

მასალები საგრანტო პროექტისათვის

ვეფხისტყაოსნის სტროფული
კომენტარები: შაირობის რუსთველური
თეორიის შეჯამება

ზაზა ხინთიბიძე

თსუ ასოცირებული პროფესორი

რეზიუმე: *ვეფხისტყაოსნის* პროლოგის მე-17 სტროფის ახლებურად განმარტების საჭიროება ორი გარემოებითაა განპირობებული: 1) დაზუსტებას, ფაქტობრივად კი, გადახედვას საჭიროებს განსახილველი სტროფის ნ. მარისეული ინტერპრეტაცია, რომელიც მომდევნო ხანების რუსთველოლოგიამ გაიზიარა, რათა როგორმე აეხსნა ის მოჩვენებითი აზრობრივი წინააღმდეგობა, რომელიც, თითქოს, არსებობს მეჩვიდმეტე და მეთორმეტე სტროფების მეოთხე ტაეპთა მეორე და პირველ ნახევარკარედებს (17.4ბ-სა და 12.4ა-ს) შორის; 2) მე-17 სტროფის ფარგლებში შეინიშნება სხვადასხვა სახის რამდენიმე საკმაოდ რთულად ასახსნელი თავისებურება, რომლებიც, ამდენად, განმარტებას საჭიროებენ. აღნიშნული მიმართულებით კვლევამ გამოავლინა, რომ მე-17 სტროფი, როგორც ეს მოსალოდნელი იყო, არამც თუ ვერ ჩაითვლება გვიანდელ ინტერპოლაციად, რის შესახებ მოსაზრებაც ერთ-ერთ ბოლოდროინდელ რუსთველოლოგიურ ნაშრომშია გამოთქმული, არამედ ის ამთლიანებს და აჯამებს რუსთველის მთელ ესთეტიკურ ნააზრევს, რომელიც შაირობის თეორიის ამსახველ ექვსივე სტროფში (12-17) *ვეფხისტყაოსნის* ავტორის მიერ ერთიანი დისკურსის სახითაა გაცხადებული.

საკვანძო სიტყვები: *რუსთველი, „ვეფხისტყაოსანი“, პროლოგი, შაირობა, არისტოტელე, პოეტიკა, „რაცა ოდენ თქვან ნათელად“, „ვერას იტყვის გრძელად“.*

*„მესამე ლექსი კარგია სანადიმოდ, სამღერელად, (17.1¹)
სააშიკოდ, საღაღობოდ, ამხანაგთა სათრეველად; (17.2)
ჩვენ მათიცა გვეამების, რაცა ოდენ თქვან ნათელად,
(17.3)
მოშაირე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად.“
(17.4)*

ვეფხისტყაოსნის პროლოგის მე-17 სტროფი შაირობის რუსთველური თეორიის ამსახველი ექვსი სტროფიდან (12-17) რიგით უკანასკნელია. განსახილველი სტროფის განმარტებას იმთავითვე ართულებდა მასში არსებული რამდენიმე ძნელად ასახსნელი გარემოება.

ამ თვალსაზრისით, საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ მთელი პოემის მანძილზე მხოლოდ აქ, კერძოდ, მე-17 სტროფის პირველ სტრიქონში დასტურდება დაბალი და მაღალი შაირის ფორმების რეალური ურთიერთშერევის შემთხვევა [14, გვ. 58-9]: „მესამე ლექსი კარგია (5-3) // სანადიმოდ, სამღერელად (4-4)“. ამ ვერსიფიკაციული ხასიათის თავისებურებაზე ჯერ კიდევ ნ. მარი ამახვილებდა ყურადღებას [7, გვ. 41]. მისი მართებული დაკვირვებით, სტრიქონის რიტმის „კორექტირება“ არ არის დაკავშირებული რაიმე განსაკუთრებულ სირთულესთან: „არს მესამე ლექსი კარგი“ [7, გვ. 5]. ამდენად, საფიქრებელია, რომ რუსთველის მიერ 17.1-ის *ვეფხისტყაოსნისათვის* ესოდენ უჩვეულო ფორმით გამართვა რაღაც არც თუ უმნიშვნელო გარემოებით უნდა ყოფილიყო განპირობებული, რომელიც ლოგიკურ ახსნას საჭიროებდა. ნაცვლად ამისა, ერთ-ერთ ბოლო-დროინდელ რუსთველოლოგიურ ნაშრომში გამოითქვა მოსაზრება, რომ აღნიშნული ვერსიფიკაციული „შეცდომა“ მე-17 სტროფის გვიანდელობაზე, ანუ მის

¹ სტროფების ნუმერაციისათვის აქაც და შემდგომაც იხ. [9].

არა რუსთველოლოგიაზე, უნდა მიუთითებდეს [1, გვ. 30]².

მე-17 სტროფი რუსთველოლოგთა მსჯელობის საგანი აქამდეც არაერთხელ გამხდარა, მაგრამ სხვა მიზეზით. თუმცა, ვიდრე ამ მიზეზის შესახებ ვიმსჯელებ, ყურადღება მინდა გავამახვილო იმ გარემოებაზე, რომ განსახილველი სტროფის ავთენტურობის მიმართ ეჭვი არსდროს აღძრულა. ასე მაგალითად, თვით ნ. მარსაც კი, რომელმაც, როგორც ცნობილია, პროლოგიდან არაერთი ცნობილი სტროფი - ამა თუ იმ სუბიექტური და რუსთველოლოგთა მიერ უდავოდ მცდარად მიჩნეული მოსაზრების გამო -

² ზემოაღნიშნულ ნაშრომში, რომელიც გ. არაბულს ეკუთვნის [1, გვ. 23-30], მე-17 სტროფთან მიმართებით ყურადღება გამახვილებულია კიდევ რამდენიმე გარემოებაზე: 1) შაირობის თეორიის ამსახველი დანარჩენი სტროფებისაგან განსხვავებით აქ (17.1-2) შეინიშნება „დეტალიზებული შინაარსი“, ანუ „თემატიკური დეტალიზაცია“, „ჩამოთვლა“: „მესამე ლექსი კარგია, სანადიმოდ, სამღერელად, / სააშვიკოდ საღაღობოდ, ამხანაგთა სათრეველად“ [1, გვ. 27-8]; 2) ინტერპოლატორს „პოეზიაზე მყარი, ჩამოყალიბებული თვალსაზრისი არა აქვს ... რისი რევიზიაც უნდოდა, თვითონვე იმის მქადაგებელი გახდა“: „ჯერ თუ ლირიკოსებს ეპიკოსი პოეტების დაფნის გვირგვინს უნაწილებდა, მოულოდნელად წყალი გადაუწურა, - ისინი, საერთოდ, მელექსედ („მოშაირედ“) ხსენების ღირსადაც არ მიიჩნია“ [1, გვ. 30]; 3) „გაურკვეველია განსხვავების კრიტერიუმი პოეზიის მეორე [სტრფ. 16] და მესამე [სტრფ. 17] სახეებს შორის“ [1, გვ. 26]; 4) „მე-17 სტროფის ავტორი ... თავისდაუნებურად ეთანხმება წინა სტროფებში [სტრფ. 13, 14, 15] სხვადასხვა ვარიაციით გამოთქმულ აზრს, რომ ნამდვილი პოეტი („მოშაირე“) ... ისაა, ვისაც ვრცელი ნაწარმოების შექმნა შეუძლია ... („მოშაირე არა ჰქვია, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“). აქ არა მხოლოდ შინაარსის, არამედ ლექსიკის (ფრაზის) გამეორება თუ სესხებაც თვალსაჩინოა. ასეთი, მართლაც არასაჭირო გამეორების მხატვრულ ხერხად ან პოემის ავტორის სტილურ თავისებურებად მიჩნევა არასწორი იქნებოდა“ [1, გვ. 29-30]. ეს ოთხი გარემოებაც ნაშრომის ავტორის მიერ მიჩნეულია განსახილველი სტროფის გვიანდელობის საილუსტრაციო არგუმენტებად. წინამდებარე სტატიის მიზანია შაირობის რუსთველური თეორიის (და ამდენად, აგრეთვე მისი შემაჯამებელი მე-17 სტროფის) ახლებურად განმარტება; ამასთანავე, შევეცდები დავასაბუთო, რომ რაიმე სახის „აზრობრივი დანაწევრება-გათიშულობა“, ანდა „შინაგანი შეუთანხმებლობა“ თუ „ალოგიკურობა“ შაირობის თეორიის გადმომცემი სხვა სტროფების მსგავსად არც ამ სტროფში დასტურდება (შდრ. [1, გვ. 301]).

ინტერპოლაციად მიიჩნია [7, გვ. 45-53], ოდნავადაც არ შეჰპარვია ექვი მე-17 სტროფის ავთენტურობაში [7, გვ. 41].

ამდენად, მე-17 სტროფის სწორედ ნ. მარისეულ განმარტებაზე დაყრდნობით რუსთველოლოგთა მიერ ახსნილი იქნა ის „აზრობრივი წინააღმდეგობა“, რომელიც, თითქოს, შეინიშნება, ერთი მხრივ, ამ სტროფის მე-4 ტაეპსა („მოშაირე არა ჰქვიან, *ვერას იტყვის ვინცა გრძელად*“) და, მეორე მხრივ, შაირობის თეორიის გადმომცემი პირველივე სტროფის შემაჯამებელ დებულებას შორის, რომლის თანახმადაც, „გრძელი სიტყვა *მოკლედ ითქმის*, შაირია ამად კარგი“(12.4). კერძოდ, უკვე ტრადიციულად ქცეული რუსთველოლოგიური ინტერპრეტაციის თანახმად [8, გვ. 312, გვ. 337-8; 3, გვ. 24; 19, გვ. 45-8], 17.4-ში რუსთველი გააცხადებს ეპიკური ჟანრის უპირატესობას ლირიკულთან მიმართებით, 12.4-ში კი საუბრობს შაირის სტილურ-რიტორიკულ მხარეზე, კერძოდ, მისთვის დამახასიათებელ ლაკონურ-აფორიზმულ მეტყველებაზე. ამ სახით ეს სტრიქონები (12.4 და 17.4), როგორც უკვე აღვნიშნე, პირველად განმარტებული იქნა ნ. მარის მიერ [7, გვ. 9] და 1910 წლიდან მოყოლებული მხოლოდ უმნიშვნელოდ სახეცვლილი ინტერპრეტაციით ის დღემდე ისწავლება ჩვენი ქვეყნის ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებში.

თუმცა, უკანასკნელ ხანებში უკვე გამოითქვა მოსაზრება, რომელიც ექვის ქვეშ აყენებს დებულების - „გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის“ ე.წ. სტილურ-რიტორიკულ პრინციპად გააზრების მართებულობას ([11, გვ. 3-5]; დაწვრილებით [16, გვ. 145-7]). რაც შეეხება მეორე რუსთველისეულ დებულებას - „*ვერას იტყვის ვინცა გრძელად*“, მისი ტრადიციული ინტერპრეტაციის - „ვერ ქმნის *ვერც ერთ* ეპიკურ ნაწარმოებს“ - დაზუსტების, გადახედვის აუცილებლობაზე ყურადღება აქამდე *საგანგებოდ* არ გამახვილებულა [16, გვ. 150-2]. შესაბამისად, ქვემოთ შედარებით უფრო მოკლედ ვიმსჯელებ, თუ როგორ შეიძლება გააზრდეს ტრადიციული რუსთველოლოგიური ინტერპრეტაციისაგან განსხვავებულად მე-12 სტროფის მე-4 ტაეპი, ხოლო მე-17 სტროფის მე-4 სტრიქონს კი უკვე დაწვრილებით გავანალიზებ.

ამგვარად, მე-17 სტროფის ახლებურად განმარტების საჭიროება, ჩემი აზრით, ორი გარემოებითაა განპირობებული:

1) დაზუსტებას, ფაქტობრივად კი, გადახედვას საჭიროებს განსახილველი სტროფის ნ. მარსეული ინტერპრეტაცია, რომელიც მომდევნო ხანების რუსთველოლოგიამ (პროლოგისეული სტროფების თაობაზე ამავე მკვლევარის მიერ გამოთქმულ დანარჩენ მოსაზრებათა უდიდესი უმრავლესობისაგან განსხვავებით) გაიზიარა, რათა როგორმე აეხსნა ის მოჩვენებითი აზრობრივი წინააღმდეგობა, რომელიც, თითქოს, არსებობს მე-17 და მე-12 სტროფების მეოთხე ტაეპთა მეორე და პირველ ნახევარკარედებს (17.4ბ-სა და 12.4ა-ს) შორის;

2) მე-17 სტროფის ფარგლებში *მართლაც* შეინიშნება რამდენიმე საკმაოდ რთულად ასახსნელი გარემოება [1, გვ. 23-30], რომლებიც, ამდენად, *ლოგიკურ* ახსნას საჭიროებენ.

სიტყვა „გრძელი“ მე-12 სტროფის მეოთხე ტაეპის პირველ ნახევარკარედში (12.4ა: „გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის“), ჩემი აზრით, გამოყენებულია ნაწარმოების სივრცელის, ანუ მისი ეპიკური ზომის, მნიშვნელობით. საქმე ისაა, რომ ჭეშმარიტად ღირებულ პოეტურ ნაწარმოებს, რუსთველის (ისევე როგორც არისტოტელეს, - *პოეტიკა*, 1450b36-37) თანახმად, ახასიათებს დიდი სიგრძე; მაგრამ რამდენად დიდი უნდა იყოს პოეტური ნაწარმოების სიგრძე? *ვეფხისტყაოსნის* - ეპიკური პოემის ავტორი, ვფიქრობ, უდავოა, რომ „გრძელ სიტყვაში“ უნდა გულისხმობდეს ეპიკური ნაწარმოებისათვის, პოემისათვის, დამახასიათებელ დიდ ზომას. როგორც ირკვევა, სწორედ ამ გარემოების თაობაზე უნდა მსჯელობდეს რუსთველი, თუმცა, უკვე დაწვრილებით მე-13 და მე-14 სტროფებშიც, რაც განზოგადებული სახით, საბოლოოდ, მე-17 სტროფშია შეჯამებული.³

³ როგორც ცნობილია, პოეტური ნაწარმოების ოპტიმალური სიგრძის თაობაზე *პოეტიკაში* მსჯელობისას არისტოტელე განსხვავებულ თვალსაზრისს აყალიბებს. კერძოდ, უპირატესობას ანიჭებს ეპიკურთან შედარებით უფრო მცირე ზომის ტრაგიკულ სიუჟეტს (*პოეტიკა*, 1455b15-23, 1456a12, 1459b21, 1462b8-11; კომენტარისათვის [2, გვ. 256-7]).

რაც შეეხება ამავე ნახევარკარედის „სიტყვა“-ს („გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის“), *ვეფხისტყაოსანში* ის ორი ძირითადი მნიშვნელობით გამოიყენება:

1) „აზრი“ - 12.4ა ნახევარკარედის ნ. მარისეული ინტერპრეტაციით, „გრძელი, ვრცელი აზრი“, ე.ი., ძველბერძნული „ლოგოსი“ (Logos), ანუ „სიტყვა“, სტილურ-რიტორიკული თვალსაზრისით, „მოკლედ“, ანუ სხარტად და ლაკონურად, „გადმოიცემა“ ([7, გვ. 9, 40]; შდრ. [8, გვ. 146]);

2) „სათქმელი“ - 12.4ა ნახევარკარედის მ. გოგიბერიძისეული განმარტებით, „პოეზია გრძლად სათქმელს ამბობს მოკლედ და რამდენადაც უკეთესად აკეთებს ამას, იმდენად უკეთესია ლექსი“ [4, გვ. 117].

რამდენადაც „გრძელი“ თუ „ვრცელი აზრი“ („გრძელი სათქმელისაგან“ განსხვავებით) როგორც ძველი, ისე ახალი ქართულისათვის არაბუნებრივი აზრობრივი შესიტყვებაა, რუსთველისეურ „გრძელ სიტყვა“-ში, ვფიქრობ, სწორედ მეორე მნიშვნელობის, ანუ „გრძელი სათქმელის“ დანახვა უფრო გამართლებულია; მაგრამ, განსახილველი კონტექსტის, ანუ პოეზიის თაობაზე მიმდინარე რუსთველისეური დისკურსისა და ამასთანავე, ვახტანგ მეექვსეს „თარგმანის“ [5] გათვალისწინებით, „გრძელი სიტყვა“, ანუ ვრცელი სათქმელი, საფიქრებელია ნიშნავდეს „გრძელ ამბავს“,⁴ ანუ, თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობითი ტერმინოლოგიით, „ვრცელ ფაბულას“. ვფიქრობ, რომ რუსთველისეური „სიტყვა“ არისტოტელესეული „მითოსის“ (Mythos) ფარდი

აღნიშნული თვალსაზრისით, არისტოტელესა და რუსთველის კონცეფციებს შორის არსებითი ხასიათის სხვაობაა. ვფიქრობ, რომ სწორედ აღნიშნული გარემოებით უნდა იყოს გამოწვეული *ვეფხისტყაოსნის* პროლოგის მე-13 და მე-14 სტროფების მსგავსად მე-17 სტროფისთვისაც დამახასიათებელი ერთგვარი პოლემიკური ტონი.

⁴შდრ. ტარიელი ფრიდონს გაცნობისას: „ვუთხარ: დადეგ, გამაგონე, შენი საქმე მეცა მინა!“ (598.3) და ფრიდონის პასუხი ტარიელისადმი: „მერმე მითხრა: მოგახსენებ, აწ სიტყვანი რომე მკითხენ“ (599.2), ე.ი., საქმე, ამბავი და არა სათქმელი რომ მკითხე, და შდრ. აგრ. ავთანდილი ფატმანს ნესტანის ადგილსამყოფლის გაგების შემდეგ: „დიდად მემანეს ამბავნი, სიტყვანი აწინდელანი“ (1249.4), საიდანაც, ვფიქრობ, უდავოა, რომ „სიტყვანი“ „ამბავნი“-ს სინონიმური მნიშვნელობითაა გამოყენებული (იხ. აგრ. ქვემოთ „მოკლედ ითქმის“).

ცნება-ტერმინია [16, გვ. 146-7 შენ. 6], რომლის ძირითადი და უძველესი მნიშვნელობაც ჰომეროსის ეპოსიდან მოყოლებული ძველბერძნულ ენაში იყო „სიტყვა“; არისტოტელეს *პოეტიკაში* კი მისი („მითოსის“) ძირითადი მნიშვნელობაა „[პოეტის მიერ] სიუჟეტად ორგანიზებული [თავმოყრილი] ამბავი [ფაბულა]“ [2, გვ. 53]. „ამბავის“, ანუ „ფაბულის“, და „სიუჟეტის“ მნიშვნელობებით არაერთხელაა გამოყენებული *პოეტიკაში* მეორე ძველბერძნული ცნება-ტერმინიც „ლოგოსი“ (Logos), ანუ ისევ „სიტყვა“ (მაგ., იხ. *პოეტიკა* 1449b8-9; კომენტარისათვის [2, გვ. 91])

„მოკლედ ითქმის“ (12.4a), ანუ „გრძელი სიტყვა“ (ვრცელი ამბავი, გრძელი ფაბულა) „ითქმის“ „მოკლედ“, ე.ი., ნათლად,⁵ მსმენელისათვის / მკითხველისათვის ადვილად აღსაქმელად, რაშიც, ვფიქრობ, უნდა იგულისხმებოდეს ეპიკური სიუჟეტის „სიმწყობრე“⁶, ანუ კომპოზიციურად (და არა სტილის

⁵რუსთველური „მოკლედ თქმა“ რომ კომპოზიციური (და არა სტილური) თვალსაზრისით „ნათლად“, ანუ გასაგებად, „თქმას“ უნდა ნიშნავდეს, მე-17 სტროფის გაანალიზებით ირკვევა (დაწვრ. იხ. ქვემოთ).

⁶შდრ. „აქამდის ამბად ნათქვამი, აწ მარგალიტი წყობილი“ (7.4); იმ გარემოებას, რომ (ტრადიციული რუსთველოლოგიური ინტერპრეტაციისაგან განსხვავებით) „წყობილი მარგალიტი“ „გალექსვას“, ანუ მანამდე „ამბად ნათქვამისათვის“ პოეტური ფორმის მიცემას, არ უნდა ნიშნავდეს, ყურადღება პირველად ხ. ზარიძის მიერ მიექცა: „წყობილი მარგალიტი“ „ყველაზე მეტად მაინც პოემის სიუჟეტურ და კომპოზიციურ სისრულეს უნდა გულისხმობდეს“ [6, გვ. 5], „ანუ ყოველმხრივ სრულყოფილს“ [6, გვ. 9]. გ. არაბულის აგრეთვე მართებული განმარტებით კი, „ამბავი“ აქ „ფაბულა“-ს, „ჩვეულებრივ ამბავს“ ნიშნავს, „წყობილი მარგალიტი“ კი - „უკვე სრულქმნილ თხზულებას“, „პოეტური ხელოვნების ნიმუშად ქცევას“ [1, გვ. 24]. თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობითი ტერმინოლოგიის გათვალისწინებით აღნიშნულს, ჩემი მხრივ, იმასდა დავამატებდი, რომ ნაწარმოების სიუჟეტი იქმნება მისივე ფაბულის კომპოზიციური ორგანიზაციის შედეგად, რაზეც ჯერ კიდევ არისტოტელე მიუთითებდა თავისი *პოეტიკის* პირველსავე პასაჟში (*პოეტიკა* 1447a9-10, კომენტარისათვის [2, გვ. 53-4]; შდრ. *პოეტიკა* 1450a4-5, კომენტარისათვის [2, გვ. 100]). ამასთანავე, „წყობილი მარგალიტი“ *ვეფხისტყაოსანში* საზოგადოდაც ფორმის მშვენიერებას გულისხმობს და არა რამე სხვას, უფრო სპეციფიურს; შდრ. 920.4: „ვა, წახდა ვარდი პობილი, ვა, მარგალიტი წყობილი“ [16, გვ. 136 შენ. 2].

თვალსაზრისით) „წყობილი“ ეპიკური სიუჟეტი. საქმე ისაა, რომ არისტოტელესეული „ჰომეროსული ერთიანობის“ კონცეფციის მიხედვით, „ერთი მოქმედების“ გარშემო კონცენტრირებულობის გამო სიუჟეტის კომპოზიციური სიმწყობრით იღივება და ოდისეა დიდად აღემატება ყველა სხვა ეპიკურ ქმნილებას, მაგრამ შემადგენელი ეპიზოდებისა და ამდენად, მთლიანობაშიც საკმაოდ დიდი სიგრძის გამო, ტრაგედიებთან შედარებით, მათ მაინც ნაკლები კომპოზიციური ერთიანობა ახასიათებთ (შდრ. *პოეტიკა* 1462b8-15). *ვეფხისტყაოსნის* ავტორი, რომლის ესთეტიკური ნააზრევითვისაც, რუსთველოლოგთა მიერ საყოველთაოდ გაზიარებული მოსაზრების თანახმად, *პოეტიკა*, მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით, ერთ-ერთი ძირითადი წყარო უნდა ყოფილიყო, საფიქრებელია ითვალისწინებდეს არისტოტელეს კონცეფციას, რომ ვრცელი ამბის, ფაბულის („გრძელი სიტყვის“), „მოკლედ“, ანუ მწყობრად და ნათლად, „თქმა“ ეპიკური სიუჟეტის კომპოზიციური სიმწყობრის განმაპირობებელი ერთ-ერთი გადამწყვეტი ფაქტორია [17, გვ. 78-9]⁷.

⁷ ზემოაღნიშნული რუსთველური კომპოზიციური პრინციპი, თანაც უკვე სრულიად არაორაზროვნად ჩამოყალიბებული ფორმით, *ვეფხისტყაოსნის* სხვა არაერთ პასაჟშიც ვლინდება; ასმათი ავთანდილს გაცნობისას: „გრძელი სიტყვა საწყინოა, ასრე მოკლედ მოგახსენო“ (238.3) და შდრ. ტარიელი როსტევეანს გაცნობისას: „არ გაწყენ, გრძელი ამბავი არს ჩვენგან მიუმხვდარებით“ (1520.4) და სხვ. [17, გვ. 79 შენ. 2]. ასმათისა და ტარიელის ზემომოყვანილი სიტყვების ურთიერთშედარება ცხადყოფს, რომ *ვეფხისტყაოსნის* მხატვრულ სამყაროში, საზოგადოდ, სათქმელის და კერძოდ კი, „ამბავის“ მოკლედ გადმოცემა მის „მისახვედრად“, ანუ ნათლად და მწყობრად, „თქმას“ ნიშნავს. ამგვარადვეა არისტოტელეს *პოეტიკა*-შიც, რომელშიც ეპოსის კომპოზიციური სიმწყობრის შესახებ მსჯელობისას არაერთგზის გამოიყენება სიტყვა - ἐλάττωσιν („უფრო პატარა“, „ნაკლები“): τοῦ μὲν οὖν μῦθου ὅριος [...] δὲνασθαι γὰρ δεῖ συνορᾶσθαι τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος. εἴη δ' ὅν τοῦτο, εἰ τὸν μὲν ἀρχαίων ἐλάττωσιν αἱ συστάσεις εἶεν – „რაც შეეხება [ეპოსის] სიგრძის ზღვარს, [...] მისი] დასაწყისისა და დასასრულისათვის ერთდროულად უნდა შეიძლებოდეს თვალის შევლება, რაც იმ შემთხვევაში მოხდებოდა, თუკი [ეპიკური] სტრუქტურები არქაულებთან [ჰომეროსის პოემებთან] შედარებით უფრო მცირე ზომისანი იქნებოდა“ (1459b18-21); ἐπὶ τῷ ἐν ἐλάττωσι μῦκει τὸ τέλος τῆς μιμῆσεως εἶναι – „ის [ტრაგედია] თავის მიზანს, რაც ბაძვაში მდგომარეობს,

ამგვარად, რუსთველის თანახმად, „მოკლედ თქმა“ კომპოზიციური თვალსაზრისით „ნათლად“, ანუ მწყობრად („მარგალიტი წყობილი“), „თქმას“ უნდა ნიშნავდეს; თუმცა, არა პირიქით, ანუ „ნათლად თქმა“ ყოველთვის მხოლოდ „მოკლედ თქმას“ არ უნდა გულისხმობდეს: გარკვეულ შემთხვევაში, კერძოდ, როცა პოეტს „სათქმელი მისჭირდება“, ანუ პოემის შექმნის პროცესში „ძნელად სათქმელ“ ადგილს მიაღება, „ნათელი“ „გრძლად თქმული“ უფრო შეიძლება იყოს, ვიდრე „მოკლედ თქმული“ (სტრფ. 13-14). როგორც ირკვევა, ამავე გარემოებაზე უნდა მიუთითებდეს რუსთველი მთლიანად მე-17 სტროფის და კერძოდ, მე-4 ტაეპის ფარგლებშიც; თუმცა, მე-13 და მე-14 სტროფებთან შედარებით განსხვავებული მიმართულებით წარმართული მსჯელობის კონტექსტში (დაწვრ. იხ. ქვემოთ).

მე-17 სტროფის პირველი ორი თავისებურება (მაღალი და დაბალი შაირის ფორმების რიტმული ურთიერთშერევა და სხვა სტროფებისაგან განსხვავებით მხოლოდ აქ არსებული დეტალური, ე.წ. თემატური ჩამონათვალი), ვფიქრობ რომ, ერთმანეთთანაა დაკავშირებული. საქმე ისაა, რომ 17.1-ში მაღალი და დაბალი შაირის ფორმების ურთიერთშერევის ადგილის (ანუ იმ ადგილის, სადაც სტრიქონში ძირითადი ცეზურა უწევს) წარმოთქმა შეუძლებელია ჩვეულებრივზე უფრო გახანგრძლივებული და ამდენად, ერთგვარი რიტორიკული პაუზის გარეშე: „მესამე ლექსი კარგია (5-3) // [პაუზა: მაგრამ არა საზოგადოდ, არამედ კონკრეტულად] სანადიმოდ, სამღერელად (4-4)“. ამდენად, მე-17 სტროფი მართლაც განსხვავდება წინა სტროფებისაგან, რადგან მასში თქმულია, რომ მესამე ლექსი საზოგადოდ კი არ არის კარგი, როგორც ჭეშმარიტი პოეზიის ნიმუში, არამედ მხოლოდ გარკვეული თვალსაზრისით, კერძოდ, გართობა-გახუმრებისათვის. ვფიქრობ, სწორედ ამ გარემოებას უნდა გამოეწვია (სხვა სტროფებისაგან განსხვავებით) როგორც გასართობი და სახუმარო პოეზიის ფორმების დაწვრილებით განმარტება-ჩამოთვლის აუცილებლობა, ისე რიტმული ურთიერთშერევით

აღწევს [ეპოსთან შედარებით] ნაკლები სიგრძის საშუალებით“ (1462a18-1462b1).

გამიზნულად მიღებული ერთგვარი რიტორიკული პაუზა, როგორც ყურადღების გასამახვილებელი დამატებითი მხატვრული ხერხი.

ამდენად, ზემოთქმულის გათვალისწინებით ვფიქრობ, რომ გაუგებრობას მე-17 სტროფის აღარც ის თავისებურება უნდა იწვევდეს, რომ მასში წარმოჩენილი პოეტები ანუ ლირიკოსები, ჯერ შექებულია (მათი ლექსი არის „კარგიც“, „სასიამოვნოც“, „ნათლად თქმულიც“), შემდეგ კი - მკაცრად გაკრიტიკებული (მე-15 სტროფის არშემდგარი „მელექსეების“ მსგავსად მათ „მოშაირე არა ჰქვიან“). საქმე ისაა, რომ რუსთველი თავდაპირველად ყურადღებას ამახვილებს მის მიერ დაწუნებული „ლექსებიდან“, რიგის მიხედვით, „მესამე ლექსის“⁸ ძლიერ მხარეებზე, შემდეგ კი გააცხადებს, რომ ეს ღირსებანი მაინც არ არის საკმარისი იმისათვის, რომ მათი ავტორები „მოშაირედ“ - პოეტად იწოდებოდნენ⁹. მაგრამ გასარკვევი რჩება შემდეგი გარემოება: ლირიკული ჟანრის, კერძოდ, სავარაუდოდ, მისი საუკეთესო სახეობის („მესამე ლექსი *კარგია*“, - 17.1ა) ესოდენ მკვეთრი უარყოფა რამდენადაა გამყარებული სათანადო მსჯელობით მე-17 სტროფის ფარგლებში? აღნიშნულ კითხვაზე პასუხის გასაცემად დასადგენია, რა მნიშვნელობით შეიძლება იყენებდეს რუსთველი განსახილველი პასაჟის (17.3-4) საკვანძო სიტყვებს - „ოდენ“ (17.3ბ) და „ვერას“ (17.4ბ).

„ოდენ“-ის (17.3ბ) მნიშვნელობა, *კეფხისტყაოსნის* მიხედვით, არის „მხოლოდ“ [13, გვ. 377].¹⁰ მაგრამ 17.3-ში სიტყვა „ოდენ“-ი წარმოდგენილია არა

⁸წინა ოთხი სტროფის (13-16) ფარგლებში რუსთველი ჩამოთვლის სამი სხვადასხვა ტიპის მელექსეს, რომელთაგან პირველს (13-14) იწონებს, მეორეს (15) მკაცრად აკრიტიკებს და მოშაირეს საერთოდ არ უწოდებს, მესამეს (16) კი, მეორესთან შედარებით, უდავოდ, ნაკლებად კრიტიკული ეპითეტებით „ამვობს“ (შდრ. [10, გვ. 466-7]). ამდენად, მე-17 სტროფში დაწუნებული პოეზიის სახეობა გაკრიტიკებულ ლექსებს შორის რიგით მესამეა და ამიტომაც მოიხსენიებს რუსთველი მას „მესამე ლექსად“, მიუხედავად იმისა, რომ, ჩამოთვლის *საერთო* რიგის მიხედვით, მეოთხეა.

⁹მე-17 სტროფის დანარჩენი ორი თავისებურების შესახებ იხ. ქვემოთ.

¹⁰შდრ. „მან [ნესტანმა] პასუხი [დავარს] ვერა გასცა, *ოდენ* სულთქვანა, *ოდენ* უშნა“ (582.3).

დამოუკიდებელ სიტყვად, არამედ მყარ სიტყვათშეთანხმებაში - „რაც(ა) ოდენ“ („ჩვენ მათიცა გვეამების, *რაცა ოდენ* თქვან ნათელად“), რომელსაც *უფრო ხშირად* აქვს არა *პირდაპირი* მნიშვნელობა - „რაც მხოლოდ“, არამედ - *გადატანითი* „რაც კი“ [13, გვ. 377]. კერძოდ, „რაც(ა) ოდენ“-ი *ვეფხისტყაოსანში* სულ შვიდჯერ ფიქსირდება [12, გვ. 256]. შვიდიდან ხუთ შემთხვევაში, კონკრეტული პასაჟის კონტექსტის გათვალისწინებით, განსახილველი სიტყვათშეთანხმება შეიძლება ცალსახად გააზრდეს *გადატანითი* მნიშვნელობით, ანუ როგორც „რაც კი“ და არა „რაც მხოლოდ“. „რაც(ა) ოდენ“-ის *გადატანითი* მნიშვნელობის („რაც კი“) საილუსტრაციოდ სწორედ ამ ხუთ შემთხვევას იმოწმებს თავის *ვეფხისტყაოსნის* ლექსიკონში ა. შანიძე. საქმე ისაა, რომ დანარჩენ ორ შემთხვევაში „რაც(ა) ოდენ“-ი შეიძლება გააზრდეს ორგვარად: როგორც *გადატანითი* მნიშვნელობით („რაც კი“), ისე - *პირდაპირით* („რაც მხოლოდ“). ამ ორი შემთხვევიდან ერთ-ერთია სწორედ 17.3-ის „რაცა ოდენ“-ი [13, გვ. 377]¹¹. ამდენად, სავარაუდოდ, ა. შანიძე პოემის ამ ადგილას სიტყვების - „რაცა ოდენ“ *პირდაპირი* მნიშვნელობით („რაც მხოლოდ“) გააზრებას ანიჭებდა უპირატესობას, ან, *თეორიულად*, ორივე ინტერპრეტაცია დასაშვებად მიაჩნდა. ვფიქრობ, რომ 17.3-ში „რაცა ოდენ“-ის „რაც კი“-დ გააზრება [10, გვ. 18]¹² განსახილველ ტაეპს (17.3) აბუნდოვნებს, რადგან შესაძლებელი ხდება მისი ორგვარად ინტერპრეტაცია:

1) ჩვენ მათიც გვსიამოვნებს, *რასაც კი*, ე.ი., *რა ნაწილსაც* ნათლად ამბობენ; ანუ ჩვენ გვსიამოვნებს მათი ლექსის ნათლად თქმული ნაწილებიც, ანდა ჩვენ გვსიამოვნებს მათი ის ლექსებიც, რომლებიც ნათლადაა თქმული (იგულისხმება, რომ ლექსის სხვა

¹¹ მეორე ამგვარი შემთხვევა დასტურდება 948-ე (947-ე) სტროფის მეორე ტაეპში; შდრ. [13, გვ. 377]: ხელმეორედ განშორებამდე ტარიელმა ავთანდილს „მართ გააგონა, *რაც ოდენ* შეეძლო ძალსა თქმისასა“. 17.3-ის მსგავსად აქაც „რაც ოდენ“-ი შესაძლებელია გააზრდეს ორივენაირად: „რაც კი“ და „რაც მხოლოდ“. აღნიშნული ალტერნატივა, როგორც ჩანს, არ არის გათვალისწინებული *ვეფხისტყაოსნის* სასკოლო გამოცემაში [10, გვ. 280].

¹² სრულიად *უსაფუძვლოდ* 17.3-ის „რაცა ოდენ“-ი ნ. მარს ესმის, როგორც „თუკი“ [7, გვ. 9].

ნაწილებს ან სხვა ლექსებს კი ისინი ნათლად არ / ვერ ამბობენ);

2) ჩვენ მათიც გვსიამოვნებს, *რასაც კი*, ე.ი., *ყველაფერს*¹³ რომ ნათლად ამბობენ; ანუ ჩვენ მათი მთლიანად ნათლად თქმული ლექსებიც გვსიამოვნებს.

ვფიქრობ, მართებული უნდა იყოს მეორე ინტერპრეტაცია, რადგან „კარგი“ (17.1ა) ლირიკული ლექსი არ შეიძლება, რომ ნათლად თქმული იყოს მხოლოდ ნაწილობრივ და არა მთლიანად; მაშინ ის კარგი აღარ იქნება! ვგულისხმობ შემდეგს: რუსთველი სავარაუდოდ, იმიტომ უნდა უწოდებდეს ე. წ. მესამე ლექსს „კარგს“ და „სასიამოვნოს“, რომ ის ნათლად თქმული მთლიანადაა და არა ნაწილობრივ. კერძოდ, „მესამე კარგი ლექსის“ ღირსება სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ რუსთველის მიერ მოწონებული „შაირის“ (სტრფ. 12-14) მსგავსად ისიც *აგრეთვე* მთლიანად ნათლადაა თქმული და ამიტომ ისიც *აგრეთვე* სასიამოვნოა. სწორედ ამიტომ, რუსთველის თანახმად, არა მხოლოდ „ჩვენი მოკლედ თქმული გრძელი სიტყვა“ (12.3-4), არამედ „მათიკა ოდენ ნათლად თქმული გვეამების“ (17.3)¹⁴.

ამდენად, ვფიქრობ, ნაკლებად მოსალოდნელია, რუსთველი მიაწინებდეს იმ გარემოებაზე, თითქოს, ე. წ. მესამე ლექსი სასიამოვნო ყოფილიყოს ნაწილობრივ ნათლად თქმულობის გამო. პირიქით, იგი არაორაზროვნად გააცხადებს: თუმცა „მათი“ მესამე ლექსიც „ჩვენი“ „მოკლედ თქმული გრძელი სიტყვის“ მსგავსად სასიამოვნოა, რადგან ისიც *მხოლოდ* („ოდენ“) ნათლადაა თქმული, მისი ავტორი მაინც ვერ ჩაითვლება „მოშაირედ“. ასე რომ, „რაცა ოდენ“-ის არა გადატანითი („რაც კი“), არამედ პირდაპირი

¹³ შდრ. გამოთქმა - „შეგისრულებ, *რასაც კი* ინატრებ“, ანუ „*ყველაფერს* შეგისრულებ“.

¹⁴ შდრ. „*კვლა აქაცა ეამების*“ (12.3ა) და „*ჩვენ მათიკა გვეამების*“ (17.3ა); და შდრ. აგრ. „*მოშაირე არა ჰქვიან*“ (15.1ა = 17.4ა). ეს ნახევარკარედები, ჩემი აზრით, ვერ ჩაითვლება „არასაჭირო გამეორებად“; ისინი, უდავოდ, სხვა არაფერია, თუ არა ე.წ. ეპიკური ფორმულები. (ეპიკური ფორმულები სხვადასხვაგვარი სიხშირითა და *კომპოზიციური ფუნქციით* გამოყენებულია როგორც ანტიკური ეპოქის ეპიკურ ქმნილებებში და კერძოდ, ჰომეროსის ეპოსშიც, ისე ევროპული შუა საუკუნეების პოემებში; როგორც ირკვევა, ამ მხრივ არც *ვეფხისტყაოსანი* არის გამონაკლისი.)

მნიშვნელობით („რაც მხოლოდ“) გააზრება, ვფიქრობ რომ, განსახილველ ტაეპს (17.3) მეტ ლოგიკურობასა და სიმწყობრეს ანიჭებს: ჩვენ მათი ლექსიც გვსიამოვნებს, „რასაც“ (ე.ი., „რომელსაც“¹⁵) *მხოლოდ* (ე.ი., *მთლიანად*) ნათლად¹⁶ ამბობენ.

ამგვარად, რუსთველი, სავარაუდოდ, იმას კი არ უწუნებს მესამე ლექსის ავტორებს, რომ ისინი ლირიკული ჟანრის ფარგლებში ვერ ქმნიან კარგ ლექსს, ანუ არასათანადოდ იყენებენ ლირიკული ჟანრის შესაძლებლობებს (რადაცას ნათლად ამბობენ, რადაცას კი ვერა / არა), არამედ მთლიანობაში იწუნებს კარგ ლირიკულ ლექსს, ე.ი., იწუნებს საზოგადოდ ლირიკულ ჟანრს. თუ რატომ, ამის შესახებ უკვე მომდევნო, მეოთხე ტაეპშია „თქმული“, რომელიც არა მხოლოდ მე-17 სტროფს აჯამებს, არამედ ამთლიანებს შაირობის მთელ რუსთველურ თეორიას.

განსახილველი ტაეპი - „მოშაირე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“ (17.4) რუსთველოლოგთა მიერ ტრადიციულად აღიქმება იმგვარად, რომ მოშაირე არ არის ის, ვინც ვერაფერს („ვერას“) ამბობს გრძელად, ანუ ვერც ერთ („ვერას“) ეპიკურ ნაწარმოებს („გრძელად“) ვერ „ამბობს“ („იტყვის“). ამგვარი ინტერპრეტაცია, როგორც ზემოთ უკვე ითქვა, ერთი შეხედვით, კარგად ხსნის იმ აზრობრივ წინააღმდეგობას, რომელიც, თითქოს, შეინიშნება 17.4ბ-სა („ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“) და 12.4ა-ს („გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის“) შორის (დაწვრ. იხ. ზემოთ). მაგრამ აღნიშნული მოსაზრების მომხრეთა ყურადღების მიღმა დარჩენილია ის გარემოება, რომ 12.4-ს, ერთი შეხედვით, „ეწინააღმდეგება“ შაირობის თეორიის კიდევ ორი ადგილი: ჭეშმარიტმა პოეტმა უნდა შეძლოს „ლექსთა გრძელთა თქმა“ (13.3ბ) და „არ შეამოკლოს ქართული, არა ქმნას სიტყვა-მცირობა“ (14.3).

¹⁵ შდრ. „რადღა იგი სინათლე, რასაცა [ანუ რომელსაც] ახლავს ბნელია“ (37.3).

¹⁶ ამდენად, 17.3-ის გაანალიზება ცხადყოფს, რომ ე.წ. მესამე ლექსი მთლიანად ნათლადაა თქმული; საქმე ისაა, რომ „ოდენ“-ის მნიშვნელობა, როგორც ირკვევა, არის „მხოლოდ“, ხოლო „მხოლოდ ნათლად თქმული“ გულისხმობს „თავიდან ბოლომდე“, ე.ი., „მთლიანად ნათლად თქმულს“.

ამდენად, ერთადერთი ლოგიკური დასკვნა ამ გარემოების ასახსნელად მხოლოდ ის შეიძლება იყოს, რომ მე-13 და მე-14 სტროფებში „ლექსთა გრძელთა“ და „ქართული“ „გრძელი სიტყვისაგან“ (12.4ა) განსხვავებით გულისხმობს არა მთელ ეპიკურ ნაწარმოებს თუ მთლიან ამბავს, ანუ ფაბულას, არამედ მხოლოდ მის ცალკეულ ნაწილებს [16, გვ. 145-6]. ე.ი., რუსთველი გააცხადებს: მთლიანობაში „გრძელი სიტყვა“ (ეპიკური ამბავი, ფაბულა; სიუჟეტი) „მოკლედ“ (კომპოზიციურად ნათლად, მწყობრად) უნდა იყოს „თქმული“ (12.4ა), მაგრამ მისი („გრძელი სიტყვის“) ცალკეული რთულად გადმოსაცემი ადგილები, ნაწილები („რა მისჭირდეს საუბარი“, 13.4ა; „რა ველარ მიხვდეს ქართულსა“, 14.2ა) გრძლად უნდა იყოს გადმოცემული („ლექსთა გრძელთა თქმა“, 13.3ბ; „არ შეამოკლოს ქართული, არა ქმნას სიტყვა-მცირობა“, 14.3)¹⁷.

ამგვარად, ზემოაღნიშნულის გათვალისწინებით, ვფიქრობ, ნათელი ხდება, რომ დაზუსტებას თუ გადახედვას საჭიროებს 17.4ბ-ის და კერძოდ, სიტყვის „ვერას“ ტრადიციული რუსთველოლოგიური გააზრებაც. კერძოდ, „მოშაირე არა ჰქვია, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“ (17.4) არ შეიძლება ნიშნავდეს იმას, რომ „პოეტი არ არის ის, ვინც ვერ ამბობს ვერც ერთ ეპიკურ ნაწარმოებს“: ამგვარი ინტერპრეტაციით, რუსთველი ლირიკულ პოეზიას ხელადებით, სრულიად უმიზეზოდ უარყოფს და ეპიკურ ჟანრს უპირატესობას ყოველგვარი დასაბუთების გარეშე ანიჭებს.

მაგრამ ამგვარი ტენდენცია არ შეინიშნება შაირობის თეორიის არც ერთ სხვა ნაწილში (სტროფ. 12-16). კერძოდ, მათში დაწვრილებითაა დასაბუთებული: 1.თუ რატომ არის პოეზია სასარგებლო (12.1-2); 2.რატომ არის პოეზია „კარგი“, ანუ ერთდროულად სიკეთეც, ე.ი., ადამიანთათვის ამქვეყნადვე („აქაცა“) ბედნიერების მომტანი და მშვენიერიც (12.2ბ-4); 3.რით განასხვავდება სხვა ნიჭიერი, მაგრამ მაინც არაფრით

¹⁷ნაწარმოების ნაწილების („ლექსების“, – 13.3ა და „ქართულის“, – 14.3ა) შემცირებით მცირდება მთელი ნაწარმოებიც, ანუ „გრძელი სიტყვა“ (12.4ა) ზომით, სიგრძით „სიტყვა-მცირე“ (14.3ბ) ხდება და არა - „მოკლედ“, ანუ ნათლად და მწყობრად, თქმული („მოკლედ ითქმის“, - 12.4ა).

გამორჩეული, პოეტებისაგან ჭეშმარიტი პოეტი (13-14); 4.რატომ არის ზოგიერთი (ლირიკული) ლექსის „მთქმელი“ არშემდგარი პოეტი (15); 5.რატომ არის ახალბედა თუ სუსტ ეპიკოსთა ნაწარმოებები არასრულყოფილი (16)¹⁸. შაირობის თეორიის შემაჯამებელ სტროფში (17) კი, თითქოს, ნათქვამია, რომ „კარგი“ ლირიკული ლექსი მთლიანადაა ნათელი და ამდენად, ჩვენთვის სიამოვნების მომნიჭებელიც, მაგრამ მისი ავტორი მაინც არ არის პოეტი, რადგან ... არ არის ეპიკოსი - ვერ ქმნის ვერც ერთ ეპიკურ ნაწარმოებს („ვერას იტყვის ... გრძელად“, - 17.4b).

ამდენად, საფიქრებელია განსახილველ ტაეჰში (17.4) რუსთველი სწორედ იმ მიზეზზე მიუთითებდეს, რომლის გამოც ლირიკულ პოეზიასთან მიმართებით ის უპირატესობას ეპიკურ ჟანრს ანიჭებს¹⁹ და თანაც, იმდენად კატეგორიული ფორმით, რომ კარგ ლირიკოსებს არშემდგარი (ლირიკოსი) პოეტების მსგავსად „მოშაირებდა“ საერთოდ არ მიიჩნევს („მოშაირე არა ჰქვია“, 15.1 = 17.4). სწორედ რუსთველის მიერ კარგ ლირიკოს პოეტთა ესოდენ მკაცრად გაკრიტიკების მიზეზი გახდება ცხადი, თუკი სიტყვებს - „ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“ გავიაზრებთ არა როგორც „ვერ ამბობს ვერც ერთ ეპიკურ ნაწარმოებს“, არამედ - „ნაწარმოებში ვერაფერს, მის ვერც ერთ ნაწილს, ამბავს ვერ ამბობს გრძელად“, ანუ დაწვრილებით.

¹⁸ამდენად, მე-16 და მე-17 სტროფებში წარმოჩენილ მელექსეებს შორის „განსხვავება“, ვფიქრობ, ისაა, რომ ერთნი (16) სუსტი, ახალბედა *ეპიკოსებია*, მეორენი (17) კი - *ლირიკული* ჟანრის საუკეთესო წარმომადგენლები [16, გვ. 201-3]. მე-16 სტროფის ამგვარი ინტერპრეტაცია არ ეწინააღმდეგება განსახილველი კონტექსტისათვის საკვანძო სიტყვის „სრულქმნა“ (16.2a) ორი შესაძლო გააზრებიდან არც ერთს: 1) [გულის განმგმირავი „სიტყვების“ გაუჭიანურებლად, ანუ დროულად,] „დასრულება“, ე.ი. „განსრულება“ ([18, გვ. 108 შენ. 2]; შდრ. [10, გვ. 18]) და 2) „სრულყოფა“ [7, გვ. 9, 40], ანუ „გამთლიანება“.

¹⁹ ზემოაღნიშნულის გათვალისწინებით, ვფიქრობ, გადასახედია მე-17 სტროფის ტრადიციული რუსთველოლოგიური პუნქტუაციაც. კერძოდ, რაკი მესამე ტაეჰში დაწყებული მსჯელობა, როგორც ირკვევა, მეოთხეში გრძელდება, მესამე ტაეჰის შემდეგ, ვფიქრობ, უმჯობესია დაისვას მძიმე (იხ. ზემოთ) ან წერტილ-მძიმე და არა წერტილი, როგორც ეს არის *ვეფხისტყაოსნის* ბეჭდურ გამოცემებში.

ამგვარად, როგორც ირკვევა, რუსთველი იმიტომ იწუნებს ლირიკულ ლექსებს, რომ მათი ავტორები ყველაფერს ნათლად იმგვარი ფორმით ამბობენ, რომ მათ ნაწარმოებებში ვერაფერი / არაფერი არის „თქმული გრძლად“, ანუ დაწვრილებით. ეს კი, 13-14 სტროფებში გადმოცემული თვალსაზრისის გათვალისწინებით („რა მისჭირდეს საუბარი“, - 13.4ა და „რა ვეღარ მიხვდეს ქართულსა...“, - 14.2ა), იმის ტოლფასია, რომ, რუსთველის თანახმად, ლირიკულ ლექსებში იმიტომაა შესაძლებელი - მათი რომელიმე ნაწილის გრძლად „თქმის“ გარეშეც („ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“, - 17.4ბ) - ყველაფრის ნათლად „თქმა“, რომ მისი ავტორები არაფერს „ამბობენ“ ისეთს, რაც „ძნელად სათქმელი“ („საჭირო“, - 20.2ა = „რა მისჭირდეს საუბარი“, - 13.4ა) არის და ამდენად, „გრძლად თქმას“ მოითხოვს. სხვაგვარად თუ ვიტყვი, რუსთველი იმიტომ იწუნებს ლირიკულ ლექსს, რომ მასში საერთოდ არ არის „თქმული“ მნიშვნელოვანი სათქმელი, მის ავტორს არასდროს „მისჭირდება საუბარი“ (13.4ა), „ლექსი არ დაუწყებს ძვირობას“ (14.2ბ), რადგან ამგვარი ლექსი კარგია მხოლოდ „სანადიმოდ, სამღერელად“ (17.1ბ) და სხვ.

და მართლაც, ნათელია, რომ ლირიკულ ლექსში - მისთვის დამახასიათებელი მცირე ზომის გამო - იმთავითვე გამორიცხულია ცალკეული ნაწილების „გრძლად თქმა“, რაც, თავის მხრივ, ეპიკურთან შედარებით, ლირიკული თემატიკის სპეციფიურობას, კერძოდ, მის სიმარტივეს განაპირობებს. სწორედ ამიტომაც, მიუხედავად იმისა, რომ „მესამე“, ანუ „კარგ“, ლირიკულ ლექსშიც, ყველაფერი, ერთი შეხედვით, თითქოს, ისევე „მოკლელაა თქმული“, როგორც ეს, საზოგადოდ, უნდა ახასიათებდეს ჭეშმარიტ პოეზიას („...მოკლედ ითქმის, შაირია ამაღ კარგი“, 12.4), სინამდვილეში, მასში, „მოკლედ თქმული“ არის არა „მსმენელისათვის დიდად სასარგებლო, გრძელი და გულის გამგმირავი სიტყვა“ (12; 16.2), ანუ სათქმელი, ამბავი, არამედ - მხოლოდ „ერთი-ორი“ (15.1ბ) „აზრი“. მიუხედავად იმისა, რომ ეს „ერთი-ორი“ „აზრი“ „მესამე ლექსში“ ნათლად და სასიამოვნოდ არის „თქმული“ და არა „უმსგავსოდ და შორი-შორად“ (როგორც ეს არის არაპროფესიონალი ლირიკოსების შემთხვევაში, - 15.1-3), რუსთველის

თანახმად, მისი ავტორი მაინც ვერ ჩაითვლება მომზადებელად.

ამგვარად, შაირობის რუსთველური თეორიის მიხედვით, თუნდაც „მთლიანად ნათლად თქმული“, მაგრამ *ეპიკურთან შედარებით უფრო მცირე ზომის* მქონე, „ლექსით“ სიამოვნების მინიჭება არ არის საკმარისი ამგვარი „ლექსის“ ჭეშმარიტად ღირებულ პოეზიად მიჩნევისათვის. „მსმენელთათვის“ (12.2b) ჭეშმარიტი პოეზია, პირველ ყოვლისა („პირველადვე“, 12.1a), არის სასარგებლო („დიდი მარგი“, 12.2b), ანუ „სიბრძნის დარგი, საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი გრძელი სიტყვა“ (12.1-2, 4). ამგვარი პოეზია სიამოვნებას იმით ანიჭებს („ეამების“, 12.3a) მისი მოსმენისათვის, აღქმისათვის შესაფერის, გამოსადეგ მსმენელს („ვინცა ისმენს კაცი ვარგი“, 12.3b), რომ მთლიანობაში მოკლელაა თქმული („გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის“, 12.4a). მაგრამ ცალკეულ შემთხვევებში, საჭიროებისამებრ - როცა პოეტი ძნელად „სათქმელს“ მიაღებდა („რა მისჭირდეს საუბარი“, 13.4a) - მისი ცალკეული საკვანძო ნაწილები გრძელადაცაა გადმოცემული („და გამოსცდის ... მელექსესა ლექსთა გრძელთა თქმა ...“, 13.1a/3); თუმცა, მაინც - *გაუჭიანურებლად*, ანუ მთლიანობაში მაინც „მოკლედ ითქმის“, ანუ კომპოზიციური ერთიანობის, პრინციპის დაცვით („ლექსთა გრძელთა თქმა და ხევა“, 13.3).²⁰ სწორედ ამის, ანუ „ლექსთა გრძელთა თქმის“, შედეგად „მოკლედ ითქმული გრძელი სიტყვა“ არ მცირდება „ერთი-ორის“, ანუ მხოლოდ (ე.ი. მხოლოდ მთლიანად და არა, იმავდროულად, აგრეთვე მთლიანობაშიც) მოკლედ „თქმულის“, ზომამდე („არ შეამოკლოს ქართული, არა ქმნას სიტყვამცირება“, - 14.3; მხოლოდ მთლიანად მოკლედ „თქმის“ შემთხვევაში უკვე ნაკლებად ღირებულია ის გარემოება, რომ ამგვარი ლექსიც მხოლოდ, ანუ მთლიანად, ნათლადაა თქმული და ამდენად, ისიც სიამოვნებას იწვევს). ამგვარად, *მხოლოდ მოკლედ თქმული* და შესაბამისად, *მარტო ამის საშუალებით*

²⁰ სიტყვის „ხევა“ ერთადერთი ძირითადი მნიშვნელობა ძველ ქართულ ენაში არის „მოხევა“, „მოკვეთა“; ამდენად, „ლექსთა გრძელთა თქმა და ხევა“, ჩემი აზრით, ნიშნავს სათქმელის, ამბის დაწვრილებით, *მაგრამ გაუჭიანურებლად* გადმოცემას [17, გვ. 94-6].

მთლიანად ნათლად თქმული ე.წ. მესამე „კარგი ლექსისაგან“ განსხვავებით,²¹ რუსთველური შაირი არის არა მხოლოდ მისი ფორმის სინათლით და სიმწყობრით სიამოვნების, ანუ ესთეტიკური ტკბობის, მომგვრელი პოეტური ქმნილება,²² არამედ, იმავდროულად, აგრეთვე - „სასარგებლო გრძელი სიტყვა“. სწორედ ამგვარი პოეზია არის „კარგი“ (12.4ბ), ანუ ერთდროულად მშვენიერიც და ადამიანებისათვის უკვე ამქვეყნადაც („აქაცა“, 12.3ა) სიკეთის - ბედნიერების მომტანიც.

ამგვარად, დამასრულებელი, მეოთხე ტაეპი, ჩემი აზრით, ამთავრებს და იმავდროულად, ამთლიანებს არა მხოლოდ მე-17 სტროფს, არამედ მთელ შაირობის თეორიასაც, ანუ ვრცელი მსჯელობის - „გრძელი ლექსების“ ფორმით გადმოცემულ რუსთველის ესთეტიკურ ნააზრევს: „მოშაირე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად!“.

როგორც ირკვევა, რუსთველი დაწვრილებით იცნობს, დეტალურად ითვალისწინებს და შესაბამისად, მთლიანობაში იზიარებს არისტოტელეს არა მხოლოდ ეთიკურ კონცეფციას [15, გვ. 384-473, 497-

²¹ „მესამე ლექსი“ არის მთლიანად მოკლედ თქმული, რადგან, როგორც ირკვევა, 17.4-ში ის დაწუნებულია სწორედ იმის გამო, რომ მასში არაფერია („ვერას“) თქმული გრძლად, ე.ი., მასში ყველაფერი, მისი ყოველი ნაწილი მოკლედაა გადმოცემული, ანუ, როგორც ნაწარმოები, ის მთლიანად მოკლედაა „თქმული“. ამგვარად, 17.3-4-დან კიდევ ერთხელ (შდრ. 238.3; 1520.4) ირკვევა, რომ რუსთველური „მოკლედ თქმა“ „ნათლად და მწყობრად თქმას“ უნდა ნიშნავდეს სწორედ კომპოზიციური თვალსაზრისით და არა სტილურ-რიტორიკულით.

²² 17.3-4-იდან კიდევ ერთხელ (შდრ. 14.2-3) ხდება ცხადი ის გარემოება, რომ რუსთველური შაირის გრძლად თქმული ნაწილებიც - მოკლედ თქმულთა მსგავსად - ნათლად და ამდენად, მწყობრადაა გადმოცემული. საქმე ისაა, რომ „მესამე ლექსიც“ რუსთველური „შაირის“ მსგავსად სასიამოვნოა, რადგან ისიც მთლიანად ნათლადაა თქმული („ჩვენ მათიკა გვეამების, რაცა ოდენ თქვან ნათელად“, - 17.3). მათ შორის განსხვავება კი ისაა, რომ პირველი მათგანი (ე.წ. მესამე ლექსი) მხოლოდ მოკლედაა თქმული, მეორე კი (რუსთველური „შაირი“) - მოკლედაც და გრძლადაც. ამდენად, როგორც ირკვევა, არა მხოლოდ მოკლედ, არამედ გრძლად თქმული მონაკვეთებიც, როგორც მთლიანად ნათლად თქმული რუსთველური „შაირის“, ანუ მთელი ნაწარმოების, შემადგენელი ნაწილები, ასევე ნათლადაა გადმოცემული.

581], არამედ *პოეტიკაში* ჩამოყალიბებულ მის ესთეტიკურ ნააზრევსაც.

დაბოლოს, ტრადიციული რუსთველოლოგიური ინტერპრეტაცია, რომ მე-17 სტროფში, კერძოდ, მის მე-4 ტაეპში რუსთველი ლირიკულთან შედარებით ეპიკურ ჟანრს უნდა ანიჭებდეს უპირატესობას, უდავოდ, მართებულია. მაგრამ რუსთველი თავის თვალსაზრისს ამჯერადაც არა მხოლოდ სხარტად და აფორიზმულად აყალიბებს, არამედ კვლავაც მისთვის ჩვეული სიღრმისეულობით.

ამგვარად, მე-17 სტროფის ახლებურად განმარტებამ აჩვენა:

1) განხილული სტროფი არა მხოლოდ შაირობის თეორიის შემადგენელი ორგანული ნაწილია, არამედ აჯამებს და ამთლიანებს რუსთველის ესთეტიკურ ნააზრევს, რადგან მასში თავმოყრილია და ერთმანეთთანაა შეჯერებული წინა სტროფებში გადმოცემული რუსთველისეური პოეტიკური პრინციპები. მე-17 სტროფში, კერძოდ, დაზუსტებული და განმარტებულია, რომ

ა) რუსთველური, ანუ ჭეშმარიტი, „შაირი“ იმგვარი ეპიკური ქმნილებაა, რომელიც არა მხოლოდ მთლიანობაშია „მოკლედ“, ანუ მწყობრად, და ნათლად, „თქმული“ (12.4ა), არამედ - მთლიანადაც: მისი ცალკეული „გრძლად“, ე.ი., დაწვრილებით გადმოცემული ნაწილებიც (13-14) აგრეთვე ნათლად, კერძოდ, გაუჭიანურებლად და შესაბამისად, მწყობრადაა „თქმული“. ამდენად, პირველი კომპოზიციური პრინციპი - „გრძელი სიტყვის მოკლედ თქმა“ (12.4ა), რომელიც ეპიკური ნაწარმოების *მთლიანობაში* მწყობრად და ნათლად „თქმას“ გულისხმობს, არ ეწინააღმდეგება ამავე ნაწარმოების შემადგენელი საკვანძო ნაწილების გრძლად, დაწვრილებით და ამასთანავე, კვლავაც გაუჭიანურებლად („ხევა“, - 13.3ბ) და მწყობრად („სრულქმნა“, - 16.2ა) გადმოცემის მეორე კომპოზიციურ პრინციპს, ანუ ამავე „გრძელი სიტყვის“ - ეპიკური ნაწარმოების, ამასთანავე, *მთლიანად* ნათლად „თქმას“ (17.3-4). ეს გარემოება მხოლოდ მე-12 სტროფის მომდევნო სტროფებში (13-17) და განსაკუთრებით, მე-17 სტროფში წარმართული მსჯელობიდან ხდება საბოლოოდ ნათელი; ამდენად

ბ) „მოკლედ“, ანუ მწყობრად, „თქმა“ „ნათლად თქმას“ ნიშნავს, მაგრამ არა პირიქით, ანუ „ნათლად თქმა“ მხოლოდ „მოკლედ თქმას“ არ გულისხმობს, რადგან ნათლად „მოშაირეს“ ძალუმს, რომ „თქვას“ გრძელადაც, ანუ ნაწარმოების ცალკეული მნიშვნელოვანი ნაწილებისა და ამბების დაწვრილებით „თქმის“ პროცესშიც (ზემოაღნიშნული რუსთველური კომპოზიციური პრინციპი პოეტიკაში ჩამოყალიბებული არისტოტელესეული შესაბამისი კონცეფციისაგან არსებითად განსხვავდება [შდრ. განსაკუთრებით, პოეტიკა, 1451a10-11, 1455b15-16, 1462a18-1462b10 და 1462b14-15]. თუმცა, მისი ინოვაციურად გადააზრების გზით უნდა იყოს ჩამოყალიბებული);

გ) მთელი შაირობის რუსთველური თეორია არის კომპოზიციური და არა სტილურ-რიტორიკული ხასიათის, რადგან მის ამსახველ ექვსივე სტროფს (12-17) ერთმანეთთან აკავშირებს სწორედ სიუჟეტის კომპოზიციური - და არა სტილურ-რიტორიკული - ორგანიზაციის სხვადასხვა, მაგრამ ურთიერთ-გამომდინარე, პოეტიკური პრინციპების შესახებ მიმდინარე ესთეტიკური ხასიათის ერთიანი დისკურსი;

2) ტრადიციული (და მართებული) რუსთველოლოგიური ინტერპრეტაციის თანახმად, მე-17 სტროფში რუსთველი, ლირიკულთან შედარებით, უპირატესობას ანიჭებს ეპიკურ ჟანრს. მაგრამ ამას ის აკეთებს არა ხელალებით, გაუაზრებლად, არამედ იმგვარად, როგორც ეს მას საზოგადოდ ახასიათებს - საკუთარი თვალსაზრისის დასაბუთების პროცესში: რუსთველის თანახმად, სიამოვნების მომგვრელია ყოველი პოეტური ნაწარმოები, რომელიც მხოლოდ, ანუ მთლიანად, ნათლად არის „თქმული“. მაგრამ მისი შეფასებისათვის გადამწყვეტი ფაქტორი მაინც არის ნაწარმოების ცალკეული შინაარსობრივად ან / და კომპოზიციურად მნიშვნელოვანი ნაწილების გრძელად, დაწვრილებით „თქმა“, რაც, უდავოდ, ეპიკური ჟანრისათვის უპირატესობის მინიჭების ტოლფასია, რადგან ლირიკული ჟანრი მოკლებულია ამგვარ შესაძლებლობას. ეპიკური ქმნილების შემთხვევაში მთლიანობაში ნათლად თქმასთან ერთად ესთეტიკურ ტკბობას („გულისგამგმირაობას“, - 16.2ბ; შდრ. 4.4ბ და

7.1ბ/3ბ) აგრეთვე იწვევს მისი ცალკეული ნაწილების („ლექსების“) გრძლად - მაგრამ *იმავდროულად* მაინც მწყობრად, გაუჭიანურებლად და ამდენად, კვლავაც ნათლად, „თქმა“, რაც (ანუ ცალკეული საკვანძო ადგილების - „გულის გამგმირავი სიტყვების“ ერთდროულად გრძლადაც, დაწვრილებითაც და ამასთანავე მწყობრად, ნათლად „თქმა“) მიუღწეველია გამოუცდელი, სუსტი ეპიკოსებისათვის (16.1-2). ამგვარად, შაირობის რუსთველური თეორიის შემაჯამებელ ტაეპში ეპიკური ფორმულით (17.4ა = 15.1ა), ანუ სიტყვების - „მოშაირე არა ჰქვიან“ მიზანმიმართული განმეორების გზით, კარგი ლირიკული ლექსის ავტორები (17) გათანაბრებულია არაპროფესიონალ პოეტებთან და კერძოდ, არშემდგარ ლირიკოსებთან (15), რითიც, ფაქტობრივად, გაცხადებულია, რომ ეპიკურთან შედარებით უფრო მცირე სიგრძის მქონე პოეტური ნაწარმოებები, წარუმატებელნიც და წარმატებულნიც, ვერ გაუთანაბრდებიან ჭეშმარიტ პოეზიას - „შაირს“.

ბიბლიოგრაფია:

1. არაბული, გ., ვეფხისტყაოსნის *ტექსტის დადგენის პრობლემები*, „ზეკარი“, თბ., 2004.
2. Aristotle, *Poetics* (Introduction, Commentary and Appendices by D. W. Lucas), Clarendon paperbacks, 1980 (“Oxford University Press”, 1968).
3. ბარამიძე ა., *შოთა რუსთველი*, „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, თბ., 1975.
4. გოგიბერიძე მ., *რუსთველი, პეტრიწი, პრელუდიები*, „საბჭოთა მწერალი“, თბ., 1961.
5. ვახტანგ მეექვსე, *თარგმანი პირველი ამის ვეფხისტყაოსნისა, წიგნში: შოთა რუსთველი, ვეფხისტყაოსანი, 1712 (ა. შანიძის აღდგენილი გამოცემა)*, თბ., 1975.
6. ზარიძე ხ., ვეფხისტყაოსნის *კომპოზიცია*, თბ., 2002.
7. მარი ნ., *შოთა რუსთველის ვეფხისტყაოსნის საწყისი და დასკვნითი სტროფები*, სანკტპეტერბურგი, 1910 (რუსულ ენაზე).
8. ნადირაძე გ., *რუსთაველის ესთეტიკა*, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1958.

9. შოთა რუსთველი, *ვეფხისტყაოსანი* (ტ. I, ტექსტი და ვარიანტები ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის რედაქციით), თბ., 1966.
10. შოთა რუსთველი, *ვეფხისტყაოსანი, სასკოლო გამოცემა* (ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, შესავალი, განმარტებანი, კომენტარი და ლიტერატურული გარჩევა დაურთო ნ. ნათაძემ), თბ., 2006.
11. ფარულავა გ., „სიბრძნის დარგი საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი“, *“ქართული ლიტერატურა”* (სამეცნიერო-მეთოდოლოგიური ჟურნალი), N 2, თბ., 1998, გვ. 3-29.
12. შანიძე ა., *ვეფხისტყაოსნის სიმფონია*, „თსუ გამომცემლობა“, თბ., 1956.
13. შანიძე ა., *ვეფხისტყაოსნის ლექსიკონი*, წიგნში: შოთა რუსთაველი, *ვეფხისტყაოსანი* (სარედაქციო კოლეგია: ა. ბარამიძე, კ. კეკელიძე, ა. შანიძე), გვ. 345-99, „სახელგამი“, თბ., 1957.
14. ხინთიბიძე ა., *ვერსიფიკაციული ნარკვევები*, თბ., 2000.
15. ხინთიბიძე ე., *ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო*, თბ., „ქართველოლოგი“, 2009.
16. ხინთიბიძე ზ., *ჰომეროსი და რუსთველი - კომპოზიციური ორგანიზაციის ჰომეროსისეული პრინციპები და ეპიკური ტრადიცია*, თბ., „ლოგოსი“, 2005.
17. ხინთიბიძე ზ., „ჰომეროსის ეპოსის მხატვრული ერთიანობის არისტოტელესეული კონცეფცია და რუსთველის *ვეფხისტყაოსანი*“, *ქართველოლოგი*, N 15, თბ., 2009, გვ. 78-98.
18. ხინთიბიძე ზ., „შაირობის რუსთველური თეორიის მიმართებისათვის ანტიკურ ტრადიციასთან“, *ქართველოლოგი*, N 17 (2), თბ., 2012, გვ. 97-118 (=http://kartvelologi.tsu.ge. N 2).
19. ჯიბლაძე გ., *რუსთაველის ესთეტიკური სამყარო*, „განათლება“, თბ., 1966.