

„ვეფხისტყაოსნის“ დასურათებისათვის

„ვეფხისტყაოსნის“ დასურათების საკითხს განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს მისთვის, ვინაიდან ამოცანისას ეს საკითხი თავისთავად ვეფხისტყაოსნის ტექსტში დადგება: ტექსტის დასურათების ერთად მისი ილუსტრირების ვარიანტი უკიდურესად დიდი მნიშვნელობის მატარებელი იქნება საქართველოში, ამ მხრით ახრია წინააღმდეგობა-გამოცემა დიდ სარგებლობას მოიტანს, ამ. ბ. გორდელისა და სხვების წყალობით, ახრია დასურათების სახით იმდენი და რედაქცია შედგენილი დასურათების დასურათების თავისი ტერმინების დროს ამ საკითხის უფლებიანი განმარტებისათვის.

რედაქციისათვის.

ვეფხისტყაოსნის 750 წლის იუბილეისათვის. დაიწყო ტექსტის დასურათების, ვერაინი ამოწმება დასურათების განმარტებისათვის. თეატრი ფიქრობს პოეზიის გასურათების, თანამედროვე გაგებით დასურათების მომზადებას მოსახლეობისათვის.

დასურათების განმარტებისათვის სახეებში ხორცი უნდა შეისწავლოს. სიტყვა ხელ-შესახებში და დასახლები ვახუშტი. ყოველივე ამას მაშინ ექნება ლირებულება, თუ ეს დასურათები დასურათების სიტყვის შესაფერისად.

ვერს თეატრი და ვერს ვერაინი ვერაინის დასურათებისათვის თუ შესაფერისი მხატვარი არ გამოიჩინა ამ საქმეს. „ვეფხისტყაოსნის“ დასურათებისათვის ერთად დედა, თუმცა ბევრს ადვილად ექნება. რუსთაველი არ არის მხატვარი მომხატვარი, მისი მხატვარი უნდა იყოს ვიწრო პროფესიონალი. მხატვარ სურვილითაც არაფერი გამოვა. რაგინდ ძლიერი იყოს მხატვარი, ვერაინის დასურათების, თუ ზედმეტი იყოს არ შეისწავლის ტექსტს. ტექსტის შესწავლა-კი, სტრუქტურულია რომ წარმოვიდგინოთ, მხატვრისათვის შემდეგს ნიშნავს:

1. ნათლად ვათავალისწინოს ის ეპოქა, რომელსაც ავტორი გვიხატავს.
2. გამოარკვიოს პოეტის მიზნობრივი დანიშნულება და საფუძვლად დასდოს თავის შემოქმედებას.
3. ზუსტად ვაეცნოს და განიხილოს ის გეოგრაფიული სივრცე, რომელსაც ავტორი ავსოვს.
4. ყოველად წარმოვიდგინოს მომქმედთა სახეები და გამოიხატოს შინაგანი კონფლიქტი ტექსტსა და გმირის შიშის, ზოგადი ფონის დასაცემად.
5. პოემაში გამოყენებული და ეპოქით განსაზღვრული ნივთობრივი სამყარო მხატვრის ისტორიულ წარწერაში და შეუსისბლზორცის მომქმედი პირის ბუნების და გარემოს.
6. განსაკუთრებული ყურადღება მიაქციოს მხატვრულ სახეობას, მრავალფეროვნებას და გმირთა ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას.
7. ავტორის ფერია ხილვა საფუძვლად დაუდოს თავის შემოქმედებას (ფერია წერის დროს).

ესადაა ამ საკითხების ვათავალისწინება და შესწავლა კიდეც არ ნიშნავს იმას, რომ მხატვარი შეისწავლოს „ვეფხისტყაოსნის“ დასურათებისათვის. ტექსტის განცდა თავისთავად ავტორობიანებს მხატვარს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ დასურათება მო-

1) ამოღებულია ქვე მასალებიდან „როგორ უნდა დასურათდეს „ვეფხისტყაოსნი“ ბ. გ.

იამბეს უოველპირი დასრულებულ ისტატს და ჩეალისტერ შეყოფის გამოყენებას.

„ვეფხისტყაოსნის“ დღემდე არსებული მხატვრობა ახაფხია განსხვავდება იმ მარტივი ვაგებობიდან, რომელიც წარსულის თაობებს ახასიათებდა. ამ თაობების ერთმა ნაწილმა „ვეფხისტყაოსანი“ მარტო საგმირო და მიჯნური ამაღლ გააკო მეორე ნაწილი „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებს შოფინიზმის სახისით მოსავედა.

ამ სივალბემ სიღ ვინებას ვა გადაუკრა და შოთას პოემა, თითქმის უოველპირი, შეუსწავლელი დარა.

ქართულ პრესაში, პრაქტიკულად დღემდე არ უოცილა დასმული „ვეფხისტყაოსნის“ დასურათების საკითხი.

ეს წერილი პირველი ცდაა ამ თემის განსაშეკებლად. თუ, რამდენად დროულია და ბუკლებელი ამ საკითხის გადაკრა ან მოვეარება—უველასათვის ნათელი და უღაო უნდა იყოს. ამას მტკიცება არ სქირდება.

დასამტკიცებელია ის თუ, რამდენად შეეფერება „ვეფხისტყაოსანს“ და ჩვენ ვსოქას არსებული დასურათებანი.

ამ მხრივ პოემის ილუსტრირება ორ ნაწილად იყოფა: ერთია ხელნაწერი „ვეფხისტყაოსნის“ სურათები და მეორე ნაბეკვლისა მხ. ზინის და მხ. გუღიაშვილის ცდების სახით.

პირველს გ. ა. ხელნაწერების დასურათებას ამ წერილში არ შეეცები, რადგან ჩვენი ფიქრით მათ მნიშვნელობა აქეთ მარტო სახეთით ხელოვნების ისტორიისათვის, სადღეისოთ-თ მათი გამოორება მიუღებელია. მათზე დაურდნობა მხოლოდ ნივთობრივი კულტურის ასახვისათვის გამოადგება მხატვარს და ისიც ნაწილობრივ უფრო ვრცლად შეეფერდებით მხ. ზინის და განსაკუთრებით მხ. ლ. გუღიაშვილის ნახატებზე.

უღამის ვირტუოზმა და რუსეთის სამეფო კარზე დიდად ცნობილმა უნგრელმა მხატვარმა ზინმა (1829—1906) სკადა „ვეფხისტყაოსნის“ დასურათება, ეს მან გააკეთა ერთ-ერთი ქართველი ემიგრანტის ჩაგონებით.

ზინმა ქართული არ იცოდა „სეპირად“ ხატავდა იმას, რაზედაც, აღნად დამტკრეული თარგმანით ჰქონდა წარმოდგენა. ქართულიც რომ სკოდნოდა მისი მხატვრული სტილი და კომპოზიცია ვერ გასცდებოდა იმ უგებოვნებას, რომელიც მან გამოიჩინა რუსეთის კლასიკების ილუსტრირებაში.

ზინმა, „ვეფხისტყაოსნის“ განსაბიერება, ბაზრულ გემოვნებაზე დაიყენა იპერული ტრაფარეტით ააფერადა.

ზინის სურათები თუმცა უღამათია, ტექსტთან სრულიად შეეფერებელი და „ვეფხისტყაოსნის“ დამამტკრებელი, მაგრამ ამ სურათებს თავის დროზე ერთი მნიშვნელობა მაინც ჰქონდათ.

ზინმა სკადა. დასავლეთის მხატვრობის შეთოდებით „ვეფხისტყაოსნის“ განსაბიერება და ამ ცდამ ეს პოემა გამოიყენა ირანულ-არაბულ მხატვრობის სტილიზაციიდან. ამის მიუხედავად, მთელი წლების განსავლობაში, ზინმა მძირე ლოდ დაადგა „ვეფხისტყაოსანს“ უვარვისი ილუსტრაციების სახით. ამას თუნცა უველა გრძნობდა, მაგრამ ლოდის ახდა მხოლოდ მხ. გუღიაშვილმა სკადა, ცდა მარტით დამთავრდა და ლოდს ლოდი დაემატა.

ლ. ბუფინაშვილის სურათები და „ვეფხისტყაოსანი“

არავისათვის არ უნდა იყოს საღაო ის აზრი, რომ სიტყვიერი ნაწარმოების დასურათებას მაშინ აქვს აზრი, როდესაც ეს სურათები ეხმარება შეთბეკვლს ტექსტს.

სტის ათვისებაში, როდესაც მხატვარი უფრო გასაგებად და დანაშაუდ ხელის იმას (მედეკლობით, აზროვნება), ჩასაც მწერალი სიტყვით აგვიწერს და ჩის გადმოცემაც ზოგჯერ სიტყვით შეუძლებელია. თუ მწერალსა და მხატვარს შორის არ არსებობს ასეთი კავშირი, მაშინ დასურათების აზრი ცვარება. ასეთ შემთხვევაში დავა შეიძლება მხოლოდ მხატვრისაგან არჩეულ სტილზე, კომპოზიციაზე და ფერა შეთანხმებზე.

როდესაც საკითხი ედება კლასიკურ მექვიდროების დასურათებას, ასეთ შემთხვევაში არსებობს მხოლოდ ერთი მეთოდი — რეალისტური. ამ მეთოდით დაშუშავებულ განსაკუთრებით აუცილებელია იმ შემთხვევაში, თუ თვით ნაწარმოებზე ამავე მეთოდითაა დამუშავებული.

რეალიზმა ბევრ რამეს ავალებს ისტატუს: პირველი: მხატვარი ზედმიწევნით უნდა იყოს გაწაფული თავის საქმეში. იმან შეუძლადარად უნდა დაიკვას ანატომიური სიზუსტე. საგნების გადმოცემის დროს, გეომეტრიული პროპორცია უნდა დაზღვრავდეს მის ნიჭს. მხატვარს არ უნდა უჭირდეს ერთიდაიმავე ტიპის მსგავსების დაკვა „სხვადასხვა მდგომარეობის“ დროს. აღებული მასალა (დასასურათებელი) ზედმიწევნით უნდა შეისწავლოს, როგორც ეპოქისთან დაკავშირებით, ისე ფსიქოლოგიურად.

თუ ზემონათქვამი ვერ შესძლო მხატვარმა, ისე მის ნაბატს ღირებულება არ ექნება. უამისოთ რეალისტური არ იქნება.

შეიძლება თუ არა „ვეფხისტყაოსნის“ დასურათება რეალისტური მეთოდის გარეშე? ჩვენ ვფიქრობთ, რომ არა. თუ არ შეიძლება წარმოუდგენელიცაა. მაგრამ ეს ცოტაა. რეალისტურად „ვეფხისტყაოსნის“ დასურათება კიდევ არ ნიშნავს იმას, რომ ეს სურათები მისაღები იქნება ჩვენი ეპოქისათვის, რეალიზმსაც დღეს ორი ვაგება აქვს: ერთი ვაგება ბურჟუაზიის ეკუთვნის. ბურჟუაზიის იდეალისტური მოთხოვნებია მხატვრისაგან არ მოითხოვს იმას, რაც აუცილებელია საბჭოთა მხატვრისათვის. საბჭოთა მხატვრის რეალიზმი სოციალისტურ რეალიზმისაგან შიშიარება. ეს-კი საბოლოოდ იმას ნიშნავს, რომ გარდა ოსტატობისა მხატვარმა თავის შემოქმედებას საფუძვლად უნდა დაუდოს ნაწარმოების სოციალური, პოლიტიკური და ეკონომიკური ვაგება.



სურ. 1. „აშა შამისა სწავლასა კალი ბრანთ შიისბიზდა ყურისა უპრობდა, ისმუნდა, წიარუნასა არ შიიწიუნება“.

„ვეფხისტყაოსნის“ დასურათება რეალისტური მეთოდის გარეშე? ჩვენ ვფიქრობთ, რომ არა. თუ არ შეიძლება წარმოუდგენელიცაა. მაგრამ ეს ცოტაა. რეალისტურად „ვეფხისტყაოსნის“ დასურათება კიდევ არ ნიშნავს იმას, რომ ეს სურათები მისაღები იქნება ჩვენი ეპოქისათვის, რეალიზმსაც დღეს ორი ვაგება აქვს: ერთი ვაგება ბურჟუაზიის ეკუთვნის. ბურჟუაზიის იდეალისტური მოთხოვნებია მხატვრისაგან არ მოითხოვს იმას, რაც აუცილებელია საბჭოთა მხატვრისათვის. საბჭოთა მხატვრის რეალიზმი სოციალისტურ რეალიზმისაგან შიშიარება. ეს-კი საბოლოოდ იმას ნიშნავს, რომ გარდა ოსტატობისა მხატვარმა თავის შემოქმედებას საფუძვლად უნდა დაუდოს ნაწარმოების სოციალური, პოლიტიკური და ეკონომიკური ვაგება.

არ არის მართალი ის შეფუძნება, თითქმის მხატვრული ნაწარმოების დასაბუთებისათვის საჭირო არ იყოს ნაწარმოებში აღებული ეპოქის უცვლელ ხრავი შესწავლა.

ისტორიამ უკრ არ იცის ისეთი დიდი მწერალი, რომელიც თავის შემოქმედებაში არ ეხმოდეს პოლიტიკურ გეონომიურ და სოციალურ მხარეებს (მაგალითად მან არც შემოქმედება იქნება) ან მათი უცვლელის არ განიცდიდეს. (მაგალითად შოთის პიროვნება და შემოქმედება ამ მხრივ გამომავლის არ წარმოადგენს. ვინც ყარაღდ გვერება „ქართლის ცხოვრებას“ და საქართველოს სოციალურ და პოლიტიკურ ვითარებას მე 11—12—13 საუკუნეებში იმისათვის წარმოადგენს ამ გენიის არსებობა და აზროვნება საშუალოსაუკუნეების გარეშე. შოთის უცვლელი გვირგი ცოცხალი ადამიანია თავისი ეპოქის ნივთობრივ სამყაროსთან დაკავშირებული და მისგან დამოკიდებული.

ვინც მოინდომებს „ვეფხისტყაოსნის“ ამ ეპოქიდან ამოღებულს ის შოთის გვირგვინს მაერში ვადმოჰქიდებს. მათ ბუნებრივ ადამიანურ საბუნს და საქმეს ვაშარებებს.

ასე დავმართა მხ. ლ. გუდიაშვილს. მან „ვეფხისტყაოსანი“ ისე კი არ ვაიგო, როგორც ვარკვეული ეპოქის განძი, გამომდინარე ქვეყნის პოლიტიკურ და სოციალურ მდგომარეობიდან, არამედ როგორც ზღაპარი. ეს გარემოება განსაკუთრებით ზღაპარულია მხატვრისათვის, რადგან ის თავს ითავისუფლებს ყველგვარი პასუხისმგებლობიდან. ვერღობა მხოლოდ თავის ფანტაზიას.

გუდიაშვილმა არ იკმაზა ძველი თაობის ერთი ნაწილის შეცდომის გამეორება—„ვეფხისტყაოსნის“ ზღაპარად წარმოდგენა, ამ შეცდომის მან დაუშავა თავისი შეცდომა, თავისებური გაგება ტექსტისა და სტილის.

ბევრსა ჰგონია, რომ ეს ირანული სტილია; ზოგს კიდევ გუდიაშვილის ნახაზები აღმოსავლური სტილის მოდერნიზაციადა უჩვენება. სინამდვილეში კი ეს ასე არ არის.

მხატვრის შეცდომის სათავედ უნდა ჩაითვალოს ის, რომ მის გამოუყენებია „ვეფხისტყაოსნის“ათვის სრულიად გამოუსადეგი მეთოდი ფორმალისში და უნდა აღებული სტილიზაცია, ისიც ვითომდა ირანული სტილის.

გადაჭარბებულად, რომ არ მოეცენოს მკითხველს ზვენი ასეთი აზრი და „ქარში თქმა“ ამიტომ სათითაოდ ვაფარცვეთ რამდენიმე ილუსტრაციას. დაუპირისპირებთ. ერთი მხრივ გუდიაშვილის სურათებს და მეორეს მხრივ ამ ადგილებს რუსთაელის აწერალობით.

ამ დაპირისპირებით მკითხველი ვარკვევით დაინახავს თუ რა მდგომარეობაში ვარდება თვით საბელოვანი ოსტრატის—კი, როდესაც იგი უნდა ნიდავზე დგება და მასლის ზედმიწევნით შესწავლის ნაცულად, დიდ საქმეს აქუსაწყებს და თავისი ზედვის ვიწრო არეში ათავსებს.

ვეფხისტყაოსნის ნათელი გახდება ის შეუსაბამობა, რომელიც არსებობს ამ სურათებსა და ტექსტს შორის. ვნახოთ:

სურათი 1. (იხ. გვ. 87).

თაღებიან სახლის აივანზე სდგას მოდერნისტული რბილი სკამები. ერთ-ერთზე მორთბით ზის მობოკი ადამიანის მსგავსი „სამართობოგელა“. მისი გამომწერალი თვალები და სახის გამომეტყველება უგარმობა. მისი მორთობობა—სასაცილო და შარეული. მხატვრის აზრით ეს ის როსტრევიანია, რომელზედაც შოთა ამბობს:

„ღო აბაბეთს როსტრეან, შედე დღისასგან ხუანი,
მადლა, უბო, მადალა, დაშარით მხავალი ცხარი,

მისამართზე და მიწავედ პარტიული განცხადებით,
თუკი შეასრულებს კვლავ მოვლას წყლისა.
გვერდით უზის (ისიც შორისშით) დუისშიშობლის ტრადიციულ პოზიში
ვილაქ ქალი, იგი შეიძლება აველა ქალს გაეღვს, შეგრამ ამა ჩა უკავს იმ თანა-
ობის, რომელსაც ასეა აწერიალი:

„მე უადრე ტახტს ზედა ზის პარტიული, არ ხადვირ-
წელად ვერატა უნდა ვაწყო ვდენს რადელი ავეა შეგრამ
ბროლ—ბადანა აშენებდა თმა-ვიწერა, წარბი ტვერა.
მე ვინ ვაბე? ათეს ბრძენთა ზამს აქავეს ვსა ზვერა“

მარცხენა მხარეზე სარივით დასმულია ვილაქ ქალი-ბიჭა უკნაურ სამოს-
ში, თავზე მასკარადის ქუდი ხურავს. მისი გულმკერდი და ქვედა ტანი გამო-
შვრული ადამიანის შობებქმედლებას იძლევა. ბევრიც რომ ვცადოთ იმაზე ვერ
იტყვით შოთას სიტყვებს:

„თავს ზის პარ მზე აუთანდილ, შეგრდროვან მისანდობით,
სამათა სასახეტი ხადვი, ვითა უდები და ღობია.“

მის გვერდით ზის ვილაქ გაბურტული, გორიკანა დედაკაცის პოზიში. ვტ-
უობა ეს მობუცი შეტად თავზელი ვინშია და მეფეს არაფრად ავდებს, რადგან
ცალი ფეხი დედოფლის ტახტზე ჩამოუსყვენიბია. თავი ჩაღმით შეუკრავს და
ფერო მოწვენილ მოგზაურს მოგვეავრინებს ვიდრე ორეციალურ ნადიმზე დამსწრე
ვახირს სოგრატს. ამა ამაზე როგორ იტყოდა შოთა:

„ვახირი, ბერო, სოგრატო თვით მსთანვე შეჯიბია.“
„ადგეს სოგრატ და აუთანდილ ტანითა მით ვწარბითა.“
„ვახირი ღალიბა ვნითა წყლისანად მოვბარბითა.“

სურათის მხარეზე მხარეზე დგანან თუ სხედან (არ გაიჩრცვა) მუშის
შვავისი საფრთხობლები. სულ უკანა პლანზე ცხენოსნები უნდა იყვნენ. აი ამ
სურათის ქვეშ აწერია:

„ამა მამისა სწავლასა ქალი ბრძიდ მოისინებდა,
ვერსა უბრობდა, ისინდა, წყროსანა არ მოიწვიებდა.“

ეს ამონაწერი „ვეფხისტყაოსნ“ იდანაა, მაგრამ სურათი ვისთვისაა არ გვე-
სმის. ძალიანაც რომ ვცადოს ვინმე მხატვარი, ტექსტის ამ ადგილის უფრო
საწინააღმდეგოდ დაბატვას უკეთ ვერ შესძლებს ვიდრე ამ სურათშია.

შოთას შიგრ ყველაფერი გათვალისწინებულია: დაწვებული ჩაკმულობი-
დან და კარის ეტიკეტიდან, დათავებული დამსწრეთა ფსიქოლოგიური განწყო-
ბილებით.

მხატვარმა ყოველივე ამას გვერდი აუარა, დაბატა ის რასაც შოთას ტექს-
თან ვავშირი არა აქვს, შორეული მსგავსებაც, არ არის, ვშირების იმ საზე-
ებთან, როგორითაც ისინი შოთას შიგრ არიან მოცემულნი.

ხურათი 2. (იხ. 16 გვ.)

„ნახეს უბო მოზე ვინმე, ვდა მტირალი წყლისა პირსა.“

ეს მოყმე ტარიღლია. ვნახოთ როგორ წარმოუდგენია მხატვარს ამ შთავა-
ჩი ვშირის საზე:

გაურკვეველ ადგილას ზის ვილაქ საშუალო სტესის ადამიანი. მის გამო-
თავანებულ გამოშეტველებას თავს უშვებენს ტვირთის მზიდავი მუშის თავ-
საკონი, ტანზე ჩითის მსგავსი მოკლე სახელოიანი ხამოსი აცვია. მარცხენა ხელ-
ში უჭირავს ბავშვის სათამაშო მათრახი. კლდეების იქით მოსჩანს ქაღალის
ცხენის თავი. ზურგს უკან რაღაც მცენარეა უფრო ზისა და მცენარის პიბრიდი,
ვიდრე ზე. ვინ დაიჯერებს, რომ ეს იმ ტარიღლის სურათია, რომელსაც შოთა
ასე ავგიწერს:

„ნახეს უბო მოზე ვინმე, ვდა მტირალი წყლისა პირსა,
შავი ცხენი სადავითა ზეა ღობია და ვითა ვშირსა.“

ხშირად ეს ხეობა მარტალიტი დაჯანსაღებად-ფენატიკისა
ტრენდა ვარდი დეფორთოლა გულს შედარად ანტიროს
მას ტანსა კაბა გმოსა, გარე თმა ვეფხვის ტყავისა,
ვეფხვის ტყავისა ქუდივე იყო სარქმელი თავისა,
ხელთა სწვევი მართათ ჰქონდა უხმისი მკლავისა,
ნაბეს და ნაბუა მოუნდათ, უცხოთა სანაზარა.*

განა შეიძლება გვირის პორტუგის უკეთ და ფურთ ნათლად აწერაჲ
სნანს, მბატყარს შობლოდ პირველი სტრიქონი წაუკითხავს და იმით დაწყაუ-
ფილებულა. სხვანაირად ამ მდგომარეობის ახსნა შეუძლებელია. ან სად არის
ვეფხვის ტყავის კაბა და ჭუდი? ბევრზე, რომ ვუბნის თათი გადაუდევს კაბათ ეს
ხომ არ უნდა მივიღოთ? განა ნათლად არ ეუბნება თვით ტარციელი ავთანდილს
რომ:

„რომე ვეფხე მშენიერი სახედ მისად დაბისაბეს;
ამად მივეას ტლავი მისი, კაბად ზემად მომზაბეს;
ესე ქალი შეგიკერავეს, ზოჯერ სულთქვამ, ზოჯერ ანავს,
რადგან თავი ეფო მომიკლავს, ხმალი ცუდით მომიმზაბავს.“

ან იქნებ ჰგონია მბატყარს, რომ ტარციელს ვეფხის ტყავის კაბა და ჭუდი
შემოსხვევით ეცვა და ეხურა? ამ საშოსს ხომ გადაშკრული მნიშვნელობა აქვს
არა მარტო „ვეფხის-ტყავისნის“ დასურათებისათვის, არამედ გაგებისათვისაც.

ვეფხის ტყავით შემოსვა ეს არ იყო შოთას ფანტაზია, ამას თავისი სიმ-
ბოლიური მნიშვნელობა ჰქონდა არა მარტო არაბეთში, არამედ შვედ აღმოსავ-
ლეთში. ზოლო სხვადასხვა ერი ასეთი საშოსით შემოსვის თავისებურად განმარ-
ტავდა. თვით რუსთაველი ჩვენის გაგებით, ტარციელის ასე შემოსვას ხსნის ნეს-
ტანის სიყვარულით. შეიძლება შოთა მეორე აზრითაც მოსაყვია. ეს იყო ძლიერ-
ების სიმბოლო.

ჯერ კიდევ ილიქსანდრე მაკედონელის ლეგენდარულ ლაშქრობის დროი-
დან ვიცით, რომ მან ცხენებით დახმარება სთხოვა ადერბაიჯანის მთებში
გამაგრებულ დიდი დარბაზის ურჩ მუჯიკებს ფეიჩრუსს. ამ განდგომილის სურა-
თი შემდეგნაირად არის აღწერილი ისკანდერნამეში:

„ზადაბაი (მაკედონელის მოციქულმა) მთის ძირში ნახა გაშლილი ფერა-
დი კარავები. ერთ-ერთში, რომელიც ჩინური ატლასით იყო დახურული, იჯდა
წითურ თმისანი მოხუცი, რომელსაც გარს ეხვია ხალხი, მას ეცვა ვეფხის ტყა-
ვის კაბა და თავზე ეხურა ვეფხის ტყავისვე ჭუდი, რომელსაც გარედ შემოვ-
ლებული ჰქონდა ოქროს ძეწვი (მოგვეყავს ბაკიხანოვის წიგნიდან „Гюлистан-
Нера“ ვამოც. აზერბეიჯანის სახელგამის.)

იქნებ ზემოდ მოყვანილია ნათელმა აწერილობამ მაინც ვერ გამოარკვია
მბატყარი მთავარი გვირის განსაზიერებაში, რატომ ჰქვევით მაინც არ წაიკითხა
და არ დაუჯერა შოთას ტარციელის საბის გამომეტყველების გადმოცემაში:

„ნახდად მიყმე გამოჩნდა კუშტი, პირ გამქუშავა;
ზედანჯდა შენა ტაიქა,—მტრანი რამე შენია,—
თავსა და ტანსა გმოსა გარე თმა ვეფხვის ტყავია.
ჯერ მიღი შეყავთი შევება კეთთავან უნახავია.“

ეს „კაცთაგან უნახავი შევება“ კიდოდან კიდემდე რომ დადის, ისე გაქუ-
ცული როდია როგორც მბატყარს აქვს წარმოდგენილი სურათით, იგი შეიარაღე-
ბულია, ჯერ კიდევ იქ, წყლის პირას, რომ იჯდა და არ მოასვენებს, გაქვეუ-
დააბირა:

„თავათა ზედი უკუ—ივლო, ცხელნი ცრემლნი მოიწრნა,
ბრძალ —კაჩრაკი მოიშავრა, მკლავნი გაიშაყვრნა.“

ცხადია ამ შეიარაღებაზეა ნათქვამი ჰქვევით როდესაც თავის გამოქვამულ-

„მასხვასა მესხსა, შეილია მჯიჱსა... ქალ-პირტ ვეფლობა...
 ჩოდესაქ შოთას ტარიელი პირველად გამოქვეყნეს, შოთასიან აკეიწერს, მას
 ძლი ვარ ვებღვათ. მიიტომ სახის დეტალებს განზრახ არ გეცნობს. ხოლო
 ჩოდესაქ დიდძალად აღიანილი დაუბლოცდებთ:

„ავთანდილ ახლის კვლა მას საზე მასვე კაცია,
 უღვაშა მღილი. წვერ გამო ანუ თუ შეყო“ იქუ „ეთის“
 უწინს სული აღვის, ქართუან მონატეის;
 ასრე უწეს მიველა ღობისა, მართ ვითა ღობის ვაცია.“

გამოდის, რომ ტარიელი ასეთი ქალ-პირტ არ უფიქრა, მას წვერ უღვაშო
 აღია და მისი საზე დაუმწერებია.

სტეფანია იხსენებს ამ პორტრეტს; რუსთაველი ავთანდილი ვეფობა
 ამას:

„მისი რამ მოთარ, ვინ არის ტანსარი პირ ბაკეიანი.“

ალბათ ამ ამონაწერების შემდეგ ვერ არავის შეეპარება მასში, რომ მ.
 ლ. გულიაშვილი გვერდს უვლის ტექსტს, რაც მოუწუებელი დაუღვერობაა!
 სურათი. 2 (იხ. „ფედერაციის“ გამ. გვ. 24)

თინათინის ბრძა.

ნებით ავთანდილმა გა-
 დანწყვეტა უცხო მო-
 მის (ტარიელის) საქმე-
 რად წასვლა. დაიბარა
 ვახარი შერმადანი და
 გადასცა საჭირო ბრძა-
 ნება. ამ მომენტს ასე
 გვიბატავს მხატვარი:

ოთახის შავაკლი
 აივანი. არც ზის და
 არც დგას ავთანდილი.
 თავზე ისევეის უცნაური
 მასკარადის ქუდი აბუ-
 რავს, რომელიც არაბ-
 თა მეფესთან დაბამო-
 ბის დროს ეტურა. მის
 გვერდით არავენ იცის
 დარქილია თუ ზის ვი-
 ლაქ ლამაზი გოგონა.
 წელზე ხმალი არტყია,
 ხელზე ხელთათმანები
 უნდა ეცვას. ეს სურათ-
 შია ასე, თორემ ტექს-
 ტით ეს არის ავთანდი-
 ლის რჩეული ვაჟაკი,
 მთავარ სარდალი და მეფის ვახარი შერმადანი.



სურ. 2

საქვს უცხო მომე ვინმე ჯდა მტირალი წელისა პირსა

საკვირველია! ფორმალურს და სტილიზაციას ისე ვაუტყენია მხატვარი,
 რომ სრულიად არ ითვალისწინებს ტექსტის შინაარსს. ამ დროს ავთანდილი
 საღარბოზოდ კი არ იკანშება, არამედ:

„წელთა ოქრი შემოიტრეა, საღარბოდ მოცანა.“

წელზე ოქროს შემორტყეა და საღარბოდ (საშვზავრად) მომხადება მხა-
 ტერისათვის, სწანს არაფერს არ ნიშნავს!

შეშვენილი ვაგრაჟილება სურათების გაჩვენისა, სანდგეშის ვერაფერს ვაგრაჟი, გამორება მოგვხდება იმ შენახამოებისა, რაც ზემოთ აღწერილი, სინჯისათვის მანკ ალღებზე გადაწეულით წიგნი.

„მატეოსის ზღწიფე მომეანდა შეპარობილია“ (ი. ა. ვეხილის ბ. ა.)
წინა პლანზე რაი მართებდა ზის (უნდა ვიგულისხმობო, რომ ქვენი არამ ინდოეთის მეფე-დედოფალი). ითახიდან თუ დღევანდელ ველში თორატანული ვითომ ბატეოსის მეფის მოათრევე ვლაც, რომელსაც მოზრდილი ბავშვის დევე-ნერატი სახე აქვს. მატეოსს რომ დავუკრით ეს ტარიელია, მაგრამ რა შე-
შია აქ „ვეფხისტყაოსანი“? რა აქვს საერთო ამ სურათის ტექსტთან?
ამა წაგიკითხეთ, თუ როგორ აგვიწერს ამ ადგილს შოთა; ტარიელმა იმი ვა-
დახადა. ხ ტარელები დაამარცხა და ინდოეთში მოდის:

„მატეოსის ზღწიფე მომეანდა შეპარობილია“
ხოლო როდესაც ინდოეთში მოვიდნენ აქ ინდოეთის მეფეს:
„ვეფხისტყაოსანი კარავს მივანს ჩამოვიპოვილია.“
რუსთაველი ისე მალულად ზომ არ შეათრედა დაამარცხებულ მეფეს. იგი ამ ტარიელს დიდი ზეიმის მოწყობის შემდეგ ასე ასწერს:
შეღმან ბრძანა: „ღაშკარი მიხმებით, შემოჯარებით,
დღეს ბატეოსი მარცხით, ტვენიცა შემოგვარებით.“

ყოველივე ამის ზეიმის ხანაში აქვს, ისე როგორც უკვე გან და უკვე დროს ხდება გამარჯვებულთა შორის.

ამავე დროს მატეოსს თვით ტექსტზე მკდარი წარმოდგენა აქვს რადგან „მატეოსის ზღწიფე მომეანდა შეპარობილია“ ებება იმ დროს, როდესაც ტარიელი გამარჯვებული ბრუნდება. უკრ ინდოეთში არცაა მოსული, რა უნდა აქ მეფე-დედოფალს?

საინტერესოა ვიყოდეთ: როგორია დასურათებდა მატეოსი იმ მომენტს, რომელზედაც შოთა ამბობს:

„ამაზე მეფე ზის წინაშე შეპარობილი მოიყვანა“
ესლა ენახოთ: მართლა იგივე იყო ტარიელი როგორც სურათში მოკე-
მული თუ არა? მატეოსს რომ მოესტევა იმიდან გამარჯვებული ტარიელის პორტრეტის გაკნობა, ამაზე ფიქრიც არ დასჭირდებოდა, რადგან თვით შოთა ნათლად და ვარკვეულად აგვიწერს ზის ვარკვნობას. ტარიელი ამბობს:

„მეშა შევბრტელთა მივცა ქალაქი, შერა და ბანი,
იმ ვარკვამილია მშვენი დებს მვენიანი კახანის.“
„ნაიშარა, დავიდილსა ზელი ველსა ჩამოგება -
როდენი რომ შემოვნეს, ქალაქი ხატელოსისა,“
იგი მვენიციევს. მშვენიდეს, ვამელებ გელთა ზელთას.“

შემდეგში ეს რიდე ზომ დიდ როლს თამაშობს პოემის სიუჟეტურ განვი-
თარებაში. ის თავის სატრფოს აქვს. სამაგიეროდ მიიღო ის სამკლავე, რომელ-
საც გუდიაშვილის ტარიელი არასდროს არ ატარებს, შოთა კი უიშისოდ ტა-
რიელს არსად აქვს. ესეც ალაღმდეგე განზიდული სურათი დანარჩენი სურათებიც
ანაირად არის ამოვარდნილი ტექსტიდან. შთი არავითარი კავშირი არა აქვს
„ვეფხისტყაოსან“-თან, არც ეპოქასთან და რაც კიდევ შეტად საგულისხმოა, აქც
მატეოსულად ახლენენ ძლიერ შთაბეჭდილებას.

ეს ილუსტრაციები საუკეთესო ნიმუშია იმისა, თუ როგორ არ უნდა დასუ-
რათდეს „ვეფხისტყაოსანი.“

იღარ ვაუგრაჟებლებთ ამ ნახატების განზიდვას. ვიტყვი თხოლოდ, რომ
გუდიაშვილის ცდა მარცხით დამრთავდა. მომავალ გამოცემებისათვის ეს ვარ-
შობა უნდა გაეოთხელისწინოთ და „ვეფხისტყაოსანს“ დასურათების საკითხ
ყოველმარტე უნდა შევისწავლოთ.