
ეტლის ცვალება მზისაგან, შეჯდომა სარატანისა,  
სულთქენა, რა ნახა ყვაილი მან, უნახაემან ხანისა (1323).  
აგრგვინდა ცა და ღრუბელნი ცროდეს ბროლისა ცვარითა;  
ვარდთა აკოცა ბავითა, მათ ვარდისავე დარითა;  
უბრძანა: „გიჭვრეტ თვალითა გულტკიილად შემხედვარითა,  
მისად სანაცვლოდ მოლელილხენ თქვენთანა საუბარითა“ (1324).

ერთი შეხედვით შეიძლება გეგონოს, რომ აქ მართლაც ზაფხულსა და ვარდთა გაფურჩქვნაზე, ან ციდან მაცოცხლებელი ცვრის მცვერევაზეა საუბარი, მაგრამ თუ მხოლოდ „მოწურვილი იყო ზაფხული“ და „ქვეყნად ამოსლვა მწვანისა“, მაშინ აუხსნელია, საიდან გაჩნდნენ აქ ვარდები, რომელთაც ავთანდილმა ჯერ აკოცა, ხოლო შემდეგ კი საუბარი გაუმართა? აქ, ცხადია, პირობითობასთან გვაქვს საქმე და ბუნების გამოღვიძების ამგვარი რიტმის ჩვენებით იგი, არსებითად, თავის პერსონაჟთა ყოფაში მომხდარი სასიკეთო ცვლილებებისაკენ მიაპყრობს მკითხველის ყურადღებას<sup>25</sup>. ეს რომ ასეა, ასტროლოგიური მინიშნებიდანაც ჩანს, ამავე სტრიქონებში რომ გვთავაზობს რუსთველი. დავეუკვირდეთ, მოახლოებულია მხოლოდ ზაფხული კი არა და „ქვეყნად ამოსლვა მწვანისა“, არამედ სხვაც. კერძოდ „ეტლის ცვალება მზისაგან შეჯდომა სარატარისა“. სარატანი ლომის წინ მდგომი ზოდიაქოა, იქ შესული მზე ჩაქარა ლომში გადაინაცვლებს, თავის ბურჯში, რისკენაც, ასტროლოგიური სწავლებით, მთელი წელი მიისწრაფოდა, რადგან მხოლოდ აქ ჰპოვებს განუზომელ სიკეთეს, სრულყოფილებასა და ბედნიერებას. თუ გავიხსენებთ, რომ „ვეფხისტყაოსნით“ მზე ნესტანია, ხოლო ლომი კი ტარიელი<sup>26</sup>, სარატანის მოახლოებით, მიჯნურთა მოახლოებული შეყრაა მინიშნებული. ეს კი პირობითობის იმავე სქემაში ჯდება, რაც ზაფხულის მოწურვით გვითხრა ავტორმა. ეს რომ ასეა, უფრო პირდაპირაც აქვს ნათქვამი რუსთველს: „აწ გაახლდების ყვაილი, ვარდი აქამდის ჭნებოდა“ (1332).

ამას გარდა, აღნიშნულის სისრულისათვის აქ შემდეგიც უნდა ითქვას: „ვეფხისტყაოსანში“ წელიწადის ოთხივე დრო არა ჩანს, იგი მხოლოდ ზამთარსა და ზაფხულს ახსენებს, მაგრამ მათაც არა როგორც რეალურად სახილველთა და განსაცდელთ, არამედ როგორც პერსონაჟთა მდგომარეობისა და განცდების სიმბოლურ გამოხატულებებს. ზამთარი უნუგეშო, მიჯნურების ერთმანეთისაგან დაშორებული ყოფის ხატია<sup>27</sup> და ეს ხაზგასმულიც არის პოემაში. დავიმოწმებთ მხოლოდ ერთ ამონაწერს:

„მანდა მოვა, მოიმაღლებს მზე მნათობთა მამაგრობლად,  
ჩვენ, დამზრალნი, აქანამდის, აწ გაეხედით დაუზრობლად“ (1443).

ზაფხულს კი, რაც ასევე მთელი პოემით იგრძნობა, უფრო სხვა დატვირთვა აქვს, ცხადია, ზამთრის საპირისპირო და თანაც რამდენადმე მსგავსი იმისა, რაც მას ქრისტიანულ სიმბოლიკაში ჰქონდა. აქ ზომ ზაფხული „მარადიული სიცოცხლის სიმბოლო“ იყო<sup>28</sup>, რასაც



„ვეფხისტყაოსნის“ არეოპაგიტული სიკეთის არსებაგრძელობაც უნდა ეთანხმებოდეს.

მაშასადამე, სიცოცხლისადა სიკეთის ეს რიტმი პოემაში ნესტანის კვალის გამოჩენისთანავე ახშიანდება და, როგორც ითქვა, განსაკუთრებული სიცხადით პერსონაჟთა სხვაგვარად განათებულ სახეებში ირეკლება. რა ვუყოთ, რომ ბოროტება ჯერ დამხობილი არ არის, მისი ასავალ-დასავალი ზომ არის ცნობილი და მათთვის, როგორც ჩანს, მთავარი ამის გადაჭრა იყო. „მუნ მისლვა მიჩანს თამაშად, თუცა გზა საომარია“ (1315), - წერს გულანშაროდან ავთანდილი ფრიდონს, ქაჯეთის დამხობა მას უკვე პრობლემად არ ეჩვენება, ძნელი ნესტანის პოვნა იყო.

ტარიელიც ნესტანის კვალის გამოჩენის შემდეგ თანდათან სწრაფად იცვლება ჩვენს თვალწინ. როცა მან ნესტანის წერილისა და რიდის გადანაჭრის ხილვით დაკრულ ელდას გაუძლო და ოდნავ თვალში გამოიხედა, მასში სიცოცხლის ხალისის ამოძრავებას უმაღლეს კიდა თვალი რუსთველმა. „მართ ვითა ლალსა მზისაგან, მას ფერი ეზარდებოდა“ (1347), - მიგვანიშნა და შემდეგ ამ პროცესს პოემის ბოლომდე გვაგრძნობინებს, ოღონდ, მხოლოდ სიტყვით კი არა, ტარიელის საქმიანობითაც; რაც ნესტანი დაიკარგა, მის სახეზე ღიმილიც კი აღარავის უნახავს, გავიხსენოთ გველურებულმა რა დამართა როსტევეანის ყმებსა და ხატაელ ძმებს. ადამიანებთან სიახლოვეს ვეღარ იტანდა, ზანდაზან ასმათთან თუ გახსნიდა გულსდა მაშინაც ცრემლად იღვრებოდა მხოლოდ. ახლა კი, ნესტანის კვალის გამოჩენის შემდეგ, ის და ავთანდილი სიმღერით მიუახლოვდნენ გამოქვაბულს და შორიდანვე უყვილეს ასმათს:

„ჰე, ასმათო, მოგვივიდა მოწყალეა ღმრთისა ზენით,  
ეპოვეთ მთვარე დაკარგული, რაცა გეწადდა, იგი ვქმენით,  
აწ გავხედით ბედისაგან ცეცხლთა შრეგით, ჭირთა ლენით“ (1352).

მას შემდეგ, რაც უკაცრიელ გარემოში გაიხიზნა, დაზოცა „დევთა დასები“ (1359) და მათს სადგომს დაეუფლა, ტარიელს ეთხელაც არ მოსვლია აზრად, რომ აქ მწირი თავშესაფრის გარდა სხვა რამ ეძებნა. ახლა კი გულმხიარული წაუძღვა ავთანდილს მისი ლაბირინთების მოსახილველად და როცა ერთ-ერთ ოთახში, ბოლოს ზარადხანა რომ აღმოჩნდა, დევთა მიერ ქაჯებთან საომრად გადანახულ საგანგებო საჭურველს წააწყდა, უმაღლ აღმოხდა: „ვართო კარგისა ბედითა“ (1366); გამოქვაბულიდან წასულნიც ლაღობენ და ამაშიც ისევ ტარიელია ინიციატორი; მისი წინადადებით შეკობრებად ეჩვენებიან ფრიდონს, რომ

იმხიარულონ იმით, თუ რას დამართებს მას მეკობრეში ტარიელის ამოცნობა. მათი ეს სილალე და ამაღლებული განწყობა მაშინაც კი არ ცხრება, როდესაც საომრად შემართულნი ქაჯეთის პირქუში ციხის პირისპირ დგანან:

„ფრიდონ უთხრა: „შემიგნია, გაგიგია, ვიცი მე, რა: მაგა ცხენსა ჩემეულსა მოსაწრებენ კართა ვერა; ოდეს გიძღვენ, არ ვიცოდი, ქაჯეთს გვინდა ქაჯთა მზერა, თვარა ყოლა არ გიძღვნიდი, ჩემი გითხრა სიძუნწე რა“ (1400).  
ფრიდონ ლალი ამხანაგობს საუბართა ესოდენტა, ამას ზედა გაიციინეს მათ წყლიანთა, სიტყვაბრძენთან, ერთმანერთსა ელალობნეს ლალობითა, მათთა მშვენთა, გარდახდეს და დაეკაზმნეს, უკეთესთა შესხდეს ცხენთა“ (1401).

ახლა ეგების იფიქროს ვინმემ, რა მოხდა, ესენი ხომ მეომრები არიან და სხვაგვარად როგორ მოიქცეოდნენო, მაგრამ ყოველივე ამას, როგორც ითქვა, უბრალოდ აღებული მეომრული ბუნება კი არა, ის რწმენა უღვეს, რომ ბოროტება უსათუოდ შეიმუსრება: ეს რწმენა იმდენად ძლიერია, რომ ნესტანიც კი, რომელიც ჯერ ისევ ქაჯთა ხელშია, ამ დროს პატიჟგარდახდილად არის ნახსენები; ასმათს ნესტანის წერილი რომ გაუწოდა ავთანდილმა, აი რა მიაყოლა:

„...ნახე ნაწერი მის პატიჟგარდახდილისა:

მზე მოგვეახლა, მოგვეცა ჩენ მოშორება ჩრდილისა“ (1354).

არა და, როგორც ითქვა, ნესტანი ამ დროს ჯერ კიდევ ტყვეა და ქაჯეთის ციხეც ჩვეული მრისხანებით გაჰყურებს სივრცეს, მაგრამ ეს კიდევ ცოტაა, ავთანდილი უფრო მნიშვნელოვანსაც ამბობს აქ; როცა ათრთოლებულმა ასმათმა ამდენი ტანჯვის შემდეგ უცებ ვერ დაიჯერა მომხდარი და ფრთხილი ეჭვი გამოთქვა: „რა ენახე, რა მესმის? არსმცა ამისი მრთელობაო“ (1355). ავთანდილმა მიუგო ის, რაც საყოველთაო აღიარებით ყველაზე უფრო ვეფხისტყაოსნურია:

„ავანდილ უთრა: „ნუ გემის, ეგე ამბავი მრთელია,

ლხინი მოგვეცა, მოგვეშორდა ჟოველი ჭირი ძნელია,

მზე მოგვეახლა, უკუნი ჩვენთვის აღარა ბნელია,

ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“ (1356).

მაშასადამე, ფაქტია, რომ პოემაში ქაჯეთის დაცემამდე იცვლება პერსონაჟთა განწყობა და მტკიცდება რწმენა იმისა, რომ ბოროტება საბოლოოდ ამოიძირკება მათი ყოფიდან. ყოველივე ეს კი იმის მიმანიშნებელია, რომ პოემის სიუჟეტში ქაჯეთის ბატალია ბოლო უნდა იყოს,

ამის შემდეგ მან მხოლოდ სიკეთის არსებაგრძელობაზე უნდა გაამახვილოს ყურადღება და იგი გამოხატოს.

2. მაშასადამე, 1354-ე და 1356-ე სტროფებში უკვე გაცხადდა, რომ მზემოფენილ პერსონაჟებს უკუნეთის ჩრდილი ვედარასოდეს დაეწევა, ხოლო 1352-ე სტროფში კი ითქვა, რომ ბედისაგან ისინი ახლა „ცეცხლთა შრეტითა“ და „ჭირთა ლხენით“ დაჯილდოვდნენ. ეს მნიშვნელოვანია, მაგრამ მაინც იმის საწყისად გვეჩვენებინა, რაც 1415-ე სტროფით ითქმება; როცა დაღეწილი ქაჯეთის ციხის ფონზე, თითქოს სცენაზე, გამოჩნდა ნესტანი, რომელსაც წინ წამდგარი ტარიელი მუზარადმოხდილი ელოდა და ისინი გადაეხვივნენ ერთმანეთს, რუსთველი ბრძანებს: „აქანამდის ჭირნახულთა ამას იქით გაიხარნესო“, ეს მარტო მოცემული სიტუაციით კი არა, მთელი პოემის სიუჟეტით განსაზღვრული ფორმულაა, რომელიც აღარ შეიძლება დაირღვეს და ასეც მოხდება. რუსთველი მთელ შემდგომ მოქმედებას ისე წარმართავს, რომ ჭირნახულთა სახეებზე მხოლოდ ღიმილს ვხედავთ: მაგ., 1442-ე სტროფში რუსთველი ამბობს. „შენის მღერა და სიცილი მათ, მისთა არ უიცართა“; ამ ყოფით დააგდეს მათ გულანშარო და გადმოლახეს ზღვა. ნაპირზე გასულებმა კი ფრიდონის სამეფოში მყოფ ასმათთან აფრინეს კაცი და ახარეს:

„მანდა მოვა, მოიმაღლებს მზე, მნათობთა მამაგრობლად,  
ჩვენ, დამზრალნი აქანამდის, აწ გაეხედით დაუზრობლად“ (1443).

მზიარულადვე გაუყვნენ გზას. ნესტანი ტახტრევანზე შესევს. თვითონ კი „მიყმაწვილობდეს, უხარით მათ გარდახდომა ჭირისა“ (1444). ასეთები არიან ისინი არაბეთისაკენ მიმავალ გზაზეც:

„ამხანაგობდეს, ლალობდეს წასლვასა მათ საქმეთასა,  
ღმერთსა მადლობდეს შეცვლასა ლხინად ჭირისა დღეთასა“ (1491).

ლალი და ბედნიერი ეწვივნენ ტარიელის სევდიან სადგომსაც, დევთა ნაბუნაგარს. „მოიარეს ქვაბოვანი, თამაშობდეს მზიარულნი“ (1492) და ასე დაუსრულებლად. მაგალითების გამრავლება, ცხადია, კიდევ შეგვიძლია, მაგრამ ამით სათქმელს გაუზრდიდით მხოლოდ, დასკვნა კი იგივე იქნებოდა, რაც ნათქვამისა და გაგონილის საფუძველზე შეგვიძლია მივიღოთ: ჭირი, რაც გადაიტანეს ამ ადამიანებმა, რუსთველის რწმენით, სამუდამოდ ჩაბარდა წარსულს. მიჯრით გადახდილ ქორწილებში მირთმეულ ძვირფასეულთა ათინათს შერთვია მათი სიცილი, მღერა და თამაში, რის გამოც მართლაც - გჯერა, რომ ავი ვედარასოდეს აექუფრებათ სავალ გზაზე, რუსთველი ისე მოგვითხრობს ახლა მათ ყოფას, რომ უსათუოდ გვარწმუნებს ამის გარდაუვალობაში.

საგულისხმოა შემდეგიც. როგორც ითქვა „აქანამდის ჭირნახულ-თა ამას იქით გაიხარნეს“, ბრძანა რუსთველმა როცა ნესტანი და ტარიელი დაღწილი ქაჯეთის ფონზე გადახვეულნი გვიჩვენა: იმავეს, ოლონდ, ფინალისათვის კიდევ უფრო დამახასიათებელი ფორმით რუსთველი თინათინისა და ავთანდილის შეყრის წინაც იმეორებს. გახარებული როსტევეანი თავს ევლება მონატრებულ შვილობილს და ამ ორთა სიხარულს, თინათინთან ჩქარა შეყრის განცდასაც რომ იტყვეს, აი ასეთ დასკვნა-გამოხატულებას უძებნის ავტორი: „მაშინ ღზინი ამო არის, რა გარდახდის კაი ჭირსა“ (1528).

აქ, ცხადია, როსტევეანიც მოიაზრება და იმ კომპოზიციით, რომლითაც ამთლიანებს თავის თხზულებას რუსთველი, როგორც დასასრულს ვნახავთ, ესეც სრულიად ლოგიკურია.

3. ზემოთ უკვე დავიმოწმეთ შ. ნუცუბიძის დაკვირვება, რომ პოემის ფინალურ ნაწილში რუსთველი ხშირად უბრუნდება არეოპაგიტიკას და მის პერსონაჟთა ბაგიდან განუწყვეტლივ ისმის დასტური, რომ სიკეთემ გაიმარჯვა, ხოლო ბოროტებას კი ბოლო მოეღო, როგორც ვნახეთ, ეს მართლაც ასეა, ოლონდ, მათგან ორი მაინც გამოსაყოფია, რადგან მათ პრინციპული მნიშვნელობა აქვთ „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტსა და კომპოზიციაში არეოპაგიტული მოძღვრების ფუნქციის სრული წარმოდგენისათვის. ესენია. ფატმანის აღიარება, რომ მან ახლა კი მართლა დაიჯერა ბოროტების უხანობა, რადგან თვითონ შეესწრო მისი დამხობის ფაქტს და მსგავსივე მტკიცება არაბებისა, როცა ტარიელთან ერთად ავთანდილის დაბრუნება იხილეს.

როცა ქაჯეთი დაეცა, ტარიელმა და ნესტანმა ზღვათა სამეფო ფატმანის უნახავად ვერ დატოვეს, მოიკითხეს მადლობის საქთმელად და როცა იგი მოვიდა და ნესტანი დაინახა, მოჭრით თქვა. „ესცან სიმოკლე ბოროტისა, კეთილია შენი გრძელი“ (1429); ამ ნათქვამის ინტონაციური ველი ცხადად ამჟღავნებს, რომ მისი ეს სიტყვა ფაქტით განცდილი რწმენის ღალადისია, ადრე კი, და ესეც ამ ნათქვამიდანვე იგრძნობა, იგი თურმე ცოტა სხვაგვარად ფიქრობდა. კქონდა კიდევაც საამისო მიზეზი. როცა ნესტანი ზანგებს წაჰკვარა, მხოლოდ სულ ცოტა ხნით შეძლო ბოროტებისათვის წინააღმდეგობის გაწევა; ნესტანს თანაუგრძნო და სათუთად მოუარა, მაგრამ ძალა არ ეყო, რომ ბოროტების მსახურალი ხელი საბოლოოდ შეეჩერებინა; როცა უსენისაგან გაცემულს ნესტანის წასაყვანად მიაღგნენ, ქმრის სიმუხთლემ გააოგნა; ქალი იყო და ზუგდრის შემსუბუქებისათვის ენდო, სიკეთის ქმნაში შემწეობა სთხოვა და ფიციც კი ჩამოართვა, რომ უერთგულებდა, მან კი გასცა; „ავთროლოდი, ავდეგ

ველარა, ვერცა ქვე ვიყავ მჯდომელი“ (1169), - ასე იგონებდა შემდეგ ამ ელლას ავთანდილთან საუბარში. როცა მიხვდა, რომ ქალის დამალვით ველარაფერს გააწყობდა, მაინც არ გატყდა, მისი ხსნის სხვა გზას მიმართა. მალევე სიმღიდრე გაატანა, ეგების ამით იღონოს რამეო. თითქოს გაუმართლა კიდევ; მისი განძით თავდახსნილი ნესტანი ჩქარა კარს მიადგა და ცხენი სთხოვა: „ველარ დამმალავ, გამიშვი, ფიცხლა გამგზავნე ცხენითა“ (1169).

სასახლიდან წამოსული ნესტანის შესახებ რუსთველი ამბობს. „ღარჩა მთვარე გველისაგან გავსებული ჩაუნთქმელი“ (1194), მაგრამ ეს რომ სიტუაციის გამძაფრებისა და მისი მკვეთრი გამოხატვისათვის სჭირდება, ჩქარა ირკვევა; ფატმანის გაპარებულ ნესტანს სამეკობროდ გამოსული ქაჯთა მეომრები შეხვდნენ და შეიპყრეს, რასაც რუსთველი უმაღლეს მოაყოლებს: „რა საბრალოა გავსილი მთვარე, ჩანთქმული გველისა“ (1226).

სიკეთისა და ბოროტების ამ დაპირისპირებისაგან, ფატმანს ცხადია, სათანადო დასკვნა უნდა გამოეტანა. იგი უნდა დაეჭვებულიყო სიკეთის ძალაში და როგორც ჩანს, არც უამისობა იყო, მაგრამ მოვიდა ავთანდილი, გაირკვა ნესტანის სამყოფელი და გმირთა შემართებამ ტყვედქმნილი სიკეთე გაათავისუფლა, ბოროტება კი დაემხო. ფატმანმა ნესტანის გამოჩენიდან მის განთავისუფლებამდე ყოველივე ეს თავისი თვალთ იხილა, განიცადა. ამიტომ არის მისი სიტყვები ასეთი დამარწმუნებელი ინტონაციით ნათქვამი. „ესტან სიმოკლე ბოროტისა“. ამავე ინტონაციაშია მისი სიუჟეტური და კომპოზიციური მნიშვნელობაც, რადგან მასში ჩანს პასუხი როსტევეანის იმ დაეჭვებაზე ღვთის სიკეთეში, რამაც თინათინის წინააღმდეგობა გამოიწვია: „ბოროტიმცა რად შეექმნა კეთილისა შემოქმედსა?“ რასაც შემდეგ მისი დასაბუთებისათვის სიუჟეტის გაშლა მოჰყვა. ახლა კი ფატმანის თქმაში ამ სიუჟეტით დასაბუთებულის მტკიცებასაც ვხედავთ. „ესტან სიმოკლე ბოროტისა!“

კომპოზიციური თვალსაზრისით კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია მეორე, კერძოდ, ბოროტების დამამხობელ გმირთა არაბეთში მისვლის ეპიზოდი; აქ მოთხრობილია.

„მეფე შეჯდა, გაეგებნეს თავადნი და სრულად სპანი,  
ვისცა ესმის, მოვიდიან მას წინაშე სხევანგნი სხვანი,  
ყველაკაი ღმერთსა მადლობს, გაამალლნეს მათნი ხმანი,  
თქვეს: - ბოროტსა უმყოფოო, კეთილნია შენთვის მზანი“ (1504).

გავიხსენოთ პოემის ექსპოზიცია, თინათინის გამეფება და არაბეთის პირველი ვაჟკაცის გამოვლინებისათვის გამართული ნადი-

რობა, ის პერსპექტივა, რაც ნადირობაში აეთანდღილის გამარჯვებას უნდა მოჰყოლოდა ქვეყნის პარმონიულ განვითარებაში. მაშინ იქ იყო მეფეც, „თავადნი და სრულნი სპანიც“, მომლოდინენი და მოწმენი ყოველივე ამისა, მაგრამ ამ ბუნებრივ პროცესს ტარიელის უეცარმა გამოჩენამ სხვაგვარი განვითარების შესაძლებლობა შეუქმნა. მას შემდეგ არაბეთმა ბევრი ცრემლი და ტკივილით სავსე მოლოდინი გადაიტანა. ახლა კი ტარიელის ხელახალი მოსვლით, ყოველივე ამას ბოლო მოელო, ვითარცა ბოროტებას; გამარჯვებული მიჯნურების დაბრუნების მნახველმა მთელმა არაბეთმა ირწმუნა, რომ ბოროტების გამოსდომამ სიკეთე ვერ გაამრუდა, ვერ აღმოფხვრა და ეს მათ კატეგორიულ თქმაშიც გამოჩნდა:

„ყველაკაი ღმერთსა მადლობს, გაამაღლნეს მათნი ხმანი, თქვეს. „ბოროტსა უმყოფოო, კეთილნია შენთვის მზანი“ (1504).

ამას ლოგიკურად მოსდევს იმ პროცესის დასრულება, რომელიც გამძაფრდა ტარიელის პირველი გამოჩენით ამ ქვეყანაში: მეფე ტახტზე ლოცავს შვილსა და სიძეს. იქ მყოფთ მოუწოდებს, რომ „ესეაო მეფე თქვენი, ასრე იქმნა ღმრთისა ნება“, მე კი „სიბერე, ვითა სნება“, შემყრია, მივდივარ და „ჩემად სწორად“ ახლა მათ ემსახურეთო; „ლაშქარნი და დიდებულნი დადრკეს მდაბლად ეთაყვანნეს“ (1540, 1541, 1542 და ა. შ.) მაშასადამე, პოემის დასასრული დასაწყისს დაემთხვა პარალელიზმის იმ კანონის მიხედვით, რაც წრიული კომპოზიციით აგებული თხზულებებისათვის არის დამახასიათებელი, „ინდო-ხატაელთა ამბავი“ კიმ მის გარეთ დარჩა, როგორც კონცეპტუალურად უცხო და მიუღებელი ამ მთლიანობისათვის.

მაშასადამე, ყველაფრიდან ჩანს, რომ პოემის ფინალური ნაწილის, ისევე როგორც მთელი პოემის სიუჟეტისა და კომპოზიციის განმსაზღვრელიც სიკეთის არსებაგრძელობის არეოპაგიტული რწმენა ყოფილა. ეს შესაძლებლობა ფორმულის სახით ჩამოყალიბებულია 1486-ე სტროფში, რომლითაც მთლიანდება პოემის ის ნაწილი, რომელშიც ყოველივე ზემოთქმულია მოცემული. სავარაუდოა, სწორედ ამის გამო ბრძანებდა მის შესახებ ვახტანგ VI, შესავლადაცა უთქვამსო.

#### **დამოწმებული ლიტერატურა:**

1. შ. ზიდაშელი, რუსთაველის მსოფლმხედველობის საკითხები, თბ., 1981, გვ. 129.
2. ა. გაწერელია, რჩეული ნაწერები, I, თბ., 1977, გვ. 24, 222, 223.
3. ნ. ნათაძე, დროთა მიჯნაზე, თბ., 1974, გვ. 112.
4. რ. თვარაძე, თხზუმეტსაუკუნოვანი მთლიანობა, თბ., 1985, გვ. 273.

5. თ. ჭილაძე, ვარდის ფურცლობის ნიშანი, თბ., 1984, გვ. 129.
6. ე. ზინთიბიძე, მსოფლმხედველობრივი საკითხები „ვეფხისტყაოსანში“, თბ., 1975, გვ. 31. მისივე, შუასაუკუნეობრივი და რენესანსული „ვეფხისტყაოსანში“, თბ., გვ. 13.
7. ზ. გამსახურდია, „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება, თბ., 1991, გვ. 14-15.
8. შ. ნუცუბიძე, შრომები, VII, რუსთაველის შემოქმედება, თბ., 1980, გვ.121.
9. შ. ნუცუბიძე, კრიტიკული ნარკვევები, თბ., 1969, გვ. 4.
10. მისივე, Руставели и восточных ренесанс, 1947, რუსთაველის შემოქმედება, თბ., 1958 (რუსულ ენაზე), ცალ-ცალკე გამოქვეყნებული რუსთაველოლოგიური წერილების სრული ნუსხა მოცემული აქვს ა. ბარამიძეს შ. ნუცუბიძის შრომების VII ტომის რედაქტორის მინაწერში, გვ. 569,573.
11. რუსთაველის შემოქმედება, გვ. 99.
12. იქვე, გვ. 123.
13. იქვე, გვ. 122.
14. იქვე, გვ. 123.
15. იქვე, გვ. 86.
16. იქვე, გვ. 458.
17. იქვე, გვ. 459.
18. იქვე, გვ. 465.
19. იქვე, გვ. 458.
20. კრიტიკული ნარკვევები, გვ. 12.
21. ა. ბარამიძე, რედაქტორისაგან, ერთის შ. ნუცუბიძის რუსთაველის შემოქმედებას, გვ. 569-573.
22. შოთა რუსთველი, ვეფხისტყაოსანი, 1712 წ. აღდგენილია ა. შანიძის მიერ 1937 წ. ფოტორეპროდუქციული გამოცემა, 1975 წ., გვ. ტნა.
23. ა. გაწერელია, დასახ. წიგნი, გვ. 30.
24. პეტრე იბერიელი (ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი), შრომები, ეფრემ მცირის თარგმანი, გამოსცა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო. სამსონ ენუქაშვილმა, თბ., 1961, გვ. 38.
25. ამ საკითხზე დაწერილებით: ზ. ზარიძე, „წვიმის საიდუმლო თუ გაუხსნელი მეტაფორა“, „ლიტ. საქართველო“, 1996, 3-10 მაისი.
26. თეიმურაზ ბაგრატიონი, განმარტება პოემა „ვეფხისტყაოსნისა“, გ.იმედაშვილის რედაქციით, თბ., 1960, გვ. 264. იხ. აგრეთვე გ. იმედაშვილი, „რუსთაველის ლომი და მზე“, წიგნში: „ვეფხისტყაოსანი“ და ძველი ქართული მწერლობა, თბ., 1989, გვ. 136-148.
27. თ. ბაგრატიონი, დასახ. წიგნი, გვ. 264.
28. Д. С. Лихачев, Поэтика древнерусской литературы, М., 1979, стр. 162.

## „მერმე მოდი, ლომო მზესა...“

რუსთველოლოგთაგან პირველად თეიმურაზ ბაგრატიონმა შენიშნა, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ მიჯნურ პერსონაჟთა ერთმანეთისაკენ დაუცადებელი ლტოლვა, რომელიც საბოლოოდ მათი შეყრითა და ბედნიერებით მთავრდება, რუსთველს ასტრალური მზისა და ლომის ერთიმეორისაკენ ასეთივე სწრაფვის მკაცრი ლოგიკის მიხედვით აუგია (1,264, 275);

ჩვენს დროში არსებითად გაიზიარეს სწავლული ბატონიშვილის ეს მიგნება და როგორც მოსალოდნელი იყო, გააღრმავეს და კიდევ უფრო მეტი დიაპაზონი შესძინეს მას ამ საკითხით დაინტერესებულმა მკვლევარებმა (2), ამან კი თავისთავად, სრულიად ბუნებრივად მიგვიყვანა იქამდეც, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა ურთიერთობის ამ ასტრალურ ნახაზში პოემის კომპოზიციური წყობისა და ავტოგრაფული მთლიანობის მკაფიო კონტურიც დაგვენახა. როგორ? ეს რომ გასაგები და სარწმუნო გახდეს, ჩვენთვის საინტერესო კუთხით ცოტა რამ ჯერ მნათობთა მოძრაობის ასტროლოგიურ სისტემაზე უნდა ვთქვათ;

ასტროლოგიური მოძღვრებით, რომლის შემუშავებაც ქალღვევლთ მიეწერებათ (3,14), სამყაროს ცენტრშია დედამიწა, დანარჩენი ცდომილნი კი, რომელთაც ახლა პლანეტებს უწოდებენ, მის ირგვლივ ბრუნავენ. ძველი და ახალი სახელებით ესენია: მთვარე, ოტარიდი, ანუ მერკური, ასპიროზი, რომელსაც ახლა ვენერა ჰქვია, მზე, მარიხი, ანუ იგივე მარსი, მუშთარი, იგივე იუპიტერი და ბოლოს ზუალი, ანუ სატურნი.

ქალღვევლთა სწავლებითვე თითოეულს ამ მნათობთაგან საკუთარი ბუნება, ზნე და ხასიათი აქვს, რაც მშვენივრად სცოდნია რუსთველსაც, რადგან ავთანდილი თავის ცნობილ მიმართვაში მნათობებისადმი თითოეულს შესაბამისად ახასიათებს და სათხოვარსაც სწორედ მათი ამ თვისებების გათვალისწინებით ევედრება (4, 954-91). ეს რომ ასეა, დადასტურებულია რუსთველოლოგთა მიერაც (5, 91);

ცის თაღზე ამ მნათობთა სავალი დაყოფილია თორმეტ ნაწილად და თითოეულს თავთავისი სახელი აქვს. ჩვენში ადრე გავრცელებული ტრადიციით, რასაც, სპეციალური ლიტერატურის გარდა, „ვისრამიანიც“ გვიდასტურებს, ესენია: ვერძი, კურო, ტყუბი, კირჩხიბი, ლომი, ქალწული, სასწორი, ღრიანკალი, მშვილდოსანი, თხის რქა, მერწყული და თევზი (6,59-60);



რადგან მზის დღე-ღამური კამარა 360°, ჩამოთვლილთაგან თითო-  
ეულს თავის წილად 30° ხვდება (3, 128), მათში, ე. ი. ამ მონაკვეთებში  
ერთიანდებიან გარკვეული თანავარსკვლავედებიც, რომლებსათვისაც  
განლაგების საერთო მოხაზულობით ამა თუ იმ ცხოველს, ან საგანს  
მიმსგავსების გამო ზოდები, ანუ ზოდიაქოები შეურქმევიათ (6,10).

ძველად ფიქრობდნენ, რომ პლანეტებს, ახლა განუწყვეტლივ რომ  
ხეტიალობენ ცაზე, თავიდან ამ თანავარსკვლავედებში კქონდათ თავ-  
თავისი ადგილები, მაგრამ სამყაროს ამოძრავების შემდეგ დაუკარგავთ  
(7, 200); ასეთი რამ კი, ალბათ, იმისათვის უნდა მოეგონათ, რომ გასაგები  
გაეხადათ ამ პლანეტათა სწრაფვა საკუთარ სახლებად დასახული  
ზოდიაქოებისაკენ, სადაც ისინი წელიწადში ერთხელ უსათუოდ შედიან  
და აქ უჩვეულოდ სრულყოფილნი და ბედნიერნი ხდებიან. მაგ. ერთ-ერთი  
ასტროლოგიური წიგნიდან, რომელიც XII საუკუნეში უთარგმნიათ  
ჩვენში, ვიგებთ, რომ „ვერძისა ბურჯი...მარიხისა სახლი არს“,  
„კუროდსა ბურჯი მთიებისა არს სახლი და მთვარისა შარაფი“, „ტყუბისა  
ბურჯი ოტარიდისა სახლი არს“, „კირჩხიბისა ბურჯი მთოარისა სახლი  
არს“, „ლომისა ბურჯი მზისა სახლი არს“ და ა.შ. (8, 16-34);

როგორც ითქვა, მნათობთა მიმართება ამ ბურჯებისადმი განსა-  
კუთრებულია, რადგან თავთავის ზნესა თუ სიდიადეს მთელი სისრულით  
ისინი მხოლოდ აქ ავლენენ. მაგ. მზე, რომელიც „ვეფხისტყაოსნით“  
მნათობთა უკეთესად, - ანუ წინამძღოლად არის დასახული (9,220 229)  
და ისედაც ყოველთვის მიმზიდველია, თავის უმაღლეს მშვენიერებასა და  
სისრულეს მაინც ლომის ბურჯში ავლენს, რომელიც მისი სავანე, მისი  
სახლია. ცხადია, სწორედ ამას აფიქსირებდა თ. ბაგრატიონი, როცა  
„ვეფხისტყაოსნის“ 1197-ე სტროფის მესამე სტრიქონს - „ჰგვანდა ოდეს  
ლომსა შეჯდეს მზე მნათობთა უკეთესი“, ასე განმარტავდა: „ლომის  
ბურჯში, ესე იგი ლომის ზოდიაქოში როდესაც მზე შევა, მაშინ უმეტეს  
ბრწყინვლებას და ძლიერებას აჩვენებს ყოველსა თვეზე უმეტესსა და მზე  
ყოველთა მნათობთა და ვარსკულავთა ზედა უმეტესად აბრწყინებს და  
აღფობს ქვეყანასა, ეგრეთვე მნათობ ქალთა ყოველთა ზედა უკეთესი იყო  
ნესტან-დარეჯანი“ (1, 129-130);

რადგან ასეა, ასტროლოგთა წარმოდგენით, მნათობნი, როგორც კი  
ამ ბურჯებს შორდებიან, მაშინვე უგემურ, მათთვის ყოველად მიუღებელ  
ვითარებაში ცვიიან და ამის გამოა, რომ მთელი წლის განმავლობაში  
დაუცხრომლად მიილტვიან თავთავისი ბუნებრივი და სანუკვარი  
სავანეებისაკენ, რაც მათს სწრაფვას სისტემურ ხასიათს სძენს და ჩვენი

საკითხისათვისაც მათი მოძრაობის სწორედ ამ მხარესა აქვს მნიშვნელობა.

რუსთველს, რაკი თავის მთავარ პერსონაჟთა სახელები - ლომი და მზე, ასტროლოგიური სწავლებიდან აულია, მოსალოდნელი ხომ არ არის, რომ მათი ერთმანეთისაკენ სწრაფვაც სწორედ ამ ასტრალურ ფენომენტთა ურთიერთლტოლვის ანალოგიურად ჰქონდეს გააზრებული, რაც უკვე სიუჟეტში უნდა ჩანდეს, ხოლო თუ ეს დადასტურდება, იგი, ბუნებრივია, თავისთავად მიგვიყვანს კომპოზიციურ პრობლემამდე; მამასადამე, ეს ლოგიკურია და შეუძლებლად არ გვეჩვენება იმიტომ, რომ იგი უკვე შენიშნული და დახასიათებული აქვს თეიმურაზ ბაგრატიონს, ოლონდ, მოკლედ; მისი ახსნით ერთმანეთს დაშორებული ლომი და მზე, ანუ ტარიელი და ნესტანი, კვლავ ერთად შესაყრელად ეძებენ ერთმანეთს და ეს ძეხნა კი, მას გაგებული აქვს როგორც ზამთრის დაძლევა; ე.ი. პროცესი, რაც სიუჟეტის ფუნქციაა. დავიმოწმებთ განმარტების ტექსტს: „რათგან მიხვდა დაკარგული ლომი მზესა წახლომილსა“ (145,3) „რადგანაც მზე ლომის ბურჯს მოშორებულ იყო და ზამთარი ნათელსა და ძლიერებასა მისსა ჰფარევედა და აწ ლომისა ბურჯსავე შევთა და ძალი და ბრწყინვალება თავისი გამოიჩინა. მზეთ აქ ნესტან დარეჯან არს თქმული და ლომად ტარიელი“ (1, 264, ხაზი ჩვენია, ხ. ზ.);

მამასადამე, ცხადია, თეიმურაზს დაუნახავს, რომ რაღაც ასტროლოგიური პოემის სიუჟეტშიც არის მოცემული - ესაა ზამთრის დაძლევა - რაც პოემის პერსონაჟთაგან კვლავ შეერთებისათვის განვლილი პროცესია, მაგრამ იგი მეტად აღარ გაუშლია. კაცმა რომ თქვას, ამას გამორიცხავდა კიდევ მისი კომენტარების ლექსიკონური აღნაგობა და ხასიათი.

ჩვენს დროში გ. იმედაშვილმა საგანგებოდ შეისწავლა თეიმურაზ ბაგრატიონის ეს კომენტარები და ასტრალურისადმი რუსთველური მიმართების მისეული განმარტებანი, მაგრამ აღნიშნული შეუმჩნეველი დარჩა, თუმცა საგულისხმოა, რომ მასალის ანალიზმა თავისთავად მაინც მსგავს დასკვნამდე მიიყვანა ისიც. „ისეთი შედგენილობის მეტაფორებშიო, აღნიშნავს იგი, სადაც მზე დაცილებულია ლომს, ან მზე ეძებს ლომს, წინასწარვე იგრძნობა მათი შეხვედრის გარდაუვალობაც, რაც მხატვრულ სახეს მეტ ექსპრესიას ანიჭებს“... „მზე უსათუოდ შეხვდება ლომს და აკი ნესტანი შეყვარებულს სწერს:

„მოეწერა მზისა შუქსა: „ნუ დაიჩნევ, ლომო, წყლულსა,  
მე შენი ვარ, ნუ მოჰკვდები, მაგრა ბნედა ცული მძულსა“ (376, 2-4),

ან: „მზემან ლომსა ვარდ-გიშერი ბალი ბაღჩად უშენოსა,

შენმან მზემან, თავი ჩემი არვის კმართებს უშნოსა!“ (494, 3-4), ამიტომ, რომ ლომი ეძებს მზეს:

„ცნა ამირბარმან, წავიდა ლომი მის მზისა მძებნელად“ (1586,1);

აქაო, განაგრძობს შემდეგ მკვლევარი, ნესტანის ძებნად ტარიელის გაჭრას რუსთველი ადარებს ლომის მიერ მზის ძებნას და ჩვენთვის უკვე გასაგებია, რომ ასტრალური კანონზომიერების მიხედვით მათი შეხვედრა გარდაუვალია და მართლაც ლომი ხვდება მზეს:

„რათგან მიხვდა დაკარგული ლომი მზესა წახდომილსა“ (1459,3).

აქ ლომი უკვე ქაჯეთიდან გამარჯვებით დაბრუნებული ტარიელია ტყვეობიდან დახსნილი ნესტანის გვერდით“ (10, 141-142);

საგულისხმოა, რომ მსგავს სისტემურ სურათს ხედავს გ.იმედაშვილი თინათინისა და ავთანდილის დროებით დაშორებასა და საბოლოო შეყრაშიც (იქვე). როგორც წერილის დასაწყისში შევნიშნეთ, ეს ასევე ჰქონდა გააზრებული თეიმურაზ ბაგრატიონსაც.

ეს, ცხადია, არსებითად სწორი და ძალზე საყურადღებო დაკვირვებაა, რადგან „ვეფხისტყაოსნიდან“ ამოკრებილი მეტი მასალით არის დადასტურებული და ახსნილი; გააზრებული და გაგებულია რომ ასტრალურის ანალოგიით პოემის გმირთა შეყრა გარდაუვალია და იმედაშვილის ფუნქციას, მაგრამ ამ სწორ ლოგიკას, რაოდენ უცნაურიც არ უნდა მოგვეჩვენოს, გ. იმედაშვილი ბოლომდე ვერ იცავს; მშვენივრად განსაზღვრულ იმ სისტემას, რომელიც პოემაშია გაშლილი და ზევით დამოწმებული ამონაწერით ცხადყოფილი, იგი რატომღაც ასე აჯამებს: „ხან მზეა დაშორებული ლომს, ხან ლომი ეძებს მზეს, ხან ლომი ხვდება მზეს, ხან მზე ზის ლომზე და ა.შ. (10, 140, ხაზი ჩვენია, ხ.ხ.);

ცხადია, ეს უსათუო კორექტივს საჭიროებს იმისათვის, რომ წინა ნათქვამთან თანხმობაში მოვიდეს, რადგან ამდენჯერ ნახსენები ხან-ხან სახის სისტემურ დინამიკას კი არა, მის ქაოტურობას გვიჩვენებს. არა და პოემაში რომ სრულიად ამის საპირისპიროა, ეს ახლა კი არა, აღრიდნევე ჰქონიათ შემჩნეული ჩვენში, რასაც შემდეგი ცხადყოფს: „ცნა ამირბარმან, წავიდა ლომი მის მისა მძებნელად“, აღნიშნულია ე.წ. „ინდო-ხატაელთა ამბავში“. ამ თავის რუსთველურობა კი მთელი უეჭველობით ვერ არავის დაუმტკიცებია. იგი გვიანდელ დანართად არის მიჩნეული, რაც ჩვენი ძიებითაც დასტურდება (11,28-51). ამდენად, საყურადღებოა, რომ დამატების ავტორსაც მშვენივრად დაუნახავს რა სისტემას არის დაფუძნებული ტარიელისა და ნესტანის შეყრის გარდაუვალობა და რომ იგი სიუჟეტშია გაშლილი: „ცნა, ამირბარმან, წავიდაო“, წერს იგი, „ცნა

და წავიდა“ კი ცხადია, სხვაგვარი გაგებით ვერაფრით დაიწერებოდა... იგი სიუჟეტში უნდა დაენახა.

რაც ითქვა, ცხადია, საინტერესოა, ოღონდ მაინც თეორიული განსჯაა; ამიტომ ჩვენთვის უფრო მთავარია და ძიებით დასადასტურებელი, მართლდება თუ არა იგი ჰოემის შინაარსობრივი მონაცემებით. როგორც ირკვევა, მართლდება;

როცა ნესტანი - მზე იკარგება, ტარიელს, ე.ი. ლომს თანდათან სასოწარკვეთილება ეუფლება; იმის გამო, რომ მზის კვალს ვერ აგნებს, ტოვებს კაცთა სამყოფს, მიდის ველურ გარემოში და განცდით მუდამ ნესტანთან ყოფნისთვის სამოსად ნესტანის სიმბოლოს, ვეფხვის ტყავს ირჩევს (654) და ქვაბშიც ნატად იგი უგია (264); ნესტანზე მარადიული ფიქრით წაღებული მუდამ ისეთია, როგორიც არაბეთში გამოჩნდა (83-84), როგორსაც ორი დღეღამის განმავლობაში სდია ავთანდილმა, როცა ხატაელ ძმათა მემშეობით მიაგნო:

„წინა-უკანა იარნეს ორნი დღენი და ღამენი, -  
დღისით და ღამით მაშურალნი, არ საჭამადთა მჭამენი, -  
არსადა ხანი არ დაყვეს, ერთნი თვალისა წამენი,  
მათ თვალთა ცრემლნი სდიოდეს, მინდორთა მოსალამენი“ (285).

ასეთივეა ნესტანიც - მზე ლომზე, ანუ თავის ტარიელზე დადარდიანებული; ფატმანი გვიყვება:

„ჟამი ვერ ვპოვე კითხვისა ნიადაგ ცრემლთა ღერისაგან,  
თუცა შეკითხა: „ვინ ხარ და ეგრე გასრული - რისაგან?“  
მჩქეფრად სისხლისა ნაკადი მოსდის ალვისა ხისაგან,  
მას ხორციელი რა გასძლებს სხვა, კიდევანი ქვისაგან“ (1143).  
არად უნდის საბურაუი, არცა წოლა საგებელთა,  
მიწყვი იყვის რიდითა და მით ერთითა ყაბაჩითა,  
მკლავი მისი სასთაულად მიიღვის და მიწვის მითა,  
მძლივ ვაჭამი ცოტა რამე ათასითა შეხვეწითა“ (1144).

ფატმანს უკვირს, თუ რატომ იყო ეს ასული მუდამ ასეთი ცრემლიანი და მიწყვი „რიდითა და მით ერთითა ყაბაჩითა“, მაგრამ ამჯერად ფატმანმა თუ არა, მკითხველმა ხომ უკვე იცის, რას ნიშნავდა მისთვის ის რიდე და ყაბაჩა? არსებითად იმავეს, რასაც ტარიელიისათვის ვეფხვის ტყავი და ნესტანისეული სამხრე - დაკარგულ მიჯნურზე ფიქრისა და მარადიულად მასთან როგორღაც სიახლოვის საშუალებას!

ნესტანი ასეთივე შეუვალი დარჩა მელიქ-სურხავის სასახლეშიც; მიუხედავად იმისა, რომ მეფემ „გვერდსა დაისვა, ეუბნა ტკბილითა

საუბნარიტა, მითხარო, ვინ ხარ, ვისი ხარ, მოსრული ვისით გვართა“ (1177, 1-2) და ა.შ., იგი

„არ ისმენდა მეფისასა, რასა გინდა უბრძანებდა,  
სხვაგან იყო გული მისი, სხვასა რასმე იგონებდა,  
ვარდი ერთგან შეეწება, მარგალიტსა არ აღებდა,  
მჭვრეტელი მისნი გააკვირენა, რასმცა ვინა იაზრებდა“ (1178).

დავუკვირდეთ, როგორ ერთნაირებია ერთიმეორეზე ფიქრით წა-  
ღებული ნესტანი და ტარიელი, როცა ერთმანეთს არიან დაშორებულნი,  
ე.ი. თეიმურაზ ბაგრატიონის სიტყვით რომ ეთქვათ, როცა ზამთარი, ანუ  
გაყრის აუწყავი სევდა ფარავს მათს მშვენიერებას; ტარიელი რომ წყლის  
პირს აცრემლებული იხილეს, როსტევეანმა მონა მიუგზაენა, რათა გაეგო  
მისი წუხილის მიზეზი და ვინაობაც, მაგრამ ტარიელს

„მის მონისა არა ესმა სიტყვა, არცა ნაუბარი,  
მათ ლაშქართა ზახილისა იყო ერთობ უგრძნობარი,  
უცხოოდ რამე ამოსკენოდა გული ცეცხლთა ნადებარი,  
ცრემლსა სისხლი ერეოდა, გასდის ვითა ნაგუბარი“ (87).

სხვაგან ქნის მისი გონება, მისმან თავისა წონამან,  
ესე მეფისა ბრძანება ერთხელ კელა ჰკადრა მონამან,  
არცა დააგდო ტირილი, არცა რა გაიგონა მან,  
არცა გახლიჩა ბაგენი, თავი ვარდისა კონამან“ (88).

რომ აღარ გაავარძელოთ, მოკლედ ასეთია ნესტანისა და  
ტარიელის, ანუ ლომისა და მზის ერთმანეთს დაშორებული ყოფა, რაც  
მათთვის, ბუნებრივია, არაფრით სასურველი არ არის; ახლა საძიებელია,  
არის თუ არა ასტრალური მზისა და ლომის მსგავს კომპაქტურ სახეებში  
მათი ეს მდგომარეობა დანახული და როგორ გაიაზრება, როგორ ზის იგი  
პოემის შინაარსში?

ტარიელი დაწერილებით უამბობს ავთანდილს, რამ მიიყვანა იგი  
ვეფხისტყაოსნობამდე, იმ ყოფამდე, რომელშიც ახლათ იგი ჩავარდნილი  
და აი, ამ სახის კომპაქტურად საჩვენებლად, რაც ტარიელის მონათხრო-  
ბით გვიძმლიანდება ცნობიერებაში, რუსთველს მისი ვეფხისტყაოსნობის  
გარდა შემოაქვს ფერნამკრთალი, ქვესკნელს დამარხული და დაკარ-  
გული ლომის ხატებანი. ავთანდილმა როცა ფატმანისაგან მოისმინა  
ნესტანის ამბავი, გაუტყდა:

„რომე შენ ქალი გყოლია, მე ძებნად მისვე ქალისად  
მივლია ყოვლი ქვეყანა, მის მზისა მონაცვალისა;  
მისთვის გაჭრილი მინახავს, წევს ლომი ფერნამკრთალი სად,  
გამცუდებული თავისად, მის გულისა და ძალისად“ (1260).

მაშასადამე, აქ ტარიელი ნახსენებია, როგორც ფერნამკრთალი ლომი, რასაც შემდეგ ჯერ ქვესკნელს დამარხული, ხოლო ბოლოს კი უბრალოდ დაკარგული ლომი მოყვება:

„მიცნია მართლად ამბავი პირისა მზედ სახულისა, დამარჩენელი ლომისა, მის ქვესკნელს დამარხულისა“ (1314, 3-4).

„მათ შეასხეს ქება, უთხრეს, „თავნი მივსცეთ აწ ღიმილსა, რათგან მიხედა დაკარგული ლომი მზესა წახლომილსა“ (1453, 2-3).

დამარხულის შემდეგ დაკარგულის ხსენება, ცხადია, ცნების შინაარსობრივ დიფერენცირებას არ იწვევს, რადგან მის გვერდით გამოჩნდება მზის შესაბამისი ხატიც: „წახლომილი მზე“, რომელიც უკვე ნესტანია. როგორც ერთი, ისე მეორე რომ შემთხვევით, გაუაზრებლად შემოტანილი არ ჩანან, ტექსტში მათი ინტენსიური ხმარებით დასტურდება; ლომზე უკვე ითქვა, წახლომილი მზე კი ნესტანს, გარდა აღნიშნულისა, სხვაგანაც მიემართება:

„აწ რაღად გმართებს ტირილი, ხამს დავსხდეთ ქმნად ღიმილისად, აღეგ, წაყილეთ საძებრად მის მზისა წახლომილისად!“ (1345, 2-3).

მთავარი და არსებითი კი მაინც ის არის, რომ ტარიელსაც და ნესტანსაც ეს მეტაფორები მხოლოდ მაშინ მიემართებიან, მაშინ გვიხასიათებენ მათ ყოფას, როცა ისინი ერთმანეთს არიან დაშორებულნი და როცა ერთი მართლაც დაკარგული და ქვესკნელს დამარხული ლომია, ხოლო მეორე კი წახლომილი მზე, რაც უნებლიედ ისევ თეიმურაზ ბაგრატიონის უკვე დამოწმებულ კომენტარს გვახსენებს: „რადგან მზე ლომის ბურჯს მოშორებულნი იყო და ზამთარი ნათელსა ძლიერებასა მისსა ფარევედა და აწ ლომისა ბურჯსავე შევიდა და ძალი და ბრწყინვალება თვისი გამოაჩინა. მზეთ აქ ნესტან დარეჯან არს თქმული და ლომად ტარიელი“; აქედან ყოვლად ცხადია, რომ ზამთარი ტარიელისა და ნესტანის ერთმანეთისაგან შორს ყოფნის საერთო სახელია და ისიც ასევე ასტრალური წარმოდგენიდან უნდა მოდიოდეს, როგორც „ქვესკნელს დამარხული ლომი“ და „წახლომილი მზე“; ეს თუ ასეა და რომ ასეა, ფაქტია, გამოდის, რომ ტარიელის მიერ მზის ძიება ასტროლოგიურად მზისა და ლომის ერთმანეთს დაშორებული ყოფის, ანუ ზამთრის დაძლევა ყოფილა და მის სწორედ ასეთ გაგებასთან შეფარდებაში ელერენ კიდევ უფრო ბუნებრივად რუსთველის შემდეგი სტრიქონებიც:

„მანდა მოვა, მოიმაღლებს მზე მნათობთა მამაგრობლად, ჩვენ დამზრალნი აქანამდის, აწ ვაგებდით დაუზროლად“ (443, 3-4),

ბუნებრივად ელერენ იმიტომ, რომ აქ უკვე პირდაპირ არის ნათქვამი ის, რაც მსჯელობით გამოვიწველილეთ თეიმურაზ ბაგრატიონის

კომენტარებიდან: ტარიელისა და ნესტანის, ანუ ლომისა და მზის ერთმანეთთან დაშორებული ყოფა „ვეფხისტყაოსანში“ გააზრებულია როგორც ზამთარი. ამ პერსონაჟთა შეყრა კი, რასაც სიუჟეტი გვიჩვენებს, ზამთრის დაძლევაა.

ამასთან გასათვალისწინებელია შემდეგიც, რადგან იგი კიდევ უფრო უეჭველს ხდის ნათქვამს: „ვეფხისტყაოსანმა“, როგორც ერთხელ უკვე აღვნიშნეთ კიდევ (12,72-87), წელიწადის ოთხივე დრო არ იცის, უფრო სწორედ, რუსთველს იგი არ აინტერესებს თავის სათქმელთან მიმართებაში. პირობითობისათვის იგი მხოლოდ ზამთარსა და ზაფხულს ასახელებს; ზამთრით, როგორც ვნახეთ, მის პერსონაჟთა ერთმანეთისაგან შორს დარჩენის ტრაგიზმია ასახული, ზაფხულით კი მათი შეყრა. ეს რომ ასეა, სიუჟეტში მათი თანამიმდევრული ჩვენებითაც ჩანს; გულანშა-როდან დაბრუნებული ავთანდილი სანაპიროზე მაშინ გადმოვიდა, როცა

„მოწურვილ იყო ზაფხული, ქვეყნად ამოსულა მწვანისა,  
ვარდის ფურცლობა - ნიშანი, დრო მათის პაემანისა,  
ეტლის ცვალება მზისაგან, შეჯდომა სარატანისა“ (1323, 1,3).

როგორც ვხედავთ, მოახლოებულ ზაფხულს ზამთარი დაუმარცხებია და მოწურვილია დრო, როცა ქვეყნით მწვანის ამოსულა იწყება, მზეც სარატანში შესვლას ეპირება, რაც ასევე ასტროლოგიურია და სიუჟეტურად იმით არის საყურადღებო, რომ იგი ლომის წინ მდგომი ზოდიაქოა; მაშასადამე, მზე ჩქარა ამ ზოდიაქოსაც გაივლის და მისწვდება ლომს, რომლისაკენაც ისწრაფვოდა მთელი წლის განმავლობაში და ისინი ერთად ყოფნით დატკბებიან. ამით, ცხადია, რას მიგვანიშნებს რუსთველი: დამთავრდა ნესტანისა და ტარიელის ტრაგედია, მათ ახლა ერთად ყოფნით უნდა გაიხარონ, ასეთია მათთვის დამდგარი ზაფხულის სიმბოლური მნიშვნელობა.

ამ პირობითობას „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტში მზებრუნვის მითოლოგიური გაგების გამოვლენაც გვიდასტურებს, რაც უძველეს ეპიურ სიუჟეტთა მუდმივი ელემენტი იყო (13, 650).

მაშასადამე, უდავოა, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ ასტრალურ სიმბოლიკას სიუჟეტურ-კომპოზიციური დატვირთვაც ეძებნება და ეს რომ ასეა, ამას თინათინ-ავთანდილის ურთიერთობის ასტრალური ლომისა და მზის ურთიერთობის ნახაზზე დაფუძნებაც ცხადყოფს. ოღონდ, ამ ურთიერთობაში მეტია კომპოზიციური, რაც ძალზე საყურადღებოა იმ მხრივ, რომ პოემის შეკრულ ერთიანობას ქმნის.

როცა უცხო მოყმის ძიებამ შედეგი არ გამოიღო და გაჩნდა იმის წინაპირობა, რომ მას მოჩვენებად ჩათვლიდნენ, თინათინმა ავთანდილი

დაიბარა როგორც მიჯნური და მისი მოძებნა დაავალა; როცა ამას აღასრულებ „მერმე მოლი, ლომო მზესა შეგეყრები შემეყარეო!“ (131, 4) აღუთქვა მან.

უკვე აღენიშნეთ, რომ ამ მზესა და ლომშიც თეიმურაზ ბაგრატიონმა ასტრალური ლომისა და მზის ურთიურთობის კონტურები დაინახა, რაც დაადასტურა გ. იმედაშვილმაც. ოღონდ, აქ ერთია საყურადღებო, რასაც, ჩვენი აზრით, მკაცრი კომპოზიციური დატვირთვა ეძებნება, ავთანდილი და თინათინი საბოლოო შეყრამდეც სვდებიან ერთმანეთს, ტარიელის გამოქვაბულიდან დაბრუნებული ავთანდილი დაუოკებლად მიიღტვის მისკენ, რასაც რუსთველი ასე გადმოგვცემს: „მას ლომსა ნახვა უხარის მის მზისა მოკამათისა“ (676,4) და არიან კიდევაც ერთად, მაგრამ რუსთველი მათს ამ შეხვედრაში მანამ არ აფიქსირებს ასტრალური ლომისა და მზის ერთად ყოფნის ხატს, სანამ ისინი საბოლოოდ არ შეიყრებიან, ვითარცა მეფე და დედოფალი; მათს ამ საბოლოო შეყრაზე მინიშნება კი ჯერ როსტევეანის ნათქვამში გამოჩნდება:

„გვაღე შეგყრი ლომო, მზესა, თავი მისკენ არე მარე“ (1527,4), ხოლო საბოლოოდ კი მაშინ, როცა ტარიელი თინათინს გვერდით მოუსვამს ავთანდილს:

„თინათინ ზედა აწვივა ტახტსა მეფეთა ზეთასა,  
ტარიელ უთხრა: „შენ დაჯე, სწადიან ბჭეთა ბჭეთასა,  
დღეს ტახტი შენი შენ გამართებს მეტად ყოველთა დღეთასა,  
მე ლომი ლომსა დაგისვა გვერდსა შენ, მზესა მზეთასა“ (1537).

„ბჭეთა-ბჭე“ არამარტო ღვთის ნებაა, ან თუნდაც როსტევეანის გადაწყვეტილება, ძალიან რომ სურდა თავის შემცველი ვაჟკაცის ხილვა, სიუჟეტის ლოგიკაცაა; ტარიელმა იცის, რა და რისთვის გადაიტანა ავთანდილმა, იცის მკითხველმაც; ცხადია, იცის ისიც, თუ თინათინს მეორედ განშორებული ავთანდილის სახე რისთვის გაამთლიანა რუსთველმა უმზეო, ზამთრის ვარდის სიმბოლოთი (14, 376) ამიტომ ახლა ლომისა და მზის ეს შეყრა კანონზომიერია, რასაც როსტევეანიც ადასტურებს; როცა „ქალსა შესწება, გაუკვირდა ავთანდილის გვერდსა ჯდომა“, როსტევეანმა ახსნა იგი:

„ბრძენთა უთქვამს სიყვარული, ბოლოდ მისი არწახლომა“ (1539,4).

მ. ბახტინი აღნიშნავდა: ტექსტის მთლიანობას ორი მომენტი განსაზღვრავს, ეს არის ჩანაფიქრი და მისი განხორციელება (15,474); „ვეფხისტყაოსნის“ თავიდათავი ჩანაფიქრი სიყვარულის გამარჯვებაა, რაც ბოროტების უხანობის სიუჟეტურად დამტკიცებასა და დამხობას მოსდევს (12,72-87); პოემაში ამ პრობლემის სიუჟეტური გაშლა თინათინისა



და ავთანდილის სამიჯნურო ურთიერთობის გამჟღავნებით იწყება, რასაც შემდეგ ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ტრაგედია უწყვილდება; პოეტი რითაც იწყებს პოემას, იმითვე ამთავრებს: სიყვარული ყველა დაბრკოლებას სძლევეს და როცა ავტორი ამას სიუჟეტურად ასაბუთებს, თხრობას ამ გამარჯვებულ წყვილთა ქორწილით ამთავრებს.

### *დამოწმებული ლიტერატურა:*

1. თეიმურაზ ბაგრატიონი, „განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსნისა, გ. იმედაშვილის რედაქციით, თბ., 1960.

2. ზ. ავალიშვილი, ვეფხისტყაოსნის საკითხები, პარიზი, 1931; გ. იმედაშვილი, „რუსთველის ლომი და მზე“, წიგნში: „ვეფხისტყაოსანი და ძველი ქართული მწერლობა, თბ., 1989; გ. ნადირაძე, „ასტრალური სიმბოლიკა“ წიგნში: რუსთველის ესთეტიკა, თბ., 1958. ე. ზინთიბიძე, „ვეფხისტყაოსნის“ მთვარის მოვანება, წიგნში: შოთა რუსთველს, საიუბილეო კრებული, სახ. უნივერსიტეტის გამოცემა, თბ., 1966; მისივე: ვეფხისტყაოსნის ასტრალური სიმბოლიკის ერთი ნიმუში („მზე მაბრუნებს, არ გაშიშვებს“) წიგნში: შუასაუკუნოებრივი და რენესანსული ვეფხისტყაოსანში, თბ., 1993.

3. ვიკტორ ნოზაძე, ვეფხისტყაოსანის მზისმეტყველება, სანტიაგო დე ჩილე, 1955.

4. შოთა რუსთველი, „ვეფხისტყაოსანი“, ვეფხისტყაოსნის აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის გამოც., თბ., 1988; პოემის ტექსტს გამოკვლევაში ვიმოწმებთ ამ გამოცემიდან.

5. ვიკტორ ნოზაძე, ვეფხისტყაოსანის ვარსკვლავთმეტყველება, გამოცემა ავთანდილ შერაბიშვილისა, სანტიაგო დე ჩილე, 1957.

6. ვისრამიანი, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთეს ა. გვახარიამ და მ. თოდუამ, თბ., 1962.

7. ე. ზინთიბიძე, ვეფხისტყაოსნის მთვარის მოვანება. დასახ. გამოცემაში.

8. ეტლთა და შეიღთა მნათობთათვის, გამოსცა, წინასიტყვაობა და ენობრივი მიმოხილვა დაურთო ა. შანიბეძე, თბ., 1975.

9. ხ. ზარიძე, ვეფხისტყაოსნის ლექსიკიდან, („მზე მნათობთა უკეთესი“), წიგნში: „საენათმეცნიერო ძიებანი“, X, თბ., 2000.

10. გ. იმედაშვილი, დასახ. შრომა.

11. იხ. „ვეფხისტყაოსნის კომპოზიცია“.

12. იხ. „ბრძენი დიენოს გააცხადებს“.

13. მ. კარბელაშვილი, „ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის მითოლოგიური ძირები“, საქ. სსრ მეცნ. აკად. მოამბე, 105, № 3, 1982.

14. მ. ნადირაძე, დასახ. წიგნი.

15. **М. Бахтин**, "Проблемы текста"... წიგნში: Литературно-критические статьи, М., 1986.

# სიმბოლოთა ფუნქცია „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტსა და კომპოზიციაში

ვეფხვის ტყავი „ვეფხისტყაოსნის“ უმთავრესი და ამავე დროს მრავალპლანიანი სიმბოლოა; იგი ნესტანთან ერთად ტარიელსაც ასახავს და ამიტომ მარტო სათაურში კი არა, მთელ პოემაშია წასაკითხი. ამაზე თავად რუსთველიც მიგვანიშნებს.

„ავთანდილ ფრიდონს ყოველი უთხრა ამბავი თავისა,  
ამბავი ტარიელისა, შემოსა ვეფხის ტყავისა“ (1,1261,1-2).

მაშასადამე, ფაქტია, თავად ავტორისგანვე დადასტურებულია, რომ ამბავი ტარიელისა, რაც მთელ პოემაშია გაშლილი, მოკლედ, სიმბოლური გამოხატვით, „შემოსა ვეფხის ტყავისა“, ანუ ვეფხისტყაოსნობა ყოფილა.

ვეფხვისა და მისი ტყავის სიმბოლოზე რუსთველის პოემაში საკმაოდ ბევრ მკვლევარს უფიქრია და საყურადღებო დაკვირვებებიც მოგვეპოვება მასზე (2), მაგრამ როგორ მართავს იგი პოემის სიუჟეტსა და კომპოზიციას, ჯერ კიდევ საძიებელი და გასააზრებელი გვაქვს.

წინასწარვე ვიტყვი: ამ სიმბოლოსთან მიმართებაში „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტი ორნაწილიანია: პირველის მიზანია ახსნას უცხო მოყმის ვეფხისტყაოსნობა, ხოლო მეორისა კი მოხსნას იგი, რადგან პირველ ნაწილში ისიც ირკვევა, რომ ტარიელისათვის ვეფხისტყაოსნობა უკიდურესი ტანჯვაა.

სტრუქტურულად პირველი ნაწილის დასაწყისი, რაც ექსპოზიციამა, ციკლურად ჯერ თვითონ ამავე მონაკვეთის დასასრულში აირეკლება, ხოლო შემდეგ კი - მეორის დაბოლოებაში, რითაც პოემის დასასრული დასაწყისს ემთხვევა და პირიქით, ამით კი საბოლოოდ იკვრება და მთლიანდება თხზულების კომპოზიცია.

მიგვეთ ამ საკითხს აღნიშნული თანმიმდევრობით:

1. პოემის დასაწყისიდანვე უცხო მოყმის ვეფხისტყაოსნობის სიუჟეტური გამოძიების აუცილებლობას თავად ამ მოყმისავე აშკარად კონტრასტული იერი განაპირობებს. მასში რაინდის უმაღლესი წარმომავლობის ნიშნებს - ხელში რომ მძიმედ ნაჭვდი, ანუ უძვირფასესი მათრახი უჭირავს, ხოლო აბჯარსა და ცხენის ლაგამ-უნაგირს კი უხვად შეფურქვეული მარგალიტი უმკობს - ძალზე მკვეთრად უპირისპირდება ის, რაც ტანთ აცვია:

„მას ტანსა კაბა ემოსა გარეთმა ვეფხის ტყავისა,  
ვეფხის ტყავისა ქუდივე იყო სარკმელი თავისა“ (84,1-2).

სახის ამგვარ მთლიანობაში, ცხადია, იმდენად შეუთავსებელი ჩანს ეს ატრიბუტიკა, რომ მისი დანახვისთანავე ჩნდება კითხვა: ვინ არის ეს მოყმე და რამ მიიყვანა ამგვარ ყოფამდე? ცხადია, ასე დაემართა როსტევეანსაც თავის მხლებლებითურთ, რადგან დაინახეს თუ არა, „ნახვა მოუნდა უცხოთა სანახავისა“ (84,4), წერს რუსთველი.

მაშასადამე, უდავოა, რომ ამ მოყმის უჩვეულო, რუსთველურად „უცხო“ და მიმზიდველ გარეგნობაშივეა (3,80) მინიშნებული, თუ საით და რის საძიებლად უნდა განვითარდეს პოემის სიუჟეტი, რაც ხორციელდება კიდევ, მაგრამ მნიშვნელოვანი მხარე ამ დინამიკისა ისიცაა, რომ სახე მაშინვე არ იხსნება, პირიქით, რთულდება იმით, რომ ცის ქვეშეთში მის კვალს ვერსად აგნებენ (117), რის გამოც მის მაძიებელთ სრულიად ბუნებრივად უჩნდებათ ეჭვი: ყოველივე იმის ჩამდენი, რაც იმ უცნაური კაცის კვალზე დარჩა, ეგების ხორციელიც კი არ იყო! (118), ე. ი.სახე, გარკვეულ ზღვრამდე, იღუმალებას იმატებს და უფრო მასშტაბურიც ხდება.

ამ და სხვა საშუალებათა მეშვეობით რუსთველი, ბუნებრივია, იმას აღწევს, რომ თხრობაში, უკვალოდ გამქრალი მოყმის საძიებლად რომ არის ორგანიზებული, ოდნავი მოდუნების საშუალებასაც კი არ უშვებს და თანაც ისე მიყავს, რომ როცა ორი წლისა და ცხრა თვის ამო ძიების შემდეგ ავთანდილს, წარმატებაზე რომ უკვე ხელი აქვს ჩაქნეული, ეტყვიან: „აგერა მივა ნახეო“ (207,2), ამით მხოლოდ ის გვიდასტურდება, რომ მართლაც მიწიერ არსებასთან გვექონია საქმე. დანარჩენში კი იგივეს მცოდნენი ვრჩებით, რაც მასთან პირველი შეხვედრით გავიგეთ; აბა დაუუკვირდეთ ხატაელ ძმათა მონათხრობს მასზე, თუ ასე არ არის?

„ანაზღად მოყმე გამოჩნდა, კუშტი, პირგამქუშავია,

ზედა ჯდა შავსა ტაიჭსა, მერანი რამე შავია,

თავსა და ტანსა ემოსა გარეთმა ვეფხის ტყავია,

ჯერთ მისი მსგავსი შვენება კაცთაგან უნახავია“ (201) და ა. შ.

ერთი კი არის: რაკი ყველა შემხვედრში ეს მოყმე სწორედ ამგვარი ჩაცმულობითა და ქცევით იპყრობს ყურადღებას, კიდევ უფრო ცხადი ხდება, რომ მის ახლანდელ მდგომარეობას სწორედ ეს ვეფხის ტყავი აკავშირებს რაღაც ტრაგიკულთან, მაგრამ რასთან? ამისადმი ინტერესი კიდევ უფრო მძაფრდება იმით, რასაც ავთანდილი ამ მოყმის თვალთვალისას დაინახავს:

„მან ქალმან ქვეშე დაუგო ვეფხის ტყაეისა ნატები,  
მას ზედა დაჯდა იგი ყმა, სულთქვამს ჭირნამატები,  
სისხლისა ცრემლსა გაეწნა შუა გიშრისა სატები“ (264).

მაშასადამე, რომ აღარ გავაგრძელოთ, აღნიშნულითაც ყოვლად უეჭველი ჩანს, რომ როსტევეანისა და ავთანდილის ნადირობიდან, რომელიც ექსპოზიციას, ამ გამოქვაბულამდე პოემის სიუჟეტის განვითარებას უცხო მოყმის ვეფხისტყაონობისადმი ინტერესი მიუძღვის და იგივე რჩება მისი წარმმართველი მაშინაც, როცა პირისპირ შეჯრილ ავთანდილს, ვითარცა მიჯნური მიჯნურსა, თავის ტკბილ-მწარე თავგადასავალს უამბობს ეს მოყმე. წარმმართველი რჩება იმიტომ, რომ სწორედ ამ მონათხრობიდან ვიგებთ იმას, რასაც იგი ვეფხისტყაონობამდე მიუყვანია.

რუსთველს, როგორც ყველაფერში, ამაშიც ზუსტი ფორმულირებისათვის მიუგნია, რადგან ეს მონათხრობი, როგორც შინაარსობრივად, ისე დასაწყის-დასასრულით, მართლაც ლოგიკური პასუხია თანდათან სიმბაფრეში გარდამავალი კითხვისა, რომელიც პოემაში ამ მოყმის გამოჩენისთანავე უჩნდება ყველას. რამ მიიყვანა რაინდი ამ მდგომარეობამდე?! ზუსტია იმიტომ, რომ იგი, ე. ი. უცხო მოყმე, თავისი თავგადასავლის თხრობას ასე იწყებს. „ისმენდი, მოეც გონება ჩემთა ამბავთა სმენასა“ (307,1) და ამთავრებს შემდეგით:

„ჰა, ძმაო, მაშინითან აქა ვარ და აქა ვკვდები,  
ესე ქალი არ დამავდებს, არის მისთვის ცეცხლნადები,  
ჩემად ღონედ სიკვდილისა მეტად არას არ ვეცდები (653).  
რომე ვეფხი მშვენიერი სახედ მისად დამისახავს,  
ამად მიყვარს ტყავი მისი, კაბად ჩემად მომინახავს,  
ესე ქალი შემიკერავს, ზოგჯერ სულთქვამს, ზოგჯერ ახავს,  
რადგან თავი არ მომიკლავს, ხრმალი ცუდად მომიმახავს“ (654).

აი, ამ დასაწყის-დასასრულს შორის ერთიანდება ამ მოყმის ვინაობა, აღზრდა, გამიჯნურება, ომი ხატაელებთან, ნესტანის გათხოვებისა და მისი საქმროს მოკვლის ამბავი, ნესტანის დაკარგვა და ა. შ. ამ მონათხრობშივეა ახსნილი, თუ როდის და რა ვითარებაში დაინახა მოყმემ თავის ნანდაურში პირგამებებული ვეფხის გამოხედვა და პლასტიკა, შემდეგ ასე რომ მოედო მთელ მის არსებას და ბოლოს, როგორც ახსნა კიდევ, სახისა და ყოფის საცნაურ ნიშნად ექცა.

მაშასადამე, ამით იხსნება, თუ რას ნიშნავს ტარიელის ვეფხისტყაონობა, მაგრამ შეუძლებელია არ გაჩნდეს კითხვა, რით აირეკლება

ეს დასასრული მოცემული ეპიზოდის დასაწყისში და პირიქით, რაზეც წერილის პირველსავე სტრიქონებში გავამახვილეთ ყურადღება?

ა) როგორც ვიცით, უცხო მოყმის გამოჩენამ და მისმა ამოუხსნელმა იღუმალებამ შეძრა არაბეთი და მათ შორის თინათინიც, მან ავთანდილი იხმო და დაავალა.

„გახსოვს, ოდეს შენ და როსტანს მინდორს მხეცი დაგეზოცა,  
ყმა გენახა უცხო ვინმე, რომე ცრემლი მოეზოცა,  
მას უკანათ გონებამან მისმან ასრე დამამზოცა,  
შენ გენუკვი მონახვასა, კიღით კიღე მოღაზოცა“ (128).

„ყმა გენახა უცხო ვინმე“, იგივეა, რაც „ნახეს უცხო მოყმე ვინმე“ და ა. შ. ამდენად ამაში სწორედ იმ იღუმალებისადმი ინტერესი ჩანს, რაც ვეფხის ტყავით ყველასაგან გამორჩეულ ტარიელს მულმივად სდევდა თან, ახლა, ავთანდილის დაბრუნებით ეს საიდუმლო ამოხსნილია: „მზე იტყვის: „მომხვდა ყოველი ჩემი წადილი გულისა:

„პირველ, შენ მოხვე მშვიდობით, მპოვნელი დაკარგულისა,  
მერმე, ზრდა სიყვარულისა გაქეს, ჩემგან დანერგულისა,  
ვპოვე წამალი გულისა, აქამდის დადაგულისა“ (701).

ბ) აღნიშნული კიდეე უფრო ცხადია შემდეგით. არაბეთს დაბრუნებულმა ავთანდილმა მახარობლად შერმადინი გაუგზავნა როსტევანს, რომელმაც შემდეგი მოახსენა მას:

„ავთანდილ მოვა წინაშე, *მის ყმისა ვისმე მპოველი*“  
ბრძანა: „ვცან ჩემი ღმრთისაგან სააჯო და სათხოველი“ (678,3-7).

ხოლო, როცა ეახლა, მონათხრობი მოყმის შესახებ ისე დაამთავრა, რომ მასში ცხადად გამოიკვეთა იმ კითხვაზე პასუხი, რაც როსტევანსა და მის ამაღლას აღეძრათ, როცა იგი წყლის პირს იხილეს:

„ქვაბნი ომითა წაუხმან სახლად აქეს დევთა სახლები,  
საყვარელისა მისისა ქალი ჰყავს თვით ნაახლები,  
*ვეფხისა ტყავი აცვია* ცუღად უჩნს სტავერა-ნახლები,  
აღარა ნახავს სოფელსა ცეცხლი სწევას ახალ-ახლები“ (687).

საგულისხმოა, რომ პოემის დასაწყისის იღუმალება ახლა იმდენად გაფანტულია, რომ ის უცხო მოყმე ვინმე ახლა როგორღაც იმდენად ახლობელიც კი გამხდარა მათთვის, რომ ღირსნი, რომელნიც ავთანდილის ნაამბობს ისმენენ ტარიელის შესახებ, მას უკვე სახელით იხსენიებენ:

„უტარიელოდ ზსენება არავისგან იკადრებოდაო“ (728,4) - წერს რუსთაველი.

მაშასადამე, ნათელია, რომ დასაწყისი პოემისა, სადაც მწვავე ინტერესი გაჩნდა უცხო მოყმისადმი და ეს დაბოლოება, სადაც ყველაფერი გარკვეულია, კითხვა-პასუხით, ანუ ციკლურად ირეკლებიან ერთმანეთში და ერთ სიუჟეტურ ბლოკად კრავენ პოემის ამ მნიშვნელოვან ნაწილს, რომელსაც, როგორც წერილის დასაწყისში ვთქვით, თავად რუსთაველი ტარიელის მიერ ვეფხვის ტყავით შემოსვის ამბავს უწოდებს. ამიტომ ყოვლად დაუსაბუთებელია და ულოგიკო კ. ჭიჭინაძის გავრცელებული მტკიცება, თითქოს „ვეფხისტყაოსნის“ ამბავი, ანუ სიუჟეტი, არაბეთში კი არა ინდოეთში იწყებოდეს (4,116).

2. როგორც წერილის დასაწყისში ვთქვით, პოემის მეორე, სიუჟეტურ-კომპოზიციურად გადამწყვეტი ნაწილის ფუნქციაა მოხსნას ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა და აეთანდილს თინათინის ხელი მოაპოვებინოს, რის საძიებლადაც, თინათინისავე დავალებით მისდევს უცხო მოყმეს კვალში; ამით, კი, ბუნებრივია, საბოლოოდ უნდა შეიკრას პოემა და კომპოზიციურად გამთლიანდეს, როგორც ყოველმხრივ დასრულებული ნაწარმოები. მაგრამ რა განაპირობებს მაინცდამაინც ამ მიმართულებით სიუჟეტის განვითარებას, რა ლოგიკური მექანიზმი მართავს მის აუცილებლობას?

აქ ჩვენ გვმართებს გავიხსენოთ ტარიელისა და აეთანდილის შეყრის ეპიზოდი, სადაც ირკვევა, რომ ტარიელს ამ უკიდურესად უიმედო ყოფაშიც კი, რომელშიც იგი არის ჩაყარნილი მიჯნურის დაკარგვის გამო, მაინც აღმოაჩნდება იმის უნარი, რომ აეთანდილს მიჯნურის დავალების შესრულებაში მოეხმაროს. ტარიელმა იცის, რომ ეს არ იქნება ადვილი. ეგების სიკვდილადაც კი დაუჯდეს ყოველივე იმის გახსენება, რამაც ვეფხისტყაოსნობამდე მიიყვანა, მაგრამ იმის შეგნებით, რომ ამით სხვას მაინც მოუტანს ბედნიერებას, თავს წირავს:

„ღმერთმან ერთი რად აცხოვნოს, თუ მეორე არ წაწყმიდოს,  
შენ ისმენდი, მე ვიამბობ რაცა გინდა წამეკიდოს“ (303, 3-4).

ტარიელის ამ გადაწყვეტილებამ, ბუნებრივია, ძალიან იმოქმედა აეთანდილზე. სურვილი გაუჩნდა, ეხსნა იგი ამ მდგომარეობიდან, რაც შემდეგ და შემდეგ შინაგან აუცილებლობადაც კი ჩამოუყალიბდა მას:

„მის ყმისა ცეცხლი მედების, წვა მჭირს მისისა მწველისა;  
მკლავს სურვილი და ვერნახვა ჩემისა სასურველისა,  
მას ჩემთვის სულნი არ შურდეს, შეზღვა ხამს შეუზღველისა,  
ხამ სიყვარული მოყვრისა უხვისა, უშურველისა“ (731).

მაშასადამე, იგი ასე იქცა ტარიელის სუბსტიტუტად, მაგრამ ამას თავისი დასაწყისი ჰქონდა, კერძოდ, ტარიელის აღნიშნული თავგან-

წირვა მისთვის, რამაც არაბეთს გაბრუნებამდე, გამოქვაბულშივე ათქმევინა მას:

„რაცა გითხრა, მომისმინე, ბრძენი გეტყვი, არა ხელი  
ასი გმართებს გაგონება, არ გეყოფის არ ერთხელი,  
კარგსა ვერას ვერ მოავლენს კაცი აგრე გულფიცხელი,  
აწ მე მინდა ნახვა მისი, ვისი დამწუკავს ცეცხლი ცხელი“ (660).

„იგი ენახო, სიყვარული მისი ჩემთვის დავამტკიცო;  
მოგახსენო, რაცა მეცნას, მეტი საქმე არა მიცო;  
შენ გენუკევე, შემაჯერო, ღმერთი იღმრთო, ცაცა იცო,  
ერთმანერთი არ გაეწიროთ, მაფიცო და შემომფიცო“ (6651).  
რომე აქათ არ წახვიდე, შენ თუ ამას შემეპირო,  
მეცა ფიცით შეგაჯერებ, არასათვის არ გაგწირო,  
კვლა მოვიდე შენად ნახვად, შენთვის მოვკედე, შენთვის ფირო,  
ღმერთსა უნდეს, ვისთვის ჰკვდები, მისთვის აგრე არ გატირო“ (662).

ცხადია, აი ამით არის მოტივირებული აეთანდღლის საქციელი პოემის მეორე ნაწილში, რის აუცილებლობა კიდევ უფრო ცხადი ხდება იმით, რა დღეშიც არაბეთიდან დაბრუნებული იხილავს ტარიელს; აქ ყველაფერი ლომ-ვეფხვით იწყება, ვითარდება და კვლავ ვეფხვის სევდიანი ტყავით სრულდება, ე. ი. კომპაქტური სურათია იმისა, რაც ვრცლად უკვე ნაამბობი აქვს ტარიელს აეთანდღლისათვის, ოღონდ უფრო დრამატიზებული. გონს მოსული ტარიელი კვლავ გამოქვაბულში მიჰყავს აეთანდღლს, ხოლო ასმათი კი უგებს ვეფხვის ტყავს, რომელი მიწყვივ ჰკებოდაო“ (919,4), შენიშნავს რუსთაველი.

რაკი გამოქვაბული და ვეფხვის ტყავის აღნიშნული სიმბოლიკა ტარიელის სულიერი მდგომარეობისათვის მიჯნურის დაკარგვის შემდეგ გახდა აუცილებელი, ბუნებრივია, ნესტანის კვალის გამოჩენამ ზედმეტი უნდა გახადოს მისთვის ესენი და რალურად ასეც არის პოემაში; რაც განსაკუთრებით შემდეგი რამის გამოც არის საყურადღებო; თუ პოემის პირველ ნაწილში ტარიელის მიწყვივ ვეფხვისტყაოსნობამდე მისვლის მტანჯველი პროცესია გაშლილი, მეორეში ამ მდგომარეობიდან გამოსვლის ასეთივე თანდათანობაა ნაჩვენები; რუსთველი თავისი პერსონაჟის ამ განახლებას სულიერების საბოლოო აღდგენამდე მიაღწევებს თვალს და ასაბუთებს. ტარიელს თავისი მუდმივი მწუხარებაც კი დაავიწყდა, როცა გულანშაროდან მობრუნებულ აეთანდღლს მოჰკრა თვალი. მან ლომის სისხლში ამოვლებული ხმალი მოისროლა და ხტუნვა-ხტუნვით გაიჭრა მისკენ (1329,4) და როცა მონატრებული მეგობრები ერთმანეთს გადაეხვივნენ, ეს უშუალოა ტარიელის ხმის ტემბრშიც კი მიგვანიშნა

რუსთაველმა: „ხმა შაქრისფერად გაუხდაო“ (1330,4). მაგრამ აეთანდლილი მეტ სიხარულს უქადა მოტანილი ამბით. „აწ გაახლდების ყვავილი, ვარდი აქამდე ჭნებოდაო“ (1332,4), ეუბნებოდა იგი და რადგან ტარიელი მაინც „არ შესჯერდა“ (1334,2), მაშინ ნესტანის რილისა გადანაჭერი და წერილი გაუწოდა; ამას კი ველარ გაუძლო ისედაც ამდენის განმცდელმა რაინდმა და უგონოდ დაეცა (1335,1-2).

მოქმედების შემდგომი განვითარება გვარწმუნებს, რომ სტრესთა ამ მხურვალე ბრძმედში მხოლოდ სიტუაციის მხატვრული ლოგიკის გამო არ ატარებს თავის პერსონაჟს ავტორი, ეს თავისთავად, მაგრამ ამ შემთხვევაში იგი გამოდის ზღვარი, საიდანაც სრულიად ახალი მიმართულება უნდა აკრიფოს სიუჟეტმა და ამას უპირველეს ყოვლისა თავად ტარიელის შემობრუნებით იწყებს; როგორც კი ოდნავ მომჯობინდა აეთანდლის მეშვეობით, მისი განახლების ამ რიტმის ამოძრავებას შემდეგნაირად ჰქიდა თვალი ავტორმა: „მართ ვითა ლალსა მზისაგან მას ფერი ეზარდებოდაო“ (1347,3) და ამ პროცესისადმი გაამუდმივა ყურადღება:

„ვითა ზემთისა წყარომან, მორწყე ყვავილი ბარისა,

დამწყვიდე დენა ცრემლისა, ნარგისთა ნაგუბარისა“ (1348,3-4),

მიმართავს ტარიელი აეთანდილს; ქვაბს, სადაც ადრე მუდამ ცრემლიანი უბრუნდებოდა, ახლა სიმღერით მიუახლოვდა ორივე და როცა მისი კარის წინ ნიადაგ მომლოდინე ასმათი დაინახეს, შორიდანვე უყვილეს.

„ჰე, ასმათო, მოგვივიდა მოწყალეა ღმრთისა ზენით,

ვპოვეთ მთვარე დაკარგული, რაცა გეწადა, იგი ვქენით,

აწ გავხედით ბედისაგან ცეცხლთა შრეგით, ჭირთა ღზენით“ (1352).

ქვაბში მისულმა ტარიელმა აიყოლია აეთანდილი, „არცა ქვე ასმათ მჯღომიაო“ (1360,3), ურთავს რუსთაველი და მეგობრებმა დალეწეს გამოქვაბულის „კარი ორმოცი“ (1660,4), საითაც ადრე, მწუხარებით გათანგულს, გახედვაც კი არ მოსვლია აზრად. ერთ-ერთის მიღმა ზარადხანასა და უცნაურ კიდობანს წააწყდნენ, რომელშიც ქაჯებთან საომარი იარაღი ნახეს „სამი ტანი“ (1364,4); ეს იყო: „ჯაჭვი, ზრმალი, მუზარადი, საბარკული მათი გვანი“ (1364,3) და მაშინვე „თითომან თითო ჩაიცივეს“ (1365,1), მესამე კი „ფრიღონის საძღვნობლად შეკრეს ღვედითა“ (1366,4).

აქედან ცხადია, რომ ვეფხვის ტყავის სამოსი - სევდა-მწუხარების სიმბოლო - ამ წუთიდან საბოლოოდ გაწირა ტარიელმა და ისევ ადრინდელ, ლალ და გულითად რაინდად იქცა. ეს რომ ასეა, ამაში რუსთველი ოდნავი დაეჭვების საშუალებასაც კი გვართმევს იმით, რასაც მომდევნო



ეპიზოდში აკეთებინებს ტარიელს და თანაც სრულიად სხვაგვარი გარეგნობით.

როგორც კი მულაზანზარს მიუახლოვდნენ მეგობრები და ტარიელს ველზე გაშლილი რემა „ფრიდონისთვის ეაგეთა“ (1369,20, აუთანდილს შესთავაზა: „მოდი ფრიდონს ვალაღობნეთ, ჯოგსა მისსა მივადგეთა“ (1369,4), თქვეს და შეასრულეს კიდევ: „დაუწყეს პურობა ტაიჭთა ფრიდონის უკეთესებსა“ (1371,2), მწყემსები დაფრთხნენ: „გვიშველეთო, გვიშველეთო, მეკობრეთა ამოგვწყვიდნეს“ (1372,2) შეშინებულნი მიჰკიოდნენ ისინი გზას და ამ ხმამ ჩქარა ფრიდონამდევ მიაღწია. იგი უმაღლვე შეიკაზმა და „მეკობრეთ“ გაეგება, რომელთაც „დაეხურათ ზარადები, პირსა მათსა უფარვიდა“ (1373,4).

საკითხავია, რად დასჭირდა ტარიელს ასეთი შენიღბვა! იმიტომ ხომ არა, რომ აქამდე განუშორებელი ვეფხვის ტყავ-კაბა, რითაც ყველასაგან გამოირჩეოდა ხოლმე, აღარ აცვია და იგი, როგორც მივანიშნეთ, თავისი ცრემლით დაცვარულ დევთა ნაბუნჯარში დატოვა? უსათუოდ ასეა! რადგან ძველებურად აღარ ეცვა, სახეზე მუზარადის ჩამოფარებით გაუუცხოვდა მეგობარს.

მაგრამ აქ შეიძლება ვიღაც მაინც დაეჭვდეს: კი მაგრა სად და როდის ნახაო ასეთ სამოსში მან ტარიელი? მან ვეფხვის ტყავის სამოსი ხომ ფრიდონისაგან წასულმა ჩაიკვა და დევთა ნაბუნჯარში ისე დაემკვიდრაო? მაგრამ ამ ეჭვმა არ უნდა დაგვაბრკოლოს, უფრო სწორედ, ვერ უნდა დაგვაბრკოლოს, რადგან ულოგიკოა. მართალია, ტარიელმა ველურ ცხოვრებას სწორედ ფრიდონის სამეფოდან წასვლის შემდეგ მიმართა, მაგრამ რა ყოფაში იყო იქ, ფრიდონმა აუთანდილისაგან იცოდა. როცა ნესტანის კვალს გაყოლილმა ამ მოყმემ სწორი გეზის მოსანიშნად ფრიდონთან შეიარა, მასპინძელი დაინტერესდა, რა დღეში იყო იქ, მხეცთა საუფლოში გადაბარებული მისი მეგობარი; ამაზე აუთანდილმა უამბო.

„ქვაბნი წაუხმან დევთათვის, სრულად გამესისხლებია, მუნ ასმათ ახლავს მარტოსა, სხვა არვინ უახლებია, მას მუდამ ძველი ცეცხლი სწვავს არ ახალ არახლებია, ვაი მართებს მისსა გაყრილსა, შავი ხლა თავსა ხლებია“ (994).  
„ქალი მარტო ქვაბსა შიგან ზის მტირალი ცრემლნაწთომი, ყმა ნადირსა უნადირებს, ლომის ლეკვსა ვითა ლომი. მიართვამს და აგრე არჩენს იგი ერთგან ვერდამდგომი, მისგან კიდე სანახავად არა უნდა კაცთა ტომი“ (995).

ამ მონათხრობით დახატული გარემო და ყოფა ტარიელისა დაუსახელებლად გვიჩვენებს იმას, რასაც რუსთაველი ვეფხისტყაოსნობას უწოდებს და ამდენად, ცხადია, არც ფრიდონისათვის უნდა დარჩენილიყო უფრო დეტალურად უცნობი, რაც ეცვა ველად გაჭრილ მის მეგობარს. ეს რომ ასეა, ამას თუნდაც ის გვიდასტურებს, რომ ახლა მას მუზარადის მოხდა მოუხდა იმისათვის, რომ ფრიდონს ეცნო:

„რა ტარიელ ფრიდონ იცნა, თქვა: „ვნახეო ვინცა მინა“,  
მუზარადი მოიხადა, გაილიმა, გაიცინა;  
ფრიდონს უთხრა: „რასა ლამი, ჩვენი მოსლვა რას გეწყინა“  
პურად ავი მასპინძელი მოგვეგებევი ომად წინა!“ (1374).

ამ ეპიზოდის გამო მეტიც თქმაც შეიძლება, რადგან მასში ძალზე საგულისხმო პარალელი იკვეთება: როგორც ვიცით, კაცთაგან შორს ყოფნის წაღილი ტარიელს სრულიად ცხადად სწორედ ფრიდონის სამეფოში დაეტყო პირველად (589) და შემდეგ და შემდეგ თანდათან გაუმძაფრდა, ამიტომ შემთხვევითი არ შეიძლება იყოს, რომ აქვე მოსვლით საბოლოოდ იბრუნებს დიდი ხნის წინ დავიწყებულ სილაღეს. როგორც ითქვა, მინდორში რომ ფრიდონის რემა იხილა, აეთანდილს შესთავაზა: „მოდი ფრიდონს ველაღბნეთ, ჯოგსა მისსა მივადგეთაო“ და ასეთი ქცევის მიზანი და მნიშვნელობაც მაშინვე ახსნა:

„ამოა კარგი ლაღობა ლაღსა შე-ვე-იქს ლაღებად“ (1370,4). მაშასადამე, ყოველმხრივ დადასტურებულია, რომ ნესტანის კვალის გამოჩენიდან განახლების რიტმი თანდათან მძლავრდება არა მარტო ტარიელის არსებაში, არამედ მთელ პოემაშიც; სხვაგვარად არ შეიძლებოდა, რადგან გონსმოუსვლელი ტარიელი, ცხადია, ვერც ქაჯეთს დალაშქრავდა და ვერც თავის თანამდგომთ გაუწყვედა იმ სამსახურს, რასაც არავის აკლებს პოემის ფინალურ ნაწილში. ამდენად, ეს პომის სიუჟეტურ-კომპოზიციური წყობის უეჭველი პოზიცია ჩანს, რაშიც შემდეგიც გვარწმუნებს.

3. „ვეფხისტყაოსნის“ საკითხებზე ილიასთან კამათისას აკაკი წერეთელს ერთი ასეთი, ფრიად საგულისხმო რამაც აქვს ნათქვამი: „ნუ დავიფიქვებთ, რომ ორივეს, როგორც ტარიელს, ისე აეთანდილს სიყვარული ამოძრავებთო“ (5,288); ეს რომ უდავოა, პოემაში ვეფხვის ტყავის სიმბოლოს სიუჟეტურმა გაშლამაც დაგვიდასტურა: ტარიელი მიჯნურის დაკარგვამ, როგორც ვნახეთ, ვეფხისტყაოსნობამდე მიიყვანა, პოვნამ კი ამ გაუსაძლისი მდგომარეობიდან გამოიყვანა. ამ პროცესში მნიშვნელოვანია აეთანდილის პოზიცია: ისიც, რომ მიჯნურის დავალებით წავიდა უცხო მოყმის საძებნელად და თუ ამოხსნიდა მისი

ვეფხისტყაოსნობის მიზეზს, დაპირებისამებრ, თავადაც მიჯნურის სიყვარულსა და თანხმობას მოიპოვებდა.

ამდენად, რადგან იგი ამას მიჯნურის მოპოვების მიზნით აკეთებს, ხომ არ არის რალაც სისტემური მის ქცევაშიც, რომელსაც ასევე სიმბოლურ გამოხატუებას უძებნის ავტორი? როგორც, ჩანს, არის.

გ. ნადირაძეს შენიშნული აქვს, რომ სატრფოსთან ხელმეორედ განშორებულ ავთანდილს ქაჯეთის ციხის დაქვემდებარებული რუსთაველი გვიჩვენებს როგორც უმზეო ვარდს (6,376), ოღონდ ისე კი, რომ პოემის სიუჟეტმა ამით ამ მოყმის სულიერი მდგომარეობის ერთიანი, თანამიმდევრული სურათი გვიჩვენოს (6,375). დაკვირვება გვიდასტურებს, რომ ეს მართლაც ასეა. თავდაპირველად ავთანდილს ამ სიმბოლური გამოხატვით რუსთაველი თინათინთან გამოთხოვების შემდეგ, შინ განმარტოვებულს წარმოგიდგენს:

„ყმა მოვიდა - საწოლს დაჯდა, ზოგჯერ ტირს და ზოგჯერ ბნდების, მაგრა ახლავს გონებითა, საყვარელსა არ მოსწყდების, ვით მწვანილსა თრთვილისაგან პირსა ფერი მოაკლდების, ქხედავთ, ვარდსა უმზეობა, როგორ ადრე დააჩნდების“ (714).

როგორც ითქვა, ავთანდილი პირველად ამ სტროფში გაიღვლებს მოცემული სიმბოლოთი, მაგრამ რაკი ერთხელ დააკონკრეტებს მას ამგვარად რუსთაველი, შემდეგ აღარა ივიწყებს და სიტუაციათა მიხედვით ხშირადაც უბრუნდება:

„მთვარე მზესა მოეშორვოს, მოშორება გაანათლებს, რა ეახლოს, შუქი დასწავს, გაეყაროს, ვერ იახლებს. მაგრა ვარდსა უმზეობა გაახმობს და შუქსა აკლებს, ჩვენ ვერჭვრეტა საყვარლისა ჭირსა ძველსა გაგვიახლებს“ (822).

მაშასადამე, ასე კონკრეტდება ავთანდილი სატრფოსთან განშორების შემდეგ, მაგრამ ავტორი მას ყოველ შემთხვევაში შესაძლო დინამიურობასაც სძენს, რომ ემბლემატური უძრავობისაგან იხსნას, და მისი მეტყველება პლასტიკურადაც უფრო ზუსტი, შინაარსთან შესაბამისი გახადოს; ამიტომ ავთანდილი მისი თვალთ მხოლოდ უმზეო კი არა, ბრჭყალით ნახოკი ვარდიც არის, ოღონდ, თოვლივით სპეტაკ ფოფნზე დაკონკრეტებული: „ზოგჯერ თოვლი გაეწითლის ვარდსა ბრჭყალით ნახოკარსა“ (839,3) და აი ეს ვარდი, რომელიც სატრფოსთან ხანგრძლივი განშორების გამო „ჭნებოდა, ღვრებოდა“ (951,1) და ა. შ. ამ პროცესისადმი თვალის გადავებით საბოლოოდ გვიკონკრეტდება როგორც ზამთრის ვარდი: და ასეც რჩება თინათინთან ხელახლა შეყრამდე:

„ანუ ეგრე ვით გეკეთნეს ზამრის ვარდნი ფერნაკულნი“ (970,2).

ახლა დავაკვირდეთ ამ სახეს ტარიელის თანდათანობით შემობრუნების ფონზე და ყველაფერი ცხადი გახდება: ერთი მხრივ ხალისით ანთებული მოწყმე, რომელიც სილაღეს ეძებს, ხოლო მეორე მხრივ კი ზამთრის ვარდი, ავთანდილის სევდიანობის ამგვარად წარმართული სახე თავის სიუჟეტურ-კომპოზიციურ აქცენტს, სრულიად საგანგებოდ ხაზგასმულს ავტორის მიერ, ფრიდონისაგან ტარიელისა და ნესტანისათვის გადახდილ ქორწილში აღწევს. აქ თუ ტარიელისა და ნესტანისათვის დადგმული ტახტი ფერით „თეთრ-ძოწეული“ და „წითელ-ყვითლითა თვალითა ზედა კეკლუცად ფრქვეული იყო“ (1457,1-2), ავთანდილის ტახტს, რომელზედაც იგი ეულად იჯდა, მხოლოდ ყვითელი და შავი ერთგან რეული“ (1457,3) ამკობდა და, როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიციაში“ აღვნიშნეთ, რუსთველოლოგიაში უკვე გამოთქმულია ვარაუდი, რომ მიჯნურთან განშორების სიმბოლო - ვეფხვის ტყავი, თავისი შავ-ყვითელი გამით ტარიელის ატრიბუტიკიდან თუ გაპქრალია, იგი ჯერ კიდევ დარჩენილია ავთანდილის სახეში და მის ამ უნუგემო ფერის ტახტამდე, ცხადია, უმზეო ვარდის წარმოდგენილი სიმბოლოს დინამიკასაც მიეყვართ.

სანამ მსჯელობას გაეაგრძელებდეთ, აქ კიდევ ერთ კითხვასაც უნდა ვუპასუხოთ, რომელიც შესაძლებელია ვინმეს გაუჩნდეს. კერძოდ, ავტორი რატომ გვიჩვენებს ავთანდილს უმზეო ვარდის სიმბოლოს მემკვიდრეობით პოემის მეორე ნაწილში, ხოლო პირველში კი არა?

პოემის პირველ ნაწილში ავთანდილს თინათინთან სიყვარულის დასამტკიცებლად მოუხდა განშორება; თუ ამას ვერ შეძლებდა, სავარაუდოა, თინათინისაგან თანხმობას ვერ მიიღებდა. ამიტომ მაშინდელი განშორება სხვა იყო, ახლანდელი კი სხვაა და ეს რუსთაველს ამ განშორების უკიდურესი დრამატიზებით საკმაოდ ცხადად აქვს გამოკვეთილი:

„აწყა დავიწყებ ამბავსა, მის ყმისა წამავლობასა:

მივა და მიტირს გულმდღურად, ვერ ვიტყვი ცრემლთა მცრობასა,  
წამ-წამ მობრუნდის, იაჯდის მისთვის მზისავე მზობასა,  
უჭვრეტდის, თვალი ვერ მოჰხსნის, თუ მოჰხსნის, მიხდის  
ცნობასა“ (829).

რა მიეახლის დაბნედად, ვერ ხელყვის გაძრვად ენისად,  
მაგრა სდის ცრემლი თვალთაგან მსგავსად დიჯლისა დენისად,  
ზოგჯერ დაბრუნდის, იჭვრეტდის ღონედ პატიუთა თმენისად,  
რა გემართის, არ იცის, მას თუ არბეედის ცხენი სად“ (839).

აქვეა მისი მიმართვა შვისადმი, როგორც ციურთა უფლისადმი, არ ექცია მისთვის ბედი (833,3-4); შვილი ცთომილისადმი ვედრება, დამოწმებოდნენ და ხელი შეეწყით თინათინისადმი მიჯნურობაში (954-961) და ა. შ. რითაც რუსთველი იმას აღწევს, რომ ავთანდილის სამიჯნურო განცდა ტარიელისას შეუწონასწოროს როგორმე, რომ საფინალოდ, პოემის სიუჟეტის დინამიკა ბუნებრივად აქეთ შემოაბრუნოს და მისი ჭირის მოვლით საბოლოოდ შეკრას იგი. ასეც ხდება.

პოემის სიუჟეტის აღნიშნული მიმოხვერა კი ასეთ ნაწარმოებში, როგორიც „ვეფხისტყაოსანია“, სადაც სტრუქტურულად ყველაფერი წინასწარ გათვლილი ჩანს, შეუძლებელია გაუცნობიერებელი იყოს. ცხადია, მას თავისი მიზანი აქვს და ეს რომ ასეა, შემდეგითაც დასტურდება. ფრიდონთან გადახდილი ქორწილის ერთ დღეს ტარიელმა მასპინძელი მიიხმო და უთხრა:

„ავთანდილისგან შენც იცი ჩემთვის თავისა დადება,  
აწ მე მაქვს ნაცვლად მისისა მოხმარებისა წადება,  
შენ მიდი, ჰკადრე, რა უნდა, მან ქმნას ამისა ცხადება,  
ვითა დამივსო სახმილი ეგრე მისიცა კმა დება“ (1464).

ბუნებრივია, სიუჟეტი ამ ლოგიკამდე უმზეო ვარდისა და მისი შესაბამისი რეაქციებით მიყავს ავტორს. აბა შემთხვევით ზომ არ გამოკვეთა, რომ ქორწილში, სადაც ტარიელი ნესტანის სიახლოვით იყო გაბრწყინებული, მისი გამაბედნიერებელი კვლავ ბედის ამოო მოლოდინის იმედს იყო მინდობილი. ამიტომ სიუჟეტის ლოგიკით, რასაც სიმბოლოს სისტემური მინიშნებაც ადასტურებს, ახლა ტარიელს უნდა ელონა მის გამო რამე, სუბსტიტუტობა, ახლა მას უნდა ეკისრა და ასეც მოხდა; ტარიელმა დაავალა ფრიდონს:

„უთხარ: „ძმაო, რა გარდინდის შენგან ჩემსა ჭირნახულსა,  
ღმერთი მოგცემს წყალობასა, მისგან ზეცით შესახულსა!  
თუ ვერა ვიქ საწადელსა შენსა, შენთვის გაზრახულსა,  
არა ვნახავ სახლსა ჩემსა არ დარბაზსა, არცა ხულსა“ (1465).

ტარიელი ყველაფერზე თანახმაა, ოღონდ, ავთანდილიც ისეთივე ბედნიერი იხილოს, როგორიც ახლა თვითონაა მისი წყალობით, ამიტომ უთვლის:

„აწ მითხარ, ჩემგან რა გინდა, ანუ რით მოგეხმარები,  
ვარჩევ წავიდეთ არაბეთს, იყავ ჩემიცა მარები,  
ტკბილი სიტყვითა გაემართოთ და ხრმლითა - საომარები,  
თუ შენ შენს ცოლსა არ შეგრთავ, მე ჩემსა არ ვექმარები“ (1466).

როგორც ცნობილია, კ. ჭიჭინაძის კიდევ ერთი არგუმენტი, რომლითაც ე. წ. „ინდო-ხატაელთა ამბის“ აუცილებლობას ამტკიცებდა „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტში, ნესტანის წერილის შემდეგი სტრიქონებიც იყო:

„წადი, ინდოეთს მიმართე, არგე რა ჩემსა მშობელსა,  
მტერთაგან შეიწრებულსა, ყოვლგნით ხელალუპყრობელსა“  
(1302,1-2).

აქედან ჩანსო, წერდა იგი, რომ პოემაში თავიდანვე მწვავედ დგასო ინდოეთს წასვლის საკითხი, რაც იმას გვიდასტურებს, რომ პოემა უსათუოდ „ინდო-ხატაელთა ამბით“ უნდა მთავრდებოდესო (4,119); მაგრამ თუ მაინცდამაინც ამგვარ მინიშნებებს გამოვეყილებით სიუჟეტის მიმართულების განსაზღვრაში, მაშინ რით არის მასზე ნაკლები ტარიელის ის გადაწყვეტილება ზევით რომ დავიმოწმეთ:

„ეარჩევ წავიღეთ არაბეთს იყავ ჩემიცა მარები,  
ტკბილი სიტყვითა გაემართოთ და ხრმლითა საომარები,  
თუ შენ შენს ცოლსა არ შეგრთავ, მე ჩემს არ ვექმარები“.

ცხადია, არაფრით, მაგრამ ეს უკანასკნელი უფრო ყურადსაღები და ანგარიშგასაწევი იმიტომ არის, რომ იგი სიუჟეტური ლოგიკით არის განსაზღვრული, იმ ლოგიკით, რომლის ძარღვიც პოემის დასაწყისშივე ამუშავდა და შემდეგ კი სახეთა სიმბოლიკური გაშლითაც დადასტურდა.

ამ მინიშნებებით კიდევ ერთხელ და თანაც ახლა უკვე საბოლოოდ ბრუნდება პოემაში დადასტურებული ციკლური დინამიკა დასასრულიდან დასაწყისისაკენ. ამ შემობრუნების კომპოზიციური ფუნქციის უეჭველობას ის ადასტურებს, რომ ტარიელის აქ მეორედ მოსვლით სრულდება ის, რის ადგილიდანაც დაძვრას პირველი გამოჩენით უბიძგა: თინათინი და ავთანდილი ქორწინდებიან; მეფეს საბოლოოდ ეხსნება უვაჟიშვილობის სეედა და ტახტს ახლა უკვე უდრტვინველად თმობს, ლაშქარნი და დიდებულნი მუხლს იყრიან ახალ გვირგვინოსანთა წინაშე (1540, 1541, 1542) და ა. შ.

ამდენად, პოემის დასასრული მის დასაწყისში აირეკლება და პირიქით; ამჯერად მნიშვნელოვანი ის არის, რომ პოემის ამგვარ აღნაგობას, მხოლოდ მისი კომპოზიციური ანალიზი კი არა, სიმბოლთა შინაარსობრივი გაშლაც გვიდასტურებს.

## დამოწმებული ლიტერატურა:

1. შოთა რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“, აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის გამოცემა, თბ., 1988.

2. ს. ჩიქოვანი, „სიყვარულის, მეგობრობისა და გმირობის სიმღერა“, თხზულებანი, ტ. III, თბ., 1967; მ. გოგიბერიძე, რუსთაველი, პეტრიწი, პრელუდიები, თბ., 1962; გ. ნადირაძე, რუსთაველის ესთეტიკა, თბ., 1959; ს. ცაიშვილი, „ვეფხი და ჯიქი“ „ვეფხისტყაოსანში“, წიგნში: „შოთა რუსთაველი, დავით გურამიშვილი“, თბ., 1974; რ. სირაძე, „სათაური მხატვრული სახე“, წიგნში: „სახისმეტყველება“, თბ., 1982; მ. კარბელაშვილი, „ვეფხისტყაოსანი“, როგორც მეტაფორა, გაზ. „მამული“, 1996 ოქტომბრის ნომერი; ო. გოლიაძე, „ვეფხისტყაოსნის“ ლიტერატურულ-თეორიული საკითხები“, თბ., 1988; ნ. გონჯილაშვილი, „ვეფხისტყაოსნის“ რამდენიმე პარადიგმული სახე“, „ლიტერატურა და ხელოვნება“, № 2, 1999.

3. მ. გოგიბერიძე, რუსთაველი, პეტრიწი, პრელუდიები.

4. კ. ჭიჭინაძე, „რუსთაველის გარშემო“, თბ., 1928.

5. ა. წერეთელი, თხზ. სრული კრებული თვრამეტ ტომად, ტ. IV.

6. გ. ნადირაძე, რუსთაველის ესთეტიკა.

## „შეზღვა ხამს შეუზღველისა“...

„ვეფხისტყაოსნის“ რუსთველოლოგიურ დაბოლოებას, სავარაუდოა, კიდევ იმიტომაც ვერ ვაგნებთ ამდენ ხანს, რომ გამოსაძიებელი გვაქვს შეზღვის, ანუ სამაგიეროს გადახდის სიუჟეტურ-კომპოზიციური ფუნქცია, რომელიც საკმაოდ კარგად ჩანს პოემის აღნაგობაში; მართალია, იგი უფრო მრავალმხრივ გაშლას პოემის ფინალურ ნაწილში აღწევს, მაგრამ მას, როგორც სიუჟეტურ ნაკადთა ორგანიზების საშუალებას ავტორი ადრევე მიმართავს თხრობაში და ამით ძალზე ბუნებრივად აკავშირებს ერთიმეორესთან არაბეთისა და ინდოეთის ამბებს; თუ როგორ, ეს საკითხი უკვე საკმაოდ დაწვრილებით გვაქვს გამოძიებული „ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიციაში“ (1), ამიტომ აქ უფრო იმ პრინციპზე გავამახვილებთ ყურადღებას, რითაც ცხადი ხდება, თუ როგორი ლოგიკური თანამიმდევრობით მიჰყავს შეზღვის მოტივს პოემის სიუჟეტი და კომპოზიცია საჭირო სისრულემდე. იმ სისრულემდე, რომელიც, უეჭველია, უნდა ჰქონოდა ამ თხზულებას, როცა ავტორის ხელიდან გამოვიდა.

ტარიელთან მიმართებაში რუსთველი მთელ პოემაში ერთ ასეთ პრინციპს იცავს: ვინც კი ახლოს ეცნობა ამ პერსონაჟს და მისი გავეფხისტყაოსნების მიზეზებშიც ერკვევა, მას მუდამ მეფედ, ან მეფეთ მეფედ მოიხსენიებს; ჩანს, ავტორისათვის ამ რაინდის ღირსება ყველაზე სრულად მაინც მხოლოდ ამ მაღალ ტიტულში ეტევა და იმიტომ, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მას თავისი დინამიკაც გააჩნია; მაგ. ფრიდონმა როცა მისი ვინაობა გაიგო და საქმეშიც ნახა ეს რაინდი, სამეფო ტახტი დაუდგა და როგორც ქვეშევრდომი ისე ექცეოდა მას, მაგრამ ტარიელი მაშინ არა თუ რეალურად, განწყობილებითაც კი ვერ შეესაბამებოდა ამ წოდებას; სულ სხვაა შემდეგ, როცა ნესტანს იბრუნებს; იგი ვითარცა ჭეშმარიტი გვირგვინოსანი მართლაც ისე ირჯება ყველას მიმართ, რითაც მტკიცდება რუსთველოლოგიაში უკვე დაფიქსირებული, რომ ამ გმირისათვის ტახტი და ნესტანი განუყოფელია და ნესტანის მოპოვება რეალურად ინდოეთის ტახტის დაუფლებასაც ნიშნავს (2,7); ეს თუ ასეა, მაშინ ცხადია, ერთი საყრდენი კიდევ ეკარგება პოემაში „ინდო-ხატაელთა ამბავს“, რომლის ავტორსაც ისედაც ფრიად საეჭვო ლექსითა და სიუჟეტით აჰყავს სამეფო ტახტზე ტარიელი.

მამასადაძმე, ტარიელი ნესტანის მოპოვებისთანავე იბრუნებს მეფურ სიზვიადეს და ეს პოემის სიუჟეტში იმით არის ხაზგასმული, რომ



იგი ყველასათვის, ვინც კი მიჯნურის გმოხსნაში მოეხმარა, სამაგიეროს გადახდას იწყებს; მათ შორის კი, თქმა არ უნდა, პირველი აეთანდილია, მაგრამ საგულისხმოა, რომ ტარიელი მისით კი არ იწყებს სამაგიეროს შეზღვას თანამდგომთათვის, ამთაერებს; ამას კი, როგორც ირკვევა, კომპოზიციური დატვირთვა აქვს, რადგან ამ პრინციპის დაცვით სიუჟეტში თხრობა იქამდე მიდის, რითაც დაიწყო, კერძოდ არაბეთის ამბამდე.

ტარიელი სამაგიეროს გადახდაზე ზრუნვას მაშინვე იწყებს, როგორც კი დაცემული ქაჯეთის საქმეებს გაარიგებს; რაინდები ზღვათა სამეფოსაკენ იღებენ გეზს, სადაც ეგულებათ ფატმანი: „თქვეს: „ფატმან ენახოთ მუქაფა გვაც მისი გარდუხდელიაო“ (1421,4) და აი კიდევ რა არის აქ საყურადღებო: მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ფატმანისათვის მადლობის სათქმელად მიდიან ზღვათა სამეფოში, ტარიელი მეფურ ეტიკეტს არ არღვევს და უშუალოდ ფატმანს კი არა, ამ ქვეყნის მეფეს, მელიქ-სურხავს უთვლის: „მწადიან, გნახე პატივით, ვითა მამა და მშობელი“ (1422,4); ამიტომ „მოდი, გენახენ, გავიარდეთ ქვეყანასა შენსა ვირე“ (1424,1) და თქვენვე „უბრძანეთ ჩემ მაგიერ უსენს“ (1425), რომ გამოგზავნოს ფატმანი (1425,2), რომელიც მაშინ, როცა ჩემს მზეს მეტიმეტად უჭირდა, თურმე „სდედებია და სდებიაო“ (1423,3).

მოკლედ რომ ვთქვათ, ტარიელი მელიქ-სურხავს მთელი ქაჯეთით ავიღლოვებს მხოლოდ იმიტომ, რომ აქ იყო ერთხანს ნესტანი ფატმანთან; თავად ფატმანს კი იმ სიმდიდრეს უძღვნის, რაც ქაჯეთიდან მოაქვს (1437,3-4).

მაშასადამე, ქაჯეთის დაცემის შემდეგ ზღვათა სამეფოში მოსვლა და იქ ნესტანის შემწეთათვის ტარიელისეული მუქაფა პოემის მხატვრულ სტრუქტურაში დაბოლოებისაკენ დაღმავალი იმ რიტმის პირველი აკორდია, რომელიც აქედან თინათინ-აეთანდილის ტახტზე დალოცვამდე ხმიანობს; რაც უსათუოდ გასათვალისწინებელია, როცა „ვეფხისტყაოსნის“ რუსთველურ დაბოლოებას ვეძებთ და მის ავტორისეულ კომპოზიციაზე ვფიქრობთ.

მელიქ-სურხავმა ქორწილი გადაუხადა ტარიელსა და ნესტანს და ისე გაუშვა; გმირები აქედან მულღაზანზარისაკენ დაიძრნენ, სადაც ასმათი ეგულებოდათ, მათ ასმათსა და ფრიდონის დიდებულებს გზიდანვე აცნობეს:

„მანდა მოვა, მოიმაღლებს მზე მნათობთა მამაგრობლად,  
ჩვენ, დამზრალნი აქანამდის, აწ გაეხედით დაუზრობლად“ (1443,3-4).

აქ საგანგებოდ გამოსაყოფია ნესტანისა და ასმათის მონატრებული შეყრა და ის ადამიანური მადლი, რაც ამ შეყრას განსაკუთრებულ იერს სძენს, რუსთველურად ცხადსა და განუმეორებელს; გამოსაყოფია იმიტომ, რომ მას რატომღაც ე. წ. „ინდო-ხატაელთა ამბის“ ავტორიც

იმეორებს, ოღონდ, ისე კი, რომ ამ ნათელ ეპიზოდს ადარაფერს უტოვებს რუსთველურს; რუსთველი წერს, როცა უსაზღვროდ მონატრებულმა ასმათმა თავისი პატრონი დაინახა, ისე „მოეჭდო, რომე ვერ გააქსნის ცულებიო“ (1445,3), რაზეც ნესტანიც ამითვე პასუხობს და თან აი რას ეუბნება მას:

„უბრძანა: „ჩემო, ვაგლახ მე, შენცა აგავსე ჭირითა,  
აწ ღმერთმან მოგვცა წყალობა, ვცან, მისი არ სიძვირითა,  
მე გულსა შენსა ეზომსა, არ ვიცი, გარდვიზღი რითა!“ (1446).

ე. ი. ნესტანი თითქოს ეჭვობს კიდევაც, რომ ასმათისათვის სამაგიეროს გადახდას ალბათ ვერაფრით შეძლებს, რადგან გულის საქმეს ფასი არ აქვს და საყურადღებოა, რომ ამ მაღალ განცდას შესაბამისად აფასებს ასმათიც; იგი ეუბნება ნესტანს:

... „მაღლი ღმერთსა, ვარდნი ვნახენ არდაზრულნი,  
ბოლოდ ასრე გააცხადნა გონებამან დაფარულნი.  
სიკვდილიცა სიცოცხლედ მიჩნს, ოდეს გნახენ მხიარულნი“.

ე. ი. მისთვისაც არსებითი ეს უსაზღვრო სიყვარულია და იგი ამ განცდას უმორჩილებს გონებასაც: „ბოლოდ ასრე გააცხადნა გონებამან დაფარულნი“ სწორედ ამას უნდა ნიშნავდეს და რუსთველიც ბუნებრივია, პატრონისა და ყმის ამ გულთა კავშირს ასეთ ამაღლებულ დასკვნას უძებნის: „სჯობან ყოელთა მოყვარულთა პატრონ-ყმანი მოყვარულნი“ (1447).

ინტერპოლატორს, რომელსაც სამაგიეროთა შეზღვის რიტმული დინამიკით დასრულებული პოემისათვის წაუკერებია თავისი ნახელავი, გულთა აღნიშნული კავშირისა ვერაფერი გაუგია და პატრონისაგან გრძნობაში გატოლებული ყმა, ისევე ყმურ სიბეჩავემდე ჩამოუქვეითებია; ინდოეთს უკვე გამეფებული ტარიელი ამ ავტორის ნებით ასე მიმართავს ასმათს: „რაცა შენ ჰქმენ, არ უქნია არ გამზრდელსა, არცა ზრდილსა“; ამიტომ ინდოეთის მეშვიდედს გითმობ, ვინც გინდა „ქმრად შეერთე“ და „სამეფოსა ეპატრონეო“ (1648,1; 1649,1); ასმათმა კი:

„... ფერხნი გარდუკონა“, და თქვა: „შენგანაო ჩემი ღონე,  
მონობისა უკეთესი რამც ვიშოვე, რამც ვიქონე?“ (1649,3-4).

აქედან ცხადია, რაც მაღალი კლასიკისათვის გულთა კავშირის საქმედ განიხილებოდა, მოგვიანო ეპოქაში სიბეჩავისა და მონობის ატრიბუტი გამხდარა, სწორედ ამას ნიშნავს: „მონობისა უკეთესი რამც ვიშოვე, რამც ვიღონე?“

მაგრამ კვლავ პირველსავე სიტყვასა მოვიდეთ; მულღაზანზარში მოსული ტარიელი, სადაც მას ქორწილსაც კი უხდის ფრიდონი, მას-პინძელს მატერიალურს არაფერს სთავაზობს მუქაფად. მხოლოდ მის დიდებულებს მიუსამძიმრებს ქაჯეთს ღირსეულად დაცემული მათი

მეომრების გამო და მათს ხსოვნას ცრემლსაც შეაწევს, მაგრამ ფრიდონს, როგორც ითქვა, აქ არაფერს სთავაზობს და ამას მხოლოდ ღვეთა ნაბუნაგარში მისვლისას გააკეთებს. აქ კი ერთ ღღეს დაიმართოხელებს უხე მასპინძელს და აი რას ეუბნება:

„არს გული თქვენი საჩემოდ უფროსი ძმისა სრულისა,  
არ გემუქვების სიცოცხლე, არცა მოცემა სულისა,  
მე თქვენგან ეპოვე მოკვდავმან ჩემი წამალი წყლულისა“ (1469).

ე. ი. შეახსენებს, რაც უკვე გაუკეთებიათ მას და აეთანდილს და რისთვისაც ახლაც მზად ეგულება ორივე და აქედან გამომდინარე სთხოვს, რომ მიეგზავნოს აეთანდილთან:

„ეთანდილისგან შენც იცი ჩემთვის თავისა დადება,  
აწ მე მაქვს ნაცულად მისისა მოხმარებისა წადება,  
შენ მიდი ჰკითხე, რა უნდა, მან ქმნას ამისა ცხადება,  
ვითა დამივსო სახშილი ეგრე მისიცა კმა დება (1469).

უთხარ: „ძმაო, რა გარდინდის შენგან ჩემსა ჳირნახულსა!  
ღმერთი მოგცემს წყალობასა, მისგან ზეცით შესახულსა!  
თუ ვერა ვიქ საწადელსა შენსა, შენთვის გაზრახულსა,  
არა ვნახავ სახლსა ჩემსა, არ დარბაზსა, არცა ხულსა (1465).

აწ მითხარ, ჩემგან რა გინდა, ანუ რით მოგეხმარები?  
ვარჩევ, წავიდეთ არაბეთს, იყავ ჩემიცა მარები;  
ტკბილი სიტყვითა გაემართოთ და ზრმლითა-საომარები.  
თუ შენ შენს ცოლსა არ შეგრთავ, მე ჩემსა არ ვექმარები“ (1466).

როგორ ვითარდება აქედან მოვლენები, აღარ გავაგრძელებ, რადგან ამაზეც საკმაოდ გვაქვს ნათქვამი ჩვენს ზემოთ ხსენებულ გამოკვლევაში; აქ მთავარი იმის აღნიშვნაა, რომ ამ გადაწყვეტილებით ახლა ტარიელი იმასვე კისრულობს აეთანდილისათვის, რაც აეთანდილმა იკისრა მისთვის, როცა სატრფოს დაკარგვის გამო სიკვდილს მიწურვილი იხილა იგი. გავიხსენოთ ეს პირობა და შევეუპირისპიროთ ტარიელის ახლანდელ განზრახვას და ყველაფერი ნათელი გახდება; აეთანდილი მაშინ ასე მიმართავდა ტარიელს:

„რომე აქათ არ წახვიდე, შენ თუ ამას შემეპირო,  
მეცა ფიცით შეგაჯერებ, არასათვის არ გაგწირო,  
კელა მოვიდე შენად ნახვად, შენთვის მოგკვდე, შენთვის ვირო,  
ღმერთსა უნდეს, ვისთვის ჰკვდები, მისთვის ეგრე არ გატირო“ (662).

ეთანდილმა, როგორც ვიცით, პირნათლად შეასრულა დანაპირები, რის შეზღვააც ახლა ტარიელის ჯერი გამხდარა და ისიც პრინციპულად აყენებს საკითხს:

„თუ შენ შენს ცოლსა არ შეგერთავ, მე ჩემსა არ ვექმარები“!

აქ ყველასათვის არის ცნობილი, რა რეაგირებას ახდენს ტარიელის შეთავაზებაზე ავთანდილი; მას გაეცინა და თქვა:

„... „მეშველი რად მინდა? მჭირს არავისგან წყლულობა!“

ჩემი მზე არცა ქაჯთა ჰყავს, არცა სჭირს ლხინ ნაკლულობა (1467).

და შემწედ განგებას აცხადებს, რომლითაც უნდა გადაწყდეს მისი გულის საქმე. „უმისუამისოდ ცუდნია ჩემგან მი და მო რბენანო“ (1469), ამბობს იგი.

ახლა თუ გავიხსენებთ იმას, როცა ველად გაჭრილი ტარიელიც განგებას, ღვთის ნებას ელოდა და მიჯნურთან შეყრას მისი ძალით მიღმა სამყაროში ვარაუდობდა, ცხადი გახდება, რომ ავთანდილის ახლანდელი პოზიცია ბევრით აღარ განსხვავდება ტარიელის მაშინდელი განწყობილებისაგან; მაშინ ავთანდილი საყვედურობდა ტარიელს, აბა ვარდი უეკლოდ ვის მოუკრებია, იმის ნაცვლად რომ ხელი გასძრა, „მინდორს სტირ და მხეცთა ახლავ, რა საწადელს აისრულებ?“ (873,2) და ა. შ. ახლა ტარიელიც რადიკალური ხდება მეგობრის თავშეკავებისადმი და მის საქციელს ასეთ კომენტარს უკეთებს: „ღია მძულს მეტი მოყვრისა შიში, კრძალვა და რიდობა,

„მძულს გაუწყვედლად კუშტობა და სულმძიმობა, დიდობა;

თუ მოყვარეა, გულისა ქმნას ჩემკენ მონაზიდობა,

თვარა მე ჩემდა, იგ მისდა, ღია სჯობს კიდისკიდობა“ (1482).

ე. ი. აშკარაა, რომ სწორედ მისი ამ ძალისხმევით მიდიან მეგობრები არაბეთისაკენ, ოლონდ, სანამ მის გზას დაადგებოდნენ, ჯერ ტარიელის მწუხარე სადგომისაკენ იღებენ გეზს, ველად გაჭრისას, რომ ეკავა და სიხარული შეაქვთ მის სევდიან ლაბირინთებშიც, რაც პოემის იმ კონცეფციის პერმანენტული გაშლის ერთ-ერთი პირველი პუნქტია, რომელსაც მაშინ მისცა ბიძგი რუსთველმა თხრობაში, როცა დაქცეული ქაჯეთის ფონზე ერთმანეთს გადაჭლობილი ტარიელი და ნესტანი გვიჩვენა: „აქანამდის ჭირნახულთა ამას იქით გაიხარნესო“ (1415,4): სწორედ აქედანაა, რომ მათ აქაც „მოიარეს ქვაბოვანი, თამაშობდეს მხიარულნი“ (1492,1); (3,72-81).

აქ საყურადღებოა შემდეგიც: ტარიელისათვის ეს ქვაბოვანი ახლა ისეთ ადგილად არის ქცეული, სადაც მას, ვითარცა მეფეს, საშუალება ეძლევა მუქაფა შესძღვნას ფრიდონსა და მის მხლებელთ:

„ფრიდონს უთხრა: „ვალი შენი ჩემგან ძნელად გარდიხდების,

მაგრა თქმულა: „კარგის მქმნელი კაცი ბოლოდ არ წახდების,

აწ საჭურჭლე რაზომიცა აქა ძეს და ან იღების,  
შენი იყოს ყველაკაი, შენ წაილე, ვითა გზვდების“ (1495).

მართალია, „ვითა გზვდების“ სტროფის ჩამკეტია, მაგრამ არსებითად მაინც ისაა მთავარი ამ ოთხ სტრიქონში. „ვითა გზვდების“ იმას გულისხმობს, რომ ფრიდონმა ყოველივე ისე უნდა მიიღოს, როგორც დამსახურებული, როგორც კუთვნილი, ხოლო როგორ ეკუთვნის, ეს ყველასათვის ცხადია, ასე რომ პოემის ფინალურ შეზღვათა რიტმში აქაც ყველაფერი თავის ადგილზეა.

ზევით ითქვა, რომ ავთანდილი ცოტას შეყოვნდა ტარიელის შეთავაზებაზე, გაჰყოლოდა არაბეთში, რომ დაექორწინებინა, მაგრამ მისთვის ეს თანადგომა რომ აუცილებელზე აუცილებელი ყოფილა, სიუჟეტში თანდათან ცხადი ხდება; არაბეთს მიახლოებულ ავთანდილს ნელ-ნელა შიში და მოკრძალება ერევა და ბოლოს, როცა მათ შესახვედრად გამოსული როსტევეანის ამაღის კვალდაკვალ ცად აზიდულ მტვერს დაინახავს, ტარიელს სთხოვს:

„ისია ჩემი გამზრდელი და თქვენდა მოგებებულა,  
იქი ვერ მივალ- მცხენიან, გულსა სახმილი დებულა,  
ჩემად არაკად სულდგმული კაცი არ გაწბილებულა,  
რასაცა მიზამთ, თქვენ იცით, ფრიდონ თქვენთანა ზღებულა“ (1506).

მაშასადამე, გამოდის, რომ ავთანდილს მეგობართა ეს თანადგომა თურმე ჰაერივით ესაჭიერებოდა, მიუხედავად იმისა, რომ დასაწყისში, როცა ეს შესთავაზეს, თავს იკავებდა გულის წადილის გამჟღავნებისაგან.

როგორ ბოლოვდება ტარიელის ეს მოციქულობა, სამაგიეროს გადახდის მწყობრ რიტმს რომ აგვირგვინებს, პოემის ყველა მკითხველმა იცის, მაგრამ არ ვიცით მისი კომპოზიციური ფუნქცია, რაზეც ცოტა სხვა კუთხით ჩვენს უკვე ხსენებულ „ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიციაშიც გვაქვს მსჯელობა. აქ მას მხოლოდ დასკვნის სახით მოვიშველიებთ; „ვეფხისტყაოსანი“ არაბეთის სამეფო კარის პრობლემათა ჩვენებით დაიწყო: მოხუცი მეფე წუხს, რომ ვაჟი არ ჰყავს, სამამაცო ზნეში შემცველი; აღიარებს, რომ ცოტას მხოლოდ ავთანდილი შესწევს, მაგრამ ისიც იმის გამო, რომ მისი გაზრდილია; ავთანდილს კი ამ დროს სხვა ცეცხლი სწავს – მამისაგან ტახტზე მეფედ დალოცვილი თინათინისადმი გაუმჟღავნებელი სიყვარული; ტარიელი პირველი გამოჩენით ამ ქვეყანაში ბიძგს აძლევს თინათინისა და ავთანდილის სიყვარულის გამჟღავნებას, მაგრამ სიუჟეტი, რომელიც აქედან იშლება, მარტო ამ მიჯნურობას კი არა, ავთანდილის მრავალი სასიკეთო ღირსების გამჟღავნებისათვისაც იგება; ტარიელის მეორე მოსვლა კი, რაც

ავთანდილისაგან გაწეული დახმარების სამაგიეროდ ხდება, გვირგვინს ადგამს მარტო თინათინ-ავთანდილის მიჯნურობას კი არა, როსტევეანის სურვილსაც - ჰყოლოდა ღირსეული შემცველი. ამიტომ არის, რომ იგი უღრტეინველად, უფრო შინაგანი კმაყოფილებითაც კი, რასაც სევდაც საკმაოდ ახლავს, ტოვებს ტახტს და მასზე ქალიშვილსა და სიძეს ლოცავს:

„აწ, შვილო, ღმერთმან თქვენ მოგცეს ათას წელ ღღეთა გრძელობა, სვესვიანობა, ღიღობა, კვლა ჭირთა გარდუხდელობა!

ცამცა ნუ შეგცვლის, მოგხედების თვით მისებრ შეიცვლელობა! თქვენით ხელითა მეღირსოს მიწათა შემომყრელობა!“ (1540).

შემდეგ იგი სპას მიუბრუნდა და ავთანდილის შესახებ განუცხადა:

„ესეაო მეფე თქვენი, ასრე იქმნა ღმრთისა ნება,

ღღეს ამას აქვს ტახტი ჩემი, მე - სიბერე ვითა სნება,

ჩემად სწორად მსახურებდეთ, დაიჭირეთ ჩემი მცნება!“ (1541).

ლაშქარნი და ღიღებულნი კი დადრკეს, მდაბლად ეთაყვანეს (1542,1)

და ა. შ.

მაშასადამე, ცხადია, რომ პოემა იმავე ამბით დამთავრდა, რითაც დაიწყო და ეს რომ ასეა, თუნდაც იქიდანაც ჩანს, რომ აქ წარმოდგენილ დასკვნამდე, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიციის კვლევით მივიღეთ, მიყვარათ ამ თხზულების სიუჟეტისა და კომპოზიციის წყობის ისეთ ნიშანსაც, როგორც ჩვენს მიერ ამ წერილში განხილული სამაგიეროს გადახდაა. მანამ კი, როგორც ენახეთ, იგივე სიუჟეტისა და კომპოზიციის სხვა ნიშნებმაც დაგვიდასტურეს, როცა ამდენი რამ ერთსა და იმავეს გვიმტკიცებს, უნდა დაგვაფიქროს თუ არა ამ პრობლემამ? ალბათ უნდა დაგვაფიქროს, მით უმეტეს, რომ აგერ შვიდ ათეულ წელზე მეტია მრავალთა მცდელობის მიუხედავად მაინც დაუმტკიცებელი გვრჩება ე. წ. „ინდო-ხატაელთა ამბის“ რუსთველურობა, რომელიც თითქოს „ვეფხისტყაოსნის“ ბუნებრივი დაბოლოებაა, როგორც თავის დროზე წერდა კ. ჭიჭინაძე (4,116-122). ეს თუ ასეა, იგი რატომღაც ასევე ბუნებრივად ეწინააღმდეგება რუსთველურ ლექსს და პოემის კომპოზიციური წყობის წრიულ ხასიათს, რასაც ამდენი კომპონენტი ადასტურებს?!

#### დამოწმებული ლიტერატურა:

1. ხ. ზარიძე, იხ. „ვეფხისტყაოსნის კომპოზიცია“.
2. ზ. კიკნაძე, ავთანდილის ანდერძი, წიგნში: „ავთანდილის ანდერძი“, თბ., 2001.
3. ხ. ზარიძე, იხ. „ბრძენი ღიღნოს გააცხადებს“.
4. კ. ჭიჭინაძე, რუსთაველის გარშემო, თბ., 1928.

## „მაშორვიდა ვერად ვიცან“

რუსთველის მიერ ასახული გარემო, რომელშიც მისი პერსონაჟები ცხოვრობენ და მოქმედებენ, პირობითია; ამის თქმის უფლებას თუნდაც ის გვაძლევს, რომ მისი ყველა ქვეყანა ერთნაირად მთა-გორიანია: ამ მთათა კორტოხებიდან კი აქა-იქ წამომართულან პირქუში ციხეები და მიმდებარე სანახებს დარაჯობენ; პოემის პერსონაჟებიც ხან ამ ნაგებობათა ზღუდეს გადამდგარნი გასცქერენ სივრცეს და მასში მიმდინარე მოვლენებს, ხან კი ჩვეულებრივი მაღლობებიდან აღევნებენ თვალს, მონინშნავენ გზა-სავალს, ამჩნევენ ერთმანეთს და ა. შ.<sup>1</sup> ამდენად, ეს ცადაზიდული ადგილები, ციხიანებიცა და უციხონიც, რუსთველური პოეტური სივრცის ის მეტყველი აქცენტებია, საიდანაც მართო ამ სივრცის საერთო იერი კი არ იკრება, მასში მიმდინარე მოვლენათა დიფერენციაციაც მიდის; კერძოდ: შორიდან თვალმოკრულს რუსთველი ხატავს ისე, რის საშუალებასაც მისი შემჩნევის შესაძლებლობა აძლევს, ე. ი. ზოგადად, საგნის რაღაც კონტურთან მიახლოვებით; საშუალო დაშორებაზე მოსულს კი იმდენად აკონკრეტებს, რომ ასასახი შესაცნობი ხდება, ხოლო მთლად მოახლოვებულს ისე გვიჩვენებს, როგორც პირისპირ შეყრისას შეიძლება ვხედავდეთ, მთელი სიცხადით.

რუსთველი ამას ხან უშუალოდ, ხან კი პერსონაჟთა თვალით საზღვრავს, მაგრამ აქ არსებითი ის არის, რომ ხედვის ამგვარი მონაცვლეობა გამოხატვის ნაირგვარობას არ იწვევს; ასახვაში ავტორი რაღაც სიჭრელეს არც მაშინ უშვებს, როცა მთხრობელი რომელიმე უძრავი პუნქტიდან აკვირდება სივრცეში შემჩნეულს და არც მაშინ, როცა აღმქმელ-აღსაქმელი თანდათან უახლოვდებიან ერთმანეთს;

ხედვის არეალში მოხვედრილ საგანთა თუ პერსონაჟთა ხატვისა და დისტანციათა მიხედვით დაკონკრეტების ეს წესი ინტენსიური და უცვლელია პოემაში მანამ, სანამ მის პირველსავე ისეთ მონაკვეთს არ მივადგებით, რომელიც მრავალთა მიერ სხვათაგან მიტმასნილად ითვლება რუსთველისათვის. აქ კი მათი სხვაობა საკმაოდ ცხადი ხდება, ურთიერთგამომრიცხავიც კი, მიუხედავად იმისა, რომ მიმბაძველი ძალიან ცდილა დამსგავსებოდა რუსთველს, რადგან კარგად ვერ გარკვეულა სივრცეში დანახულ საგანთა ასახვის მისეულ წესში, მაინც მის საპირისპირო პოზიციაზეა დარჩენილი; ეს განსაკუთრებით თვალში საცემია მაშინ, როცა პოემის სიუჟეტის კვალდაკვალ უეცრად ვაწყდებით მას.

როგორც ვიცით, უცხო მოყმის ძებნაში მთა და ბარი შეაჯერა ავთანდილმა, მაგრამ სრულიად ამოდ, მის კვალსაც კი ვერსად წააწყდა. ბოლოს „მიხვდა რასმე ქვეყანასა, უგემურსა მეტად მქისსა“ (181,1) და აქაც მთელ ერთ თვეს ისე იარა, რომ არამც თუ მოყმისა გაიგო რამე, ძეხორციელსაც კი ვერსად დაჰკრა თვალი, ამასობაში თინათინისაგან დათქმული საში წლიდან, მოყმის ძიებისათვის რომ ჰქონდა მიცემული, ორი თველა დარჩა, რა ექნა, გაეგრძელებინა ეს უნაყოფო წყევტება, თუ შინისაკენ დაბრუნებულიყო, ამაზე დასაფიქრებლად რაღაც მალალ მთაზე შეჩერდა. აქედან მთელი კვირის საკალზე გადაეშალა ეს ყოვლად ველური, უცნაური და მიუკარებელი გარემო:

„გამოჩნდა მუნით მინდორი, სავალი დღისა შეიღისა,  
მის მთისა ძირსა წყალი დის არსად სანდომი ხიდისა,  
ორნივე ტყესა შეეკრა ნაპირი წყლისა კიდისა“ (182).

მკითხველს, ცხადია, გაახსენდება, რომ ეს იმ სივრცის საერთო ხელია, სადაც ავთანდილი მალე სამ ხატაელ მონადირე ძმას უნდა გადაეყაროს, ხოლო შემდეგ კი მათი მეშვეობით უცხო მოყმესაც მისწიოს თვალი; მაგრამ ეს მერე მოხდება. ახლა კი, როგორც ითქვა, იგი ღვას რაღაც მთაზე, გაჰყურებს მისთვის უჩვეულო და ამდენად უცხო გარემოს და ფიქრობს: თუ დროზე არ დაბრუნდება არაბეთში, შეთანხმებისამებრ შერმადინი დალუპულად ჩათვლის მას და ამას სასახლეში გამოაცხადებს; რა შეიძლებოდა მოყოლოდა ამის შემდეგ საღსალამათი ავთანდილის იქ გამოჩენას, ამის წარმოდგენაც კი ზარავდა; ამიტომ საშინაოდ განეწყო, მთიდან სწრაფად დაეშვა და უკვე გამინდვრებული მხოლოდ თვალსლა აყოლებდა ამ გარემოს სიუცხოვე - მიუკარებლობის ნიშნებს, აქ მოსვლისთანავე რომ ეუცნაურნენ მის მზერას; ეს იყო გაუვალი შამბნარები (102,4), სადაც „მხეცნი იყვნეს საშინელნი“ (191,4), ხოლო კაცის კვალი კი არა და არ ჩანდა (193,4).

რუსთველის ეპოქის დასავლურ რომანებში ასეთ სივრცეს, გმირისათვის ჩვეულისაგან განსხვავებულს, უცხო გარემო ჰქვია, მტრული და მოუწესრიგებელი, სადაც შეიძლება ყველაფერი მოხდეს;<sup>2</sup> როგორც ენახავთ, ავთანდილიც ყოველ წუთს მზად არის რაღაც ამგვარისათვის.

როგორც ითქვა, ავთანდილი ჩქარობდა, რადგან „თვენი ესხნეს ორანილა“ (183,2) და წინ კი, არაბეთამდე, შორი გზა ელოდა, მაგრამ ვითარცა ადამის შთამომავალი წასახემსებლად ხომ მაინც უნდა შეჩერებულიყო სადმე და შეჩერდა კიდევ; ნადირი მოკლა, შამბის პირს დაქვეითდა და ცეცხლიც კი გააჩაღა სამწვადედ, მაგრამ ჭამა აღარ



დასცალდა, როგორც ჩანს, კვამლზე მიაგნეს, რადგან „ექვსნი რამე ცხენოსანნი, ნახა მისკენ მოვიდოდეს“ (193,1).

„რამე ცხენოსანნი“, ცხადია, მარტო უცნობებს კი არა, სიშორის გამო გაურკვეველი საქმიანობის ცხენოსნებსაც ნიშნავს, რაც იქიდან ჩანს, რომ მათი ვინაობა ავთანდილმა გარემოს ხასიათის მიხედვით იკარაულა:

„...ჰვეანან მეკობრეთა, თვარა კარგი რამაც იცოდეს;  
აქა კაცი ხორციელი კელა ყოფილა არაოდეს“ (193,3-4).

ამიტომ მშვილდ-ისარი აიღო და თვითონაც მათკენ დაიძრა, მაგრამ რამდენადმე რომ დაუახლოვდნენ ერთმანეთს, მოულოდნელი რამ გაარჩია:

„ორთა კაცთა წვეროსანთა ყმა მოჰყვანდა უწვეურული,  
თავსა იყო დაკოდილი, შეებნიდა სისხლსა გული,  
ტიროდეს და იჭირვებდეს, ცოტა ედგა მას, გლახ, სული (194).

ამან ეჭვი, რომ მოსულნი მეკობრენი უნდა ყოფილიყვნენ, გაუნელა, მაგრამ მთლად მაინც ვერ გაუქრო, რადგან, როგორც ტექსტიდან იგრძნობა, მათთან მიახლოებისას რაღაც დისტანციაც შეინარჩუნა მანევრირებისათვის და მოსულებს იქიდან „უყივლა თუ: „ძმანო, ვინ ხართ? მეკობრეთა დაგამსგავსენო“ (191,1).

აქ მეტად საყურადღებო ჩანს „უყივლა თუ“ და ის, რაც მას მოსდევს, რადგან შემხვედრთა შორის დარჩენილ დაშორებას იგი ახლა ყურით, ანუ ხმით ზომავს და საკმაოდ აკონკრეტებს კიდევ. ეს რომ ასეა, ცხადია, შემდეგიდან: როცა მოსულებმა ავთანდილს შესტირეს, რის მეკობრენი, „დაგვიწყნარდი, გვიშველა რა“ და თუ ამას ვერ შეძლეს, სატკივარი მაინც გაიზიარეო ჩვენი, „ავთანდილ მიდგა, ეუბნა მათ ძმათა გულმდუღარეთაო“ (196), ბრძანებს რუსთველი. „უყივლასთან“ „მიდგა და ეუბნას“ მოცემულ შეპირისპირებას კი ცხადია, სხვაგვარად ვერ წაიკითხავს კაცი: როგორც ითქვა, სივრცე აქ ხმითაც არის გაზომილი.

მაშასადამე, მოქმედების განხილულ დინამიკაში, რომელიც ჯერ აქეთ, ავთანდილისაკენ არის დაძრული, ხოლო შემდეგ კი ორივე მხარე ერთიმეორისაკენ მიემართება, ძალზე საინტერესოა სივრცეში მათი რეალური დაშორების შესაბამისი ასახვა: რუსთაველმა ჯერ ზოგადი სილუეტი მოხაზა ავთანდილისაკენ მომავალი ექვსი ცხენოსნისა, შემდეგ კი, საშუალო დისტანციაზე, უფრო დააკონკრეტა, თუ როგორ გამოიყურებოდნენ ისინი, ხოლო ბოლოს კი მათი მდგომარეობა „მიდგა“ და „ეუბნათი“ დაასრულა.

ნაგვემნი მონადირე ძმები აღმოჩნდნენ. მათ დაწვრილებით უამბეს ავთანდილს, თუ ვინ და რატომ დამართა ეს უბედურება და ბოლოს მისი ჩამდენიც დაანახეს:

„აგერა მივა, ნახეო, იგი მზეებერ და მთვარებლად,

შორს უჩვენებდნენ ავთანდილს მტირალნი გაუხარებლად“ (2-7,2-3). დასძენს რუსთველი და უცხო მოყმე იქიდან მართლაც ისე შორს იყო, რომ თავად კი არა, მხოლოდ მისი ცხენი ჩანდა. „ოდენ ჩნდა შავი ტაიჭი მისი მის მზისა მარებლად“ (207,4).

რა თქმა უნდა, ასახვის მხრივ „ოდენ ჩნდა“, ზოგადად ისეთივეა, როგორც განუსაზღვრელი „ექვსნი ცხენოსანნი“, ოღონდ, პირველი უფრო შორს გვიჩვენებს ასახვას, ვიდრე მეორე. „ექვსნი რამე ცხენოსანნი“ თუ კაცებსაც და ცხენებსაც ასე თუ ისე გვიკონკრეტებს, „ოდენ ჩნდა შავი ტაიჭი“ მხედარს მხოლოდ გულისხმობს, რადგან სიშორის გამო იგი არ ჩანს.

მაშასადამე, უცხო მოყმესა და მისგან ნაგვემ ხატაელ ძმებთან მოსაუბრე ავთანდილს შორის გაწოლილი ეს დისტანციაც ისევე სინამდვილის შესაბამისად გახსნა რუსთველმა, როცა სივრცეში ხილული იმდენად დაგვიკონკრეტა, რამდენადაც აღქმის წერტილიდან ჩანდა.

ავთანდილი თითქმის სამ წელს ელოდა ამ წუთს და რაკი მას ეწია, რაღა დააყოვნებდა?! ორიოდ სანუგეშო სიტყვა დაუგდო „შებნედილის“ ძმებს და „ცხენი გაქუსლა დეზითა“, რომელმაც თითქოს გაუგო პატრონს: „ეითა გავაზი გაფრინდა, არ გეშვებული ხეზითა“ (211,2).

როცა ცხენის სიმაღლემ აღნიშნული დაშორება დალია და ავთანდილი მოყმეს მიეწურა, ბუნებრივია, მისი „შავიცა“ და თავად ისიც, ამდენ ხანს ნაძიები მოყმე, სრული კონკრეტულობით უნდა გამოკვეთილიყვნენ მის მომლოდინე თვალში, მაგრამ რუსთველმა მის ხელახლა ხატვას თავი აარიდა, ენდო მკითხველის მეხსიერებას, რომელსაც არაბეთში გამოჩენიდან არ შეიძლებოდა დაეიწყებოდა იგი და ახლა მის იმ ნიშანთა გაინტენსივებას მოჰყვა, რომლითაც მეტ იღუმალებას შესძენდა მას, ხოლო კონკრეტულს კი, როგორც ვნახავთ, მხოლოდ ეპიზოდის ბოლოსღა მიუბრუნდა, ფრიად საჭირო დროს.

„წინა-უკანა იარნეს ორნი დღენი და ღამენი,

დღისით და ღამით მაშვრალნი, არ საჭამადთა მჭამენი,

არსადა ხანი არ დაყვეს, ერთი თვალისა წამენი,

მათ თვალთათ ცრემლი სდიოდეს, მინდორთა მოსალამენი“ (215).

დღისით ვლეს და საღამოჟამ გამოუჩნდეს დიდნი კლდენი,

კლდეთა შიგან ქვაბნი იყვნეს, ძირსა წყალი ჩანადენი,

წყლისა პირსა, არ ითქმოდა, შამბი იყო თუ რასდენი,

ხე დიდრონი, თვალწევდომი, მალლა კლდემდის ანაყრდენი“ (216).

მოყმემ გაიარა ეს „წყალნი და ტყენია“ და პირდაპირ გამოქვაბულისაკენ გასწია (217). თვალი რომ უკეთესად მიეყოლებინა მისთვის, ავთანდილმა ცხენი ხეს მიაბა და თვითონ ზედ ავიდა. აქედან მართლაც უფრო კარგად ჩანდა, რა ხდებოდა. ცხენის ფეხის ხმაზე ქვაბოვანიდან ვიღაც შაოსანი ქალი გამოიჭრა, რომლის დანახვაზე მოყმეც უმალ დაქვეითდა და ისინი გულისწამლები ქვითინით გადაეხვივნენ ერთმანეთს, თავში ცემასა და თმა-წვერის გლეჯვას მოყვნენ. გაოცებულ ავთანდილს ახლა მარტო მათი ხმა კი არ ესმოდა (219), იმასაც ცხადად ხედავდა, როგორ გაიბლანდა მთელი მიმდებარე ტყვერი მათგან დანაგლეჯი თმებით (220).

რუსთველი ამ სურათის აღწერისას, ცხადია, ჩვეულ ჰიპერბოლიზებას მიმართავს, მაგრამ ეს ხელს არ უშლის აღქმის სიზუსტეშიც, რადგან დანახულს მაინც იმის შესაბამისად აკონკრეტებს, როგორც ავთანდილის მიერ შერჩეული პოზიციიდან უნდა გამოჩენილიყო იგი. ეს რომ ასეა, შემდეგი უზუსტესი ნიუანსიც გვიდასტურებს.

მთელი ამ ხნის განმავლობაში, რაც ავთანდილი უცხო მოყმის კვალზეა დამდგარი და უთვალთვლებს მას, ბუნებრივია, მკითხველიც მასთან ერთად მხოლოდ ზურგიდან აკვირდება ამ უცნაურ კაცს და მისი ეს პოზიცია მაშინაც კი არ იცვლება, როცა მოყმეს შაოსანი ქალი გამოეგებება და ისინი გრძლად იტყებენ, ქალი თუ გამოქვაბულიდან გამოვიდა და ამის გამო სახით ჩვენსკენ არის მოქცეული, მოყმე კვლავინდებურად ზურგით დგას და ბოლოს ასეც უჩინარდება გამოქვაბულში; რუსთველი, უეჭველია, გრძნობს ამას, მაგრამ შესაბამისი სიტუაციის დადგომამდე, ე.ი. მანამ, სანამ ბუნებრივად არ იქნება ეს მოსახერხებელი, არაფერს გეუბნება, სახით როგორ გამოიყურება იგი, ეს შესაძლებლობა კი მხოლოდ მეორე დილას ეძლევა, როცა მოყმე გამოქვაბულიდან გამოდის და სახით ისედაც ჩვენსკენ და შესაბამისად ავთანდილისაკენ არის მომართული, რომელიც ჯერ ისევ ხეზეა და იქიდან უთვალთვლებს სახილველს. რუსთველი, როგორც ითქვა, ამ მომენტით მარჯვედ სარგებლობს და აი როგორ აკონკრეტებს უცხო მოყმის საერთო იერს:

„ავთანდილ ახლოს კვლა ნახა სახე მისისა კაცისა,

ულვამ-აშლილი, წვერგამო, „ნუთუ მზეაო, - თქვა ცისა“ (224,1-2).

დამეთანხმებით, აქ სიტუაციაში ზუსტი ორიენტირებისა და მისი გამოხატვის უნართან ერთად ისიც კარგად ჩანს, რომ ასახვაში ასეთი

სიძარტისადმი ლტოლვა ავტორის შინაგანი მოთხოვნისაა, სისხლისმიერი თვისებაა და იგი სხვაგვარად ვერ მოიქცევა ვერასოდეს, რის არანაკლებად დამაჯერებელ მაგალითებს ქვევითაც შემოგთავაზებთ, მანამ კი პოტენციურ ოპონენტს შევეხმიანები და ვურჩევ, ამაოდ ნუ დაშვრება და რაღაც საპირისპიროსათვის ნუ წაეპოტინება აქ ნათქვამ „კვლა ნახას“, რადგან მის მსგავსსა და შესაბამისს პოემაში მხოლოდ მაშინ წააწყდება, როცა გადაშლის „ნახეს უცხო მოყმე ვინმეს“ შემცველ გვერდებს, მაგრამ რუსთველი, შესაძლოა, მას სულაც არ გულისხმობდეს ამ „კვლა ნახაში“. ამ შემთხვევაში არსებითი უფრო ის არის, რასაც მოცემულ სიტუაციაში მკითხველისათვის აკეთებს იგი. ამიტომ განვაგრძოთ ძიება, მივყვეთ პოემის სიუჟეტიდან მსგავსი მომენტების გამოწვლილვას.

არაბეთიდან დაბრუნებულ ავთანდილს, როგორც მოსალოდნელიც იყო, ტარიელი შინ არ კი არა, ვერ დაუხვდა. ასმათმა შესტირა, რაც შენ წახვედი, გაიჭრა და მას შემდეგ არ გამოჩენილა, ოღონდ, ის კი დაიბარა, „ამთ არ დავეყრი არეთა, არ გავტეხ მას ქაღებულსა“ (848,4) და ავთანდილი თუ მოვიდა, აქ სადმე, ახლომახლო მეძებოსო. შეწუხებული გაუყვა სპასპეტი ქვაბოვანის მიმდებარე უკაცრიელ სანახებს. არე, რომლის არდატოვებაც დაებარებინა ტარიელს, საკმაოდ ვრცელი აღმოჩნდა, რადგან ავთანდილმა „სამ დღემდის მოვლო მრავალი, ხევი შაბზნარი, ტყე-ველი“ (861,3), მაგრამ რად გინდა? ტარიელის კვალსაც კი ვერსად წააყდა. ბოლოს „ქედსა რასმე გარდაადგა, საიდანაც გაიხსნა რუსთველისათვის ჩვეული სივრცე, თავისი ზოგადი იერიით; ავტორის თქმით, ეს იყო მზიანი და ჩრდილიანი ველი, რომლის რაღაც ნაწილში მხედრის მომლოდინე „შავი შამბთა პირსა დგა სადავე უკუყრილი“ (863). ავთანდილს, ცხადია, მაშინვე ენიშნა, რომ მხედარიც იქვე უნდა ყოფილიყო სადმე და დაღმართზე გრიგალივით დაეშვა. აღმოჩნდა, რომ გუმანმა არ უმტყუნა, ტარიელი მართლაც იქ დახვდა, ოღონდ, სავალალო მდგომარეობაში:

„ახლოს მდგომი სიკედილისა ჯდა და პირი დაებღნიჯა,  
საყელონი გარდებხინეს, თავი სრულად გაეგლიჯა,  
მას აღარა შეესმოდა, სოფლით გაღმა გაებიჯა“ (865).

ერთ მხარეს მოკლული ღომი და სისხლიანი ხმალი უჩანდა, მეორეს კი ასევე „მკვდარი, ქვე დანარცხებული“ (866) ვეფხვი.

აღწერილი სურათის ამ სიზუსტეში, სადაც ყველა დეტალი ზედმიწევნით არის გამოკვეთილი - დაბღნეჯილი სახე, საყელო მოხეული და ა. შ. რუსთველი მანინც ახერხებს, რომ გონდაკარგულ ტარიელსა და

მასთან ცხენდაცხენ მისულ აეთადილს შორისაც კი დააფიქსიროს რაღაც სივრცე, როგორც რეალობა. მოსული ცხენიდანვე „სახელდებით უყვივს“ დამხვდურს და „ლამის სიტყვითა კრთომასა“, მაგრამ რაკი მიზანს ვერ აღწევს, ქვეითდება და ახლა უკვე გვერდით მიმჯდარი

„ხელითა ცრემლსა უწურავს, თვალთა ავლებდა სახელსა, ახლოს უზის და უზახის მას სახელდებით სახელსა, ეტყვის. „ვერ მიცნობ აეთანდილს“ ... და ა. შ. (868).

ჩვენი საკითხისათვის აღნიშნულის გარდა, ცხადია, ძალზე საინტერესოა „ახლოს უზის და უზახის“, საინტერესოა იმიტომ, რომ „უზახის“ ხმამაღლა ძახილია, რაც სალი სმენის გვერდით მჯდომისათვის არ უნდა იყოს აუცილებელი. მაგრამ აქ არსებითი ის არის, რომ მისი, ეს ზახილი ახლა რეალურზე კი არა, იმ დაშორებაზეა ორიენტირებული, რომელიც გონდაკარგული ტარიელის ფიზიკურ და სულიერ მეს შორის არის ნავარაუდები. აეთანდილი გვერდით კი უზის ტარიელს, მაგრამ უზახის იმიტომ, რომ ამ საშუალებით ცდილობს მისი სულიერი მეს შემობრუნებას და საკუთარ სხეულადვე მოყვანას, რაც სივრცული აღქმის იმდენად დაუჯერებელი გამოვლინებაა, რომ მისი სინამდვილის მტკიცება თავად რუსთველსავე უხდება ჩვენთვის:

„ესე ყოველი ასრება, რაცა აწ ჩემგან თხრობილა,

ცრემლი მოსწმინდა თვალთაგან, ცოტადრე მოაცნობილა,

მაშინდა იცნა, აკოცა, მოეჭდო, მოეძმობილა“ (869).

თუ ეს დაკვირვება სწორია, გამოდის, რომ რუსთველი მარტო წმინდა ფიზიკურ პლანში კი არ ჭვრეტდა სივრცის გაშლას, საკუთარ თავში დაკარგული კაცის არსებაშიც ამჩნევდა და როგორც ვნახეთ, გამოხატავდა კიდევ.

ყოველივე, რაც აქამდე ითქვა, ეგების საკმარისიც კი იყოს იმისათვის, რომ მკვლევარმა ძიებას წერტილი დაუსვას და დაასკვნას, თუ როგორ ხატავდა სივრცეში დანახულ სხეულს მასთან თანდათან მიახლოების შესაბამისად რუსთველი და ამ ფონზე მისგან განსხვავებული წამოეწია უკვე, მაგრამ სათქმელის მეტი სიცხადისათვის ცოტაც კიდევ გავისარჯოთ. მით უმეტეს, რომ იმ შემჭიდროებულ მასალაში, რომლის ანალიზიც ახლა უნდა ვცადოთ, თავად რუსთველი სულ რამდენიმე სტრიქონში ერთად და თანმიმდევრობით გვიკონკრეტებს იმას, რასაც აგერ რამდენი ხანია ტექსტის სხვადასხვა ადგილებიდან ვიწვლილავთ საერთო სურათის შესაქმნელად. აბა ასეთ შესაძლებლობა რატომ უნდა გავუშვათ ხელიდან, დასკვნა მაშინ ხომ უფრო უდავო იქნება?!

როგორც ვიცით, ნაეროზობა რჩეული ხათუნების თანხლებით მიულოცა ქვეყნის დედოფალს ფატმანმა და „ჟამიერად მხიარულნი“ – (1120,3) გაეცალნენ მას. მაგრამ პურად კარგ მასპინძელსა და ბუნებით გართობისაკენ მიდრეკილ ფატმანს არ ეყო სასახლეში ქეიფი. თანმხლებნი აიყოლია და სალამოჟამს ბაღში გავიდა. ჯერ იქ მღეროდნენ და ყმაწვილობდნენ, სალამოს კი შინისაკენ გაუძღვა ხათუნებს: მას ზომ აქვე, ბაღში ედგა სახლები, „მაღალნი, ყოელის მხედველნი, ზღვას ზედა წაკიდებულნი“ (1122,2). ერთ ხანს აქაც კარგად ილზინეს, მაგრამ „სმასა ზედა“ (1123,2), უმიზეზოდ რაღაც უგუნებობა მიეძალა ფატმანს; ხათუნებმა ეს რომ შენიშნეს, მაშინვე გაეცალნენ. მარტოდ დარჩენილმა სარკმელი გააღო და სივრცეს გახედა; უყურებდა და ნელ-ნელა იქარვებდა ნაღველს, როცა საღდაც, ზღვის სიშორეში, სწრაფად მოძრავი რამ შენიშნა, აი უფრო კონკრეტულად ეს სტრიქონები:

„ვიხედვიდი, ვიქარვებდი კაეშნისა ჩემგან ზრდასა,  
შორს ამიჩნდა ცოტა რამე, მოცურვიდა შიგან ზღვასა,  
მფრინველად ვთქვი ანუ მხეცად, სხვას ვამსგავსე მემცა რასა, (1124).

მაშორვიდა, ვერად ვიცან, მოახლოვდა, იყო ნავი;  
ორთა კაცთა, ტანად შავთა, თვით პირიცა ედგა შავი;  
იქით-აქათ მოსდგომოდეს, ახლოს უჩნდა ოდენ თავი,  
გამოვიდეს, გამიკვირდა იგი უცხო სანახავი“ (1125).

მათ ნავი ნაპირს მიაყენეს, მიიხზდ-მოიხედეს, რომ გარკვეულიყვნენ

„ვინ გვიჭურვეტსო სადა ვინა“ (1118,2)

და რაკი საშიში ვერაფერი შეამჩნიეს,

„ახადეს, ქალი გარდმოხზდა უცხოთა რათმე ტანითა,  
თავსა რიღითა შავითა, ქვევით მოსილი მწვანითა“ (1199,2-3).

და ა. შ.

რომ აღარ გავაგრძელოთ ამ ეპიზოდის დაწვრილმანება, იმ სამივე პლანს გამოვყოფთ, რომელზეც ვთქვით, რომ მოხმობილ მასალებში უფრო კომპაქტურად არისო მოცემული. მაშასადამე, ფატმანმა ზღვაში მოცურავე სხეული რომ შენიშნა, სიშორისაგან ვერ გაარჩია, რა იყო, მოახლოვებულში კი ნავი ამოიცნო, ხოლო იქიდან ნაპირზე გამოყვანილი იმდენად ცხადად გამოჩნდა მისთვის, რომ მისი რიღისა და კაბის ფერსაც კი ხედავდა, უფრო მეტიც, როცა ქალი მისკენ მობრუნდა, იგი იმდენად ლამაზი აღმოჩნდა, რომ თვალიც კი ვერ გაუსწორა:

„რა მობრუნდა ქალი ჩემკენ, შემოადგეს სხივნი კლდესა,  
დაწვთა მისთა ელვარება ელვარება ზმელთა ზესა;

დავიწუხენ თვალნი, ყოლა ვერ შევადგენ, ვითა მზესა,  
უკუმოვსაშ კარი, ჩემგან მათი ჭკერეთა ვერა ცნესა“ (1128).

როგორც იტყვიან ხოლმე აქ კომენტარი უკვე ზედმეტია. ოღონდ ერთს დავძენთ მხოლოდ: სიშორიდან სიახლოვისაკენ არსებითად ასეთივე მკაფიო თანამიმდევრობით დაკონკრეტდა უფრო აღრე აქ ზილული ფრიდონის წინაშეც (622-624), ოღონდ, ერთი განსხვავებით: ნესტანი და მის გამტაცებელთა ნავი როგორც ნელ-ნელა მოუახლოვდა ნაპირს, აქედან იქით წასვლისასაც ასევე დაიკარგა ზღვის უკიდევანობაში. ფრიდონი იგონებს:

„ცხენი გაექუსლე, იქმოდა შამბი ხმასა და ხრიალსა,  
ველარ მიუსწარ, გამესწრნეს, რაზომცა ვსცემდი წრტიალსა,  
ზღვის პირას მივე, შევხედენ, ჩნდა ოდენ მზისა ტიალსა,  
გამშორებოდეს, წამსლოდეს, ამისთვის დაეწვი ალსა“ (626).

მაშასადამე, ამ ეპიზოდთა განხილვით საბოლოოდ განმტკიცდა რწმენა, რომ „მამორვიდა ვერად ვიცან, მოახლოვდა, იყო ნავი“, და ა. შ. რუსთველური სტილის ერთი უცხადესი, მთელს პოემაში ინტენსიურად გატარებული წესია, რამაც შეიძლება ადვილად გაგვარკვიოს, რა შეუძენიათ მისი პოემისათვის სხვებს, თუ რაც ახლა გავიგეთ მას ამოსავლად, სახელმძღვანელოდ მივიღებთ. მაგალითების ძიება კი არ გაჭირდება, რადგან ამ ფონზე საკმაოდ უცნაურად გამოიყურება, ე. წ. „ინდო-ხატაელთა ამბის“ თუნდაც პირველივე სტროფი, რომელშიც აშკარად ჩანს, რომ მიმბამველს მხოლოდ ზედაპირულად შეუთვისებია სიერცეში საგნის რუსთველური ხედვის ჩვენს მიერ განხილული პრინციპი. იგი წერს:

„ქელსა ზედა გარდმოადგა მეტად დიდი ქარავანი,  
კაცები და სახედრები ერთობ იყო შაოსანი,  
გარეშემო მოეკვეცნეს უკანამო დალალანი,  
მეფე ბრძანებს, მოასხითო, ჩვენ დაეყოვნოთ აქა ხანი“ (1574).

სხვაობა, ცხადია, აშკარაა, მაგრამ სანამ რუსთველური პოზიციიდან შევამოწმებდეთ მას, მანამ საჭიროდ მიგვაჩნია აღვნიშნოთ, რომ დღემდე არავის მოუხსნია ა. ბარამიძის შენიშვნაც ამ უღიმღამო სტროფის გამო რომ ჩამოაყალიბა. იგი სრულიად სამართლიანად წერდა: ამ სურათიდან არ ჩანს ვის მოეკვეცნეს დალალანი, კაცებს თუ სახედრებს?! ან იქნებ, კაცებსაც და სახედრებსაც, მაგრამ სახედრების რა დალალებზე შეიძლება აქ ლაპარაკიო?<sup>13</sup> კითხვა, როგორც ეხებათ, საკმაოდ ლოგიკურია, მაგრამ იგი კიდევ უფრო ზუსტი იქნებოდა, თუკი ასე გაგრძელდებოდა, კერძოდ: რამდენად შესაძლებელია, რომ იმ მინდვრიდან, სადაც

თხრობის მიხედვით ტარიელი თავისი ოთხმოცათასიანი არმიით, მისი ცხენებითა და ამ ლაშქრისათვის საჭირო ბარგით მშვიდად არის შეჩერებული და სადილობს, მთლად ასე ზუსტად კი არა, მიახლოებით მაინც დაენახა ვინმეს, როგორ ჰქონდათ მოკეცილი „უკანამო დალაღნი“ მექარაზნებს, გარემეშო, თუ რაღაც სხვაგვარად, თუკი ისინი მართლაც რაღაც „ქედსა ზედა“ იყვნენ ვადმომდგარი და არა იქვე მოსადილეთა გვერდით ამობურცული ჭიანჭველების გორაზე?! ამიტომ ამ საკითხში ნორმალური გარკვევისათვის ცხადია ერთიანობაში უნდა მოიხაზოს ის სივრცე, რომლის ზუსტი ორიენტირებიც ხსენებული ქედი და იქიდან გაშლილი მინდორია, ამისათვის კი პოემის სიღრმისაკენ მოგვიწევს დახევა, რადგან მინდორი, სადაც ტარიელია ჩამომხდარი, „ინდო-ხატაელთა ამბავშივე“ კი არა, მისი წინა თავის უკანასკნელ სტროფშია ნაჩვენები.

როგორც ვიცით, როსტევეანმა დიდებული ქოწილი გადაუხადა ჭირვაშოვილილ მიჯნურებს. იგი აქაც რაღაც რვა დღეს კი არ გრძელდებოდა როგორც ფრიდონის სამეფოში, მთელ თვეს არ შეწყვეტილა. პატიჟადანაყარი რაინდები დღენიადაგ „თამაშობდიან, არ იყვნეს ყოლა გაყრანი სმისანი“ (1555,2), მაგრამ ამ ქვეყნად ზომ დაუსრულებელი მაინც არაფერია, ამიტომ მისი ბოლოც მოვიდა. ერთ დღეს ტარიელმა აუთანდილი მიუგზავნა როსტევეანს: „მტერთა აქვს ჩემი სამეფო ვიცი მუნ შიგან მძოველად“ (1556,4) და გამიშვი, რომ „ავი არ მიყოს მე აქა დაყონებამანო“ (1557,3). ვინლა დაიჭერდა საქვეყნოდ აჩქარებულ რაინდს?! როსტევეანი მაშინვე დათანხმდა და როგორც ასეთ ვითარებაში ეგებოდა, ოთხმოცათასიანი ლაშქრით აუთანდილიც თან გააყოლა: „თქვენთა, მტერთა და ორგულთა დაჭურეწდით, და-ცა-სჭრიდითაო“ (1558,4). ძმადნაციუებს, ბუნებრივია, თან ახლდათ ფრიდონიც. „გაემართნეს და წავიდეს დია სპითა და ბარგითაო“ (1572,1). მოგვითხრობს ავტორი. სამი თვის არცთუ დაძაბული მგზავრობის შემდეგ, რაც ძლიერ უცნაური ჩანს აღნიშნული გამოთხოვების მიზეზის გამო, ისინი რაღაც მინდორს მიადგნენ და „სადილად გარდახდეს“ (1577,3), ოღონდ, მცირედ კი არ წაიხემსეს, როგორც სამშობლოს ხსნისათვის აჩქარებულთ შეეფერებოდათ, ქეიფი გამართეს. ავტორი წერს. „ვითა მართებდათ, პუროდდეს, ღვინოსა სმიდეს, არ დოსაო“ (1573,4). მაგრამ მოდი ახლა თავი დავანებოთ იმის ძიებას, თუ რა მართებდათ მათ პირობებში მყოფთ, ეს ცალკე საკითხია და იმ მინდორს მოვევლოთ თვალი, სადაც ახლა ეს ოთხმოცი ათასი კაცია გაშლილი თავისი ცხენებითა და ბარგით. აშკარაა, რომ იგი საკმაოდ ვრცელი უნდა



ყოფილიყო, რადგან ამხელა არმიას იტყვედა და ქედიც, რომელიც მას დაჰყურებდა, მისი შესაბამისი, ე. ი. ასევე საკმაოდ დიდი და მაღალი უნდა წარმოვიდგინოთ. ამის აუცილებლობაზე კი ავტორიც მიგვანიშნებს თუნდაც იმით, რომ გვარწმუნებს: „ქელსა ზედა გარდმოადგა მეტად დიდი ქარავანიო“. „მეტად დიდი ქარავანი“ კი მართლაც მსოლოდ ასევე მეტად დიდ ქელს თუ შეეძლო დაეტი. ასე რომ, ხალხის ნათქვამი „დიდ აღმართს დიდი დაღმართი მოსდევსო“, აქ თავისი პირდაპირი მნიშვნელობით არის გაცხადებული, რის გამოც სივრცის ამგვარი გაშლა თავისთავად გვიჩვენებს, რომ ქედის თავანზე გადმომდგარი ქარავანი და მინდორზე მოქეიფე მხედრობა, ძალიან შორს უნდა ყოფილიყვნენ ერთმანეთისაგან. აღსანიშნავია, რომ ესაც უგრძენია ავტორს, რადგან წერს: ტარიელმა ქელზე გადმომდგართ რომ თვალი მოკრა, ბრძანა: „მოასხითო, ჩვენ დაეყოვნოთ აქა ხანი“. ე. ი. მას დაუნახავს, ადგილზე დაცდა, ანუ ხანის დაყოვნება ყოფილა იმისათვის საჭირო, რომ იქამდე, სადაც ახლა იგი იმყოფებოდა, იმ უცნაურ მექარავენებს მიეღწიათ. ეს თუ ასეა, და რომ ასეა, ყველაფრით დგინდება, ბუნებრივია, „ვეფხისტყაოსნის“ ის მკითხველი, რომელმაც აქამდე დაგემოვნებით ჩამარცვლა პოემა, ძლიერ შემცბარია, რადგან ამ სტროფში რაღაც უჩვეულოს, ანუ არარუსთველურს წააწყდა: მან ხომ უკვე გაითავისა, რომ სივრცეში საგნის შორიდან შემჩნევისას რუსთველი მუდამ მოქმედებდა პრინციპით: „მაშორვიდა, ვერად ვიცან, მოახლოვდა, იყო ნავი“, რაც აქ, რბილად რომ ვთქვათ, მთლად უკუღმაა შებრუნებული. თავად განსაჯეთ: გაიხსნა თუ არა ეს უშველებელი სივრცე, მინდორში მოქეიფენი მშვენიერად ხედავენ, რომ მის ჩამკეტ პორიზონტზე თვალმოკრულთ შავები აცვიათ და რაც კიდევ უფრო საკვირველია, ამ სიშორიდან არც იმის გარჩევა უჭირთ, რომ მათ, ე. ი. ქელზე გადმომდგართ: „გარეშემო მოეკვეცნეს უკანამო დალაღანი!“

ცხადია, ამის დამწერი არ არის და თავის ხედვის გამო ვერც იქნება იგივე, ვინც თქვა: „მაშორვიდა, ვერად ვიცან“ და ა. შ. არ არის, რადგან საგნებსა და მოვლენებს სრულიად სხვანაირად აღიქვამს და გამოხატავს, აქამდე განხილულის საპირისპიროდ და ეს რომ ასეა, სხვა მაგალითითაც მტკიცდება ამავე „ინდო-ხატაელთა ამბიდან“.

ამ მექარავენებმა ტარიელს აცნობეს, რომ ინდოეთს ხატაელთა ურიცხვი ლაშქარი არბევდა. მან ეს რომ გაიგო, მაშინვე აიყარა, სამი დღის სავალი ერთში გაღია და „ინდოეთს ზედა წაადგა“... ავტორი, როგორც წინ განხილულ სტროფში, აქაც გარეგნულად თითქოს რუსთველურად ხსნის სივრცეს, მაგრამ მთავარია როგორ აგრძელებს

მას; მიყავს თუ არა რუსთველისათვის ჩვეულ სიზუსტემდე? ვერა, ვერ მიყავს; „მუნ მთა და დიდი ქედია; აჩნდა—ლაშქარი უსახო“ (1598,1-2). და. ა. შ. წერს იგი, მაგრამ რა გამოდის? მას თურმე სურდა ეთქვა, ტარიელი ინდოეთს დიდი ქედის მაღალი მთიდან წაადგა და იქიდან ურიცხვი ლაშქარი დანახაო; მაგრამ სიტყვას ვერ მოერია და რეალურად აი რა გამოვიდა: „ინდოეთს ზედა წაადგა, მუნ მთა და დიდი ქედია!“

ლექსიკურად კარგა ხანია სცადეს „უკანამო დალაღანის“, რუსთველურობის მტკიცება,<sup>4</sup> სცადეს „ქედსა ზედა გადმოადგას“ ამავე მიზნით ახსნაც,<sup>5</sup> მაგრამ, როგორც ვხედავთ, აქ საერთო ლექსიკა და სტრიქონის როგორღაც რუსთველურად მოქცევა ვერ შევლის საქმეს, რადგან სხვა თვალი აღიქვამს და განაგებს სათქმელს. მართალია, რუსთველურის დამსგავსებაზე გამეცადინებული, მაგრამ მაინც უცხო, რასაც მისი პოეტური უუნარობაც ერთვის. ეს კი რუსთველოლოგიაში, როგორც აღინიშნა, კარგა ხანია, გარკვეულია. მაგრამ, სამწუხაროდ, მას არა და არ უსმენს ზოგი და ისევ თავისას ცდილობს. მაგრამ გამოვა რამე ასეთი ძიებიდან?!

ტრადიციულად „ინდო-ხატაელთა ამბად“ „ვეფხისტყაოსნის“ ის მონაკვეთია ცნობილი, რომელიც ჩვენგან უკვე გაანალიზებულ ქედზე გადმომდგარ მექარავენთა მაჩვენებელი სტროფით იწყება და ტარიელსა და ნესტანის ინდოეთში ომით დაბრუნებითა და ქორწილით მთავრდება. სივრცის განხილულმა მონახაზმა კი, რომელშიც ეს მექარავენნი და ტარიელის ამაღლა ხედებიან ერთმანეთს, ეს თავი წინასთან გააერთიანა, რაც უფრო ადრე სულ სხვა მონაცემებით კ. ჭიჭინაძემაც<sup>6</sup> ცხადყო, მაგრამ იძლევა თუ არა ეს იმის საფუძველს, რომ მართლაც რუსთველის კალმის ნაყოფად ვცნოთ ორივე? ცხადია, არა. თუნდაც ქედზე გამოჩენილ მექარავენთა არარუსთველური ასახვაა ამის დასტური, რაც სხვა ფაქტებითაც მტკიცდება; ამიტომ უფრო სწორი იქნება, თუ ახლანდელ „ინდო-ხატაელთა ამბავს“ კიდევ უფრო გაეუფართოვებთ დასაკუთრებულ ფარგლებს და მას იმ თავიდან დავიწყებთ, რომელსაც პოემაში ეწოდება „ქორწილი ავთანდილისა და თინათინისა არაბთა მეფისაგან“. ამას შემდეგი პრინციპული აუცილებლობანი გვავალებენ: „ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიციურმა ანალიზმა გვიჩვენა, რომ პოემის სტრუქტურული ერთიანობა იკვრება არაბეთის ამბით,<sup>7</sup> რასაც ადრე ს. კაკაბაძე<sup>8</sup> და კ. კეკელიძე<sup>9</sup> ვარაუდობდნენ. მაგ. კ. კეკელიძე ამტკიცებდა, რომ საეჭვო ელემენტთა მოძალება პოემაში სწორედ ამ თავიდან იწყება და ამის დამაჯერებელი მაგალითებიც საკმარის მოჰქონდა: ჩვენ მხრივ კი ისიც აღინიშნა, რომ ომისათვის მზადების პათოსით, რომლითაც

გაუღენთილია იგი, კონცეპტუალურად უპირისპირდება მთელ პოემას, რომლითაც სისხლისა და ცრემლის შესაძლებლობა ქაჯეთის ციხის ალებითა და ნესტანის გამოხსნით დამთავრდა გმირთა ცხოვრებაში. სიუჟეტური მინიშნებებით ახლა მხოლოდ სიკეთემ უნდა დისაღგუროს მათ ყოფაში, რაც „ინდო-ხატაელთა ამბით“ ირღვევა.<sup>10</sup>

ამ წერილის წინა ნაწილში უკვე მივანიშნეთ, მართლაც რა ალო-გიზმებია სამშობლოს გასათავისუფლებლად არაბეთიდან ინდოეთისაკენ დაძრული - ტარიელის ქცევაში, მაგრამ ეს რუსთველოლოგიაში უკვე შენიშნულია, რის გამოც ახლა უფრო იმ საკითხებზე შევჩერდებით, რომელნიც ნაკლებად არიან ყურადღებულნი მკვლევართა მიერ.

მეფე როსტევეანი, რომლის ამბითაც იწყება „ვეფხისტყაოსანი“, ამ საეჭვო თავშიც ჩანს, ოღონდ, იმ როსტევეანად ვეღარ გამოიყურება, პოემის უდავო ნაწილიდან რომ გვაშინებდა.

აი როგორია ამ დაბოლოებაში ეს მეფე, როცა საშინაოდ აყრილ ტარიელსა და ნესტანს ეთხოვება:

„როსტან მათითა გაყრითა ხელთაგან უფრო ხელდების,  
ათასჯერ იტყვის ვაგლახსა, არ სულთქმა უერთხელდების,  
ცხელი სდის წყარო ცრემლისა, მართ ვითა ქვაბი ცხელდების“  
(1569,1-3).

ახლობლებთან გამოთხოვებით შეწუხებული როსტევეანი აქ მოთუხთუხე ქვაბთან არის შედარებული, რითაც ცხადია, მას რუსთველური ხედვა-განსაზღვრისა არა სცხია რა. კერძოდ, როსტევეანი წინ, პოემის უდავო ნაწილშიც არაერთხელ წუხს, მაგრამ წუხს კაცურად, ისე როგორც, რაინდ მეფეს შეეფერება. იგი ყველგან და ყოველთვის რიდს, მოკრძალებასა და არც თუ იშვიათად შიშსაც კი იწვევს, სადაც გამოჩნდება. ეს, მაგ. განსაკუთრებით საგრძნობია მაშინ, როცა უგუნებოდ არის, რაღაც არ მოსწონს. აბა გავიხსენოთ, როგორ მონუსხულივით გაითანგა მთელი მისი სასახლე, როცა უცხო მოყმესთან ხელმოცარვის შემდეგ იქ გამოჩნდა. „ყველაკაი გაიყარა, ჯალაბი ჩანს არდაჯრილი“ (100,3) შენიშნავს რუსთველი. მეფის ამ უგუნებობის გამო ვეხის ცერებზეა აწურული მთელი სასახლე და თავად თინათინიც კი, რომელიც უკვე გვირგვინოსანია:

„თინათინს ესმა ეგეთი მამისა დაღრეჯილობა;  
ადგა და კარსა მიადგა, ჰქონდა მზისაცა ცილობა,  
მოლარე იხმო, უბრძანა: „ძილია თუ ღვიძილობა?!  
მან მოახსენა. „დაღრეჯით ზის, სჭირს ფერშეცვლილობა“ (101).

ერთილა ახლავს აეთანდილ, წინაშე უზის სკამითა,  
უცხო ყმა ვინმე უნახავს, ასრე დაღრეჯით ა-მითა,  
თინათინ ბრძანა: „აწ წავალ, შესლვა არ ჩემვან ჟამითა,  
მიკითხოს, ჰკადრე. იყო-თქო აქა ერთითა წამითა“ (102).

ასულმა, ცხადია, ყველაზე კარგად იცის, რა ელის მას, რომელიც მეფეს ფერშეცვლილობისას, ანუ მრისხანებისას შეეყრება: ეს რომ ასეა, დასტურდება შემდეგითაც: როცა მეფე ოდნავ მოგუნებიანდა, სევდის შესამსუბუქებლად ასული მოიკითხა (104,3). მოახსენეს, იყო და გაგე-რიდათო. მეფემ შეუთვალა, თუ კარს მომადექი, რატომღა გაბრუნდი „შენ მამისა სიცოცხლეო“ (104). მოსულმა თინათინმა კი ასე იმართლა თავი:

„...ხელმწიფეო, დაღრეჯილსა ვინცა გცნობდეს,  
ვინცა განახა კადნიერად, რაზომ გინდა ამაყობდეს!  
თქვენნი ესრე დაღრეჯანი მნათობთაცა დაამხოზდეს“ (106).

აი როგორია სინამდვილეში ეს მეფე. მისი დაღრეჯა თურმე მნათობებსაც კი შეუცვლია გეზს, დაამხოზს!

ეს რომ მართლაც ასეა, პოემაში თანდათან უფრო და უფრო ცხადი ხდება. მისმა ხარბმა ვაზირმა თუმცა კი იცოდა, რა ელოდა, როცა აეთანდილის წასვლას მოახსენებდა, მაგრამ შოენის ცდუნებამ მაინც წასძლია და თავდადრეკილმა, რაც ცხადია, ფარად იხმარა, ფრთხილად შეაპარა მეფეს: „აწ აეთანდილ გეთხოვებისო“ (752,3). ამან როსტევანი ააღელვა, იგი ჯერ სიტყვით მისდგა უტაქტო ვაზირს, სულ შლეგი, წბილი და უმეტარი უბახა (757,3), მერე კი თანდათან ისე გააედა, რომ ფერნაცვალი, „შემხედველთა შეაშთობდა“ 9754,1-2), რაც იმით დასრულდა, რომ

„დადრკა, სკამი შემოსტყორცნა, ჰკრა კედელსა, დაამსხვრია,  
დააცდუნნა, მაგრა მისთვის აალმასნა, არ აძეწნა“ (758,1-2).

ასევე კაცურად, ღირსების მაღალი შეგნებით გამოხატა მან აეთანდილის გაპარვით გამოწვეული წუხილი: „პირსა ხოკვით, წვერსა გლეჯით გააკვირვნა მისნი მჭკერტნი“ (819,2) და ა. შ. აბა, სად ეს მეზივით მეფე და სად ქვაბივით ათუხთუხებული პოემის ამ საეჭვო მონაკვეთის როსტევანი?! განა რა აქვთ საერთო და როგორ გინდა დაიჯერო, რომ ორივე ერთი შემოქმედის მადლიანი კალმით ნახატია?! მაგრამ მადლობა უფალს, საიდან მოდის ქვაბივით მისი ათუხთუხების შესაძლებლობა, პოემის ამავე გაგრძელებაშია მითითებული. საქმე იმაშია, რომ ქვაბივითვე თუხთუხებს ტარიელისაგან დამარცხებული რამაზ მეფეც:

„რამაზ ჰყავს ორთა ღედათა, ყელსა მანდილი აბია;

შეშინებული საბრალო დულდა, მართ ვითა ქვაბია“ (1602, 2-3).

მაშასადამე მთელი „ვეფხისტყაოსნისათვის“ უცხოა, ხოლო დამატებისათვის კი საერთო მოთუხთუხე ქვაბთან შედარებული მეფე რაც ე. წ. ინდო-ხატაელთა ამბის“ საზღვრებს მართლაც აფართოვებს.

მაგრამ ამით ჯერ კიდევ ყველაფერი არ თქმულა. როსტევენიძე პოემის ამ მონაკვეთში, ჩვენ რომ რუსთველის კი არა, სხვისი ნახელავი გვეგონია, მოფერებაც კი რალაც განსხვავებული იცის; სვედისაგან ქვაბივით გაცხელებული მეფე ტარიელს მოეხვია და აი რას უშერება:

„ტარიელს ვარდსა დაუტყლელს მეფე ხვევით და კოცებით“  
(1570, 1).

თეიმურაზ ბაგრატიონი აღნიშნავს: „ვარდსა დაუტყლელს - დატყლელევა კოცნა ესე გვარი, რომ კოცნაში ემა მოდიოდეს კოცნისა და ლოყაზე ნაკვალევი დაატყოსო“,<sup>12</sup> ხოლო ა. შანიძის განმარტებით კი სიტყვა „დატყლელევა“ დაბეგვას ნიშნავს,<sup>13</sup> რაც ცხადია, დიდად სასიამოვნო არ უნდა იყოს იმისათვის, ვისაც ასეთ მოხვევა კოცებით ვარდს, ანუ ღაწვს, დაუტყლელენ, თუ დაუბეგვენ!

აი ნამდვილი, რუსთველისეული, როსტევენი კი ასე არ იქცევა. როცა ავთანდილი ტრიელთან ერთად დაბრუნდა არაბეთში, როსტევენი მოეხვია და აი როგორ გამოხატა მასთან შეყრის სიამოვნება:

...გარდუკოცნა მან პირისა არემარე

„დამივსეო ცეცხლი ცხელი, მაგრა წყალი არე-მარე,  
ვინ გიშერი დააჯოგე წარბ-წამწმისა, არე-მარე,  
გვალე, შეგყრი, ლომო, მზესა თავი მისკენ არე მარე (1527).

მეფე ყელსა ეხვეოდა მას ლომსა და ვითა გმირსა  
ახლოს უზის, ეუბნების, აკოცებს და უჭკერეტს პირსა“ (1528).

და ა. შ. ბუნებრივია, ასეთივე ადამიანურად თბილი და ნაზია იგი თავის ასულთან ურთიერთობისასაც:

„თინათინ აღგა მივიდა, მიჰყვა მამისა ნებასა,  
უგავს პირისა სინათლე მთვარისა მოვანებასა,  
მამამან გვერდსა დაისვა, აკოცებს ნება-ნებასა,  
უბრძანა. „მახლავ რად არა, რად მელი მოყვანებასა?“ (105).

აი ასე ეფერება თავისიანებს „ვეფხისტყაოსნის“ რუსთველისეული როსტევენი, ყალბისმქმნელის თვალით დანახული კი ღაწვებს უტყლელს!

აღსანიშნავია, რომ ამ სიტყვას, როგორც არარუსთველურს თავის დროზე კ. კეკელიძემაც მიაქცია ყურადღება,<sup>14</sup> და აღნიშნა, რომ იგი ე. წ. „ინდო-ხატაელთა ამბავში“ მეორდება, სადაც შინ დაბრუნებულ ნესტანს

დედა უკეთებს იმას, რაც გასტუმრებისას როსტევეანმა ტარიელს ღამართა:

„ვარდსა დაუტყლევს ბაგითა, გახდა ალვისა მთხელები“ (1628).

არა და როგორც როსტევეანს, ისე ამ ქალსაც რაღაც ამის მსგავსიც კი არსად გამოუვლენიათ პოემის უტყუარ ნაწილში, მაგ. როცა ხატაეთის ომიდან გამარჯვებული შემოიქცა ტარიელი, დარბაზში მოიწვიეს, ტარიელი იგონებს:

„ნაომარსა, დაკოდილსა ხელი ყელსა ჩამომება,  
დედოფალი საჯდომთაგან ადგა, წინა მომეგება,  
ვითა შვილი ვარდამკოცნა, დაწვი ვარდი დამილება,  
მითხრა: „ნუ ეჭვ ამას იქით, თუმცა მტერი შემოგება“ (179).

ამ სტროფის „დამილება“ კიდევ უფრო იმით არის საინტერესო, რომ ისიც ძლიერი, გულითადი კოცნისაგან დაწვითა დაღურჯებას ნიშნავს, რასაც, ცხადია, დატყლევუც გულისხმობს, მაგრამ აქ მთავარი სიტყვის აკუსტიკაა; ცხადია, რუსთველის სმენას უფრო მისაღებად დამილება მიუჩნევია. აი დატყლევუც კი საკმაოდ უხეშია, „მტლამი-მტლუშია“ (25,4) მისი ყურისათვის, რაც საეჭვოს ხდის მას.

აღნიშნულის გარდა კიდევ ერთი ცხადი რამ იქცევს ჩვენს ყურადღებას როცა „ვეფხისტყაოსანსა“ და მის საეჭვო გაგრძელებათა შესახებ ვსაუბრობთ. ეს არის ცხენი, რომელსაც სრულიად სხვადასხვანაირად ხედავენ რუსთველი და მისი მიმბაძველი.

ვიკტორ ნოზაძემ თავის „ვეფხისტყაოსნის“ ბუნების მეტყველებაში „ცხენს ცალკე თავი დაუთმო და იგი ასე დაასათაურა. „ცხენთა სისწრაფე“. თავად გამოკვლევაში კი წერს: „ეტნში“ ცხენს განსაკუთრებული მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. აქ მხოლოდ და მხოლოდ ცხენით მოძრაობენ და ცხენია მებრძოლი ძალა. ამიტომ ცხენთა სისწრაფეს დიდი დაფასება ეძლევა“<sup>15</sup> (ხაზი ჩვენი, ხ. ზ.): ამ სისწრაფეს კი რუსთველი მაშინაც გვაგრძნობინებს, როცა ცხენებს შესაბამისი შედარება-ეპითეტებით წარმოგვიდგენს და მაშინაც, როცა მათს ამ თვისებას უჩვეულ მხატვრულ სახედ აქცევს.

ცხენს სისწრაფის გამო იგი უჩინარს უწოდებს. „ცხენი ჩემი უჩინოს ჰგავს“ (299,4), მას ამ თვისებით ცაში აფრენაც შეუძლია და ქვესკნელს დაკარგავს (96-3), ზღვაში მსუბუქი მოქმედებით იხვს ჰგავს, ხოლო ხმელეთზე კი შევარდენს (621,3).

შეუძლია გავაზივით გაფრენა. „ვითა გავაზი გაფრინდა, არ გაშვებული ხეხითა“ (211,2). ცხენზე ამხედრებული ფრიდონი „მართ ვითა ქარი მოქროდა“ (592,2)... და ა. შ.

ცხენის უჩვეულო სიმაღეს რუსთველი, ზოგჯერ ამ ეპითეტთა გარეშე, აღწერილ მოვლენათა დინამიურობითაც შეგვაგრძნობინებს ხოლმე. მაგ. ამ მხრივ განსაკუთრებულია როსტევეანისა და ავთანდილის ნადირობა.

ვინ იყო მათ შორის უჩაუქესი, ამის გამოსარკვევად როსტევეანმა და ავთანდილმა ნადირობა გადაწყვიტეს, მეორე დღეს, ინათლა თუ არა, ავთანდილი სასახლეს მიადგა და მეფე სანადიროდ გაიწვია. აი როგორ აღწერს რუსთაველი ამას და რა დინამიურობას სძენს მთელ ამ ეპიზოდს ცხენის სიპარდე:

„დილასა ადრე მოვიდა იგი ნაზარდი სოსანი,  
ძოწეულითა მოსილი, პირად ბროლ-ბალახშოსანი,  
პიროქრო რიდე ეხვი, შევნოდა ქარქაშოსანი,  
მეფესა გასელად აწვევდა, მოდგა თეთრტაიჭოსანი“ (71).

როგორც ვხედავთ, ცხენი ამ სტროფში მხოლოდ მეოთხე სტრიქონში ჩანს - „მოდგა თეთრტაიჭოსანი“, მაგრამ ისე კი, რომ მისი დაუოკებლობაც საცნაური ხდება, თუ უმაღლვე არა, მომდევნო სტროფის პირველსავე სტრიქონში მაინც, რომელშიც წინა სტროფის შესაბამისი რიტმია გადმოსული: „შეეკაზმა მეფე, შეჯდა, ნადირობას გამოვიდეს“ (72,1). ამ დაძაბულობას კი, ამოსუნთქვის საშუალებასაც რომ არ იძლევა, უდავოა, ის განაპირობებს, რომ მეფის გასაწვევად მომდგარ ავთანდილს თეთრონი ლაგამს უხრავს და გასაფრენად იზიდება. ამდენად, ეს ის ერთიანი რიტმია, რომელიც საბოლოო სიცხადეს შემდეგ სტრიქონებში იძენს:

„ცხენთა მათთა ნატერფალნი მზესა შუქსა წაუხმიდეს,  
მიჰხოცდეს და მიისროდეს, მინდორს სისხლსა მიახხმიდეს,  
რა ისარი დაელივის, მონანიყე მიაართმიდეს...“ (75) და ა. შ.

ეს თავბრუდამხვევი სრბოლა, სიტყვათა ბგერული რიტმითაც რომ არის დაჭერილი, მხოლოდ მაშინ ნელდება, როცა მინდორი ტყეს მისწვდება და მის ჩრდილს შეაფარებს თავს:

„ნადირნი ტყესა შეესწრნეს, საცა ეერა რბის ცხენია,  
იგი მაშერალნი ორნივე მოსწყდეს, რაზომცა მხენია“ (77,3-4).

თუნდაც თავშეკავებით მოხმობილ ამ მაგალითებიდანაც კი საკმაოდ ცხადია, როგორია ცხენის დინამიზმის, მისი მიმზიდველობის რუსთველისეული ზედეა, რაც მეტიხსმეტად უცნაურად იცვლება პოემის დაბოლოების საეჭვო თავებში:

როსტევეანმა, როცა სამაგალითო ქორწილი გადაუხადა ავთანდილსა და ტარიელს, მათი ზეიმი, ცხადია, უხვი საჩუქრებითაც შეამკო, რომელთა შორის ცხენებიც იყვნენ. კერძოდ, ტარიელს უძღვნა

„ათასი ცხენი ტაიჭი, სიდიდით მსგავსი ქედისა“ (1553,4). აქ თუ რამე ეუცნაურება რუსთველის სტილს მიჩვეულ მზერას, ეს არის, რაც სტრიქონის მეორე ნახევარში ცხენთა რემაზუა ნათქვამი: „სიდიდით მსგავსი ქედისა“. აბა ღაფიქრდეთ, რა არის აქ ნათქვამი? თუ მართლაც რემის სიღიადეზუა საუბარი, ის ხომ სტრიქონის დასაწყისშივეა ხაზგასმული - „ათასი ცხენი ტაიჭი“, მაშინ ქედის სიდიდე რის საჩვენებლად არის მოხმობილი“ განა არ ეწინააღმდეგება, იგი რუსთველურ ხედვას? ცხადია, ასეა, რადგან, რუსთველი, როგორც ვნახეთ, ცხენში მხოლოდ დინამიზმს ხედავს და არა მარტო ცხენში, მის რემაშიც, როცა ეს სიტუაციითაა შესაძლებელი. საამისოდ აბა გავიხსენოთ თუნდაც ის, თუ როგორ აღიქვა ტარიელმა ფრიდონის ჯოგი, როცა გამოქვაბულიდან კვლავ ხალხისაკენ მობრუნებულმა ფრიდონის სახელმწიფოს მიაღწია; მან შეხედა თუ არა მინდორში გაშლილ რემას, მოეწონა და „ფრიდონისთვის ეაგეთაო“ (13,61-2) ბრძანებს რუსთველი და სწორედ ამ „ეაგეთადან“ ვხვდებით იმას, რასაც ტარიელი რემაში ხედავს. იგი მისთვის ცხადია, თუნდაც მისი „შავით“, რომელიც ფრიდონის თქმით „ზღვათა შიგან იხვსა ჰგავს და ხმელთა ზედა შავარდენსა“ და იმიტომ „ეაგეთება“ იგი ფრიდონისათვის. საანალიზო სტრიქონში კი აი რა არის ნათქვამი: ცხენთა რემა სიდიდით ქედსა ჰგავდაო, რაც რუსთველური ხედვის არანაირ წესში არ ჯდება. იგი, გარდა ამისა, არღვევს შედარების კანონსაც; მართლაც, აბა რა აქვთ საერთო ქედსა და რემას, სტატიკასა და დინამიკას? არაფერი!

ერთი სიტყვით, „ვეფხისტყაოსნის“ ხსენებულ გაგრძელებათა რუსთველურობა არც ისე ადვილად არის დასამტკიცებელი, როგორც ზოგი ფიქრობს, ალიტერაცია და ასონანსი, სახელთა გაზმნაეება და სხვა ამდაგვარნი, რასაც ხშირად მოიხმობენ რუსთველოლოგები პრობლემის გადაჭრისას,<sup>16</sup> საამისოდ ძალზე საეჭვო საშუალებაა, რადგან მიმბაძველები როგორც ითქვა, სწორედ ამაში იყვნენ ყველაზე მეტად გამეცადინებულნი; რაც შეეხება მოქმედებათა სივრცულ გააზრებასა და ავტორისეული ხედვის იმ მაგალითებს, რომელთა შესახებაც წერილში ვმსჯელობთ, სხვაა; რადგან მიმბაძველნი მათში ადვილად ვერ გარკვეულან, რუსთველურის კოპირება ვერ მოუხდენიათ, ამით საშუალებას გვაძლევენ ადვილად გამოვყოთ მათი ნაცოდვილარი რუსთველური მადლით განათებული სტრიქონებიდან. ამდენად ეს ორივე თავი სხვისი დაწერილი უნდა იყოს, კერძოდ კი სარგის თმოგველის, რაც ცალკე გამოკვლევით გვაქვს დადასტურებული, რომელსაც მომდევნო თავში წაიკითხავთ.



## დამოწმებული ლიტერატურა:

1. ხ. ზარიძე, „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული სივრცე, ლიტ. საქართველო, 2, VI, 1989.
2. А. Д. Михайлов, Французский рыцарский роман и вопрос типологии жапра в средневековой литературе, М., "Наука", 1976, გვ. 181-182.
3. ა. ბარამიძე, შოთა რუსთაველი და მისი პოემა, 1966, გვ. 160.
4. შ. ონიანი, „ინდო-ხატაელთა ამბავი“ ვეფხისტყაოსანში, 1982, გვ. 129-190.
5. რ. ფირცხალაიშვილი, „ინდო-ხატაელთა ამბავი“ - ვეფხისტყაოსნის მოუკვეთელი ნაწილი, „ლიტ. ძიებანი“, XXI, 2000, გვ. 203-215.
6. კ. ჭიჭინაძე, რუსთაველის გარშემო, 1928, გვ. 119-120.
7. ხ. ზარიძე, აქვე, „ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიცია.
8. ხ. კაკაბაძე, შოთა რუსთაველი და მისი „ვეფხისტყაოსანი“, 1966, გვ. 19.
9. კ. კეკელიძე, „ვეფხისტყაოსნის“ დაბოლოებისათვის, წიგნში: რუსთველოლოგიური ნარკვევები, 1971, გვ. 79, 86.
10. ხ. ზარიძე, აქვე, ბრძენი დიენოს გააცხადებს.
11. კ. კეკელიძე, დასახ. წიგნი, გვ. 78.
12. თ. ბაგრატიონი, განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსნისა, გ. იმედაშვილის რედაქციით, 1960, გვ. 283.
13. ა. შანიძე, შოთა რუსთაველი, 1957, იხ. ლექსიკონი.
14. კ. კეკელიძე, დასახ. წიგნი, გვ. 84.
15. ვ. ნოზაძე, ვეფხისტყაოსნის ეარსკვლავთმეტყველება, სანტიაგო დე ჩილე, 1957, გვ. 225.
16. კ. ჭიჭინაძე, ალიტერაცია ქართულ შაირში და რუსთველური ლექსი, 1924, შ. დლონტი, ვეფხისტყაოსნის მხატვრული ენის სპეციფიკურობისათვის, 1961; მ. თავდიშვილი, ვეფხისტყაოსნის დაფანტული სტროფები, 1993; ნ. კოტინოვი, სიტყვაწარმოების რუსთველური მოდელები და „ინდო-ხატაელთა ამბის“ ავთენტურობის საკითხი, წიგნში: შოთა რუსთველი, სამეცნიერო შრომების კრებული, I, 2000.

## სარგის თმოგველი

„ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებში ე. წ. „ინდო-ხატაელთა ამბავს“ ასევე ე. წ. „ინდო-ხვარაზმელთა ამბავი“ მოსდევს. ოღონდ წინასაგან განსხვავებით მას საკუთარი პროლოგ-ეპილოგი გამოყოფს პოემის დანარჩენი ნაწილებისაგან. ამ მცირე შესავალსა და ბოლოთქმაში აეტორის, გარდა იმისა, რომ თავისი დამოკლებულება გაუმჟღავნებია მონათხრობისადმი, „ვეფხისტყაოსანში“ მისი გამოჩენისა და გალექსვის ისტორიასაც შეხება და, ახლა რომ ვუკვირდებით, ამით ძალზე საინტერესო ბიბლიოგრაფიული ცნობებისათვის მოუყრია თავი. კერძოდ, პროლოგში ნათქვამია:

1868 „საწუთროო უხანაო, სიმუხთლისა სენი გჭირსა;  
უწინ ცათა აყვანილსა ჩააგდებვე დიდსა ჭირსა;  
გააყვითლებე ქარვის ფერად პირველ ლალსა განაჭვირსა;  
კარგად ვერეინ ვერა ნახავს ხანგრძლად შენგან დანაჭირსა.

1869 ესე ამბავი ნარჩომი მათ ლომთა მორჯმით მგონეთა,  
გალექსეა აკლდა ხვარაზმთა, მეტად ვერ მოვიგონეთა;  
ძნელია პოვნა, გული ჰკრთა, დაეკარდი, დაველონეთა,  
კვლავე ვთქვი, ლექსი გაემართე, მოსმენით გაიგონეთა.

1870 აწ, გონიერო, სიტყვანი თქვენ ჩემნი შეიწყნარენით;  
ძველნი ნარჩომნი ამბავნი ლექსად ვთქვენ, გაიხარენით.  
სარგის დაურჩა უთქმელად, მას ესე დაეაბარენით,  
ლექსნი მიქენით, ამისთვის ენანი მომახმარენით!

აქ ნათქვამი ავტორს ახალი ცნობებითურთ შეკუმშულად ეპილოგშიც გაუმეორებია:

2024 „ეს ამბავი დარჩომოდა სარგის ლექსთა შეუწყობლად,  
აგრევ თმოგვი თმოგველთაგან შესავლითურთ დარჩა ობლად;  
ესე სიტყვა მოახსენეს, ვინ ჩანს გმირთა რაზმთა მწყობლად,  
მიბრძანა თუ: „ლექსად თქვიო მჭვერ ქართულად,  
დაუშრობლად“.

ზოგ ხელნაწერში ამ სტროფის მესამე სტრიქონი ასეც შეიძლება შეგვხვდეს. „მე ვპოვე და მას უჩვენე, ვინ ჩანს გმირთა რაზმთა მწყობლად“<sup>2</sup>, რითაც ცოტა სხვაგვარად კონკრეტდება „ხვარაზმელთა ამბის“ პოვნა-გალექსვის საკითხი. რას ვიგებთ განსაკუთრებით საგულისხმოსა და საინტერესოს ამ სტროფებიდან?

აღორძინების ხანის ადრეულ ეტაპზე ამ პროლოგ-ეპილოგის ავტორს, რომელიც დღესაც უცნობია, ხელში ჩავარდნია „ვეფხისტყაოსნის“ ისეთი ხელნაწერი, რომელსაც თურმე „ხვარაზმელთა ამბის“ პროზაული ვერსია ამთავრებდა. მას ბოლოში ავტორის ანდერძი ჰქონია, რომელშიც იგი შთამომავლობას უბარებდა: „ვეფხისტყაოსნის“ აი ეს ამბავი პროზად რომ მრჩება, გამიღექსეთ, „ამისთვის ენანი მომახმარენითო“. მპოვნელს ხელნაწერი მიურთმევია თავისი პატრონისათვის, რომელიც, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „რაზმთა მწყობელი“, ანუ მხედართუფროსი ყოფილა, მაგრამ პოეზიის მოყვარულიც, რადგან ხელნაწერით დაინტერესებულა და მპოვნელისათვის უბრძანებია, ეს ამბავი „ლექსად თქვიო, მჭევრ ქართულად, დაუშრობლად“. მპოვნელს ჯერ გაჭირვებია შებედევა, ამბობს კიდევ: „ძნელია პოვნა, გული ჰკრთა, დავვარდი დაველონეთაო“, მაგრამ საქმეს მაინც შებმია და, როცა იგი ბოლომდე მიუყვანია, მიღწეულით თავადაც კმაყოფილი დარჩენილა. ეს კარგად იგრძნობა მის შემდეგ სტრიქონში: „ძველნი ნარჩომნი ამბავნი ლექსად ვთქვენ, გაიხარენითო“.

ამ პროლოგ-ეპილოგის თვალის ერთი გადავლებითაც კი ნათელია, მართლაც რამდენ საგულისხმო მინიშნებებს იტევს იგი, მაგრამ ს. ცაიშვილის მართებული თქმით, მიუხედავად არაერთი ცდისა, დღესაც კი გაურკვეველია თუნდაც „ვინ იყო სარგის თმოგველი? ან უკეთ, რომელ სარგის თმოგველზეა აქ ლაპარაკი? როდის არის შექმნილი ხვარაზმელთა ამბის პროზაული ვერსია, ან კიდევ, რა ეკუთვნის „ვეფხისტყაოსნის“ პლასტიებიდან სარგის თმოგველს“<sup>1</sup> და ა. შ.

როცა ს. ცაიშვილი ამას წერდა „ხვარაზმელთა ამბის“ პროლოგისა და ეპილოგის ეს ცნობები უკვე გაანალიზებული ჰქონდათ ს. კაკაბაძეს, პ. ინგოროყვას, კ. კეკელიძეს, ი. აბულაძეს და ა. ბარამიძეს. ცხადია, საკითხში სწორედ აი ამ მკვლევართა შეუთანხმებლობას გულისხმობდა ს. ცაიშვილი, როცა დამოწმებულ დასკვნას გვთავაზობდა.

ახლა რომ ვუკვირდებით, ამ მკვლევართა ნაშრომებში მართლაც თვალში საცემია მათი მკვეთრად საპირისპირო მტკიცებანი, მაგრამ ისიცა ჩანს, რომ ამ ურთიერთგამომრიცხავ მოსაზრებებში არის საერთოც, რომელიც დიდი სიფრთხილით მიგნებულია და ამიტომ სანდოც. ახლა, ბუნებრივია, სწორედ ამ უეჭველზე დამყარებით შეუძლია თანამედროვე რუსთველოლოგიას საკითხის გამოძიებაში ოდნავ მაინც წაიწიოს წინ. როგორც ვნახეთ, საანალიზო მასალა ამის საშუალებას იძლევა.

რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, სარგის თმოგველის „ვეფხის-ტყაოსანთან“ კავშირის პრობლემას პირველად ს. კაკაბაძემ მიაქცია ყურადღება. მან „ვეფხისტყაოსნის“ კარგად შესწავლის მიზნით 1914 წელს ამ პოემის ხელნაწერული მოცულობის ტექსტი გამოსცა და თან ვრცელი გამოკვლევაც დაურთო, რომელშიც „ხვარაზმელთა ამბის“ პროლოგ-ეპილოგის მონაცემთა გათვალისწინებით გამოთქმულია ვარაუდი, თითქოს „სარგის თმოგველს „ვეფხისტყაოსანი“ დარჩომია ლექსად შეუწყობლად. როდესაც თმოგველნი თმოგვიდან წასულან, ეს ამბავი უპოვნია შოთას და მეფის წინადადებით ლექსად დაუწერია. ამგვარად, შოთას მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ დაწერა დაკავშირებულია თმოგველების თმოგვიდან წასვლასთან. ეს ცხადად ჩანს კონტექსტიდანო“, დასძენს ს. კაკაბაძე<sup>4</sup>.

რა კონტექსტზეა აქ ლაპარაკი, ცხადია. ამიტომ სიზუსტისათვის მხოლოდ იმასლა დავუმატებთ, რომ ს. კაკაბაძის რწმენით ეს ის სარგისია, რომელიც ჩვენში მონღოლთა შემოსევას მოესწრო და „1236-1250 წლებში დიდ როლს თამაშობდა ჩვენი ქვეყნის პოლიტიკურ ცხოვრებაში“<sup>5</sup>.

ს. კაკაბაძემ ეს მოსაზრება შემდგომ რამდენჯერმე შეასწორა. ერთხანს ისიც კი დაუშვა, თითქოს სარგისის დანატოვარი გულისხმობდა არა მთელ „ვეფხისტყაოსანს“, არამედ მხოლოდ იმ თავს, რომელიც დგას „შემდგომ ავთანდილისა და თინათინის ქორწილისა“, ე. ი. ე. წ. „ინდო-ხატაელთა ამბავს“<sup>6</sup>, მაგრამ შემდეგ ისევ აღრინდელ თვალსაზრისს დაუბრუნდა, ოღონდ იმგვარი აზრით, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ პროზაული ტექსტი ახლა „თამარიანის“ მოგზაურ პოეტს, ისო ჩახრუხაძეს მიაკუთვნა, ჩახრუხაძეს ეს ამბავი სპარსულად დაუწერია 1180 წელს, როგორც შესხმა, ხოლო სარგის თმოგველს ქართულად მომდევნო წელსვე უთარგმნია, შემდეგ იგი უნახავს შოთას და ზაქარია მხარგრძელის დაეალებით გაულექსავს<sup>7</sup>, - წერდა ს. კაკაბაძე.

მაშასადამე, მოგვიანო ხანის სარგისი ახლა „დილარიანის“ ავტორმა სარგის თმოგველმა შეცვალა, მაგრამ „ვეფხისტყაოსნისადმი“ მათი მიმართება კი თითქმის იგივე დარჩა. სხვათა შორის ს. კაკაბაძეს ბოლომდე სწამდა, რომ „სარგის დაურჩა უთქმელად“ „ვეფხისტყაოსნის“ სრული პროზაული ვერსია და არა სხვა რამე;

ამ საკითხს იმთავითვე უფრო სხვაგვარად შეხედა პ. ინგოროყვამ. „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ისტორიისათვის თვალის გადაეწეებამ ეს მკვლევარი დაარწმუნა, რომ სარგის თმოგველს მთელი „ვეფხისტყაოსანი“ კი არაა, მის გაგრძელებათაგან მხოლოდ „ინდო-ხატაელთა“ და

„ინდო-ხვარაზმელთა“ ამბები უნდა დაეწერა. პირველი ლექსად, მეორე კი პროზად.

საინტერესოა, რა არგუმენტებით ამტკიცებდა იგი ამას? პ. ინგოროყვა ც იმოწმებდა ჩვენთვის უკვე ცნობილ „ინდო-ხვარაზმელთა ამბის“ პროლოგ-ეპილოგს, ხაზს უსვამდა სტრიქონებს: „სარგის დაურჩა უთქმელად“, „ეს ამბავი დარჩომოდა სარგის ლექსთა შეუწყობლად“ და მათში აღნიშნულით ასკენიდა: „ეს ცნობები, როგორც ვხედავთ, გადმოგვცემენ, რომ რაღაც ტექსტი, რომელიც მოთავსებულია ამ მეორე დამატების (ხვარაზმელთა ამბის) წინ, გაუღუქსავს ვინმე სარგის თმოგველს. მაშასადამე, ამ ცნობების გაგება შეიძლება მხოლოდ ორნაირად: 1. ან სარგის თმოგველი არის ავტორი მთელი „ვეფხისტყაოსნისა“, 2. ან სარგის თმოგველი არის ავტორი არა მთელი „ვეფხისტყაოსნის“, არამედ მხოლოდ პირველი დამატებისა, ინდო-ხატაელთა ამბისა, რომელიც უშუალოდ უძღვოდა ამ მეორე დამატებას“ (ხაზი ავტორისა).

რომელი მოსაზრებააო სწორი, კითხულობდა შემდეგ მკვლევარი და, როგორც ითქვა, ტექსტის ისტორიისა და ტრადიციის გათვალისწინებით ასკენიდა, რომ მთელი „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორად ვერ ჩაითვლებოდა სარგის თმოგველი, რადგან ასეთად ყოველთვის რუსთველი იყო აღიარებული. ამიტომ პ. ინგოროყვა, ს. კაკაბაძისაგან განსხვავებით, მიიჩნევდა, რომ „ხვარაზმელთა ამბის“ პროლოგ-ეპილოგის „ცნობების თანახმად სარგის თმოგველი არის ავტორი არა მთელი პოემისა, არამედ პირველი დამატებისა, ინდო-ხატაელთა ამბისა“<sup>8</sup>.

პ. ინგოროყვა ვერც სარგისის მოღვაწეობის ხანის განსაზღვრაში დაეთანხმა ს. კაკაბაძეს, რადგან შეამჩნია, რომ ეპილოგში ხვარაზმელთა ამბის გაუღუქსავად დარჩენა და თმოგველებთან თმოგვის დაცლა მიზეზ-შედეგობრივად არის დაკავშირებული:

„ეს ამბავი დარჩომოდა სარგის ლექსთა შეუწყობლად, მერმე თმოგვი შესაულითურთ თმოგველებთან დარჩა ობლად“.

თმოგველებთან სამემკვიდროს დატოვება კი XIV საუკუნის შუა წლებში უნდა მომხდარიყო. „არაუგვიანეს 1340 წლისაო“. ამიტომ ეს სარგისი უნდა იყოს არა მონღოლთა შემოსევების მომსწრე სარგისი, არამედ თმოგვის უკანასკნელი მთავარიო, დასძენდა პ. ინგოროყვა<sup>9</sup>. აქედან, ლოგიკურია, რომ ამავე პერიოდს ე. ი. თმოგველთაგან თმოგვის მიტოვების ახლო დროს უკავშირებდა იგი „ვეფხისტყაოსანში“ „ინდო-ხატაელთა ამბის“ შესაძლო გამოჩენასაც.

როგორც ვხედავთ, ს. კაკაბაძისა და პ. ინგოროვას მოსაზრებანი სარგის თმოგველის ვინაობის, მოღვაწეობის პერიოდისა და ღვაწლის შესახებ არსებითად სცილდებიან ერთმანეთს, მაგრამ მოეპოვებათ საერთოც: კერძოდ: ორივე მკვლევარი ხვარაზმელთა ამბის პროლოგსა და ეპილოგში კითხულობს, რომ სარგისს „ხვარაზმელთა ამბის“ პროზაული ვერსიის გარდა უეჭველად სხვა რამეც შეუძენია „ვეფხისტყაოსნისათვის“ და ეს ნაწილი პოემისა უსათუოდ წინ უძღოდა „ხვარაზმელთა ამბავს“. ს. კაკაბაძით ეს მთელი „ვეფხისტყაოსანი“ იყო, ხოლო პ. ინგოროვას რწმენით კი მხოლოდ „ინდო-ხატაელთა ამბავი“.

პ. ინგოროვას წიგნს სულ მალე კ. კეკელიძის მძაფრი კრიტიკა მოჰყვა. „რუსთველიანას“ რეცენზიაში კ. კეკელიძე გაცეხებას ვერ მალავდა იმის გამო, რომ პ. ინგოროვას „ხვარაზმელთა ამბის“ პროლოგ-ეპილოგის სარგისში „ინდო-ხატაელთა ამბის“ ავტორსაც ხედავდა. თვალსაჩინოებისათვის იგი მთლიანად იმოწმებდა ამ მასალას და შემდეგ კი ასეთ კომენტარს ურთავდა. „მკითხველს უნდა მოვავსო, რომ პირველი სტროფი წინ უძღვის დასახელებულ ხვარაზმელთა ამბავს, ხოლო მეორე მას ბოლოში აქვს დართული. მაშასადამე, ისინი შეადგენენ პროლოგსა და ეპილოგს ხვარაზმელთა ამბისას. აქედან სრულიად ნათელია და უცილობელი, რომ ავტორი ამ სტროფებისა „ძველ ნარჩომ ამბად“, რომელიც სარგისს დაურჩა უთქმელად ან „ლექსთა შეუწყობლად“ და რომელიც მან იპოვა თმოგვის დაობლების შემდეგ და გალექსა, გულისხმობს „ხვარაზმელთა ამბავს“. პ. ინგოროვას კი სრულიად მოულოდნელად აცხადებს: „ეს ცნობა, როგორც ვხედავთ, გადმოგვცემს, რომ რაღაც ტექსტი, რომელიც მოთავსებულია ამ მეორე დამატების (ხვარაზმელთა ამბის) წინ, გაულექსავს სარგის თმოგველსო. საიდან და როგორ „ხედავს“ ამას გაუგებარია! ამ შემთხვევაში ინგოროვას იმეორებს იმავე შეცდომას, რომელიც თავის დროზე მოუვიდა ს. კაკაბაძეს, რომელიც ამ სტროფის მიხედვით ამტკიცებდა, რომ ყველაფერი ის, რაც ხვარაზმელთა ამბავს უძღვის წინ, ესე იგი მთელი „ვეფხისტყაოსანი“ სარგის თმოგველს დაუწერიაო. ინგოროვას ხელს არ აძლევს მთელი „ვეფხისტყაოსანი“ სარგის თმოგველს მიაწეროს, ამიტომ მან სარგისს მცირე ნაწილი, ინდო-ხატაელთა ამბავი არგუნა“<sup>10</sup>.

აღსანიშნავია, რომ „ხვარაზმელთა ამბის“ ავტორობის საკითხი ზუსტად ასევე ჰქონდა წარმოდგენილი ი. აბულაძესაც, მაგრამ პ. ინგოროვას, ცხადია, არ იყო ისეთი მკვლევარი, რომ ს. კაკაბაძის მოსაზრება ასეთი უბრალო ტრანსფორმაციით გაეზიარებინა, როგორც ამას თავის კრიტიკაში გვიჩვენებს კ. კეკელიძე. ამიტომ, თუ როგორ

„ხედავდა“ პ. ინგოროყვა იმას, რაც ვერაფრით ვერ დაინახეს სხვა მკვლევარებმა, ჩვენ საგანგებოდ ქვემოთ დავუბრუნდებით. ახლა კი ყურადღება მივაქციოთ იმას, რაც ამ კამათშიც, მიუხედავად დიდი წინააღმდეგობებისა, მაინც საერთო და უდავო ჩანს ორივე მეცნიერის პოზიციაში. ირკვევა, რომ კ. კეკელიძესაც სარწმუნოდ მიაჩნია, რომ პროლოგ-ეპილოგის ავტორს ხელთ ჰქონია სარგის თმოგველის მიერ პროზად დაწერილი „ხვარაზმელთა ამბავი“, რომელიც მას თმოგვის დაობლების შემდეგ თმოგვეშივე უპოვნია და თავისი მბრძანებლის ნებით გაუღუქკავს. ეს, როგორცა ვნახეთ, გააზრებული ჰქონდა ს. კაკაბაძესაც, ხოლო რამდენადმე თავისებურად დაკონკრეტებული პ. ინგოროყვას. კ. კეკელიძის შემდეგ კი იგი გაიზიარეს სხვებმაც. მაგ., ა. ბარამიძე იმხანად წერდა: „სარგისს დარჩენია უთქმელად ხვარაზმელთა ამბავი (ხვარაზმელთა ამბის ტექსტი). ეს უდავოა, ამაზე შეთანხმებულია ყველაო“<sup>12</sup>.

ეს მართლაც ასეა, მკვლევართაგან უკვე აღარავის აეჭვებს, რომ სარგისს დაუწერია არა მთელი „ვეფხისტყაოსანი“, როგორც ს. კაკაბაძე ვარაუდობდა, არამედ მხოლოდ ხვარაზმელთა ამბის პროზაული ვერსია<sup>13</sup>, მაგრამ ჯერ ისევ საცილობელია: ა) რომელი სარგისია იგი, ბ) რა დროს დაწერა მან ეს თავის თხზულება და გ) რა კავშირი აქვს მის სახელსა და საქმეს „ინდო-ხატაელთა ამბავთან“.

ზევით უკვე დავიმოწმეთ პ. ინგოროყვას მოსაზრება, რომლითაც ეს სარგისი უნდა იყოს თმოგვის უკანასკნელი მთავარი. ეს კი, როგორც ითქვა, იმაზეა დამყარებული, რომ ხვარაზმელთა ამბის პროლოგში ასეთი რამეა ნათქვამი:

„ეს ამბავი დარჩომოდა სარგის ლექსთა შეუწყობლად,  
აგრე თმოგვი შესავლითურთ თმოგველთაგან დარჩა ობლად“.

მართლაც საგულისხმოა და დამაფიქრებელი, რატომ უტრიალებს ამ სტრიქონების ავტორს ცნობიერებაში „ხვარაზმელთა ამბის“ გაუღუქკსავად დარჩენისა და თმოგვის დაობლების ამბავი, როგორც ერთმანეთთან დაკავშირებული რამ, შემთხვევითია ეს? მაგრამ მარტო ეპილოგში რომ იყოს ეს მინიშნებული, ეგების აღარც გაგვძნელებოდა სხვაგვარი თვალსაზრისის მიღება, მაგრამ მკვლევართ ჯერ რატომღაც ვერ შეუნიშნავთ, რომ ეს მინიშნება ფაქტობრივად გადმოსულია პროლოგიდან. მის პირველ სტროფში, რომელიც უმეტესად უგულუბელყოფილია ხოლმე სარგისზე საუბრისას, საწუთროს ასეთსავე სიმუხთლესა და უხანობაზეა აქცენტი. ეს რომ მხოლოდ ზოგადი ჩივილი იყოს, მაშინ მისდამი უყურადღებობა დიდ ცოდვად არ ჩაითვლებოდა, მაგრამ აღნიშნულ სტროფში ხაზგასმული საწუთროს უხანობა, სიმუხთლე, ოდესღაც

ცამდეაყვანილთა დაცემა, ჭირში ჩაგდება და ლალისფერ ღაწვთა გაყვითლება, ამ შემთხვევაში კონკრეტდება იმით, რომ ორგანულად ერწყმის თმოგველთა ხვედრს, რაც არცთუ ისე ორაზროვნად არის წარმოდგენილი მომდევნო სტროფებში. გამოდის, რომ სწორედ ამ უხანო საწუთროს ბრუნვისაგან დაურჩა ეს ამბავი უთქმელად სარგისს. ეს რომ ასეა და პირველი სტროფი ამგვარად გრძელდება მომდევნოებში, დასტურდება ეპილოგში. აქ უკვე ერთ სტროფშია ყოველივე ის, რაც პროლოგით სამშია გაშლილი და ამასთანავე პირდაპირ არის დაკავშირებული თმოგველთა ხვედრთან:

„ეს ამბავი დარჩომოდა სარგისს ლექსთა შეუწყობლად,  
აგრე თმოგვი თმოგველთაგან შესავლითურთ დარჩა ობლად“.

ფიქრობთ, აქ ყველაფერი ნათელია და პ. ინგოროყვას ინტუიციას, როგორც იტყვიან ხოლმე, წყალი არ გაუვა!

ამის შემდეგ, ცხადია, ძნელდება შ. ონიანის აზრის მიღება, თითქოს „ხვარაზმელთა ამბის“ შემთხვეული სარგისი უფრო ადრინდელი მოღვაწეა, კერძოდ სარგის მეორე, რომელსაც ჟამთააღმწერელი ღირსეულ კაცს, ფილოსოფოსსა და რიტორს უწოდებს<sup>14</sup>. ამ სარგისსო, აღნიშნავს მკვლევარი, „ვეფხისტყაოსნის“ ორგანული ნაწილის, „ინდო-ხატაელთა ამბის“ მიბადებით დაუწერია „ხვარაზმელთა ამბავი“, როგორც რუსთველის პოემის გაგრძელებათ<sup>15</sup>. თუ სწორია რუსთველის ბიოგრაფიის ის მონაცემები ჯვრის მონასტრის მასალებით რომ ირკვევა, მაშინ, შოთას სულ ცოტა XIII საუკუნის ოცდაათიან წლებამდე უნდა ეცოცხლა<sup>16</sup>. სარგისის კვალი კი ჩვენი ქვეყნის ყოფიდან მხოლოდ 1261 წლის შემდეგ იკარგება<sup>17</sup>, მაშინ, როცა ეს კაცი უკვე დიდად ნამსახური და ქვეყნისათვის ფრიად დამაშვრალი ჩანს, რაც, ბუნებრივია, მხოლოდ მამულიშვილური ღირსებითა და ნიჭით კი არა- წლებითაც არის მოსაპოვებელი. რა გამოდის? რაღაც სამი ათეული წელიწადიღა რჩება ამ მოღვაწეთა შორის და კაცს ასე გგონია, რომ ისინი, ერთი კუთხის შვილები, ერთმანეთსაც კი იცნობდნენ, თუ სხვაგვარად შეუძლებელია, მაშინ რამდენად სარწმუნოა, რომ ასეთი აჩქარება გამოეჩინა „ვეფხისტყაოსნის“ გასაგრძელებლად ძველ საქართველოს? ისე კი საბოლოოდ სიტყვის თქმა ამ საკითხზე მაინცა ჭირს და ამიტომ კვლევა ისევე უნდა გაგრძელდეს. რაც შეეხება პირადად ჩემს გუმანს, უფრო იქით მიხმობს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ გაგრძელებათა წერა მართლაც ცოტა უფრო გვიან უნდა წამოგვეწყო, მაშინ, როცა ჩვენში დაიშრიტა და განქარდა დამოუკიდებელი შემოქმედების ენერგია, როცა ავბედობათა გამო დაგვივიწროვდა ხედვის ჰორიზონტი და დაქანცულ სულს მხოლოდ



საკუთარი წარსულის ჭკერეტითღა ვიბრუნებდით. ასეთი რამ კი უფრო XIV საუკუნიდან არის მოსალოდნელი, ვიდრე სარგის მეორის დროს. მაშინ ხომ ძველი შარავანდედის სხივი ჯერ კიდევ ენთო!

მაგრამ ეს საკითხი მანაც დავტოვოთ ღიად; დაე საბოლოოდ მაშინ გადაწყდეს, როცა საამისოდ უკეთეს საბუთებს მოვიძიებთ. მანამ კი უფრო ცხადსა და უეჭველს მივდიოთ. კერძოდ, თუ „ზვარაზმელთა ამბავი“, სულ გვიან, XIV საუკუნის შუა წლებში პროზაული სახით უკვე არსებობდა „ვეფხისტყაოსნის“ დაბოლოებაში, მაშინ განა მასზე ადრე არ უნდა დაწერილიყო „ინდო-ხატაელთა ამბავი?“ ცხადია, უნდა დაწერილიყო და რომ დაიწერა. ახლა საბოლოოდ გაირკვა კიდევ. შ. ონიანმა დაასაბუთა, რომ „ინდო-ხატაელთა ამბავი“ „ვეფხისტყაოსანში“ უკვე XIV საუკუნის დასასრულში ჩანს, რადგან XV საუკუნის დამდეგის ძეგლშია აღმოჩენილი მისი სტრიქონები<sup>18</sup>. მაგრამ აქვე ჩნდება კითხვა. ამან ხომ არ დაგვაახლოა პ. ინგოროყვას მოსაზრებასთან, რომლითაც იგი „ვეფხისტყაოსნის“ ამ გაგრძელებებს ერთ ავტორს, სახელდობრ, სარგის თმოგველს აკუთვნებდა, იმ სარგისს, რომელსაც თმოგვი XIV საუკუნის ორმოციან წლებში დაუტოვებია?! ვნახოთ, ნუ ავჩქარდებით.

ცოტა წინ უკვე ვთქვით, რომ კ. კეკელიძე გადაჭრით უარყოფდა პ. ინგოროყვას ამ მოსაზრებას და ამ საკითხზე მსჯელობას ასე ამთავრებდა: „ამნიარად, ეს სტროფები ჩვენ არ გვირკვევენ ინდო-ხატაელთა ამბის ავტორის ვინაობას და მისი დაწერის დროს. ისინი გადმოგვცემენ მხოლოდ იმას, რომ სარგის თმოგველს ეკუთვნის პროზაული ვერსია ზვარაზმელთა ამბისა, რომელიც მერე უცნობ კალმოსანს გაულექსავს“<sup>19</sup>.

უკანასკნელ ხანს ეს თვალსაზრისი მთლიანად გაიზიარა შ. ონიანმა<sup>20</sup>. ადრე კი მისდამი არც ცივი უნდობლობა გამოუხატავს ვინმეს და არც უეჭველობის რწმენა. მაგ., ა. ბარამიძე წერდა. „არ ჩანს და საძიებელია, თუ სახელდობრ რა თქვა ამ სარგის თმოგველმა, რა წილი მიუძღვის თმოგველს „ვეფხისტყაოსანში“. შესაძლებელია, სარგის თმოგველს ეთქვა ინდო-ხატაელთა ამბავიც (როგორც ფიქრობს პ.ინგოროყვა), ოღონდ, ერთი დებულება მეორედან უცილობლად და ლოგიკურად არ გამომდინარეობს“<sup>21</sup>.

დაუუკვირდეთ, როგორ არის არეკლილი ეს თვალსაზრისი სარგის თმოგველის ვინაობისა და ღვაწლის შესახებ ს. ცაიშვილის იმ დასკვნაში, წერილის დასაწყისში რომ დავიმოწმეთ. ამგვარად, ს. თმოგველის შესახებ შეკრულია მიუვალობის რაღაც წრე, რომლის გარღვევაც აუცილებელი ჩანს. წინააღმდეგ შემთხვევაში საკითხზე მსჯელობა ადგილზე ამო ტყეპნას ვერ ასცდება.

ამის ცდად ახლა შეიძლება შ. ონიანის ნახსენები თვალსაზრისიც ჩაითვალოს, მაგრამ, როგორც უკვე შევნიშნეთ, იგი ძნელად მისაღებია იმის გამო, რომ რუსთველისა და სარგის თმოგველის მოღვაწეობის პერიოდები ძალიან უახლოვდებიან ერთმანეთს. „ვეფხისტყაოსნის“ გაგრძელებათა წერა კი, როგორც ითქვა, ცოტა უფრო გვიან უნდა დაწყებულიყო.

საკითხის უკეთესად დანახვისათვის, როგორცა ჩანს, უნდა გაირკვეს, რატომ გამოეცხადა პ. ინგოროყვას დაკვირვებას აღნიშნული უნდობლობა. ცხადია, ამასაც ჰქონდა თავისი მიზეზი: ს. კაკაბაძე და პ. ინგოროყვა კი წერდნენ, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ ზვარაზმელთა ამბის წინ არსებული ტექსტი სარგის თმოგველის დაწერილიაო, მაგრამ სათანადო კვლევით ვერ ასაბუთებდნენ ნათქვამს. ისე კი, ალბათ, შეუძლებელიც არის იმის დამტკიცება, რომ „ვეფხისტყაოსანი“, რა სახითაც არ უნდა ყოფილიყო იგი, ს. თმოგველის დაწერილია, მაგრამ პ. ინგოროყვას ძიებას კი უსათუოდ გაუჩნდებოდა მეცნიერული საფუძველი, ავტორს თავისი მოსაზრების შესაბამისად რომ გაეანალიზებინა „ზვარაზმელთა ამბის“ პროლოგი და ეპილოგი. ამ სტრიქონებს თუ წინასწარ მიღებული შეხედულებით არ წავეკითხავთ, უსათუოდ დავინახავთ, რომ აქ მარტო „ზვარაზმელთა ამბის“ პროზაულ ვერსიაზე კი არა, „ინდო-ხატაელთა ამბის“ შესახებაც არის საუბარი. ირკვევა, რომ პროლოგ-ეპილოგის ავტორისათვის რაღაც უფრო მეტი ყოფილა ცნობილი ამ საკითხზე და ეს ცოდნა შეიმჩნევა კიდევაც მის სტრიქონებში. ამ მხრივ, ცხადია, მთელი პროლოგ-ეპილოგი საინტერესო და სათანადო ანალიზისათვის შემდეგ პუნქტებად უნდა დაიყოს:

- ა) „საწუთროს უხანაო სიმუხთლისა სენი გჭირსა;  
უწინ ცათა აყვანილსა ჩააგდებვე ღიღსა ჭირსა;  
გააყვითლებ ქარვის ფერად პირველ ლალსა განაჭვირსა,  
კარგად ვერვინ ვერა ნახავს ხანგრძლად შენგან დანაჭირსა“.
- ბ) „ესე ამბავი ნარჩომი მათ ლომთა მორჭმით მგონეთა,  
გალექსვა აკლდა ზვარაზმთა, მეტად ვერ მოვიგონეთა“.
- გ) „ძველნი ნარჩომნი ამბავნი ლექსად ვთქვი, გაიხარენით,  
სარგის დაურჩა უთქმელად, მას ესე დავაბარენით,  
ლექსი მიქენით ამისთვის ენანი მომახმარენით“.

დ) „ეს ამბავი დარჩომოდა სარგის ლექსთა შეუწყობლად, აგრევე თმოგვი თმოგველთაგან შესავლითურთ დარჩა ობლად“.

პირველის, ანუ ა) პუნქტის შესახებ ა. ბარამიძე წერდა: „ვეფხისტყაოსნის ცნობილი ადგილის ანალოგიით („ვა სოფელო, რა შიგან ხარ...“) ზვარაზმელთა ამბის პირველ სტროფში გამოთქმულია საწუთროს მიმართ ცხარე საყვედური. ავტორი ამზადებს მკითხველს სამწუხარო თხრობის მოსასმენად (ტარიელის დასნეულება, ზვარაზმელთა შემოსევა)<sup>22</sup>. ჩვენ ზევით უკვე აღვნიშნეთ, რომ ამ სტრიქონებში ნათქვამი საწუთროს გაუტანლობის შესახებ ტარიელის ამბავს კი არა, თმოგველთა სახლის ისტორიას უკავშირდება, რითაც პროლოგ-ეპილოგი ერთიანი განწყობილებით გამსჭვალული ჩანს და ამით „ზვარაზმელთა ამბის“ პროზაული ვერსიის გაულექსაობის მიზეზიც იხსნება. საკუთრივ „ზვარაზმელთა ამბავსა“ და „ვეფხისტყაოსანში“ გადმოცემული ამბები კი პროლოგ-ეპილოგში უფრო სხვაგვარი თვალით არის დანახული. მაგ., „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები „ზვარაზმელთა ამბის“ გამლექსავისათვის ლომებია მორჭმით მგონენი („ესე ამბავი ნარჩომი მათ ლომთა მორჭმით მგონეთა...“) და ამ თვალსაზრისის იგი ინარჩუნებს შემდეგაც „ზვარაზმელთა ამბის“ ტექსტში. მაგ., იქ ტარიელის შესახებ ნათქვამია: „მორჭმულია ჰინდოთ მეფე, მასზედ მტერნი არ აბუქნა“ (1871) და ა. შ. მთელი მონაკვეთის ამ განწყობას, ცხადია, ვერ ცვლის ის, რომ შემდეგ „გრძლად აჲად გახდა ტარიელ“ (1875); მთლიანი თავი ისეა აგებული, რომ მასში პესიმიზმი არ ჩანს. ამდენად, პროლოგში გამოხატული სევდა, უფრო თმოგველთა ზედრის ანარეკლია და, როგორც ითქვა კიდევ, იგი შეიძლება „ვეფხისტყაოსანში“ „ზვარაზმელთა ამბის“ გამოჩენის პერიოდის გარკვევისათვისაც გამოდგეს. ასე ფიქრობდა, კერძოდ, პ. ინგოროყვა<sup>23</sup>. თუ სწორია ეს დაკვირვება, მაშინ რუსთველის პოემაში ეს მონაკვეთი მართლაც XIV საუკუნის შუა წლებში უნდა გაჩენილიყო და არა XIII საუკუნეში, როგორც ამას შ. ონიანი ვარაუდობს.

შემდეგი მნიშვნელოვანი ცნობა, რომელიც ამ სტრიქონებიდან ირკვევა, ისაა, რომ „ესე ამბავი ნარჩომი“ და „ძველნი ნარჩომნი ამბავნი“, უცნობ მელექსეს თავად სარგისისავე ანდერძის თანახმად რომ გაულექსავს, „ვეფხისტყაოსნის“ ნაწილია, უფრო სწორედ, ამ პოემის გმირების შესახებაა ნათქვამი, რაც მიღებულია მკვლევართაგანაც<sup>24</sup>. ოღონდ, რამდენადმე დასაზუსტებელია შემდეგი კუთხით: როცა უცნობი ავტორი აღნიშნავს: მე როცა ეს წიგნი ვნახე „გალექსვა აკლდა ზვარაზმთაო“, ამით მინიშნებულია არა გაულექსავი „ზვარაზმელთა

ამბის“ შეპირისპირება გალექსილ „ვეფხისტყაოსანთან“, არამედ მოცულობითა და მნიშვნელობით, „ხვარაზმელთა ამბისავე“ ტოლფარდ მონაკვეთთან, რომელიც მას უშუალოდ უსწორებდა პოემის ტექსტში. სხვა რამ ლოგიკურად აქ ყოვლად მოულოდნელია. ნუთუ „ხვარაზმელთა ამბის“ გამლექსავს მართლაც შეიძლებოდა დასცდენოდა ასეთი რამ: მე როცა „ვეფხისტყაოსანი“ ვნახე, გალექსილი იყო, ხოლო „ხვარაზმელთა ამბავი“ კი ისევ პროზად აბოლოებდაო მას?! ცხადია, არა! ეს საკითხი თუ ასე გვესმის, მაშინ რაღას ვერჩით ს. კაკაბაძეს, განა ისიც იმას არ ამბობდა, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ თავიდან პროზად დაუწერიაო და მხოლოდ შემდეგ გაულექსავთო გვიან. ცხადია, ეს მიუღებელია. რუსთველის ხელიდან გამოსვლის შემდეგ მწიგნობარმა ქართველმა მუდამ კარგად იცოდა რა და როგორი იყო „ვეფხისტყაოსანი“. ნუთუ ამის ახსნა კიდევ სჭირდებოდა ვინმეს? ამდენად, უცნობი პოეტი თავისი აღნიშნული სტრიქონებით გვეუბნება, რომ მის დროს „ხვარაზმელთა ამბავი“ პროზად იყო ჩართული „ვეფხისტყაოსანში“, ხოლო „ინდოხატაელთა ამბავი“ კი გალექსილი. „გალექსვა აკლდა ხვარაზმთა“ მხოლოდ ამ ლოგიკით ჯდება თავის ადგილზე, მაგრამ რამდენად შესაძლებელია ეს? ჯერ მაინც მივევით აზრის მსვლელობას.

ჩვენი დაკვირვებით, ძალზე მეტყველია ის, რომ უცნობი პოეტი აქ განხილულ სტრიქონებს ახლა იმას მოაყოლებს, რომ „ხვარაზმელთა ამბავი“, რომლის გალექსვისათვისაც მოუკიდებია ხელი, სარგისს დარჩენია უთქმელად. სიტყვა უთქმელად ისეა ჩამჯდარი კონტექსტში, რომ ამჟამად ავტორის უმთავრეს სათქმელს იგი იტევს. ამას ისიც ამტკიცებს, რომ შემდეგაც ისევ მას იმეორებს, ოღონდ უფრო პირდაპირი მნიშვნელობით: პროლოგში რომ იტყვის „ხვარაზმელთა ამბავი“, „სარგის დაურჩა უთქმელადო“, ეპილოგში ამას ახლა ასე შემოაბრუნებს. „ეს ამბავი დარჩომოდა სარგის ლექსთა შეუწყობლადო“. რა გამოდის? თქმა და ლექსად შეწყობა ერთიმეორის აბსოლუტური სინონიმებია, რაც ჩვენთვის სხვა მასალებითაც არის ცნობილი, მაგრამ ამ შემთხვევაში უმთავრესი ის აქცენტია, რომელსაც ავტორი ერთი აზრისა და მნიშვნელობის ამ ორ სიტყვაზე სვამს. იგრძნობა, რომ ამ სიტყვაში მისი უმთავრესი სათქმელია ის, რომ „ხვარაზმელთა ამბავი“ სარგისს, უბრალოდ, კი არა, გაულექსავად დარჩენია, და ამაზე აქცენტითა და ყურადღების მაქსიმალიზებით იმას გვეუბნება, რომ სარგისს ლექსის წერა შეეძლო, სარგისი პოეტი იყო. ხოდა, აი, ამ სარგისს „ხვარაზმელთა ამბავი“ რატომღაც უთქმელად, ანუ ლექსთა შეუწყობლად დარჩენია, მაგრამ შეუწყვია ხომ სხვა რაღაც და იგი, უეჭველია,

რომ ამ უთქმელად, ანუ გაუღეკსავად დარჩენილ ნაწილთან იმით არის დაკავშირებული, რომ იგი დასაწყისია, ეს კი დასასრული. თუ არა ასე, აბა სხვაგვარად როგორ უნდა აიხსნას „გალექსვა აკლდა ზვარაზმთა“ და იგი „სარგის დაურჩა უთქმელად“. მაშასადამე, აქ პროცესის შეწყვეტაზეა ლაპარაკი, ლექსად თქმის მიმდინარე პროცესის შეწყვეტაზე. დასაწყისისაკენ ამ პროცესისათვის თვალის გადევნება გვიჩვენებს, რომ სარგის „ზვარაზმელთა ამბის“ წინ მდგომი თავი გაუღეკსავს, ხოლო თავად ეს თავი კი პროზაული სახით დარჩენია.

პ. ინგოროყვამ ამ საკითხზე მაშინ ასეთი თვალსაზრისიც წამოაყენა: სარგის თმოგველს ეს ორი დამატება ე. წ. „შიგარათვის“ წესით წაუბამსო „ვეფხისტყაოსნისათვის“, ერთი ლექსად, ხოლო მეორე კი პროზად<sup>25</sup>. მკვლევრის ეს აზრი მაშინ არავინ გაიზიარა, მაგრამ ახლახან ბ. დარჩიამ იგი რამდენადმე დააზუსტა და ფაქტობრივად დაასაბუთა კიდევ უშუალოდ „ზვარაზმელთა ამბავზე“ დაკვირვებით. ბ. დარჩია წერს: შიგარათვის წესით გამართულ „თხზულებებში ხშირად ასე ხდება ხოლმე. ის რაც ჯერ პროზითაა მოთხრობილი, იგივე შემდეგ გამართულია ლექსად, ან პირიქით. არსებითად ასეთი სახითაა შესრულებული „ქილილა და დამანა“. ასეთივე სახისა უნდა ყოფილიყო დედანში განსახილველი ეპიზოდი („ზვარაზმელთა ამბავი“. - ხ. ზ.). უცნობმა პოეტმა პროზაული ნაწილის გაღეკსვისას, ჩვენი აზრით, უცვლელად, ან სათანადო შესწორებით გამოიყენა ლექსებიც. ზუსტად განსაზღვრა ამჟამად, რა თქმა უნდა, შეუძლებელია, ჩვენ კი გვგონია, ინდოეთში მოსვლისა და ტარიელთან პირისპირ შეყრის ამბები, ახლა რომ რმდენიმე სტრიქონითაა (1924,4; 1928,1; 1936,4; 1937,1) გადმოცემული და შემდგომ ეს კონცენტრირებულად გამეორებული 1936-ე სტროფში. თავიდან ძირითადად პროზაული სახით იყო მოთხრობილი და მხოლოდ აქა-იქ იყო ზოგიერთი მომენტი ლექსად გამეორებული (მაგალითად, შეხვედრის ადგილიდან წასვლა, სტრ. 1924,3-4 და 1927,1-2). ხოლო ყოველივე ეს ერთგან თავმოყრილად გამეორებული იყო ერთ, ან ორ სტროფში, სახელდობრ 1936-ე სტროფში“<sup>26</sup>. ვრცელი ამონაწერი კი გამოგვივიდა, მაგრამ საკმაოდ საქმიანიც, რადგან „ზვარაზმელთა ამბის“ პროლოგ-ეპილოგის ცნობა, რომ სარგისს ლექსის თქმა, გაღეკსვა შეეძლო, ამ ანალიზით კიდევ უფრო სარწმუნო ხდება.

როცა მკვლევართა აზრით „ზვარაზმელთა ამბის“ პროზაული ვერსია სწორედ ამ სარგისის ხელიდან არის გამოსული, ამით, ცხადია, მეტი საფუძველი გვეძლევა დაშვებული ვარაუდისათვის.

ნათქვამის სასარგებლოდ უნდა აღინიშნოს შემდეგიც: პ. ინგოროყვა შენიშნავდა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ გაგრძელებათაგან ეს „ორივე ამბავი ერთ კალკხეაო აგებული“<sup>27</sup>, კალკი ამ შემთხვევაში მარტო სიუჟეტურ სქემას კი არა, იდეურ ერთგვარობასაც აღნიშნავდა და ესეც სავსებით დაადასტურა თანამედროვე რუსთველოლოგიამ. შ. ონიანმა საგანგებოდ შეისწავლა ეს ორივე ეპიზოდი და მათი ანალიზით მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ „ინდო-ხატაელთა ამბის“ აღნაგობა ზედმიწევნით იკითხება „ხვარაზმელთა ამბავში“<sup>28</sup>. მართალია, მან ეს ერთგვარობა იმით ახსნა, თითქოს „ხვარაზმელთა ამბის“ ავტორი მონურად იმიტომ მიჰყვება „ინდო-ხატაელთა ამბის“ სიუჟეტურ ქარგას, რომ იგი რუსთველისად მიაჩნია, მაგრამ თუ გავიხსენებთ, რომ თავად „ინდო-ხატაელთა ამბავია“ „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთი მონაკვეთის საკმარისად წარუმატებელი გადამღერება<sup>29</sup>, მაშინ, ალბათ, საქმე მართლაც ასეა, როგორც პ. ინგოროყვა განსაზღვრავდა: ამ ორივე თავს ერთი ავტორი უნდა ჰყოლოდა. ყოველ შემთხვევაში მასალებით ახლა უფრო ასეთი დასკვნებისათვის გვაქვს მეტი საფუძველი, ვიდრე პირიქით.

ა. ბარამიძე ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 40-იან წლებში შენიშნავდა: „ინდო-ხატაელთა ამბის“ ავტორი თავის თავს უწოდებს, „ბრძენთა ვინმე მოსწავლეს“, რომელსაც უპოვნია მისაბაძი საკითხავი, კიდევ მიუბაძავს ამ საკითხავისათვის. იქიდან გადმოუღია არა მარტო იდეა, არამედ სანუკვარი იდეის მზამზარეული სიტყვიერი მასალაც. აქედან ნათელია, რომ „ინდო-ხატაელთა ამბის“ გამლექსავი „ვეფხისტყაოსნის“ წამბამძველია, ან გამგრძელებელი, თუ იმიტატორი: „ინდო-ხატაელთა ამბის“ ავტორს აუღია „ვეფხისტყაოსნის“ კარგად ცნობილი ეპიზოდი ტარიელისა და რამაზის ბრძოლისა და ხელმეორედ გადაუშუშავებია ინტერპოლაციური წესის კვალობაზე. გადამუშავებისას ის პირწმინდად მისდევს თავისი ორიგინალის შინაარსობრივ სქემას (რამაზის დამარცხება, შეპყრობა, შეწყალება, შეწყალების არგუმენტები), იმეორებს ორიგინალის იდეურ სარჩულს და იქიდანვე სესხულობს მასალას“<sup>30</sup>.

საგულისხმოა, რომ შ. ონიანმაც ამ თავთა შეპირისპირებისას უმთავრესად აქ ნაჩვენები პუნქტები გამოყო, როგორც საერთო, მაგრამ სარგისის ჩარევა „ვეფხისტყაოსნის“ დაბოლოებაში მარტო ამით არ ამოიწურება. როგორც მისი საქმიანობა ცხადყოფს, იგი ვერ ყოფილა მძლავრი პოეტური წარმოსახვის კაცი, მაგრამ „ვეფხისტყაოსანი“ კი იმდენად კარგადაა ჰქონია შესწავლილი, რომ თვით მასშივე უპოვია გაგრძელების მიზეზები და, როდესაც ამის აღსრულება დაუპირებია, პოემის ბოლო თავშიც, რომელშიც მოთხრობილია თინათინ-ავანდილის

ქორწილის ამბავი, ძალზე ენერგიულად ჩარეულა, აქ ჩაუყრია საფუძველი მომდევნო თავისათვის, რაც იმაში გამოიხატება, რომ აქ მკვეთრად არის დასმული საკითხი ინდოეთის შესახებ. კ. ჭიჭინაძეს სწორედ ამ თავში თავმოყრილი ეს მასალა აძლევდა იმის საფუძველს, რომ „ინდო-ხატაელთა ამბის“ რუსთველურობა ემტკიცებინა. იგი მართლს ბრძანებდა: რომ „ინდო-ხატაელთა ამბავი“ საკუთრივ ამ თავში კი არა, წინ იწყებოდა. ამ წინა თავზე კი საეჭვო არაფერი იყო ნათქვამი, ან მინიშნებული ვახტანგისეულ გამოცემაშიც. მხოლოდ ს. კაკაბაძე და კ. კეკელიძე ასახულებდნენ, რომ ზოგი რამ ძალიან დამახასიათებელი პოეტური ინვენტარიდან ამ ორ თავს მეტისმეტად ერთნაირი ჰქონდა (31,32) და ამიტომ იგიც არ მიაჩნდათ წმინდა რუსთველურ ტექსტად.

ეს თვალსაზრისი მაშინ არავინ გაიზიარა, რადგან არ იყო საკმაოდ დასაბუთებული, მაგ., არ იყო ახსნილი თუ როგორ აიტანდა ამ თავის ინტერპოლაციად გამოცხადებას „ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიცია. ახლა კი, როცა დავინახეთ ვარაუდი, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიცია წრიულია<sup>31</sup> და ეს ვარაუდი მტკიცდება არა მარტო კომპოზიციური ანალიზით, არამედ ამ კომპოზიციის სივრცული ფილოსოფიური, ასტროლოგიური სიმბოლიკური და სხვა ნიშნულობითაც, საკითხი უფრო საფუძვლიანი ჩანს.

მაშასადამე, სარგის თმოგველი არის ის პიროვნება, რომელმაც არსებითად შეცვალა „ვეფხისტყაოსნის“ დაბოლოება. სამწუხაროდ, მან, როგორც ჩანს, ვერ გაიგო ავტორის ჩანაფიქრი, კერძოდ, რის მხატვრული ფორმა იყო პოემის კომპოზიცია და უბრალო ამბების გამოდევნებამ დაამახინჯებინა მისი სტრუქტურა. ეს იყო უკვე დაკნინების გზაზე დამდგარი საქართველოს ნამოქმედარი: მას აღარ ესმოდა თავისი წარსულისა, რაც კარგად ჩანს თავად არჩილისეულ შენიშვნაშიც კი: „ერთი ამბავი აიწყე, ბოლოც სხვათ შეგითავესა“... ეს ხომ სწორედ ამის დადასტურებაა!

### **დამოწმებული ლიტერატურა:**

1. „ვეფხისტყაოსანი“, ჩანართი და დანართი ტექსტით, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, წინასიტყვაობა და საძიებელი დაურთო სოლ. ყუბანეიშვილმა, თბ., 1956, გამოკვლევაში „ხვარაზმელთა ამბის“ სტროფებს ეიმოწმებთ ამ გამოცემიდან.

2. ა. ბარამიძე, შოთა რუსთველი და მისი პოემა, თბ., 1911, გვ. 471.

3. ს. ცაიშვილი, ვეფხისტყაოსნის ტექსტის ისტორია, თბ., I, 1970, გვ. 253.

4. ს. კაკაბაძე, „ვეფხისტყაოსანი“, თბ., 1914, გვ. 39.
5. იქვე, გვ. 38,39.
6. საისტორიო მოამბე, თბ., 1924, № 1, გვ. 137.
7. ს. კაკაბაძე, რუსთაველი და მის ვეფხისტყაოსანი, თბ., 1986, გვ. 158-170.
8. პ. ინგოროყვა, თხზ. სრული კრებული, თბ., I, 1960, გვ. 33.
9. იქვე, გვ. 35.
10. კ. კეკელიძე, რუსთველოლოგიური ნარკვევები, თბ., 1971, გვ. 15.
11. იუსტ. აბულაძე, რუსთველოლოგიური ნაწერები, თბ., 1967, გვ. 195.
12. ა. ბარამიძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, III, თბ., 1952, გვ. 121.
13. შ. ონიანი, ინდო-ხატაელთა ამბავი ვეფხისტყაოსანში, თბ., 1982, გვ. 100-101.
14. იქვე.
15. იქვე, გვ. 104.
16. ს. ცაიშვილი, ძველი ქართული მწერლობა, თბ., 1985, გვ. 328.
17. თ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, თბ., III, 1966, გვ. 181.
18. შ. ონიანი, დასახ. წიგნი, გვ. 15.
19. კ. კეკელიძე, დასახ. წიგნი, გვ. 15.
20. შ. ონიანი, დასახ. წიგნი, გვ. 106-112.
21. ა. ბარამიძე, დასახ. წიგნი, გვ. 121.
22. იქვე, გვ. 114.
23. პ. ინგოროყვა, დასახ. წიგნი, გვ. 37.
24. ა. ბარამიძე, დასახ. წიგნი, გვ. 115.
25. პ. ინგოროყვა, დასახ. წიგნი, გვ. 36.
26. ბ. დარჩია, ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა რედაქციები გაგრძელებათა მიხედვით, თბ., 1975, გვ. 162-163.
27. პ. ინგოროყვა, დასახ. წიგნი, გვ. 36.
28. შ. ონიანი, დასახ. წიგნი, გვ. 102-104.
29. ა. ბარამიძე, დასახ. წიგნი, გვ. 103.
30. იქვე.
31. ს. კაკაბაძე, რუსთაველი და მისი ვეფხისტყაოსანი, თბ., გვ. 25.
32. კ. კეკელიძე, დასახ. წიგნი, გვ. 71-85.
33. ხ. ზარიძე, აქვე, „ბრძენი დიენოს გააცხადებს“, „ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიცია, „ერთი ამბავი აიწყე“.



მამასადამე, რაკი „ვეფხისტყაოსანმა“ მხოლოდ მოგვიანო ხანის ხელნაწერებითლა მოალწია ჩვენამდე, ისიც გამგრძელებელთა მიერ საკუთარ ნაცოდვილართა მოსარგებად საგულდაგულოდ გადამუშავებული დაბოლოებით, იმის გამოსარკვევად, თუ როგორი აღნაგობა უნდა ჰქონოდა მას, როცა ავტორის ხელიდან გამოვიდა, ორი საშუალებადა გვრჩება; ერთია აღორძინების ხანის ცნობები „ვეფხისტყაოსნის“ ავტოგრაფული მოცულობის შესახებ, ხოლო მეორე - საკუთრივ მისი კომპოზიციური ანალიზი. ორივეს კი, ერთსა და იმავე დასკვნამდე მივყავართ, რაც, შესაძლოა, გამოკვლევით მიღებულ შედეგთა უტყუარობის დამადასტურებელი იყოს;

აღორძინების ხანის ცნობებით „ვეფხისტყაოსანი“, თითქოს, დაუმთავრებელი ყოფილა, როცა ავტორს საზოგადოებისათვის წარუდგენია და აუცილებელ სისრულემდე მხოლოდ სხვებს მიუყვანიათ, სწორედ ამას გვაუწყებს არჩილ მეფისეული „ერთი ამბავი აიწყე, ბოლოც სხვათ შეგითავესა“, ოღონდ, გვაუწყებს არა როგორც ავტორის პირად, ან მხოლოდ თეიმურაზ პირველის აზრს, რომელსაც „გაბაასებაში“ ათქმევინებს ამ სიტყვებს, არამედ, როგორც მთელი აღორძინების ხანის სარწმუნო შეხედულებას, ეს რომ ასეა, დასტურდება შემდეგიდანაც: ვახტანგ მეექვსეს, რომელსაც ყოვლად შეუძლებელია რომ არ სცოდნოდა არჩილის წინამორბედი პოეტების, კერძოდ, ჭიბოსრო ჩოლოყაშვილისა და უკვე ხსენებული თეიმურაზ პირველის ნაწერებში შემორჩენილი ცნობები „ვეფხისტყაოსნის“ მთლიანობის შესახებ, პოემის გამოცემისას მხედველობაში მაინც მხოლოდ არჩილისაგან მოწოდებული თვალსაზრისი მიუღია და ინტერპოლატორებისაგან უსაშველოდ გაზრდილი თხზულება ისე შეუკვეცია, რომ ისევ დაუმთავრებელ ნაწარმოებად უქცევია, ე. ი. არსებითად ისეთად, როგორც აღორძინების ხანას ხსომებია იგი. ხოლო ვახტანგისეული ვეფხისტყაოსანი რომ სიუჟეტურად ბოლომოკვეცილია და ამის გამო კი თითქოს კომპოზიციურადაც შეუკრავი, ეს შეხედულება რუსთველოლოგიაში პირველად კ. ჭიჭინაძემ წამოაყენა და შემდეგ კი სხვებმაც გაიზიარეს. კერძოდ, ვუკ. ბერიძემ, ა. ბარამიძემ, ს. ცაიშვილმა, შ. ონიანმა... თითოეული მათგანის რწმენით ვახტანგისეული ვეფხისტყაოსანი სიუჟეტურად დაუსრულებელი და კომპოზიციურად შეუკრავი მხოლოდ და მხოლოდ იმიტომ არის, რომ მას დაბოლოებიდან უმართებულოდ აქვს ჩამოცილებული თავისი ბუნებრივი დასასრული ე. წ.

„ინდო-ხატაელთა ამბავი“. ამიტომ კ. ჭიჭინაძე ვახტანგ მეფის სარე-  
დაქციო საქმიანობას უვიცურ ქირურგიულ ოპერაციასაც კი აღარებდა;  
მაგრამ ეს შეიძლება სარწმუნოდ აღარ მოგვეჩვენოს, თუ საკითხს  
აღორძინების ხანის ცნობებთან ერთიანობაში განვიხილავთ; მართლაც:  
თუ „ვეფხისტყაოსანი“ „ინდო-ხატაელთა ამბის“ გარეშე დაუმთავრებე-  
ლი რჩება, მაშინ იგი აღნაგობით განა ისეთივე არ გამოდის, როგორც მისი  
ავტოგრაფი ყოფილა აღორძინების ხანის ცნობათა მიხედვით?

ცხადია, ლოგიკურად ახლა მხოლოდ ამგვარ დასკვნამდე მივყა-  
ვართ აღორძინების ხანის ცნობებისა და თანამედროვე რუსთველოლოგთა  
ერთი მნიშვნელოვანი ნაწილის მოსაზრებათა კომპლექსურ განხილვას,  
რისთვისაც შეიძლებოდა გადამწყვეტი მნიშვნელობა არ მიგვენიჭებინა,  
რომ არა თავად „ინდო-ხატაელთა ამბის“ ჩვენება. იგი დოკუმენტურად  
გვიდასტურებს იმას, რასაც ლოგიკის ძალით მივაგენით; აი რა გვაქვს  
მხედველობაში: მართალია, კ. ჭიჭინაძე და მისი მიმდევარნი  
„ვეფხისტყაოსნის“ ბუნებრივ აუცილებელ ნაწილად მიიჩნევენ ხსენე-  
ბულ „ინდო-ხატაელთა ამბავს“ და სხვადასხვა საშუალებებს მიმართავენ  
ამის დასამტკიცებლად, თვით ტექსტის კონიუქტურასაც კი, მაგრამ თუ  
რამ ეწინააღმდეგება ამ ძალისხმევას, ყველაზე მეტად თავად „ინდო-  
ხატაელთა ამბავია“! ამდენად, ცხადია, რომ პოემის ამ მონაკვეთის  
ავტორი აშკარად სხვაა, მართალია, რუსთველს დამსგავსებაში საკმაოდ  
გამეცადინებული, მაგრამ მაინც სხვა, რასაც ზოგი იმ მკვლევართაგანიც  
კი ვერ უარყოფს, რომელთაც სიუჟეტურად „ვეფხისტყაოსნის“ აუცილე-  
ბელ დაბოლოებად მიაჩნიათ ეს თავი.

ახლა რაკი აღნიშნულ მონაცემთა ერთიმეორესთან შეპირისპირ-  
რებას ამ ლოგიკურ დასკვნამდე მივყავართ, იმავე ლოგიკის ძალით მაშინ  
ამგვარ კითხვასაც უნდა ვუპასუხოთ: მართლა დაუმთავრებელია უამთავო  
„ვეფხისტყაოსანი“, თუ მომხდურთა შემოტევებით დაქანცულმა ჩვენი  
წინაპრების ცნობიერებამ ველარ ამოიკითხა მასში ის სიუჟეტური და  
კომპოზიციური სისრულე, რომელსაც, უეჭველია, თავად მშვენიერად  
ხედავდა რუსთველი, რაც თავად პოემის კომპოზიციაზე რომ არაფერი  
ვთქვათ, პირდაპირ არის გაცხადებული პროლოგშიც კი.

პროლოგში რუსთველი თავის პოემაზე საუბრობს, როგორც უკვე  
დასრულებულ თხზულებაზე, რაც საკმაოდ კარგად ჩანს მისი შემდეგი  
სტრიქონებიდან, „დავჯე, რუსთველმან გაველქსე“, „აქამდე ამბად  
ნათქვამი, აწ მარგალიტი წყობილი“ და „მისი სახელი შეფარვით ქვემორე  
მითქვამს, მიქია“ და სხვა.

„დავეჯ“ და „გავლექსე“ პროცესს წარსულში გულისხმობს, გალექსვის პროცესს; ახლა კი პოემა, როგორც შედეგი ამ პროცესისა, მას წინ უდევს და თითქოს თვალითაც კი მიგვანიშნებს მასზე, როცა გვეუბნება: ჩემი ხელმძღვანელის სახელი აი აქ, „ქვემოთ, შეფარვით მითქვამს მიქიაო“.

ახლა როგორია იგი? დასრულებულია თუ არა სიუჟეტურად და კომპოზიციურად შეკრული? აბა, დაუსრულებელ ნაწარმოებს პროლოგსა და ეპილოგს ვინ ურთავსო, შეიძლება იკითხოს ვინმე და ეს პასუხიც იქნება დასმული კითხვისა, მაგრამ აქ მთავარი მაინც ჩვენი კი არა, თავად რუსთველის თვალსაზრისია, რაც ასევე მკაფიოდ ჩანს პროლოგში: „აქამდე ამბად ნათქვამი, აწ მარგალიტი წყობილი“, ამბობს იგი თავისი პოემის შესახებ და „წყობილ მარგალიტში“ რომ სწორედ პოემის სიუჟეტურ და კომპოზიციურ სისრულესა და სიმწყობრეს გულისხმობს, ეს იქიდან ჩანს, რომ ამ მიღწეულ სრულყოფილებას უბრალო ამბავთან, ანუ სიუჟეტთან მონათხრობთან აპირისპირებს და გვეუბნება: აი ეს, „წყობილი მარგალიტი“ ამ ამბისაგან მივიღეო, სხვაგვარად უბრალო ამბისა და წყობილი მარგალიტის მოცემული შეპირისპირების ახსნა, ალბათ, შეუძლებელია.

ეს, ცხადია, საგულისხმოა და გასათვალისწინებელიც კი, მაგრამ კიდევ უფრო სარწმუნო რომ გახდეს, ყოველივე ეს მაინც პოემის კომპოზიციურმა ანალიზმა უნდა დაგვიდასტუროს.

„ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტსა და კომპოზიციურ წყობაზე მსჯელობისას რუსთველოლოგები ხშირად მიუთითებენ ზოლმე, რომ ამ პოემაში ძირითადად ორი ქვეყნის, კერძოდ, ინდოეთისა და არაბეთის ამბებია მოთხრობილი; რომ ამათგან მთავარი ინდოეთის ამბავია და პოემის კომპოზიციური აღნაგობის საყრდენიც მხოლოდ ის არის და ა. შ. არაბეთის ამბავს მთელ ამ სტრუქტურაში არსებითად ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტის, კერძოდ, ექსპოზიციური ფუნქცია აკისრია. თხზულება იმიტომ იწყება როსტევეანისა და ავთანდილის ნადირობით, რომ ტარიელი მისთვის შესაფერის გარემოში შეახვედროს მკითხველთან ავტორმა..., სინამდვილეში კი, რასაც ანალიზი გვიჩვენებს, „ვეფხისტყაოსანი“ ამ ორივე ამბის კომპოზიციური ერთიანობაა, რასაც საფუძველად უძველესი ეპიური სქემა „დაკარგვა - ძებნა - პოვნა“ უძევს, რომელიც ორივე ამბავში იკითხება.

პოემა იწყება არაბეთის სამეფო კარის პრობლემათა გადაჭრის საშუალებათა ძიებით და თინათინისადმი ავთანდილის უიმედო, ჯერ კიდევ გაუმჟღავნებელ მიჯნურობაზე მინიშნებით. ორივე ეს პრობლემა

ერთიმეორეს არის გადაჯაჭვული; როსტევეანმა ასულის გამეფებით ტახტის მემკვიდრის საკითხი კი გადაჭრა, მაგრამ ჯერ კიდევ საძიებელი ჰყავს სამამაყო ზნეში შემცველი. ვის შეიძლება ერგოს ეს პატივი, ამას ნადირობა არკვევს, მაგრამ რუსთველი მხოლოდ ამით რომ არ წყვეტს ამ პრობლემას, ამას უცხო მოყმის უეცარი გამოჩენა ცხადყოფს. იგი პოემაში გამოყენებულია როგორც შემთხვევა, რომელმაც სიუჟეტის შემდგომ განვითარებას უნდა მისცეს ბიძგი; მართლაც, ნადირობის შემდეგ თინათინი ავთანდილს იბარებს, უმხელს, რომ იცის მისი მიჯნურობის შესახებ და როგორც ქვეყნის უპირველეს რაინდსა და მიჯნურს, ავალებს უცხო მოყმის მოძებნას და მისი ვინაობის გარკვევას; თუ იპოვი, „მერმე მოდი, ლომო, მზესა შეგეყრები შემეყარო“, პირდება მას და ამდენად, ავთანდილის წასვლა უცხო მოყმის საძებნელად რეალურად მიჯნურის საძებნელად წასვლაა, რაკი დადებული პირობით მან თინათინის ხელი უნდა მიიღოს; ამაში კი მას ძებნილი უცხო მოყმე ეხმარება, რაც პოემას დიდ შინაგან ერთიანობას სძენს;

უცხო მოყმე თვითონ აღმოჩნდება დაკარგული მიჯნურის კვალზე გაჭრილი რაინდი და რაკი იგი ვერ უპოვნია, ახლა სიცოცხლემობეზრებული „მხეტთა ახლავს“ და ერთადერთ ხსნას სიკვდილისგანლა ელის; მაგრამ ასეთ ვითარებაში მყოფი როგორც კი გაიგებს, რომ ავთანდილი მიჯნურის დავალებით სწევია, გადაწყვეტს, რომ უამბოს თავისი თავგადასავალი, ამას თუნდაც ფიზიკურადც კი შეეწიროს:

„ღმერთმან ერთი რათ აცხოვნოს, თუ მეორე არ წაწყმიდოს!

შენ ისმენდი, მე ვიამბობ, რაცა გინდა წამეკიდოს“ (303,3-4).

ამბობს ის.

ტარიელის მონათხრობი არსებითად ახსნა იმისა, თუ რამ აქცია იგი ვეფხისტყაოსან რაინდად და რა განცდებით არის ყოველივე ამასთან დაკავშირებული; კომპოზიციურად კი იგი ასე განისაზღვრება: რადგან იგი ავთანდილისათვის ყება თავის ტკილ-მწარე თავგადასავალს, მისი ნაამბობი სიუჟეტურად პოემის იმ მონაკვეთში ჯდება, რომელიც ავთანდილის არაბეთიდან გამგზავრებითა და უკანვე მისი დაბრუნებით შემოიფარგლება; განა ასეთი არ იყო დაეალება, რაც მას უნდა შეესრულებინა?

„წადი, იგი მოყმე ძებნე, ახლოს იყოს, თუნდა შორად!“ (130,4).

„შენგან ჩემი სიყვარული ამით უფრო გაამყარე“;

„მერმე მოდი, ლომო, მზესა შეგეყრები, შემეყარე!“ (131,1,4).

ცხადია, ასეთი იყო! ამიტომ ამ მონათხრობის ცალკე სიუჟეტურ პოზიციად გამოყოფა და მტკიცება იმისა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“

რეალური დასაწყისი ტარიელის ბავშვობის, აღზრდისა და შემდეგ გამიჯნურების ამბავია, ხოლო არაბეთის ამბავი კი მხოლოდ ექსპოზიციანია, ყოველგვარ ლოგიკას არის მოკლებული.

რაკი ტარიელი თავს არ იშურებს მიჯნურებისათვის და როგორც ითქვა, სიცოცხლესაც კი სწირავს მათთვის, ეს ჩააგონებს ავთანდილს, რომ გაწეული სამსახურისათვის სამაგიერო მიუზღოს მას, ამბობს კიდეც:

„იან ჩემთვის დაწვა თავისა დაღვა, არდასაწყისისა;  
დრო ღამიც ჩემგან მისღვისა, მითქვამს დაღება თავისა“ (699, 2-3).

„მას ჩემთვის სულნი არ შურღეს, შეზღვა ხამს შეუზღველისა“ (731, 3).  
და ა. შ. აძლენად იგი ტარიელის სუბსტიტუტი ხდება, ე. ი. კისრულობს მისი მიჯნურის ძიებას, რასაც მაშინვე გადაწყვეტს, როგორც კი ტარიელი თავის ამბავს დაასრულებს:

„რაცა გითხრა, მომისმინე, ბრძენი გეტყვი, არა ხელი:  
ასი გამართებს გაგონება, არ გეყოფის, არ, ერთხელი;  
კარგად კერას ვერ მოაგლენს კაცი აგრე გულფიცხელი,  
აწ შე მინდა ნახვა მისი, ვისგან დამწკავს ცეცხლი ცხელი (660).  
იგი ქნახო, სიყვარელი მისი ჩემთვის დეამტკიცო;  
მოკახსენო, რაცა შეცნას, მეტი საქმე არა მიცო;  
შენ გენუკე, შემაჯერო, ღმერთი იღრმოო, ცაცა იცო,  
ერთმანერთი არ გაეწიროთ, მაფიცო და შემომფიცო“ (661).  
რომე აქათ არ წახკიდე, შენ თუ ამას შემეპირო,  
შეცა უფიცოთ შეგაჯერებ, არასათვის არ გაგწირო,  
კკლა მოკიდე შენად ნახვად, შენთვის მოვკედე შენთვის ვირო,  
ღმერთოსა უნდეს, ვისთვის ჰკვლები, მისთვის აგრე არ გატირო“ (662).

ამ დანაპირებს იგი პირნათლად ასრულებს.

ავთანდილის შინ დაბრუნება, სადაც ტარიელის ამბავი მიაქვს და ის შინაგანი აუცილებლობა, რომ ტარიელთანვე წასვლა სურს, ინტენსიურად რომ გამოხატავს თინათინთან, ვაზირთან საუბრებში და განსაკუთრებით კი შეფისადმი დატოვებულ ანდერძში, ორგანულად აკავშირებს ერთიმეორესთან იმას, რაც მის პირველ გამგზავრებასა და შინ დაბრუნებას შორის არის მოთხრობილი მომღვენოსთან; ე. ი. ხელახლა გამგზავრებასა და ნესტანის ძიება-გათავისუფლებასთან.

ავთანდილის მეორე გამგზავრება განსაკუთრებით არის დრამატიზებული როგორც თავად ავთანდილის წაქსლით:

„წამ-წამ მობრუნდის, იაჯდის, მისთვის მზისავე მზობასა“ (929, 3).

„რა გაეპართის, არ იცის, მას თუ არბეკდის ცხენი სად“. (930, 4).

და ა. შ., ისე როსტვეანის განცდით: „პირსა ხოკკით, წვერსა გლეჯით გააკვირუნა მისნი მჭკრეტნი“ (819,2) და ა. შ. რაც ავტორისეული აქცენტირებაა ავთანდილის შინ დაბრუნების სიუჟეტურ აუცილებლობაზე და პოემაში - ასეც არის განვითარებული თხრობა.

ქაჯეთის ციხის დაქცევისა და ნესტანზე დაქორწინების შემდეგ სუბსტიტუტობას ახლა ტარიელი კისრულობს; ფრიდონის მეშვეობით აგებინებს ავთანდილს: „თუ შენ შენს ცოლსა არ შეგრთავ, მე ჩემსა არ კექმარებოი“; არაბეთში მიყვება მეგობარს, მოციქულობს როსტვეანთან და მისი ნებით აქორწინებს მას და თინათინს. ამით კი პოემის დასასრული სიმეტრიული ხდება დასაწყისისა; კერძოდ: ტარიელის პირველმა გამოჩენამ ბიძგი მისცა თინათინისა და ავთანდილის მიჯნურობის გამჟღავნებას; ნადირობასა და სასახლიდან ორგზის გამგზავრებით ტარიელთან მთელი სისრულით გაიხსნა ავთანდილის შესაძლებლობა, როგორც სამამაცო ხნეში როსტვეანის შემცვლელისა, ამიტომ არის, რომ ტარიელის მეორე მოსვლას თითქმის იგივე ცერემონიალი მოსდევს სასახლის კარზე, რაც მას პირველ გამოჩენას უძღვოდა წინ: მეფე სამეფო ტახტზე ღოცავს თინათინსა და ავთანდილს, დიდებულებსა და ჯარს მიმართავს: „ესეა მეფე თქვენი“ და ა. შ. და მერე კი რეალურად ტოკებს ტახტს - რაზე საუბრითაც დაიწყო პოემა.

ამით ირკვევა, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ წრიული კომპოზიციის პრინციპით აგებული თხზულებაა, რაც მარტო დასაწყისისა და დასასრულის კი არა, ავთანდილის შინიდან უცხო მოყმის საძებნელად პირველად წასვლისა და უკანვე დაბრუნების ამსახველი ეპიზოდების სიმეტრიულობითაც მტკიცდება. „ინდო-ხატაელთა ამბავი“ კი ამ ცხადი კომპოზიციური ერთიანობის მიღმა რჩება, როგორც მოცემული სტრუქტურული სქემისათვის შეუთავსებელი...

ეს რომ ასეა, განხილული კომპოზიციის შემდეგი ელემენტებითაც გვიდასტურდება; ესენია:

ა) სივრცულად ირკვევა, რომ პოემის სიუჟეტით გაშლილ მოქმედებას მხოლოდ არაბეთიდან გახსნილი სივრცე აერთიანებს; მისი ფიქსირებული საწყისია როსტვეანის სასახლე; ავთანდილი პირველად როსტვეანთან ერთად გადის ამ სივრცეში და უკანვე ბრუნდება; შემდეგ კი მარტო; ჯერ უცხო მოყმის საძებნელად, მერე კი ნესტანის კვალს გაჰყვება მის უკიდვანობაში, მაგრამ ორივეჯერ ისე, რომ იგი ყოველთვის გრძნობს როსტვეანის სასახლესთან კავშირს, იცის, რომ იქ ელიან და უნდა დაბრუნდეს კიდეც, რასაც სიუჟეტიც მკაფიოდ

გამოკვეთს. ამდენად, ეს არის დახშული სივრცე, რომელიც არაბეთიდან, კერძოდ კი როსტევეანის სასახლიდან იწყება და აქვე მთავრდება.

ინლოუთიდან გახსნილ სივრცეს კი ასეთი სიმწკობრე მხოლოდ მანამ ახასიათებს, სანამ ნესტანი დაიკარგება. ფარსადან-ნესტანის სამყოფია ის ფიქსირებული საწყისი, რომლისაღმი მიმართებაშიც განიხილებიან სივრცეში ტარიელის მამისეული ციხე-ქალაქი, ხატაეთი თავისი მთა-გორიანი ლანდშაფტებითა და ბოლოს ხეარაზში, რომელიც სივრცობრივად სრულ გაურკვევლობაშია დარჩენილი. მიუხედავად ამისა, ისიც, როგორც ითქვა, ფარსადან-ნესტანის რეზიდენციებთან მიმართებაშია განსახლებული სივრცეში და სანამ ნესტანი თავის კოშკშია, ეს სივრცე დახშულია. ყველა მოქმედება იწყება ამ კოშკიდან თუ არა, ფარსადანის სასახლიდან მაინც და აქვე მთავრდება. შემდეგ კი, როცა ნესტანი იკარგება, ტარიელი სწყდება ამ სივრცეს და მას მხოლოდ ამ ასულის ძიება არეგულირებს. რაკი ნესტანის სამყოფი უცნობია, ეს ძიება სიბრტყობრივ და ამდენად, დაუსახლებრელ სივრცეში გრძელდება, რომელსაც ფიქსირებული საწყისი არა აქვს. ამიტომ იგი უთაყბოლოა და ღია. სიმწყობრეს მას მხოლოდ არაბეთიდან გახსნილი სივრცე სძენს. ავთანდილი როდესაც აღმოაჩენს ტარიელის სამყოფს, მას შემდეგ უჩნდება მას ამკვარი კაკშირი არაბეთთან იმით, რომ ავთანდილი ორჯერ მოდის აქ. აქედან მიემტზავრება ფრიდონის სამეფოშიც და შემდეგ კი ნესტანის კვალს გააყვება...

ბ) არეოპაგიტული; რუსთველოლოგთა საერთო აღიარებით „ეფენისტიკოსნის“ სიუჟეტის რეგულატორია ბოროტების უხანობისა და სიკეთის არსებაგრძელობის არეოპაგიტული გაგება. პოემა ამ აზრის მხატვრული დასაბუთებისათვის არის დაწერილი; როდესაც უცხო მოყქემ როსტევეანს თითქმის მთელი რჩეული მხედრობა ამოუწყვიტა და თვალს ისე მიუფარა, რომ მისი ასავალ-დასავალიც კი ვერაყინ გაიგო, როსტევეანს ეჭვი გაუჩნდა, რომ ეს ბოროტება მას ღმერთმა შეამთხვია, რაზეც თინათინმა შენიშნა, რომ ბოროტება ღვთისაგან არ არის (112); ამას შემდეგ თანდათან აინტენსივებს სიუჟეტში ავტორი და ქაჯეთის დაცემით ამთავრებს; სწორედ ნესტანის კვალის აღმოჩენისას ითქმება პოემაში: „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“. ამდენად, თუ პოემის პირველი ნაწილი, რომელიც ნესტანის გამოხსნამდე გრძელდება, ბოროტების დამხობასა და მისი უხანობის დამტკიცებას ეძღვნება, მეორემ სიკეთის არსებაგრძელობა უნდა დაასაბუთოს, რასაც აკეთებს კიდევ რუსთველი თავის გამარჯვებულ პერსონაჟთა ქცევა-საქმიანობის ამ აზრთან შესაბამისობაში ჩვენებით; მათი პერმანენტული

ქორწილებით, რასაც დევიზად მიუძღვის: „აქანამდის ჭირნახულთა ამას იქითი გაიხარნეს“. ამას კი რუსთველი მაშინ ამბობს, როცა დაქცეული ქაჯეთის ფონზე ნესტანი და ტარიელი ერთი-მეორეს გადაეხვევიან.

„ინდო-ხატაელთა ამბავი“ თავისი ცრემლიანი და სისხლიანი ეპიზოდებით ამ კონცეფციას არღვევს. სწორედ ამის გამოა, რომ ვახტანგ მეფეს პირველნაბეჭდი პოემიდან ამოულია ისინი, ხოლო ქორწილი კი დაუტოვებია, რაც მეტად საყურადღებო ჩანს „ვეფხისტყაოსნის“ პირველ გამომცემელთა საქმიანობის სწორად გაგებისათვის.

გ) ასტროლოგიური. „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტური წყობა, როგორც ირკვევა, ასტრალური მზისა და ლომის ურთიერთობის სქემასაც ითვალისწინებს და მას მიყვება. ასტროლოგიური გაგებით, როცა მზე თავის ბურჯშია, უმაღლეს მშვენიერებას ეზიარება, რადგან თავისი სრულყოფილების ზენიტს აღწევს. მას დაცილებულს კი სევდა იპყრობს და დაუცხრომლად მიილტვის, რომ კვლავ შეეყაროს ლომს; მზეზე დარდობს ლომიც;

ასეა „ვეფხისტყაოსანშიც“. ლომი ტარიელია, მზე კი ნესტანი, მზე-ნესტანს დაცილებული ტარიელი რუსთველის თქმით ქვესკნელს დამარხული ლომია, მზე-ნესტანს კი ზამთრის სიცივე აურევს; პოემის სიუჟეტი აგებულია იმ პრინციპით, რომ მზე-ნესტანი უსათუოდ შეხვდება ლომ-ტარიელს, როგორც ეს ასტროლოგიურად არის გარდაუვალი და ბედნიერებას ერთად ეწვევიან; ამიტომ არის, რომ ქაჯეთიდან ნესტანის გამოსხნის შემდეგ ასმათს ატყობინებენ:

„მანდა მოვა, მოიმაღლებს მზე მნათობთა მამაგრობლად,

ჩვენ, დამზრალნი აქანამდის, აწ გაეხედით დაუზრომლად“ (1443,3-4).

იგივე სქემა იკითხება თინათინისა და ავთანდილის ურთიერთობაშიც; გავიხსენოთ, რა დაავალა თინათინმა ავთანდილს: როცა უცხო მოყმეს იპოვი, „მერმე მოდი, ლომო, მზესა შეგეყრები, შემეყარეო!“

ამასთან დაკავშირებით საყურადღებოა შემდეგიც: ავთანდილი და თინათინი ქორწილამდეც ხვდებიან ერთმანეთს, მაგრამ მათ შეყრაში მზისა და ლომის ასტროლოგიური შეხვედრის ხატს მხოლოდ ბოლო შემთხვევაში გვიჩვენებს რუსთველი, ე. ი. მაშინ, როცა ისინი საქორწინოდ სხდებიან ტახტზე, რასაც უკვე კომპოზიციური დატვირთვა ეძებნება, იმით, რომ სიუჟეტით გაშლილი მოქმედების დასასრულია;

დ) სიმბოლოკური. არაერთხელ აღნიშნულა რუსთველოლოგთაგან, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ყველაზე ტყვადი სიმბოლო, რაც პოემის სათაურშიც კი არის გატანილი, ვეფხვი და მისი ტყავია. უფრო კი მეორე, ოღონდ, წინასაგან მომდინარე. პოემა ისეა აგებული, რომ ეს სიმბოლო



მთელს მის შინაარსშია წასაკითხი. ამ მხრივ იგი ორ ნაწილად იყოფა: პირველის ფუნქციაა ახსნას უცხო მოყმის ვეფხისტყაოსნობა, მეორისა კი მოხსნას იგი, რადგან პოემის პირველ ნაწილში ისიც ირკვევა, რომ ვეფხისტყაოსნობა ტარიელისათვის სასურველი არ არის. ორივე აუცილებლობას ავთანდილი ასრულებს, რითაც კიდევ ერთხელ დასტურდება, თუ როგორ აერთიანებს და კომპოზიციურად როგორ კრავს არაბეთის ამბავი მთელ პოემას.

ტარიელი ვეფხისტყაოსანი მხოლოდ ნესტანის კვალის აღმოჩენამდეა, შემდეგ კი მას თავის ცრემლიან სადგომთან, დეკოა ნახუნაგართან ერთად ტოვებს; რაინდის აბჯარ-სამოსით იკაზმება და იმავე გზით უბრუნდება კაცთა სამყოფ ქვეყნიერებას, რომლითაც გაშორდა, მიდის ფრიდონის სამეფოში;

პოემის მეორე ნაწილში ვეფხვის ტყავთან ერთად სიუჟეტურ და კომპოზიციურ დატვირთვას იძენს ვარდის სიმბოლიკაც; თუ ადრე ავთანდილი მზემოვლებული ვარდია, შემდეგ უშუალო ვარდი ხდება და ეს სიმბოლო მას თინათინთან საბოლოო შეყრამდე გასდევს;

ე) სამაგიეროს გადახდა. „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტისა და კომპოზიციის წარმოდგენილი სისტემის ერთიანობასა და სიზუსტეს ადასტურებს სამაგიეროს გადახდის მოტივიც, რომელიც ძალას პოემის ფინალურ ნაწილში იკრებს, თუმცა მის აღნაგობაში იგი ადრევე ჩნდება; ამასთან დაკავშირებით გავიხსენოთ თუნდაც ავთანდილის გადაწყვეტილება და ახსნა იმისა, თუ რატომ სურს ტარიელთან ხელახლა დაბრუნება: „მას ჩემთვის სულნი არ შეურდეს, შეზღვა ხამს შეუზღველისა“ (731,3).

მიჯნურმოპოვებული ტარიელი სამაგიეროს უხდის ყველას, ვინც კი ნესტანის ძიებაში რამით დაეხმარა. იგი ამას ზღვათა სამეფოდან იწყებს, მაღლს მიაგებს ქვეყნის ხელისუფალს და განსაკუთრებით კი ფატმანს, შემდეგ ფრიდონს აავსებს საჩუქრებით და ბოლოს კი ავთანდილისათვის მოიცლის.

ავთანდილისათვის სამაგიეროს გადახდის ბოლოსაკენ გადმოწევა კი, როგორც ჩანს, პოემის კომპოზიციური მიზნით არის განპირობებული; ტარიელმა იცის, რომ ავთანდილიც მიჯნურია, მიჯნურის დავალებით დაადგა მის კვალს და ნესტანის მოძებნის სიმძიმეც მიჯნურთანვე შეთანხმებით იტვირთა; ახლა ტარიელის წადილი აღსრულებულია, ხოლო ავთანდილი კი ისევ განშორების წუხილშია დარჩენილი; ამიტომ მოიხმობს ფრიდონს და უმხელს:

„ავთანდილისგან შენც იცი ჩემთვის თავისა დადება,  
აწ მე მაქვს ნაცვლად მისისა მოხმარებისა წადება:  
შენ მიღი, ჰკითხე, რა უნდა, მან ქმნას ამისა ცხადება,  
ვითა დამივსო სახმილი, ეგრე მისიც კმა დება“ (1464).

და ა. შ. ავთანდილს იგი გადაჭრით უცხადებს: „თუ შენ შენს ცოლსა არ შეგერთავ, მე ჩემსა არ ვექმარებო“ (1466,4); არაბეთში მიყვება მას, შუამდგომლობს როსტევეანთან და სასახლეში მისული თინათინის გვერდითაც თვითონვე სეამს მისთვის ჭირგამოვლილ მეგობარს;

ასეთია კომპოზიციურ წყობასთან ერთად ამ ნიუანსთა მეშვეობით გამოკვეთილი მთლიანობა „ვეფხისტყაოსნისა“.

რაკი წარმოდგენილმა ძიებამ ყველანაირად ცხადყო, რომ ე. წ. „ინდო-ხატაელთა ამბავი“ „ვეფხისტყაოსნის“ ამ მკვერთად შეკრული ერთიანობის მიღმა რჩებოდა, ბუნებრივია, საჭირო გახდა ამ საეჭვო თავის ანალიზიც და ჩვენება იმისა, თუ როგორ სხვანაირია იგი პოემის განხილული მთლიანობის ფონზე;

ანალიზმა დაადასტურა რუსთველოლოგიაში გამოთქმული ვარაუდი, რომ იგი ნაყალბეურია. მიმბაძველს ზოგი რამ მართლაც შეუთვისებია „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკიდან, მაგრამ უმთავრესში მაინც ვერ გარკვეულა, რითაც ამჟღავნებს თავის პოეტურ უმწეობას; მაგ. როცა რუსთველი სიერცეს ხსნის. მასში მიმდინარე მოვლენებს სიშორესიახლოვის მიხედვით აღიქვამს და შესაბამისად გამოხატავს; კერძოდ შორიდან დანახულს ისე ხატავს, როგორც ასასახი ამ დისტანციაზე ჩანს, მოახლებულს კი უფრო აკონკრეტებს, ზოლო პირისპირ მოსულს ისე აჩვენებს, როგორც მის დაშორებას შეესაბამება. ეს სისტემურად არის გატარებული „ვეფხისტყაოსანში“ მანამ, სანამ ე. წ. „ინდო-ხატაელთა ამბავს“ არ მივადგებით, აქ კი რაღაც მინდორში ნადიმად ჩამომხდარი ტარიელი ქედზე გადმომდგარ ქარავანს მოკრავს თუ არა თვალს, მაშინვე ცხადად ხედავს, რომ მექარაენებს „უკანამო დალა-ლანი“ გარეშემო აქვთ მოკვეცილი, რასაც, ცხადია, რუსთველური აღარა სცხია რა!

მიმბაძველი რუსთველურადვე ვერ ხედავს პოემის პერსონაჟებსაც, მათს საქციელს; მაგ. სრულიად სხვანაირია რუსთველური როსტევეანი და მისგან აშკარად განსხვავებული ჩანს მიმბაძველისეული; რუსთველურ სიზუსტესა და სიცხადეს, ვერ უნარჩუნებს იგი ცხენსაც კი; თუ რუსთველურ სტრიქონებში იგი სისწრაფისა და დაუოკებლობის გამოხატულებაა, მიმბაძველის კალმის წყალობით არის „სიდიდით მსგავსი ქედისა“ (1553,4).

ამ თავის განხილვამ დაგვარწმუნა, რომ იგი ვერ თავსდება მისთვის დღეს მიკუთვნებულ საზღვრებშიც; მაგ. მინდორი, სადაც სამშობლოსაკენ მიმავალი ტარიელია შეჩერებული, იმ თავის ბოლო სტროფშია, რომელსაც ეწოდება „ქორწილი ავთანდილისა და თინათინისა არაბთა მეფისაგან“, ქედი კი, რომელზე გადმომდგარ ქარავანსაც ამ მინდვრიდან ხედავს ტარიელი, მომდევნოში, რომელსაც „ტარიელისაგან ინდოთ მეფის სიკვდილის ცნობა“ ჰქვია; სივრცის გახსნის მოცემული მაგალითით კი ეს ორივე თავი ერთიანდება და ერთიანდება ზევით მინიშნებული მონაცემებითაც, რაც ადასტურებს კ. კეკელიძის ვარაუდს, რომ გამგრძელებელს პოემის დაბოლოების გადამუშავება ამ წინა თავით დაუწყია. ნაშრომში ამის დამადასტურებელი მასალა საკმაოდ გვაქვს წარმოდგენილი, რითაც უეჭველი ხდება, რომ გამგრძელებელს იმ მიზნით უმუშავნია რუსთველის უეჭველ ტექსტში, რომ თავისი ნახელავი რაც შეიძლება ბუნებრივად წაება მისთვის და საწადელისათვის მიულწევია კიდევ; განა ამას არ გულისხმობს არჩილის ცნობილი შენიშვნა: „ერთი ამბავი აიწყე, ბოლოც სხვათ შეგითავესა“?! რაკი ასეა, ახლა, ბუნებრივია, ჩნდება კითხვა, ძველ წყაროებში ხომ არ შეინიშნება რამე ისეთიც, რომ ამ გამგრძელებლის ვინაობაც გამოირკვეს? ჩვენი აზრით შეინიშნება.

ე. წ. „ხვარაზმელთა ამბის“ პროლოგ-ეპილოგზე დაკვირვებამ ცნობილი მკვლევარი პ. ინგოროყვა დაარწმუნა, რომ ის უნდა იყოს XIV საუკუნის პირველი ნახევრის მოღვაწე, თმოგვის უკანასკნელი მთავარი, სარგის თმოგველი. კ. კეკელიძემ მაშინ არ გაიზიარა პ. ინგოროყვას ეს მოსაზრება და აღნიშნა, რომ პროლოგისეულ სტრიქონში „სარგის დაურჩა უთქმელად“, რაც ეპილოგშიც მეორდება, იგულისხმება არა „ინდო-ხატაელთა ამბავი“, არამედ „ხვარაზმელთა ამბავი“; ეს, რა თქმა უნდა, მართლაც ასეა, მაგრამ ამ სტრიქონებს „სარგის დაურჩა უთქმელად“ და „ეს ამბავი დარჩომოდა სარგის ლექსთა შეუწყობდა“ ცოტა სხვანაირი წაკითხვა უნდა. კერძოდ, მათში აქცენტირებულია, რომ ამბავი სარგისს გაულექსავს დარჩა, რაც იმასაც გვეუბნება, რომ სარგისს ლექსის წერა შეძლებია და გაულექსავს კიდევ რაღაც, ხოლო ეს ამბავი კი რატომღაც გაულექსავი დარჩენია. გარდა ამისა, აქედან ისიც ჩანს, რომ ის გალექსილი რამ ამ გაულექსავი ამბის წინ მდგომი ნაწილია. ის რომ გალექსა, მომდევნო გაულექსავი დარჩა, მაშინ რა იყო ეს წინ მდგომი ტექსტი? მთელი „ვეფხისტყაოსანი“? როგორც ერთ დროს ს. კაკაბაძე ფიქრობდა? ცხადია არა და ეს კი იმიტომ, რომ კონტექსტით ხსენებული გალექსავა გაულექსავი ამბის ტოლ-ფარდ მონაკეთს

გულისხმობს და არა მთელ „ვეფხისტყაოსანს“, ე. ი. ე. წ. „ინდო-ზვარაზმელთა ამბავს“. მართლაც, განა ლოგიკური კი არის ასეთი რამის დაშვება. სარგისმა „ვეფხისტყაოსანი“ კი გალექსა, მაგრამ ინდო-ზვარაზმელთა ამბავი გაულექსავი დარჩაო, ცხადია, არა! ქართველმა კაცმა თავიდანვე მშვენივრად იცოდა ვინ და როდის გალექსა „ვეფხისტყაოსანი“, ამიტომ ამის დაწერა არც იმ პროლოგ-ეპილოგის გამლექსავს შეეძლო; სარგისის მიერ გალექსილ მონაკვეთში იგი „ინდო-ხატაელთა ამბავს“ გულისხმობს და არა სხვა რამეს.

არსებითად აი ამ დასკვნამდე მივყავართ ვეფხისტყაოსნის კომპოზიციის საგანგებო შესწავლას. მტკიცდება, რომ პოემა წრიული კომპოზიციის პრინციპით აგებული თხზულებაა. იწყება არაბეთის ამბით და ამავე ამბით მთავრდება.

## Резюме

Поэма Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре» дошла до нас лишь в рукописях более позднего времени, да к тому же еще и в доработанном виде - «продолжатели» включили в текст поэмы тщательно переработанную (по мере своих возможностей) концовку. Поэтому установить ее первоначальное построение представляется возможным всего лишь двумя способами: исследовать сведения т. н. эпохи Возрождения об автографическом объеме произведения и прибегнуть к композиционному анализу собственно текста поэмы. Оба метода исследования подводят нас к одному и тому же выводу, что, вероятно, лишь подтверждает истинность полученных результатов.

По свидетельствам т. н. эпохи Возрождения, поэма Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре» к тому моменту, когда автор представил ее общественности, еще не имела того законченного вида, который приобрела лишь впоследствии усилиями интерполяторов. Этот же факт зафиксирован и царем Арчилом, который в свое время отметил: «сложил одну историю, конец же завершили другие». Знаменателен сам стиль этого свидетельства: оно не только не является авторским утверждением самого Арчила, или даже выражением личного мнения Теймураза Первого, которому, в соответствии с авторским замыслом, в пылу «спора» приписаны эти слова, но передается как общепринятое в ту эпоху представление.

Вахтанг VI не мог не располагать теми сведениями по этому вопросу, которые приводят поэты – предшественники Арчила, в частности, Кайхосро Чолокашвили и уже упомянутый нами Теймураз Первый. Тем не менее, при издании поэмы он учитывал исключительно лишь то мнение, которое передает Арчил. Сам по себе этот факт является бесспорным подтверждением того, что такая точка зрения не только была широко распространена, но и считалась абсолютно достоверной. В результате произведение, неизмеримо расширенное интерполяторами, в издании Вахтанга VI было урезано до такой степени, что вновь приобрело вид незавершенного, т. е. именно такого, каким его и запомнила т. н. эпоха Возрождения.

На то, что в издании Вахтанга VI в «Витязе в тигровой шкуре» отсутствует завершающий финал и поэтому композиция поэмы представляется недостаточно четко скомпонованной, первым обратил внимание К. Чичинадзе. Его мнение впоследствии разделили и другие исследователи, в частности, В. Беридзе, Ал. Барамидзе С. Цаишвили, Ш. Ониани ... Все они были искренно убеждены, что сюжетная незавершенность и недостаточная композиционная целостность поэмы в издании Вахтанга VI объясняется исключительно тем, что из нее совершенно неоправданно исключен родной, изначально присущий поэме финал – т. н. «история индо-хатайцев». Именно поэтому К. Чичинадзе даже сравнивал редакцию царя Вахтанга с невежественной хирургической операцией. Тем не менее, если рассматривать этот вопрос в свете свидетельств т. н. эпохи Возрождения, то это мнение может показаться и не столь уж убедительным. Действительно, если «Витязь в тигровой шкуре» без «истории индо-хатайцев» остается незавершенным, разве он при этом не обретает именно тот вид, каким и был его автограф по свидетельствам той эпохи?

Таким образом, это - единственно возможный логический вывод, к которому подводит нас комплексное изучение свидетельств т. н. эпохи Возрождения и соображений довольно-таки значительной части современных руствелологов, чему можно было бы и не придавать решающего значения, если бы не свидетельство самой «истории индо-хатайцев». Она сама документально подтверждает то же, что и логические выкладки. Мы имеем в виду следующее: К.Чичинадзе и его последователи считают вышеупомянутую «историю индо-хатайцев» обязательной, органической, частью «Витязя в тигровой шкуре». Обосновывая свое мнение, они используют различную аргументацию, в том числе и конъюнктуру самого текста, но, если что-то и оказывает сопротивление этому усилению, то сильнее всего это - сама «история индо-хатайцев»!

Прежде всего, совершенно ясно, что этот отрывок принадлежит перу совершенно иного, правда, весьма преуспевающего в подражании Руставели, но, тем не менее, все же иного автора. Этого не могут не признавать даже некоторые из тех исследователей,

которые, с точки зрения сюжета, считают эту главу обязательным финалом «Витязя в тигровой шкуре».

Таким образом, поскольку сопоставление указанных данных подводит нас к такому логическому выводу, то силой той же логики мы должны дать теперь ответ и на следующий вопрос: действительно ли является незавершенной поэма Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре» без этой главы? Может быть, озабоченные отражением нашествий бесчисленного множества врагов в сложнейший период истории страны, наши предки просто не разглядели в ней ту сюжетную и композиционную полноту и завершенность, которую, без сомнения, прекрасно видел сам автор?

Мнение Ш. Руставели по этому поводу совершенно недвусмысленно выражено им в прологе поэмы. Поэтому, прежде чем обратиться к результатам анализа собственно композиции «Витязя в тигровой шкуре», считаем необходимым, рассмотреть предварительно точку зрения автора на свое творение.

В прологе Ш. Руставели рассуждает о своей поэме, как о уже завершенном произведении, что достаточно явно следует из следующих слов: «Прежде сказом сказанное сложил стихами, как жемчуг, нанизанными», «пересказал стихами» и др.

«Сложил стихами», «пересказал стихами» подразумевает процесс сочинения произведения в прошедшем времени; в настоящее же время уже «сложенная» поэма, как результат этого процесса, лежит перед ним. На нее поэт как бы даже указывает взором, когда говорит: вдохновившей меня на это творение «имя тайно (иносказательно) называю я...»

Так, какова же она? Закончена или нет, завершена ли сюжетно и композиционно? Естественно возникает вопрос, ответ на который заключается в нем же самом: кто же сопровождает прологом и эпилогом незавершенное произведение? Однако главное заключается даже не в этом, а в точке зрения самого Ш. Руставели, которая достаточно четко выражена все в том же прологе: «Прежде сказом сказанное сложил стихами, как жемчуг, нанизанными». О том, что

---

\* Здесь и в дальнейшем поэму Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре» цитируем по подстрочному переводу С. Иорданишвили (Шота Руставели. Витязь в тигровой шкуре». Тб., 1966).

под «нанизанным жемчугом» подразумевается как раз сюжетная и композиционная целостность и завершенность, свидетельствует само это противопоставление: достигнутый результат поэт противопоставляет «сказу», или сюжетному «сказанию». «Жемчужину», которую «надлежит лелеять в ладонях», уже «нанизанный жемчуг» он создал именно из простого «сказа». Иначе объяснить это противопоставление уже «нанизанного жемчуга» «простому сказанию», по-видимому, невозможно.

Все это, конечно, заслуживает внимания само по себе и должно быть учтено при решении интересующего нас вопроса. Однако мы считаем, что окончательная ясность может быть достигнута лишь в том случае, если наши предположения, подтвердит также и композиционный анализ поэмы.

Рассуждая о сюжете и композиции «Витязя в тигровой шкуре», руствелологи часто указывают на то, что, в основном, в поэме повествуется о событиях, происшедших в двух странах, в частности, - в Индии и в Аравии. При этом более значимой из них считается «индийская история», соответственно, исключительно она одна и признается основой сюжетного построения поэмы. Что же касается аравийской истории, то во всей этой структуре ей отводится роль всего лишь одного компонента, а именно – экспозиционная функция. Соответственно получается, что повествование начинается с описания охоты Ростевана и Автандила лишь для того, чтобы встреча читателя с Таризлом смогла произойти в соответствующей обстановке и т. д. В действительности же, как показал анализ, «Витязь в тигровой шкуре» представляет собой единство обеих историй. В основе этого единства лежит древнейшая эпическая схема: «потеря – поиск – обретение».

Поэма начинается поиском возможностей, которые разрешили бы проблемы царского дома Аравии и сообщением о пока еще ни в чем не проявившем, безнадежном чувстве «миджнура» спасета Автандила к Тинатин. Обе проблемы тесно взаимосвязаны. Хотя воцарением Тинатин царь Ростеван и решил проблему престолонаследия, но поиск достойного преемника в «нравах доблести» еще впереди. Кому достанется эта честь, должна выяснить охота, но о том, что Ш. Руставели не собирается решать проблему только этим способом свидетельствует неожиданное появление незнакомца –



таинственного «витязя чужестранца» в тигровой шкуре. Оно использовано в поэме как случайность, дающая толчок к дальнейшему развитию сюжета. После охоты Тинатин, действительно, призывает Автандила, сообщает ему, что знает о его любви к ней и, как первому витязю страны и своему «миджнуру», поручает найти таинственного «витязя чужестранца» и выяснить, кем же он является. Она также подает Автандилу надежду обрести желанное счастье, но счастливая встреча с возлюбленной может состояться лишь по выполнении этого поручения. «Затем вернись, лев, соединюсь я с тобой – солнцем, а ты со мной», - обещает влюбленному в нее витязю Тинатин.

Таким образом, поскольку согласно полученному витязем обещанию, выполнение поручения Тинатин призвано помочь Автандилу завоевать ее сердце и достигнуть воссоединения с возлюбленной, то, отправляясь на поиски неизвестного витязя, в действительности он отправляется на поиски миджнура; достигнуть цели ему помогает тот самый таинственный незнакомец, которого он и искал по поручению любимой. Этим и создается глубокое внутреннее единство поэмы.

Таинственный витязь также оказывается миджнуром, отправившимся на поиски следов утраченной возлюбленной. Поскольку его поиски оказались безуспешными, потеряв интерес к жизни, он «пребывает среди зверей» и уже не ждет «киного исхода, кроме смерти». Однако, даже находясь в таком состоянии, лишь только узнав о том, что Автандил также побуждаем долгом миджнура, он решает рассказать ему свою повесть, даже, если это и убьет его:

«Как может бог дать жизнь одному, если он другого не погубит?!

Ты слушай, я расскажу, будь со мной, что будет» (301, 3-4)

- говорит он.

Рассказ Таризла проливает свет на то, что сделало его витязем в тигровой шкуре и с какими переживаниями это было сопряжено. Композиционно же, поскольку Таризл рассказывает о своих приключениях Автандилу, его рассказ по сюжету относится к той части поэмы, которая включает в себя отъезд Автандила из Аравии и

завершается его возвращением домой. Разве не таким и было полученное им поручение?

«Ступай же, ищи того витязя, где бы он ни оказался –  
вблизи или вдали!» (129,4)

«Этим ты еще укрепишь свою любовь ко мне»  
«Затем вернись, лев, соединюсь я с тобой – солнцем,  
а ты со мной» (130,1,4)

Конечно же, таким! Поэтому выделение этого рассказа в отдельную сюжетную позицию и утверждение того, что реальное начало поэмы заключается в рассказе о детстве, воспитании и превращении в миджнура Таризла, а арабская история – всего лишь экспозиция, лишено всякой логики.

Поскольку Таризл готов на все, как мы уже упоминали, он способен даже пожертвовать жизнью ради помощи другу в исполнении его миджнурского служения, то это наводит Автандила на мысль о необходимости отплатить ему тем же:

«Он ради меня обрек себя на сожжение, он, который не  
должен быть сожжен» (693,2)

«Я установил срок своего возвращения, дал слово положить  
голову за него» (693,2)

«Он не жалеет своей души для меня, следует вознаграждать  
невознагражденного» (724,3)  
и т. д.

Таким образом, Автандил становится субститутутом Таризла, т. е. берет на себя обязательство разделить все тяготы его миджнурских поисков. Решение приходит к нему сразу же по завершении рассказа Таризла:

«Слушай, что я тебе скажу, говорю, как мудрец, а не как безумец.  
Сто раз следует прислушаться (к другому), одного раза  
недостаточно!

Человек, сердцем столь горячий, ничего доброго на себя не  
навлечет

Ныне желаю видсть ту, которая сжигает меня горячим огнем. (654)



что является авторским акцентированием сюжетной необходимости возвращения Автандила домой – именно так и развивается дальнейшее повествование в поэме.

После взятия каджетской крепости, освобождения Нестан и свадьбы, уже Таризл берет на себя обязанности субститута, о чем и сообщает Автандилу с помощью Придона: «Если не соединю тебя с твоей нареченной, не буду супругом своей жене» (1458,4). Он следует за другом в Аравию и ходатайствует за него перед царем Ростеваном. И, наконец, благодаря его красноречивому посредничеству, согласно пожеланию царя свадьбой венчаются взаимные чувства Автандила и Тинатин. Таким образом, финал поэмы становится симметричным ее началу, а именно: первое появление Таризла послужило толчком к проявлению миджнурства Тинатин и Автандила; на охоте и во время обоих путешествий с Таризлом полностью раскрылись возможности Автандила, как преемника Ростевана в «кравах доблести». Поэтому второе появление Таризла при дворе сопровождается практически тем же церемониалом, который предшествовал его первому появлению в художественной ткани повествования. Царь Ростеван благословляет на троне Автандила и Тинатин, обращается к знати и войску - «Вот ваш царь, волей божьей...» и т. д. Затем он покидает престол, - т. е. завершает именно те действия, рассказом о которых, собственно, и началась поэма.

Таким образом, выясняется, что «Витязь в тигровой шкуре» - произведение, построенное в соответствии с принципами круговой композиции, что подтверждается симметричностью не только начала и финала поэмы, но и эпизодов, повествующих о первом путешествии Автандила, отправившегося на поиски «витязя чужестранца», и его возвращении домой по выполнению этого поручения. Что касается «индо-хатайской истории», то она остается как бы вне этой четкой композиции, как несовместимая с приведенной выше структурной схемой...

Истинность этого утверждения подтверждается также и следующими элементами данной композиции:

а). Пространственным. Действие, развернутое сюжетом поэмы, объединяется пространством, открытым лишь со стороны Аравии. Фиксированный исход, начало действия – дворец Ростевана.

Именно оттуда вместе с Ростеваном выходит впервые Автандил в повествовательное пространство произведения и вновь возвращается обратно. Позже он отправляется туда уже один: вначале на поиски «витязя чужестранца», а затем, уже на бескрайние просторы, - на поиски следов пропавшей Нестан. В обоих случаях он все время ощущает свою глубокую внутреннюю связь с дворцом Ростевана: знает, что там его ждут, и он обязательно должен туда вернуться, - все это явственно подчеркнуто сюжетом. Соответственно, действие происходит в замкнутом пространстве, которое начинается в Аравии, точнее во дворце Ростевана, и там же завершается.

Со стороны Индии пространство остается открытым лишь на время исчезновения Нестан. Фиксированным исходом - местом начала действий, по отношению к которому рассматриваются наследственная город-крепость Таризла и Хатаэти (со всем своим горным ландшафтом), являются места пребывания Парсадана и Нестан. Даже Хваразм, местоположение которого с пространственной точки зрения, вроде бы, совершенно не определено, тем не менее, относительно резиденций Парсадана и Нестан, находится в точно определенном пространстве. До тех пор пока Нестан пребывает в своей башне, это пространство также является замкнутым. Любое действие, начинается ли оно с башни Нестан или со дворца Парсадана, завершается там же. С момента исчезновения Нестан, Таризл вырывается из этого пространства, и им уже руководят только лишь поиски возлюбленной. Поскольку теперь местопребывания Нестан неизвестно, поиски продолжают в плоскостном и, соответственно, неограниченном пространстве, у которого нет фиксированного начала. Поэтому это пространство беспорядочно и открыто. Несколько позже связь с открытым со стороны Аравии пространством придает ему определенную упорядоченность. Такая связь с Аравией образуется только лишь после того, как Автандил обнаруживает местопребывание Таризла (Автандил дважды возвращается сюда; отсюда же он отправляется в царство Придона, а впоследствии следует по следам Нестан).

б). Ареопагическим. По общему признанию руствелологов, сюжетом «Витязя в тигровой шкуре» движет ареопагическое понятие конечности зла и вечности добра. Поэма, собственно, создана для художественного обоснования этой идеи. Когда неожиданно появив-



что представляется особо важным для правильной оценки деятельности первых издателей «Витязя в тигровой шкуре».

в). Астрологическим. Как выясняется, построение сюжета «Витязя в тигровой шкуре» не только учитывает, но и придерживается также и схемы взаимоотношений астрального Солнца и Льва. С точки зрения астрологии, когда Солнце находится в своем зодиаке, то, поскольку оно достигает зенита своей полноты, оно достигает и высшего совершенства. По мере отдаления, его охватывает печаль и неустрашимое стремление вновь соединиться со Львом. Лев также тоскует о Солнце.

Аналогично и в «Витязе в тигровой шкуре»: Таризл – это Лев, а Нестан – Солнце. Оторванный от Солнца (Нестан) Таризл, по словам Руставели – «потерянный лев». Что же касается самой Солнце – Нестан, то вдали ото льва (Таризла) она ощущает зимний холод – «коченеет», «индевет» и т. д. Сюжет поэмы строится по принципу того, что Нестан (Солнце) также неизбежно, как неизбежно это в астрологии, *обязательно* должна встретится с Таризлом (Львом) – лишь вместе достигнут они полноты своего счастья. Поэтому после избавления Нестан из каджетской крепости они и посылают к Асмагт «благовестника» с сообщением следующего содержания:

«Придет она, солнце шествует в вышине, усиливая светила,  
Мы, коченевшие до сих пор, отныне не будем коченеть»

(1443-3-4).

Та же схема просматривается и во взаимоотношениях Тинатин и Автандила. (Напомним, что поручила Тинатин Автандилу: когда найдешь «витязя чужестранца», «вернись, лев, соединюсь я с тобой – солнцем, а ты со мной!»).

В связи с этим заслуживает внимания и следующее: Автандил и Тинатин видятся и до свадьбы, но образ астрологической встречи Солнца и Льва возникает лишь в момент их последней встречи, т. е. тогда, когда они встречаются для свершения свадебного обряда. В данном случае, астрологическая символика не только подчеркивает значимость этого эпизода в действии, развернутом сюжетом, но и указывает на совершенно определенную композиционную нагрузку – это, несомненно, финальный эпизод.

г). Символическим. Руствелологи неоднократно отмечали, что наиболее емкими символами в «Витязе в тигровой шкуре» являются тигрица и тигровая шкура, что обозначено даже в самом названии поэмы. При этом, второе даже более, но, исходя из первого. Поэма построена таким образом, что этот символ прочитывается лишь во всем ее содержании. С этой точки зрения произведение делится на две части: функция первой части – объяснить значение тигровой шкуры для «витязя чужестранца»; а второй части – снять ее с него, поскольку в первой части поэмы выясняется также и тот факт, что для Таризла быть витязем тигровой шкуры вовсе не желательно. Оба обязательных условия выполняет Автандил, что лишний раз свидетельствует о том, насколько объединяет и связывает композиционно всю поэму Аравийская история.

Таризл является витязем тигровой шкуры лишь до обнаружения следов Нестан. Затем он оставляет свое символическое облачение на месте своей печальной стоянки вместе с сокровищами пещеры дэвов. Вновь возвращаясь в «места, населенные человеческим племенем» - к людям, от которых он ранее удалился («как зверь сторонится людей»), Таризл, как и положено доблестному витязю, облачается в «чудные доспехи» и лишь затем отправляется в царство Придона.

Во второй части поэмы, вместе с тигровой шкурой, значительно увеличивается сюжетная и композиционная нагрузка символики розы: если прежде Автандил – «щедро освещенная лучами солнца роза», то впоследствии он – «роза, отлученная от своего солнца (Тинатин)». Этот символ сопутствует Автандилу вплоть до окончательного воссоединения с Тинатин.

д). Мотивом вознаграждения. Единство и точность представленной сюжетной и композиционной системы подтверждает также и мотив вознаграждения, который с особой силой звучит в финальной части поэмы. Однако в структуре поэмы он проявляется значительно ранее. В связи с этим достаточно вспомнить хотя бы решение Автандила и объяснение того, чем было вызвано его желание вернуться к Таризлу:

«Он не жалеет своей души для меня, следует вознаграждать  
невознагражденного» (724,3).





Проведенный анализ подтвердил высказанное ранее в руствелологии предположение о том, что эта глава не является подлинной, но лишь позднейшей вставкой в художественную ткань повествования. Подражателю действительно удалось многое усвоить из поэтики «Витязя в тигровой шкуре», но он не сумел разобраться в главном, что и проявилось в целом ряде поэтических несоответствий. Так, напр., когда Руставели раскрывает пространство, то происходящие в нем явления он воспринимает и живописует в зависимости от их дальности – близости. В частности, увиденное издали, поэт изображает так, как это выглядит с избранной им дистанции, по мере уменьшения дистанции он все более конкретизирует детали, а происходящее в непосредственной близости воплощается в полном соответствии с мерой приближения.

В «Витязе в тигровой шкуре» это происходит систематически до тех пор, пока очередь не доходит до т. н. «истории индохатайцев». Здесь же, спешившийся для «трапезы» на поляне, Таризл, лишь только заметив краем глаза появившийся на гребне холма караван, тут же ясно видит детали экипировки караванщиков, что абсолютно не похоже на Руставели!

«Продолжатель» не так как Руставели видит образы самих персонажей поэмы и их поведение. Так, напр., Ростеван у него – совершенно иной, чем на протяжении всей поэмы. Не выдерживает автор анализируемой главы руставелевской ясности и точности даже по отношению к лошади: если в строках Руставели конь – выражение скорости и неукротимости, то под пером подражателя он просто «велик, как хребет горы» (1553,4).

Анализ этой главы убедил нас в том, что она не уместается также и в отведенных ей границах. Напр., поляна, где останавливается для «трапезы» спешащий на родину Таризл, описана в последней строфе главы, озаглавленной «Свадьба Автандила и Тинатин у царя арабов», а эпизод с показавшимся караваном, который он видит на гребне горы отсюда же, – находим уже в следующей главе, озаглавленной «Известие Таризла о смерти царя индов». С точки зрения открытия пространства обе эти главы объединяются. Приведенные выше данные также свидетельствуют об их взаимосвязи, что только лишь подтверждает справедливость предположения Корнелия Кекелидзе по поводу того, что

«продолжатель» начал переделывать конец поэмы именно с предыдущей главы. В нашей работе собран значительный материал, подтверждающий это предположение. Таким образом, становится ясно, что «продолжатель» работал над бесспорно руставелевским текстом с целью добиться возможно более естественной связки с ним своего собственного, чего он, в конечном итоге, и добился. И разве не это подразумевает известное замечание Арчила «сложил одну историю, конец же завершили другие»? Поскольку мы убедились, что это именно так и есть, то возникает вполне закономерный вопрос: не обнаруживается ли в древних источниках что-либо, способное указать на личность этого «продолжателя»? По нашему мнению, обнаруживается.

Вдумчивое исследование пролога - эпилога т. н. «истории хваразмцев» убедило известного исследователя П. Ингороква, что «продолжателем» является «деятель первой половины XIV века, последний правитель Тмогви - Саргис Тмогвели». В то время К. Кекелидзе не согласился с этим выводом П. Ингороква и отметил, что «в строфе пролога, повторяющейся и в эпилоге, «осталось несказанным Саргисом» подразумевается не «история индо-хатайцев», а «истории хваразмцев». Бесспорно, это так, но строки «осталось несказанным Саргисом» и «эта история осталась невоспетой стихами Саргиса» требуют несколько иного прочтения.

В частности, в них акцентируется, что история осталась невоспетой Саргисом. Под этим подразумевается, что Саргис не только сочинял, но и сочинил стихи, но эта история почему-то осталась им не воспетой. Кроме того, из этих строк следует, что то, что он «воспел стихами», является предшествующей частью этого «невоспетого». Таким образом, продолжение того, что он «воспел стихами», почему-то осталось «несказанным стихами». Так что же представлял из себя этот предыдущий «воспетый стихами» текст? Всю поэму «Витязь в тигровой шкуре», как одно время предполагал С. Какабадзе? Конечно же, нет. В контексте под «сказанным стихами» подразумевается часть «невоспетого» - не вся поэма, а часть т. н. «истории индо-хваразмцев».

Действительно, разве логично было бы допустить, что Саргис «воспел стихами» «Витязя в тигровой шкуре», а «история индо-хваразмцев» осталась «не воспетой»? Конечно же, нет! Каждый

грузин с самого начала прекрасно знал, кто и когда воспел «Витязя в тигровой шкуре». Именно поэтому создатель этого пролога – эпилога под «сказанным стихами» Саргисом Тмогвели не мог подразумевать всю поэму. Он имел в виду именно «историю индо-хатайцев», а не что-либо иное.

Специальное изучение композиции «Витязя в тигровой шкуре» также подводит нас именно к этому выводу. Научный анализ подтвердил, что поэма - произведение, построенное по принципу круговой композиции. Она начинается Аравийской историей, и ею же и завершается.

# შ ი ნ ა ა რ ს ი

წ ი ნ ა თ ქ მ ა.....	3
„ერთი ამბავი აიწყე...“.....	7
„ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიცია.....	28
მხატვრული სივრცის კომპოზიციური ფუნქცია „ვეფხისტყაოსანში“.....	52
„ბრძენი დიუნოს გააცხადებს“... ..	72
„მერმე მოდი, ლომო მზესა...“ .....	88
სიმბოლოთა ფუნქცია „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტსა და კომპოზიციაში.....	98
„შეზღვა ხამს შეუზღველისა“... ..	112
„მაშორვიდა ვერად ვიცან“ .....	119
სარგის თმოგველი.....	138
დასკენა.....	153
Р е з ю м е .....	165