

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი

რ უ ს თ ვ ე ლ ო ლ ო გ ი ა

№ 5

თბილისი
2008-2009

სარედაქციო საბჭო:

ირმა რატიანი

მაკა ელბაქიძე

ელგუჯა ხინთიბიძე

ბაჩანა ბრეგვაძე

გრივერ ფარულავა

სარედაქციო კოლეგია:

რევაზ სირაძე (რედაქტორი)

ლია კარიჭაშვილი (პასუხისმგებელი მდივანი)

ნანა გონჯილაშვილი

მარიამ კარბელაშვილი

თამარ ხვედელიანი

კომპიუტერული უზრუნველყოფა:

თინათინ დუგლაძე

რედაქციის მისამართი: 0108, თბილისი, მერაბ კოსტავას ქ. 5
ტელ. 99-53-00; E-mail: litinst@litinstituti.ge

ISBN

ს ა რ ჩ ე ვ ი

„ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება

ნანა გონჯილაშვილი

„ვეფხისტყაოსნის“ ასტრალური სიმბოლიკის ერთი ასპექტი
(ნესტანისა და თინათინის სახეთა მიმართებით).....

პორის დარჩია

კომიკური „ვეფხისტყაოსანში“

ბრივერ ფარულავა

უნივერსუმის მთლიანობისა და სილამაზის სადიდებელი.....

კომპარატივისტული ძიებანი

ლია გუბუნავა

სულიერი ზეაღსვლის ზოგიერთი მომენტი „ჰამლეტსა“ და
„ვეფხისტყაოსანში“
(„ვეფხისტყაოსანი“ როგორც ფილოსოფიური ჟანრის პოემა).....

ელგუჯა ხინთიბიძე

მივიწყებული წარსულის საიდუმლო. II
(ვეფხისტყაოსანი და ფილასტერი).....

მითოლოგიური ძიებანი

თამარ ხვედელიანი

ჭის სიღრმე – გზა კათარზისისა.....

თანამედროვე ლიტერატურის ესთეტიკური თეორიები და
„ვეფხისტყაოსანი“

ლია კარიჭაშვილი

„ვეფხისტყაოსანი“ პოსტმოდერნული თვალთახედვით.....

რუსთველოლოგიის ისტორიიდან

მარიამ კარგელაშვილი

„ყოველმან ქართველმან იცის, რა არის წიგნი „ვეფხისტყაოსანი“

მანანა კვატანი

„მცირე მოსაკითხი შოთა რუსთაველს: „მსგავსი თქვენი რამცა მეძღვნა..“

რუსთველის იკონოგრაფია

ლალი ოსეფაშვილი

შოთა რუსთაველის ერთი პორტრეტი.....

თვალსაზრისი

ხვთისო ზარიძე

თბილისის ანარეკლი „ვეფხისტყაოსანში“

მწერლის არქივიდან

მანანა კაკაბაძე

პოლიკარპე კაკაბაძის არქივი
მასალები ტრაგედიისათვის „თამარი“

ბიბლიოგრაფია

რუსთველოლოგიური ლიტერატურა 2007

(შეადგინა ლია კარიჭაშვილმა).....

„ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება

ნანა გონჯილაშვილი

„ვეფხისტყაოსნის“ ასტრალური სიმბოლიკის ერთი ასპექტი (ნესტანისა და თინათინის სახეთა მიმართებით)

„ვეფხისტყაოსანში“ ასტრალურ სამყაროს არერთგვაროვანი დატვირთვა აქვს. მნათობები, მათი შეხვედრა-განშორება, ვარსკვლავნი, ეტლნი და „მინყივ მბრუნავი ცა“, ესა თუ ის მოვლენა, ასტროლოგიურ შეხედულებებთან ერთად, ესთეტიკური დათვირთვითაც წარმოჩინდება, რაც სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგზისაა აღნიშნული (ვ. ნოზაძე, ზ. ავალიშვილი, ე. ხინთიბიძე, მ. მამაცაშვილი, დ. ქუმსიშვილი და ა.შ.)

პოემაში გადმოცემულია მთვარისა და ცისკრის ვარსკვლავის „თანაშესწორება“, მათი შეხვედრა-განშორების ერთი ეპიზოდი, რომელსაც სიმბოლური დატვირთვა აქვს. ნესტან-თინათინის გაყრის სურათში ქალთა „ერთმანერთის დადფიცობისა“ და სიტყვით მინდობის („სიტყვისა გამონდობილნი“) აღნიშვნით, რუსთაველის მიერ მკვეთრადაა ხაზგასმული მათი სწორფერობა:

„ერთმანერთისა გაყრილნი ქალნი ორნივე, დობილნი,
ერთმანერთისა დადფიცნი, სიტყვისა გამონდობილნი“ (1563).*

„ვეფხისტყაოსანში“ მათი დაშორება უმტიკივნეულეს, ტრაგიკულობამდე მიწევნულ განცდადაა ქცეული. ყოველი სიტყვა, ყოველი შესტი ცრემლნარევი მწუხარებითაა გაჯერებული: „მკერდითა მკერდსა შეკრულნი, ყელითა გარდაჭდობილნი“ (1563) დობილნი „ვარდსა სწებვენ და აპობენ, ტირან და ცრემლნი ჩადიან“ (1565). ერთმანეთს „შემეცნებულო“ ნესტან-თინათინი შორდებიან; „ერთ სულ და ერთ ხორც“ მყოფობის დარღვევა, სიშორის დათმენა მათი შინაგანი წვისა და დნობის გამომწვევ მიზეზად იქცევა:

„ნესტან-დარეჯან თქვა: „ნეტამც ყოლა არ შემეცნებოდი,
მზისა გამყრელი გაყრითა აწ ასრე არ დავჭნებოდი.
ამბავსა სცნევდი, მაცნევდი, წიგნითა მეუბნებოდი,
და ვითა მე შენთვის დამწვარ ვარ, აგრევე შენ ჩემთვის სდნებოდი“
(1566).

* შოთა რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“, აღ. ბარამიძის, გ. წერეთლისა, ს. ცაიშვილის რედ., თბ., 1988, შემდგომში ციტატები მოყვანილი იქნება ამავე რედაქციიდან.

ამ პასაჟში ყურადღებას იქცევს ნესტანის სიტყვები, სადაც აღნიშნულია, რომ თინათინთან განშორება მისთვის მზე-ტარიელის გაყრაზე უფრო მტკივნეულია. ანალოგიური განცდა ჩანს ტარიელ-ავთანდილის პირველი შეხვედრისას, სადაც ავთანდილი გამოთქვამს მსგავს აზრს:

„ამა დღემან დამავინყა, გული ჩემი ვინ დაბინდა;
დამიგდია სამსახური მისი, იქმნას, რაცა გინდა;
იაგუნდი ეგრეცა სჯობს, ათასჯერმცა მინა მინდა;
და შენ გეახლო სიკვდილამდის, ამის მეტი არა მინდა!“ (295)

თინათინიც ანალოგიური სიმძაფრით განიცდის დობილთან გაყრას და მას სიკვდილის ტოლფასად აღიქვამს:

„ღმრთისაგან დღეთა თხოვისა ნაცვლად სიკვდილი ვინებო“ (1567).

ამგვარი სიყვარული, მეგობრობა და გრძნობათა სინრფელე მხოლოდ სწორფერი ადამიანების ხვედრია და უმაღლეს იდეალთა სფეროს განეკუთვნება. ქალთა დამშვიდობების ეპიზოდში სივრცეც დამუხტულია გრძნობათა და ემოციათა სიმძაფრით. რუსთაველი, ჩვეული ხერხით, „მჭვრეტელთაც“ განაცდევინებს პერსონაჟთა სულიერი სამყაროს მთელ დრამატიზმს და მათში ადეკვატური სიმძაფრის ემოციურ განწყობას ბადებს: „... მათთა მჭვრეტელთა გულნიცა ესხნეს წრთობილი“ (1563), „და მათად საჭვრეტლად მჭვრეტელმან, ხამს, თავი იქედგოროსა“ (1564), „და მათთა გამყრელთა ყოველთა სიცოცხლე არ იქადიან“ (1565). რუსთაველისთვის თითქოს არ არის საკმარისი ნესტან-თინათინის განშორების სიმძაფრის მიწიერი განსახოვნებით წარმოჩენა. ამ „მშვენიერ სულთა კავშირის“ მასშტაბურობის საჩვენებლად იგი კოსმიურ სივრცეს მიმართავს, ზეციურ სამყაროში გადააქვს და ასტროლოგიური კანონზომიერებით ცდილობს მის ახსნას:

„მთვარე ცისკრისა ვარსკვლავსა, რა თანა შეესწოროსა,
ორივე სწორად ნათობენ, მოჰშორდეს, მოეშოროსა,
არა თუ იგი მოშორდეს, მართ ცამან მოაშოროსა“ (1564).

აქ მთვარისა და ცისკრის ვარსკვლავის „თანაშესწორება“-განშორება სიმბოლურად ნესტან-თინათინის შეხვედრა-განშორებას გულისხმობს. გმირთა შეყრა-განშორება, წესისამებრ, არა საკუთარი ნებასურვილით, არამედ ცის მეშვეობით ხდება. ვ. ნოზაძის აზრით (ნოზაძე 1957), აქ ასტრონომიულ მოვლენაზე, უცვლელი ცის ტრიალზე საუბარი, რომელიც ვარსკვლავთა — ნესტანისა და თინათინის — დაშორების მიზეზია.

ღვთისაგან შექმნილ მნათობთა მსგავსად, „მათადვე სახედ, რომელსა ესენი დაუბადიან“ (1565), გმირთა ბედს ღვთიური განგება განსაზღვრავს და არა პიროვნული ნება: „იგივე გაჰყრის, სიმორე არა თუ ნებით სწადიან“ (1565). აქაც, ისე ვით „ვეფხისტყაოსნის“ სხვა ეპიზოდებში, ღმერთის განმგებლობაშია ყველაფერი, როგორც მნათობნი, ასევე ადამიანთა ცხოვრება, რაც მეკობრეებზე გამარჯვებული ავთანდილის სიტყვებშია გაცხადებული:

„ყმამან უთხრა: მადლი ღმერთსა, შემოქმედსა, არსთა მხადსა,
ვისგან ძალნი ზეციერნი განაგებენ აქა ქმნადსა“ (1046).

„...პლოტინმა, წინააღმდეგ უძველესი ქალღეური და სტოიკოსების სისტემატიზებული ასტროლოგიისა, მნათობებს წაართვა პირველმიზეზის მნიშვნელობა და უბრალოდ გაღმერთებული ნიშნების როლი მიანიჭა ამ ახალი შეხედულების მიხედვით მნათობები წარმოადგენენ უბრალო სარკეებს, რომლებიც აირეკლავენ ღვთაებრივ ფიქრს და აზრს. მნათობთა ასტროლოგიური პოზიციები და ურთიერთობები განიხილება როგორც ღვთაებრივი ნაწერი. ასტროლოგიის, როგორც მეცნიერების, ამოცანაა ამოკითხვა ამ ღვთაებრივი ნაწერისა და ამ ამოკითხვის შესაძლებლობა შთაგონებულია თვითონ ღვთაების მიერ“ (ხინთიბიძე 1975: 74).

რუსთაველის მიერ ფსიქოლოგიურად დატვირთული ზემოაღნიშნული პასაჟი საოცარი უშუალობითა და სინატიფითაა გადმოცემული. პოეტი გმირთა უკიდევანო მწუხარების თანამონაწილე და თანაგანმცდელია. მისი სიტყვა ვერ იტევს განშორების ტრაგიზმს, უძღურია მოყვასის სიყვარულის ტკივილის გადმოსაცემად. იგი მხოლოდ სულიერებითაა შესაგრძნობი და გასათავისებელი. ამიტომაც რუსთაველი აგიოგრაფთა თეორიული პრინციპის კვალობაზე, დასძენს, რომ თქმული მხოლოდ მეთაქვია, „ნათალია“, რომ ნესტან-თინათინის განშორების აღწერა და გადმოცემა მისი დიდი სურვილიც რომ იყოს, შეუძლებელია:

„რომე მნადდეს, ვერ დავწერენ მე სიტყვანი ნათალინი“ (1568),

— ამბობს პოეტი და ენითუთქმელ გრძნობათა წვდომას მკითხველის სულიერებას მიანდობს.

ნესტან-თინათინის სახეთა სიმბოლური მიმართება მთვარე-ცისკრის ვარსკვლავთან გარკვეულ ასტროლოგიურ შეხედულებებს ემყარება. მთვარე დედამიწასთან ყველაზე ახლოს მყოფი მნათობია და პირველ ცას ეკუთვნის. იგი ასტროლოგიურად სიყვარულში შემწე, მიჯნურთა მფარველი, მონყალე მნათობია; მთვარე, „დედამიწაზე სიცოცხლის მიმცემი და გამაძლიერებელი — თავისი ვსების დროს ცოცხალ არსებათა ყველა ცხოველმყოფელი ძალების აღმავლობასაც ინვევს, მათ შორის სიყვარულის ძალისასაც. აქედან წარმოდგება მთვარის აღნიშვნა, რო-

გორც სიყვარულის „სენის“ გამომწვევისა“ (ნოზაძე 1957: 532).

ავთანდილის მთვარისადმი ვედრებაც ამ მნათობის ასტროლოგიურ ბუნებას ეფუძნება და სიყვარულის სენის, მისი დათმენის ძალის მიმცემი, მიჯნურთა შუამავალი და მშვენიერების მიმნიჭებელია:

„მთვარესა ეტყვის: „იფიცე სახელი ღმრთისა შენისა!
შენ ხარ მომცემი მიჯნურთა მიჯნურობისა სენისა,
შენ გაქვს წამალი მისისა მოთმინებისა თმენისა,
და მიაჯე შეყრა პირისა, შენ გამო შენებრ მშვენისა!“ (836)

ასპიროზი, იგივე ვენუსი (ვენერა), რიგით მესამე მნათობია და მესამე ცას ეკუთვნის. იგი, ისე ვით მთვარე, სილამაზისა და სიყვარულის პლანეტადაა მიჩნეული ასტროლოგიაში. „...ასპიროზი, რომელი სახელიც ბერძნულია წარმოშობით, იგივე „ვარსკვლავი“ (მთიები, ასპიროზ, აფროდიტე) ყველაზე ბრწყინვალე მნათობია ცდომილებს შორის. იმის მიხედვით, თუ რა მდგომარეობაშია ეს ცდომილი ორბიტაზე დედამიწისა და მზის მიმართ, იგი ან დასავლეთით კაშკაშებს სალამოს, მზის ჩასვლის შემდეგ, ან აღმოსვლეთით გათენების წინ, მზის ამოსვლემდე. ამიტომ სახელიც ორი ჰქონდა, რომელთაგან ერთი ბერძნულია („ასპიროზ“), მეორე ქართული („მთიები“)“ („ეტლთა და...“ 1975: 8-9).

ასპიროზი სიყვარულის დედოფლად, მშვენიერების სახედ, მიჯნურად, მკურნალად და ასტროლოგიური თეოლოგიის ღმერთადაც მოიაზრება. ვ. ნოზაძე აღნიშნავს, რომ „ამ დილის ვარსკვლავს, ვენუსს, ასპიროზს ქართულად ცისკრის ვარსკვლავი, ანუ ცისკარი ეწოდება. „ცისკარი“, „ცისკრის ვარსკვლავი“, „კარისა ვარსკვლავი“ მას იმიტომ უწოდეს, რომ დილით იგი მზეზე ადრე ამოდის და ამგვარად, ცის კარს ალებს მზის აღმოსავლისათვის. აი, სწორედ ამ სახელითაც ვხვდებით ვენუსს (ვენერა) ვეფხისტყაოსანში“ (ნოზაძე 1957: 81). დილის ვენუსი ძველ საბერძნეთში ომის დიაც ღმერთად მიაჩნდათ, სალამოსი კი — სიყვარულის.

„ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით, ავთანდილის მნათობთადმი ვედრებაში ასპიროზი ასტროლოგიური შეხედულების კვალობაზეა წარმოჩენილი – სიყვარულის დამმონებელი, გახელებისა და „ცეცხლთა შრეტის“, სილამაზის, მშვენიერების მიმნიჭებელი:

„მოდი, ასპიროზ, მარგე რა, მან დამწვა ცეცხლთა დაგითა,
ვინ მარგალიტსა გარეშე მოსცავს ძონისა ბაგითა;
შენ დააშვენებ კეკლუცთა დაშვენებითა მაგითა,
და ვისმე ჩემებრსა დააგდებ, გაჰხდი ცნობითა შმაგითა“ (658).

ნიზამი განჯელის „ლეილი და მაჯნუნში“ მაჯნუნი, ავთანდილის დარად, მნათობებს ევედრება, მათ შორის ზუხრა-ასპიროზს, რომელიც მეფეთათვის გამარჯვების მიმნიჭებელი, ბედნიერების მპყრობელი,

„სიხარულის მძებნელი ლამპარი“, „კეთილი და ნათელი“, ბედ-იღბლის კლიტეთა მპყრობელია:

„ჰე, გვირგვინოსანთა ბეჭედის ბეჭედო,
ქალბატონო, უფალო დიდების სასახლისა,
ჰე, საამო სულო, სუნთქვაჲ ღვთიური აზრისა,
შენი საქციელი ამბრისაებრი იმ ხალხისას ჰგავს,
სუნნელს რომ ამზადებს“ (ნიზამი 1972: 73).

მაჯნუნი მას იმედის კარის გაღებას, წყალობის მინიჭებას, მიჯნურისაგან ცნობის მიტანას ემუდარება.

შუა საუკუნეების ებრაელი პოეტი იუდა ჰალევი ლექსში „ნუხელ მეზმანე ეჰა, სებია“ ღვთაებრივი ძალმოსილებით შემკულ, გამარჯვების მომტან და გზის მაჩვენებელ წინამძღვრად სახავს ასპიროზს:

„ნუხელ მეზმანე, ეჰა, სებია, თმა შეგმოსოდა
უცხო არილით,
ნინ ასპიროზი მოგიძღვებოდა
სხივ შემართული წინამძღვარივით“
(„შროშანი ლელეთა“ 1994: 143).

იუდა ჰალევის ლექსში — „უამგადასული სიყვარულის საგალობელი“ — ასპიროზი სიყვარულის, იმედის, რეალობისა თუ „სიცხადისკენ უკუშექცეული“ ადამიანის მარადთანმხლები, ერთგული მეგზურია:

„დრო კი არ სთმობდა ლტოლვას მეყსეულს...
ცას ერღვეოდა კალთა ჩეროთა
და სიცხადისკენ უკუშექცეულს კვლავ ასპიროზი
გადმომცქეროდა“ (იქვე, 152).

„ვეფხისტყაოსნის“ ასპიროზიც ხომ სიყვარულის, ტრაგიკულობამდე მიწვენილი გრძნობის, „სიკვდილს გაღმა გაბიჯების“ და უსაზღვრო იმედის დამმონებელია, ვედრების შემასმენელია, მიჯნურთა სახეხატია.

„ვეფხისტყაოსნში“ მთვარისა და ასპიროზის ასტროლოგიური და ესთეტიკური დატვირთვის წარმოჩენა მათი შეყრა-განშორების სიმბოლიკის გააზრების საფუძველია. მთვარე და ცისკრის ვარსკვლავი თანასწორი სიძლიერით ნათობენ, როცა ცის თაღზე ერთმანეთს გაუსწორდებიან, ერთ ხაზზე დადგებიან. ამდენად, რუსთაველი ნესტან-თინათინის სწორფერობას ასტროლოგიური მოვლენის, მთვარე-ასპიროზის „სწორად ნათების“, კვალობაზე გვიმჟღავნებს:

„ორივე სწორად ნათობენ, მოჰშორდეს, მოეშოროსა“ (1564).

მთვარისა და ცისკრის ვარსკვლავის „თანაშესწორება“-განმორების სიმბოლურ ეპიზოდში (რუსთაველის ნათქვამიდან გამომდინარე — „მათადვე სახედ, რომელსა ესენი დაუბადიან“, 1565), შესაძლოა, მთვარედ ნესტანი, ხოლო ცისკრის ვარსკვლავად თინათინი ვიგულისხმეთ. მთვარის სახებაში ნესტანის მოაზრების უფლებას მომდევნო სტროფი იძლევა: „მზისა გამყრელი გაყრითა ან ასრე არ დავჭნებოდი“ (1566). საფიქრებელია, რომ ნესტანი თავის თავს მზისაგან გაყრილ, „დამჭნარ“ პლანეტას ადარებდეს, რომელშიც, პოემის მიხედვით, თითქმის ყოველთვის მცხრალი, დაღეული მთვარეა ნაგულისხმევი. ტაეპში ყურადღებას იპყრობს ერთი გარემოება: თუ მთვარე-ნესტანი მოშორდება მზე-ტარიელს, ასტროლოგიის კვალობაზე, უნდა გაივსოს, თუ ახლოს მივა, დაილევდა და „დაჭნება“:

„მთვარე მზესა მოეშორვოს, მოშორვება გაანათლებს,
რა ეახლოს, შუქი დასწავს, გაეყრების, ვერ იახლებს“ (828);
„მზესა მთვარე შეეყაროს დაილევს, და-ცა-ჭნების“ (126).

ამდენად, რუსთაველი ამ სტროფში ასტროლოგიურ შეხედულებას არ მიჰყვება. ნესტანის სიტყვებში ტარიელ-მზესთან და დობილ-თინათინთან გაყრა მხოლოდ ადამიანური განცდის, შეჭირვების კონტექსტით შეიძლება აიხსნას, რაც პოემაში არაერთგზის „შუქ-ნამკრთალი“ მთვარის სიმბოლოთია გადმოცემული: „გვითხარ, რა არის წამალი მთვარისა შუქ-ნამკრთალისა?“ (1153), „მუნამდის მთვარე შუქ-კრთომით ჯდეს, მზისა მოშორვებული“ (1181) და „ლურჯად სჩანს შუქი მთვარისა, მზისაგან შუქნაკრთომისა“ (1341). თუ წინამდებარე სტროფს მოვიხმობთ და თინათინს ცისკრის ვარსკვლავად მოვიაზრებთ, რომელიც მთვარის თანასწორი ნათებით ბრწყინავს და მისი განუყრელი მხლებელია, ამ შემთხვევაშიც მნათობის ასტროლოგიური „გაყრა“ და „დაჭნობა“ ნესტანის შინაგანი სამყაროს, მისი სულიერი მდგომარეობის, ტკივილისა და მწუხარების გამომხატველი იქნება. მნათობთა შეყრა-განმორების ეპიზოდში მთვარე-ნესტანს შეყრილი თინათინი კი ასპირობობს. თუ „ლეილი და მაჯნუნის“ მნათობთა ასტროლოგიურ ბუნებას დავესესხებით, ასპიროზი გამარჯვებული მეფე თინათინის გვირგვინია, ბედნიერების მიმნიჭებელი და მონმე, მისი „კეთილი და ნათელი“ ბედის გაცისკროვნებული ვარსკვლავი; გვირგვინოსანი თინათინი ცისკრის ვარსკვლავის „საამო სულის“ სწორფერია, „ღვთიური აზრის სუნთქვის“ განსხეულებაა, მთიები კი ღვთისგან ბოძებული უძვირფასესი ბეჭედეა მისი აღმატებულების ბეჭედთა შორის.

პოემაში ცისკრის ვარსკვლავი, ასპიროზი, კიდევ ერთხელ გამობრწყინდება და ამ შემთხვევაში — ნესტანთან მიმართებით. ქაჯეთის ლაშქარი როცა მელქ-სურხავს გამოქცეულ ნესტანს შეეფეთა, მისმა განსაცვიფრებელმა მშვენიერებამ არაერთგვაროვანი აღქმა გამოიწვია

მნახველებში: „ზოგთა ვთქვით: არის ცისკარი; ზოგთა თქვეს: არს მთვარეო...“ (1222). ამ ტაეპის მიხედვით, რუსთაველი ნესტანის მშვენიერების, ნათელმოსილი დიდებულების საჩვენებლად მთვარისა და ცისკრის ვარსკვლავის ბრწყინვალეობას იხველიებს, რომელნიც შეყრისას „სწორად ნათობენ“ და, ამდენად, ქაჯთა რაზმსაც უჭირს მათი მკვეთრად გარჩევა. ეს ასტროლოგიური სიმბოლო კვლავაც გასაჭირში ჩავარდნილი სიყვარულის – ნესტანის — ხორციელი და სულიერი ბუნების საჩვენებლადაა მოხმობილი და მეფე-ქალთა სწორფერობის, სახეთა მსგავსების კიდევ ერთი დამამონებელია. მთვარისა და ასპიროზის ასტროლოგიური ბუნება ნესტანისა და თინათინის, ვითარცა სიყვარულის, მშვენიერების, მიჯნურობის გამომწვევი სენის და იმავდროულად „მოთმინებისა თმენის“ მფლობელთა, სახეებში აირეკლება.

შუა საუკუნეების ებრაელი პოეტები ასპიროზს, ასტროლოგიურ დატვირთვასთან ერთად, მხატვრული განსახოვნებით ამეტყველებენ. შამუელ ჰანაგაიდი „ზესთა კრებულის“ დიდებასა და ზეციური ტაძრების აღდგენილ ცხოვრებას, რაც ცისკრის გალობად აღიქმება, მზესთან ერთად გაცისკროვნებული ასპიროზით ასურათხატებს:

„ვამად აღიძრა ზესთა კრებული, ცათა ტაძრებში
აღსდგა ცხოვრება,
ცარგვალს მზე ელტვის აცისკრებული,
მზეს –
ასპიროზი ეცისკროვნება“ („შრომანი ლელეთა“ 1994: 38).

„ვეფხისტყაოსანში“ ნესტან-თინათინის ასპიროზი მზე-მთვარესთან ერთად აცისკროვნებს „მინყივ მნრუნავ ცას“ და ადამიანთან მიმართებით (ნესტან-თინათინის სახებაში) აჟღერებს ცის ჰარმონია-საგალობელს. ასპიროზი სიმბოლოურად ცის ჯილდოდ აღიქმება მოშე იბნ ეზრას ლექსში „ხმა მეუფისა შემეზრახება...“ –

„თუნდაც დრომ დამდოს თვისი ბეჭედი,
ცამ სამკლაურად მომცეს ასპიროზ,
ქვეშ განმიფინოს ცა და ქვეშეთი
მზე დიადემად გარდმომასხივოს...“ (იქვე, 114)

აქ მზე-ასპიროზის დიადემა-სამკლაურად განცდა დიდებულების, გამორჩეულობის ჩვენებას ემსახურება, ზეციურ ჯილდოდ მოიაზრება. „ვეფხისტყაოსანში“ ნესტან-თინათინი და მზე-ასპიროზ-მთვარე ერთმანეთით მშვენობენ, ნათელმოსილების, მიუწვდომლობის, ამაღლებულობის ძალით მსგავსობენ და შეთავსებულან.

ვ. ნოზაძე „ვეფხისტყაოსანში“ ვენუს-ასპიროზ-ცისკრის გამოყენებას დროის აღმნიშვნელად, სიყვარულისა და სილამაზის სიმბოლოდ

მიიჩნევს. ყოველივე ზემოაღნიშნული გვაფიქრებინებს, რომ რუსთაველის მიერ ასპიროზ-ცისკრის ვარსკვლავის მოხმობა ნესტან-თინათინის სწორფერობის ჩვენებას ემსახურება, რასაც მეფე-ქალთა არა მარტო ხორციელი ბუნება, სულიერი თანაზიარობა ქმნის და შინაგანი სამყაროს სისავსეობის მიმანიშნებელია.

მნათობთა ასტროლოგიურ-სიმბოლური დატვირთვის შესწავლისას ყურადღება მიიპყრო ერთმა გარემოებამ – „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარ გმირთაგან ყველაზე ხშირად ნესტანია მთვარედ ხმობილი, მნათობის ასტროლოგიური თუ ესთეტიკური ფუნქციური დატვირთვისდა მიუხედავად. სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ მთვარეს, ვითარცა ნესტანის სახე-ხატს, უმეტესწილად ესთეტიკური დატვირთვა აქვს და გმირის მშვენიერების, ბრწყინვალეების, სისავსეობისა და „შუქერთომის“ წარმოჩენას ემსახურება. პოემაში ნესტანის მთვარის სახეზად მომეტებულ აღქმას, ალბათ, ამ პლანეტის ასტროლოგიური მნიშვნელობაც განაპირობებს. მთვარის არა მარტო ესთეტიკური განცდა (ღამის თვალი, ღამაზი, მომხიბვლელი, მშვენიერების მიმნიჭებელი), არამედ მისი ასტროლოგიური ბუნების ნიშნები (ქვეყნის სიცოცხლის გამრიგე, სიყვარულის მიმნიჭებელი, სიყვარულში შემწე, მკურნალი, რაც ავთანდილის ლოცვაშიცაა წარმოჩენილი) ნესტანის სახეში ვლინდება. თავად ნესტანია სიყვარული, ტარიელის სიცოცხლის მიმცემი, მკურნალი („შევე, ვნახე იგი მთვარე; ჭირმან ყოვლმან უკუმრიდნა“, 518), „მოთმინების თმენის“ მეუფე, „შუქ-მონავანი“, „შუქ-ერთომილი“ და „გავსილი“. თუ „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტს თვალს გავადევნებთ, შევნიშნავთ, რომ განსაცდელში ჩავარდნილი თუ მწუხარებით შემოსილი ნესტანის პიროვნების საჩვენებლად ციურ მნათობთაგან, უმეტესწილად, მთვარის სახე-სიმბოლოა გამოყენებული.

ტარიელი ფრიდონთანაა და მენავეებს გზავნიან ნესტანის მოსანახად:

„მოგვინახონ იგი მთვარე, ვისთვის ჭირი არ გვაკლია“ (636);

ფატმანი ოთხ მონას ეუბნება:

„მომიყვანეთ ისი მთვარე, ქმენით კარგად, ეცადენით!“ (1130);

ფატმან-უსენი ნესტანს მიმართავს:

„გვითხარ, რა არის წამალი მთვარისა შუქნამკრთალისა?“ (1154);

მელიქ-სულხავი ნესტანს თავისი ძისათვის სახავს:

„და მუნამდის მთვარე შუქერთომით ჯდეს, მზისა მოშორვებული“. (1181);

ტარიელი მეფე-დედოფალთან თათბირის შემდეგ ნესტანის ნახვისას ამბობს:

„შევე, ვნახე იგი მთვარე ...“ (518) ;

ფრიდონი დაინახავს ნავში მყოფ ნესტანს:

„და მთვარე უჯდა კიდობანსა ...“ (623) ;

ტარიელი ფრიდონისგან მოისმენს რა „უცხო და საკვირველ“ ამბავს, ამბობს:

„იგი მთვარე ჩემი იყო, მით მედების ცეცხლი მდაგად“ (629) ;

ნესტანი ტარიელს ქაჯეთიდან სწერს:

„შენმან მზემან, უშენოსა არვის მიხვდეს მთვარე შენი“ (1298).

რუსთაველი მთვარის სიმბოლოთი ნესტანის შეჭირვების წარმოჩენას უფრო აღრმავებს და ასტროლოგიურ-მითოლოგიურ სურათს ქმნის, სადაც „გავსებული მთვარე“ ნესტანია, გველი კი – ბოროტება, უკეთურება. მელიქ-სურხავის სასახლიდან თავდახსნის შემდეგ რუსთაველი დასძენს:

„და დარჩა მთვარე გველისაგან გავსებული, ჩაუნთქმელი“ (1194).

მსგავსი შედარება კიდევ ერთხელ მეორდება ნესტანის ქაჯთა მოლაშქრეთაგან დატყვევებისას:

„და რა საბრალოა გავსილი მთვარე, ჩანთქმული გველისა!“ (1226).

ნესტანის ბედსა თუ უბედობას „გავსებული მთვარის“ გველისაგან ჩანთქმა-ჩაუნთქმელობით წარმოაჩენს. მსგავსი მითოლოგიური სურათია შექმნილი „ვისრამიანში“, მხოლოდ აქ მთვარეს მზე ენაცვლება, გველს – ვეშაპი, არსი კი უცვლელია.

მოაბადისაგან გაშვებული ვისი ეუბნება ძიძას, რომ შაჰროს გადასცეს: „ვეშაპისაგან მზე დაეხსნა, ბედსა სვიანსა მისსა გაედვიდა და მომართა თავისა გვარსა პატროსანმან თვალმან, რათგან ღმერთმა მოაბადისაგან გვიხსნა, ვითამცა ყოველთა ჭირთაგან ხსნილ ვარ-თქო“ („ვისრამიანი“ 1988 : 96).

ვეშაპისაგან ჩანთქმულ მზედ მოიაზრებს თავს რამინი და ვისის თავის განცდებსა და მდგომარეობას აღუწერს: „ოდიტგან შენგან მოშორებულ ვარ, შენმან მზემან, ვითარცა ვეშაპისა პირსა შიგან ყოფილ

ვარ პატიმრად და გული უშენობისა ჭირითა ამივსია“ (იქვე,, 249). ამდენად, „ვისრამიანის“ მიხედვით, ვეშაპისაგან ჩანთქმული მზე, ზოგადად, შეჭირვებული მიჯნურის სახეა. თხზულებაში მზის ვეშაპისაგან ჩანთქმა სიკვდილსაც აღნიშნავს. რამინის ძმის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით ნათქვამია: „მზე ვეშაპმან უგრძნეულოდ ჩანთქა“ (იქვე, 314).

„ვეფხისტყაოსანში“ მთვარის გველისაგან ჩანთქმა, „ვისრამიანის“ ამ პასაჟისგან განსხვავებით, სიკვდილს არ გულისხმობს. რუსთაველი მხოლოდ ერთხელ იყენებს მზის ვეშაპისაგან „დაბნელებას“ : ფატმანი და უსენი ცდილობენ, გაარკვიონ ნესტანის ვინაობა, მისი გასაჭირი, ამაოდ.

„და მზე ვეშაპსა დაებნელა, ზედა რათმცა გაგვითენდა!“

– ამბობს ფატმანი (1154).

რუსთაველი, როგორც ჩანს, ნესტანის მდგომარეობის საჩვენებლად აქაც საგულდაგულოდ არჩევს მზისა თუ მთვარის სახეებს. ფატმანუსენთან ნესტანი ჯერ კიდევ საფრთხეში არაა ჩავარდნილი და მხნეობას ინარჩუნებს, მაგრამ მისი ტრაგიკული სიყვარული ვეშაპისაგან მზის დაბნელებად აღიქმება. ამდენად, ამ ეპიზოდისაგან ჩანს, რომ რუსთაველი მზისა და მთვარის სახე-ხატაგან უპირატესად ამ უკანასკნელს იყენებს შავი რიდითა და მწუხარებით შემოსილი ნესტანის სულიერი ტკივილის საჩვენებლად. რუსთაველის მიერ გავსებული მთვარის გველშეშაპისაგან ჩანთქმა-ჩაუნთქმელობის ხაზგასმა და განმეორება არაა შემთხვევითი. იგი ერთგვარად გვამზადებს ამ მხატვრული სურათის ახალი შინაარსობრივი დატვირთვის წარმოსაჩენად, სადაც უდიდესი მწუხარება – ტრაგიზმი შეუდარებელ სიხარულად იქცევა, რაც ბოროტებაზე სიკეთის გამარჯვების მაუწყებელია:

„ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“ (1414).

ამ მხატვრულ სურათთან დაკავშირებით რ. სირაძე წერს: „მზისა და მთვარის შეყრა ფრიად მაღალმხატვრული სახეა. მთელი ეს მეტაფორული სურათი რუსთაველს ქართული მითოსიდან აქვს აღებული. ხალხური რწმენით, როცა მთვარე მცხრალია, როცა მას ნათელი აკლდება, გველშეშაპსა ჰყავს შეპყრობილი. წმინდა გიორგი მიდის, გველშეშაპს ამარცხებს და მთვარეს ათავისუფლებს... ეს ამბები რუსთაველის მეტაფორულ სტრიქონებში პირდაპირ არაა თქმული, მაგრამ იგულისხმება“ (7,49). მაგრამ, თუ წინარე მეტაფორულ სურათებს გავიხსენებთ, გველისაგან ჩანთქმული ნესტანის მეტაფორა „სავსე მთვარეა“. როგორც ირკვევა, რუსთაველი მითოლოგიურ წარმოდგენას ასტრალურ შეხედულებას უთავსებს. ცნობილია, რომ ასტროლოგიურად მთვარე მუდმივად მზის ტყვეობაშია, მზეზეა დამოკიდებული მისი ნათება; ახლოსა თუ შორს მყოფობით, მასთან მიმართებაში მუდგენდება მთვარის ბუნება – მცხრალობა

თუ სავსეობა. ასტროლოგიური შინაარსითა და სიმბოლურად მზე-ტარი-ელს მოშორებული მთვარე-ნესტანი გავსებულია. „გავსილი მთვარე“ კი საბრალო იმდენად, რამდენადაც — ტყვეობაში ჩავარდნილი ნესტანი. იგი ინდოეთიდან გადაკარგვის შემდეგ სულიერად უკვე „ტყვედქმნილია“, განურჩევლად იმისა, ჩანთქმულია თუ ჩაუნთქმელი გველისაგან. ამასთანავე, შინაგანი ფსიქოლოგიური განწყობით, ნესტანი მზეს მოშორებული მიჯნური-მთვარეა, მწუხარება-სევდის მეტყველი, ღამე-წყვდიადის ნათლის მფენელი.

პოემის სიუჟეტზე დაკვირვება წარმოაჩენს, რომ ქაჯეთიდან დახსნილი ნესტანი მზეებზე ბრწყინდება და მწუხარების, განსაცდელის, შეჭირვების სიმბოლო — მთვარე უკან იხევს და ბოროტების დამარცხებისა და სიკეთის გამომზევებისას მას მზის სახე-ხატი ენაცვლება. ქაჯეთის ციხის აღების შემდეგ ფრიდონმა და ავთანდილმა „და მას მზესა მისცეს სალამი...“ (1416); მათ ნესტანი — „მზე მოეგება პირითა ტურფითა, მოცინართა“ (1417). შემდგომში კი „იგი მზე უჯდა კუბოსა და ასრე არონინებდეს“ (1488), — ნათქვამია ნესტანზე, როდესაც ქაჯეთიდან დახსნილი მიჰყავთ გმირებს. რუსთაველი დასძენს: „მას ჰგვანდეს, თუმცა სამყაროს მზე უჯდა შუა მთვარეთა“ (1489); ფატმანს — „და უხარის ნახვა ლომისა და მზისა, ხმელთა მნათისა“ (1427) და ა.შ.

პოემის მიხედვით, ნესტანი ფიზიკური სილამაზით მზეცაა, მთვარეც და ყველა მნათობი ერთად („მთვარისა მსგავსი, მზისაგან შვენებით ვერშეფრობილი“ — 324; „და მნათობთა შენი შეხედვა ტკბილად უჩნს, დასაქადებლად“ — 1081; „ჰქონდეს შვიდნივე მნათობნი მის მზისა დასადარებლად“ — 1534 და ა. შ.).

ტექსტზე დაკვირვება გვაჩვენებს, რომ რუსთაველის მიერ შემთხვევითობას არ წარმოადგენს ამა თუ იმ მნათობის მოხმობა გმირის მხატვრული სახის შესაქმნელად. მზისა და მთვარის სიმბოლო, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პერსონაჟთა არა მარტო ფიზიკურ სილამაზეს, ბრწყინვალეობასა და აღმატებულებას გამოხატავს, არამედ მათი შინაგანი სამყაროს, ემოციური ბუნების ჩვენებას ემსახურება. ამის ნათელი მაგალითია ნესტანის გათხოვების თათბირის შემდგომ მიჯნურთა შეყრის ეპიზოდი, სადაც ტარიელისაგან ნესტანის სახების აღქმა სრულიად განსხვავებულია მანამდე არსებული მისი ხედვისაგან:

„არცა მზე ჰგვანდა, არც მთვარე ...“ (520), — ამბობს გმირი.

ამ ხილვაში ტარიელმა ნესტანის მანამდე უცნობი გრძნობად-ემოციური სამყარო შეიცნო. მის წინაშე პიროვნული შეუდრეკელობითა და ახოვანი სულით აღბეჭდილი ადამიანური, სისხლსავსე განცდა იდგა. ჩვენი აზრით, მზისა და მთვარის ვერსახილველი სიმბოლო ნესტანის სულიერ ძვრასა და ბობოქარ ბუნებაზე მიანიშნებს. მასში არც სრული მზეობა

იყო საცნაური და არც „შუქ-ნამკრთალი“ ან სავსე მთვარის სახე იხილვე-
ბოდა. დღისა და ღამის შესატყვისი გრძნობადი სახეები ნესტანის შინაგან
სივრცეს აღარ მსგავსობდნენ. მნათობები დღიდან გაჩენისა მიჰყვებიან
მათთვის ღვთისაგან დადგენილ წესს, ჩვეული ყოფიდან უეცარი გადახ-
ვევა, მსგავსი რადიკალური გარდასახვა მათს ბუნებას არ ახასიათებს.
ამდენად, აქ მნათობთა ასტროლოგიური ბუნება უკან იხევს. ტარიელის
აღქმაში ნესტანის პიროვნული, ბუნებრივი იდილია სადღაც გამქრალი-
ყო; გარეგნობას, სიტყვას, ბგერასა და ჟესტს უწინდელი ჰარმონია დაჰ-
კარგოდა, ამოვარდნილიყო ჩვეული კალაპოტიდან და ზღვრულ, ზომიერ
სახეს გასცლოდა. რუსთაველმა ნესტანის ამგვარ სულიერ მდგომარეობას
შესატყვისი მხატვრული სახე მოუძებნა და მზისა და მთვარის სიმბოლი-
კას კონტრასტული იერსახისა და ბუნების, ვეფხვის ხატება ჩაენაცვლა:

„ქვე წვა, ვით კლდისა ნაპრალსა ვეფხი პირგამეხებული“ (520).

ზემოაღნიშნულ ტაეპში (520) მნათობნი გმირის შინაგანი განწყობის
ამსახველნი რომ არიან, ამას მონიშნავს შემდეგი ტაეპი:

„ანუ მზე იყო ქვეყანად, ან მთვარე პირგავსებული“ (536).

ეს სიტყვები ტარიელმა თქვა მაშინ, როდესაც ნესტანმა ირწმუნა
მიჯნურის ერთგულება და გულწრფელი ზრახვანი. ამის შესატყვისად,
მისი ბუნება მზისა და მთვარის სრულმა სპექტრმა მოიცვა, გმირის
შინაგანი სამყარო სანყის მდგომარეობას დაუბრუნდა, „მზიანი და მთვა-
რიანი“ შეიქნა, ანუ დამყარდა სრული ჰარმონია, აღდგა პირველადი ნო-
ნასწორობა. ტარიელისაგან ნესტანის ჯერაც უცნობი სახე-ხატის აღქმა
ავთანდილისაგან თინათინის პირველი შეხვედრის სურათს მსგავსობს.
ამირბარის თქმით:

„იგი უებრო ქუშად ჯდა, ელვისა მსგავსად შვენოდა;
და მთვარესა მისთა შუქთაგან უკუნი გარდაჰფენოდა“ (122);
„ებურნეს მოშლით რიდენი, ფასისა თქმად საჭირონი“ (123);
„დაღრუჯით იყო მჯდომარე ძონეულითა რიდითა“ (124).

ტარიელი ნესტანის ნახვისას კი ამბობს:

„შევე, ვნახე იგი მთვარე...“ (518);
„ებურა მოშლით პიროქრო, მე მივეც რიდე რომელი,

და ცრემლისა ღვარსა მოეცვა პირი, ელვათა მკრტომელი“ (519).

როგორც ჩანს, რუსთაველი მსგავსი მხატვრული გამომსახველო-
ბით გვისურათხატებს ნესტან-თინათინის რთულ შინაგან სამყაროს,
ფიქლოლოგიურ გარდასახვას, რაც ტარიელ-ავთანდილის ცნობიერება-
ში ერთგვაროვნად აღიქმება და ძლიერ ემოციურ ზეგავლენას ახდენს

როგორც გმირებზე, ასევე მკითხველზე. ამდენად, რუსთაველი გმირთა რთული ბუნების წარმორჩენისას ხაზს უსვამს მათ სწორფერობას, იდენტური გამომსახველობითი შტრიხებით მიგვანიშნებს „ერთ სულ და ერთ ხორც“ მყოფობას. მაგრამ იმდენად დიდია რუსთაველის „ენა“, „გული“, „ხელოვანება“, „გონება“ და ღვთიური „შენევა“, რომ ამგვარი ეპიზოდების, პასაჟებისა თუ შტრიხების ხატვისას მსგავსების დაფიქსირება იოლად არ გვეძლევა. პოემიდან როგორც ჩანს, განრისხებული ნესტანის „ელვათა მკრთომელ“ ხატებაში მზისა და მთვარის სურათთა მონაცვლეობა და ვეფხვის სიმბოლოს შემოჭრა მხოლოდ ტარიელის აღქმაში არ ცნაურდება. ფატმანი და უსენი მიმართავენ ნესტანს:

„ვჰკადრეთ, თუ: „მზეო, სახმილი გვედების შენგან აღისა,
გვითხარ, რა არის ნამალი მთვარისა შუქნამკრთალისა?“ (1153)

ამ შემთხვევაში ნესტანი მზეცაა და მთვარეც, მაგრამ შეჭირვებაში ჩავარდნილი ქალწულის წარმოსაჩენად „შუქნამკრთალ მთვარეზე“ უფროა ხაზგასმა; მზე ბრწყინვალეების ხატია, მთვარე – შინაგანი სევდის, მწუხარებისა; მაგრამ ფატმან-უსენის წარმოსახვაშიც, ისე ვით ტარიელთან, მზისა და მთვარის სიმბოლო აქაც ფერმკრთალდება და მათგან ნესტანი ასევე ვეფხვ-ავაზად განიცდება:

„ვეფხი-ავაზა პირქუშად ზის, წყრომა ვერ უგრძენითა“ (1155).

როშაქი და მისი ამაღა ნესტანის დანახვისას „დაბნეულნი“ „მსჯელ გონებას“ „მისცემიან“, რადგან ვერ გაარკვიეს, მზე იყო, მთვარე თუ ცისკარი მინდორში გაბრწყინებული:

„ვთქვით, თუ: მზეა ნუთუ ზეცით ჩამოჭრილი ზედა და ხმელსა!“
(1221);
„და ზოგთა ვთქვით: არის ცისკარი; ზოგთა თქვეს: არის მთვარეო“.
(1222).

სოლომონის „ქებათა ქებაში“ მნათობთა ტრიადას (ცისკარი-მთვარე-მზე) ერთი ფუნქციური დატვირთვა აქვს: „ვინ არს ესე, რომელი ბრწყინავს ვითარცა ცისკარი, შვენიერ, ვითარცა მთვარე, რჩეული ვითარცა მზე, საკვირველ ვითარცა განნესებულნი“ (ქებ. 6,9). აქ მზის, მთვარისა და ცისკრის ვარსკვლავის სიმბოლიკა ღვთაებრივ მშვენიერებას მიემართება, რუსთაველი კი მათ ადამიანური მშვენიერების გამომხატველ სახე-ხატებად აქცევს, რასაც ადამიანის რენესანსულ იდეალთან მივყავართ.

იოანე ღვთისმეტყველის „გამოცხადებაში“ იესო ქრისტე თავს ცისკრის ვარსკვლავს უწოდებს: „მე, იესომ, მოვავლინე ანგელოზი ჩემი, რადთა გინამოს ესე ყოველი თქუენ ეკლესიათა. მე ვარ ძირი და ნათესავი დავითისი, ვარსკულავი ბრწყინვალე განთიადისა“ (გამოცხ. 2,16);

სიყვარულისა და სილამაზის მნათობი ქრისტეს სიყვარულისა და სულიერი მშვენიერების ცისკრის ვარსკვლავად იქცა, რომელიც ცის კარს აღებს ჭეშმარიტი მზის ამოსასვლელად. ცისკრის ვარსკვლავი ქრისტეს ჯილდოდა სახელდებული „გამოცხადების“ სხვა მონაკვეთში; თიატირის ანგელოზისადმი მიმართვაში იესო მისი საქმის დამმარხველსა და გამარჯვებულს ჰპირდება: „და მივსცე მას ვარსკვლავი იგი განთიადისა“ (გამოცხ. 2,28).

პეტრე მოციქული ცისკრის ვარსკვლავს ჭეშმარიტი რწმენის, სულიერი ნათლის სიმბოლოდ მიიჩნევს: „და მაქუს ჩუენ უმტკიცესი სანინაისნარმეტყველოდ სიტყუად, რომელ კეთილად ჰყოთ, ეკრძალნეთ თუ, ვითარცა სანთელსა მნთებარესა ადგილსა შინა წყუდიადსა, ვიდრემდის დღე განათლდეს და მთიები აღმობრწყინდეს გულთა შინა თქუენთა“ (პეტრ. II, 1,19).

ნესტან-თინათინის სახე-„ფერთა“ სულიერებაში შესაძლოა, ცისკრის ვარსკვლავის ქრისტოლოგიური დატვირთვაც მოიაზრებოდეს: ღვთაებრიობისაკენ მსწრაფი მინიერი სიყვარული, ხორციელი და სულიერი სილამაზე-მშვენიერება მათი ადამიანური ბუნების თვისებაა და არქეტიპულ სახესთან — თამართან — მიმართებით ქრისტესმიერი ცისკრის ვარსკვლავის ბრწყინვალეების განფენას, ზეციური ჯილდოს ფლობას სავსებით შეესატყვისება.

„აბდულმესიანსა“ და „თამარიანში“ წარმოჩენილ თამარის სახეხატში რუსთველისეულ მეფე-ქალთა სახე-იდებში არეკლილი ასტროლოგიური სამყაროს სურათი იხილვება.

„აბდულმესიანი“ —

„ბნელ-ჰყოფს ყოველთა ქვეყნის მჰყრობელთა
ვით მზე დაჰფარავს სხვათა ვარსკვლავთა“.
(შავთელი 1964 : 128).

„თამარიანი“ —

„არა გეთნია, არ აგეთნია
მნათობნი, მით ვცნენ დამბნელებარე“.
(ჩახრუხაძე 1957: 191).

„ვეფხისტყაოსანი“ — ასმათი ტარიელ-ავთანდილს მიმართავს:

„მზემან დაგვნა და დაგდაგნა ცისა მნათობნი ზენანი!“ (941)

„აბდულმესიანი“ —

„მზე დაუვალი, მყის და უვალი,
არს მშვიდი მნათი მას ზედ მონამედ“ (შავთელი 1964 : 141);
„დოვლათ-სვიანად, სუფევს მზიანად,
შვიდთა მნათობთა გარმოზლუდვითა“ (იქვე, 123).

„თამარიანი“ —

„ჩვენ ვთქვით: ეს რად ჰგავ? ზეციერად ჰგავ
შვიდთა მნათობთა დაშვენებულად“ (ჩახრუხაძე 1957: 184);
„არსნი მზედ გხმობენ, შვიდნი გამკობენ...“ (იქვე, 189);
„სამყარო სრული, ედემს ასრული
ჩანს შვიდთა მნათთა მანათობელი“ (იქვე, 201).

„ვეფხისტყაოსანი“ — არაბეთში ჩასულ ნესტანზე ნათქვამია:

„ჰქონდეს შვიდნივე მნათობნი მის მზისა დასადარებლად“ (1534);

ტარიელთან მეორედ შესაყრელად მიმავალ ავთანდილს

„რა შეულამდის, ვარსკვლავთა ამოსვლა ეამებოდის,
და მას ამსგავსებდის, ილხენდის, უჭვრეტდის, ეუზნებოდის“.
(835).

„აბდულმესიანი“ — მამამ, ძემ და სულმა

„გქმნა ცისკრად დღისად, მთიებად მზისად,
ვარსკვლავად ცისად, თვით უბინდომან“ (შავთელი 1964 : 138).

„თამარიანი“ —

„იცის კარებით იცისკარებით
შენთა ბროლ-ვარდთ ზრო ნაფუნჩევადა“ (ჩახრუხაძე 1957: 196);
„ანუ შუქითა, მსგავსად უქითა
ბნელთა ცისკრულად გამათენალი“ (იქვე, 203);
„ცისკრობ შენ ნათლად, ბრწყინვალე სანთლად,
მთიებნი სად ყვენ განქიქებულად?“ (იქვე, 207);
„სიტყვითა მრჩევსა, ელვათა მრჩევსა
გცისკრობს მოხედვა მონაკმიერსა“ (იქვე, 215);
„ნაელვებითა, მზისა ვნებითა
ცისკროვნად ვხევაჲ შუქ-მოსიერსა“ (იქვე, 183).

მეხოტბეები თამარის მშვენიერების, ბრწყინვალეების, აღმატებუ-
ლობის საჩვენებლად ცისმთელ ხომლს იშველიებენ, როგორც რუსთაველი
– ნესტან-თინათინის სახე-„ფერთა“ წარმოსაჩენად.

„აბდულმესიანი“ —

„ეგრეთ ინახის შორის ინაკის,
ვით მზე სამყაროს მანათობელი,
მთვარის მშვენიობით, ცისკრის მთენობით,
სხივ-მკრთოლვარებით მკამკამებელი“.
(შავთელი 1964 : 132)

„თამარიანი“ —

„უკუნთა მთენი, მზე-მთოვარ მთენი
მნათობ — ჰყოფს ყოვლსა ქვეყანიერსა“ (ჩახრუხაძე 1957: 213);
„თუ ვისცა ვუქი შენი ჳმა-შუქი,
ელვ ანუ მზევად, ანუ მთვარევად“ (იქვე, 194).

„აბდულმესიანისა“ და „თამარიანის“ მთელი ასტროლოგიური სამყარო თამარის სახე-იდეის მასშტაბურობის, ღვთაებრიობისკენ მსწრაფი და მასთან მიწვევული ხატის წარმომარჩენელია, მეფური ბრწყინვალეების, კეთილშობილების, ძლევამოსილების, სიდიადის დამმონებელია. „ვეფხისტყაოსანში“ რუსთაველის მიერ „შეფარვით ნაქებ“, „უნყალო ჯიქის“ ხატებას უკავშირდება ნესტან-თინათინის სახე-„ფერთა“ მთელი სივრცე, ხორციელი და სულიერი, მინიერი და ზეციური სამყარო. ღვთის განგებობით წარმართულ ციურ მნათობებს რუსთაველი მეფე-ქალთა სილამაზის, მშვენიერების, ზეაღმატებულების, სწორფერობისა და რთული შინაგანი სამყაროს, ფსიქოლოგიური განწყობის გამოსახატავ მოდუსებად აქცევს, რასაც, პირდაპირ თუ ირიბად, თამარ მეფის არქეტიპულ სახესთან მიყვავართ. პოემაში მზე, მთვარე, ცისკრის ვარსკვლავი და ცის მთელი ხომლი „მათთვის ბნდებიან“ და მათ ახოვან სულთა სიდიადეს „ემონმეზიან“, ღვთაებრივი სიყვარულისკენ აზიდულ ამქვეყნიურ მიჯნურობას შესტრფიან; იმავდროულად ნესტან-თინათინობენ და ადამიანური მშვენიერებით არიან აღბეჭდილნი. რუსთაველი „უთვალავი ფერით“ შემკულ გვირგვინოსანთ, „სახითა მისმიერითა“ დადგენილთ, ღვთაებრივი გამონაშუქით — მნათობთა „ხმატკბილი“ და „ტკბილ-ქართული“ საგალობლით აჟღერებს.

დამონმებანი:

- ახალი აღთქუმად... “ 1963: „ახალი აღთქუმად უფლისა ჩუენისა იესო ქრისტესი“. საკათალიკოსო საბჭოს გამოცემა, ეფრემ II-ის კურთხევით დაბეჭდილი, თბ.: გამომცემლობა მე-4 სტამბა, მედქალაქი, 1963
- „ეტლთა და...“ 1975: „ეტლთა და შუდთა მნათობათაჲს“ (ასტროლოგიური თხზულება XII საუკუნისა). გამოსცა, წინასიტყვაობა და ენობრივი მიმოხილვა დაურთო აკ. შანიძემ, თბ.: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1975.
- „ვისრამიანი“ 1988: „ვისრამიანი“. ქართული მწერლობა, III, თბ.: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1988.
- ნიზამი 1972: ნიზამი განჯელი. „ლეილი და მაჯუნნი“. მ. მამაცაშვილის თარგმანი, წერილში — „გალობა შვიდთა მნათობათათვის ნიზამის „ლეილი და მაჯუნსა“ და „ვეფხისტყაოსანში“. მაცნე (ელს), 1972.
- ნოზაძე 1957: ნოზაძე ვ. ვეფხისტყაოსნის ვარსკვლავთმეტყველება. სანტიაგო დე ჩილე: 1957.
- სირაძე 1982: სირაძე რ. სახისმეტყველება. თბ.: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1982.
- „ქებათა ქება“ 1985: „ქებათა ქება“ სოლომონისა. მცხეთური ხელნაწერი. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1985.

- რუსთაველი 1976: რუსთაველი შოთა. „ვეფხისტყაოსანი“. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, შესავალი, განმარტებანი და კომენტარი დაურთო ნ. ნათაძემ. თბ.: გამომცემლობა „განათლება“, 1976
- „შროშანი ღელეთა“ 1994: „შროშანი ღელეთა“. შუა საუკუნეების ებრაელი პოეტები. ებრაულიდან თარგმნა ჯ. აჯიაშვილმა. თბ.: გამომცემლობა საქ. მეცნ. აკად. სტამბა, 1994
- ჩახრუხაძე 1957: ჩახრუხაძე, „ქება მეფისა თამარისი“. ძვ. ქართველი მეზობენი, I, ივ. ლოლაშვილის რედ., თბ.: საქ. სსრ. მეცნ.აკად. გამომცემლობა, 1957.
- შავთელი 1964: შავთელი იოანე. აბდულმესიანი“, თამარ მეფისა და დავით სოსლანის შესხმა. ძვ. ქართველი მეზობენი, II, ივ. ლოლაშვილის რედ., თბ.: საქ. სსრ. მეცნ.აკად. გამომცემლობა, 1964.
- ხინთიბიძე 1975: ხინთიბიძე ე. მსოფხედველობითი პრობლემები ვეფხისტყაოსანში. თბ. : თსუ-ს გამომცემლობა, 1975.

Nana Gonjilashvili

One Aspect of the Astral Symbolism of *Vepkhistqaosani* (*The Knight in the Panther's Skin*) (in Relation to the Images of Nestan and Tinatin)

Summary

The study by Nana Gonjilashvili – “One Aspect of the Astral Symbolism of *Vepkhistqaosani* (*The Knight in the Panther's Skin*) (in Relation to the Images of Nestan and Tinatin)” deals with the issues related to the astrological world of *Vepkhistqaosani*, in particular, the picture of the parting of Nestan and Tinatin, which is represented in the poem by the phenomenon of the meeting and parting of the moon and the star of dawn. On the basis of scholarly literature, the author discusses the astrological nature of the above-mentioned planets and notes that the mentioning of the moon and the star of dawn in connection with the parting of Nestan and Tinatin does not have only the aesthetic function. Rustaveli demonstrates the inner life of the characters, their complex psychological experience. In order to clarify this supposition the researcher offers the passages expressing Nestan’s “luckless fate” and identifies the symbols of the waning and full moon used in the poem, which for the most part is interpreted as the accompanying image of the tragic state of the queen. For the interpretation of the symbols of the sun, the moon and the star of dawn in the images of Nestan and Tinatin typological relations are represented (*Leil-Majnuniani*, *Visramiani*, *Tamariani* and *Abdulmesiani* are discussed). The author of the study attempts to disclose the symbolic meaning of the luminaries by means of the Biblical books. The conclusion is as follows – Rustaveli turns the heavenly bodies into moduses denoting the beauty, sublimeness and inner world of the queens, which directly or indirectly leads us to the archetypal image of Queen Tamar.

კომიკური „ვეფხისტყაოსანში“ *

კომიკურს „ვეფხისტყაოსანში“ მცირე ადგილი უჭირავს. ამიტომაც, მკვლევარები მის მიმართ განსაკუთრებულ დაინტერესებას არ ამჟღავნებენ. ისინი უმთავრესად ეხებიან გაკვერით, სხვა საკითხებთან დაკავშირებით. „ვეფხისტყაოსნის“ სატირასა და იუმორზე საგანგებოდ მხოლოდ გრიგოლ კიკნაძე შეჩერდა, — სწორად განსაზღვრა მათი ადგილი პოემაში და ამ თვალსაზრისით საინტერესო ზოგიერთი სტროფი განიხილა (კიკნაძე 1953: 92—93). ასევე, შოთა რუსთველზე დაწერილ საგანგებო მონოგრაფიულ ნარკვევში ალექსანდრე ბარამიძემ მათ ცალკე ქვეთავი („ჰუმორი“) დაუთმო და დამატებით მიუთითა სხვა კომიკურ გამოვლინებებზეც (ბარამიძე 1958: 278—280; ბარამიძე 1975: 315—317). შოთა რუსთველის დაბადების 800 წლისთავისადმი მიძღვნილ მეორე იუბილის დროს ივანე შილაკაძე აქვეყნებს პატარა საგაზეთო წერილს (შილაკაძე 1966: 3). მაგრამ საკითხს ფართოდ, მრავალმხრივ არც დასახელებული ავტორები შეხებიან; თუმცა მათ მიზანს ეს არც შეადგენდა.

ასე რომ, „ვეფხისტყაოსანში“ წარმოსახული კომიზმი კვლავაც შესწავლას მოითხოვს.

ამჟამად ჩვენი მიზანია, შევეხოთ საკითხის ზოგიერთ მხარეს: რა მნიშვნელობას ანიჭებს გენიოსი შოთა კომიკურს, რა ადგილი უჭირავს მას პოემაში და რითაა ეს გამონწვეული; მასში კომიკურის რომელი სახეებია მოცემული, რა მხატვრული ფუნქცია აკისრია და მის შესაქმნელად რა პოეტური ხერხებია გამოყენებული.

წინასწარ უნდა ითქვას: მსგავსად „ვეფხისტყაოსნის“ პრობლემებისა, მის კომიკურ მხარეზე სრული წარმოდგენის მიღება მრავალი რუსთველოლოგიური პრობლემის გადაწყვეტასთანაა დაკავშირებული. მათ შორის, რა თქმა უნდა, ავთენტიკური ტექსტის დადგენას დიდი მნიშვნელობა აქვს.

* ეს არის ნაწილი ჩვენი ახალგაზრდობისდროინდელი პირველი გამოკვლევისა, რომელიც საკმაოდ ვრცელია (ოთხ თაბახამდეა). მისი შინაარსი 1964 წელს გავაცანით საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ახალგაზრდა მეცნიერ მუშაკთა კონფერენციას. აქედან დაიბეჭდა მოხსენების შემოკლებული ტექსტი (დარჩია 1964: 173-176) და ორი ნარკვევი (დარჩია 1968 ა: 67-85 და დარჩია 1968 ბ: 199-212). აქ ვაქვეყნებთ კიდევ ერთ ნაწილს. ნაშრომს წარმოვადგენთ არსებითად პირვანდელი სახით, მაგრამ აქა-იქ, რაც საჭიროდ ვცანით, ვუმატებთ ზოგიერთ შემდეგ გამოქვეყნებულ მასალასაც.

სტროფებს ვუთითებთ პოემის პირველი საიუბილეო (1937) და მისგან მომდინარე (1951, 1953, 1957 წწ.) გამოცემების სტროფთა სათვალავის მიხედვით. ვინაიდან, როდესაც ამ გამოკვლევას ვწერდი, ვესწრებოდი ლიტერატურის ინსტიტუტში მომუშავე „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დამდგენი კომისიის სხდომებს, ვიდრე ამ კომისიის მომზადებული ტექსტი 1966 წელს დაიბეჭდებოდა (რუსთველი 1966), ვითვალისწინებდი მას და დამონმებული მაქვს იქ შეტანილი ცვლილებები.

* * *

„ვეფხისტყაოსანი“ თავიდან ბოლომდე სერიოზულ, დარბაისლურ, ეპიკურ თხრობაზეა აგებული. ავტორი საგნებისა და მოვლენებისადმი უგულისათადეს დამოკიდებულებას ამჟღავნებს. პოემაში არსად იგრძნობა მათდამი ზერელე, ამგდები, ნიჰილისტური მიდგომა. ნაწარმოები ერთიანი მონუმენტური კომპოზიციითაა შეკრული. სავსებით სწორია, როცა მიუთითებენ, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ არ შეიცავს კომიკურის მკვეთრ ტენდენციას; რომ მასში არაერთგზის ვხვდებით ხელსაყრელ შემთხვევებს კომიკურის წარმოსახვისთვის, მაგრამ ისინი ამ მიზნით ბოლომდე არ არის გამოყენებული (კიკნაძე 1953: 92).

რას ნიშნავს ეს? რუსთველი კომიკურს უარყოფითად ეკიდება?

„ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში, სადაც ზოგიერთი თეორიული ხასიათის დებულებაა გამოთქმული, კომიკურის შესახებ პირდაპირ არაფერია ნათქვამი. მხოლოდ ერთგან, „შაირობის“ მესამე სახეობის დახასიათებისას, ნათქვამია:

„მესამე ლექსი კარგი არს სანადიმოდ, სამღერელად,
სააშკიოდ, სალალობოდ, ამხანაგთა სათრეველად“ (17).

უდავოა, რომ ხაზგასმულ სიტყვებში კომიკურზეა ლაპარაკი. ალბათ, გრ. კიკნაძეს ეს ადგილი ჰქონდა მხედველობაში, როდესაც წერდა: რუსთველს „*კომიკურის გარკვეული თეორიაც კი აქვს წარმოდგენილი თავის პოემაში*“ (კიკნაძე 1953: 92).

ერთი შეხედვით, გამოდის: რადგან პოეტმა კომიკური ისეთი ჟანრის დამახასიათებლად გადაიტანა, რომელსაც თავისთავად დიდი მნიშვნელობა არა აქვს, ან, ყოველ შემთხვევაში, „*საღმრთოდ, საღმრთოდ გასავონ*“, ავტორის მიერ იდეალიზებულ პოეზიას ვერ ქმნის, ის კომიკურის შესახებ მაინცადამაინც დიდი შეხედულებისა არ იყო და „ვეფხისტყაოსანში“ მისი სიმცირეც ამან გამოიწვია.

აქედან ერთი ნაბიჯიღა რჩება, რომ შოთა რუსთველი ამ საკითხში დაუუკავშიროთ ბერძნულ კლასიკურ ესთეტიკას, — პლატონს ან, კიდევ უფრო ადვილად, არისტოტელეს, რომლებიც სხვადასხვა მოსაზრებებით კომიკურს დაბლა აყენებდნენ.

სინამდვილეში რა ვითარება გვაქვს?

* * *

„ვეფხისტყაოსანი“ ღრმა დრამატიზმით აღბეჭდილი ნაწარმოებია. მისთვის, როგორც ჭეშმარიტი ხელოვნებისთვის, მთავარი ადამიანთა ასახვა, მათი სულიერი ცხოვრების ჩვენებაა. აქ გაიდევალებულად, მაგრამ უდიდესი მხატვრული სიმართლით დახატულია ნამდვილი, რეალური ცხოვრება, მისი კონტრასტები. იგი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, წმინდა სილამაზის, მშვენიერების ძეგლია. მშვენიერია არა მარტო ჩვეულებრივი

გაგებით, როგორც ერთიანი მხატვრული ნაწარმოები, მხატვრული ფენომენი, არამედ იმ გაგებითაც, რომ ის ასახავს სინამდვილის ისეთ მხარეებს, რომლებიც თავისი ბუნებით, ობიექტურად არსებული, აღიქმება როგორც ლამაზი, წარმტაცი, მშვენიერი. ვხედავთ, პოეტი, რომლის მთავარი მიზანი ამქვეყნიური ცხოვრების საუკეთესო ნიშან-თვისებათა წინწამონევა და ჩვენება არის, დიდი ესთეტიკის თვალთუყურებს და არჩევს საგნებსა და მოვლენებს, ეძებს მათში კარგსა და ძვირფასს. თითქმის არც ერთ შემთხვევას არ უშვებს ხელიდან, წარმოსახოს ამაღლებული, მშვენიერი, კეთილი, სანუკვარი. აშკარად იგრძნობა, ნაკლოვანი მხარეების აღწერისადმი არ ამჟღავნებს დიდ ენთუზიაზმს. მისი სტილია დადებითი მოვლენები, იდეალები და გვიხატოს პირდაპირ, პოზიტიური ფორმით და არა შემოვლითი გზით, — უარყოფითის ჩვენებით, მისი კრიტიკითა და ძაგებით. მისთვის არსებობს, საერთოდ, მდაბალი, მახინჯვი, ბოროტი, მაგრამ ასეთები თხზულებაში მოცემულია უფრო მეტად ზოგადად, პოტენციურად, ვიდრე მოქმედად, გამოკვეთილად, მრავალმხრივად დახატული. ისინი თავიანთ თავს უმთავრესად ნაწარმოების მთლიან ფონზე, დადებითთან შეპირისპირებისას, ავლენენ. მაგალითად: მთელი „ვეფხისტყაოსანი“ კეთილისა და ბოროტის ბრძოლაზეა აგებული, მაგრამ უკანასკნელი ცალკე, დამოუკიდებლად აღებული და განხილული, მაინც ადამიანს ცუდი თვისებებით არ ხასიათდება. ან, თუ გნებავთ, ისეთი უარყოფითით, როგორც ეს ნაწარმოებში იგრძნობა.

ამრიგად, იკვეთება, შოთა რუსთველს აინტერესებს დადებითი მოვლენები. უარყოფითი, კერძოდ კომიკურით გამოხატული, როგორც ასეთი, ამჯერად მისი ინტერესების ძირითად საგანს არ შეადგენს.

კომიკურს „ვეფხისტყაოსანში“ მაინც გარკვეული ადგილი უჭირავს. რა ხასიათისაა იგი?

პოემაში არის კომიკურის ისეთი სახეები, რომელთა პირდაპირი დანიშნულება მხოლოდ სიცილის, მხიარულების გამონევაა, გახალისებაა. უკვე მითითებული გვაქვს (დარჩია 1968 ბ), ამგვარია სოგრატის შეხუმრება მეფესთან (სტრ. 60), ტარიელისა და ავთანდილის მიერ ფრიდონის მეფოგეების „დანიოკება“ (1377-1380), ფრიდონის ხუმრობა ქაჯეთის ციხის ალების წინ (1406-1407) და სხვა. ყველა ამგვარ ეპიზოდში კომიკური უაღრესად დამაჯერებელი, მოტივირებული და ემოციურია.

„ვეფხისტყაოსანში“ გამოყენებულია როგორც უწყინარი, მხიარულების გამომწვევი, ისე შემტევი, მებრძოლი კომიზმიც.

ეს უკანასკნელი ვის ან რის წინააღმდეგაა მიმართული?

როგორც ზემოთ ვთქვით, „ვეფხისტყაოსანში“ ძირითადი აქცენტები გადატანილია კარგზე, დადებითზე, მაგრამ მასში მაინც განირჩევა უარსაყოფი და დასაგმობი, რომელთა მიმართ ავტორის შეფასება ყოველთვის თვალნათლივია. უარსაყოფი დაგმობილია სხვადასხვანაირი ხერხით, მათ შორის, — კომიკური საშუალებითაც.

თხზულებაში არა გვყავს კომიკური, სახელდობრ, სატირული პერსონაჟები. ფატმანი და უსენი, რომლებიც, სხვებთან შედარებით, საკმაოდ შეიცავენ სატირულ ნიშნებს, საბოლოო ანგარიშით, დადებითებად არიან გამოყვანილი.

პოემაში სატირული ფერებითაა დახასიათებული ცალკეული მოვლენები, უმთავრესად, — ეთიკური.

* * *

დავინყოთ პროლოგიდან. გ. ნადირაძე წერს: აქ „რუსთაველი დიდ ადგილს უთმობს ხელოვანის ოსტატობას. არაფრად ღირს ისეთი მხატვრული ნაწარმოები, რომელსაც არ შესწევს ძალა მოძრაობაში მოიყვანოს ადამიანის გრძნობებისა და ემოციების სამყარო. მკითხველის, მსმენელისა თუ მკითხველის გულგრილობა საკმარისია, რომ ხელოვანი დამარცხებულად ჩავთვალოთ. რუსთაველი ს ა ს ა ც ი ლ ო დ ი გ დებს ასეთ უილაჯო მელექსეებს“ (ნადირაძე 1958: 79). მწერალს სატირული ფერებით ჰყავს დახასიათებული სუსტი პოეტები, რომლებმაც „ერთი, ორი, უმსგავსო და შორი-შორი“ ლექსი თქვეს, მაგრამ დიდი პრეტენზიულობით გამოირჩევიან და თავიანთი თავი „მელექსეთა კარგთა სწორი“ (15. 2-3) ჰგონიათ. ისინი სასაცილონი ხდებიან, როდესაც აღარ ჰყოფნით პოეტური ძალა და ოსტატობა:

„რა მისჭირდეს საუბარი და დაუნყოს ლექსმან ლევა,
მაშინდა ნახეთ მელექსე და მისი მოშაირობა,
რა ვედარ მიჰხვდეს ქართულსა, დაუნყოს ლექსმან ძვირობა...“
(13-14).

ასეთ პოეტებს მხოლოდ ერთილა დარჩენიათ — „იტყვის: ჩემი სჯობსო, უ ც ი ლ ო ბ ლ ო ბ ს ვ ი თ ა ჯ ო რ ი“ (15. 4). ამასთან დაკავშირებით გ. ნადირაძე წერს: „აქ უკვე იმდენად გამახვილებულია ინდივიდუალიზმის გრძნობა, რომ იგი სულ ადვილად გადადის ერთგვარ სიამაყეში და მის მსჯელობას ავტორიტარულ კილოს ანიჭებს, რომელშიც ხან დ ა მ - ც ი ნ ა ვ ი ვ ე ნ ი ო ს ი ი გ რ ძ ნ ო ბ ა, ხ ა ნ მ კ ა ც რ ი მ ს ა ჯ უ ლ ი. ა ი მ ა ვ ა ლ ი თ ა დ, რ ა მ ო უ რ ი დ ე ბ ე ლ ი ტ ო ნ ი თ დ ა ს ც ი ნ ი ს რ ო ს თ ა ვ ე ლ ი ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ უ ლ წ ე რ ი ლ ფ ე ხ ო ბ ა ს: „მ ო შ ა ი რ ე არ ა ჰ ვ ე ი ა ნ, თ უ სა დ მ ე თ ე ვ ა ს ე რ თ ი, ო რ ი (...):“ და მართლაც, განა გაუტეხავი სიჯიუტე არ ახასიათებს იმას, ვინც მწერლობაში შემთხვევას შემოიყვანია? ეს ასეა, მაგრამ შედარება ჯ ო რ - თ ა ნ მ ა ი ნ ც მ კ ა ც რ ი და მ ო უ რ ი დ ე ბ ე ლ ი ა, და ასეთი ასოციაცია რბილი და შემწყნარებელი ხასიათის მქონე პოეტის ცნობიერებაში ვერ გაჩნდებოდა“ (ნადირაძე 1958: 128-129).

უფრო რბილი იუმორითაა წარმოდგენილი ის პოეტები, რომლებიც დიდ შედეგებს ვერ ქმნიან და მცირე ნაწარმოებებით კმაყოფილდებიან:

„მეორე ლექსი ცოტაი, ნაწილი მოშაირეთა,
არ ძალ-უც სრულ-ქმნა სიტყვათა, გულისა გასაგმირეთა,
ვამსგავსე მშვილდი ბედითი ყმანვილთა მონადირეთა:
დიდსა ვერ მოჰკლვენ, ხელად აქვს ხოცა ნადირთა მცირეთა“ (16).

* * *

როგორც ცნობილია, „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთი მთავარი იდეა ამქვეყნიური, ამაღლებული, ზნეობრივი სქესობრივი სიყვარულის, — მიჯნურობის ჩვენებაა. მთელი ნაწარმოები მეგობრობისა და სხვა იდეებთან ერთად ასეთი სიყვარულის ქებათა ქებაა. ამასთან ერთად, ავტორი დუმილით გვერდს არ უვლის სხვაგვარ სიყვარულსაც. პირიქით, ყოველნაირად ებრძვის მდაბალ, ვულგარულ სიყვარულს, დროებით გატაცებას. ამგვარი სიყვარული პოემაში სატირის ობიექტია.

გ. ნადირაძე რა თვალსაზრისითაც რუსთველის პოეზიისადმი დამოკიდებულებაზე მსჯელობს, პოემის სიყვარულსაც იმავე კუთხით განიხილავს. იგი იქვე განაგრძობს: „აიღეთ ახლა პროლოგის მეორე ვრცელი მონაკვეთი, სადაც რუსთველი ეხება უკვე სიყვარულს, თავისი პოემის ერთ-ერთ მთავარ მხატვრულ თემას. პოეტი სხარტი და ნათელი ფორმულებით გვაუწყებს თავის კრიტიკულ პოზიტიურ აზრებს მიჯნურობაზე. აქაც ისეთივე პირდაპირობაა და შინაგანი დამაჯერებლობა, ისეთივე ავტორიტარული კილო, როგორიც ზევით. იგი სრულიად მოურიდებელი გულახდილობით და მკვახედ ლაპარაკობს ჯერ მისტიკურ ტრფიალებაზე, რომელსაც „ჭკვიანნი ვერ მიჰხვდებიან“, მეორე უხემ სქესობრივ სიყვარულზე, რომელსაც პირდაპირ უწოდებს მეძავეობას, სიბილნესა და მრუშობას (...). დაუნდობელი მსაჯულის ტონი, მოურიდებელი ირონია და სარკაზმი უკიდურესობამდე განვითარებული ინდივიდუალიზმის მოვლენებია...“ (გვ. 129).

პროლოგში, სადაც ჩამოყალიბებულია პოეტის შეხედულებანი მიჯნურობაზე, ოდნავი ღიმილითაა დაპირისპირებული ორი უკიდურესობა, — უსაგნო, განყენებული, საზეო გატაცება და პრიმიტიული, ყველა ლამაზი ქალისადმი ტრფიალი:

„ზოგთა აქვს საღმრთო სიახლე, დაშვრების აღმაფრენითა,
კვლა ზოგთა ქვე უც ბუნება კეკლუცთა ზედა ფრფენითა“ (22).

სატირა უფრო ხელშესახებია შემდეგ სტროფში:

„ამა საქმესა მიჯნური ნუ უხმობს მიჯნურობასა:
დღეს ერთი უნდეს, ხვალე სხვა, სთმობდეს გაყრისა თმობასა;
ესე მღერასა ბედიტსა ჰგავს, ვაჟთა ყმანვილობასა“ (26).

დაცინვითაა საუბარი სიყვარულში სულწასულობაზე, საიდუმლოს გაცემაზე, ნუნუნსა და ა. შ.:

„ხამს, თავისა ხვაშიადასა არვისთანა ამჟღავნებდეს,
არ ბედიოდა „ჰა-ჰას“ ზმიდეს, მოყვარესა აყივნებდეს“ (28).

ქალის ქება-დიდების გვერდით პოემაში ათვალწუნებითაა დახასიათებული „სუსტი“ ქალური ბუნება. როგორც პირველად ივანე ჯავახიშვილმა შენიშნა, „ვეფხისტყაოსანში“ განსხვავებული მნიშვნელობებით იხმარება სიტყვები „ქალი“ და „ღიაცი“. „ღიაცი“ დაბალი ღირსების აღმნიშვნელია და უმეტესად სატირული შეფერილობა აქვს (ჯავახიშვილი 1956: 15. ვრცლად ამავე საკითხზე იხ.: ბარამიძე 1997: 118-122).

ერთ-ერთი ასეთი ღიაცის — მსუბუქი სიყვარულის მატარებელი ქალის — ტიპური სახეა ფატმანი, რომლის „სამიჯნურო“ გატაცებანი მწვავე სატირული შტრიხებითაა გაკილული. პოეტი მას გაცნობისთანავე გვიხასიათებს:

„ფატმან ხათუნ თვალად მარჯვე, არ-ყმანვილი, მაგრა მზმელი,
ნაკვთად კარგი, შავ-გრემანი, პირ-მსუქანი, არ პირ-ხმელი,
მუტრიბთა და მომღერალთა მოყვარული, ღვინის მსმელი;
ღია ედვა სასალუქო დასაბურავ-ჩასაცმელი“ (1077).

ეს პორტრეტი, რომელშიაც, როგორც იტყვიან, ბრწყინვალედაა დაჭერილი ფატმანის ხასიათი და, რომელსაც სხვა თვისებებთან ერთად „ნათლად გამოხატული სექსუალური ელოფერი გადაჰკრავს“ (ნადირაძე 1958: 183), ნესტანის, თინათინისა და, თუ გნებავთ, ასმათის ამაღლებული სახეების გვერდით საგრძნობი კომიკური ნიუანსების შემცველია.

ავთანდილის სტუმრობისას ავტორის მინიშნება კი — „*ფატმან ხათუნს მოსლვა მისი, შე-ვით-ვატყევ, არ ეწყინა*“ (1076. 4) — უკვე დაუფარავი ღიმილის გამომხატველია. მაგრამ ყველაფერი ეს ჯერჯერობით მაინც მინიშნებებია.

გარკვეული ფიქრისა და ყოყმანის შემდეგ ფატმანი ავთანდილს სამიჯნურო წერილს უგზავნის და გულწრფელად ატყობინებს თავის გრძნობებს. სხვა შემთხვევაში მისი მოქმედება არათუ საძრახი და გასაკილავი, არამედ შესაბრალისი და თანაგრძნობის გამომწვევიც შეიძლებოდა ყოფილიყო. მაგრამ ამგზის, სრულიად სამართლიანადაც, ავთანდილში ეს აღშფოთებასა და დაცინვას იწვევს. თუმცა მან ჯერჯერობით არ იცის ამ ქალის წრეგადასული სამიჯნურო თავგადასავალი, მაგრამ სასაცილოდ მისთვის ისიც საკმარისი გახდა, რომ ვილაც ვაჭრის ცოლი მას, უბადლო რაინდსა და არაბეთის სპასპეტს და, რაც მთავარია, „*სოფლისა მნათი მნათობის*“, თინათინის, მიჯნურს, აშიკობას უბედავდა:

„თქვა: არ იცის გული ჩემი, ვინ მაშიკობს, ვისსა ვისი,
რომე მიმიჩს სამიჯნურო, რათ ვამსგავსო მე მას ისი!“ (1089. 3-4).

ავთანდილს ფატმანი იმის ღირსადაც არ მიაჩნია, რომ ნამდვილ მიჯნურობაზე ილაპარაკოს. მის შემონათვალზე - „*ვარდი ხარ, მიკვირს, ბულბული რად არ შენზედა კრფებიან*“ — დაცინვით ამბობს:

„...ყვავი ვარდსა რას აქმნევს, ანუ რა მისი ფერია“ (1090. 1).

ავთანდილმა ფატმანის შემონათვალი მიჯნურობა ყვავის ბულბულობაზე პრეტენზიად მიიჩნია და, ვიდრე ვითარებას კარგად ანონ-და-ნონიდა, აღშფოთებით თქვა:

„უმსგავსო საქმე ყველაი მოკლე და მით ოხერია.
რა უთქვამს, რა მოუჩმახავს, რა ნიგნი მოუწერია“ (1090. 3-4).

ასეთი იყო ავთანდილის დასკვნა. მაგრამ ბოლოს და ბოლოს თავისი საქმის გამო იძულებული გახდა, რამდენადმე მაინც დამორჩილებოდა ფატმანს, — გარეგნულად მიეღო მისი სიყვარული:

„მიუწერა: ნავიკითხე შენი ნიგნი, ჩემი ქება,
შენ მომასწარ, თვარა შენგან მე უფრო მჭირს ცეცხლთა დება:
შენცა გინდა, მეცა მინდა გაუწყველად შენი ხლება,
შეყრა არის პირიანი, ორთავეა რათგან ნება“ (1095).

ეს მოხერხებულობა, ეშმაკობა მკითხველის ღიმილს იწვევს. აქ იხატება მათი კომიკური მდგომარეობა. ფატმანს იმდენად დიდი წარმოდგენა აქვს თავის თავზე, ეჭვმიუტანლად დაიჯერა პასუხი და თავი კვლავ „ღირსეულად“ უჭირავს. ავთანდილი იძულებულია, იმოქმედოს ისე, რაც მის პიროვნებას, სურვილებს არ შეესაბამება. რა თქმა უნდა, მათი კომიკურობა ერთმანეთისაგან განსხვავებულია. თუ პირველ შემთხვევაში იგი მიუხვედრობისა და უსაფუძვლო პრეტენზიულობის შედეგია და დაცინვას იწვევს, მეორეში — იძულებითი, შეგნებული ქმედებაა და თანაგრძნობას ბადებს.

ფატმანი ტრფიალების მწვერვალს ენია:

„მას ღამე ფატმან იამა ავთანდილს თანა წოლითა“ (1252. 1).

რანდი, პირიქით, უზომოდ შენუხებულია, — ჩრდილს აყენებს თავის მიჯნურობას, თუმცა მთელი არსებით თინათინის ერთგულია, მთელი გონებითა და გრძნობით მასთანაა და მასზე ფიქრობს. გარდა ამისა, ისედაც ზიზღსა ჰგვრის ფატმანის თავაშვებული ვნებანი:

„...ყმა უნდომ-გვარად ეხვევის ყელსა ყელითა ბროლითა,
ჰკლავს თინათინის გონება, ძრწის იღუმლითა ძრწოლითა,
გული მხეც-ქმნილი გასჭრია მხეცთავე თანა რბოლითა“ (1252. 2-4).

„ავთანდილ მალვით ცრემლსა სწვიმს, სდის ზღვათა შესართავისად შიგან მელნისა მორევსა, ცურავს გიშრისა ნავი სად“ (1253. 1-2).

ამ დღეშია ავთანდილი, ფატმანი კი ვერაფერს ამჩნევს, გატაცებით ეალერსება და დიდ განცხრომაშია!

ჩვენი გმირი, თითქოსდა პასუხსა და შველას მოითხოვსო, მიჯნურთ მიმართავს:

„იტყვის, თუ: მნახეთ, მიჯნურნო, იგი, ვინ ვარდი-ა ვისად, უმისოდ ნეხვთა ზედა ვზი ბულბული მსგავსად ყვავისად!“ (1253. 3-4).

ვარდი, ბულბული და ყვავი კიდევ უფრო მძაფრ სატირას ქმნის:

„მუნ ცრემლნი, მისგან ნადენნი, ქვისაცა დასალბონია; გიშრისა ტევრი აგუბებს, ვარდისა ველსა ფონია; ფატმან მას ზედა იხარებს მართ ვითა იადონია. თუ ყვავი ვარდსა იშოვებს, თავი ბულბული ჰგონია“ (1254).

სატირა იმდენად ძლიერია, მწერალ ჭოლა ლომთათიძეს ფატმანი შებრალებია და მის დასაცავად უბის წიგნაკში ჩაუნერია: „... *მაშ რა ქნას ამ სისხლითა და ხორციით სავსე ქალმა, თუ ქმარი არ შეხვდა შესაფერი! განა მას აკლია სილამაზე? აკლია გამბედაობა? კეთილშობილება აკლია? რად, რად უნოდა მას ყვავი რუსთაველმა? დიდ პოეტს არ შევენის ეს! უსამართლობაა, როცა ნესტანისა და თინათინის სხივში უნდათ გააქრონ ფატმანი, დიდი უსამართლობაა... დიახ, უსამართლობაა ეს!*“ (ლომთათიძე 1956: 327).

რუსთველის საზომი კი ყველგან განუხრელია!

მკითხველი გრძნობს, რომ ფატმანის სატირულ სახეს მარტო მისი დაბნეულობა კი არა, უფრო მისი დაბალი ზნეობა ქმნის. აქ უპირველესად გაკილული და გამათრახებულია ყალბი, ფულგარული სიყვარული. ფატმანი სწორედ მისმა „მორალმა“ დააბნია და თვალი აუხვია.

მსგავს და, შეიძლება ითქვას, კიდევ უფრო რთულ ვითარებაში იმყოფებოდა ტარიელი ერთხელ, მაგრამ მაშინ ის მისმა სისპეტაკემ იხსნა.

ნესტანზე უზომოდ შეყვარებულ და გახელებულ ტარიელს მოულოდნელად სააშიკო წიგნი მოუვიდა. ყველაფერს იფიქრებდა, მაგრამ თავს ისე ბედნიერად რას წარმოიდგენდა, წერილი მისი დამწველის გამოგზავნილი იქნებოდა. თავადვე ამბობს: „*მისგან ეჭვი არა მქონდა*“-ო. ეჭვი ვერც სხვა ვინმეზე მიიტანა.

ისედაც უმაღლესი ზნეობის მქონე ტარიელს იმხანად ასეთი საქმისთვის სრულებითაც არ ეცალა, მაგრამ მამაკაცურმა თავმოყვარეობამ აიძულა, თანხმობის პასუხი გაეგზავნა:

„მე გამიკვირდა: სით ვუყვარ ანუ ვით მკადრებს თხრობასა? მიუყოლობა არ ვარგ-ა, დამნამებს უზრახობასა, ჩემგან იმედსა გარდასწყვედს, მერმე დამინყებს გმობასა. დავწერე, რაცა პასუხად ჰმართებდა ამიკობასა“ (360).

გავიდა ხანი. ნესტანისადმი სიყვარულის ცეცხლი ტარიელს კიდევ უფრო გაუღვივდა:

„დღენი გამობდეს, მე გული უფრორე დამწვეს კვლავ ალთა“.
(361. 1).

ტარიელს აღარც კი ახსოვდა „უცნობთან“ ფლირტი და, აი, ისევ მოსდის მეორე წერილი: „*ნიგნსა შევატყვე, ლამობდა შეყრისა მოსწრაფე-ბასა*“ (364. 2). მასში კვლავ იბრძვის, ერთი მხრივ, პიროვნული, წოდებრივი, თანამდებობრივი ღირსების შეგრძნება და, მეორე მხრივ, ახალგაზრდა კაცის თავმოყვარეობა. ამჯერად მეორემ გაიმარჯვა:

„პასუხად გავეც: ჟამია, მართალ ხარ გაკვირვებასა; მოვალ, თუ მიხმობ, მე ნუ მეჭვ მოსლვისა დაზარებასა“ (364. 3-4).

ამირბარი მოჩვენებითად აქტივობს, ნამდვილად კი უცნობის დაჟინებული ქცევით აღშფოთებულია:

„გულსა შინა დავუზრახე: რა მპოვაო ანუ ვინა?!“ (363. 4).

ერთ დღეს, როდესაც ტარიელი „*სევდისაგან თავის კრძალვად*“ შინ მეგობრებთან ერთად ნადიმობდა, მოახსენეს: „*ქალი ვინმე*“ გიკითხავსო. რაინდმა ეს იმ მოარშიყე ქალად მიიჩნია და ბრძანა: „*ს ა ნ ო ლ ს ნაიყვანე, ჩემგან არის ნახმობარი*“ (370. 4). თანაც, ყველაფერი ისე მოაწყო, როგორც მოაშიკე ქალის მიღებას ესაჭიროებოდა, ოღონდ ოთახში შესვლისას მტკიცედ გადანყვიტა, თავი ბოლომდე შეეკავებინა:

„გული მივეც თმობა-ქმნათა, აუგისა საკრძალველად“ (371, 4).

ტარიელი გააკვირვა ქალის მოკრძალებულმა ქცევამ. იგი სრულებითაც არ ჰგავდა ისეთს, როგორადაც წარმოდგენილი ჰყავდა. „*არ იცის ამიკობაო*“, ეს იფიქრა ბოლოს და კიდევაც ჰკითხა: „*მანდა რად ჰზი შენ, თუ სიყვარული ჩემი გჭირსა?*“ (373. 4).

ასმათი არ დაბნეულა, მყისვე მიხვდა ყველაფერს და აუხსნა, რისთვისაც იყო მოსული.

უფლისწული ერთგვარ უხერხულ, კომიკურ მდგომარეობაში უთუოდ ჩავარდა, მაგრამ, თუკი რამდენადმე მაინც „მშრალად გამოვი-

და“, უპირველესად იმით, რომ იგი თავიდანვე მაღალი მორალური პრინციპებით ხელმძღვანელობდა. ეს აღნიშნა ასმათმაც:

„მაგრა ან მიდებს იმედსა შენგან ცდის არლა მალობა.
ამას თუ ღირს ვარ, ვერ ვიტყვი, მაკლია ღმრთისა წყალობა“ (374. 3-4).

ე. ი. შენ სხვანაირად გაიგე ჩემი მოსვლის მიზეზი, მაგრამ ის მაიმედებს, რომ არ ჩქარობ, არ ისწრაფვი, გააკეთო ის, რის გულისთვისაც მოსული გგონივარ. ეს ჩემთვის სავსებით საკმარისიაო.

ამ ორი რამდენადმე მსგავსი ეპიზოდის ერთმანეთთან შედარება გვიჩვენებს, მწერლის სატირის ობიექტია არა უბრალო დაბნეულობა, არამედ ბევრად უფრო მნიშვნელოვანი საკითხი, — ზნეობრივი, ჭეშმარიტი სიყვარულის უქონლობა. თუ ფატმანთან მომხდარი ამბების აღწერისას პოეტი „სიტუაციურ კომიზმს“ „სიტყვიერი კომიზმით“ ამწვავებს, აქ, ტარიელისა და ასმათის შეხვედრის გადმოცემისას, ერთხელაც არ იყენებს ოდნავ გადაკრულ სასაყვედურო სიტყვასაც კი.

ფატმანთან ერთად თვალსაჩინო სატირულ ნიშნებს შეიცავს მისი ქმარი, უსენი. ეს ვაჭართა უხუცესი არამცთუ რაიმე რაინდული ფიზიკური და სულიერი თვისებების მატარებელია, უბრალო ადამიანთა ბევრ ჩვეულებრივ ღირსებასაც მოკლებულია:

„მით არ ჯერ ვარ ქმარსა ჩემსა, მჭლე არის და თვალად ნასი“.
(1205.1).

— აცხადებს ფატმანი.

უსენი მოტყუებული, გაბახებული ქმარია: ღალატობს ცოლი, მაგრამ ერთხელაც არ დაეჭვებულა მის ერთგულებაში. ფატმანი ჭკუითა და მოქნილობითაც სჯობს მას. ეტყობა, ამ მკაცრსა და სასტიკ კაცს იგი, როგორც უნდა, ისე ათამაშებს. აი, ფატმანი რა ეშმაკურად, პირობით-ნედ ეაღერსება ქმარს, როდესაც სურს პირობა ჩამოართვას, — არსად არაფერი თქვას ნესტანის შესახებ:

„მივე მარტო, ქმარსა ჩემსა ველალობე, ველაციცე“ (1153. 1).

სოვდაგარი ვერ ხვდება ცოლის აღერსის მიზეზს.

ყველაფერი ეს, რა თქმა უნდა, გარკვეული კომიკური ნიშნების მატარებელია, მით უფრო „ვეფხისტყაოსნის“ სინამდვილის ფონზე, მაგრამ აშკარა, მკვეთრად გამოხატული სატირით დაგმობილია უსენის ორპირობა, სიტყვისა და ფიცის გამტეხლობა, საიდუმლოს გაცემა.

ფატმანმა იცოდა ქმრის ეს თვისებები. ამიტომაც იყო, ნესტანი მას კარგა ხანს დაუმალა:

„მან ტურფამან სახლსა ჩემსა ეგრე დაყო ხანი დიდი;
ვერ გავანდევ ქმარსა ჩემსა, შესმენისა მქონდა რიდი;
ვთქვი: თუ ვუთხრობ, ვიცი, დარბაზს გაამჟღავნებს ისი ფლიდი.
ესე მეყო საგონებლად, კვლა შევიდი, კვლა გავიდი“ (1150).

უთქმელობაც აღარ შეიძლებოდა. ჯერ ერთი, ქალს თვითონ ვერა-
ფერს შევლოდა და, მეორეც, ბოლოს და ბოლოს საიდუმლო გამჟღავნდე-
ბოდა, ოჯახს მრავალი უსიამოვნება ელოდა.

დიდი ფიქრის შემდეგ ფატმანმა გადაწყვიტა: შეევხვეწენები მეუღლეს
და, თუ სიტყვას მომცემს, დაიფიცებს, რომ შეინახავს საიდუმლოს, ტყვე
ქალს ვანახვებო.

გარკვეული პირობის ჩამორთმევის შემდეგ ფატმანმა ქმარს
უთხრა:

„... გითხრობ რასმე, მაგრა პირველ შემომფიცე,
არვის უთხრა სულიერსა, საფიცარი მომეც მტკიცე“.

უსენმა უყოყმანოდ

„ფიცი ფიცა საშინელი: თავიცაო კლდესა ვიცი!
რაცა მითხრა, სიკვდილამდის არვის ვუთხრა სულიერსა,
არა ბერსა, არა ყრმასა, მოყვარესა, არცა მტერსა“ (1153-1154).

ფატმანმა მოახსენა „ყველაკაი“ გამოხდა ხანი. ერთ დღეს უსენმა
გადაწყვიტა: „... არ მინახავს ძოღანიტვან მეფე ჩვენი... ნავალ, ვნახავ,
ვუღარბა ზო, ვუძღვნა ძღვენი“ (1163). მეუღლემ კვლავ მოაგონა:

„დავჰვედრე: დარბაზს დაგხვდების დარბაზის ერი მთრვალები;
ამა ქალისა ამბავსა, მომკალ, თუ არ ეკრძალები“.

უსენმა

„კვლა შემომფიცა: არ ვიტყვი, თავსაცა მეცეს ხრმალები!“ (1164).

დიდვაჭარს მელიქ სურხავი „ნადიმად მჯდომელი“ დახვდა. შექეი-
ფიანებულმა ხელმწიფემ გულთბილად მიიღო თავისი ვაჭართუხუცესი:
„ნინა მიისვა, შეიძღვნა, ძღვენი მთრთვა რომელი“ (1165. 3).

„რა მეფემან უსენს ნინა სვა მრავალი დოსტაქანი,
კვლა მესვეს და კვლა აუფსნეს სხვა ფარჩნი და სხვა ჭიქანი“ (1166),
საკუთარი ღირსების უქონელმა პატივისცემით ამჩატებულმა
მთვრალმა სტუმარმა წონასწორობა დაკარგა:

„ან ჰნახო მთრვალი ვაჭარი, ცქაფი, უწრფელი, ჰრომელი“ (1165. 4).

—გვაფრთხილებს მთხრობელი. უსენი ოდნავადაც არ დაფიქრებულა, ისე გატეხა ცოლისთვის მიცემული სიტყვა. ფატმანი დაცინვით ამბობს:

„დავიწყდა იგი ფიცი, რა მუსაფი, რა მაქანი!“ (1166. 3).

მერედა ვინ აძალებდა, თქვიო?! მეფე, პირიქით, აღფრთოვანებული იყო მის მიერ მოტანილი საჩუქრებით და წუხდა, ეს პატივისცემა როგორ გადავიხადო:

„უთხრა დიდმან ხელმწიფემან უჭკუოსა უსენს, მთრვალსა:
ღია მიკვირს, საძღვნიდ ჩვენად სით მოიღებ ამა თვალსა,
მარგალიტსა დიდროვანსა, უმსგავსოსა ჰჰოვებ ლალსა?
ვერ გარღვიხდი, თავმან ჩემმან, ძღვენთა შენთა ნაათალსა“ (1167).

შექებამ დიდვაჭარს თავგზა აუბნია და თავი ზედმეტად გამოიღო:

„ამას გკადრებ, თავმან თქვენმან, არა გმართებს მადლი ძღვნისა,
სხვა რამე მითქს სასძლო თქვენი, შესართავი თქვენის ძისა“.
(1169. 1-2).

ფატმანი აღშფოთებული ამბობს:

„რას ვაგრძელებდე! გატეხა ფიცი, სიმტკიცე სჯულისა,
უამბო პოვნა ქალისა, მჭვრეტთაგან მზედ სახულისა“ (1170. 1-2).

ავტორი, ფატმანის სიტყვებით, უსენის ამ საქციელსა და, საერთოდ, მის ბუნებას მძაფრი სატირული აფორიზმით აფასებს:

„მართლად თქმულა: არა ჰმართებს ყვავსა ვარდი, ვირსა რქანი!“
(1166. 4).

* * *

„ვეფხისტყაოსანში“ ზოგჯერ კომიკური წარმოსახვის მიხედვით უფრო თვალნათლივ ვლინდება რუსთველის მსოფლმხედველობრივი პოზიციები, მისი სოციალურ და რელიგიურ შეხედულებათა ცალკეული მხარეები.

ნაწარმოებში გარკვევით ჩანს მწერლის განსხვავებული კომიკური დამოკიდებულება, ერთი მხრივ, ფეოდალურ-რაინდული, ხოლო, მეორე მხრივ, ვაჭართა საზოგადოებისადმი. რუსთველისათვის საზომი, ამოსავალი ფეოდალურ-რაინდული საზოგადოების ცხოვრების საუკეთესო მხარეებია. ეს საზომია გამოყენებული კომიკური შეფასების დროსაც. პოემაში მტკიცეა დაცული სოციალური იერარქიის სხვადასხვა საფეხურზე მყოფთა ურთიერთობის ეტიკეტი. ეს თავს იჩენს კომიკურშიაც:

როსტევეანის დაღონების ჟამს სოგრატის მისადმი შეხუმრება („და-გიღრეგოა, მეფეო...“) საკმაოდ ტაქტიანი და კეთილმსურველი იყო. ეს კარგად შეამჩნია თვით როსტევეანმაც, მაგრამ მეფეს თავისი ვაზირის ხუმრობა პირველად ძალიან გაბედული ეჩვენა და

„გაუკვირდა: ვით მკადრაო, ან სიტყვანი ვით გაბედნა?!“ (61.1).

ან იმავე როსტევეანის სიტყვებზე — „ცოტასა შემნევს ავთანდილ“ -ო (63. 4), — ავთანდილმა „თ ა ვ - მ ო დ რ ე კ ი თ გ ა ი ლ ი მ ნ ა“ (64. 2).

ამგვარი ურთიერთობა სხვა შემთხვევებშიაც ურყევია. თუმცა აღსანიშნავია, პოემაში სიცილი, კომიკური სოციალურად ძლიერ დაშორებულთაც აახლოებს და აერთიანებს. თუ როსტევეანი და ავთანდილი ნადირობისას

„ერთმანერთსა, თუ: მე გჯობო, სიცილით ეუბნებოდეს, ამხანაგობდეს, ლალობდეს, იქით და აქათ დგებოდეს“ (79. 1-2),

თვით მომსახურე მონებმაც კი, რომელთაც ისრის მინოდება და ნადირობის შედეგების აღრიცხვა ევალებოდათ, ნადირობაში ავთანდილის გამარჯვება ხელმწიფეს საკმაოდ თამამი იუმორით მოახსენეს:

„მეფეო, ყოლა ვერ ვიტყვით შენსა მაგისად დარებით, ანემცა დაგვხოც, ვერა ჰგავ, — ვერად ვერ მოგვხმარებით“.

ავთანდილისგან „ნაკრავნი გვინახვან მხეცნი ვერ წაღმა წარებით“, „არ დასცთომია ერთიცა, რაც ოდენ შეუტყოცია“, ხოლო

„თქვენი მრავალი მიწითა დასვრილი გაგვიხოცია“ (80-81).

მონების ხუმრობაზე პატრონი არ ბრაზობს, პირიქით, „სიცილით ლალობს“. თუმცა პოემაში ფეოდალური იერარქიული ეტიკეტიმტიციედაა დაცული, მასში კომიკური დღევანდელი გაგებითაც უაღრესად დემოკრატიული და პროგრესულია. ამავე დროს, ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ კომიკურ ვითარებაში უმაღლესი საზოგადოების წარმომადგენლებიც ცვივდებიან, მაგრამ ისინი არსად შეურაცხყოფილნი არ რჩებიან.

სხვანაირი მიდგომა არის ვაჭართა საზოგადოების მიმართ. მათი გონებრივ-ფიზიკური, ზნეობრივ-მორალური ყოფა-ცხოვრება ზოგჯერ სატირულადაა დახასიათებული. საკითხის მეორე მხარეა, „რომ, — როგორც ალ. ბარამიძე აღნიშნავს, — არც იდეალიზაციის და არც ირონიული ათვალწუნების პირობებში რუსთველი არ ლაღატობს მხატვრულ ზომიერებას. ის ყველგან და ყოველთვის შეუბღალავად იცავს კლასიკური სრულყოფილების ნორმებს“ (ბარამიძე 1952: 61). ამით აიხსნება,

რომ ვაჭართა წარმომადგენლებსაც აქვთ ღირსებანი და ისინიც საკმაოდ სიმპათიურად არიან დახატული. ოლონდ ესაა, უმაღლესი საზოგადოების გვერდით მუდამ ჩრდილში იმყოფებიან.

ვაჭართა მთავარი ნაკლი ისაა, რომ მათთვის უცხოა რაინდული თვისებები, — მაგარი მკლავი, იარალის ხმარება, ვაჟკაცობა, ქველობა და სხვა. მეკობრეებთან შეხვედრისას უსამი და მისი მექარავენენი ავთანდილის გვერდით საბრალონი და სასაცილონი ჩანან. მათ ვერ გაუბედავთ ზღვაში შესვლა:

„შევიდეთ, ვა თუ დაგვხოცენ, ძალი არა გვაქვს ომისა,
ვერცა ვდგათ, ვერცა წასრულვართ, ღონე წაგვსლვია რჩომისა“.
(1034. 3-4).

ავთანდილი მათ გულწრფელად და ალაღად ეუბნება:

„თქვენ, ვაჭარნი, ჯაბანნი ხართ, ომისაცა უმეცარნი,
შორს ისრითა არ დაგხოცენ, ჩაიხშენით თანა კარნი“ (1040. 1-2).

მკითხველის თვალში კი ისინი სასაცილონი არიან.

ავთანდილი, ერთი კაცი, გულადად ებრძვის და სასტიკად ამარცხებს მოძალადე მეკობრეებს, მაშინ როდესაც მოქარავენები, ამოდენა ხალხი, მხოლოდ შეშინებული მაცურებლები არიან.

საყურადღებოა ისიც, რომ ტარიელისა და ფრიდონისაგან დამარცხებული ბიძაშვილების მხლებელთა ნაწილმა თავი თავიანთ დუქნებს შეაფარეს:

„სხვანი გამექცეს, მიჰმართეს მათ-მათსა ს ა ქ უ ლ ბ ა გ ე ს ა“.
(615. 3).

მეფეთა სრა-სასახლეებისა და ციხე-ქალაქების ცხოვრების გვერდით გულანშაროს აღწერა სატირულ ელემენტებს შეიცავს:

„დიდ-ვაჭარნი სარგებელსა ამისებრსა ვერ ჰპოვებენ:
იყიდიან, გაჰყიდიან, მოიგებენ, წააგებენ;
გლახა თვე ერთ გამდიდრების, სავაჭროსა ყოვლგნით ჰკრებენ;
უქონელნი წელიწადსა საქონელსა დაიდებენ“ (1067).

როგორც გერონტი ქიქოძე აღნიშნავს, „ვეფხისტყაოსანი ასახავს ძალიან მდიდარ საზოგადოებას, მკითხველს თითქმის ყოველ გვერდზე თვალს სჭრის ოქრო-ვერცხლის ბრჭყყვიანი და თვალ მარგალიტთა ციმციმი“. ეს სიმდიდრე მოპოვებულია „არა იმდენად აყვავებული აღებ-მიცემობით და მრეწველობით, რამდენადაც ბედნიერად დამთავრებული სამხედრო ექსპედიციებით“ (ქიქოძე 1963: 32).

რუსთველი ათვალწუნებით უყურებს ოქროს ანგარებით, ვინრო, ვაჭრული მიზნებით ძიებასა და გამოყენებას:

„ნახეთ, თუ ოქრო რასა იქმს, კვერთხი ეშმაკთა ძირისა!“ (1196. 4).
„რა ოქრო მისთა მოყვასთა აროდეს მისცემს ლხენასა,
დღედ სიკვდილამდის სიხარბე შეაქმნევს კბილთა ღრჭენასა,
შესდის და გასდის, აკლია, ემღურვის ეტლთა რბენასა...“ (1197).

პოეტი კარგად ხედავს ვაჭართა საზოგადოებაში ოქროს ფასს, მის ფუნქციას, მასზე დამყარებულ მორალს. რაინდებისთვის ოქრო და, საერთოდ, განძეულობა საჩუქრისა და ქველმოქმედების საგანია. რუსთველი გაკვირვებითა და დაცინვით აღნიშნავს, რომ ვაჭარმა ტარიელსა და ავთანდილს ცხენი კი არ აჩუქა, არამედ მიჰყიდა:

„მუნ ვაჭარმან ოქროს ფასად ცხენი მისცა, არ უძღვანა“ (1373. 3).

აქ და სხვაგანაც, ვაჭართა წრის სატირული დახასიათებისას, მწერალი, თითქოსდა საგანგებოდ, მიუთითებს — „ვაჭარი“-ო: უსენზე, როდესაც ის მელიქ-სურხავმა გვერდით დაისვა და ღვინო დააღვინა, ნათქვამია:

„ან ჰნახო მთრვალი ვ აჭარი ცქაფი, უწრფელი, ჰრომელი“.
(1165. 4).

ვაჭართა დაცინვად ჟღერს, ავთანდილისა და ფრიდონის შეხვედრისას რომ ამბობს ავტორი:

„მომკალ, ბ ა ზ ა რ ს სხვა მათებრი ი ვ აჭრონ რა, ანუ
ყ ი დ ო ნ “ (988.4).

სრულებითაც არ არის შემთხვევითი, რომ არაერთი უარყოფითი და სატირული თვისების მქონე უსენი და ფატმანი სწორედ ვაჭართა წრის წარმომადგენლები არიან. მწერალმა დაუშვა, ამგვარი ადამიანები ვაჭართა წრეს მიჰკუთვნებოდნენ.

ფეოდალური და ვაჭრული საზოგადოებისადმი ასეთი განსხვავებული დამოკიდებულება XII საუკუნის საქართველოს სოციალური სინამდვილის გამომხატულებაა. თუმცა მაშინდელი ბურჟუაზია, განსაკუთრებით, მსხვილი ვაჭრები სამეფო კარზე და ქვეყნის ეკონომიკურ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში გარკვეული წონითა და ავტორიტეტით სარგებლობდნენ, მაგრამ მათ ჯერ კიდევ წამყვანი მდგომარეობა მოპოვებული არ ჰქონდათ. საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, იდეოლოგიაში პრიორიტეტი ეკავა ფეოდალურ-რაინდულ კლასს, მათ მსოფლმხედველობასა და ესთეტი-

კურ შეხედულებებს. ეს ტენდენციური სოციალურ-კლასობრივი სულისკვეთება გარკვევით აისახა „ვეფხისტყაოსანში“. ამდენად, პოემაში ვაჭართა წრის მიმართ გამოთქმული სატირა სოციალური ღირებულების სატირამდე მალღდება.

სწორი არ უნდა იყოს კონსტანტინე კაპანელის (ჭანტურიას) მოსაზრება, „რომ ჭკუით სავსე რაინდი, მოხერხებისა და მიხვედრის შეუდარებელი ოსტატი ავთანდილი ამბის შესატყობად, ნესტანის შესახებ ცნობების მისაღებად მიდის ვილაც ვაჭრის ცოლთან, ფატმან-ხათუნთან. მარტო ეს ფაქტი საკმარისია, რომ დავრწმუნდეთ რუსთველის დიდ დაკვირვებაში“, მის სოციოლოგიაში. თითქოს „ამ მხატვრულ ფაქტში ჩაქსოვილია უდიდესი სოციალური საკითხი კლასთა ურთიერთობის შესახებ: რუსთველი ესთეტიური სახეებით ამტკიცებს ფეოდალური არისტოკრატისა და სავაჭრო არისტოკრატის კონსოლიდაციის აუცილებლობას, მხოლოდ ფეოდალური არისტოკრატის მეთაურობით“ (კაპანელი 1936: 203).

ჩვენ ვერ ვხედავთ, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ ჩანდეს ავტორის რაიმე მიდრეკილება ან მინიშნება ამ ორი კლასის „კონსოლიდაციის აუცილებლობაზე“. ეს საკითხი იქ არსად დასმული არ არის.

„ვეფხისტყაოსანში“ კომიკურ ასპექტში სოციალურის სხვა მხარეც გამოვლინდა. ალ. ბარამიძე შენიშნავს: „ძლიერი სოციალური აქცენტი ალუბტეფდავს შედარებას: დაჰვინყდა შიში მეფისა, ვითა ერთისა გზირისა (1196. 2)“ (ბარამიძე 1958: 248). აქ გამოკვეთილად გამასხარავებულია მეფის წვრილი მოხელეები, რომლებიც, გაყოფილებულნი, ადგილებზე თავნებობდნენ.

* * *

უფრო რთული და შენიღბულია სარწმუნოებებისადმი დამოკიდებულება. როგორც ცნობილია, რუსთველი თავის რელიგიურ აღმსარებლობას, მრწამსს პირდაპირ არ ამჟღავნებს. ამიტომ იყო, არ დარჩენილა წინა აზიაში თითქმის რომელიმე ისტორიულად ცნობილი რელიგიური სისტემა, რომლის წარმომადგენლაც მის გამოყვანას არ ცდილობდნენ. ამჟამად საბოლოოდ გარკვეულია, რომ „ვეფხისტყაოსანის“ ავტორი არის ქრისტიანი, ქრისტიანულ გარემოსა და კულტურაზე აღზრდილი. ამასთანავე, მას სხვა, ფართო განათლებაც აქვს მიღებული. ჩანს, მისთვის, როგორც გენიოსი შემოქმედისთვის, უცხოა ყოველგვარი რელიგიური დოგმატიზმი, მათ შორის ქრისტიანულიც. შეიძლება დიდად გადამეტებული არ იყოს კორნელი კეკელიძის შეფასება, რომ „რელიგიის საერთოდ არ თვლის ცხოვრების მამოძრავებელ ძალად“ (კეკელიძე 1958: 204).

ჩვენი საკითხის თვალსაზრისით საინტერესოა, „რომ რუსთველი ირონიულ დამოკიდებულებას იჩენს საქრისტიანო წარმოდგენების

ზოგიერთი მხარისადმი. ასე, პოეტს აფორიზმის სახით გამოუხატავს, როგორც ჩანს, გავრცელებული აზრი ჯოჯოხეთიდან ქრთამით თავდაღ-
ნევის შესახებ. თქმულა: ქრთამი საურავსა ჯოჯოხეთსცა დაიურვებს“
(ბარამიძე 1958: 153).

ეს აფორიზმი რომ ხუმრობა, კომიკური შინაარსის არის, მოვუსმი-
ნოთ ვიკტორ ნოზაძეს: „... ლექსი ასე წაიკითხება — ამბობენო: ქრთამი
ჯოჯოხეთის საზრუნავს მოაგვარებსო, ჯოჯოხეთის საზრუნავიდან თავს
გაითავისუფლებსო. რა აზრი აქვს ამ წინადადებას? თქვენ შეგიძლიათ ეს
თქმული, როგორც ვსურთ, ისე განმარტოთ. ჩემთვის იგი არის ენამაბ-
ვილი ხ უ მ რ ო ბ ა , რაც არა ერთი გვხვდება რელიგიურ მწერლობაში“
(ნოზაძე 1963: 311).

ამჯერად, ვფიქრობთ, გადამწყვეტი მნიშვნელობა არა აქვს, რომ
ამას სოგრავთი ხუმრობით ამბობს, არც იმას, — ამგვარი აზრი საყოველ-
თაოდ იყო გავრცელებული და არ ეკუთვნის პირადად რუსთველს. მთა-
ვარია ის, რომ ეს აფორიზმი პოეტმა წარმოთქვა იმ დროს, როდესაც
ქრისტიანობა ძლიერებისა და გაფურჩქვნის ხანაში იმყოფებოდა. მაშინ
არასდიდებით არ შეიძლებოდა, ეს სიტყვები გაქვავებული, აქტიური აზ-
რისაგან დაცლილი ყოფილიყო. ამ მარტივი მაგალითიდანაც ერთხელ
კიდევ გამოჩნდა, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ ოდენ ს ა ე რ ო თხზულებაა.

კიდევ უფრო საყურადღებო და შესამჩნევია მ უ ს ლ ი მ ა ნ ო -
ბ ი ს ა დ მ ი დამოკიდებულება. ნაწარმოებში მოქმედება მაჰმადიანურ
სამყაროში მიმდინარეობს. კოლორიტისთვის ავტორი აქა-იქ მათთვის
დამახასიათებელ რელიგიურ ნიშნებზეც მიუთითებს, ოღონდ ძალიან
თავდაჭერილად. მაგალითად, ნესტანს სასთუმალთან გაშლილი ყურანი
აქვს. ტარიელი ლოცვისთვის ხელში იღებს მას, მაგრამ ახსენებს არა
ალაჰს, არამედ უზენაესის საყოველთაო სახელს, — „ღმერთს“:

„შევჰხედენ, ვნახე სასთუნალ მ უ ს ა ფ ი გაშლით მდებარე,
ავიღე, ავდეგ მე ლ მ რ თ ი ს ა და მერმე მათი მქებარე“ (530. 1-2).

კორნელი კეკელიძე სათანადო სტროფების დამონებით წერს:
რუსთველი „დაუფარავი ს ა რ კ ა ზ მ ი თ ა და ი რ ო ნ ი ი თ იხსენიებს
მაჰმადიანობას“ (კეკელიძე 1958: 187). აი, ეს მაგალითებიც:

სიყვარულისგან ხელაქმნილი და დაბნედილი ტარიელის გასინჯვის
აღწერისას მუსლიმანური რელიგიის მსახურნი ასეა გამასხარავებული:

„სრულნი მ უ ყ რ ნ ი და მ უ ლ ი მ ნ ი მე გარე შემომცვიდიან;
მათ ხელთა ჰქონდა მ უ ს ა ფ ი, ყოველნი იკითხვიდიან;
მტერ დაცემული ვეგონე, არ ვიცი, რას ჩ მ ა ხ ვ ი დ ი ა ნ“ (351).

მსგავსი შემთხვევაა მაშინაც, როდესაც უსენმა „გატეხა ფიცი, სიმ-
ტიციე სჯულისა“, და ნესტანის საიდუმლო გასცა:

„დაავინყდა იგი ფიცი; რა მ უ ს ა ფ ი , რა მ ა ქ ა ნ ი !“ (1166. 3).

თუ აქ პირდაპირ სატირულად უსენია დახასიათებული, მეორე მხრივ, აგდებულადაა მოხსენიებული მაჰმადიანთა საღმრთო წიგნი — ყურანი და მათი სამლოცველო ადგილი, — მექა.

ავთანდილს მობალდადე ვაჭრები თავს ასე აცნობენ:

„... ჩვენ ვართო მობალდადენი ვაჭარნი,
მ ა ჰ მ ა დ ი ს სჯულის მჭირავნი, აროდეს გვისმან მ ა ქ ა რ ნ ი “
(1031. 1-2).

იუსტ. აბულაძე შენიშნავს, რომ, შეუძლებელია, მაჰმადიანმა ამ სიტყვებით გააცნოს თავი სხვას და ისიც არაბს. ეს ადგილი გვიხატავს ქრისტიანის შეხედულებას, ქართველის წარმოდგენას მაჰმადიანის რჯულზე (აბულაძე 1913: 2). ამგვარი დამოკიდებულება ღვინისადმი საქართველოში, ღვინის ქვეყანაში, ირონიულ ღმილს თავისთავად ინვეს ნებისმიერი ადამიანის მიმართ. პოემაში იუმორს ისიც აძლიერებს, რომ ეს „*მაჰმადის სჯულის მჭირავნი*“ არ სვამენ არათუ ღვინოს, მაჭარსაც კი. მაშინ როდესაც, „ვეფხისტყაოსანში“ სმა-ჭამა, ღვინო, ქეიფი რაინდობის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისებაა. არაბეთის მეფის მიერ გამართულ ქორწილში.

„მსმელთათვის წყარო ღვინისა ასგან დის, მსგავსი მილისა,
ბინდით ცისკრამდის სმა იყო, გარდახდა ჟამი დილისა“ (1552. 3-4).

მეორეგან გამომწვევად არის ნათქვამი:

„ვითა ჰმართებდა, პურობდეს, ღვინოსა სმიდეს, არ დოსა“ (1578.4).

მაშასადამე, აქ კომიკურს ქმნის მაჰმადიანი ვაჭრის ერთი დამახასიათებელი თვისების შეუსაბამობა საქართველოში მიღებულ ცხოვრების წესსა და „ვეფხისტყაოსანში“ აღწერილ სინამდვილეს შორის.

ამრიგად: პოზიტიურად შოთა რუსთველი რომელიმე რელიგიის ან მისი წარმომადგენლის წინააღმდეგ არ გამოდის. ამდენად, თეზა, რომ იგი უდიდეს რელიგიურ შემწყნარებლობას იჩენს, სავსებით და ყოველმხრივ სწორია. მაგრამ ნეგატიურად მაინც ჩანს მისი ინდიფერენტული და ერთგვარი სატირული დამოკიდებულება, საერთოდ, რელიგიური დოგმებისადმი და, განსაკუთრებით, მუსლიმანობისადმი.

„ვეფხისტყაოსანში“ რელიგიური და რამდენადმე ეროვნული ტენდენციების კვლევისას საგანგებოდ უნდა შევჩერდეთ ზემოთ რამდენიმეჯერ დამონშებული 1165-ე სტროფის ბოლო სტრიქონის ბოლო სიტყვის დადგენაზე. უკანასკნელ, მათ შორის, პირველ საიუბილეო გამოცემებში იკითხება:

„ან ნახეთ მთრვალი ვაჭარი, ცქაფი, უნრფელი,
მ ს ნ რ ო ბ ე ლ ი“ (რუსთველი 1966: 384).

ხაზგასმული ნაკითხვა მომდინარეობს ქართველიშვილისეული პუბლიკაციიდან, რასაც შემდგომ იმეორებენ დანარჩენები, გარდა ს. კაკაბაძის მეორე გამოცემისა, სადაც არის „მწთომელი“.

გავრცელებულ ვარიანტს „მსწრობელი“ იძლევა ორი ხელნაწერი, — V და J. ამ უკანასკნელში, რომელიც ყველაზე უფრო გამოირჩევა თავისი ულტრაშესწორებებით, სტრიქონის მეორე ნახევარი ამ სახითაა: „... სიტყვა სიტყვისა მსწრობელი“. ჩანს, ამგვარადვე ყოფილა ამავე ტიპის T ნუსხაშიაც, სადაც მთელი ფურცელი მოხეულია და გადარჩენილია სტრიქონის მეორე ნახევრის დასაწყისი — „სიტყვ...“.

სხვა ხელნაწერებში გვაქვს: *მწთომელი* — IKOG' (ამათ მიჰყვება ს. კაკაბაძის მეორე გამოცემა), *მცთომელი* — PR', *წომელი* — FZ, *მწომელი* — YA', *მწროთომელი* — N. დანარჩენები, სახელდობრ ABDGHLMXD'F'I'L'Q', იცავენ ვახტანგისეულ ნაკითხვას — *რომელი*, ხოლო C ნუსხა, რომელიც რედაქციულად A ტიპისაა და ხანდახან უკეთეს ვარიანტსაც იძლევა, აქაც საინტერესო ფორმას უჩვენებს — *ჰრომელი* (გუგუშვილი 1962: 724; რუსთველი 1966: 384).

რომელია მისაღები? აზრის მიხედვით, ერთი შეხედვით, შესაძლებელია, ნასწორებ ნუსხათა მონაცემები უფრო მოგვეწონოს, თუნდაც J-ისა. სინამდვილეში, როცა ვიცით ამ ნუსხის რედაქციული სახე და წარმომავლობა, მისი ავთენტიკურობა რომ ვინამოთ, ყოვლად გამორიცხულია. ხელნაწერთა რედაქციული ავკარგიანობის მიხედვით, უპირატესობა უნდა მიეცეს A ტიპის (CMX) ნუსხებს, — „რომელი“, C-ს ვარიანტია „ჰრომელი“. დიდად ნიშანდობლივია, რომ ამ ჯგუფს მხარს უჭერს მეორე რედაქციის ხელნაწერებიც — DGHL და მათი მიმდევარი გვიანდელი ნუსხები. 1966 წლის ვარიანტებიანი ტექსტის დამდგენმა კომისიამ, — ა. შანიძემ, ალ. ბარამიძემ და ივ. ლოლაშვილმა — 1963 წლის 9 მარტს ამ ადგილის განხილვისას ერთხმად უპირატესობა მისცეს სწორედ C-ს ვარიანტს. სტრიქონმა ასეთი სახე მიიღო:

„ან ჰნახო მთრვალი ვაჭარი, ცქაფი, უნრფელი, ჰ რ ო მ ე ლ ი“.
(რუსთველი 1966: 384).

მისი შინაარსი განისაზღვრა ამგვარად: *ახლა ნახავ მთვრალ ვაჭარს, მსუბუქ (ცერცეტი), ცრუ, ტყუილის მთქმელ, არაგულწრფელ რომაელს*.

დასახელებულ მეცნიერთა აზრით, ამ სიტყვის ხმარება არც ფორმითა და არც შინაარსით შეუძლებელი არ არის. ძველ ქართულში „რომაელის“ აღსანიშნავად იხმარებოდა როგორც „ჰრომაელი“, ისე „ჰრომელი“ („ჰ“-თი არის წარმოდგენილი იგი პოემის ჩანართ სტროფში, რომელიც მოიპოვება IL'Q' ნუსხებში: „ხამს, თუმცა ჰაპი ჰ რ ო მ ი ს ა რომშენთვის

იყოს მწირველი“. რუსთველი 2006: 2). შინაარსობრივად კიდევ დასამუშავებია იმდენად, რამდენადაც XI-XIII საუკუნეებში შეიქმნა ისეთი პირობები, რომ შესაძლებელი იყო რომაელები აუგად ეხსენებინათ. მხედველობაშია ჯვაროსნული ომები. მართლმადიდებლობასა და კათოლიკობას შორის ისედაც არსებული დავა და წინააღმდეგობა კიდევ უფრო გაამწვავა ჯვაროსნულმა ომებმა. მათი ბრძოლები, თუმცა რელიგიური აღმით მიმდინარეობდა, სინამდვილეში დაპყრობითი, მეკობრული ხასიათისა იყო. მათ რამდენიმეჯერ დაიპყრეს და გააჩანაგეს მართლმადიდებლური რელიგიის ცენტრები, წმინდა ადგილები. საერთოდ, მართლმადიდებლობამ დიდი ზარალი ნახა. ეს ომები, როგორც ცნობილია, დასავლეთ ევროპის ფეოდალურ სახელმწიფოთა სხვადასხვა ფენებმა მოაწყვეს, მაგრამ მის ორგანიზებაში წამყვანი ადგილი იტალიის ქალაქებს, კათოლიკობას, რომის პაპს ეჭირათ. XIII საუკუნის პირველ წლებში, კერძოდ, 1204 წელს ჯვაროსნებმა სწორედ პაპი ინოკენტი მესამის მეთაურობით აიღეს და გაანადგურეს კონსტანტინეპოლი. ამ პირობებში გასაგებია, მართლმადიდებლობას მთელი რისხვა და სიძულვილი რომაელთა წინააღმდეგ გამოეხატა. აღმოსავლეთსა და საქართველოშიაც რომაელი და რომაელობა სალანძღავ, სატირულ სიტყვად გადაქცეულიყო. აქედან კი თავი „ვეფხისტყაოსანშიც“ ეჩინა.

ეს შეხედულება „ვეფხისტყაოსნის“ გამოსვლამდე უარყო მიხეილ მახათაძემ. ის ასე მსჯელობს: „ძნელი დასაჯერებელია, მაგალითად, 1165^წ სტრ. უკანასკნელი სიტყვა ავთენტური სახით იქნება პრომელი № 2074 სანდო ხელნაწერისა, ან რომელი ასეთივე № 757 ხელნაწერისა და ვახტანგის გამოცემის, რაც თითქოს, ნიშნავს რომაელს იეზუიტის ვაგებით, რომ მსწრობელად თუ მსწრომელად იგი შემდეგ გარდაიქმნა, რადგან გადამწერლებს რომელის მნიშვნელობა აღარ ესმოდათ. რომი (პრომი) და რომაელი (პრომაელი) ჩვენში არასოდეს არ ყოფილა უცხო და გაუგებარი სიტყვა, რომ საჭირო გამხდარიყო მისი შეცვლა გასაგები სიტყვით. მაგრამ აქ მთავარი სხვა გარემოებაა: შეუძლებელია რომელი ავთენტურად მივიჩნიოთ რომაელისა და იეზუიტის ვაგებით (...). იეზუიტების სამონასტრო ორდენი, რომელიც პაპის ხელისუფლებისა და კათოლიციზმის განმტკიცებას ემსახურებოდა, დაარსებულ იქმნა 1534 წ. ასე რომ მე-13 საუკუნის დასაწყისში იეზუიტის ვაგება პირწმინდა ანაქრონიზმია. ანაქრონიზმადვე უნდა მივიჩნიოთ პოემაში რომელი თუნდაც ინკვიზიტორის ვაგებით. აგრძელებს რა საუბარს უსენზე იმავე განწყობით (...), უსენი ფატმანის აზრით არა კათოლიკე იეზუიტი, არამედ არამტკიცე მაჰმადიანია: მან გატეხა ცნობილი ფიცი მუსაფზე (ყურანზე) და მაჰმადის საფლავზეო. ფატმანი ვერ მოიხსენიებდა უსენს რომაელად და იეზუიტად თუნდაც არაპირდაპირი, თუნდაც გადატანითი მნიშვნელობით, ჯაშუშის, ინკვიზიტორის, ჯალათის ვაგებით, რადგან უსენი პოემით მეტად კეთილი კაცია. თავისი შეხედულებით, ქცევით, მოქმედებით ის დამთმობი, ცოლშვილის მოყვარული, მონყალე გულის, ემოციონალური

პიროვნება...“ (მახათაძე 1965: 2).

ვხედავთ, მ. მახათაძემ კარგად არ იცის კომისიის თვალსაზრისი, რომ იქ არავითარი ანაქრონიზმი არ არის. ფატმანი მეუღლის მიმართ აგრესიულადაა განწყობილი და სამართლიანი არ იქნება, რომ მას, ლიტერატურულ პერსონაჟს, სალანძღავ სიტყვებში რელიგიურ განსხვავებათა ნაყენებული სიზუსტე მოვთხოვოთ.

კომისიის აღნიშნულ გაგებას მერე სხვა არავინ შეხებია და ვარიანტი „ჰრომელი“ პოემის შემდეგ გამომცემლებს არ გაუზიარებიათ. ჩვენი აზრით, სიტყვა „რომელი“ ტექსტოლოგიურად მისაღები და დასაკანონებელია. რაც შეეხება წარმოდგენილ გაგებას, გადაჭრით თქმა ძნელია: ჩვენც გვეეჭვება: ნუთუ, რელიგიათა და ხალხთა შეფასებაში ასე თავდაჭერილმა გენიოსმა პოეტმა თავს უფლება მისცა, რომაელები, ვინც უნდა იგულისხმებოდეს მათში, ასე ერთი ხელის მოსმით გაეზიარებია?! მანამდე ალ. ბარამიძე წერდა: „თუ მეხოტბენი, კერძოდ და განსაკუთრებით ჩახრუხაძე, ქედმაღლოვროვნულ თავმონონებას იჩენენ და ათვალწუნებით უყურებენ მუსლიმანურ ქვეყნებსა და მუსლიმან ხალხებს, რუსთაველისთვის სრულიად უცხოა ეროვნული ქედმაღლობის გრძნობა. რუსთაველი თანაბარი პატივისცემით ეპყრობა ყველა ხალხს, რუსთაველი ამყლავნებს განმაცვიფრებელ სარწმუნოებრივ შემწყნარებლობას“ (ბარამიძე 1958: 191).

ამ საკითხისათვის საყურადღებო მასალას იძლევა „ვეფხისტყაოსნის“ დანართი ეპიზოდი, — ხვარაზმელთა ამბავი. აქ აღწერილია, თუ ტარიელმა და მის დასახმარებლად მოსულმა ავთანდილმა და ფრიდონმა მომხდური ხვარაზმელები რა სასტიკ ბრძოლაში დაამარცხეს:

„მათ ლომთა სპანი სამგნითვე შეიძრნეს გარეთ მდგომელნი;
ზედა დამსხმელთა მიუხდეს ამაყნი, მცქაფად მწყრომელნი;
ფიცხლად შეებნეს, არ ჰგვანდეს იგ ფ რ ა ნ გ ნ ი , ვინმე
ჰ რ ო მ ე ლ ნ ი .

მათნი იაღნი ტიროდეს, ვით იცინიან რომელნი“.

(ლოლაშვილი 1963: 1113, სტროფი — 1982; რუსთველი 2006: 444,

სტროფი — 2117).

ამ სტროფის შინაარსი უნდა იყოს: *გარეთ მდგომი ტარიელის, ავთანდილისა და ფრიდონის მოლაშქრეები სამივე ადგილას შეიძრნენ; გამწყრალები, გაბრაზებულეები მომხდურებს სწრაფად, ამაყად მიუვარდნენ, ფიცხლად შეებნენ. ისინი (ტარიელის მოლაშქრეები) ფ რ ა ნ გ ე ბ ს ა და რ ო მ ა ე ლ ე ბ ს არ ჰგვანდნენ. მათნი იაღნი (?) ტიროდნენ, რომლებიც წინათ იცინოდნენ.*

აღსანიშნავია, რომ აქ ჩვენთვის საინტერესო სიტყვას შემცველი ვარიანტი არ გააჩნია, ხოლო ერთ V' გვიანდელ ნუსხაში ის შეუკუმშველადაც წერია — *რო მ ა ე ლ ი*.

როგორც ვხედავთ, რომაელები აქ გარკვევითა და ცხადად აგდე-

ბულადაა ნახსენები. საკუთრივ „ვეფხისტყაოსნისა“ და ამ დანართი ეპიზოდის სტროფებს შორის, გარდა შინაარსობრივისა, სიტყვიერი და ფრაზეოლოგიური მსგავსება არსებობს: ორივეგან თითქმის იგივე ხელნაწერები იძლევიან რითმებს *რომელი/რომელი*. ანტონიმებია სართიმო სიტყვები *მჯდომელი* და *მდგომელი*. ორივეგანაა *ცქაფი*. ამის გამო ადვილი მოსალოდნელია, როგორც ეს, საერთოდ, „ვეფხისტყაოსნის“ ჩანართ-დანართებისთვისაა დამახასიათებელი, ხვარაზმელთა ამბის ავტორმა მიბაძა რუსთველს და რომაელთა მიმართ „მისი თვალსაზრისი“ გაიმეორა.

ერთი სიტყვით, ამ საკითხს მიბრუნება და ჩაღრმავებული კვლევა სჭირდება, ხოლო, თუ აღნიშნული თვალსაზრისი დადასტურდა, ფრიად საინტერესო ამბავს ვგებულობთ: რუსთველი ათვალწუნებით, სატირული შეფერილობით იხსენიებს რომაელებს, როგორც კათოლიკეებს. ეს კიდევ უფრო აფართოებს ჩვენს წარმოდგენას რუსთველის რელიგიებისადმი დამოკიდებულების შესახებ.

ამის შემდეგ კვლევა გაგრძელდა და დასმულ საკითხზე უმნიშვნელოვანესი თვალსაზრისი გამოითქვა. აღნიშნული სტროფი და სიტყვა 2003 წ. თავის საგანგებო და ბრწყინვალე ნაშრომში განიხილა როლანდ ბერიძემ. მან სრულიად სამართლიანად მხარი დაუჭირა CMX და მისი მიმყოლი რედაქციის წაკითხვას — „*რომელი*“ და გამოთქვა ფრიად საყურადღებო ვარაუდი: აღნიშნული გამოთქმა შეიცავს ორ სიტყვას — „*რო*“ და „*მელი*“. „*რო*“ ნიშნავს „*როგორც*“ და „*მელი*“ — „*მელას*“. *მელია* და *მელა* რომ ძველქართულად „*მელი*“ არის, საყოველთაოდაა ცნობილი. „*რო*“ რომ იხმარება მიმართებითი ზმნისართის შინაარსით — „*როგორც*“; „*ვით*“, მკვლევარს ამის ნიმუშები ფშაური და ხევსურული პოეზიიდან მოჰყავს. იმონმებს ვაჟა-ფშაველასაც. ასევე იხმარებოდა იგი თუ არა ძველ ქართულ ენაში, ჯერჯერობით დადასტურებული არ არის (ბერიძე 2003: 219-235).

ეს შეხედულება, უთუოდ, საყურადღებო, ანგარიშგასანევი და, ჩვენი აზრით, უფრო მისაღებიცაა, მით უმეტეს, პოემაში „*მელაობა*“ იუმო-რისტული გაგებით სხვაგანაც გვხვდება. როსტევეანის მიერ გამოგდებულ ვაზირზე ნათქვამია: „*გამოდრნა და გამომელდა*“ (761. 2). მაგრამ დაბეჯითებით თქმა, უცილობელიაო, გვიჭირს. მაინც მგონია, კომისიის თვალსაზრისი გადასაგდები არ არის, მეტადრე მას შემდეგ, რაც ხვარაზმელთა ამბის ავტორსაც იგი ასევე ესმის. გარდა ამისა, უნდა დავძინო: როცა ჩვენს ძვირფას როლანდს კომისიაზე ჩემ მიერ გაკეთებული ჩანაწერი გადავეცი (ამას თვითონვე აღნიშნავს და მას კიდევაც იმონმებს), კომისიის თვალსაზრისიც ამომწურავად გავაცანი, მაგრამ თავის სტატიაში იგი მისი შეფასებისაგან თავს იკავებს, საერთოდ, გვერდს უვლის.

ორივე გაგების შემთხვევაში ერთი რამ ნათელია: უსენის საქციელი კომიკურად არის წარმოდგენილი.

„ვეფხისტყაოსანში“ კომიკური ნიუანსებითაა წარმოდგენილი ცალკეული ცხოვრებისეული მოვლენები:

„უხვი ახსნილსა დააბამს, იგი თვით ების, ვინ ების“ (49. 3).

„უხვსა ჰმორჩილობს ყოველი, იგიცა, ვინ ორგულია“ (50. 2).

სევდანარევი ღიმილი იგრძნობა აფორიზმებსა და სენტენციებში, სადაც ამქვეყნიური სიძნელებია განზოგადებული:

„ღმერთმან ერთი რათ აცხოვნოს, თუ მეორე არ წაწყმიდოს“ (306. 3).

„მაშინ სოფელმან სანუთრომ იუხვის, რაცა ვინები, ან ხელ-მქმნა, რომე საახლოდ მხეცთაცა მოვეწყინები“ (389. 3-4).

„ბრძენი? ვინ ბრძენი, რა ბრძენი? ხელი ვითა იქმს ბრძნობასა?“

(886. 1).

„კარგი რა მჭირდეს, გიკვირდეს, ავი რა საკვირველია!“ (1175. 3).

და სხვა.

საერთოდ, რუსთველისთვის დამახასიათებელია ისეთი აფორიზმების, იგავების მოხმობა, რომლებიც თავისი ბუნებით კომიკური ელფერი-საა. ეს კიდევ უფრო დამაჯერებელს ხდის მათ:

„სმა-ჭამა — დიდად შესარგი, დება რა სავარგულია?!

რასაცა გავსცემთ ჩვენია; რაც არა, დაკარგულია“ (50).

„თვარა ვისმც ექმნა გვარლითა შეკრვა თავისა მრთელისა“ (257. 4).

„ცუდი არის დამზრალისა გასათბობლად წყლისა ბერვა“ (707. 2).

„ვარდსა ქაცვი მოაპოვნებს, ეკალთამცა რად ვეფხანე!“ (709. 2).

„თავსა მრთელსა რად შეიკრავ, წყლულსა ახლად რად იწყლულებ?“ (876. 4).

„არ იცი, ვარდნი უეკლოდ არავის მოუკრებიანი!“ (877. 4).

„ვარდსა ჰკითხეს: ეგ ზომ ტურფა რამან შეგქმნა ტანად, პირად?

მიკვირს, რად ხარ ეკლიანი? პოვნა შენი რად-ა ჭირად?

მან თქვა: ტკბილსა მწარე ჰპოვებს, სჯობს, იქმნების რაცა ძვირად:

ოდეს ტურფა გაიაფდეს, აღარა ღირს არცა ჩირად!

რადგან ვარდი ამას იტყვის უსულო და უსასაკო,

მაშა ლხინსა ვინ მოიმკის პირველ ჭირთა უმუშაკო?

უბოროტო ვის ასმია, რაც-ა კარგი საეშმაკო“ (878-879).

„არ იხმარებ, რას ხელსა ჰხდი საუნჯესა დაფარულსა?“ (902. 4).

„სწყუროდეს, წყალსა ვინ დაღვრის კაცი უშმაგო, ცნობილი?“ (919. 1).

„ვარდი ამას ვით იაზრებს: მზე მომშორდეს, არ დავზრეო“ (921. 1).

„მაგრა თუ ჭირსა არ დასთმობ, ლხინი რა დასათმობია!“ (965. 4).

ამავე რიგისაა უმშვენიერესი იგავი ჭაში ჩავარდნილი კაცის შესახებ (სტრ. 255-256). და სხვა.

გარკვეული კომიკური ელფერის მატარებელია ცალკეულ პერსონაჟთა გონებივი სისხარტე, ემმაკური მოხერხებულობა.

იმ მიზნით, რომ ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის მიჯნურობა არ გახმაურებულიყო, ნესტანმა მოიგონა: ისე მოქცეულიყვნენ, შთაბეჭდილება შექმნილიყო, ვითომც ტარიელი ნესტანის კარზე ასმათთან სააშკოდ დადიოდა:

„ასმათ მითხრა: მე მიბრძანა, ესე ვქმნათო, ესე სჯობდეს: ვინცა გნახოს, ჩემგან მისსა საუბნარსა ვერა სცნობდეს, ჩემად ნახვად მოვიდოდეს, შენ ვითამცა გაშკობდეს; და-ცა-მვედრა: ამირბარსა უთხარ, ასრე ნამუსობდეს“ (383).

ავთანდილის ტარიელთან მეორედ გაპარვის შემდეგ შერმადინი სასონარკვეთილი და საშინლად გაბრაზებული როსტევეანის წინაშე წარსდგა და ავთანდილის მიერ დატოვებული ანდერძი წარუდგინა. თანაც

„მოახსენა: საწოლს ვ პ ო ვ ე ესე მისგან დანაწერი; დგეს მონანი ნატირებნი, დაეგლიჯა თმა და წვერი; იგი მარტო გა პ ა რ უ ლ ა, ყმა არ ახლავს, არცა ბერი“ (828).

რისხვის თავიდან აცილების მიზნით შერმადინმა მეფეს ისე დაუხატა, ვითომც ავთანდილის წასვლის შესახებ მან არაფერი იცოდა. სინამდვილეში ავთანდილმა წინასწარ გააცნო მას თავისი გადაწყვეტილება (სტრ. 774-778) და ანდერძიც საკუთრივ გადასცა:

„მისცა ანდერძი შერმადინს, რა გაათავა წერითა“ (808. 1).

როგორც ზემოთ ვაჩვენეთ, ტარიელმა „უცნობის“ (სტრ. 359-360, 363-364) და ავთანდილმა ფატმანის (სტრ. 1090-1095) სააშკოდ წიგნების მიღებისას, გარკვეული მოსაზრებებით, თვალთმაქცობას მიმართეს. ერთსა და მეორესაც არამცთუ აინტერესებდა, დიდ ზიზლსა და უსიამოვნებას ჰგვრიდა მათთან სამიჯნურო კავშირის დაჭერა. მაგრამ გარეგნულად ისე მოიქცნენ, არა მარტო თანხმობა შეუთვალეს, არამედ, ვითომც, გამონწვევა სიხარულითაც მიიღეს.

იუმორისტულ შთაბეჭდილებას ქმნის ავთანდილის მიერ ლომსა და ვეფხვთან ნაბრძოლი და დაბნედილი ტარიელის მოცოცხლება და გამოქვაბულში წამოყვანა.

ავთანდილი პირველად ბევრს ეხვეწა ტარიელს, რა და რა შეგონებას მიმართა, რათა ძალა მოეკრიბა და შინ გაჰყოლოდა, მაგრამ გონება მიხიდილს, სიცოცხლეზე ხელაღებულს ეს უზარმაზარ, გადაუღალხავ და არც საჭირო, ზედმეტ საქმედ მიაჩნდა. ბოლოს, პირდაპირ რომ ვერაფერს გახდა, „ემმაკობას“ მიმართა. უთხრა, შენთან მოსვლაზე ამდენი სიძნელე

და ნვალება გამოვიარე და დანარჩენს არ გთხოვ, ერთი პატარა, უმნიშვნელო თხოვნა მაინც შემისრულებო:

„ნუ გამგზავნი გულ-მოკლულსა, ერთი მიყავ საწადელი, ერთხელ შეჯვ, ცხენოსანი გნახო ჩემი სულთა მხდელი, ნუთუ მაშინ მოვიქარვო სევდა ესე აწინდელი; მე წავალ და შენ დაგაგდე, იქმნას შენი საქადელი“ (890).

ავთანდილმა

„იცოდა, რომე შეჯდომა კაეშანს მოაქარვებდა, ლერწმისა სარსა დასდრეკდა, გიშერსა დაიკარვებდა“ (891. 2-3).

ტარიელმა ამ „პატარა“ საქმეზე მეგობარს ხათრი ვერ გაუტეხა, თავს ძალა დაატანა და სურვილი შეუსრულა, ცხენზე შეჯდა. მართლაც,

„ხანი წავლეს, სიარულმან მოჯობება დააჩინა“ (892. 4).

ამ მიღწევის მერე ავთანდილმა, „ცნობიერთა დასტაქარმან, უცნობთა ოხრვა-ახმან“ (894. 3), ტკბილ-ტკბილი სიტყვებით მეორე გამოზომილი ნაბიჯი გადადგა. ცნობა-მისუსტებულები ტარიელი უბრალო ჭეშმარიტებაზე „გამოიჭირა“. ჰკითხა, როგორ აფასებდა ის ნესტანის ნაჩუქარ „სამხრეს“:

„შე-რასმე-ჰყვეს საუბნარსა, სიტყვა ჰკადრა არ-მალული: ერთსა რასმე მოგახსენებ, გამიცხადე დაფარული: ეგე ს ა მ ხ რ ე მ ი ს ე უ ლ ი, შენ გაჩნია ვისგან წყლული, რაგვარ გიყვარს, რაგვარ გიღირს? თქვი, დავილო მერმე სული“.
(895).

ამ შეკითხვაზე ტარიელმა, როგორც ავთანდილი ითვალისწინებდა, მაშინვე მღელვარედ უპასუხა და განუზომელი შეფასება მისცა ამ სამახსოვრო საჩუქარს:

„მან უთხრა: სახე რა გითხრა მის უსახოსა სახისა! ესეა ჩემი სიცოცხლე, ჩემი მომცემი ახისა, მჯობი ყოვლისა სოფლისა, წყლისა, მიწისა და ხისა; არ-სასმენლისა მოსმენა არს უმყავესი წმახისა“ (896).

ავთანდილს მეტიც არა უნდოდა რა. რაკი სიტყვაზე „დაიჭირა“, მან დიდი გონებამახვილობით „ამხილა“ მეგობარი და უსაყვედურა, რომ ის ასე გატაცებულია უტყვი, უსულო, უგრძნობო, ხელით ნაკეთები უბრალო ნივთით და ივიწყებს ასმათს, ნესტანის გამზრდელს, მისი და ნესტანის მიჯნურობის მესაიდუმლეს, მათთვის შეწუხებულსა და თავდადებულ დობილს:

„ავთანდილ უთხრა: ვლამობდი მართ მაგისისა თქმევასა;
ან რათგან გითქვამს, პასუხსა გკადრებ და ნუ მეჭვ თნევასა:
სჯობს ასმათისა არ-ლევა მაგა სამხრის არ-ლევასა,
ამად არ გიქებ საქმისა უარესისა რჩევასა.

სამხრე გიბია ოქროსა, ოქრომჭედლისა დნობილი,
უასაკო და უსულო, არ სიტყვიერი, ცნობილი;
ალარად გინდა ასმათი — ნახე მართალი ბრჭობილი! -
პირველ, გლახ, მისი ნაჭვრეტი, თვით მერმე შენი დობილი,

თქვენს შუა მქნელი საქმისა, შენგან ნახმობი დობისა,
თქვენი შემყრელი მსახური, შენგან ღირს-ქმნილი ხმობისა,
მისი გამზრდელი, გაზრდილი, მისთვის მიხდილი ცნობისა,
გლახ, დაგიგდია, არ ჰნახავ, შაბაშ მართლისა ბრჭობისა! (897-899).

ავთანდილის მოხერხებულობამ გაჭრა, ტარიელმა აღიარა მეგობრის
შენიშენა-საყვედური და დასთანხმდა, ასმათთან წასულიყვნენ:

„მან უბრძანა: რაც გითქვამს, უმართლე ხარ მეტის მეტად:
... რათგან დავრჩი, გვალე, ვნახოთ, თუცავე ვარ ჯერთცა რეტად“.
(900. 1, 4).

მთელი ეს პროცესი, — ავთანდილის მოხერხებულობა, ტარიელის,
ამ უდიდესი ფიზიკური, გონებრივი ძალისა და გრძნობის ადამიანის ასე-
თი უმწეობა, ბავშვურად დაყოლიება, — კომიკურ ეფექტს ქმნის და სია-
მოვნების ღიმილს იწვევს.

რუსთველის სინამდვილისადმი ესთეტიკურმა დამოკიდებულებამ
და მიზანდასახულობამ ბევრად განსაზღვრეს მისი ნაწარმოების როგორც
კომიკურის საერთო შინაარსი, ისე ფორმებიც. „ვეფხისტყაოსანში“ ძირი-
თადად კომიკურის ორი სახეობა, — იუმორი და სატირაა.

იუმორი უაღრესად კეთილი, სათნო და ნაზია. ეს ითქმის არა მარტო
იმ გამოთქმებსა და ეპიზოდებზე, რომელთა პირდაპირი დანიშნულება
მხიარული განწყობილების შექმნაა, არამედ მათზეც, რომლებსაც უფრო
მეტად კრიტიკული პათოსი ახასიათებს. ასეთები გარეგნულად, შედარე-
ბით „მკაცრი“ და „მსუსხავი“ სიტყვებითაა დახატული, მაგრამ სინამდ-
ვილეში ისეთი კეთილისმყოფელი და მოალერსეა, რომ სიყვარულისა და
სითბოს ასე კარგად და გულწრფელად გამოიმჟღავნება ხშირად სხვა, უშუ-
ალოდ მოფერებითი ტონის შემცველ სიტყვებსაც გაუჭირდებათ ხოლმე.

პირველის ნიმუშები საკმაოდ მოვიყვანეთ. ამ უკანასკნელის საი-
ლუსტრაციოდ გავიხსენოთ ორი ეპიზოდი.

ქაჯეთის ციხის აღების შემდეგ რაინდებმა „ფრიდონისას“ ინადიმეს.
ტარიელმა გადაწყვიტა, ვიდრე ინდოეთს დაბრუნდებოდა, არაბეთში წა-
სულიყო და ავთანდილისა და თინათინის ქორწილი მოეწყო. მან ეს მეგო-
ბარს ფრიდონის პირით შეუთვალა:

„ან მითხარ, ჩემგან რა გინდა, ანუ რათ მოგეხმარები?
ვარჩევ, ნ ა ვ ი დ ე თ ა რ ა ბ ე თ ს, იყავ ჩემიცა მარები;
ტკბილი ს ი ტ ყ ვ ი თ ა გავმართოთ და ხ რ მ ლ ი თ ა — საომარები.
თუ შენ შენს ცოლსა არ შეგერთავ, მე ჩემსა არ ვექმარები“ (1472).

ავთანდილს სამშობლოში დაბრუნებასა და თინათინთან შეუღლე-
ბაში გარკვეული სიძნელეები მართლაც ელოდა. მაგრამ, იმ მიზნით, რომ
ტარიელის ბედნიერება ბოლომდე დაეგვირგვინებინა, — ნაჰყოლოდა
ინდოეთში და მის მეფედ კურთხევაში მიეღო მონაწილეობა, ავთანდილი
ცდილობს, უარი უთხრას მას. უარი რომ მოტივირებული იყოს, მეგობრის
წინადადებას „ხელზე იხვევს“ და „აქილიკებს“:

„რა ფრიდონ უთხრა ავთანდილს ტარიას მოციქულობა,
მას გაეცინნეს, გალიმდა, ჰშვენოდა მხიარულობა;
თქვა, თუ: მ ე შ ვ ე ლ ი რად მინდა? მჭირს არავისგან წყლულობა!
ჩემი მზე არცა ქაჯთა ჰყავს, არცა სჭირს ლხინ-ნაკლულობა.

ჩემი მზე ტახტსა ზედა ზის, მორჭმული ღმრთისა ნებითა,
საკრძალავი და უკადრი, ლალი არვისგან ვნებითა-ა,
არცა რა უმძიმს ქაჯთაგან, არცა გრძნეულთა გრძნებითა;
მას ზედა შ ვ ე ლ ა რად მინდა? რად მეჭვ რასაცა თნებითა?“

(1473-1474).

მაშინ ტარიელმა თავისი გაიტანა; წავიდნენ არაბეთში და იქ
იქორწილეს.

გავიდა ხანი. დადგა დრო ტარიელის სამშობლოში წასვლისა.
ახლა მას არ სურს, ახალდაქორწინებული ავთანდილი შეანუხოს და
გაიყოლიოს:

„ახალ შერთულსა მთვარესა, მზეო, ვით მოემორები?“

ავთანდილმა აქაც დიდი გონებაამახვილობა გამოიჩინა და ტარიელის
საბუთი შესანიშნავი იუმორით „დაარღვია“:

„ავთანდილ უთხრა: მაგითა შენგან არ მოვილორები.
არ, დია გინდა დამაგდო, ნახვიდე ჩემად მზრახავად!
ცოლი უყვარსო, გამწირა, იყო ამისად მსახავად“ (1564-1565).

ტარიელი და მკითხველიც კარგად ხედავენ, ავთანდილის ამ „გამ-
კენწლავ“ ხუმრობაში ნათლად ჩანს ძმადნაფიცისადმი მისი ურღვევი
და მტკიცე მეგობრობა, უანგარო თავდადება და სიყვარული. ამიტომ, აა,
ორივე შემთხვევაში ტარიელი მხიარული, გულთადი სიცილით შეხვდა
მას (1473, 1566).

„ვეფხისტყაოსნის“ სატირა ჩვეულებრივ დინჯი, ობიექტური, ღრმა
და დამაჯერებელია. მისთვის არსებითად უცხოა უსამართლო, წრეგადა-
სული, განერვიულებული ტონი. ამ მხრივ ერთგვარად გამონაკლისია მხო-

ლოდ გარკვეული მხატვრული დანიშნულების მქონე, აფექტურ მდგომარეობაში მყოფი ნესტანის ტარიელისადმი (522-529) და როსტევეანის ვაზირისადმი (756-760) მიმართული სატირული გამოთქმებით გაჯერებული რისხვა. თუმცა გადაჭარბება ორივესთვის გაცნობიერებულია.

„ვეფხისტყაოსნის“ სატირა დახვეწილი, მოქნილი და სხარტია. ავტორი „მსხვერპლს“

ბოლომდე არ მისდევს, არ ათრევს, არ ახრჩობს, არ ანადგურებს, არამედ ერთხელ მარჯვედ მოარტყამს და თავის გზას განაგრძობს.

პოემაში თითქმის სულ არ არის კომიკურის ისეთი მძიმე სახეები, როგორცაა სრულყოფილი გროტესკი, პასკვილი, პამფლეტი, ეპიგრამა, კარიკატურა. ან თუ არის, — ძალიან ცოტაა და მხოლოდ ზოგიერთი დამახასიათებელი ნიშნითაა გამოვლენილი.

უმთავრესად ასეთები გვხვდება ზემორე დამონმებულ გამოთქმებში. მაგალითად, რამდენადმე გროტესკულ-სარკაზმულია განრისხებული ნესტანის ტარიელისადმი მიმართვა:

„გახსოვს ოდეს „ჰა-ჰას“ ჰზმიდი, ცრემლნი შენნი ველთა ჰბანდეს, მკურნალნი და დასტაქარნი ნამალთა-ყე მოგიტანდეს?“ (526. 1-2).

„აზრნი შენნი შენვე გგვანან, მტყუანსა და შენ აგეთსა!“ (527. 4).

„ქნას მეფემან ყელ-მოტეხით შემოხვეწა, შემოკვდომა“ (545. 3).

ვაზირისადმი როსტევეანის რისხვა:

„აგრე შმაგი არ ვაზირად, არა ვარგ ხარ არცა სხვად რად!“ (757. 4).

პარადოქსული ბუნებისაა სტრიქონები:

„უწყალობა ჰკლავს, წყალი სდის, აროდეს არ გახმობილი!“ (919. 3).

„გასტეხს ქვასაცა მაგარსა გვრდემლი ტყვიისა ლბილისა“ (5. 4).

„ვეფხისტყაოსანში“ მოიპოვება ნათლად გამოსატული, სრულყოფილი ირონიის მაგალითები. სოგრატის სიტყვები:

„ვიცი, უცილოდ ამავსებს, შოვება არ-საწყენია“ (742. 3).

„შაბაშ სიტყვა, შაბაშ კაცი, შაბაშ საქმე, მისგან ქმნილი!“ (759. 4).

„მადლი რა გკადრო, ან თქვენგან გავხასდი მე მაშა ვითა“ (763. 3).

ფატმანისადმი ნათქვამი:

„უთხრა: არ გიშლი, დიაცო, ფერთა მი და მო კრთოლასა“ (1100. 3).

პოემაში გვაქვს მახვილსიტყვაობის, — სიტყვაზე გამოდევნების, — შემთხვევებიც:

ფატმანმა რომ ავთანდილს მისწერა:

„ვ ა რ დ ი ხარ, მიკვირს, ბ უ ლ ბ უ ლ ნ ი რად არ შენ ზედა კრფებიან!“ (1086. 2),

ამაზე ავთანდილმა

„თქვა: ყვავი ვ არ დ ს ა რას აქმნევს, ანუ რა მისი ფერია!
მაგრამას ზედა ბ უ ლ ბ უ ლ ს ა ჯერო ტკბილად არ უმღერია“.
(1090. 1-2).

ქაჯეთის ციხის ალების შემდეგ ტარიელის რჩევაზე, ჯერ წავიდეთ არაბეთში, რაც სიტყვით შეიძლება გაკეთდეს, ტკბილი სიტყვით გავაკეთოთ, რაც საბრძოლოა, — ხმლითო:

„ტკბილი სიტყვითა გავმართოთ და ხრმლითა — სამარები“ (1472. 3),

ავთანდილმა თავის იუმორისტულ პასუხში უყურადღებოდ არც ეს სიტყვები დატოვა და შემოუთვალა:

„მუნა მე ხრმალი არ მიკვეთს, არცა სივრცელე ენისა“ (1477. 3).

ამჟამად მთავარი შენი საქმის ბოლომდე მიყვანაა და ამაში ხელი შემინწყევო:

„სხვად თქვენგან არა არ მინდა, მძულან რასაცა თ ნ ე ბ ა ნ ი“ (1479. 4).

ავთანდილმა პირმოთნეობა სხვათაშორის ახსენა. ახლა ეს სიტყვა ტარიელმა არ დაკარგა და ფრიდონს დაავალა:

„მიდი, უთხარ ჩემ მაგიერ სიტყვა ჩემგან ა რ-ნ ა თ ნ ე ბ ი“ (1481. 1).

როდესაც ინდოეთში ავთანდილის წაყოლაზე მსგავსი საუბარი უკვე არაბეთში გამეორდა, ტარიელმა ავთანდილის იუმორისტული პასუხის პასუხში ეს სიტყვა კვლავ მოიგონა:

„რადგან გნადიან, ნამომყევ, და მ ნ ა მ ე ბ ნ უ რ ა ს თ ნ ე ვ ა ს ა“.
(1566. 3).

ტარიელი და ავთანდილი რომ ერთმანეთის მიმართ მუდამ გულწრფელი იყვნენ, რა თქმა უნდა, ეს ორივემ მშვენივრად უწყოდა და ამაში არც ერთს ეჭვი არ ეპარებოდა, მაგრამ, თუ პირმოთნეობაზე მაინც ლაპარაკობენ, ამას იუმორით, ხუმრობით, ერთმანეთის „გამოსაჯავრებლად“ აკეთებენ.

* * *

„ვეფხისტყაოსანში“ არის ისეთი სიტყვები, გამოთქმები, ვითარებანი, რომლებიც თავისთავად კომიკურის შესაქმნელად გამიზნული არ არიან, მაგრამ უნებლიეთ, საერთო ფონზე კომიკურის შთაბეჭდილებას ტოვებენ. ზოგიერთი იმდენად სრულყოფილ შთაბეჭდილებას ახდენს, ჩვენ უეჭველი კომიკურის ნიმუშებად გვაქვს მოყვანილი. ამგვარებია:

ანდაზების, აფორიზმების, სენტენციების უდიდესი ნაწილი; ასმათის წერილის გამო ტარიელის დაბნეულობა; ეპიზოდები, რომლებიც ეშმაკობა-გონებასხვილობას, მოხერხებულობას გადმოსცემენ; ავთანდილის მეკობრეების წინააღმდეგ ბრძოლა და სხვა.

ამდენად, თუ ბოლომდე გულწრფელი ვიქნებით, ზოგიერთი შეიძლება კომიკურად არც მივიჩნიოთ.

მაგალითისთვის ჩვენ შევჩერდებით ერთ მათგანზე, რომელიც სწორედ კვალიფიციურ მკითხველებზეც სხვადასხვანაირ შთაბეჭდილებას ახდენს. მხედველობაში გვაქვს უსენის მიერ ნესტანის ნახვისა და გაოცების ეპიზოდი:

„უსენ გაჰკვირდა, გა-ცა-კრთა, რა შუქნი ნახნა მზისანი;
თქვა: რა მიჩვენე, რა ვნახე, რანია, ნეტარ, რისანი?“ (1155. 2-3).

ამას მოსდევს სტრიქონი:

„ესე ღანვნი მზისად კმარან, კაცთაგანმცა ვით იკოცნეს!“ (1161. 2),

რომელსაც ალ. ბარამიძე ასე აფასებს: *„რუსთველი მოსწრებული ჰუ მო რ ი თ ჰკილავს თავზარდაცემულ ვაჭართ-უხუცესის ფიქრთა სიმჩატეს“* (ბარამიძე 1945: 205).

სხვანაირად ფიქრობს გრ. კიკნაძე. მოვუსმინოთ მას: *„პროფ ალ. ბარამიძეს მიაჩნია, რომ იუმორისტიკულია ვეფხისტყაოსნის ის ადგილი, სადაც გადმოცემულია ნესტანის ნახვით გამოწვეული უსენის გაოცება : „(...) ესე ღანვნი მზისად კმარან, კაცთაგანცა ვით იკოცნეს!“ ამ ადგილას პოემაში ხაზგასმულია ნესტანის სიმშვენიერე, ამ მიზნით არის დახასიათებული უსენის განცვიფრება, რაც სრულიად ბუნებრივია და მარტო უსენს კი არა, ნესტანის ყველა მნახველს დაეუფლებოდა ხოლმე. ამიტომ ჩვენ ვფიქრობთ, რომ აქ არ ჩანს უსენის სიმჩატე და, საერთოდ, ძნელია ამ ადგილის მიჩნევა რუსთველის ი უ მ ო რ ი ს ა თ ვ ი ს დამახასიათებლად“* (კიკნაძე 1953: 93-94).

ნაწარმოებისაგან დამოუკიდებლად განხილვისას ეს ადგილი მართლაც არავითარ კომიკურ ზემოქმედებას არ ახდენს. რა არის სასაცილო იმაში, კაცმა ნახა ისეთი არაჩვეულებრივი ქალი, რომლის მსგავსი თავის დღეში არ ენახა და გაიოცა, გაუჭირდა მასში მდებარი დაენახა. მაგრამ, რადგან მკითხველს ახსოვს უსენის შერცხვენილი სარეცელი, მისი სუსტი, ჩვრად ქცეული კაცობა, და ახლა ხედავს, უბრწყინვალესი ქალის ნახვისას მის მოულოდნელ „განკაცებას“, იმდენად, რომ მასში კოცნის საკითხი დაისვა, — იმავე მკითხველში, ვფიქრობთ, ამან დამცინავი ღიმილი უნდა გამოიწვიოს.

აი, ერთი მაგალითი კიდევ, სადაც არავითარი მითითება არ არის და მკითხველი პერსონაჟის ღიმილს ხედავს. კ. ჭიჭინაძე დაბეჯითებით წერს: *„ვეფხისტყაოსნიდან ვტყობილობთ, მაგალითად, რომ რუსთველის დროსაც იმგვარადვე თავდახრით და კოკეტურად სცოდნია ქალს გ ა -*

ლიმეზა, როგორც ეხლა, ჩვენს დროში. აი რას ამბობს ტარიელი ნესტანის შესახებ: „მერმე ავდექ წამოსავლად, მან დამინყო ქვე ქვე წვევა...“. აქ ლაპარაკია თავდახრილი ქალის გამომწვევ ღიმილზე, მხოლოდ სიტყვა ღიმილი სტრიქონში აღარ ჩატყულა“ (ჭიჭინაძე 1925: 54).

სავსებით მართალია გრ. კიკნაძე, როცა წერს: „ასე, რომ მოვლენათადმი არც სატირული და არც იუმორისტული დამოკიდებულება არ არის ამ პოემაში მკვეთრად გამომყლაფნებული და გამოაშკარავებული“ (კიკნაძე 1953: 94). მაგრამ, საერთოდ მხატვრული ნაწარმოებში და, კერძოდ „ვეფხისტყაოსანში“, კომიკურის აღსაქმელად გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს მთელი ნაწარმოების მთლიან, ერთიანად გააზრებას.

ვფიქრობთ, იუმორ-სატირული შტრიხები შეიმჩნევა ტარიელსა და რამაზს შორის გამართულ ბრძოლის ეპიზოდში. რამაზმა ტარიელის ულტიმატუმზე, რომ ინდოეთის სამეფოს კვლავაც დამორჩილებოდა, საპასუხოდ თავხედური, ამგდები ტონით შემოუთვალა:

„სიტყვანი შემოეთვალნეს ლალნი და უკადრონია:
არც რამე ჩვენ ვართ ჯაბანნი, არც ციხე უმაგრონია,
ვინ არის თქვენი ხელმწიფე? ჩვენ ზედა რა პატრონია?“ (400. 1-3).

როდესაც ტარიელი ხატაეთისკენ საომრად გაემართა, რამაზმა მისი მოცყუება სცადა და დასამშვიდებლად კაცი გამოუგზავნა:

„რამაზის კაცი მემთხვია, ხატაეთს ზედა ხანია,
მან მითხრა მოციქულობა გულისა მოსაფხანია:
ჩვენთა მგელთაცა დასჭამენ, თქვენნი, ინდოთა თხანია“ (421. 2-4).

ვისაც უნდა ეკუთვნოდეს ბოლო წინადადება, მოციქულსა თუ რამაზს, იგი უთუოდ იუმორისტულ სურათს ქმნის.

ამგვარივე შეფერილობისაა რამაზის შემდეგი პირფერული სიტყვებიც:

„ზენაარიაგამოგვიღე, მითგვაბიაყელსაწნელი“ (422.3).

ტარიელს ისევ მოუვიდა რამაზის მოციქული, მაგრამ მას შემდეგ, რაც მას პირდაპირ და დაუფარავად შეატყობინა — „მეცა ვიცი, რაცა ჩემთვის გაგიგია“ (443. 1) — ხატაელთა მეფეს ვინმეს კვლავ გამოგზავნა აღარ უცდია. ტარიელი იუმორნარევი კილოთი შენიშნავს, ან რატომ უნდა გამოგზავნაო:

„რამივიდა მოციქული, კვლამცა რადღა
გამოგზავნეს“ (444. 1).

სატირული შედარებებითაა გადმოცემული ომის სურათები:

„შიგან ასრე გავერივე, გნოლის ჯოგთა ვითა ქორი,
კაცი კაცსა შემოვტყორცი, ცხენ-კაცისა დავდგი გორი;
კაცი, ჩემგან შენატყორცი, ბრუნავს ვითა ტანაჯორი“ (447. 1-3).
„ცხენსა კაცი გაკვეთილი მანდიკურად გარდავჰკიდი“ (448. 3).
„ძილისა მიჰხვდა ნაცვალი ძილ-მკრთალთა, ღამე თეულთა“ (452. 3).

შეიძლება კომიკურადაც მიგველო შემდეგი სტრიქონები:

„ყმა გარდაიჭრა, დააბა, ვითა კაკაბი მახესა“ (231. 3).
ვითა კაკაბი არწივსა, ქვეშე მი და მო ძრნებოდა“ (232. 2).
„მუნ აბჯარი ყოვლიფერი ასრე იდვა, ვითა მწნილი“ (1367. 3).
„ნესტან-დარეჯან მოიჭდო, რომე ვერ გაჰხსნის ცულები“ (1451. 3).

მაგრამ ეს ეწინააღმდეგება პოემის შესაბამის ეპიზოდებში მოცემულ განწყობილებას, მათ სულს.

„ვეფხისტყაოსანში“ კომიკურზე ხშირად საავტორო რემარკებშია მითითებული. პოემაში მოიპოვება რამდენიმე ტერმინი, რომლებიც კომიკურის ზოგიერთ მხარეს აღნიშნავს. ერთ-ერთია სიტყვა „ლალობა“:

„მესამე ლექსი კარგი არს, სანადიმოდ, სამღერალად,
სააშეკოდ, ს ა ლ ა ლ ო ბ ო დ, ამხანაგთა სათრეველად“ (17. 1-2).

„ვჰკადროთ რამე ს ა ლ ა ლ ო ბ ო დ, რასათვისმცა გაგვანბილა?“ (58. 4).
„სიცილით ლ ა ლ ო ბ ს, მიეცა გულით ამოსლვა დარდისა“ (82. 4).
„მოდ, ფრიდონს ვ ე ლ ა ლ ო ბ ნ ე თ, ჯოგსა მისსა მოვადგეთა“ (1375. 4).
„ამოა კარგი ლ ა ლ ო ბ ა, ლ ა ლ ს ა შე-ვე-იქმს ლ ა ლ ე ბ ა დ“ (1376. 4).

„ვეფხისტყაოსნის“ ბოლოდროინდელ ლექსიკონებში ახსნილია: იუსტ. აბულაძე (ფრჩხილებში ვუთითებთ სტროფთა ნუმერაციას 1957 გამოცემის მიხედვით): „ლალი 972. 1 (1109. 1); 591. 3 (693. 3); 1262. 2 (1423. 2). სპარ(სული) უკადრი, მხიარული, თამამი, ცელქი. ლალობა 962. 1 (1099. 1); 963. 2 (1100. 2) ცელქობა, ხ უ მ რ ო ბ ა, შექცევა, გართობა“ (აბულაძე 1967: 306); ა. შანიძე: „ლალი თავისი ღირსების მცოდნე, ამაყი; თავისუფალი; 676. 3 მხიარული, შვებული. ლალობა მხიარულება, ტკბილი ხ უ მ -რ ო ბ ა; ველალობე 1153. 4 ვესიყვარულე“ (შანიძე 1957: 366).

საკითხის შესწავლა გვიჩვენებს, რომ აღნიშნული სიტყვა ხშირად ამ კონკრეტული შინაარსით იხმარება და ნიშნავს ისეთ მხიარულებას, შექცევას, გართობას, რომლებშიაც ნამყვანი ადგილი კომიკურს, ოხუნჯობას უჭირავს. ამას აღნიშნავენ აგრეთვე ადრინდელი ლექსიკოგრაფებიც. ნიკო ჩუბინაშვილი: „ლალობა ზდილურად გაბედვა ხ უ მ რ ო ბ ი ს ა“. მიუთითებს „ვეფხისტყაოსნის“ რამდენიმე სტროფს (ჩუბინაშვილი 1961: 258). ასევე დავით ჩუბინაშვილის ლექსიკონშიაც: „(...) ლალობა: ხ უ მ რ ო ბ ა (...), ზდილურად გაბედვა ხ უ მ რ ო ბ ა ს (...)" (ჩუბინაშვილი 1984: 644).

საგანგებოდაა აღსანიშნავი, რომ ამ გაგებით ამ სიტყვას სასული-
ერო პირებიც ხმარობენ. ასეა რუსთველის ეპოქის მწერალ ტბელ აბუსე-
რიძის ნაშრომში. თავის საგვარეულო მატრიანეში ის მოგვითხრობს: „ამის-
სავე მუშაკობასა შინა ქვაბ განებო. ხოლო წმიდამან მონამემან ჰრქუა:
შთადეგ, ბასილი, და განზომე ევე, რაოდენი არსო. და შთადეგ მას შინა და
შემოაჭირა წმიდამან იმიერ და ამიერ მით განაპებითა ქვათადათა. ბასილი
ქმაცო: ვაამე, რად მომკალ საწყალობელი და საბრალოე, წმიდაო მონამეო!.
ხოლო წმიდამან, რეცა ს ი ც ი ლ ი ს ს ა ხ ე დ და ლ ა ლ ო ბ ი ს ა განზიდნა
მას განაპებსა ქვათასა და ჰრქუა: აღმოწედ და ნუ ხარ მონყინარე მსახ-
ურებისა ჩემისა და სრულ ქმენ ტაძარი ჩემიო“ (აბუსერიძე 1941: 62).

ამ ძეგლის გამომცემელი ლევან მუსხელიშვილი თანდართულ
ლექსიკონში განმარტავს: „ლალობა (სპარ. ლალ) ხ უ მ რ ო ბ ა, ცელეობა“
(გვ. 71). ხოლო დამონმებულ ტექსტს ამგვარ კომენტარს ურთავს: „ავტო-
რის უეჭველი ნიჭის მაჩვენებელია (...) მისი ლ ა ლ ო ბ ა ქვის განაპების
გაზომვისას (თ. XIV), რომელიც ძველად მორწმუნე მკითხველთა შორის
უთუოდ ხ ა რ ხ ა რ ს გამოიწვევდა, ჩვენშიც მხიარულ ღ ი მ ი ლ ს ინვევს“
(გვ. 3).

ვფიქრობთ, „ვეფხისტყაოსნის“ ჩვენ მიერ დამონმებულ ტექსტში
სწორედ ხ უ მ რ ო ბ ი თ, ო ხ უ ნ ჯ ო ბ ი თ ლალობა უნდა იგულისხ-
მებოდეს. გარკვევით არ ჩანს, მაგრამ უფრო ამგვარივე შინაარსი უნდა
ჰქონდეს ამ სიტყვას შემდეგ სტრიქონებშიაც:

„ერთგან დასხდეს, ი ლ ა ლ ო ბ ე ს, საუბარი ასად აგეს“ (137. 1).

„მივე მარტო, ქმარსა ჩემსა ვ ე ლ ა ლ ო ბ ე, ველაციცე“ (1153. 1).

იუსტ. აბულაძე თავის ლექსიკონში ამგვარადვე განმარტავს სიტყ-
ვას „ლაციცება“: „ხ უ მ რ ო ბ ა, კობნიაობა, უგულოდ მიაღერება“
(აბულაძე 1967: 306). მხედველობაში აქვს სტრიქონი: „მივე მარტო, ქმარსა
ჩემსა ველალობე, ვ ე ლ ა ც ი ც ე“ (1153. 1). „ვეფხისტყაოსანში“ ეს სიტყვა
სხვაგან არ გვხვდება. ამგვარი გაგება მისი წინამდებარე სიტყვიდან
(„ველალობე“) გამოდის და გვეუქვება, აქ მას იგივე შინაარსი ჰქონდეს.
ა. შანიძე მას ასე ხსნის: „ვეფერე“ (შანიძე 1957: 366). ს-ს. ორბელიანი ამ
ტექსტზე მითითებით წერს: „ველაციცე ხელით აშკით თამაშობა, აშკის
ხელით გათამაშება“ (სულხან-საბა 1965: 264).

იუმორისტული ლალობა დახასიათებულია „წყლიანობად“, „სიტყვა
მრავლად“. „წყლიანობა“ „ვეფხისტყაოსანში“, საზოგადოდ, ნიშნავს ენაწ-
ყლიანობას, კარგ მოუბარს, მჭევრმეტყველს (სტრ. 32. 4; 170. 1; 1270. 1;
1583. 1) და უპირისპირდება სიტყვა „მქისს“. ზოგჯერ ამ სიტყვას ვხედავთ
„ლალობის“ გვერდით, როცა ის იუმორის მნიშვნელობით იხმარება:

„ვაზირი ლ ა ლ ო ბ ს ენითა, წ ყ ლ ი ა ნ ა დ მოუბნართა“ (59. 4).

„ერთგან დასხდეს და დაინყეს კოცნა, ლ ა ლ ო ბ ა წ ყ ლ ი ა ნ ი“ (1099. 1).

„ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკონებში სახელდებით არის მითითებული, რომ ზემოთ დამონმებულ სტრიქონში „*მიკვირს, რად სცალს ნ ყ ლ ი ა ნ ო ბ ა დ, რად არ გულსა შეიურვებს!*“ (764. 2) „წყლიანობა“ საკუთრივ ხუმრობას აღნიშნავს.

კომიკურის შინაარსითაა აგრეთვე გამოყენებული სიტყვა „ამხანაგობა“, რომელიც ზოგჯერ „ლალობისა“ და „წყლიანობის“ გვერდით გვხვდება:

„ამხანაგობდეს, ლალობდეს, იქით და აქათ დგებოდეს“ (79. 2).
„ქრთამსა სთხოვს და ამხანაგობს, თუცა ცრემლსა არ ინურვებს:
— მიკვირს, რად სცალს ნ ყ ლ ი ა ნ ო ბ ა დ, რად არ გულსა შეიურვებს!“
(764. 1-2).

„ფრიდონ ლალი ამხანაგობს საუბნართა ესოდენთა, ამას ზედა გაციინნეს მათ ნყლიანთა, სიტყვა ბრძენთა, ერთმანერთსა ელალობნეს ლალობათამათამშვენთა“ (1407. 1-3).
„ამხანაგობდეს, ლალობდეს ნასლვასა მათ საქმეთასა“ (1497. 3).

„ვეფხისტყაოსანში“ გამოყენებულია „ლიზლება“ სიტყვა, რაც უშვერ, უღამაზო ხუმრობას ნიშნავს:

„სჯობს სიშორე დიაცისა, ვისგან ვითა დაითმობის:
გილიზლებს და შეგიკვეთებს, მიგინდობს და მოგენდობის,
მართ ანაზდად გიღალატებს, გაჰკვეთს, რასცა დაესობის...“ (1081. 1-3).
„წავიდა მონა საუბრად მის ყმისა გულ-მდულარისად,
თავ-ჩამოგდებით მტირლისად, არ ჭვრეტით მოლიზლარისად“ (86. 1-2).

ა. შანიძე პირველ სტრიქონში აღნიშნულ სიტყვას ასე განმარტავს: „*ვენებით შემოგხედავს*“, მეორე სტრიქონში: „*ვენებით შემყურე*“ (შანიძე 1957: 367). ეს ახსნა სწორი არ უნდა იყოს. ზუსტი არ არის და უფრო გადატანითი მნიშვნელობითაა იგი წარმოდგენილი სხვა ლექსიკონებში.

იუსტინე აბულაძე: „*ცბიერი ალერსი, ფერება, ლაქუცი*“ (აბულაძე 1967: 307).

ასევეა კონსტანტინე ჭიჭინაძის ლექსიკონშიაც (ჭიჭინაძე 1934: 324).

უფრო სარწმუნოდ მიგვაჩნია ვუკოლ ბერიძის ახსნა: „*მოლიზლარი მოცინარი*“ (ბერიძე 1974: 62, 295). ადრინდელი ლექსიკოგრაფები ერთხმად მიუთითებენ, რომ საძიებელ სიტყვაში კომიკური, ხუმრობა იგულისხმება.

სულხან-საბა ორბელიანი: „*ლიზლობა რა კაცი უაღრესსა და უპატიოსნესსა თვისსა კადნიერად და ხუმრობით ეტყოდეს და წყენას არ ელოდეს*“ (სულხან-საბა 1965: 419).

ნიკო ჩუბინაშვილი: „*ლიზლი უშვერად და ურიდლად მოხუმარი*“ (ჩუბინაშვილი 1961: 260).

დავით ჩუბინაშვილი: „ლიზლი უშვერად მოხუმარი (...). მილიზ-
ლებ უშვერად მიხუმრებ, მომატყუვებ პირმოთნეობით, израешь со
мною шутку...“ (ჩუბინაშვილი 1984: 650).

ყოველივე ამის გამო, ვფიქრობთ, რუსთველისეული „ლიზლობა“
გარკვეული დოზით კომიკურის შემცველია.

იგივე უნდა ვთქვათ „ბასრობა“ სიტყვაზეც:

„მან მითხრა, თუ: რას ვიტყოდი მოცთომილი, გაბასრული“ (632. 1).

„სხვა მოყვარე თვალსა ჩემსა გაკიცხულა, გაბასრულა“ (862. 4).

„მათათა ცოლთა მოიძულენეს. ქმარნი დარჩეს გაბასრულად“ (1075. 4).

„ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკონებში არც აქ აღინიშნება, რომ ამ სი-
ტყვას კომიკური შინაარსიც აქვს. აი, როგორ განმარტავენ მას:

იუსტ. აბულაძე: „შერცხვენა, გაკიცვა“ (აბულაძე 1967: 290).

ა. ბერიძე: „შერცხვენილი“, „გალანძლული, შერცხვენილი“ (ბერიძე
1974: 196, 249, 294).

ა. შანიძე: „შერცხვენა, გაკიცვა“ (შანიძე 1957: 351).

დ. ჩუბინაშვილი კი ასე წერს: „ბასრობა გაკიცხვა, пасмешка, მასხ-
რად აგდება“ (ჩუბინაშვილი 1984: 98). ამგვარი გაგება ძველი ქართუ-
ლი მწერლობის უამრავ ძეგლში დასტურდება. სამაგალითოდ მხოლოდ XI
საუკუნის ისტორიკოსის, ჯუანშერის, ნაშრომიდან ერთ ამონაწერს და-
ვიმონშებთ: „ხოლო ციხესა კალისასა დარჩეს კაცნი, და არა მოერთნეს
მეფესა; და ციხით გამოღმართ ციხისთავმან აგინა მეფესა და რქუა:
ვაცისა წუერნი გასხენ და ვაცბოტისა კისერი გათქს. მაშინ ბრძანა მეფე-
მან: დაღაცათუ კაცმან ამან ბასრობით მოქუა მე ვაცბოტობა, არა
არს ცუდ სიტყვა მისი. და მოილო წიგნი დანიელ, და პოვა მას შინა წერილი
ესრეთ: გამოვიდეს ვაცი დასავლისა, და შემუხსრნეს რქანი ვერძისა აღ-
მოსავლისანი. მაშინ განიხარა მეფემან და დაიდასტურა, რამეთუ ყოვე-
ლივე განემარჯვებოდა სპარსთა ზედა“ (ქართლის ცხოვრება 1955: 224).

„ვეფხისტყაოსანშიაც“ ამ სიტყვას ამგვარივე შინაარსი უნდა
ჰქონდეს.

თუ რუსთველი ზოგჯერ იქვე და პირდაპირ გვამცნობს, ესა თუ ის
აზრი რა ტონითაა გამოთქმული, სხვაგან ამას ხანდაყოვნებით აკეთებს.
მაგალითად:

ნადირობის წინ სოგრატის ხუმრობის შემდეგ როსტევეანსა და
ავთანდილს შორის ერთგვარი პაექრობა გაიმართა (სტრ. 61-68). ამ
პაექრობისას ერთმანეთშია გადაჯაჭვული ხუმრობა და სერიოზულობა.
ავტორი კამათის აღწერისას არსად მიგვანიშნებს, რა ემოციითა ნათქვა-
მი ესა თუ ის სიტყვა, ფრაზა, აზრი. კამათის დასასრულს კი აღნიშნავს:

„იცინოდეს, ყმანვილობდეს, საყვარლად და კარგად ზმიდეს“ (69. 2).

აქედან ვგებულობთ, ამ კამათისას ისინი კიდევაც ხუმრობდ-

ნენ. „ზმიდეს“ ნიშნავს, საზოგადოდ, ხუმრობდნენ, ერთობოდნენ, თავს იქცევდნენ ან, როგორც ნ. მარს ესმოდა, ზმებს, კალამბურებს ამბობდნენ (დარჩია 1968: 67-85).

კომიკურის ზოგიერთი შემთხვევა მასზე რეაგირებით, გამონწვეული სიცილითაა აღნიშნული. ზემოთ დამონმებულ ეპიზოდებში, ტარიელის დაჟინებულ სურვილზე, ავთანდილს არაბეთში გაჰყვებს, ავთანდილმა ტარიელის ორივე შემონათვალის ხუმრობით რომ გააქილიკა, მისი ტონი არსად არის მითითებული, იგი მხოლოდ ტარიელის მხიარული სიცილითაა გამჟღავნებული და გამოხატული:

„მას გაეცინეს, გაღიმა, ჰშვენოდა მხიარულობა“ (1473. 2).

„ტარიელს უგავს სიცილი ბროლისა ვარდთა ფრქვევასა“ (1566. 1).

ძირითადად კი „ვეფხისტყაოსანში“ მოქმედება, სიტუაციები ისეთია, თელია, მწერლის იდეალები, პოზიციები იმდენად გარკვეულია, რომ კომიკურის ნიუანსებიც კი ადვილი მისახვედრი და გასაგებია.

აფორიზმი „*კოკასა შიგან რაცა დვას, იგივე წარმოდინდების*“ (1094. 4) დამოუკიდებელი საქებრადაც შეიძლება გაგებულიყო, მაგრამ კონტექსტში მისი სატირული ხასიათი უდავოა. ასევე ერთი და იგივე ფრაზა სხვადასხვა კონტექსტში განსხვავებული შინაარსისა და ტონის შემცველია. ტარიელი ქებითა და სიყვარულით ეუბნება ასმათს:

„...დაო, ეგვა მსგავსი შენისა გულისა“ (274. 1).

ამავე განწყობილების გამომხატველია ტარიელისადმი ავთანდილის ნათქვამი:

„ეგე არს მსგავსი გულისა ლმოზიერისათქვენისა“ (1477. 2).

მაგრამ გამძვინვარებული ნესტანის ტარიელისადმი მიმართვა:

„აზრნი შენნი შენვე გვვანან, მტყუნასა და შენ აგეთსა“ (527. 4)

– მრისხანე ძაგება და დაცინვაა.

* * *

„ვეფხისტყაოსანში“ კომიკური ბევრგან ბრწყინვალე მხატვრულობითაა გადმოცემული. ცხადია, მხოლოდ მისთვის რაიმე განსაკუთრებული, სპეციფიკური გამოხატვის საშუალებანი არ არსებობს. გამოსახვის ჩვეულებრივი ხერხები — შედარებები, მეტაფორები, ეპითეტები, რომლებიც სხვა ესთეტიკური კატეგორიებისთვისაა გამოყენებული, ასევე კარგად და წარმატებით კომიკურშიც გვხვდება.

გ. ნადირაძემ გვიჩვენა, რომ ვარდ-ბულბულიანი, რომელიც, საერთოდ, პოეზიაში მრავალმხრივი სიმბოლიკის მატარებელია და, ჩვეულებრივ, განსაკუთრებით კი აღმოსავლეთის პოეტებსა და რუსთველთანაც, ტრაგიკული სიყვარულის ალეგორიას წარმოადგენს, ფატმანისა და ავთანდილის ურთიერთობისას სატირისა და იუმორის იარაღად იქცევა (ნადირაძე 1958: 360-363).

უცნობი ავთანდილისადმი ასმათის მიმართვა:

„მზე არ მახლავს, შეგეტყვების, თ რ თ ვ ი ლ ო, ასრე მით მანყენო!“
(237. 2),

შესანიშნავი სატირული სახეა. მაგრამ მეორეგან იმავე თრთვილთან შედარება:

„ტარიელის ვარდი იყო და თ რ თ ვ ი ლ უ რ ი, არ-დამზრალი“.
(284. 1),

ან თინათინის მოშორებისას ავთანდილს

„ვითმწვანელისა თრთვილისაგან, პირსაფერიმოაკლდების“ (717.3) — ორივე ადგილას ტრაგიკულის გამომხატველია.

დიახ ასეა, მაგრამ „ვეფხისტყაოსანში“ აქა-იქ მაინც არის ზოგიერთი ისეთი სახე, გამოთქმა, რომელიც უფრო მეტად სატირისა და იუმორის შექმნას ემსახურება.

როგორც ზემოთაა აღნიშნული, უპატივცემულობისადარამდენადმე აბუჩად აგდების შინაარსისაა სიტყვა „დიაცი“. ამით უპირველესად გამონათქვამია „სუსტი ქალური“ ბუნება:

„მიბრძანა, თუ: ხამს დ ი ა ც ი დ ი ა ც უ რ ა დ, საქმე-დედლად“.
(542. 1).

„სჯობს სიშორე დ ი ა ც ი ს ა, ვისგან ვითა დაითმობის:
გილიზლებს და შეგიკვეთებს, მიგინდობს და მოგენდობის,
მართ ანაზდად გილაღატებს, გაჰკვეთს, რასცა დაესობის,
მით დ ი ა ც ს ა სამალავი არას თანა არ ეთხრობის“ (1081).
„კაცსა დასვრის უგულობა და დ ი ა ც ს ა ბოზი ნაცი“ (1204. 4).

თვით „ვეფხისტყაოსნის“ ქალებს დიაცობა, დიაციური საქციელი სამარცხვინო, დასაცინ თვისებად მიაჩნიათ. ნესტანი ამბობს: „დ ი ა ც უ რ ა დ რად მოვლორდი“ (524. 1). ფატმანი: „ვთქვი დ ი ა ც უ რ ა დ, ხელურად“ (1206. 1).

პოემაში დიაციურად მოხსენიებულია: ფატმანი (1092, 1098, 1100, 1101, 1105, 1111, 1255), დულარდუხტი (1221) და მხოლოდ ერთხელ ნესტანი და ისიც გაბოროტებული, გაკაპასებული დავარისაგან (578. 1).

დიაციობით დახასიათებულია სისუსტე, ძაბუნე, არარაინდული მოქმედება:

„ქუსლი ვჰკარ და დაუქცივე, დაიზახნეს დ ი ა ც უ რ ვა!“ (614. 4).
„კაცი ჯაბანი რათა სჯობს დ ი ა ც ს ა ქსლისა მბეჭველსა?“ (799. 3).

სატირული შეფასებისთვისაა გამოყენებული, როგორც ეს საქართველოშია გავრცელებული, ყვავთან, ვირთან, ჯორთან, თხასა და სხვა ცხოველებთან შედარება:

„მისთა სპათასა ნუ დაჰხოც, ზ რ ო ხ ა თ ა ვითა, ვ ი რ თ ა ო“ (543. 3).
„რასცა მიწვრთიხარ, ინვართე; გკადრო, უწვრთელი ვ ი რ ი ა“ (931. 4).
„შემომყარე კაემნისა ტვირთი მძიმე, ვითა ვ ი რ ს ა“ (958. 3).
„მაგრა იტყვის: ჩემი სჯობსო, უცილობობს ვითა ჯ ო რ ი“ (15. 4).
„მათ ლაშქართა გულ-უშიშრად ასრე ჰხოცდა, ვითა თ ხ ა ს ა“.
(1044. 1).

ვარდის, ბულბულისა და ყვავის, ნეხვის, ლომის, მგლისა და თხის, აგრეთვე შვლის დაპირისპირებით შექმნილი შედარებები და მეტაფორები:

„თქვა: ყ ვ ა ვ ი ვ ა რ დ ს ა რას აქმნევს, ანუ რა მისი ფერია!
მაგრა მას ზედა ბ უ ლ ბ უ ლ ს ა ჯერო ტკბილად არ უმღერია“ (1090).
„მართლად თქმულა: არაჰმართებს ყვავსა ვარდი, ვირსარქანი“ (1166. 4).
„იტყვის, თუ: მნახეთ, მიჯნურნო, იგი, ვინ ვ ა რ დ ი-ა ვისად,
უმისოდ ნ ე ხ ვ თ ა ზედა ვზი ბ უ ლ ბ უ ლ ი მსგავსად ყ ვ ა ვ ი ს ა დ!“
(1253. 3-4).

„ფატმან მას ზედა იხარებს მართ ვითა ი ა დ ო ნ ი ა,
თუ ყ ვ ა ვ ი ვ ა რ დ თ ა იშოვებს, თავი ბ უ ლ ბ უ ლ ი ჰგონია“ (1254. 3-4).
„ჩვენთა მ გ ე ლ თ ა ც ა დასჭამენ, თქვენნი, ინდოთა თ ხ ა ნ ი ა“ (421. 4).
„იგი მტერნი გ ა მ ი ლ ო მ დ ე ს, აქანამდის რომე ვ ი თ ხ ე ნ“ (596. 3).
„თავნი მათნი გ ა ა ლ ო მ ნ ე ს, მათი მბრძოლი ი შ ვ ე ლ-ი თ ხ ე ს“ (1424. 4).

ცალკე უნდა ითქვას, რომ კომიკურის შექმნისთვის ერთ-ერთი ისეთი გავრცელებული ხერხი, როგორიცაა გაზვიადება, „ვეფხისტყაოსანში“ თითქმის არა გვაქვს. აფორიზმებსა და სენტენციებში გვხვდება გადაჭარბებები, ჰიპერბოლა, რომლებიც კომიკურის ეფექტსაც იძლევა, მაგრამ ისინი თავისთავად საამისოდ გააზრებული, კომიკურისთვის გამიზნული არ ჩანს.

თუმცა პოემაში კომიკური სხვადასხვა მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებებითაა წარმოსახული, მაინც უნდა ითქვას, რომ მის სიძლიერეს არა იმდენად პოეტურ-ტექნიკური ხერხები ქმნის, რამდენადაც შინაარსი, კომიკური სიტუაციის აღწერა იძლევა.

„ვეფხისტყაოსანში“ მაღალი და დაბალი შაირის გამოყენების კანონზომიერების დადგენისას იყო ცდა, პოემის რიტმული მონაცვლეობა ასახულ განწყობილებათა ცვალებადობითაც ახსნილიყო. ვუკოლ ბერიძე ფიქრობდა: „მაღალი ანუ ჩქარი შაირი შოთას უპირატესად გამოყენებული აქვს მაშინ, როდესაც მდგომარეობა, საქმის ვითარება დაუყოვნებლივ

მოქმედებას მოითხოვს; ამავე შაირით გადმოცემულია უფრო ხშირად მხიარულება, სალალობო სცენები“ (ბერიძე 1961: 118).

შალვა ლლონტიმ სწორად მიუთითა, რომ ამ დებულების მეორე ნახევარი არ მართლდება (ლლონტი 1961: 126-127). ვინაიდან პოემაში მხიარულების, სალალობო ტონის შემქმნელი კომიკური სიტუაციებიც არის, ჩვენი მხრიდანაც უნდა დავძინოთ, კომიკური მოვლენების გადმოცემისას განსხვავებული შაირის გამოყენების რაიმე კანონზომიერება არ შეიმჩნევა.

* * *

„ვეფხისტყაოსანში“ კომიკური, რა თქმა უნდა, უწინარესად თავის უშუალო დანიშნულებას ასრულებს. ესაა მხიარული განწყობილების შექმნა, გახალისება, ემოციური კრიტიკა. მწერალმა ამ მხრივაც გამოიჩინა დიდი ოსტატობა. არ გადაავაჭარბებთ, თუ ვიტყვით, მისი კომიზმი უპირველესად დამოუკიდებელი მხატვრული ფენომენია.

გარდა ამ პირდაპირი დანიშნულებისა, პოემაში კომიკურს სხვა დამატებითი მხატვრული ფუნქციების შესრულებაც უხდება. არც ერთი მისი ნიმუში განცალკევებულად არ დგას. ყველა სიუჟეტთანაა დაკავშირებული და ნაწარმოების მთლიან იდეურ-მხატვრულ სრულყოფას ემსახურება.

ამ თვალსაზრისით განვიხილოთ ზოგიერთი მათგანი.

თხზულებაში სამი თურქი ძმის (სტრ. 196-213) კომპოზიციური დანიშნულება გასაგებია. ავტორს მათი გამოყვანა იმისთვის დასჭირდა, რომ ავთანდილის მიერ უცხო მოყმის კვალის პოვნა მხატვრულად დაესაბუთებინა.

ძმებმა, მიუხედავად იმისა, რომ მძიმე მდგომარეობაში იმყოფებოდნენ, თავი სატირლადაც ჰქონდათ და კიდევაც ტიროდნენ, ავთანდილს ტარიელთან შეტაკება კომიკური ფერებით მოუთხრეს.

...ჩვენ გალალებული ვნადირობდით; უცებ გამოჩნდა მოყმე, „კუშტი, პირ-გამქუშავი“, მაგრამ უმშვენიერესი ვაჟკაცი. „ჯეროთ მისი მსგავსი შვენება კაცთაგან უნახავია“; „ვთქვით, თუ მზეო ქვეყანად“. ამ სანახაობით გაოცებულთ „მისი მოგვინდა შეპყრობა“. როგორც კი შესრულება დავაპირეთ, მან

„იგი ტკბილნი გონებანი ჩვენთვის მეტად გაამყიფნა:

არ აგვიხვნა, არცა დაგვეხნა, ყოლა არად არ მოგვეკრიფნა,

მისნიმ კვახედ მოუბარნი მათრახითა შეგვამნიფნა!“ (207).

ამ ბოლო სტრიქონის შესახებ რევაზ თვარაძე წერს: „ხშირად მაგონდება ხოლმე ეს უბრალო სტრიქონი და ყოველი გახსენებისას ვფიქრობ: რამდენად ნათელი მსოფლშეგვრძნება უნდა ჰქონოდა მის ავტორს, რომ ამ დაძაბულ ეპიზოდში გასცინებოდა და აგრე გონება მახვილურად გაემახრებინა ხატაელი მონადირენი, რაოდენ უხვად უნდა ჰქონო-

და მას მიმადლებული თვისება, რომელიც ახალ საუკუნეებში, მოყოლებული რენესანსის ეპოქიდან, ასე დიდად ფასობს და რომელსაც იუმორის გრძნობას უწოდებენ. ხსენებული სტრიქონი შემთხვევითი არაა არც „ვეფხისტყაოსნისთვის“ და არც საერთოდ ქართული ლიტერატურისთვის. ჩვენმა წინაპრებმა იცოდნენ ღ ი მ ი ლ ი ს ფასი და შესაბამისად უდახვენილეს გამოთქმებს ან მთელ ეპიზოდებს ჩაურთავდნენ ხოლმე თავიანთ ქმნილებებში“ (თვარაძე 1960: 4).

იუმორი არა მარტო ამ სტროფის ხაზგასმულ სიტყვებშია, მთელ მოქმედებაშიც შეიმჩნევა.

ძმები კმაყოფილნი, მხიარულნი იყვნენ. საერთო ნადირობაში გამარჯვებულები, გალაღებულნი ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ. ასეთ ამაღლებულ ხასიათზე მყოფთ, გაამაყებულთ, უცხო მოყმის შეპყრობა დიდ ამბად არ სჩვენებიათ. იმდენად იყვნენ თავიანთ ძალებში დარწმუნებულნი, რომ ერთმანეთს ეცილებოდნენ, არა მე მივალ და არა მეო; მისი მარტოდმარტო, დაუხმარებლად დამორჩილება სასიამოვნო, გასართობ საქმედ ესახებოდათ.

მაგრამ ტარიელმა განზრახული მათ ერთბაშად გაუცრუა და მერე როგორ? — მხოლოდ და მხოლოდ მათრახით, ხმლის ხმარებაც საჭიროდ არ ცნო:

„მან ხრმალსა ხელი არ მიჰყო, ჩვენ ამად დავერიდენით,
თავსა გარდაჰკრა მათრახი, ვნახეთ სისხლისა კი დენით.
მით ერთითა მათრახითა თავი ასრე გარდაჰფრინა,

ვითა მკვდარი უსულო ქმნა, ვითა მიწა დაამინა,
მისი რასმე მკადრებელი მოამდაბლა, მოამინა“ (208-209).

შემდეგ, ვითომ აქ არაფერიაო,

„აღარ დაბრუნდა, ნავიდა წყნარად და აუჩქარებლად“ (210. 1).

რა ფუნქცია ენიჭება აქ კომიკურს?

სიტუაციის მიხედვით მისი გამოყენების საჭიროება არ ჩანს, მით უფრო, დაზარალებულთა მხრიდან. მოსალოდნელი იყო, აღტყინებულ მდგომარეობაში მყოფ ძმებს ტარიელზე ცუდი ეთქვათ, ავ და ფიცხ კაცად წარმოედგინათ ის და ამით, რამდენადმე მაინც, თავი ემართლებინათ, ვინემ ასეთი თანამგრძნობი, მოსიყვარულე იუმორით მოეთხროთ მის შესახებ. ძმების ასეთი საქციელი უთუოდ სულის მხნეობის, ვაჟკაცობის მაჩვენებელია (თვარაძე 1960: 4). ამავე დროს, ტარიელის ამაღლებასაც ემსახურება.

უკვე მერამდენედ ვამბობთ, რუსთველისათვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებაა, თავის საყვარელ გმირებს ჩრდილი არ მიაყენოს. ამ ეპიზოდით ავთანდილი და მკითხველი ტარიელს მეორეჯერ ეცნო-

ბიან, ამჯერად ძმების დახასიათებით. მწერალმა არც აქ დაუშვა, მასზე რაიმე ცუდი თქმულიყო. ძმებს თავი გაამტყუნებინა, — თავისივე პირით დააგმობინა თავიანთი მოუფიქრებელი, მსუბუქი საქციელი, მაგრამ ისე, რომ არც ესენი განირა, ბრყვებად არ გამოიყვანა.

თუ აქ, ერთი მხრივ, ტარიელის ძღვევამოსილება, ამავე დროს, უგუნებობა და ამის გამო რამდენადმე მომხდურთა მიმართ სამართლიანი, მაგრამ მაინც უღმობელი რისხვა გამოჩნდა, მეორე მხრივ, ჩვენი გმირის მოქმედება მისი სისასტიკის მაჩვენებელიცაა. იუმორი კი ბევრ საქმეს აკეთებს: დაზარალებულთა ბაგეებზე გაელვებული ღიმილი მათდამი მოქნეულ მათრახს სიმწვავეს აცლის და მისგან მიყენებულ ტკივილებს ანელებს. ამ იუმორითვე ძმების გონებისა და სულის სიძლიერე მჟღავნდება, რაც მათ ნალაპარაკებს კიდევ მეტ ფასსა და ძალას ანიჭებს. იუმორით დაჯილდოებული პიროვნებანი ხომ ყველგან საინტერესო და მომხიბვლელეები არიან.

„ვეფხისტყაოსანში“ კომიკური ზოგჯერ ერთგვარ ჰიპერბოლას ქმნის. მისი გმირების საზოგადოებაში გამოჩენა ხშირად კომიკურ აჟიოტაჟს იწვევს.

ავთანდილი რომ პირველად მულაზანზარს მივიდა, ფრიდონი თავის ამაღასთან ერთად ნადირობდა. მხლებლები სტუმრის ხილვით გაოცდნენ:

„იგი რა ნახეს, მესროლნი სროლასა მოეშლებოდეს,
აღყა დაშალეს, მოვიდეს, მოეხვეოდეს, ბნდებოდეს,
იქით და აქათ უვლიდეს, ზოგნი უკანა ჰყვებოდეს,
ვერცა ჰკადრებდეს: ვინ ხარო, ვერცა რას ეუბნებოდეს“ (981).

ამ ამბის მალლობიდან შემყურე

„ფრიდონს უკვირდა: რა ქმნესო, მისთასპათათვის წყრებოდა“ (982.4).

მან სასწრაფოდ მონა გაგზავნა, წადი, ნახე, გაიგე, რა მოხდაო. მაგრამ ამას კიდევ უარესი მოუვიდა:

„მონა ფიცხლა მოეგება, ნახა სარო, მორჩი ტანი,
დადგა, თვალნი გაურეტდეს, დაავინყდეს სიტყვის თქმანი“ (983.3-4).

იგივე ხდება ავთანდილის გულანშაროში მისვლისას:

„ზარი გახდა, შემოაკრბეს ქალაქისა ერნი სრულად,
იქით-აქათ იჯარვოდეს: ვუჭვრიტოთო ამას რულად!
ზოგნი ნდომით შეჭვრფვინვიდეს, ზოგნი იყვნეს სულ-წასრულად;
მათთა ცოლთა მოიძულვნეს, ქმარნი დარჩეს გაბასრულად“ (1075).

გ. ნადირაძე ამ სტროფს ასეთ კომენტარს ურთავს: „... *ბუნების სხვა ფენომენებისაგან განსხვავებით მოპირდაპირე სქესის ადამიანთა ცნო-*

ბიერებაში ლამაზი ქალისა და მამაკაცის ჭვრეტა იშვიათად იწვევს წმინდა ესთეტიკურ ემოციას. უმეტესად სილამაზის გრძნობას უნებურად დაერთვის სექსობრივი გრძნობა, ან ეს უკანასკნელი სრულიად ჩრდილავს პირველს. ამიტომაც რუსთაველი იქვე ოდნავი ჰუმორით შენიშნავს: ზოგნი ნდომით შეჭვრფინვიდეს...” (ნადირაძე 1958: 152-153).

ვაზირთან სტუმრობისას ავთანდილის

„...შემხედველთა გული მათი მართლ ახელეს,
მისთა მჭვრეტთა მისთვის ბნედა თავისათვის ისახელეს“ (731. 1-2).

ტარიელი ავთანდილს უყვება:

„ვინც მნახის, ეყვის ერთ წლამდის კვებხანახვისა ჩემისა“.
(რუსთველი 1966: სტრ. 335)

ნესტანი რომ ნახეს,

„მისგან დამწვარნი მისცნიან გულნი ჭვრეტითა ლხენასა“ (1538. 4).

ცხადია, ეს მაგალითები კომიკურად გამოყვანილ პერსონაჟთა მხილებას კი არა, ავთანდილის, ტარიელისა და ნესტანის მშვენიერების წინ წამოწევისა და ჩვენებას ემსახურება.

თხზულებაში კომიკურით გადმოცემული ზოგიერთი მოვლენა უფრო ცხოველმყოფელი და შთამბეჭდავია. მაგალითად: საერთო ბედნიერების, ლხინისა და მხიარულების ჟამს საჩუქრების გაცემა ასეა აღწერილი:

„ლარსა ჰხვეტდიან ლაშქარნი, მართ ვითა მეკობრენია“ (54. 4).

„ალაფობდეს საჭურჭლესა მისსა, ვითა ნათურქალსა“ (55. 1).

„პერპერასა დაფანტულსა ზედა სცვეთდენ, ვითა ხილსა“ (1437. 4).

აქ, ერთი მხრივ, კომიკური შეფერილობის ჰიპერბოლით ნაჩვენებია საჩუქრების სიმრავლე და სიდიადე, ხოლო, მეორე მხრივ, ამგვარად აღწერილი ამბები მკითხველში ღიმილს იწვევს და, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ამით მას ლხინის მონაწილედ ხდის.

კომიკურის როლი ყურადღებას იპყრობს იმ ეპიზოდში, სადაც აღწერილია ტარიელთან მეორედ ნასვლის ნებართვისათვის ავთანდილის ვაზირთან მისვლა და როსტევეანის წინაშე ვაზირის შუამდგომლობა. ამ მონაკვეთის სტროფულ შედგენილობაზე რუსთველოლოგიაში სხვადასხვა მოსაზრება არსებობს და კომიკურის ფუნქცია ზოგჯერ სათანადოდ ვერ არის გაგებული.

გავიხსენოთ ეს ეპიზოდი.

თანახმად ტარიელთან დადებული პირობისა, ავთანდილი მასთან მეორედაც უნდა წავიდეს. იმ მიზნით, რომ გვიჩვენოს, თუ რა მტკიცება მასში მეგობრობის გრძნობა და „არ გატეხა ფიცისა“, ავტორმა ამ წმინდა

მისიის გზაზე მას გარკვეული ბარიერები შეუქმნა და გადაალახვინა. მიჯ-
ნური რაინდისთვის თინათინთან განშორება ისედაც „ათასჯერ ვა“ იყო,
მაგრამ მისთვის უფრო რთული როსტევეანის წინააღმდეგობის დაძლევა
გახლდათ. თუ განყენებულად ვიმსჯელებთ, არ შეიძლებოდა, ავთანდი-
ლის მიერ მოტანილ ცნობებს მეფე დაეკმაყოფილებინა და ამ საოცარი
უცხო მოყმის შემდგომი ბედით არ დაინტერესებულყო. ნაწარმოებში
კი ამაზე არაფერია ნათქვამი, გარდა იმისა, რომ „*უტარიელოდ ხსენება
არვისგან იკადრებოდა*“ (723. 4). აქ ისეა გამოყვანილი, რომ ამდენი ხნის
განშორების შემდეგ მოხუცი მეფე თავის სპასპეტსა და უახლოეს, საყვა-
რელ ადამიანს კიდევ ვერ დაშორდება. ეს ავთანდილს შეგნებული აქვს.
ამიტომ მასთან შესვლა ვერ გაუბედნია და შუაკაცობის განწევას ვაზირს
ავალეებს.

ვაზირი და სპასპეტი ერთმანეთთან შეხუმრებულნი ჩანან. როცა
ავთანდილმა თავისი განზრახვა მასპინძელს გააცნო, ხუმრობით დააყოლა:

„*მიაჯე ამოდ გაშვება და თავი გაიგმირეო,
ასი ათასი წითელი შენ ქრთამად შეიწირეო*“ (741. 3-4).

ქრთამზე აქ ხუმრობითაა საუბარი. თუმცა ავთანდილმა შემდეგ
ვაზირს დიდი და „*დანაპირები*“ საჩუქარი მართლაც გაუგზავნა, დიდი
მადლობა მოახსენა და ბოდიშიც მოუხადა, შენს ვალს როგორ გადავიხ-
დო. აი, ეს სტროფებიც:

„*შეკრა წითელი ასი ათასი პირად მზემან და ტანად სარომან,
სამასი თავი სტავრა-ატლასი უხვმან, ნიადაგ მიუმცდარომან,
სამოცი თვალი ლალ-იაგუნდი ფერად მართ ვითა მიუმხვდარომან
კაცი გაგზავნა ვაზირისასა, ესე ყველაი მისთვის არო მან*“ .

„*შესთვალა, თუ: რაცა გმართებს, ვით მოგცე და ვით გაქონო,
ვალთა შენთა გარდსახდელად რა ნაცვალი მოვიგონო?
თულა დავრჩე, შენთვის მოვკვდე, თავი ჩემი დაგამონო,
სიყვარული სიყვარულსა შეგიცალო, შეგიწონო*“ (771-772).

მაგრამ ესენი ისეთივე ჩვეულებრივი თავაზიანი მიკითხვ-მოკითხვა
იყო, რაც „*ვეფხისტყაოსანში*“ ხშირია. განა პირველად ავთანდილი და
მისი მხლებლები თვით ვაზირმა არ დაასაჩუქრა?!

„... ვაზირმან ქმნა ჭამა-სმანი მათნი ფერნი,
უმასპინძლა, ძღვენი უძღვნა შევნიერსა შევნიერნი,
მისნი მყოლნი ა-ვე-ავსნა, მოყმენი და თუნდა ბერნი“ (770).

ვაზირმა შესანიშნავად გაიგო ავთანდილის ხუმრობა და მანაც
ასევე, სიცილით უპასუხა: შენგან კიდევ ქრთამის მიღება რალა საჭიროა,
წყალობად ეს დავალებაც საკმარისია. როგორც კი ამას მეფეს მოვახსენ-
ებ, ის „*მახარობლობისთვის*“ მაშინვე საჩუქრებით ამავსებსო:

„ვაზირმან უთხრა ს ი ც ი ლ ი თ: ქრთამი შენ გქონდეს შენია!
შენგან კმა ჩემად წყალობად, რომე გზა გაგიჩენია.
მაგას რა ვჰკადრებ მეფესა, რაცა ან შენგან მსმენია,
ვიცი, უცილოდ ამავსებს, შოება არ-სანყენია“ (742).

შემდეგ სერიოზულად განაგრძო, მაგრამ შიგა და შიგ იუმორი მაინც შეინარჩუნა:

„თავმან მისმან, მუნვე მომკლავს, ვეჭვ, წამიცა არ წამაროს!
შენი ოქრო შენვე დაგრჩეს, მე, გლახ, მიწა მესამაროს“ (743. 1-2).

ვაზირი ავთანდილს უხსნის, თუ რამდენად ძნელი, მიუღწეველი და, ამდენად, სასაცილოც არის მისი თხოვნა. წინასწარ დაუხატა, რაც დაემართებოდა. „ყმა ატირდა“ და ცრემლით ევედრება დახმარებას. თანაც ფარული იუმორიც შეურია:

„ვიცი, ჩემთვის არას გიზამს, თუ არ უნ დ ი გ ა ს ა ძ ე ბ ლ ა დ“ (750. 3).

ბოლოს და ბოლოს ვაზირმა „თავი გაიგმირა“ და მეფესთან შევიდა. საცოდავ დღეში ჩავარდა. „მეფე დახვდა შეკაზმული, პირი მზეებერ ეწაღმართა“ (752. 2). თვითონ კი ხმას ვერ იღებს:

„შეუშინდა, სანყენლისა მოხსენება ვერ შეჰმართა,
დაყრით დადგა, იგონებდა არ საქმეთა საომართა“ (752. 3-4).

ვაზირის შეუფერებელი, სასაცილო მდგომარეობა ნათელია, თუმცა ყოველივე ეს წინასწარ ჰქონდა წარმოდგენილი და გათვალისწინებული. მან ძალა მოიკრიბა და შესაფერი ტაქტიკითა და მოკრძალებით თქვა, რისთვისაც იყო მოსული. პატრონმა ერთბაშად იფეთქა:

„რა მეფემან მოისმინა, გაულისდა, გაავცნობდა,
ფერი ჰკრთა და გასაშიშრდა, შემხედველთა შეაშთობდა;
შეუზახნა: რასთვის ჰშმაგობ, მაგას სხვამცა ვინ მითხრობდა!
ავსა კაცსა ურჩენია, ავსამცა რას ადრე სცნობდა!“ (756).

როსტევეანი მომეტებულად იყენებს დამცინავ სიტყვებს:

„ვითამც რამე სახარული საქმე მითხარ ვითა ადრად...
აგრე შმაგი არ ვაზირად, არა ვარგხარ არცა სხვად რად!“ (757. 1, 4).

„ნა, უკუდეგ! ავი, შმაგი, უმეცარი, შლეგი, ნბილი!
შაბაშ სიტყვა, შაბაშ კაცი, შაბაშ საქმე, მისგან ქმნილი!“ (759. 3-4).

უკიდურესობამდე მისულმა როსტევეანმა ბოლოს სკამიც კი ესროლა. ვაზირი ცოცხალმკვდარი გამოვიდა. პოეტი იუმორისტულად ურთავს, „გამოდრნა და გამომელდა“-ო. მიუხედავად იმისა, რომ ამ დღეში ჩავარდა, მას, ხელმოცარულსა და განზილებულს, მაინც ჰყოფნის ძალა, ავთანდილს გაეხუმროს:

„მაღლი რა გკადრო, ან თქვენგან, გავხასდი მე მაშა ვითა“ (763. 3).

ვ. ნოზაძე ამ სტრიქონს ასე განმარტავს: „სოვრატსა სურს თქვას: მე უსტასრა და ვაზირი უბრალო წარჩინებულად გადავიქეცი და ჩემს პატრონს ვანყენინეო. სოვრატი თავის თავს ხასზე ძაღლა აყენებს“ (ნოზაძე 1958: 55).

ჩვენი აზრით, ვაზირი ავთანდილს, პირიქით, ირონიული ხუმრობით ეუბნება: *ისეთ ხასად, დიდებულად მაქციე, არ ვიცი, მაღლობა რითი გადავიხადოო*. იგი ხუმრობას კვლავ აგრძელებს და შემოთავაზებულ „ქრთამს“ „ამასხარავენს“. საცილობელი სტრიქონი რომ ხუმრობითაა ნათქვამი, ამას მომდევნო სტროფიც ადასტურებს:

„ქრთამსა სთხოვს და ამხანაგობს, თუცა ცრემლსა არ ინურვებს“. (764. 1)

აქ ნათქვამია, რომ განზილებული მოციქული ერთდროულად კიდევაც ხუმრობს და კიდევაც ტირის. მ. მახათაძე აღნიშნავს: „*მეფისგან უკადრისად გამოძევებული*“ „*უსტასრა, ანუ (...) ვაზირთა ყოველთა უპირველესი*“, „*ავთანდილს (...) მხარე ხუმრობით საყვედურობს: არ ვიცი, რა მაღლი გკადრო (იმის გამო, რომ შენი მეოხებით) მე (...) ასე გავხასდი (გავდიდებულდიო)*“ (მახათაძე 1960: 3; მახათაძე 1966: 223).

დაძაბულობას რომ ხაზი ერთხელ კიდევ გაეხვას, მწერალი შენიშნავს:

„მიკვირს, რადსცალსწყლიანობად, რადარგულსა შეიურვებს“ (764.2).

მაშასადამე, ყოველი დეტალი ნათლად გვისურათებს, თუ ავთანდილისთვის წასვლა რა ძნელია. ერთადერთი გამოსავალი გაპარვაა!

ამ სცენით ეს მთავარი მიზანი მიღწეულია. მაგრამ იქმნება საფრთხე: როსტევეანი სასტიკი და ულმობელი არ გამოვიდეს. ამ შეხლა-შემოხლაში არ დაიკარგოს ის თბილი, მეგობრული, მამაშვილური ურთიერთობა, რაც მას, როგორც პატრონს, ავთანდილისა და ვაზირის მიმართ აქვს და რომლის გაფართოებისა და განმტკიცების იდეას მთელი ნაწარმოები ეძღვნება.

ჩვენი შთაბეჭდილებით, ამ მხარეს მოვლენისადმი კომიკური დამოკიდებულება აწესრიგებს.

კომიკური ჯერ ხელს უწყობს ვითარების გამძაფრებას: აღნიშნულ საქმეზე მეფესთან შესვლა და შუამდგომლობა იმდენად ფუჭი და უაზროა, რომ სასაცილოა. ვაზირი თვითონვე წინასწარ ხატავს, რა სასაცილო

მდგომარეობაში ჩავარდება. მართლაც, ასე ხდება. მეფემ ის მკაცრი სატირით გამოლანძღა. დიახ, კომიკური ხელს უწყობს ამ სიმწვავის შექმნას. მაგრამ ეს სიმწვავე სხვა ძალისა და ხასიათისაა. ავთანდილი, ვაზირი და მკითხველი კარგად გრძნობენ, რომ მეფის სიმკაცრე მათდამი სიყვარულითაა გაპირობებული. ვაზირს ეს აძლევს ძალას, კომიკურად გაიაზროს მეფის წყრომა და მისგან გამოსულმა ამაზე იოხუნჯოს. ვაზირი აქ ამით დახატულია კეთილ, გულითად, ჭკვიან და გონებამახვილ ადამიანად.

* * *

„ვეფხისტყაოსანში“ კომიკური სხვაგანაც თვალსაჩინო როლს ასრულებს პერსონაჟთა ხასიათების გამოვლენაში. მაგალითად, ესაა ტარიელის გონებამახვილი, უადრესად ადამიანური, თბილი, მხიარული ბუნება ან ნესტანის შეუპოვარი, მებრძოლი ხასიათი.

ტარიელის ტრაგიზმით გამოწვეულმა ქმედებამ ზოგიერთ ჩვენ დიდ მეცნიერსაც კი საბაბი მისცა, იგი შედარებით უხემ, ტლანქ, მოუხერხებელ, შიშველი ფიზიკური ძალის მქონე პიროვნებად დაეხასიათებინა (ბარამიძე 1945: 181-203).

ტარიელის გამჭრიახი გონება, სულის მხნეობა, სიცოცხლისუნარიანობა, ადამიანური სიღბო კომიკურითაც იხატება. მას შემდეგ, რაც კარგახანს ტყეში ნადირებთან გავარდნილი და კაცთაგან მიუკარებელი იყო, აცხადებს:

„მძულს გაუნყვეტლად კუმტობა და სულ-მძიმობა, დიდობა“ (1488. 2).

ეს არ არის მისი ლიტონი განცხადება. იგი ბუნებით სიცოცხლით სავსე, ლაღი და მახვილი იუმორით დაჯილდოებული რაინდია. მისი სიტყვებია:

„ამოა კარგი ლაღობა, ლაღსა შ-ვე-იქმს ლაღებად“ (1376. 4).

ტარიელმა გულწრფელი იუმორით მოუთხრო ავთანდილს თავისი სამიჯნურო ციებ-ცხელება, — დაბნედა, არეულობა და გაურკვეველობა მეფის კარზე, ნესტანის წერილთან დაკავშირებით თავისი დაბნეულობა.

ნესტანის კვალის მიგნების შემდეგ ჯავრუკუყურილმა ტარიელმა მულაზანზარში მისვლისას მშვენიერი საოხუნჯო საქმე მოიგონა:

„მუნ ავთანდილს ინდო ეტყვის: გაქმნევ კარგთა სიმშაგეთა,
მოდო, ფრიდონს ველალობნეთ, ჯოგსა მისსა მოვადგეთა!

ჯოგი წავულოთ, მოსრულნი ვესმით ჯოგისა წაღებად,
გამომართვის საომრად, ველთა სისხლითა დაღებად,
ანაზღად გვიცნობს, გაკრთების, გულსა შეჰლამის დაღებად“.

(1375-1376).

მართლაც ასე გამოვიდა. ძმადნაფიცებმა ჯერ

„დაუნყეს ჰყრობა ტაიჭსა ფრიდონის უკეთესებსა“ (1377. 1).

მეჯოგეები თავდამსხმელთა თავხედობით გოცდნენ და

„უყვივლეს: ვინ ხართ, მოყმენო, ვინ იქმთ საქმესა ზესებსა?
ჯოგი მისია, ვინ მტერსა ჰკრავს ხრმალსა, არ აკვნესებსა“ (1377. 3-4).

ტარიელმა და ავთანდილმა არათუ უკან დაიხიეს, თვით მეჯოგეებ-
საც კი გამოუდგნენ:

„მათ მშვილდები დაინვადეს, მეჯოგეთა გაეკიდნეს.
მეჯოგენი მიიზახდეს, ხმანი მათნი გაადიდნეს:
გვიშველეთო, გვიშველეთო, მეკობრეთა ამოგვნყვიდნეს!
ხმა შეიქმნა, შეიყარნეს, ფრიდონს ჰკადრეს, არ დაჰრიდნეს“ (1378).

საჭურველასხმული ფრიდონი „მომხვედურთა“ წინააღმდეგ საბრ-
ძოლველად დაუყოვნებლივ გამოემართა:

„შეეკაზმა ფრიდონ, შეჯდა შეკაზმული გამოვიდა.
ხმა შეიქმნა, შეიყარნეს, რაზმი ველთა დაჰფარვიდა“ (1379. 1-2).

და უცებ ფრიდონს მეკობრეთა ნაცვლად ხელთ უძვირფასესი სტუმ-
რები შერჩა! ტარიელი კვლავ ენამოსწრებულად ეხუმრება:

„ფრიდონს უთხრა: რასა ჰლამი, ჩვენი მოსლვა რას გეწყინა?
პურად ავი მასპინძელი მოგვეგებვი ომად წინა!“ (1380. 3-4).

ქაჯეთის ციხის აღების შემდეგ გამარჯვებულმა რაინდებმა ზღვა-
თა მეფის სამფლობელოში გამოიარეს. უდროობის გამო სასახლეში ვერ
მივიდნენ. მეფე ძვირფას სტუმრებს ქვეყნის განაპირა მხარეს შეეგება,
დიდი ლხინი გაუმართა და საკადრისი საჩუქრები მიართვა. ტარიელმა
ულრმესი მადლობა გადაიხადა, სასახლეში რომ ვერ მივიდნენ და მასპინ-
ძლები აქეთ მოიყვანეს, ამაზე იუმორით ჩაურთო:

„ვიცი, შორი-შორ არ ჩავლა ჩვენ თქვენი კარგად ვქმენითა“ (1441. 4).

არაბეთში მისვლისას ტარიელმა როსტევეანს გულთბილი იუმორით
შეუთვალა:

„ძღვენი არა მაქვს, მმონობენ ფრიდონ და მისნი ყმანია,
ოდენძღვნადთქვენიავთანდილმეთქვენთვის მომიტანია“ (1506. 3-4).

რამაზ მეფის მიერ გამოგზავნილი მოციქულებისა და თავისი ჯარის
ლამის თევა ტარიელს ასე აქვს აღწერილი:

„მოციქულნი დავაყენენ, ხარგა დავდგი, არ მაზრები,
მეტად ამოდ ვუალერსე, ერთგან დანვეს ვით მაყრები“ (431. 3-4).

საჭიროების შემთხვევაში, უფრო ბრძოლებისას, ტარიელის იუ-
მორი მწვავე და მრისხანეც ხდება. გავიმეოროთ ზემოთ დამონშებული
სტრიქონები. ერთგან ის ამბობს:

„ცხენსა კაცი გაკვეთილი მანდიკურად გარდავჰკიდი“ (448. 3).

რამაზ მეფეს ეშმაკობამ არ გაუმართლა. ის და მისი ლაშქარი ტარი-
ელს ტყვედ ჩაუვარდა. ბევრიც დაეხოცა. ტარიელი გადმოგვცემს:

„ძილისა მიჰხვდა ნაცვალი ძილ-მკრთალთა, ღამე თეულთა,
ტყვეთამრთელთაცაარაკლდაკენესა,მართვითასნეულთა“ (452.3-4).

ხოლო ურჩი და ამაცი რამაზ მეფის მეტამორფოზას ასე ახასიათებს:

„ტკბილად ნახა ხელმწიფემან, ვითა შვილი სააკვანე,
ორგული და მოღალატე ნამსახურსა დავაგვანე“ (468. 2-3).

ფარსადანის მიერ რამაზის შემორიგებას და მის დასაჩუქრებას
იუმორნარევი კილოთი აღწერს:

„ხარაჯა დასდვეს, შეჰკვეთეს დრაჰკანი ასჯერ ასია,
კვლა ხატაური ათასი, სხვა სტავრა, სხვა ატლასია.
მერმე ყველაი დამოსა, იგი და მისი ხასია,
შენყალბული გაგზავნა, უ ყ ო რ ი ს ხ ვ ი ს ა ფ ა ს ი ა“ (471).

ვითომცდა ფარსადანს მოღალატე რამაზის დამარცხებისა და მი-
სადმი ზიანის მიყენებისთვის ვალი ჰქონდა გადასახდელი!

ეს ტარიელის შესახებ. ამავე თვალთ შევხედოთ ნესტან-
დარეჯანს.

მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში ნესტანის მსგავსი ნაზი,
ფაქიზი, მგრძნობიარე ქალი, ალბათ, იშვიათად თუ მოიძებნება. მაგრამ
საჭიროების შემთხვევაში ეს ანგელოზი მანდილოსანი საოცრად მრისხა-
ნე და შეუპოვარი ხდება. ტარიელს ის ასე წარმოუდგა:

„ქვე წვა, ვით კლდისა ნაპრალსა ვეფხი პირ-გამეხებული“ (522. 1).

და ეს არ იყო პოზა. მის გარეგნულ გამომეტყველებას ზუსტად შეე-
საბამება ის მრისხანე, სატირითა და სარკაზმით სავსე სიტყვები, რომლი-
თაც ტარიელს მიმართა:

„კვლაცა მითხრა: რას გეუბნა მტყუანსა და შენ მუხთაღსა?
დიაცურად რად მოვლორდი? მე დავუნვაჲ ამით აღსა“ (524. 3-4).
„გახსოვს ოდეს „ჰა-ჰას“ ჰზმიდი, ცრემლნი შენნი ველთა ჰზანდეს,
მკურნალნი და დასტაქარნი წამალთა-ყე მოგიტანდეს?
მამაცისა სიცრუეთა, ნეტარ, სხვანი რამცა ჰგვანდეს!“ (526. 1-3).

„ეგე აგრე არ იქმნების, ნა, მომცთარხარ მოსაცეთსა,
აზრნი შენნი შენვე გგვანან, მტყუანსა და შენ აგეთსა!“ (527. 3-4).

ეს სიფიცხე ჩრდილს არ აყენებს ნესტანის პიროვნებას. პირიქით, ერთიანს, მონოლითურსა და მტკიცეს აჩენს მას. ამიტომ იყო ტარიელის მეხსიერებაში ის აღიბეჭდა როგორც მშვენიერება, — „ვეფხი პირგამეხე-ბული“, ხოლო იმჟამად ამ სიფიცხემ დაანახვა, რამდენად ჰყვარებია მას იგი და იმედი ჩაესახა:

„თქვა: რა მესმა ესე მისგან, მეიმედა მეტის-მეტად“ (529. 1).

ნესტანი დასცინის გადანყვეტილებას, ხვარაზმშაჰის შვილზე გაათხოვონ:

„მე და შენ ვისხდეთ ხელმწიფედ, სჯობს ყოვლსა სიძე-სძლობასა“.
(537. 4).

ნესტანის მიჯნურისადმი მიცემული რჩევა-დარიგება თავისი შინაარსით კომიკურია, რომლის თანახმადაც ტარიელმა ფარსადანს, ვითომცდა სიმართლე იყო, რისხვით შეუთვალა:

„მე, თქვენმა მზემან, მაშოროს ნდომა თქვენისა ქალისა!“ (563. 4).

ნესტანმა იმთავითვე გაითვალისწინა, ამ რჩევის შედეგად, მამამისი რა კომიკურ ვითარებაში აღმოჩნდებოდა:

„ქნას მეფემან ყ ე ლ-მ ო ტ ე ხ ი თ შემოხვენა, შემოკვდომა,
ხელთა მოგცემს თავსა ჩემსა, შეგვფერობდეს ერთგანს ხდომა“ (545.3-4).

მსგავსად ნესტანისა, ასმათისთვისაც სატირა ბასრი იარაღია. ის მოძალადე ავთანდილს დამცინავი სიტყვებით უმასპინძლდება:

„ქალმან უთხრა: რას შეგესნარ, მე ვინ ვარო ანუ შენო?
მზე არ მახლავს, შეგეტყვების, თ რ თ ვ ი ლ ო, ასრე მით მანყენო!
გრძელი სიტყვა სანყინოა, ასრეთ მოკლედ მოგახსენო:
ვერასათვის ვერ გაიმბობ, რაცა გინდა იგი ქმენო!“ (237).

რა ხერხს არ მიმართა მაშინ ავთანდილმა. ხვეწნა-მუდარამ რომ ვერ გასჭრა, „ყელსა დანა დააბჯინა“ და სიკვდილით დაემუქრა. ასმათი კი უარს კვლავ მწარე სატირული, პარადოქსული სიტყვებით ამაგრებს:

„თუ არ მომკლავ, არ მოვკვდები, მრთელი ვარ და მოუკვდავი ...
კვლა თუ მომკლავ, სასაუბროდ აღარ მედგას ზედა თავი“ (240. 2, 4).

„მე თავი ჩემი ნებითა ჩემითა მოგაკვლევინო,
ვითა უსტარი ბედითი ადვილად დაგახევინო“ (241. 3-4).

ავთანდილი სამშობლოში დროებით წამოსვლის შემდეგ ისევ ბრუნდება ტარიელთან, მაგრამ, თანახმად შეთანხმებისა, ის ქვაბში არ ხვდება. ამაზე მან საყვედური გამოთქვა და მეგობარს ფიცის გატეხა დააბრალა. ასმათმა მას დინჯად აუხსნა ტარიელის ეს საქციელი და ბოლოს პარადოქსული ანდაზა დააყოლა:

„თვით რაცა ჰბრძანოთ, მართალ ხართ: ს ხ ვ ა ს ხ ვ ი ს ა ო მ ს ა
ბ რ ძ ე ნ ი ა“ (850. 4).

როდესაც ასმათმა ტარიელს ნესტანის დაკარგვის ამბავი აუწყა, თავის ამ საქციელზე მწარე ირონიით თქვა:

„მაგრა ვითა გ ა გ ა ხ ა რ ნ ე, შენცა აგრე შე მი ნ ყ ა ლ ე“ (571. 2).
„ან იგი მიყავ, რა მმართვეს ამისსა მ ა ხ ა რ ო ბ ე ლ ს ა“ (583. 2).

ინტერესმოკლებული არ არის აგრეთვე მოვლენებისადმი ავთანდილისა და ფრიდონის კომიკური დამოკიდებულებანი.

ზემოთ ვაჩვენეთ, თუ რა მახვილი და კეთილგანწყობილი იუმორით მოეპყრა ავთანდილი ტარიელის წინადადებას, ჯერ არაბეთს სტუმრებოდნენ, ხოლო არაბეთიდან ინდოეთში ტარიელი უავთანდილოდ წასულციყო.

თავისთავად იუმორის კლასიკური ნიმუშია ავთანდილის მიერ მოხმობილი არაკი ქაში ჩავარდნილი კაცის შესახებ და სიტუაციისადმი მისი მისადაგება:

„ყმამან უთხრა: ეგე საქმე ამას ჰგავსო, არა სხვასა:
ორნი კაცნი მოვიდოდეს სადაურნი სადმე გზასა,
უკანამან წინა ნახა ჩავარდნილი შიგან ქასა,
ზედა მიდგა, ჩაჰყიოდა, ტირს, იზახის ვაგლახ-ვასა.

ეგრე უთხრა: ამხანაგო, იყავ მანდა, მომიცადე,
წავალ თოკთა მოსახმელად, მწადსო, თუ-მცა ამოგზიდე;
მას ქვეშეთსა გაეცინნეს, გაუკვირდა მეტად კიდე,
შემოჰყივლა: არ გელოდე, სად გაგექცე, სად წავიდე?!“ (255-256).

აქვე ავთანდილმა თავისი პოზიცია კიდევ ერთი იუმორისტული აფორიზმით გაამაგრა:

„თვარა ვისმც ექმნა გვარლითა შეკრვა თავისა მრთელისა“ (257. 4).

ამის გამო ასმათმა ავთანდილს ალტაცებით უთხრა:

„... მომეწონა, ყმაო, შენი ნაუბარი.
ხარ უცილოდ კარგი ვინმე, მოყმე, ბრძენთა საქებარი“ (258. 1-2).

ხუმრობანარევად უნდა გავიგოთ ფრიდონის მონებისადმი ავთანდილის ნათქვამი, როდესაც მათ მეკობრეთა ნააღაფავი უბოძა:

„ან წაიღეთ ყველაკაი, მეკობრეთა ნანაღები,
ამის მეტსა ვერას მოგცემ, ვიცი, ამაღ გ ე ძ უ ნ ნ ე ბ ი“ (1316. 3-4).
„სახლი არ მახლავს, არ ძალ-მიც გაცემა საბოძვარისა“ (1317. 1).

ავთანდილმა ამ საბოძვარს სიძუნწის თვალით იმიტომ შეხედა, რომ ის სხვისგან წართმეული ჰქონდა, თორემ საბოდიშო დიხაც არ იყო:

„მისცა მართ სავსე ხვამალდი, რიცხვი ტურფათა ჯარისა“ (1317. 2).

ახლა ფრიდონის შესახებ.

ქაჯეთის ციხის ასაღებად ტარიელმა და ავთანდილმა ფრიდონს გაუარეს:

„გამოისვენეს მას ღამით ფრიდონის მასპინძლობითა“ (1385. 1).

მოსულებს ეჩქარებათ სალაშქროდ წასვლა და მათ თვითონ ფრიდონიც აჩქარებს:

„მაგრა ან ყოვნა არ ვარგა, წავლა სჯობს გზისა გრძელისა,
თუ ქაჯნი მოგვესწრებიან, საეჭვი არს სიძნელისა“ (1386. 3-4).

და თავის ამ საქციელზე თვითონვე ეცინება:

„უთხრა, თუ: ესე სიტყვაა ა ვ ი ს ა მ ა ს პ ი ნ ძ ე ლ ი ს ა .
ჰ გ ა ვ ს , მ ო მ ნ ყ ე ნ ო დ ე ს ს ტ უ მ რ ო ბ ა თ ქ ე ვ ე ნ ბ რ ძ ნ ი ს ა ,
ვითა ხელისა“ (1386. 1-2).

ქაჯეთის ციხის აღების წინ ფრიდონი მხნედ გამოიყურება, ოხუნჯობს და მეგობრებს აცინებს. მის მიერვე ნაჩუქარ ცხენზე ტარიელს ეუბნება:

„ფრიდონ უთხრა: შემიგნია, გამიგია, ვიცი მე რა:
მაგა ცხენსა ჩემეულსა წამოსწრებს კართა ვერა;
ოდეს გიძღვენ, არ ვიცოდი, ქაჯეთს გვინდა ქაჯთა მზერა,
თვარა ყოლა არ გიძღვნიდი, ჩემი გითხრა სიძუნწე რა“ (1406).

როდესაც ფრიდონმა ქაჯეთის ციხის აღების თავისი გეგმა წარმოადგინა, იუმორით დაუმატა:

„თქვენ ჭირად გიყო შიგანთა პოვნა კაცისა მრთელისა“ (1395. 4).

თუ ფრიდონი მოწინააღმდეგე ჯარს ისე გაანადგურებდა, რომ ტარიელსა და ავთანდილს ცოცხლად გადარჩენილის პოვნა გაუჭირდე-

ბოდათ და ჭირად ექცეოდათ, დიდი ჭირი კი ყოფილა!

დანარჩენ პერსონაჟთა იუმორისტულ საქციელზე საკითხის სხვადასხვა კუთხით განხილვისას არსებითად ზემოთ უკვე ვთქვით.

როგორც ვხედავთ, „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებისთვის კომიკური და სიცილი ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისებაა. საგანგებოდაა აღსანიშნავი, რომ იგი თავისი მრავალფეროვანი გამოვლენით უაღრესად განვითარებული, ინტელექტის მქონე, კულტურული და ზნეობრივი ადამიანის ნიშანია და სავსებით ეხმიანება თანამედროვე მონინავე საზოგადოების ესთეტიკურ იდეებს. XX საუკუნის გამოჩენილი ინგლისელი მწერალი ჯონ ბოიტონ პრისტლი აღნიშნავს: „*მე სრულებითაც არ მოვუნოდებ, ავაგოთ ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრება პირქუშ თავდაჭერილობაზე... პირიქით — ჩვენ გვინდა, რაც შეიძლება, მეტი ი უ მ ო რ ი და, რაც შეიძლება, ნაკლები ც ი ნ ი კ უ რ ი აბუზად ავდება და ხ ი თ ხ ი თ ი. ნამდვილი იუმორ-რისტი ყოველთვის სერიოზულია. მან იცის, რომ საზოგადოების ცხოვრება სერიოზული საქმეა*“ (პრისტლი 1965: 3). ეს სიტყვები ზუსტად შეესაბამება შოთა რუსთველის შემოქმედებას.

* * *

„ვეფხისტყაოსანი“ მკაფიოდ და უცილობლად გვიჩვენებს, რომ შოთა რუსთველს, როგორც ქართველ კაცს, გენიოს მოაზროვნესა და მხატვრული სიტყვის დიდოსტატს, კომიკურის გრძნობა შესანიშნავად ჰქონია განვითარებული. სიცილით ტკბობა მისი ორგანული თვისება და ნიჭია.

რაც შეეხება პრინციპულ საკითხს, რუსთველს რამდენად შეგნებულნი ჰქონდა და აფასებდა კომიკურს, ერთი რამ დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას: პოემაში არავითარი საბაზი არ მოიპოვება იმისა, თანამედროვე სამეცნიერო ენაზე რომ ვთქვათ, კომიკურის, როგორც ასეთის, ანუ ესთეტიკური კატეგორიის, მიმართ იგი რაიმე უარყოფით დამოკიდებულებას ამჟღავნებდეს. ის გარემოება, რომ კომიკურს იდეალიზებული (ვრცელი, მონუმენტური) კი არა, ნაკლები ღირებულების მქონე („მესამე ლექსი“) ჟანრზე საუბრისას ახსენებს, ეს სრულიადაც არ ნიშნავს, იგი კომიკურს ნიჰილისტურად უყურებდა. როდესაც რუსთველი შაირობის სახეებს ეხება, რომელიმე მათგანს სისრულით არ გვიხასიათებს, მხოლოდ ზოგიერთ ნიშანს წარმოგვიდგენს. თუ რა არის თითოეული მათგანის მახასიათებელი, რა ქმნის ნამდვილ პოეზიას, მას არა თუ ამომწურავი, რამდენადმე სრული პასუხიც არ გაუცია. არ უთქვამს „*გრძლად თქმულმა*“ რა ან როგორ ასახოს. მხოლოდ მიუთითა, „*გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმისო*“ (12. 4). გაირკვა, ამაზე ხაზგასმა აუცილებელი ყოფილა, რადგან მოთხოვნა „*გრძლად თქმისა*“ ცალმხრივად არ გაგებულებოდა და ნაწარმოების ამ ფორმალურ მხარეს, სიდიდეს, ბრმად არ გამოჰკიდებოდნენ. თუმცა მომდევნო ხანის ქართული ლიტერატურა ამას მაინც ვერ ასცდა!

თუ „ვეფხისტყაოსანში“ კომიკურმა უფრო ღრმა და მრავალფეროვანი გამოხატულება ვერ პოვა, ეს შეიძლება, პოეტის კონკრეტული ესთეტიკური მიზანდასახულობით, თემის მასალის შესაბამისი სტილური გადაწყვეტის აუცილებლობით იყოს განპირობებული. რუსთველს უპირველესად იზიდავს მშვენიერი, ამაღლებული კატეგორიები. აქ მან თავისი მხატვრული შთანაფიქრის ხორცშესხმისთვის აიღო ფეოდალურ-რაინდული საზოგადოების უმაღლესი ფენის ცხოვრების ჩვენება. XII საუკუნეში ეს საზოგადოება განვითარების ზენიტზე იმყოფება. ამიტომ მისი სიძნელები, ჭირ-ვარამი დადებითი პოზიციებიდან, ტრაგიკულ ასპექტში უნდა შეფასებულიყო და არა უარყოფითად; აქედან გამომდინარე, - არც კომიკურად.*

როდესაც ვუთითებთ, რომ პოემაში არის ადგილები, რომლებიც შესანიშნავ მასალას იძლევა კომიკურის შესაქმნელად, მაგრამ ისინი ამ მიზნით სულ არა ან ნაკლებად არის გამოყენებული, მეორე მხრივ, არ უნდა დაგვაზინყდეს, არანაკლებია შემთხვევები, სადაც კომიკურადაა გააზრებული და წარმოდგენილი არა მარტო თავისთავად კომიკურად არსებული (ჭაში ჩავარდნილი კაცის არაკი), არამედ ისეთებიც, კომიკურს რომ არ მოითხოვს და მწერალი მას საგანგებოდ თხზავს (სოგრატის ხუმრობა, ტარიელისა და ავთანდილის მიერ ფრიდონის მეჯოგეებზე თავდასხმა და სხვა).

საკითხის ყოველმხრივი, მთლიანი გათვალისწინება, ვფიქრობთ, უფლებას გვაძლევს, ვთქვათ: რუსთველს გაცნობიერებული, შეგნებული ჰქონდა კომიკურის, სიცილის მნიშვნელობა, ესთეტიკური ღირებულება და ზემოქმედების ძალა და მათ სათანადოდ აფასებდა.

დასასრულ, უნდა შევნიშნოთ ერთი რამ, რასაც ყურადღება გრ. კიკნაძემამიაქცია: „აღსანიშნავია ისიც, - წერს იგი, - რომ „ვეფხისტყაოსანი“ იმდენად ამაღლებული სახეების შემცველია, რომ არც ერთ მწერალს, რამდენადაც ვიცით, არც კი უტყდია პოემაში წარმოდგენილი სიტუაციების კომიკური გააზრება. ამას მოერიდა ხალხური შემოქმედებაც, რომელიც, როგორც ცნობილია, ამ მიმართულებით უფრო მეტ თავისუფლებას

* გურიამი ჩაწერილ ერთ ხალხურ მოთხრობას, „მძლეთამძლეს“, მიხილ ჩიქოვანი ასე აფასებს: „მძლეთამძლე შუასაუკუნეების რაინდულ-გოლიათობის პაროდიაა. მასში საშინლად არის გამასხრებული ფეოდალური საზოგადოება თავისი მეფეებითა და ფალავნებით. გლეხი, რომელსაც არც ძალა ჰქონდა და არც გამბედაობა შესწევდა, ზედზედ გააცურებს ქვეყნის აწინოკებელ მეკობრეებს, სამეფო კარის მრჩეველებს, ხმალი უძლეველ ფალავანსა და ხელმწიფეს. მძლეთამძლის სახით ხალხი ფეოდალური საზოგადოების 'ველა ფენას დასცინის, ამათრახებს. სახალხო სატირიკოსი გაბატონებულ კლასებთან ერთად შუასაუკუნეების გლეხობასაც ამხელს მისი ცრუმორწმუნეობისა და გაუკნათლებლობისათვის. ამ შემთხვევაში სატირიკოსი ორლესული ხმალივით სჭრის; ერთი მხრით — მწავრული კლასების დასამარებას აჩქარებს, ხოლო მეორე მხრით — თავის საზოგადოებას სარკეში ახედებს და საკუთარ სახეს აჩვენებს მოყვრის პირში ძრახვის წესით“ (ჩიქოვანი 1955: 4).

ეს გაგება არც ერთ შემთხვევაში სინამდვილეს ოდნავადაც არ შეესაბამება. „მძლეთამძლე“ არის „ნაცარქექიას“ ტიპის იუმორისტული ზღაპარი, რომელიც სატირას არ შეიცავს და არავის ამასხარავებს. მას ფეოდალურ-რაინდული საზოგადოებასთან არავითარი შეხება არა აქვს და, მეტადრე, არც რაიმე კლასობრივ კრიტიკას იძლევა.

იჩენს ხოლმე. რუსთველის პოემის არც ერთ გმირს ჯერ არ შეხებია სატირიკოსისა და და იუმორისტის კალამი. ამის საფუძველს არ იძლევა, ერთის მხრივ, თვით რუსთველის ჩანაფიქრი და, მეორეს მხრივ, მკითხველთა სერიოზული და მოწინებითი დამოკიდებულება მისი თხზულებისადმი“ (კიკნაძე 1953: 94).

ხდება პირიქით. ქართულ პუბლიცისტიკასა და კრიტიკაში ამა თუ იმ პირის ან ამბის კომიკური, იუმორისტულ-პაროდული სახის შესაქმნელად ან მოწინააღმდეგის დაცინვისათვის, გასაბიაზრებლად „ვეფხისტყაოსანი“ ხშირად არის გამოყენებული. ამისთვის იგი ბრწყინვალე მასალას იძლევა. საკმარისია, ამ თხზულების უაღრესად ამაღლებული სახეებისა და მოვლენების გვერდით ვინმე ან რამე დააყენო და შეუფარდო, უდიდესი კომიკური ეფექტი ხელთა გვაქვს. ამგვარი შემთხვევები უამრავია ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ვაჟა-ფშაველასა და სხვა ქართველ მწერალთა და მოაზროვნეთა ნაწერებში. მაგრამ ეს უკვე სხვა თემაა და ამაზე სხვა დროს ვისაუბროთ.

დამონმებანი:

აბულაძე 1913: აბულაძე იუსტ. პასუხის ნაცვლად, რობაქიძე-ჯორჯიკიას პოლემიკის გამო. გაზ. „იმერეთი“, 13 ივლისი, 1913.

აბულაძე 1967: აბულაძე იუსტ. რუსთველოლოგიური ნაშრომები. კრებული შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა ი. მეგრელიძემ. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1967.

აბუსერიძე 1941: აბუსერიძე ტბელი. ბოლოკ-ბასილის მშენებლობა შუარტყალში, 1233 წლ. ტექსტი. გამოსცა ლ. მუსხელიშვილმა, თბ.: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1941.

ბარამიძე 1945: ბარამიძე ალ. ვეფხისტყაოსნის საკითხები. ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, I, მეორე შეესებული და გადამუშავებული გამოცემა. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1945.

ბარამიძე 1952: ბარამიძე ალ. ვეფხისტყაოსნის ტიპაჟის საკითხისათვის. ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, III, თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1952.

ბარამიძე 1958: ბარამიძე ალ. შოთა რუსთაველი. თბ.: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1958.

ბარამიძე 1975: ბარამიძე ალ. შოთა რუსთაველი. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1975.

ბარამიძე 1997: ბარამიძე ალ. ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, IX. თბ.: „მეცნიერება“, 1997.

ბერიძე 1961: ბერიძე ვ. რუსთველის შაირისათვის. რუსთველოლოგიური ეტიუდები. თბ.: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1961.

ბერიძე 1974: ბერიძე ვ. ვეფხისტყაოსნის კომენტარი. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს ს. ცაიშვილმა და გ. შარაძემ, ს. ცაიშვილის წინასიტყვაობითა და რედაქციით, თბ.: „მეცნიერება“, 1974.

ბერიძე 2003: ბერიძე რ. სავარაუდო ვარიანტის კვალდაკვალ. რუსთველოლოგია, II, თბ.: 2003.

გუგუშვილი 1962: ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა ვარიანტები III. გამოსაცემად მოამზადა მ. გუგუშვილმა, თბ.: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1962.

დარჩია 1964: დარჩია ბ. კომიკურის ზოგიერთი საკითხი „ვეფხისტყაოსანში“. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ახალგაზრდა მეცნიერ-მუშაკთა IV კონფერენციის მოხსენებათა შემოკლებული ტექსტები. თბ.: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1964.

დარჩია 1968: დარჩია ბ. „ზმა“ სიტყვის ერთ-ერთი მნიშვნელობის თვის „ვეფხისტყაოსანში“. ძველი ქართული მწერლობის საკითხები, III, თბ.: „მეცნიერება“, 1968.

დარჩია 1968: დარჩია ბ. სიცილი „ვეფხისტყაოსანში“. ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები, 4. თბ.: „მეცნიერება“, 1968..

თვარაძე 1960: თვარაძე რ. განუშორებელი ღიმილი. გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 27 საქტემბერი, №116, 1960.

კეკელიძე 1958: კეკელიძე კ. ქართული ლიტერატურის ისტორია, ძველი ლიტერატურა, II. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1958.

კაპანელი 1936: კაპანელი კ. რუსთველის ფილოსოფია. უფრ. „მნათობი“, 1936, № 2.

კიკნაძე 1953: კიკნაძე გ. ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1953.

ლოლაშვილი 1963: ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა ვარიანტები, IV. გამოსაცემად მოამზადა ივ. ლოლაშვილმა, თბ.: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1963:

ლომათაძე 1956: ლომათაძე ქ. მოთხრობები. თბ.: 1956.

მახათაძე 1960: მახათაძე მ. ვეფხისტყაოსნის ლექსიკიდან. გაზ. „სტალინელი“, ქუთაისი, 12 ოქტომბერი, 1960.

მახათაძე 1965: მახათაძე მ. ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერები და გამომცემები. გაზ. „ქუთაისი“, 27 აგვისტო, 1965, №161.

მახათაძე 1966: მახათაძე მ. რუსთველოლოგიის საკითხები. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

ნადირაძე 1958: ნადირაძე გ. რუსთაველის ესთეტიკა. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1958.

ნოზაძე 1958: ნოზაძე ვ. ვეფხისტყაოსანის საზოგადოებრივმეტყველება. სანტიაგო დე ჩილე, გამომცემა ავთანდილ მერაბიშვილისა, 1958.

ნოზაძე 1963: ნოზაძე ვ. ვეფხისტყაოსანის ღმრთისმეტყველება. გამომცემელი: ი. კობახიძე, ლ. ნოზაძე, რ. არსენიძე, ა. შავგულიძე, პარიზი, 1963.

პრისტლი 1965: პრისტლი ჯ. აურზაური და ზიზილპიპილობა, გაზ. „კომუნისტი“, 13 აგვისტო, № 190, 1965.

რუსთველი 1966: რუსთველი შ. ვეფხისტყაოსანი. ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის რედაქციით, . თბ.: „მეცნიერება“, 1966.

რუსთველი 2006: რუსთველი შ. ვეფხისტყაოსანი. ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის რედაქციით, ტექსტის დამდგენნი: ა. შანიძე (მთ. რედ.), ა. ბარამიძე (რედ.), ივ. ლოლაშვილი, ვარიანტების შემდგენელი: ც. კარბელაშვილი (ძირითადი კორპუსი), ბ. დარჩია (დანართები და ჩანართები), რუსული პნკარედი: ს. იორდანიშვილი, თბ.: „კავკასიური სახლი“, 2006.

სულხან-საბა 1965: ორბელიანი ს-ს. თხზულებანი, IV¹, ავტოგრაფული ნუსხების მიხედვით გამოსაცემად მოამზადა ილია აბულაძემ, თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1965.

ქართლის ცხოვრება 1955: ქართლის ცხოვრება. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, I, თბ.: სახელგამი, 1955.

ქიქოძე 1963: ქიქოძე გ. შოთა რუსთაველი. რჩეული თხზულებანი სამ ტომად, I, ლიტერატურული წერილები და პორტრეტები. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1963.

ლლონტი 1961: ლლონტი შ. ვეფხისტყაოსნის მხატვრული ენის სპეციფიკურობის პრობლემა. სოხუმი, „აფხაზეთის სახელმწიფო გამომცემლობა“, 1961.

შანიძე 1957: შანიძე ა. ვეფხის ტყაოსნის ლექსიკონი. ნიგნში: შოთა რუსთაველი, ვეფხის ტყაოსანი. თბ.: „სახელგამი“, 1957.

შილაკაძე 1966: შილაკაძე ვ. ხუმრობა, ლაღობა. გაზ. „თბილისი“, 2 სექტემბერი, 1966, № 206.

ჩიქოვანი 1955: ჩიქოვანი მ. სატირა და იუმორი ქართულ ხალხურ სიტყვიერებაში. „ლიტერატურული ძიებანი“, IX, თბ.: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1955.

ჩუბინაშვილი 1961: ჩუბინაშვილი ნ. ქართული ლექსიკონი რუსული თარგმანითურთ. აღ. ლლონტის რედაქციითა და გამოკვლევით, თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

ჩუბინაშვილი 1984: ჩუბინაშვილი დ. ქართულ-რუსული ლექსიკონი. მეორე გამოცემა, აღდგენილი ობსეტის წესით. სასტამბოდ მოამზადა და წინასიტყვაობა დაურთო ა. შანიძემ, თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1984.

ჭიჭინაძე 1925: ჭიჭინაძე კ. ალიტერაცია ქართულ შაირში და „ვეფხის ტყაოსნის“ პრობლემა. ტიფლისი, 1925.

ჭიჭინაძე 1934: ჭიჭინაძე კ. ლექსიკონი. ნიგნში: შოთა რუსთაველი. ვეფხისტყაოსანი. კ. ჭიჭინაძის რედაქციით, გამოკვლევით, შენიშვნებით, თბ.: „ფედერაცია“, 1934.

ჯავახიშვილი 1956: ჯავახიშვილი ი. ქართული ენისა და მწერლობის ისტორიის საკითხები. თბ.: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1956.

Boris Darchia

Comic Elements in “The Knight in the Panther’s Skin”

Summary

Shota Rustaveli’s poem “The Knight in the Panther’s Skin” is built on epic narration from beginning to the end and does not entail sharp tendency towards comic elements. We come across to some appropriate situations for imagining comic, but they are not used in this direction. However, comic elements are still common in the poem. First of all, there should be mentioned such comic characters whose direct duty is to cause laughter, smile, to entertain us. There is a lot of harmless, light humor which causes laughter. At the same time, the writer uses accusatory, fighting irony and satire.

Each separate event is described in satiric colours, mainly-ethical issues: telling lies, breaking a promise, non-heroic action, vulgar love, temporary fascination, etc. It is analyzed that part of the poem, where according to comedy is made obvious Rustaveli’s ideology, every side of his social and religious viewpoints.

Sad smile can be felt in the didactics depicting the difficulties of this world. Aphorisms and fables, adroitness of characters have comic colouring.

In the second part of the “Knight in the Panther’s Skin” satire and humor are characterized from the viewpoint of expressive methods. The words and expressions used in the remarks are listed and defined, which point to comic elements. Separately are presented comic words and actions of the characters of “The Knight in the Panther’s Skin”. From the comic viewpoint is analyzed some episodes of the poem.

It can be concluded that: Shota Rustaveli was conscious about the meaning of comic, laughter, aesthetic value and influence and appraised them.

უნივერსუმის მთლიანობისა და სილამაზის სადიდებელი

„ვეფხისტყაოსნის“ ერთი თავი — „ნასვლა ავთანდილისაგან ფრიდონისასა“ — გვითხრობს ამბავს არაბი სპასპეტისა, რომელიც ტარიელთან მეორე შეხვედრის შემდეგ მულაზანზარისაკენ მიემართება. სატრფოსთან გაყრილ რაინდს „კვლა თინათინის გონება ავსებს უფრორე ჭირითა“. ძმადნაფიცის სასიყვარულო გრძნობის ხორცშესასხმელად ამხედრებული ვაჟკაცის გულიდან თინათინის ტრფობა უმშვენიერეს გალობად იღვრება და მნათობებამდე ადის. უაღრესად ღრმა ინტიმურპიროვნული განცდა, მუსიკის ენაზე გარდათქმული, ზეპიროვნულ შინაარსს იძენს, დრო-სივრცული სამანების გადამლახველი ხდება და „უთვალავი ფერით“ გაშლილი სამყაროს კიდევანობამდე ავსებს.

გალობა უშუალოდ შვიდ ციურ სხეულს მიემართება: მზესა და ზუალს, მუშთარს, მარიხსა და ასპიროზს, ოტარიდსა და მთვარეს. დიდად ღვანღმოსილი რუსთველოლოგი ვიქტორ ნოზაძე თავის ნიგნში „ვეფხისტყაოსნის ვარსკვლავთმეტყველება“ (1957) რუსთაველის პოემის ამ თავს საგანგებო გულმოდგინებით და ვრცლად აანალიზებს: უძველესი დროიდანვე მიაჩნდათ, რომ ადამიანს შეეძლო მნათობ-ღმერთებზე და „ვარსკვლავთა სულზე თავისი ლოცვითა და წირვით გავლენა მოეხდინა“. მნათობისადმი მიმართვა, მოწოდება და თანადგომის გამოთხოვის წესი და რიგი განსაკუთრებით დაამუშავა და განავითარა ასტროლოგიურმა რელიგიამ.

შემდეგ ვ. ნოზაძე დანვრილებით წარმოაჩენს იმას, თუ რა შინაარსია თვითეულ ხვეწნა-აჯაში, რომელთაც ამა თუ იმ მნათობს აღუვლენს ავთანდილი, რათა მათ დაამონწმონ რაინდის დიდი და წრფელი სიყვარული, თინათინს „უთხრან“, „უამბონ“, „გააგონონ“ ამის შესახებ, შეენიონ, „არგონ რა“ შეყვარებულ ჭაბუკს. ყველა სათხოვარის შინაარსი, მიუთითებს მკვლევარი, დაკვალიანებულია, განსაზღვრულია ასტროლოგიური ღვთისმეტყველების სწავლებით: ა) „მზე არის ვაჟთათვის სიყვარულში შემწე. ეს დებულება არის ასტროლოგიური. ბაბილონურ-ქალდეური დახასიათება მზისა აქ გამოყენებულია სიყვარულის განხორციელების მიზნისათვის“; ბ) „ავთანდილმა კარგად იცის ზუალის ბუნება, აღნიშნავს მისი ხასიათის ნიშნებს: ცრემლი, ჭირი, სიშავე, კაემანი“. ეს ვარსკვლავიც ავთანდილმა „თავისი სიყვარულის ამბავში მოციქულად დააყენა“; გ) „სამართლიანობის მოქმედს, ბრჭეს ღმრთულს“, მუშთარს რაინდი შესთხოვს, „სამართლიანობა უყოს“; დ) „მარიხის საქმეა ლახვარი, დაჭრა და სისხლი“. რაინდი მზადაა, ყველაფერი ეს ინვნის, ოღონდ ამ ვარსკვლავმა თინათინს აუნყოს, როგორ იტანჯება ეს ჭაბუკი სატრფოსთვის; ე) ასპიროზი არის „სიყვარულის დედოფალი და მკურნალი“. სწორედ ამი-

ტომ უხმობს და უგალობს მას ავთანდილი; ვ) ოტარიდისადმი მიმართვაში ჯერ ამ მნათობის ასტრონომიული ბუნებაა გამოყენებული: „მზესთან ახლოს ყოფნა ოტარიდისა იწვევს მზესთან ერთად ბრუნვას, მის არ-გაშვებას, მასთან ხშირად შეყრას, მზის სხივებში დანვასა და დაკარგვას“. ასევე მეც, ოტარიდო, ამბობს ავთანდილი, „თინათინისადმი სიყვარული მამბრუნებს, არ გამიშვებს და მაძლევს წვასა და დაგვასო“. სტროფის მეორე ნაწილი ასტროლოგიურად განიმარტება: „ოტარიდი მწერალია და მან ავთანდილის სიყვარულის ამბავი უნდა დასწეროს“; ზ) „როგორც მზე ავსებს მთვარეს, — ამბობს ავთანდილი, — ისე ჩემი მზე თინათინი გამავსებს და გამლევს“. ხოლო, ასტროლოგიური გააზრებით, „მთვარე არის სიყვარულში დამხმარე“ და რაინდი მას „ავალებს: თინათინს უთხარი ჩემი სჯანი, მწუხარებანი“ (ნოზაძე 1957: 85-88).

ვიქტორ ნოზაძე შემდგომ გამოცალკავებით და საგანგებოდ მსჯელობს, რომ შვიდივე მნათობი ასტროლოგიური მსოფლშეგრძნების ვარსკვლავ-ღმერთია და ასკვნის: „ყველა ეს ღმერთი არის ასტრალური, რომელიც ასტრალურ თეოლოგიას ეკუთვნის“; ან კიდევ: „ავთანდილი, რასაკვირველია, შეგნებულად შვიდთა მნათობთა წინაშე გალობს“ (ხაზგასმა ჩვენია. — გ.ფ.) (ნოზაძე 1957: 91-92).

რა თქმა უნდა, საკვირველია, რომ ამას ბრძანებს დიდად ერუდი-რებული და შესაშურად ნაყოფიერი რუსთველოლოგი. ჩვენ შევეცდებით, ვაჩვენოთ, რომ ასეთი გაგება მცდარია. შვიდთა მნათობთადმი აღვლენილი ეს გალობაც ავთანდილისა ქრისტიანული გალობაა, იმ ღმერთს მიემართება, რომელიც „სიყვარული არს“. შეყვარებული რაინდის სულის აღმაფრენას, შთაგონებას წმინდა წერილი და დიდ ღვთისმეტყველთა (უპირველესად, — ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის) ნააზრევ-ნაგრძნობი აწოვებს ძუძუს და ასტროლოგიური მსოფლხედვა მხოლოდ მასალაა ზღვარშეუწერელი სატრფიალო განცდის ღაღადისის მხატვრული სურათისათვის.

თავის წიგნში „მსოფლმხედველობრივი პრობლემები ვეფხისტყაოსანში“ ელ. ხინთიბიძე ავთანდილის გალობის ეპიზოდსაც აანალიზებს და ამბობს: „რუსთაველი მკვეთრად განასხვავებს ერთმანეთისაგან ზეციურ მნათობებსა და ღმერთს, რომლის ნება-სურვილით ხდება ამქვეყნად ყველაფერი... ისინი (მნათობები) ერთი ღმერთის ნება-სურვილს ემორჩილებიან“ და ამ სურვილისამებრ „განაგებენ სამყაროს“ (ხინთიბიძე 1975: 70). ასეთი გამგებლების როლში, მკვლევარის აზრით, „ვეფხისტყაოსანში“ ანგელოზები, ანუ „ძალნი ზეციერნი“ კი არ გვევლინებიან, როგორც ეს ქრისტიანულ მსოფლხედვას მიაჩნია, არამედ ციური სხეულები, მნათობნი. „ახალ აღთქმაში, — მიუთითებს მკვლევარი, — როგორც წესი, ძალნი ზეციერნი, კერძოდ კი ძალნი ანგელოზებს ნიშნავს“. ქრისტიანობა „ერთი ღმერთის სახელით ებრძოდა ზეციურ ძალთა, ვარსკვლავთა გაღმერთებას. მაგრამ, რადგანაც ხალხთა წარმოდგენა ზეცაში არსებულ ძალთა

ღვთიურობაზე მტკიცე იყო, ახალი რელიგია თანდათანობით დათმობაზე მიდიოდა“. ამის კვალობაზე, დაასკვნის მკვლევარი: „ვფიქრობთ, აშკარაა, რომ ავთანდილის ძალნი ზეციერნი ასტროლოგიური მნათობები და ვარსკვლავებია. ავთანდილმა ზეცაში, მნათობთა განლაგებით ამოიკითხა ზეციური ძალნის სიმპათია მისდამი. სწორედ ამით აიხსნება, რომ ზეცას თვალმიპყრობილმა გმირმა ყოველგვარი ციური ხმის, ყოველგვარი ზეციური ჩვენების გარეშე იგრძნო მნათობთა თანაგრძნობა“ (ხინთიბიძე 1975: 60, 59, 69, 68).

ვერ გავიზიარებთ იმ აზრს, რომ ავთანდილის ძალნი ზეციერნი ანგელოზები კი არა, ვარსკვლავებია; ვერ დავეთანხმებით იმგვარ ხედვას, რომ ავთანდილი სადღაც, ასტროლოგიური ღვთისმეტყველებისა და ქრისტიანული რწმენის გზათშესაყარზე ლოცულობს (ასეთი გზათშესაყარი, საერთოდ, არ არსებობს). ხოლო ავთანდილმა „ყოველგვარი ციური ხმის, ყოველგვარი ზეციური ჩვენების გარეშე“ მაინც როგორ და რატომ „იგრძნო მნათობთა თანაგრძნობა“ (და არა მხოლოდ მნათობთა), ამის გარკვევას კი შევეცდებით.

სულ ცოტა ხნით ადრე, როცა ავთანდილი სამშობლოს ტოვებდა და ტარიელის შესახვედრად მიეშურებოდა, რაინდი მუხლს მოიყრის და უფლის წინაშე ლოცულობს:

ღმერთო, ღმერთო, გეაჯები, რომელი ჰფლობ ქვენათ ზესსა,
შენ დაჰბადე მიჯნურობა, შენ ანესებ მისსა წესსა,
მე სოფელმა მომაშორვა უკეთესსა ჩემსა მზესა,
ნუ აღმოჰფხვრი სიყვარულსა, მისგან ჩემთვის დანათესსა!

ამ სტროფშიც ხომ ხვეწნა-აჯაა უფლისავე მიმართ და ისევ თინათინის გულში ავთანდილისადმი აღძრული ტრფობის დღეგრძელობაზე მახვეწარი? ვისაც ეჭვი არ ეპარება, რომ აქ არაბი რაინდი სამპიროვან და ერთარსება ღმერთზე ლოცულობს (რის საბუთებიც უფრო ცხადად ლოცვის პირველსავე სტროფშია), გაუჭირდება იმის დაჯერება, რომ იგივე ავთანდილი იმავე სათხოვარით ცოტა ხნის შემდეგ ვარსკვლავებს მიმართავს.

შვიდთა მნათობთადმი ავთანდილის გალობის ვ. ნოზაძისეული „განკითხვანი“ გვაბნევს ურთიერთსაპირისპირო თუ ძნელად მოსარგიბელი ინტერპრეტაციებით. ერთი მხრივ, გულმოდგინედ, სათანადო ერუდიციითაა მოძიებული შვიდივე მნათობის ასტროლოგიური ნიშანთვისებები, რათა დამტკიცდეს, რომ „შვიდნი მნათობნი აქ ასტროლოგიურ ღვთისმეტყველებას ეკუთვნიან“; „განკითხვამ“ გვაჩვენა, რომ „ყველა შვიდნი მნათობნი არის ვარსკვლავური ღმერთი ... მაშასადამე, შვიდთა მნათობთადმი გალობა არის ასტროლოგიური გალობა“ (ნოზაძე 1957: 92); „გალობა, ანუ ვედრება შესრულებული არის ასტროლოგიური თეოლოგიის, ანუ მნათობთა ღმერთთათვის საჭირო და განმტკიცებელი

წესით (ნოზაძე 1957: 91); „აქაც ისე ვით ყველა დანარჩენ შემთხვევაში, ავთანდილის ვედრება არის ასტრონომიული და ასტროლოგიური შინაარსისა“ (ნოზაძე 1957: 88); და ბოლოს: „ავთანდილი, რასაკვირველია, შეგნებულად თავისი გალობით ღმერთთა შვიდთა მნათობთა წინაშე გალობს“. ოღონდ უშუალო გაგრძელება ამ უკანასკნელი ფრაზისა ასეთია: „იგი (ავთანდილი. — გ. ფ.) აგრეთვე ამით მსოფლიო ჰარმონიის წინაშეც წართქვამს გალობას და თავისი სიყვარულისთვის შედის ამ ჰარმონიაში, და ამ ჰარმონიით თავის სიყვარულს თინათინს უკავშირებს“ (ნოზაძე 1957: 91). ძნელი მისახვედრია, რაზე მიგვანიშნებს აქ სიტყვა — „აგრეთვე“? ნუთუ იმაზე, რომ გალობა ასტროლოგიური რწმენის, შინაარსისა და დანიშნულებისაა, და კიდევ, დამატებით, „მსოფლიო ჰარმონიის“ სადიდებელიცაა, რათა მგალობელი „თავისი სიყვარულისათვის შევიდეს ამ ჰარმონიაში“?! ასეთი ჰარმონია, უნივერსუმის შინაგანი ჰარმონია ღმერთსა, ადამიანსა და ბუნებას შორის, — ნამდვილად წარმართველია ავთანდილის გალობაში, მაგრამ ასტროლოგიური აღმსარებლობისათვის იგი სრულიად უცხო ხელია, იგი ქრისტიანობამ მოიტანა.

ოღონდ, რაც ამ სიტყვას, — „აგრეთვე“, — მოჰყვება, ჭეშმარიტებისაკენ გვიბიძგებს, ისევე, როგორც ეს ფრაზა: „სიყვარულით დატვირთული მისი (ავთანდილის. — გ. ფ.) არსება აღმაფრენას იწყებს, — და ეს სიყვარული მისი მსოფლიურ და მარადიულ ბუნებას ამჟღავნებს“ (ნოზაძე 1957: 84); „ავთანდილის გალობა არის საკუთარი გალობა. პირადად მისი გალობა. იგი არცერთ ასტროლოგიურ სწავლას არ ეკუთვნის განკერძოებით“ (ნოზაძე 1957: 91); და ბოლოს: არცერთ „სწავლას მნათობთა შესახებ ავთანდილის გალობასთან და მასში ნაჩვენებ მნათობთა ბუნების დახასიათებასთან პირდაპირი დამოკიდებულება არა აქვს. სულ სხვა სტილია გაბატონებული ასტროლოგიურ ნაირსწავლაში მნათობთა შესახებ და სულ სხვაა სტილი ვეფხისტყაოსანის მნათობთა ავთანდილის გალობაში“ (ნოზაძე 1957: 99). ჭეშმარიტებაა!

მაგრამ, რომ ავთანდილის გალობა არის „საკუთარი გალობა“ ქრისტიანისა, ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ნიადაგზე აღმოცენებული და ამ ფუნდამენტისთვის ნიშნეული „სტილით“ გაცხადებული, ამაზე მკვლევარი დულგრილად არაფერს ამბობს (მაშინ, როცა ასტროლოგიური ღვთისმეტყველების კვალი დანვრილებით და გულმოდგინედაა ნაძიები).

2

ლოცვა შვიდთა მნათობთადმი სიყვარულის საგალობელია. ავთანდილის გალობაში ხორცშესხმულია უნივერსუმის (კოსმოსის) შინაგანი ჰარმონია ღმერთსა, ადამიანსა და ბუნებას შორის. თუმცა გალობის ტექსტში ბუნება ძალუმადაა შემოჭრილი, მაგრამ აქ არც ბუნების სურათებია და არც სულისმიერი სუბიექტური ჭვრეტით განწონილი ბუნება

არაა დახატული, რათა, უპირველეს ყოვლისა, იმავე სულის სიმბოლოურ ხატად წარმოგვიდგეს, როგორც ეს ჩვეულებრივ ხდება.

შვიდთა მნათობთადმი ლოცვის ეპიზოდში ერთობ საგულისხმოდ, გამორჩეული ესთეტიკური შთამბეჭდაობითაა რეალიზებული მიჯნური ავთანდილის ცხოვრებისეული კრედი — სიყვარულის მშვენიერების განცდით ფრთაშესხმულმა და ცამდე ამალღებულმა სიყვარული და მშვენიერება თესოს, უზენაესი სიყვარულისა და სილამაზის პირველწყაროდან გადმოღვრილი სიკეთის გასაბევერებლად დაიხარჯოს. იგი თავისუფალი ნებით, მსხვერპლად თავის შეწირვისათვის სრული მზაობის განწყობილებით შეიჭრება წუთისოფლის შავ ზღვაში, ამ ზღვაში ჩასანთქმელად განწირული სიყვარულის (ნესტანისა და ტარიელისა) გადასარჩენად: „მე იგი ვარ, ვინ სოფელსა არა მოგვრებ კიტრად ბერად, ვის სიკვდილი მოყვრისათვის თამაშად და მიჩანს მღერად“.

რაინდის ინტიმური სამყაროს სიღრმეებიდან დაძრული ენერგია უნივერსალურ ხასიათს იღებს, ადამიანს, ბუნებას და ღმერთს სიყვარულის დულაბით ერთმანეთთან შეანაწევრებს. ავთანდილის გალობა იმ მსოფლშეგრძნების ნიალიდან მოედინება, რომელსაც ღმერთი სიყვარულად გაუცხადდა, ადამიანი ხატად და მსგავსად უფლისა დაესახა, ხოლო ხატობისა და მსგავსების წვდომის ნიჭად ნების თავისუფლების მაღლი მიეხოდა. სრულიად თავის უფალი ავთანდილი ეგოიზმის არტახებს დანყვეტს, „თამაშად და მღერად“ გადააქცევს ნესტან-ტარიელის ბედნიერებისათვის წვნიულ ჯოჯოხეთს: პოლარულად საპირისპირო საწყისთა ამ ჭიდილში არაბი რაინდი თავის ახალ ლამაზ „მეს“ ხატავს. იგი შემოქმედია, სიყვარულისთვის ჯვარცმულისაგან, ჯვარცმით ზეცად ამალღებულისგანაა ნასაზრდოები მისი პათოსი. „სული გვასწავლის ჩვენ, რომ ჯვარზე სიკვდილის საიდუმლოში დავინახოთ გადასვლა პირველი შესაქმიდან მეორეზე, ეგოიზმიდან სიყვარულზე“. ასეთი ტანჯვა და მსხვერპლად მისვლა „აღდგომის ნათლითაა გაბრწყინებული“ (კობონი 1974: 477). ფრანგი ბიბლესტი აქ ერთობ საგულისხმო აზრს გვიზიარებს: ჯვარცმის გზით განკაცებული სიტყვის ცად ამალღება მეორე შესაქმედ უნდა შეირაცხოს; ცოდვით დაცემულ კაცობრიობას და მთელ კოსმოსს სიყვარულის ძალით მარადისობისათვის აღდგომის გზა გაეკვალა. „ღმერთი სიყვარული არს“, — გვმოდღვრავს წმინდა წერილი და ასე გვიკონკრეტებს ამ მცნების ერთგულების სარბიელს: „უფროდის ამისა სიყუარული არავისა აქუს, რაფთა სული თუსი დასდვას მეგობართა თუსთათუს“ (იოვანე. 15,13). ამ მცნების ერთგულებისათვის იღვნის ავთანდილი, იღვნის მუხლჩაუხრელად, თავგამოდებით. დიდი ტანჯვა-ტკივილის საფასურად („მოუნდის გულსა დაცემა, ზოგჯერ მიჰმართის დანასა“) ამარცხებს ეგოიზმს და ძერწავს თავის მაღალ პიროვნულ „მეს“. გ. იმედაშვილი მიუთითებდა: „ავთანდილი ნესტანის ძებნის გზაზე არსებითად ეძებს თინათინს, რომელთან განშორებაც ობიექტურად განპირობებულია სწორედ

ამ ძებნით სხვისი დაკარგული შეყვარებულისა... როგორც ნესტანსა და ტარიელს, ისე თინათინსა და ავთანდილს სიყვარულის ვნება სიკვდილ-სიცოცხლის ზღუდეზე აყენებს“ (იმედაშვილი 1968: 244).

ტანჯვა-სიკვდილს ხომ საკრალური, განმნმენდ-განმალმროთობელი ძალა და მადლი აქვს, ქრისტიანული თვალთახედვით. ეს ძალა და მადლი ამოქმედებს ავთანდილს. აქ არაფერია გასაკვირი, ამაზე საკმაოდ ცხა-დად მიგვანიშნა „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორმა პოემის პროლოგში: „მიჯ-ნურობა პირველი“, — ამბობს იგი, — არის ღვთის სიყვარული, „საქმე საზეო, მომცემი აღმაფრენათა“. ვითარცა ტრფობა ზედროულ-ზესივრ-ცულისადმი, იგი ერთი გამოუთქმელია, სმენით მოუხელთებელია („ყურ-ნიცა დავალდებთან“). მე ამ წიგნში „ვთქვენ ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ხვდებიან, მართ მასვე ჰბადვენ, თუ ოდეს არ სიძვენ, შორით ბნდებიან“. გარკვევითაა ნათქვამი, რომ ნესტან-ტარიელისა და თინათინ-ავთანდილის მიჯნურობა ისეთი მინიერი განცდაა, რომელიც უზენაესი „გვარის“ ტრფობას, „აღმამფრენი“ ძალის მომნიჭებელს „ებაძებაო“.

ავთანდილის გალობა „აღმამფრენი“ სულის ღალადისია, მუსიკის ერთ ამეტყველებული, სიმღერის გვირისტით რომ შეაქსოვს ერთმანეთს ღმერთს, კაცსა და ბუნებას. „მელოდია სხვა არაფერია, — ამბობდა წმინ-და გრიგოლ ნოსელი, — თუ არა მოწოდება ცხოვრების უფრო ამაღლებ-ული წესისაკენ, დამრიგებელი იმათი, ვინც სათნოებას ერთგულობს, არ შეინწყნაროს თავის ზნე-ჩვეულებებში არაფერი არამუსიკალური, არამწ-ყობრი, არათანხმიერი“ („ფსალმუნთა ზედწარწერილის განმარტებანი“).

ნეტარი ავგუსტინე ერთობ საგულისხმოდ აკავშირებს ერთმანეთ-თან სიყვარულისა და მუსიკის ფენომენებს: „თავად სიყვარულია ახალი სიმღერა. ისმინე, რა არის ახალი სიმღერა. უფალი ამბობს: „მცნებასა ახა-ლსა მიგცემ თქვენ, რათა იყუარებდით ურთიერთას“ (იოვანე, 13,34). ე. ი. მთელი დედამიწა მღერის ახალ სიმღერას, მთელ დედამიწაზე შენდება სახლი, მთელი დედამიწა არის სახლი ღვთისა“ („განმარტება 95-ე ფსალ-მუნისა“). შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ავთანდილის გალობის აქტივაც სიყ-ვარულისა და სიმღერის ძალით მთლიანობად იჭვრიტება ღმერთი, ადა-მიანი და სამყარო.

შესაძლებელია კი თავდაპირველი მთლიანობა და ჰარმონია და-უბრუნდეს ცოდვით დაცემულ-დანგრეულ ადამიანსა და სამყაროს?! — შესაძლებელია სიყვარულისა და მშვენიერების ძალით, — გვიპასუხებს რუსთაველი, ქრისტიანი ქართველი პოეტი. პასუხი წმინდა წერილით, წმინდა მამათა ნააზრევით და ეროვნულ-კულტურული სულის სიღრმეე-ბიდანაა ნასაზრდოები.

რომ უნივერსუმის მთლიანობას მოიცავს, იტევს თვითეული ინდი-ვიდი, რომ ადამიანი მიკრიკოსმოსია, კაბადოკიელ მამათა შემდგომ ამაზე ვრცლად მსჯელობს მაქსიმე აღმსარებელი. ამის კვალობაზე, ადამიანს საგანგებო დანიშნულება აქვს. იგი „მიუძღვის ერთისაკენ თავისი მეშვე-

ობით მრავალს, ერთმანეთთან ბუნების მიხედვით ზიარებულებს დროში, რათა ყოველივე მიიყვანოს ღმერთთან, როგორც მიზეზთან“ („ამბიგუა“). ადამიანის ამ კოსმიური მისიის (მედიატორობის) შესახებ კი ნ. ბერდიაევი იტყვის: „სამყარო შეიძლება მიექცეს ადამიანში, მისგან იქნეს ასიმილირებული... ადამიანი შუამდგომელი და შემაერთებელია ღმერთსა და ბუნებას შორის“ (ბერდიაევი 1916: 53, 59).

ამ პრობლემაზევე მსჯელობდნენ ნ. კუზანელი და გ. ლეიბნიცი. ღმერთის, ადამიანისა და ბუნების, უნივერსუმის შინაგანი ჰარმონიის არსის ღრმა რელიგიურ-ფილოსოფიური კონცეფცია შექმნა ვლ. სოლოვიოვმა XIX საუკუნის მეორე ნახევარში. მეოცე საუკუნის შუა წლებში ქვეყნდება პიერ ტეიარ დე შარდენის ნიგნი „ადამიანის ფენომენი“. დიდი ფრანგი მეცნიერის (პალეონტოლოგის) და სასულიერო მოღვაწის (მღვდელი) ნაშრომი ეძღვნება სიყვარულით ჰარმონიზირებული უნივერსუმის პრობლემას. ამავე სულისკვეთებითა და ორიენტაციითაა აღბეჭდილი პაულ ტილიხის (ამერიკაში ემიგრირებული გერმანელი ფილოსოფოსი) ნაშრომი — „სისტემატური თეოლოგია“. მოვიხმობთ ორიოდ ფრაზას ამ ნიგნიდან: „ის, ვისაც უყვარს, თანამონაწილეობს საყვარელ არსებაში; არსებული თანამონაწილეობს არსში“, რომელიც ხდის მას (არსი — არსებულს, მყოფს დრო-სივრცეში. — გ. ფ.) იმად, რადაც იგი გვევლინება არსებობის პირობებში. ქრისტიანი თანამონაწილეობს ახალ ყოფიერებაში, როგორც იგი თავის თავს ავლენს იესო ქრისტეში“ (ორივე ხაზგასმული სიტყვა, — „ახალი ყოფიერება“, — ავტორს მთავრული ასოებით დაუწყია. — გ. ფ.) (ტილიხი 2000:177).

„არსებული თანამონაწილეობს არსში“, ეს მსოფლმეგრძნება ავთანდილის გალობის იდეური შინაარსისა და ფორმის ხერხემალია. ყველაფერი არსებული და მყოფი, არსებობს და მყოფობს იმდენად, რამდენადაც მათში მყოფობს ღმერთი, რომელიც „სიყვარული არს“. სიყვარულის ეს დერიტა პირველმიზეზისაკენ მიაქცევს, მისწრაფებს ყველა ქმნილებას (ვითარცა ნაყოფთ სიყვარულისა) ავთანდილის ირგვლივ, მათ შორის — ციურ სხეულებსაც. მითუმეტეს, რომ სიყვარულის ეს ღალადისი მშვენიერების, მუსიკის ფორმით გაცხადდება, ხოლო მუსიკა „ხელოვნების ერთადერთი სახეა, რომელსაც ძალუძს შეაღწიოს მიღმურ სამყაროში და რჩება მარადისობაში“ (ბიჩკოვი 1999: 211). სიყვარულის ავთანდილსეულმა საგალობელმა მნათობებშიც შეაღწია და ისინი თანაგრნობისა და თანადგომისათვის შემართა:

„აჰა, მმონმობენ ვარსკვლავნი, შვიდნივე მემონმებთან:
მზე, ოტარიდი, მუშთარი და ზუალ ჩემთვის ბნდებთან,
მთვარე, ასპიროზ, მარიხი მოვლენ და მონმად მყვებთან,
მას გააგონენ, რანიცა ცეცხლნი უშრეტნი მდებთან“.

სიყვარულის თესლზე აღმოცენებული მნათობები (და მთელი სამყარო) გულს გაუხსნიან და იხუტებენ იმავე მშობლისგანვე შობილ

ავთანდილს. ორივეს, ადამიანსაც და მნათობსაც, დამბადებელმა, არსთა გამრიგემ, ყოფნა-არყოფნის საზრისად და წესად სიყვარული მიჰმადლა და მათ ესმით ერთმანეთისა.

წმ. მაქსიმე აღმსარებელი გვასწავლის: ადამიანი მონოდებულია იმისათვის, რათა „სიყვარულით შეაერთოს შექმნილი ბუნება ბუნებას შეუქმნელს, მადლის მოხვეჭით მთლიანობად და იგივეობად მოავლინებს მათ“ („ამბიგუა“). „ადამიანის სიცოცხლე არის სიყვარული“, — ამბობს ე. სვედენბორგი (სვედენბორგი 1999: 211). ამ სიბრძნის სათავე პავლე მოციქულის ნაზოვებშია: „მე კი აღარა ვცოცხლობ, არამედ ქრისტე ცოცხლობს ჩემში“ (გალ. 2,20). სული სიყვარულისა, ღვთაებრივი სული გალობს მულღაზანზარის ველზე და განწონის და შეაერთხმებს მთელ უნივერსუმს.

იმის კვალობაზე, რომ მნათობები სინათლესა და სიტბოს, სიცოცხლის მასაზრდოებელ ორ მადლს, სძღვნიან მიწიერ არსებათ და ერთობ ლამაზნიც არიან, ადამიანებმა უძველესი დროიდანვე გააღმერთეს ისინი. იმავე საფუძველზე, მნათობთა სიმბოლიკამ, საერთოდ, ნათლის ესთეტიკამ გამორჩეულად გამსჭვალა ქრისტიანული მსოფლშეგრძნება, ხელოვნება. თუმცა სინათლე გრძნობად-მატერიალური ფენომენია, მაგრამ ნივთიერთაგან ყველაზე ნაკლებ ნივთიერია და ჰაეროვანი, თითქმის უსხეულო. ეს გარემოება ერთობ მიმზიდველს ხდიდა მას ქრისტიანული მსოფლშეგრძნებისათვის. რუსთაველმა შეუნარჩუნა ციურ სხეულებს ოდინდელი „პატივის“ ერთი ნაწილი, რაოდენსაც ქრისტიანული მონოთეისტიური აღმსარებლობა იგუებდა. ხატად ღვთისად შექმნილმა ადამიანმა სიყვარულში თანადგომა შესთხოვა მნათობებს, უპირველეს ყოვლისა, მზეს, რომელსაც, რუსთაველისავე მითითებით, „ხატად ღვთისა“ სახავდნენ ჯერ კიდევ „ფილოსოფოსნი წინანი“.

ასტროლოგიური ღვთისმეტყველების არსენალი „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორისათვის მხოლოდ მასალაა მხატვრული სახისა იმ ფილოსოფიურ-ესთეტიკური კონცეფციით შთაგონებული ხელოვანისათვის, რომელიც სიყვარულის დუღაბით შეკრულ-გამთლიანებული და ჰარმონიზებული უნივერსუმის ტაძარს აგებს. ოღონდ ეს ისეთი სრულიად ხელშეუხებელი მასალა არ არის, როგორსაც ხუროთმოძღვარი, ჩვეულებრივ, ქვის ლოდისა თუ ბრინჯაოს ზოდის სახით იღებს ბუნების ნიალიდან და მერე თლის, აჩუქურთმებს, ძერწავს თუ ჭედავს... საუკუნეთა სიგრძეზე მნათობთა საუფლოს ინტენსიურად მიეახლებოდა შემოქმედ კაცთა მადიებელი სული და მეცნიერულ, ესთეტიკურ, რელიგიურ, მისტიკურ თუ ეთიკურ თვალთახედვაზე აამეტყველებდა კოსმიური შორეთის ერთობ მიმზიდველ, მაგრამ იდუმალ ბინადართ. ე. ი. ერთობ მიმზიდველ-ნაჭდევებიანი მასალით მუშაობდა შვიდთა მნათობთადმი აღვლენილი ღაღადისის ავტორი. მაგრამ უცხო თუ შორეულ კულტურათა ნაჭდევებიანი კონსტრუქციული მასალა დიდმა ხელოვანმა ისეთ ფონზე და ისეთი აქცენ-

ტებით განალაგა, მნათობთა ისეთი დახვეწილი პერსონალიზაცია მოახდინა, რომ ჩვენ, მკითხველი, წმინდა წერილით ნაკურთხი უნივერსუმის შუაგულში აღმოვჩნდებით. ტაძარს ავთანდილის „ხმისა სიტკოსაგან“ გაჟღენთილი მუსიკა ავსებს, რომელიც გუმბათისაკენ ადის, იქიდან კი სამპიროვანი და ერთარსება უფალი გვიღიმის (ფონი ვახსენეთ, იგულისხმება ადამიანთა, ნადირ-ფრინველთა, უსულო არსებათა რეაქცია გალობაზე, რაზეც ქვემოთ ვისაუბრებთ).

3

ახლა იმას მივაპყროთ საგანგებო ყურადღება, თუ რას აძლევდა „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორს ქრისტიანული მსოფლმხედველობა საიმი-სოდ, რათა უნივერსუმის ისეთი სურათი დაეხატა, რაც ავთანდილის გალობაშია ხორცშესხმული.

ამქვეყნიური სინამდვილის წიაღში, წმინდა წერილის მიხედვით, არის პოტენციალი იმისა, რომ შექმნილი შექმნელს მიუახლოვდეს, შეერთოს კიდეც, ჰორიზონტალური ხაზი, როგორადაც ხატოვნად მიწიერ სინამდვილეს წარმოიდგენენ, გადაეჯვარედინოს ვერტიკალურს, ლტოლვას პირველმიზეზისაკენ. როცა ამ თვალსაზრისს ავითარებენ, წმინდა მამების შთაგონებას ასაზრდოებს „გამოსლვათა“ წიგნის ის პასაჟი, სადაც შეუწველი მაცვლის ბუჩქიდან მასთან შეხმიანებულ „ღმერთს აბრაჰამისა, ღმერთს ისაკისა და ღმერთს იაკობისა“ მოსე შესთხოვს, აუწყოს სახელი თვისი, ხოლო უფალი უპასუხებს: „მე ვარ, რომელი ვარ“ (3,14). ამ ეპიზოდში ნაგულვები შინაარსის სიღრმე ზმნის („ყოფნა“) განმეორებით უფრო იკვეთება ფრაზის უშუალო გაგრძელებაში: „და თქუა: ესრე არქუ ძეთა ისრაელისათა: „რომელ არს“, მომავლინა მე თქუენდა“. ღმერთი თავის თავს სახელსდებს „არსებულად“, — „რომელ არს“. იგი არ არის რალაც თუ ვილაც, ასეთი თუ ისეთი, არამედ არსებული, მყოფი, მისი არსი ემთხვევა მის არსებობას. წმინდა მამები სიხარულით და გატაცებით განმარტავენ „გამოსლვათა“ ამ მონაკვეთს, სადაც გამოცხადების სიბრძნისა და ფილოსოფიური განსჯის შერწყმას ხედავენ. ასეთი გრძნობა საგულისხმოდაა ამეტყველებული გრიგოლ ნაზიანზელის, გრიგოლ ნოსელის, ფსევდო-კურილის ნაწერებში, ხოლო ნეტარი ავგუსტინე იტყვის: უფალი არის „პირველი და უზენაესი არსი, რომლისაგანაც არსებობს ყველაფერი, რაც არსებობს, რამდენადაც იგი არსებობს; ვინაიდან ყველაფერი, რაც არსებობს, რამდენადაც იგი არსებობს, არის სიკეთე“ („ჭეშმარიტი სარწმუნოების შესახებ“). „რომელი სახელი ესატყვისება ღმერთს ყველაზე უფრო? — სვამს კითხვას წმ. იოანე დამასკელი და იქვე უპასუხებს, — სახელი „მყოფი“, რომლითაც უფალმა თვითონ აღნიშნა თავისი თავი, როცა საუბრობდა მოსესთან... ვითარცა ყოფიერების ერთგვარ უკიდევანო და უსაზღვრო ზღვას არსისა, იგი თავის თავში მოიცავს ყოფიერების

მთელ განუყოფლობას“ („მართლმადიდებლური სარწმუნოების ზედმინევიანი გადმოცემა“, I, 9).

ყოფნას, ვითარცა თავის ყველაზე დიდ უპირატესობას, უფალი უშურველად და სიყვარულით ნობათად სძღვნის ყოველ მყოფს. ამაზე ერთობ ვრცლად მსჯელობს ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი. უფრო მეტიც, გვასწავლის წმინდა მამა, უფალი სილამაზე-მშვენიერებაცაა და ამითვე აჯილდოებს თავისგან ქმნილთ. „მისი ყველაზე მნიშვნელოვანი და პირველი ძღვენი, — ამბობს წმ. მამა უფალზე, — არის ჩვენდამი მოძღვნილი მყოფობა“ („საღმრთოთა სახელთათვის“, V, 6). იდეალი სიყვარულით გამთლიანებული უნივერსუმისა, ავთანდილის გალობაში რომ იკვეთება, ყველაზე უფრო (რა თქმა უნდა, ბიბლიის შემდგომ) სწორედ ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის ნააზრევითაა შთაგონებული (აკი ერთგან პოეტი თვითვე იმონმებს „ბრძენი დივოსის“ ავტორიტეტს).

ღვთისაგან გადმოღვრილ სიკეთესა და მშვენიერებასთან წილნაყარობის მადლს თვით უფალი სძღვნის მისგანვე შექმნილთ. (აქვე გავითვალისწინოთ, რომ წმინდა მამა სიტყვებს — „ღმერთი“, „სიკეთე“ და „მშვენიერება“ ერთი და იმავე მნიშვნელობით ხმარობს). „ამ მშვენიერში, — განმარტავს ფილოსოფოსი, — ყველა არსებული ჰპოვებს ყოფიერებას, სიყვარულს, თანხმობას და ურთიერთობას. მშვენიერის წყალობით ყველაფერი ერთიანდება, ვინაიდან მშვენიერი საკუთარი სილამაზისაკენ მიმზიდველობის წყალობით თავის თავში მოიცავს არსებულის მთელ ერთობას, გვევლინება რა საწყისად, შემოქმედებით და მამოძრავებელ მიზეზად ყველა არსებულისა, და აგრეთვე სიყვარულის საგნად, სწრაფვათა ზღვრად, მიზეზად და სახედ სრულქმნილებისა, რამდენადაც ყველაფერი იბადება მშვენიერისათვის და მისით განისაზღვრება. ამიტომაც მშვენიერი იგივეობრივია სიკეთესა და ამიტომ ყველაფერი მიესწრაფვის მშვენიერს-და-კეთილს, როგორც მიზეზს ყველა არსებულისა, და არც ერთი არსებულში არ არის არაფერი, წილნაყარი რომ არ იყოს მშვენიერთან-და-კეთილთან“ („საღმრთოთა სახელთათვის“, IV, 7).

სამყაროს იერარქიული კიბის ყველა საფეხურს უყვარს ერთმანეთი, დაბლა მდგომთ მალლა მდგომნი, თანამოდასეთ — ღირსებით სწორნი, მალლა მდგომთ — დაბლა მდგომნი. თვით დამბადებელი უსაზღვრო ტრფიალებით ემსჭვალვის ყველა არსებულს, „გამუდმებით ზრუნავს მათზე, იფარავს და თავისკენ იზიდავს“ („საღმრთოთა სახელთათვის“, IV, 10). ასე რომ, „ყველა არსებული, სამყაროული მთლიანობის ძალით შეურევნელად შერწყმული და განუყოფლად შეერთებული, ინარჩუნებს ერთიან და განუყოფელ კავშირს ღვთაებრივ ჰარმონიასთან. სრულყოფას აღმატებული სამყარო (იგულისხმება ღვთაებრივის საუფლო. — გ. ფ.) ყველა არსებულზე განეფინება მთელი სისრულით და მასში არსებული უბრალო და წმინდა, ყოვლის გამამთლიანებელი ძალით, აერთებს ყველა არსებულს, აერთიანებს რა (შუამდგომელთა საშუალებით) ყველაზე

მდაბალთ ყველაზე მაღლებთან მათთვის ბუნებრივად ნიშნეული სიყვარულის კავშირით“. ამ შეერთებისას არსებულთ არ ეკარგებათ თავისთავადობა, განუყოფლობა. „ამგვარად, ღვთაებრივი „სამყარო“ ჩამოდის მსოფლიოში და გადმოიღვრება რა ყველა არსებულზე სიუხვეს აღმატებული სისავსით, ნაყოფიერი სამყაროსთვის რომაა დამახასიათებელი, სძღვნის ამ სიუხვეს ყველას და თვითეულს, ყველაფერს აღმატებული ძალით მთლიანობისა ინარჩუნებს ყოველს სავსებით გაერთიანებულს როგორც ყოველთან, ისე თავის თავთან“ („საღმრთოთა სახელთათვის“, XI, 2), (ხაზგასმა ყველგან ჩვენია. — გ.ფ.).

„ბრძენი დივნოსის“ აქ მოხმობილ ნააზრევში, შეიძლება ითქვას, უკვე იღანდება ავთანდილის გალობის დედააზრი, თუმცა იგი მთელ შუა საუკუნეებსაც გასდევს და ქრისტიანულ დასავლეთ ევროპასაც (მაგალითად, თომა აქვინელსაც) უწევს. მაგრამ ყველაზე ადრე ფსევდო-დიონისეს ნააზრევს ეხმიანება წმ. მაქსიმე აღმსარებელი. იგი გვმოდღვრავს, რომ ღმერთი მოიცავს, აერთებს და შემოქმედებითად „მინაგანი კავშირით ერთმანეთთან აკავშირებს ყოველ არსებულს“. ხოლო ის საწყისი ძალა, რომლითაც უფალი ერთმანეთთან ადუღაბებს „უთვალავი ფერთ“ (რუსთაველი) გაშლილ სამყაროს, არის „მათში ჩათესილი ლოგოსები“, ნივთიერი არსებობის ღვთაებრივი საფუძველი, უზენაესისეული ჩანაფიქრი შექმნილზე. ლოგოსი შეურევნელად და განუყოფლად ამყოფებს თავის შიგნით და ერთმანეთთან ყველა ქმნილებას („მისტაგოგია“, I). ყველა ქმნილებაში ჩათესილი ეს ლოგოსური საწყისი უზენაესისეული ენერგიით მსჭვალავს ყველაფერს („მისტაგოგია“, VII). ყველა შექმნილი ისწრაფვის თავისი ლოგოსისაკენ. მაგრამ ისმება კითხვა, — ნივთიერი ქმნილება როგორ იმოდრავებს თავისი ლოგოსისაკენ, მას ხომ გონიერებით გაშუალებული ნება არ გააჩნია. ასეთი ნება მხოლოდ ადამიანს აქვს. სწორედ ადამიანის მეშვეობით შემოდის ნივთიერ ქმნილებაში ღვთაებრივი ენერგია და უბიძგებს მას თავისი ლოგოსისაკენ, უფლისაკენ. ყოვლის ერთმყოფელი ამ საღვთო ამოცანის რეალიზატორად ღვთისგანვე დანიშნულია ადამიანი, სწორედ ამიტომაა ჩაფიქრებული იგი მიკროკოსმოსად, სამყაროს სახედ („მისტაგოგია“, VII). მაქსიმე აღმსარებლის თეოლოგიური ანთროპოლოგიის თანამედროვე მკვლევარი იტყვის ამის შესახებ: სწორედ ადამიანი გვევლინება სამყაროს ხსნის მედიატორად (თუნბერგი 1965:140-152). უფალი „ბადებს შექმნილ არსებებში სიყვარულს, — განმარტავს ვლ. ლოსკი წმ. მაქსიმეს ერთ-ერთ ნაშრომს, — რომელიც აიძულებს მათ, მას (უფალს. გ. ფ.) ესწრაფვოდნენ“ (ლოსკი 1991 : 225)

მაშინვე, როცა ადამიანური ბუნება მაცხოვარმა შეუერთა ღვთაებრივს, იწყება ადამიანური ბუნების და მთელი კოსმოსის გამსჭვალვა ღვთაებრივი ენერგიით, — გვმოდღვრავს იოანე დამასკელი („მართლმადიდებლური სარწმუნოების ზედმიწევნითი გადმოცემა“, III, 17).

ხოლო XV ს-ში ნიკოლოზ კუზანელი იტყვის: „სწორედ ადამიანური

ბუნება... თავის თავში ერთმანეთს შეურწყამს ყველაფერს სამყაროში არსებულს და ამიტომ ძველ ფილოსოფოსთაგან სამართლიანად იწოდება მიკროკოსმოსად, მცირე სამყაროდ. სწორედ იგი, ამაღლებოდა რა მაქსიმალურთან შეერთების დონემდე, ამიტომ აღმოჩნდებოდა სისავსედ ყველა სრულქმნილებისა და უნივერსუმისა მთლიანად და ყოველი ცალკეული საგნისა; ასე რომ, ყველაფერი ადამიანის გზით მიაღწევდა თავის უმაღლეს საფეხურს“ (კუზანსკი 1979: 150).

უნივერსუმის შინაგანი მთლიანობისა და ჰარმონიის არსის წვდომისათვის ერთობ საგულისხმო განსჯათ ვიპოვით ევგ. ტრუბეცკოის ნიგნში „სიცოცხლის საზრისი“. იგი ამბობს: ღვთაებრივმა მადლმა, ვითარცა სიყვარულმა, სამყარო უნდა აავსოს. „მასში ყველაფერი უნდა გაცოცხლდეს — ადამიანიც და მთელი მიწიერი ბუნება. ადამიანი სამყაროში გვევლინება შუამდგომლად, გამტარებლად, რომლის მეშვეობითაც სამყაროში შეაღწევს ის ძალა, რაც ყველაფერს ააღორძინებს“ (ტრუბეცკოი 1994: 301). „ადამიანში და ადამიანის მეშვეობით მჟღავნდება შემოქმედებითი ენერგია დედამიწისა... მისგან სამყარო ელოდება იმ საბოლოო გამათავისუფლებელ სიტყვას, რომელიც გააცხადებს საიდუმლოს ყველა ქმნილებისა, გამოსატყვევს საზრისს მთლიანსამყაროული სიმფონიისა“. ბიბლიაც ასე ჭვრეტს ადამიანს, აღიქვამს ვითარცა „ყოვლისერთობის მქადაგებელს დედამიწაზე“ (ტრუბეცკოი 1994: 394). ქრისტეს ხორციელად მოვლინებით „გამოიხატება მიწისადმი მარადიული ღვთაებრივი სიყვარულის დაღმავალი მოძრაობის სისავსეც და მიწიერების შემხვედრი აღმავალი მოძრაობის სრული დაგვირგვინებაც... ხოლო ადამიანის მეშვეობით და ადამიანის კვალდაკვალ „თუთ იგიცა დაბადებული განვითავისუფლდეს მონებისაგან ხრწნილებისა“ (რომ., VIII, 21). ქრისტეს მიწიერი მოღვაწეობის შესახებ ევანგელური თხრობის დასაწყისშივე გვაქვს მითითება იმის შესახებ, რომ საცდურზე მისი (მაცხოვრის. — გ. ფ.) გამარჯვება არის დასაწყისი ყველა ქმნილების მთლიანობის აღდგინებისა, ცოდვით დაცემამ რომ დაანგრია. უდაბნოში ქრისტეს ირგვლივ თავს იყრიან მიწიერნიც და ზეციერნიც. „და იყო მკვცთა თანა, და ანგელოზნი ჰმსახურებდეს მას“ (მარკ., 1, 13). (ტრუბეცკოი 1994: 417-418).

ჯერ კიდევ როდის ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი გვმოძღვრავდა, რომ ყოვლის ერთმყოფელი ძლევამოსილება უფლისა „განეფინება ადამიანებზეც, ცხოველებზეც, მცენარეებზეც და, საერთოდ, ერთიანად მთელ ბუნებაზე; გაერთიანებულთ იგი ამაგრებს ერთმანეთის სიყვარულში და ერთმანეთთან ურთიერთობაში“ („სალმრთოთა სახელთათვის“, VIII, 5) (ხაზგასმა ჩვენია. — გ. ფ.).

შეყვარებული ავთანდილის სულის სიღრმეებიდან დაძრული ენერგია საღვთო მიჯნურობასთან („მიჯნურობა პირველთან“) ხდება წილნაყარი, როგორც ეს პოემის პროლოგშივე აღგვითქვა რუსთაველმა: „... მართ მასვე ბაძვენო“. ღვთის მიჯნურში ღვთაებრივი ენერგია შეაღწევს

მისგან (უფლისგან) განსხვავებულ ყოფიერებაში, განწონის მას. განღმრთობა პროცესია, მოძრაობაა, — გვმოდღვრავს მაქსიმე აღმსარებელი, — და იგი ნაწილობრივ მაინც მიიღწევა მიწიერი ყოფნის სინამდვილეში. უკვე აქ, მიწაზე, საღვთო მადლის წყალობით წმინდანები აღიჭურვებიან უფლისეული ენერგიით და ღვთისაკენ სწრაფვის შესაბამისად ამგვარ ენერგიას იღებს ყველა ადამიანი და მთელი კოსმოსი. უფლისეული ენერგია შეაღწევს თვით საგანში, სხეულში და ზეცისკენ უბიძგებს მათ („ამბიგუა“). რალაც მსგავსი ხდება არაბი მიჯნურის სულში, ხოლო სულიდან გადმოღვრილ ამ მადლს ავთანდილი მიუწილადებს მთელ სამყაროს. ამგვარი მადლის ძალა კი ბუნების კანონების გადამლახველი ხდება:

რა ესმოდის მღერა ყმისა, სმენად მხეცნი მოვიდიან,
მისვე ხმისა სიტკბოსაგან წყლით ქვანიცა გამოსხდიან,
ისმენდიან, გაჰკვირდიან, რა ატირდის, ატირდიან;
იმღერს ლექსთა საბრალოთა, ღვარისაებრ ცრემლი სდიან.
მოვიდიან შესამკობლად ქვეყნით ყველა სულიერნი,
ტყით ნადირნი, წყალშით თევზნი, ზღვით ნიანგნი, ცით მფრინველნი,
ინდო-არაბ-საბერძნეთით, მაშრიყით და მალრიბელნი.
რუსნი, სპარსნი, მოფრანგენი და მისრეთით მეგვიპტელნი.

თავად სიყვარული მღერის ამ სივრცეში. ნეტარი ავგუსტინეს სიტყვებით რომ გავიმეოროთ, „თავად სიყვარულია ახალი სიმღერა... მთელი დედამიწა მღერის ახალ სიმღერას, მთელ დედამიწაზე შენდება სახლი, მთელი დედამიწა არის სახლი ღვთისა“. თვით უფალი, რომელიც „სიყვარული არს“, თუ საღვთო მადლი მუსიკის ენით გაცხადდება აქ და ამ მადლის ძალით უქმდება არა მხოლოდ სივრცული სამანები, არამედ ადამიანზე დაბლა მდგომ არსებათა ბუნებრივი შეზღუდულობანი. მთელ მზისქვეშეთს მისწვდენია სიყვარულის საგალობელი, მისწვდენია და მოუკრებიან. ნადირ-ფრინველთ, ზღვის ბინადართ, უსულო საგნებსაც სული ჩადგმიათ, ადამიანური გრძნობა-განცდა, თანადგომისა და თანაღმობის ნიჭი გაღვიძებიათ. „სიყვარული და სიმღერა აერთიანებს ადამიანებს, რათა ახალი ტაძარი, ახალი სამყარო ააშენონ“, — ამბობს ვ. ბიჩკოვი ავგუსტინესეულ განსჯათა საანალიზოდ, სიყვარულისა და სიმღერის ძალითა და მადლით მშენებარე ახალ ტაძარში, ახალ სამყაროში შევეყავართ რუსთველს (ბიჩკოვი 1999: 211).

პირველცოდვითი დაცემა იმას ნიშნავდა, რომ ადამიანში — მიკროკოსმოსში ჭეშმარიტი სიცოცხლის, ყოფნის პირველწყარო — სიყვარული დაიმცრო, დაბეჩავდა (გავიხსენოთ: „ადამიანის სიცოცხლე სიყვარულია“). დამცრობა მაშინვე აირეკლა მაკროკოსმოსმა, თხა და მგელი ერთად აღარ სძოვენ. იქედან მოკიდებული, განმარტავს მოციქული, „ამაოებასა დაემორჩილა დაბადებული არა ნებსით, არამედ მის მიერ“, ადამიანის მიერ. და ყოველი დაბადებული სასოებით „გამოჩინე-

ბასა შვილთა ღმრთისათა მოელის“, რათა სწორედ იმის მეშვეობით, ვინც ამაოების კერძად აქცია ყოველი დაბადებული, „გან-ვე-თავისუფლდეს მონებისაგან ხრწნილებისა“ (რომ., VIII, 20-21). მხოლოდ ადამიანს, ვითარცა „მცირე სამყაროს“ „დიდ სამყაროში“, „შვილად ღმრთისად“ პიროვნულად ამაღლების გზით ხელენიფება ახლა უფლისკენ გაუძღვეს ყველა არსებას. ქრისტემ და ქრისტიანობამ შთააგონა კაცობრიობას, რომ ეს არის ადამიანის უმაღლესი დანიშნულება და „საღვთო ვალი“. ქრისტე მოდის, გვმოძღვრავს წმ. მაკარი მეგვიპტელი, რათა აღუდგინოს კაცს „პირველადი სილამაზე“ (ჰომილია V); ქრისტიანობა არის „მოვლინება ახალი და მშვენიერი ადამიანისა“ (ჰომილია XIV). ასეთი „ახალი და მშვენიერი ადამიანია“ ავთანდილი, რომელიც „ახალ სიმღერას“, სიყვარულს გალობს, მთელ დედამიწას რომ ესმის, ყველა ქმნილების ყოფნის საძირკვლამდე რომ უწევს და ერთმანეთთან შეადულებს, უნივერსუმად აქცევს სიყვარულის — კოსმიური მუსიკის დუღაბით. ძველისძველია ტრადიცია, — ამბობს პაულ ტილიხი, — „რომელიც იმაში მდგომარეობს, რომ უნივერსუმის შემადგენელი სანყისები უნდა ვეძიოთ ადამიანში“. იგი ერთნაირად ინტენსიურია „მითოლოგიაშიც და მისტიციზმშიც, პოეზიაშიც და მეტაფიზიკაშიც“ (ტილიხი 2000:170). მაგრამ ისაა საგულისხმო, რომ მხოლოდ ქრისტიანულმა მსოფლმხედველობამ შერაცხა სიყვარული უნივერსუმის მთლიანობა-ჰარმონიის ბალანსად.

შემთხვევითი არც ის უნდა იყოს, რომ სიყვარულისა და სიმღერის მშვენიერების წინაშე უგრძობელი არც ისეთი ტლუ და ერთობ „თვალად ნასი“ არსებაარ დარჩენილა, როგორც ნიანგია. ავთანდილის „ხმისასიტკბოსაგან“ წყლიდან ქვანიც დაძრულან, მათაც თანამღმობელი ცრემლი სდით. „ცრემლნი გამოვალნ სინედლისაგან გვამისაო“, — გვასწავლის წმ. იოანე ოქროპირი. ქვა და რკინა არაორგანული ბუნების სულ ქვედა საფეხურებზე არიან განლაგებულნი, ამიტომ არიან ასე მძიმენი, უხეშნი. მაგრამ ისინიც პირველმიზეზისაგან მოივლინენ ყოფნად, უფალს მათთვისაც უბოძებია თავისი უპირატესობა ყოფნისა („მე ვარ, რომელი ვარ“). უფლის ხელი აკავებს მათ არყოფნის უფსკრულში გაუჩინარებისაგან. ყოვლის შემქმნელთან თანაყოფნის დვრიტა ქვაშიც გაუცხოველებია ზეცას მიწვენილ საგალობელს სიყვარულისა. წმ. ბასილი კესარიელი იტყვის: „ფსალმუნთა გალობა ცრემლებს ქვის გულიდანაც კი გამოსწურავს“ („ფსალმუნთა განმარტებანი“). უფლისაკენ შესაშური ძალისხმევით მლტოლველი პიროვნების მშვენიერებამ ქვებზეც პიროვნული ცნობიერების შუქთან გახადა წილნაყარი, წყლიდან „გამოსხა“, რათა ადამიანსა და ცას შეჭხედონ, მიაყურადონ. (ჩვენ მოგვეხსენება, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ საანალიზო მონაკვეთის სულ ბოლო სტროფს („მოვიდიან შესამკობლად ქვეყნით ყველა სულიერნი...“) ბევრი არ მიიჩნევს რუსთველისეულად. ეს თუნდაც ასე იყოს, ჩვენს სჯას საეჭვოდ ვერ აქცევს. ეს სტროფი მხოლოდ ნიუანსურად აკონკრეტებს იმას, რაც მანამდეც უკვე გამოიკვეთა, რაკი

ქვანიც კი ატირებულან. თუ მაინცდამაინც ინტერპოლაციაა, იმას კი მოწმობს, რომ კარგ მთქმელს კარგი გამგონე ძველ საქართველოშივე არ გამოლევია.

4

ავთანდილის გალობის ეპიზოდი ნამდვილად არის სინთეზი წმინდა პოეზიისა და წმინდა რელიგიისა. ჩვენ კი ისიც გვგონია, რომ აქ გამოხატულ მსოფლშეგრძნებაში უკვე ილანდება ის აზრი, რომლის მიხედვით, მთლიანობის საძირკვლად სიყვარულის ფენომენის მიჩნევას რაციონალურ-შემეცნებითი ახსნაც შეიძლება მოეძებნოს. ამგვარი თვალთახედვა საუკუნეთა სიგრძეზე გაკრთებოდა ხოლმე, ხოლო XX საუკუნის შუა წლებში გამოქვეყნებულ წიგნში პიერ ტიარ დე შარდენისა, — „ადამიანის ფენომენი“, რომლის ერთ თავს ჰქვია — „სიყვარული — ენერგია“, საკითხი საგანგებოდაა განხილული. პ. ტიარის თვალსაზრისით, სიყვარული სხვადასხვა ფორმითა და ხარისხით ნიშნეულია ორგანიზებული მატერიის ყველა ფორმისათვის. ადვილი შესაცნობია იგი ძუძუმწოვართა შორის. სიცოცხლის ხის უფრო დაბალ საფეხურზე იგი ერთობ ბუნდოვანდება, მოუხელთებელია. მაგრამ მოლექულის წარმოქმნის ვითარებაში „რომ არ არსებობდეს შინაგანი სწრაფვა მთლიანობისკენ, ისე სიყვარული ფიზიკურად ვერ დაჩნდებოდა ზევით, ჩვენში“, ადამიანში. „რათა დამაჯერებლად დავადასტუროთ სიყვარულის არსებობა ჩვენში, ჩვენ უნდა ვვარაუდობდეთ, მივყვებით რა საერთო წესს, მის არსებობას ჩანასახოვანი სახით მაინც, ყველაფერში, რაც არსებობს... რათა სამყარო მივიდეს თავის სისრულემდე სიყვარულის ძალთა ზემოქმედებით, სამყაროს ფრაგმენტები ეძებენ ერთმანეთს. და აქ არ არის არავითარი მეტაფორა და მნიშვნელოვნად მეტი შინაარსია, ვიდრე პოეზიაში... რათა კოსმიური ენერგიის წყარო ვიპოვოთ, საჭიროა, თუ საგნებს აქვთ თავიანთი შინაგანი მხარე, „ჩავეშვათ“ სულიერ მიზიდულობათა შინაგან ან რადიალურ ზონაში. ყველა თავისი ნიუანსის მიხედვით, სიყვარული სხვა არაფერია, თუ არა უშუალო კვალი იმისა, რაც თავის თავთან უნივერსუმის ფსიქოლოგიურმა კონვერგენციამ (მიახლოებამ. — გ. ფ.) დატოვა ელემენტში“ (ტიარი 1965:259) (ხაზგასმა ჩვენია. — გ.ფ.).

რომ მთელი უნივერსუმი მყოფობს თვითეულ ინდივიდში და მიინვდომება მისგანვე, ამ თვალთახედვას ფილოსოფიურ-რელიგიური არგუმენტებით ამაგრებს პ. ტილისიცი. იგი ამბობს: „ცალკეული ფოთოლი თანამონაწილეობს იმ ბუნებრივ სტრუქტურებსა და ძალებში, რომლებიც ზემოქმედებენ მასზეც და მისი მეშვეობითაც... თუ ადამიანზე ვიმსჯელებთ კოსმოსის თვალსაზრისით, მაშინ იგი თანამონაწილეობს უნივერსუმში იმიტომ, რომ მის წინაშე გახსნილია უნივერსალური სტრუქტურები, ფორმები და კანონები... უნივერსალიები ხდიან ადამიანს უნი-

ვერსალურად. უნივერსალების მეშვეობით ადამიანი თანამონაწილეობს ყველაზე შორეულ ვარსკვლავებში და ყველაზე შორეულ წარსულში. ეს არის ონტოლოგიური საფუძველი იმის სამტკიცებლად, რომ შემეცნება — ეს არის გაერთიანება და რომ იგი ეფუძნება ეროსს, იმ ელემენტების გამამთლიანებელს, რომლებიც არსებითად ერთმანეთს ეკუთვნიან (ტილიხი 2000:177), (პირველი ხაზგასმა ჩვენია, მეორე — ავტორისა. — გ. ფ.). პ. ტილიხიც სიყვარულის ფენომენს მიიჩნევს იმის საფუძვლად, რაც უნივერსუმს ჰარმონიულად კრავს: ეროსი ამთლიანებს ელემენტებს, არსებითად რომ „ერთმანეთს ეკუთვნიან“ (შეადარეთ პ. ტეიარის ფრაზას: „რათა სამყარო მივიდეს თავის სისრულემდე სიყვარულის ძალთა ზემოქმედებით, სამყაროს ფრაგმენტები ეძებენ ერთმანეთს“).

პ. ტეიარი ადამიანის სულის მოძრაობის ზოგიერთ ფაქტსაც იშველიებს: უნივერსუმის გრძობა, ნოსტალგია მთლიანობის მოუხელთებლობისა გვეუფლება ბუნების ჭვრეტისას, სილამაზის წინაშე, ჭეშმარიტი მუსიკის მოსმენისას. რალაც დიადი, ნამდვილი და შორეული გვიხმობს. ყველა ძლიერი ემოციის სიღრმეში ხშიანობს განვრთნილი სულის ეს ფაქიზი ვიბრაცია. „რეზონანსი მთლიანობაზე — ეს არის წმინდა პოეზიისა და წმინდა რელიგიის არსებითი ნოტი“ (ტეიარი 1965: 261-262).

ავთანდილის გალობა წმინდა პოეზიისა და წმინდა რელიგიის სიმბიოზია. კოსმიურ სიმფონიად გაცხადებული სიყვარულის მეშვეობით პიროვნება ავთანდილი იახლოვებს მთელ კოსმოსს, მის მრავალსახოვან ბინადართა პერსონალიზაციას ახდენს და მათთან ერთად უახლოვდება უფალს („არსებული თანამონაწილეობს არსში“). მიწიერი პიროვნება პიროვნული აბსოლუტისაკენ მიუძღვის პიროვნული ცნობიერებით გამდიდრებულ-გაცხოველებულ კოსმოსს. პ. ტეიარი ამგვარ ტენდენციაზე იტყვის: „დაე, უნივერსუმმა შემდგომში შეიძინოს სახე და გული, დაე, იგი, თუ შეიძლება ასე ვთქვათ, პერსონიფიცირებული გახდეს ჩვენთვის“ (ტეიარი 1965:262).

ავთანდილი თეურგია, ხელოვანია, მთელ კოსმოსს სძენს იგი ადამიანურ სახეს და ჩაუდგამს სიყვარულითა და თანალმობით მფეთქავ გულს (ქვასაც კი). არაორგანიზებული ბუნებაც კი თავისუფლდება მატერიის სიმძიმისაგან, ადამიანური თანადგომის მადლს ეზიარება. ისევ გავიმეორებთ: „მთელი დედამინა მღერის ახალ სიმღერას“. ადამიანის შინაგანი სამყარო კი არაა „გატანილი გარეთ და გასაგნებული“, როგორც შეიძლება მოგვეჩვენოს, არამედ, პირიქით, ბუნება და საგანთ სამყაროა გაადამიანურებული, პერსონიფიცირებული.

ავთანდილის გალობის ეპიზოდში ადამიანის მიმართება სამყაროსთან პრინციპულად უპირისპირდება კლასიკური ანტიკური მსოფლმხედველობისთვის ნიშნულ გაგებას: „იმის ნაცვლად, რომ მოხდეს ადამიანის „დეინდივიდუალიზაცია“, „კოსმიზაცია“ და, ამგვარად, იგი გაითქვიფოს ერთგვარ უპიროვნო ღვთაებრიობაში, — იტყვის ქრისტიანულ ან-

თროპოლოგიაზე მსჯელობისას ვლ. ლოსკი, — პიროვნულ ღმერთთან ურთიერთობის აბსოლუტურად პიროვნულმა ხასიათმა უნდა მისცეს მას შესაძლებლობა, რომ მოახდინოს სამყაროს „პერსონალიზაცია“. უკვე ადამიანი კი არ გადარჩება სამყაროს მეშვეობით, არამედ სამყარო — ადამიანით, იმიტომ, რომ ადამიანი არის ჰიპოსტასი მთელი სამყაროსი, რომელიც წილნაყარია მის ბუნებასთან. და დედამინა იძენს თავის პიროვნულ, ჰიპოსტასურ საზრისს ადამიანში. ადამიანი სამყაროსათვის არის მისი სასოება მადლსა და ღმერთთან შეერთებაზე... სამყარო მიჰყვება ადამიანს, იმიტომ, რომ იგი (სამყარო. — გ. ფ.) თითქოს არის ადამიანის ბუნება; მისთვის შეიძლებოდა „ანთროპოსფერო“ გვენოდებინა... ასე რომ, ჩვენ პასუხს ვაგებთ სამყაროსათვის. ჩვენ ვართ ის სიტყვა, ის ლოგოსი, რომლითაც იგი თავის თავს გამოთქვამს, და მხოლოდ ჩვენზეა დამოკიდებული — ღვთისმგმობლობს იგი თუ ილოცება. მხოლოდ ჩვენი მეშვეობით კოსმოსი, ვითარცა გაგრძელება ჩვენი სხეულისა, შეძლებს ეზიაროს მადლს“ (ლოსკი 1991: 297). პირველმიზეზის უმაღლესი უპირატესობა — ყოფნა, შესაქმის ჟამს ყველა ქმნილებისადმი მადლად მიბოძებული, ხოლო მერე პირველცოდვით დამცრობილი და გახუნებული, ავთანდილის გალობის აქტში მტვერს და ჟანგს გადაიყრის, დვრიტა იღვიძებს, ღვთის ხატად დაბადებული კაცი და გაადამიანურებული ბუნება ზეცისკენ დაიძრებინ. ავთანდილი ნამდვილად არის „ის სიტყვა, ის ლოგოსი“, რომლითაც სამყარო, ვითარცა ღვთისაგან ნაკურთხი ყოფიერება, „თავის თავს გამოთქვამს. არაბი რაინდის ღვანლის მადლით „სამყარო ილოცება“, ხდება ადამიანის მიღმა არსებულ ქმნილებათა გაადამიანურება, პერსონიფიკაცია.

დამონებანი:

- ბერდიაევი 1916: Бердяев Н. Смысл творчества. М.: 1916.
 ბიჩკოვი 1999: Бычков В. 2000 лет христианской культуры. Т.1, Москва-Санкт-Петербург: 1999.
 თუნბერგი 1965: Thunberg I. Microcosm and Mediator. The Theological Anthropology of Maximus the Confessor. Lund: 1965.
 იმედაშვილი 1968: იმედაშვილი გ. ვეფხისტყაოსანი და ქართული კულტურა. თბ.: 1968.
 კორბონი 1974: Корбон Ж. Испытание христианина. Словарь библейского богословия. Брюссель: „Жизнь с Богом“, 1974.
 კუზანსკი 1979: Кузанский Н. Сочинения. Т.1, М.: 1979.
 ლოსკი 1991: Лосский Вл. Очерк мистического богословия Восточной церкви. Сб. „Мистическое богословие“, Киев: 1991.
 ლოსკი 1991: Лосский Вл. Догматическое богословие. Сб. „Мистическое богословие“, Киев: 1991.
 ნოზაძე 1957: ნოზაძე ვ. ვეფხისტყაოსანის ვარსკვლავთმეტყველება. სანტიაგო დე ჩილე: 1957.
 სვედენბორგი 1999: Сведенборг Э. Мудрость ангельская о божественной любви и божественной мудрости. Москва-Санкт-Петербург: 1999.
 ტეიარი 1965: Тейяр де Шарден П. Феномен человека. М.: 1965.

ტილიხი 2000: Тиллих П. Систематическая теология. Т. 1-2. Москва_Санкт-Петербург: 2000.
ტრუბეცკოი 1994: Трубецкой Е. Смысл жизни. Сб. „Смысл жизни“, М.: 1994.
ხინთიბიძე 1975: ხინთიბიძე ელ. მსოფლმხედველობრივი პრობლემები ვეფხისტყაოსანში.
თბ.: 1975.

Griver Parulava

Eulogy for Completeness and Beauty of the Universe

Summery

On a long and heavy way of looking for a missing sweetheart of his sworn brother, Avtandil (Shota Rustaveli's "The Knight in the Panther's Skin" (Vepkhvistkhaosani)) eulogizes the luminaries, praying for keeping love alight in the heart of his beloved, Tinatin.

Energy, moved from the bottom of the heart of Avtandil in love, becomes similar to divine love and the Love itself is spreading as music throughout the Universe by mercy of the God, as if the God himself eulogizes from Avtandil's lips. Thereafter, natural hindrances disappear. People of different countries, birds and beasts, sea creatures and even stones were turned into sympathizers by Avtandil's song. Power of love crystallized into cosmic symphony personifies creatures existing beyond a human being. Inner harmony of the Universe between the God, a human being and the nature is embodied in Avtandil's song.

ლია გუგუნივა

სულიერი ზეალსვლის ზოგიერთი მომენტი „ჰამლეტსა“ და „ვეფხისტყაოსანში“

(„ვეფხისტყაოსანი“ როგორც ფილოსოფიური ჟანრის პოემა)

სულიერი ზეალსვლა ფილოსოფიური პრობლემაა. „ვეფხისტყაოსანში“ ამ საკითხის არსებობა ბუნებრივია, რადგანაც იგი ფილოსოფიური ჟანრის პოემაა. „შეცდომა იქნებოდა „ვეფხისტყაოსანში“ გვეძებნა ფილოსოფიური სისტემა, მაგრამ არა ნაკლები შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, თითქოს „ვეფხისტყაოსანი“ არ გვაძლევდა საკმაო მასალას იმისათვის, რომ დასრულებული სახით ჩამოგვეყალიბებინა რუსთაველის შეხედულებანი ფილოსოფიის ძირითად საკითხებზე. „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთი თავისებურება ის არის, რომ იგი ფილოსოფიური ჟანრის ნაწარმოებია. პოეზია, რუსთაველის აზრით, „სიბრძნის ერთი დარგია“. მაშასადამე პოეტი ბრძენია“ (ნადირაძე 1958: 13). ამიტომაც რუსთაველის შეხედულებები ქრისტიანი ადამიანის სულიერ ზეალსვლაზე, ქრისტეს გზაზე მავალთათვის სიმბოლოში გამოვლენილ უფლის მიბაძვაზე ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნიშანია „ვეფხისტყაოსანი“ მივიჩნით ფილოსოფიური ჟანრის პოემად.

ადამიანის განღმრთობა, როგორც ცნობილია, ხდება ღმერთის მიბაძვით. ღმერთმა კაცი ღვთაებრივი გონებით დააჯილდოვა. ღვთაებრივი გონება და ნიჭიერება იმიტომ უბოძა, რომ სასიკეთო საქმეს ემსახურებოდეს. დიადი საქმეების შესრულებაში ადამიანს განგება ფარულად უწყობს ხელს. განგების კეთილგანზრახულებაში ჩანვდომა მხოლოდ ზნეობრივად მაღალი პიროვნებათათვის არის მისაწდომი. მეცნიერულ ლიტერატურაში ღმერთის შეცნობის მრავალი ხერხი არსებობს. ერთ-ერთი მათგანია სულიერი ზეალსვლის სიმბოლოში გამოვლენილი უფალი. ადამიანი ქრისტეს სიმბოლოშიც უნდა ბაძავდეს.

ქართულ მეცნიერულ ლიტერატურაში ადამიანის განღმრთობის ირგვლივ არაერთი საყურადღებო შრომა შექმნილა, რომლებმაც რუსთაველის უკვდავი პოემის ამოცნობაში დიდი როლი ითამაშა. ამ საკითხს კიდევ ერთი შრომა მიეძღვნა: „იოანე საბანისძის „წმიდა ჰაბოტფილელის მარტვილობა“. ამ შრომით მკვლევარმა გოჩა კუჭუხიძემ დიდი წვლილი შეიტანა თანამედროვე მეცნიერულ აზროვნებაში. მის მიერ ღრმად და მრავალმხრივად გაანალიზებული სულიერი ზეალსვლის პრობლემა ხელს უწყობს არა მარტო საღმრთო ლიტერატურის, არამედ

ასევე ბიბლიის გაგებას. მკვლევარი ღმერთის შეცნობის ამგვარ გაგებას გვთავაზობს: „ღმერთი ბოლომდე შეუცნობელია, მაგრამ რადგანაც შემოქმედი წარმოჩნდა სამყაროში და ადამიანს მისი გამოსახვაც შეუძლია, იგი შეიმეცნება. (ღმერთი თავისი შეუცნობლობითაც შეიმეცნება). არეოპაგიტკა, წმიდა გრიგოლ ნოსელი ღმერთის შეცნობის კატაფატიკურ-აპოფატიკურ გზას გვთავაზობენ. კატაფატიკით ღმერთის განსაზღვრებას ვახდენთ (კატაფატიკურია სახელები, რომლებიც ღმერთის დახასიათებას იძლევა – კეთილი, სამართლიანი, მონყალე), უარყოფითი სახელების ჩამოთვლით კი მის განუსაზღვრელობას შევიცნობთ. აპოფატიკური (უარყოფითი) მეთოდით შეცნობისათვის ისეთი სიტყვები გამოიყენება, რომლებიც გვაგრძნობინებენ, რომ ღმერთი ვერ შეიმეცნება... საბანისძე ფორმით კატაფატიკურის მსგავს სახელებს ჩამოთვლის (კარი, გზა, ტარიგი, მწყემსი, ლოდი, მარილი, მარგალიტი, ყვავილი, ანგელოზი, კაცი, ღმერთი, ნათელი, ქვეყანა, მარილი, მდოგვის მარცვალი, მატლი, მზე სიმართლის, ძე მამის უკვდავის, ერთ ღმერთ გარდაუქცეველ)... ამ სახელებით ბოლომდე შეცნობა შეუძლებელია... ეს სახელები ღვთის არსებას სრულად მაინც ვერ გამოხატავს“ (კუჭუხიძე 2006: 25-26).

მკვლევარის მტკიცებით, საბანისძის აგიოგრაფიულ მოთხრობაში ჩამოთვლილი ღმერთის სახელები იოვანეს სახარებიდან იღებს სათავეს. ღვთის სახელთა თანმიმდევრობამ მიიყვანა მკვლევარი იმ დასკვნამდე, რომ ადამიანთა სულიერი ზეალსვლა თვრამეტი საფეხურისგან შესდგება. მკვლევარი თვითეულ სახელს განმარტავს და იოვანეს სახარებიდან მრავალ ფარულ აზრებსაც ამოიცნობს. ჩვენ შეგვიძლია მოკლედ მიმოვიხილოთ ღვთის სახელთა მეტად საინტერესო ავტორისეული ახსნა.

სულიერი ზეალსვლის გზა იწყება უფლის სიმბოლოთი „კარი“. იოვანეს სახარებაში ნათქვამია: „რომელი არა შევალს კარით ეზოსა ცხვართასა, არამედ სხვთ კერძო შევალს, იგი მპარავი არს და ავაზაკი. ხოლო რომელი შევალს კარით, მწყემსი არს ცხოვართად... მე ვარ კარი ცხოვართად“ (იოვ. 10,1-2, 7). ქრისტე, ამ შემთხვევაში, კარია ქრისტიანებისათვის, რომლებიც სულიერების კარში უნდა შევიდნენ. ამის შემდეგ იოვანეს სახარებაში ნახსენებია „გზა“. „ჩემ მიერ თუ ვინმე შევიდეს, ცხონდეს; შევიდეს და გამოვიდეს და საძოვარ პოვოს“ (იოვ. 10,9). იგივე აზრი მეორდება: „მე ვარ გზად და მე ვარ ქემმარტება და ცხორება“. არავინ მოვიდეს მამის, გარნა ჩემ მიერ“ (იოვ. 14,6). გზა იმიტომ ეწოდა ქრისტეს, რომ მას მამისაკენ მიჰყავს ქრისტიანები, ანუ სულიერი ამაღლების გზაზე აყენებს თავის მიმდევრებს. სულიერი აღმასვლის შემდეგი საფეხურია „ტარიგი“. კარით შემავალი პირი კი არ იპარავს, არამედ თვითონ გაიწიროს სხვებისთვის. „მპარავი იგი არა მოვიდეს, არამედ თვითონ იპაროს და დაკლას და წარწყმიდოს, ხოლო მე მოველ, რადთა ცხორება და აქუნდეს და უმეტესი აქუნდეს“ (იოვ. 10,10). ამის შემდეგ ღმერთი „მწყემსის“ სიმბოლოთი წარმოგვიდგება.

„მე ვარ მწყემსი კეთილი; მწყემსმან კეთილმან სული თუს დადვის ცხოვართათუს“ (იოვ. 10,11). მწყემსი ცნობს თავის ცხვრებს და ისინიც ხმით ცნობენ მას. დაქირავებული პირი არ არის სანდო, მგლის დანახვაზე თვითონვე გარბის და სამწყსოს უპატრონოდ ტოვებს. ამიტომაც მწყემსის სახელში გამოვლენილი უფალი ამბობს. „მე ვარ მწყემსი და გიცნი ჩემნი იგი, და მიციან ჩემთა მათ. ვითარცა მიცის მე მამამან, ვიცი მეცა მამა და სულსა ჩემსა დავდებ ცხოვართათუს“ (იოვ. 10,14-15) და ასეა ახსნილი ყოველ სიმბოლოში გამოვლენილი უფალი და ქრისტეს გზაზე მიმავალი ადამიანები. ღმერთის მიბაძვით მისი მოწაფეები იმდენად ივსებიან მადლით, სულიერად მტკიცდებიან, რომ ეშმაკის მცდარი აზრები მათ ვერ აცდუნებენ. ბოლოს თვითონვე ხდებიან მისაბაძი ობიექტი და უკვე შეუძლიათ სხვების სწავლება და აღზრდა.

მკვლევარი იმდენად ღრმად სწვდება სახარების ტექსტს, რომ იგი საკუთარ გაგებას გვთავაზობს. მაგალითად, საინტერესოა ლაზარეს გაცოცხლების ინტერპრეტაცია. „ლაზარემ ტარიგივით ჩაკლა თავის თავში წარმავლობა. ყოველგვარი ამქვეყნიური ინტერესების დაკარგვის გამო მოკვდა. როცა იესო სამარესთან ლოცულობს, ახალი ქრისტიანული ფასეულობებისადმი ინტერესს უღვიძებს ლაზარეს სულს და ამით სიცოცხლეში აბრუნებს. სულიერი ცვლილება ლაზარეს სხეულსაც ცვლის. დაზარე ძღვეს „ტარიგის“ საფეხურს და მოსალოდნელია, რომ მომავალში ქრისტეს სხვა მოწაფეებთან ერთად, ქრისტიანი მწყემსი გახდეს. დანარჩენ მოწაფეებს არ დასჭირდებათ ფიზიკური სიკვდილის მიღება, რადგან უფალი ადრევე ჩაანაცვლებს ძველი ინტერესების ადგილას ახალს“ (კუჭუხიძე 2006: 47).

საინტერესოა „ჰამლეტისა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებს შორის თუ არიან ქრისტეს გზაზე მდგარი პერსონაჟები, რომლებიც სიმბოლოებში გამოვლენილ მაცხოვარს ბაძავენ და სხვასაც ეხმარებიან სულიერად ამაღლებაში.

იმისათვის, რათა სულიერად ამაღლდეს ადამიანი, პირველ რიგში, ის უნდა განიწმინდოს ცოდვებისაგან.

„ჰამლეტში“ მთავარ გმირს რომ სწამს სულის განწმენდის სასიკეთო ძალა ადამიანის გარდაქმნისათვის, ყველაზე მკაფიოდ ამას დედასთან სცენაში გამოთქვამს:

And when you are desirous to be blest,
I'll blessing beg of you.

(Shakespeare, 1978, III, 4 p. 197).

მაჩაბლის გენიალურ თარგმანში ეს აზრი ასე უღერს:

„და თუ სურვილი გულს ალგეძრა დაგლოცოს ვინმემ,
მე თვით მოვითხოვ, დედაჩემო, შენგან დალოცვას“.

(შექსპირი 1954; III,4; გვ. 161)

ჰამლეტი ეუბნება ჰერტრუდას, როდესაც ღმერთი შეგინდობს ცოდვას, რაც იმას ნიშნავს, რომ მისი სული განიწმინდება, მაშინ მოგთხოვ დალოცვასო. bless ნიშნავს დალოცვას, კურთხევას.

ჰამლეტის რწმენა, რომ ადამიანს ძალუძს თავის თავში დათრგუნოს ბოროტება, ეთანხმება ბიბლიურ თხზულებებში გამოთქმულ აზრს. შეგვიძლია დავიმონმოთ ეზეკიელ წინასწარმეტყველის სიტყვები: „თუ ბოროტეული განუდგება თავის ბოროტებას, რაც ჩაუდენია, და სამართლიანად და სიმართლით მოიქცევა, თავად გაიცოცხლებს სულს“ (ეზეკ. 18,27).

ჰამლეტს სურს დედაზე მოახდინოს გავლენა. სულში ჩაახედოს, დაანახოს თავისი დანაშაული, რაც, მისი რწმენით, ჭეშმარიტ გზაზე დადგომის საწინდარი გახდება. მთელი სცენა ამ აზრს დასტრიალებს.

ჰამლეტი აქ გვევლინება სულიერი ზეადსვლის იმ საფეხურზე მყოფ ქრისტიანად, როდესაც პრინცს უნარი შესწევს სხვათა განსწავლის. ღრმად არის დარწმუნებული იმაში, რომ სულიერი ამაღლება ჰერტრუდას შეეძლებს. ჰამლეტი იმ დროს „მწყემსის“ სიმბოლში გამოვლენილ ქრისტეს განასახიერებს, ხელენიფების სხვა დააყენოს ქრისტიანულ გზაზე. სურს შთამაგონებელი სიტყვებით მასში გააღვივოს ქრისტიანობის სიდიადისადმი სიყვარული.

„Mother, for love of grace,
Lay not that flattering unction to your soul,
That not your trespass but my madness...
confess yourself to heaven.
Repent what's past, Avoid What is to come
And do not spread the compost in the weeds
To make them worsen part of it
And live the purer with the other half“ (III, 4) p. 195.

მაჩაბელი, როგორც ყველგან, აქაც ზუსტ შესატყვისებს ურჩევს რელიგიურ ტერმინებს. repent – სინანული, მონანიება, trespass – დანაშაული, unction – ღმრთისმოსაობა და ა. შ.

მაჩაბლის თარგმანში ტერმინების სიზუსტის გარდა, კარგად არის გადმოცემული ჰამლეტის განწყობილება – დედის ცოდვის გამო ნუხილი და ვედრება წმიდა ცხოვრებას მიჰყოს ხელი.

„ოჰ, დედაჩემო, გაფიცებ მაღლს მაღალს, ზეციურს,
ნუ იწუგებებ თავს იმით, ვითომც სიგიჟე
და არა შენი ცოდვა ამას მალაპარაკებს...
გაუტყდი ზეცას, შეინანე შენი წარსული,
ზღუდე აღმართე მომავლის წინ და ღვარძლის ბალახს
ნუ აპატივებ, — უფრო ძლიერ არ გაღონივრდეს...
მამ შორს გასტყორცნე უწმინდური ნაგლეჯი მისი
და იმ მეორე ნახევრითა იცხოვრე წმიდად“ (III,4) გვ. 160.

ჰამლეტი დარწმუნებულია, რომ ბუნების შეცვლა შესაძლებელია, თუ ადამიანი სიმტკიცეს გამოიჩინებს.

„For use almost can change the stamp of nature,
And either throw the devil, or cast him out,
With wondrous potency“ (III, 4), p. 195, 197.

მაჩაბელს აზრი მხატვრული შესატყვისებით აქვს გადმოცემული.

„ბუნების სჯულის შეცვლა ძალუძს ჩვეულებასა
და ძლიერებით თვისით იგი ეშმაკეულ ძალთ
ან თვის ნებაზედ მოსდრეკს, ანუ სრულად განდევნის“ (III,4), გვ. 161.

ეს დიალოგი იმითიცაა აღსანიშნავი, რომ ჰამლეტი დედის მხილების დროს ამჟღავნებს მაღალ ზნეობრივ თვისებებს.

„გეთი საქმე ჩირქსა სცხებს თვით უმანკოებას,
უსპობს მორცხვობის სინითლესა, შვენებას უსპობს.
ფარისევლობის სახელსა სდებს სათნოებასა...
სარწმუნოებას, სასოს და ტკბილს ფუყე სიტყვად ჰხდის,
ოჰ, მაგვარ საქმით ზეცის სახე რისხვით ელვარებს,
და ესე მყარი დედა-მინაც შეჭმუხვნილია
და ნაღვლიანი, თითქოს იყოს დღე განკითხვისა“ (III,4), გვ. 154.

ჰამლეტმა დედა სულიერების სიმბოლო „კარში“ შეიყვანა. საკუთარ სულში ჩაახედა და ათქმევინა:

„ოჰ, შვილო ჰამლეტ, ჩუმად იყავ, ნულარას ამბობ,
შენმა სიტყვებმა ჩემს სულშივე ჩამახედვინა
და დამანახა ცოდვის კვალი ამოუშლელი“ (III, 4), გვ. 154.

ე. ი. ჰამლეტმა ჰერტრუდა ქრისტიანულ სულიერებას აზიარა და დაარწმუნა იმაში, რომ ცოდვა უნდა მოინანიოს, რათა წმიდად განაგრძოს ცხოვრება. ჰამლეტი ზნეობრივი სინმინდით სიმბოლო „ღმერთში“ გამოვლენილ ქრისტეს ბაძავს. მაგრამ როგორც მეცნიერული და ღვთისმეტყველური ლიტერატურა გვკარნახობს, ადამიანს სიფრთხილე მმართველს, შემოქმედ ღმერთზე აღმატებულად არ წარმოიდგინოს თავი.

ჰამლეტი რომ თავს არ თვლის ყოვლისშემძლედ, ამის დასტურია წერილის შეცვლის ეპიზოდი. მან, მართალია, მოხერხებულად შეუცვალა მოლაღატე „ამხანაგებს“ წერილის შინაარსი, მაგრამ ეს თავის სიმარჯვეს კი არ მიაწერა, არამედ განგების წყალობად ჩათვალა (გუგუნავა 2005: 405).

გოჩა კუჭუხიძე თავის შრომაში აღნიშნავს, რომ სულიერად ამაღლებული ადამიანი „შეიძლება სიტყვით არც ქადაგებდეს, განდგილად ცხოვრობდეს, მაგრამ სამაგალითო ზნეობრივი ცხოვრებით მაინც შეიძენს მიმბაძველებს“ (კუჭუხიძე 2006: 42).

ჰამლეტს ასეთ ადამიანად მიაჩნია თავისი მამა, ყოფილი მეფე. ასე იხსენიებს მას:

„He was a man. take nhim for all in all,
I shall not look upon his like again“.
(Shakespeare 1978, I,2. p. 55)

სიტყვა-სიტყვით გადაითარგმნება:

„ის იყო ადამიანი, ყველასათვის, ყველაფერში მისაბაძი.
მე ველარ ვნახავ იმის მსგავსს ვერასოდეს.“

მაჩაბელი აზრს მხატვრულ ფორმას უძებნის:

„ის კაცი იყო, ვიც შეჰფერის კაცსა კაცობა.
მე ველარ ვნახავ იმის მსგავსსა ჩემ სიცოცხლეში!“
(შექსპირი 1954. I, 2. გვ. 30)

ჰამლეტს მამა სრულყოფილ პიროვნებად მიაჩნია. მას თავისი მეგობარი ჰორაციოც სრულქმნილ ადამიანად მიაჩნია, მაგრამ მათ შორის დიდ განსხვავებას ხედავს.

ჰორაციოს ყველაზე კარგ თვისებად იგი უთვლის მის პატიოსნებას.

„მერწმუნე ჩემო ჰორაციო, რომ შენისთანა
პატიოსანი კაცი ჯერედ არ შემხვედრია“ (III-2), გვ. 121.

ორიგინალში „just a man“ — სამართლიანი კაცი. ალექსანდერი ასეთ ახსნას აძლევს ამ გამოთქმას:

„you are the most upright man“ (Shakespeare 1978).

upright – ნიშნავს პატიოსანი, პირიანი, პირდაპირი, სამართლიანი. რადგანაც „upright“ ამდენ მნიშვნელობას შეიცავს, შეგვიძლია ყველა ეს თვისება მივანეროთ ჰორაციოს.

შემდეგ ჰამლეტი მასში აფასებს გონიერებას.

„შენი სიმდიდრე არის შენივ გონიერება
და მხოლოდ იგი გაცმევს, გხურავს და გასაზრდოებს“ (გვ. 121).

ჰამლეტმა იცის, რომ „ღმერთს არავინ უყვარს, გარდა იმისა, ვინც სიბრძნით ცხოვრობს“ (სიბრძნ. 7,28). და ასევე „თუ ვინმეს სამართლიანობა უყვარს, მისი შრომა სიქველეა, რადგან კეთილგონიერებასა და ჭკუას, სამართლიანობას და მხნეობას ასწავლის; ამათზე სასარგებლო კი კაცთათვის ცხოვებაში არაფერია“ (სიბრძნ. 8,7). ჰამლეტისათვის მით უფრო დასაფასებელია ასეთი თვისებების მქონე ადამიანი, რადგანაც ცხოვრებაში სულ სხვა რამეს ხედავს:

„დაშაქრულ ენამ დეე ლოკოს ფუჭი სიმდიდრე...
იქ, სადაც ლაქუცს სასყიედლი მოელის რამე!“

ჰორაციოს, ჰამლეტის აზრით, არც სიმდიდრე და არც გაჭირვება არ დააკარგვინებს ღირსებას.

„შენ, ვისაც ბევრი გიტანჯნია, მაგრამ არ იმჩნევ,
არ იმჩნევ არცა ბედის წყრომას, არც მის წყალობას
და ორივესთვის თანაბრობით მადლობას სწირავ“.

ჰამლეტი ჰორაციოში ჰარმონიულ პიროვნებას ხედავს. ამიტომაც არის მისგან აღტაცებული:

„ნეტავი იმას, ვინთ აგრეა შეზავებული
გრძნობით, გონებით; ვინც საკრავად ბედს არ მსახურებს
და იმის თითებს არ აყოლებს თავის გულის-თქმას.
აბა, მიჩვენე ჯერ ისეთი კაცი სადმე,
რომელიც მონად ვნებათა ღელვას არ გახდომია,
და მასაც შენებრ აქ ჩავისვამ, აქ, გულის სიღრმე!“ (III,2) გვ. 121-122.

ჰორაციომ ადამიანური სუსტი მხარეები დაძლია თავის თავში. ცთუნებას გაუძლო, რაც იმას მოზმობს, რომ მასში იმდენად ძლიერია სულიერი, სათნო თვისებები, რომ მას ეშმაკი ვერ დაიმორჩილებს. ჰამლეტმა იცის, რომ ადამიანის ბუნება ვერ უძლებს ცთუნებას. ადვილად შეუძლია სიხარბემ დასძლიოს ან პატივმოყვარეობამ შეიპყრას. ამაში ჩვენ შეგვიძლია რუსთაველი დავიმონმოთ:

„გული კრულია კაცისა, ხარბი და გაუძლომელი,
გული ჟამ-ჟამად ყოველთა ჭირთა მთმო, ლხინთა მდომელი
გული ბრმა, ურჩი ხედვისა, თვით ვერას ვერ გამზომელი“.
(რუსთაველი 1951, სტ. 718)

„რა ოქრო მისთა მოყვასთა აროდეს მისცემს ლხენასა,
დღედ სიკვდილამდის სიხარბე შეაქნევს კბილთა ღრჭენასა,
შესდის და დასდის, აკლია, ემდურვის ეტლთა რბენასა“ (1260).

„ჭირსა და ლხინსა, ორსავე ზედან, მართ ვითა ხელია
მიწყვიც წყლულდების, სანუთრო მისი აროდეს მრთელია“ (1348).

ჰამლეტმა ჰორაციოში ისეთი თვისებები გამოკვეთა, რომლებიც დამახასიათებელია ბრძენის ბიბლიურ გაგებასთან. „ბრძენი იგი არს, რომლისა გონებაჲ ყოლადვე არა შემფოთნეს და გულის-წყრომად არა აღიძრას და განსაცდელთაგან არა შეძრწუნდეს და ყოველსა ზედა მოთმინებით სულგრძელებდეს და ჟამთა არა ჰყვებოდეს“ (ბასილი 2002: 197).

ჰამლეტისათვის მეორე სრულყოფილი კაცი არის მისი მამა, რომელზედაც უკვე აღვნიშნეთ, რომ ყველასათვის მისაბაძი იყო. ჰამლეტი მის სახეს ასე წარმოგვიჩენს:

„შეხედე ერთი ამ სურათსაც და მეორესაც,
აი ამ სახეს ორივე ძმისას. ნახე, თუ პირველს
როგორ მაღლი გადაჰკვრია შარავანდედად
ჰიპერიონის ხუჭუჭ თმასა ჰგავს ამისი თმა
და შუბლი თითონ იუპიტრის შუბლს ემსგავსება,
თვალნი მარსისა მრისხანებით ღვთაებრ მჭვრეტელნი,
ახოვანება მერკურისა, ციურთ შიკრიკის,
წარმოგზავნილის ცად მიბჯენილ, მაღალ მთის წვერზედ;
შეხედულება დიდებული, რომელიც თითქო
თავიანთ ბეჭდით სათითაოდ ღმერთ აღებეჭდოთ,
რომ კაცის სახედ დაესახათ სრული ქმნილება!“
(შექსპირი 1954, III, 2, გვ. 154-155).

შექსპირი, პირველ რიგში, გმირის მაღლს უსვამს ხაზს.

„a grace was seated on this brow“ (p. 189).

მაღლია გამოხატული მის სახეზეო, ე. ი. მის სახეზე გამოსჭვივის მისი მაღლიანობა, რასაც მაჩაბელი ადექვატურ შესატყვისს უძებნის. „მაღლის“ ნაცვლად „შარავანდედს“ თარგმნის. „შარავანდედი“ მხოლოდ წმინდანებს ადგას. ამდენად ქართულ ვარიანტში უფრო გაძლიერებულია მისი მაღლიანობა. შემდეგ, ჰამლეტი მამის თმას ადარებს ჰიპერიონის კულულებს. კომენტარებში აღნიშნულია, რომ ჰიპერიონი სიმბოლური მნიშვნელობით არის დასახელებული: „hair like the sun’s“ (p.188). მისი თმა (ჰიპერიონის კულულები) მზეს ემსგავსება. ალექსანდერის განმარტებით, ჰიპერიონს შექსპირი იყენებს მზის სიმბოლოდ. „The name is frequently used as Shakespeare appears to use it, as a title for the sun“ (p. 52). მზე მიგვანიშნებს ქრისტეზე. იუპიტერისაგან, უზენაესი ღმერთისაგან, მას გადმოცემული აქვს სახე; მრისხანებით მჭვრეტელი თვალები ომის ღმერთ მარსისაგან აქვს. მასთან შედარება შემთხვევითი არ არის – ყოფილი მეფე ცნობილი იყო გმირობით, მას იხსენიებენ როგორც „Valiant Hamlet“ — გულადი, მამაცი, მხნე ჰამლეტი. ომში იგი უძლეველი იყო. მერკურთან ღმერთების შიკრიკთან შედარება აზრობრივ დატვირვთას იძენს. ალექსანდერი შენიშნავს: „Mercury the messenger of the gods, and hence the god who goes between heaven and earth“ (Shakespeare, 1978, p. 188).

მაშასადამე, ალექსანდერის აზრით, მერკური არის ღმერთების შიკრიკი, რაც იმაზე მიანიშნებს, რომ მას, როგორც ღმერთს, შეუძლია სიარული ცასა და დედამიწას შორის. ეს იმას ნიშნავს, რომ ყოფილი მეფე განღმერთობილი ადამიანია. ამასვე ადასტურებს თვით ავტორის სიტყვები:

„A combination and a form in deed
Where every god seem to set his seal
To give the world appearance of a man“.

(Shakespeare, 1978, III, 4 p. 189).

combination ნიშნავს ერთიანობას, კრებას. ალექსანდერის ახსნით, აქ იგულისხმება „union of virtues in the mind“ სულიერი ღირსებების კრება. ამიტომ ეს ციტატა ტექსტიდან ასე გადაითარგმნება: სულიერი ღირსებების კრება და ჩინებული ფიზიკური მონაცემები ყოველმა ღმერთმა თავისი ბეჭდით დაამონმა, რათა სამყარო დაერწმუნებინათ ადამიანის სიდიადეში.

მაჩაბლის მხატვრულ თარგმანში ასეთი სახე მიიღო:

„შეხედულება დიდებული, რომელიც თითქო
თავიანთ ბეჭდის სათითაოდ ღმერთთ აღებეჭდოთ,
რომ კაცის სახედ დაესახათ სრული ქმნილება!“ (III, 4, გვ. 155).

ალექსანდერი ამ პასაჟს შემდეგნაირ ახსნას აძლევს: „The gods set their saels on him to indicate that he has the qualities of majes ty, strenth, swiftness which the gods represent“ (p. 188). კომენტარი ასე გადაითარგმნება: ღმერთებმა თავიანთი ბეჭდები დაასვეს მას, რათა ეჩვენებინათ მასში ღმერთებისათვის დამახასიათებელი თვისებები – დიდებულება, ძალა და სიმარდე.

მეტად მნიშვნელოვანია ალექსანდერის შენიშვნა, რადგანაც მეფე-ჰამლეტი, პრინცის მამა, აქ ღმერთთან არის გათანაბრებული. ჰორაციო თუ სულიერ ზეადსვლის იმ საფეხურს აღწევს, როდესაც ქრისტიანი იმდენად არის სავსე სათნოებით, რომ ეშმაკის ცთუნებები მას ვერაფერს დააკლებენ, სულიერად მტკიცეა და ღვთაებრივი სრულყოფილებისაკენ ისწრაფვის, ჰამლეტის მამა – ყოფილი მეფე, უკვე ღმერთად გვევლინება. ისეთი მეფის ნიმუშია, რომელიც ღირსია ხალხის წინამძღვარი იყოს. შექსპირი დარწმუნებულია იმაში, რომ ღირსეულ მეფეს, რომელიც ამავე დროს გმირია, ღმერთი უწევს შემწეობას. ასეთია საღვთო წერილის მოსაზრება. „არა ცხონდების მეფე მრავალთა ძალითა თჳსითა (ფს. 32,16). „ვერც სიჭარბე საომარი ძალითა, ვერც კედლები ქალაქისა, ვერც ფეხოსანი რაზმები, ვერც სიმტკიცე მხედრების, ვერც საზღვაო ძალთა აღჭურვილობა, ვერ იხსნის მეფეს, რადგანაც უფალი ამბობს და აღაზევებს მეფეებს“ (დან. 2,21) „და არა არს ხელმწიფებაჲ გარნა ღმრთისაგან“ (რომ. 13,1). „ამიტომაც მეფეს იხსნის არა სიმრავლე ძალისა, არამედ მადლი ღმრთისა. მაგრამ ღმრთის ხელშია არა ყოველი, არამედ ის, ვინც ღირსია მეფის სახელისა... ყველა კაცობრივი ძალა, ერთად აღებული ჭემ-მარიტ ძალასთან შედარებით სუსტი და უძლურია“ (ბასილი 2002: 116).

ჰამლეტს სტანჯავს იმის წარმოდგენა, რომ იდეალური მეფის ადგილი დაიჭირა ავაზაკმა, ძმის მკვლელმა ბიძამ, რომელიც „ის იმას ჰგავდა, ვით სატირსა ჰიპერიონი“.

ჰამლეტი ანზოგადებს ბოროტმოქმედების კერძო შემთხვევებს. ბიძის და მოღალატე ამხანაგების ავ ზრახვებში იგი მსოფლიოს ბოროტებას ჭვრეტს. მას ბოროტების მოსპობა თავის მისიად მიაჩნია.

„The time is out of joint, cursed spite,
That ever I was bom, to set it right“.
(Shakespeare, 1978, I, 5, p. 91).

spite - ბოროტებას ნიშნავს. მაჩაბელი თარგმნის ბედი.
მაჩაბლის გენიალურ თარგმანში ჰამლეტის მისია ასე უღერს:

„დროთა კავშირი დაირღვა და წყეულმა ბედმა
მე რად მარგუნა მისი შეკვრა“ (შექსპირი 1954, I, 5, გვ. 61).

ჰამლეტი ღრმად არის დარწმუნებული, რომ ბოროტება არ
დაიძალდება.

„Fou deeds will rise,
Though all the earth ovewhelm them, to men’s eyes“.
(Shakespeare 1978: I, 2. p. 61)

მაჩაბელს ადექვატურად გადმოაქვს აზრი.

„ბოროტი საქმე დღის სინათლეს ვერსად წაუფა,
თუნდ დასამალად დედამინა გადაეფაროს“!
(შექსპირი 1954: I, 2. გვ. 36)

შექსპირიმხატვრულადამეტყველებსსადღვთონერილშიგამოთქმულ
ამ ქეშმარიტებას: „არა არს დაფარული, რომელი არა გამოცხადნეს, არცა
იყოს საიდუმლოდ, არამედ რაფთა განცხადებულად მოვიდეს“ (მარკ. 4,22).

ზოგჯერ ბოროტი განზრახვა განხორციელებამდეც ირკვევა. ამის
დასტურია ჰამლეტის მიერ მისი მოლაღატი ამხააგების მზაკვრული გეგ-
მის წინასწარ განჭვრეტა. თავისი გამჭრიახი გონებით ჰამლეტმა ადრევე
შეამჩნია ამხანაგების ღალატი, ბიძის დავალებით მახეს რომ უგებდნენ
და თავიანთ მახეში თვითვე მოაქცია.

აი, რა გადაწყვეტილება მიიღო ჰამლეტმა:

„დეე, იშრომონ, სამოა, როს მემანქანეს
მისგან ნამზადი იარაღი მალლა აფეთქებს,
ცუდად მომივა საქმე, თუ რომ მეც არ გავთხარე,
არ მოვაქციე იმათ ნაღმებს ქვეშით სხვა ნაღმი
და მთვარემდე არ ავაფრინე, რა სამოა,
როს ხედავ როგორ ორი ძალა ერთმანეთს ებრძვის“.
(შექსპირი 1954, III, 4, გვ. 163)

ჰამლეტზე გავრცელებული მცდარი აზრების გავლენით, ჰამლეტი
მიჩნეული იყო სუსტ და უნებისყოფო ადამიანად, რომელსაც ძალა არ
შესწევდა მოქმედებისათვის. თუნდაც ჰამლეტის ზემოთ მოყვანილი სი-
ტყვები ეწინააღმდეგება მათ შეხედულებებს. ჰამლეტი რომ ცრუებას

და ფარისევლებს სჯის, ამაში, მისი რწმენით, განგება ეხმარება (ნერილის შეცვლის ეპიზოდი), რადგანაც „ვაი არს კაცისა მას სანყალობელისა ცრუისა და მზაკვრისა და ტყუუანისა, რომელი მსგავს არის ეშმაკისა, რამეთუ ეშმაკი დასაბამითგან მტუყვარი არს... და მოძულეებულ ღმრთისაგან“ (ასური 2002: 314).

ჰამლეტის შეხედულებები თავისთავად უკვე ბრძოლაა ბოროტებისთან, მეფის კარზე გამეფებულ სიყალბესთან, მოჩვენებითობასთან.

ჰამლეტს თუ მისაბაძად მამა ეგულებოდა, რომლისაგან მემკვიდრეობით მიიღო არა ტახტისათვის ბრძოლა, დიდებისაკენ სწრაფვა, არამედ სიკეთე, სამართლიანობა. ბოროტებისადმი დაუმორჩილებლობა, ავთანდილს ამგვარ მისაბაძ პარადიგმად თავისი აღმზრდელი როსტივანი ჰყავდა. რუსთაველი როსტივანს ყოველგვარი სასიკეთო თვისებით ამკობს.

„იყო არაბეთს როსტივან, მეფე ღმრთისაგან სვიანი, მალალი, უხვი, მდაბალი, ლაშქარ-მრავალი, ყმიანი, მოსამართლე და მონყალე, მორჭმული, განგებიანი, თვით მეომარი უებრო, კვლა მოუბარი წყლიანი“.

(რუსთაველი 1951, სტრ. 32)

„განგებიანი“ ბრძენს ნიშნავს. თავისთავად აქ ჩამოთვლილი თვისებები შეესაბამება ბრძენის ბიბლიურ გაგებას. სოლომონ ბრძენი სიბრძნის ბიბლიურ გაგებას ასე აყალიბებს: „მალლიდან გარდმომავალი სიბრძნე, პირველ ყოვლისა, წმიდაა, მერე მშვიდობიანი, ღმობიერი, ნებიერი, წყალობით და კეთილი ნაყოფით სავსე, მიუკერძოებელი და უთვალთმაქცო“ (სიბრძ. 3,17).

ავთანდილი თავის ანდერძში იმის დასამტკიცებლად, რომ მეგობრის დასახმარებლად ვალდებულია წავიდეს, მთელ თავის სულიერ ღირსებებს ამყლავნებს. მის სიტყვებში მისი ზნეობრიობა, გონიერება, სიბრძნეა ჩაქსოვილი.

„კაცი ბრძენი ვერ გასწირავს მოყვარესა მოყვარულსა... სიცრუე და ორპირობა ავნებს ხორცსა, მერმე სულსა“ (289).

„რადგან თავია სიცრუე ყოვლისა უბედობისა, მე რად გავწირო მოყვარე, ძმა უმტკიცესო ძმობისა?! არა ვიქმ, ცოდნა რას მარგებს ფილოსოფოსთა ბრძნობისა, მითვისწავლებით, მოგვეცეს შერთვა ზესთმწყობრთაწყობისა“ (790).

ამ სიტყვებიდან აშკარად ჩანს, რომ გმირი უმნიკვლო პიროვნებაა. რომ მას გააზრებული აქვს ადამიანის დანიშნულება – მთელი თავისი ცოდნა და ნიჭი პრაქტიკულად გაატაროს ცხოვრებაში. ამავე დროს იცის, რომ ღმერთი თუ არ დაეხმარა, თავის განზრახვას ვერ მოიყვანს სისრულეში. ამიტომ ვიდრე თავისი მისიის შესასრულებლად გზას გაუდგე-

ბოდეს, ლოცულობს. სურს განიწმინდოს. რუსთველოლოგიაში ავთანდილის ლოცვა მრავალმნიშვნელოვნადაა წარმოჩენილი. ავთანდილის სულიერ სრულყოფილებაში ლოცვას დიდი წვლილი მიუძღვის. ამ ლოცვაში გამოსჭვივის „პიროვნების სიფაქიზე და სისადავე, სულიერი სიძლიერე და უშუალო განცდები, ღმერთისადმი რწმენა და უზენაესისაკენ სწრაფვა... ლოცვა ადამიანის რწმენის გამოხატულებაა, ხოლო რწმენა ის ძალაა, ის მტკიცე ფარია, რომელიც ადამიანის სულს ფარავს სატანისაგან... ღმერთთან შეერთების გზაზე სამი ძირითადი ეტაპია გასავლელი: სინანული, განწმენდა და საბოლოოდ სრულყოფილების მიღწევა... ლოცვა მოაპოვებინებს ადამიანს სრულყოფილებას, რის მიღწევაც მხოლოდ ღმერთთან მიმსგავსებით შეიძლება. ადამიანის გონებას ჭვრეტითი ლოცვით უახლოვდება ღმერთს. ცდილობს უმაღლესი ჭეშმარიტებისაკენ წარმართოს თავისი ლოცვა და განღმრთობას მიაღწიოს“ (სულავა 1999: 201-205).

ლოცვის ძალა კარგად აქვს გააზრებული ჰამლეტს. იგი კლავდიუს მარტომყოფს რომ წაანყდება, მოკვლას დაუპირებს, მაგრამ როცა ხედავს ბოროტმოქმედი ლოცულობს, უკან იხევს. პრინცი ღრმად არის დარწმუნებული, რომ მისი სული ამ დროს განწმენდილია.

„მოვკლავ და ზეცას ავა იგი. ამითი ვითომ
მერე ჯავრს ვიყრი? მოფიქრებაა საჭირო.
მამა მომიკლა ავაზაკმა და მე კი, ნაცვლად,
მის მკვიდრი შვილი ზეცას ვგზავნი იმავე ავაზაკს.
ეს ხომ ჯილდოა, სად არის აქ შურის-ძიება!“

(შექსპირი 1954, III; 3, გვ. 149).

როგორც ჰამლეტს უდიდესი მისია აკისრია — „დროთა კავშირის შეკვრა“ ანუ ბოროტების მოსპობა, ისე ავთანდილი განგების მიერ შთაგონებულ მისიას ასრულებს. „ავთანდილი ლოცვას უდიდესი მნიშვნელობის მქონე საქმის აღსრულების წინ წარმოთქვამს, იმ საქმისა, რომელიც ღვთის განგებით ხვდა და რომელიც მოაპოვებინებს სულიერ სისრულეს, მიაახლოვებს უზენაესს“ (სულავა 1999: 205).

ავთანდილის მიერ ტარიელის შემწეობა უშველებელი ამოცანაა. მას გააზრებული აქვს, რომ ტარიელი დიადი საქმეების შესასრულებლად არის მოწოდებული. ამ შემთხვევაში, ავთანდილი „მწემისს“ სიმბოლოში გამოვლენილ ქრისტეს ბაძავს. მას ყველა მონაცემი აქვს სხვას დაეხმაროს. მაგრამ ესმის, რომ კაცობრივ ჩარჩოებში ამის მიღწევა იოლი არ იქნება. იმისათვის, რათა შემწეობა გაუნიო ისეთ ადამიანს, რომელიც ამ ქვეყნად მოვლენილია ბოროტებასთან საბრძოლველად, თავისი ქვეყნის გასაახლებლად, სილამაზისა და სიბრძნის გასათავისუფლებლად, რის მატარებელიც სიმბოლოურად ნესტან-დარეჯანია, ღმერთის დაუხმარებლად შეუძლებელია.

ავთანდილზე ზემოთ ნათქვამს დავუმატებ შემდეგს: „თუ რომელიმე პერსონაჟზე შეიძლება ითქვას, რომ დახატულია ზეცისა და მიწის შო-

რისო, ესაა ავთანდილი. ის, მართლაც, სამყაროს ცენტრია. თითქოსდა, იგი მიწიერს ზეცამდე ამაღლებს, ზეციურ ძალებს კი ამქვეყნად იხმოვს. ეს უკვე ღვთაებრივი ნიშანია, ამიტომაც ის რუსთაველისთვის მზეა, მზე კი ღვთის ხატია. ესაა ადამიანის რენესანსული გაღმერთება“ (სირაძე 1982: 200).

ჰამლეტის მამის შედარებას მერკურთან, სწორედ ასეთი აზრობრივი დატვირთვა აკისრია. მერკური არის ღმერთი, რომელიც ცასა და დედამიწას შორის იმყოფება. რაც იმას, ნიშნავს, რომ დანიის ყოფილ მეფეს იგივე ნიშნები ახასიათებს.

ავთანდილი რომ თავის მიზანს დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდება, ეს ჩანს მისივე სიტყვებიდან. იგი ღმერთს სთხოვს სურვილის დათმობას. ე. ი. რაიმე სურვილმა ხელი რომ არ შეუშალოს დასახულ მიზანში. ამავე დროს ემინია დაბრკოლებები რომ ვერ გადალახოს.

„ღმერთო, ღმერთო მონყალო, არვინ მივის შენგან კიდე, შენგან ვითხოვ შენევენასა, რაზომსაცა გზასა ვვლიდე: მტერთა ძლევა, ზღვათა ღელვა, ღამით მავნე განმარდე! თულადავრჩე, გამსახურებდე, შენდა მსხვერპლსა შევსწირვიდე“ (811).

ნათელა ჩიტაური ნაშრომში „ვიქტორ ნოზაძე „ვეფხისტყაოსნის“ „კაცია-ადამიანის“ შესახებ“ გვამცნობს ვიქტორ ნოზაძის თვალსაზრისს ადამიანის სრულყოფილებაზე. „ცნობილია, გვეუბნება ვიქტორ ნოზაძე, რომ ბიბლიის თანახმად კაცი არის ხორცი და გაცხოველებული სული, გონიერი. ძალა. ადამი იყო „სრული კაცი“, ცოდვის გამო მას სისრულე მოაკლდა. ამის შემდეგ ღვთის შენევნით ადამიანი ისწრაფვის კვლავ სისრულისაკენ („იყვენით თქუენ სრულ, ვითარცა მამა თქუენი ზეცითა სრულ არს“)... ქრისტიანულში განღმერთობა ღმერთამდე კაცის ამაღლება“.

ვიქტორ ნოზაძის მსჯელობიდან გამომდინარე, რუსთაველთან „სრული კაცი“-ს სწორედ ქრისტიანული გაგებაა გამოკვეთილი. განღმერთობა... არ ნიშნავს იმას, რომ შეიცვალოს კაცის ბუნება, არამედ უნდა ამაღლდეს ეს ბუნება. განღმერთობით კაცი ისევ კაცად, მიწიერ არსებად რჩება, ოღონდ კაცი, რომელიც მიისწრაფის ამ სისრულისაკენ, განღმერთობისაკენ, არის „სრული კაცი“.

ვიქტორ ნოზაძე გვეუბნება, რომ პოემაში „სრულ კაცად“ იწოდება მხოლოდ ავთანდილი. ეს არის ფიზიკურად შემკული, ქველი, მეგობრისათვის თავდადებული, მაღლცხებული და ა. შ.“ (ჩიტაური 2005-2006: 287).

ნათელა ჩიტაური ეთანხმება ვიქტორ ნოზაძეს და თავისი მხრიდან მოყავს არგუმენტები, რომ „სრული კაცი“ პოემაში მხოლოდ ავთანდილია. ამ საკითხზე ჩვენ ქვემოთ გავჩერდებით, ახლა ერთი მნიშვნელოვანი მომენტი გვინტერესებს, რომელზედაც ნათელა ჩიტაური ამახვილებს თავის ყურადღებას. ნარკვევში ვკითხულობთ: „ვიქტორ ნოზაძემ

ყურადღება მიაქცია შემდეგ ეპიზოდს. ხატაელნი ტარიელს ღალატს უმზადებენ. ერთმა ხატაელმა ტარიელს აცნობა ამის შესახებ... ხატაელმა ტარიელის მამის სიკეთე გაიხსენა. ვიქტორ ნოზაძე გვეუბნება, რომ აქ ზნეობის საკითხი ორსახოვნად იკვეთება: 1. სამაგიერო კეთილისათვის კეთილად და 2. ღალატი თავისი მეფის წინაშე.

ვიქტორ ნოზაძე გვეუბნება, რომ ამ ეპიზოდით გამოკვეთილია ერთ-ერთი ძირითადი სათქმელი, რომ სიკეთე მარადიული ფასეულობაა... რაც შეეხება იმას, რომ ხატაელის საქციელი, შესაძლოა, საკუთარი ხალხის და მეფის ღალატად ჩაითვალოს, ამაზე ვიქტორ ნოზაძე მსჯელობას აღარ აგრძელებს“.

ჯერ ერთი, ვიქტორ ნოზაძემ გარკვევით თქვა თავისი სათქმელი. მას მიაჩნია, რომ ხატაელის საქციელი, ერთი მხრივ, სიკეთის გადახდაა და, მეორე მხრივ, ღალატია. ის ახსნა, რასაც მკვლევარი უმატებს ზედმეტად მიმაჩნია. არც ის მგონია სამართლიანად, რომ აქ ყურადღება გავამახვილოთ იმ ფაქტზე, რომ მან ტარიელი იმიტომ გადაარჩინა ხიფათს, რომ მისი მამისგან იყო დავალებული. ეს მხოლოდ საბაბია. ხატაელი თვითონ გვევლინება მაღალ ზნეობრივ პიროვნებად. იგი სამართლიანობის მხარეზე დგება. მოღალატედ არ შეიძლება ჩაითვალოს, თუ მიუყვებოდნენ მოსამართლის თვალთ შეხედვად ამ ფაქტს. მე ვფიქრობ, რუსთაველი ხაზს უსვამს არა მხოლოდ სიკეთეს, არამედ ობიექტურობას, სამართლიანობას. გარდა ამისა, რუსთაველს უფრო ღრმა მიზანი ამოძრავებს. ეს ეპიზოდი მას სჭირდება არა უცნობი ხატაელის სადიდებლად, არამედ ტარიელის ხასიათის ერთი მეტად მნიშვნელოვანი თვისების გამოსავლენად. ეს არის გმირის ღირსება. ტარიელმა როცა შეიტყო, მტერი მის ჯარს შეტყუებას და ამოხოცვას უპირებდა, ასეთმა მზაკვრობამ ის საბრძოლველად აამხედრა. გადანყვიტა ღირსეული პასუხი გაეცა მტრისათვის. მისი რწმენით, „განგებაა დღესცა მომკლავს, ქვემცა სადა დავიმალე?!“ (სტრ. 438). ჯარი შემდეგი სიტყვებით გაამხნევა:

„ვთქვი, თუ „ძმანო, ისი კაცნი ჩვენ ღალატსა გვიდგებიან,
მკლავთა თქვენთა სიმაგრენი ამისთვისმცა რად დაღბიან?
ვინცა მოკვდეს მეფეთათვის, სულნი მათნი ზეცას რბიან,
ან შევებნეთ ხატაელთა, ხრმალნი ცუდად რას გვაბიან?“
(რუსთაველი 1951, სტრ. 440)

რუსთაველი ასე აღწერს ტარიელის მამაცობას:

„შიგან ასრე გავერივე, გნოლის ჯოგსა ვითა ქორი,
კაცი კაცსა შემოვსტყორცი, ცხენ,კაცისა დავდგი გორი;
კაცი, ჩემგან განატყორცი, ბრუნავს ვითა ტანაჯორი,
ერთობ სრულად ამოვნყვიდე წინა კერძო რაზმი ორი“ (447).

„ერთობილნი მომეხვივნეს, მგრძლივ შეიქმნა ომი დიდი;
ვერი რასაცა, ვერ დამიდგის, სისხლსა მჩქეფსა აღმოვლვრიდი,

ცხენსა კაცი გაკვეთილი მანდიკურად გარდავჰკიდი,
სითაც ვიყვი, გამექციან, მათ შექმნიან ჩემი რიდი“ (448).

ტარიელი აქ წარმოგვიდგება მამაც მეომრად, ძლიერად, რომელიც მონყალეა, მაგრამ ღირსება თუ შეუღალეს, მტერს საკადრისს მიუზღავს. მზაკვრობას არ აპატიებს. სწამს სამშობლოსთვის ვინაც თავს განირავს, „მათნი სულნი ზეცას რბიან“. რუსთაველი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებს სახელის მოხვეჭას.

„რა უარეა მამაცსა – ომშიგან პირის მხმეჭელსა,
შედრეკილ-შეშინებულსა და სიკვდილისა მეჭველსა!
კაცი ძაბანი რითა სჯობს დიაცსა ქსლისა მბეჭველსა?
სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა!“ (799).

„ვერ დაიჭირავს სიკვდილსა გზა ვინრო, ვერცა კლდოვანი,
მისგან გასწორდეს ყოველი, სუსტი და ძალ-გულოვანი,
ბოლოდ შეყარნეს მინამან ერთგან მოყმე და მხცოვანი,
სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი!“ (800).
(რუსთაველი 1951)

რუსთაველის მიერ გამოთქმულ რენესანსულ იდეებს ღირსების, სახელის მოხვეჭის საკითხებს, რომლებსაც ხორცს ასხამენ პოემის იდეალური გმირები, ეხმიანება ჰამლეტის სიტყვები:

„სახელოვანი კაცი მარტო დიდს საქმეს არ სდევს,
იგი უბრალო საქმისთვისაც თავს გამოიდებს,
თუ შეღახული არის იმის პატიოსნება“.
(შექსპირი 1954, IV, 4, გვ. 170).

ორიგინალშია „honour“, რაც პატიოსნებასაც ნიშნავს და ღირსებასაც. მოცემულ კონტექსტში ღირსება უფრო შეესატყვისება. ჰამლეტს, რომელსაც შეღახული აქვს ღირსება, ფორტინბრასის გმირული ბრძოლა ღირსებისათვის, სახელის მოხვეჭისათვის, საკუთარ მდგომარეობას გაახსენებს და საკუთარ თავს საყვედურობს, რატომ არ იბრძვის ბოროტ-მოქმედების წინააღმდეგ.

აი, რას ეუბნება მას ფორტინბრასის ჯარის ერთ-ერთი მონაწილე:

„თუ სწორე ამბის გაგება გსურთ, ბატონო ჩემო, -
რასაც ჩვენ ვდავობთ, ფრიად მცირე კუნჭული არის,
იგი სახელის მეტს ვერაფერს ვერავის შესძენს“ (IV, 4, გვ. 177).

ჰამლეტზე დიდ ზეგავლენას ახდენს საბრძოლველად მიმავალი ფორტინბრასის ჯარი.

„ქვეყნის ოდენნი მაგალითნი მე მაქეზებენ:
აი თუნდა იგი განყობილი, ძლიერი ჯარი,

თუნდ მის მოთავე, ახალგაზრდა, ნორჩი მთავარი,
რომელს სურვილი ღვთაებრივი სახელის პოვნის
უპირდაპიპებს უხილავსა და საშიშ ხიფათს,
იგი არ ინდობს თვის არსებას სუსტსა და მოკვდავს,
და არ არიდებს ფუყე ჩალის ნაფასევისთვის
არც შიშს, არც სიკვდილს, არც მუხთალ ბედს დაუდგრომელსა“.
(IV,4; გვ. 178-179)

ჰამლეტს ალაფრთოვანებს ახალგაზრდა მეომრის თავგანწირვა იმ
მინისთვის, რომლისაგან არავითარ მოგებას ვერ ხედავს. განსაკუთრებით
იგი აფასებს მეომრების სწრაფვას სახელის მოხვეჭისათვის.

ჰამლეტს ყველაფერი აქვს საბრძოლველად, „როგორც მიზეზი, ისე
გულის-თქმა, ძლიერება, საშუალება“ და თავის თავს საყვედურობს, რომ
მამის მკვლელობე შური არ იძია.

„ხომ ვხედავ, ჩემდა სამარცხვინოდ, რომ ამ ურიცხვს ჯარს,
რალაც ოცნების ნაყოფისა – სახელისათვის,
სასიკვდილოდა გაუწირავს თავისი თავი
და საფლავისკენ, როგორც სანოლს, მიისწრაფება!
უნდა იბრძოლოს რალაც მცირე მინის გულისთვის,
რაცი მანხუბარ მეომართა ვერც კი დაიტევს

და არ იკმარებს მისთვის მკვდართა მისაბარებლად!
ამ დლიდან ჩემ ფიქრს სისხლს გამორწყობ, ან მოვსპობ სრულად“.
(შექსპირი 1954, IV, 4; გვ. 179).

ჰამლეტს ფორტინბრასი მომავალი მეფის ისეთ ნიმუშად ესახება,
რომელიც ღირსეული მეთაური იქნება, თავისი მამულის დამცველი. ამი-
ტომაც სიკვდილის წინ ჰამლეტი მას ასახელებს დანიის მეფედ.

ფორტინბრას ტრაგედიაში კიდევ სხვა ფუნქცია აკისრია. იგია ჰამ-
ლეტის ბრძოლის გამგრძელებელი. ბოროტებასთან ბრძოლა ჰამლეტის
სიკვდილით არ დასრულებულა. ის უსასრულოდ გაგრძელდება.

ფორტინბრასს რომ ასეთი დიდი აზრობრივი დატვირვა აკისრია,
ეს კარგად განჭვრიტა დიდმა რეჟისორმა კოტე მარჯანიშვილმა. „პიესა
მთავრდებოდა არა ტრაგიკული, არამედ სიცოცხლის განმამტკიცებელი
ოპტიმისტური განწყობით... გაისმა საყვირების საზეიმო ხმა და სცენაზე
შემოიყვანეს ფარზე მდგარი, მოელვარე აბჯარასხმული, უზადო სილა-
მაზის ვაჟკაცი ფორტინბრასი, ცოცხალი სიმბოლო იმედის და სიხარუ-
ლის“ (ანთაძე 1962: 7).

ფორტინბრასის თავგანწირული ბრძოლა ღირსებისათვის, სახელი-
სათვის მოგვაგონებს ტარიელის ხატაელებთან ბრძოლის ეპიზოდს.

ტარიელის ხასიათის ირგვლივ მრავალი მცდარი აზრი იყო გა-
მოთქმული პრესაში. მეცნიერებს ბრძოლა უხდებოდათ სიმართლის და-
სადგენად. ერთ-ერთ ნაშრომში ვკითხლობთ: „ავთანდილი არა ჰგავს

რუსთაველის ზოგიერთ მკვლევარს, რომელიც ტარიელს წარმოგვიდგენს პათოლოგიურ პიროვნებად, ან უგონო ადამიანად. იგი მიხვდა, რომ ამაღლებულს და დიადი სიყვარულის უძლეველ გრძნობას – მიჯნურის უკვალოდ დაკარგვის საფუძველზე – ინდივიდუუმში გამოუწვევია სულიერი დეპრესია“ (ბენაშვილი 1954).

ამასვე ადასტურებს სხვა მეცნიერის მტკიცება: „არ არის სწორი მრავალჯერ გამოთქმული აზრი, თითქოს სხვებთან შედარებით ტარიელი დაბლა იდგეს თავისი ბუნებრივი ინტელექტუალური უნარით... ეთიკური თვალსაზრისითაც იგი არაფრით განსხვავდება თავისი მეგობრისაგან. მისი ზნეობრივი წარმოდგენები სიყვარულზე, მეგობრობაზე და გმირობაზე ისეთი წმინდა და ამაღლებული, როგორც სხვების“ (ნადირაძე 1958: 240-241).

ზვიად გამსახურდია ტარიელს გოლიათად წარმოგვისახავს. იგი საკრალურ არსებად მიაჩნია. მისი მტკიცებით, რუსთაველი რომ აცხადებს ჩემი მიზანია ტარიელის შეწევნაო, ეგ იმის ნიშანია, რომ ტარიელს მარად ცოცხალ პიროვნებად თვლის, რომელსაც ბოროტ ძალებთან ბრძოლა ჯერ არა აქვს დასრულებული. „წარმოუდგენელი იქნებოდა პოეტს „სულთა ლხენა“, ე. ი. სულის ხსნა, ცოდვათაგან განწმენდა თავის სამ გმირთან დაეკავშირებინა, თუ ისინი ჩვეულებრივი ადამიანები იყვნენ მისთვის. პროლოგში ნათლად არის ნათქვამი, რომ მხოლოდ ხორცთა დანვა კი არ არის საკმარისი სულთა ლხენისათვის, არამედ „სამთა ფერთა“ ლექსად ქებაა საჭირო ამისათვის.

„მიაჯეთ ვინ, ხორცთა დანვა კმა არს მისთვის სულთა ლხენა?
სამთა ფერთა საქებელთა ჭლამის, ლექსთა უნდა ვლენა“.

ვინ არიან ეს „სამნი ფერნი“? ეს არის სამება უწინარეს ყოვლისა, სამი „ფერი“ ანუ პირი, ჰიპოსტასი, სახე („ფერისცვალება“ — „სახისცვალება“) და სამების ანარეკლი, სამსახოვანი წმ. გიორგი, რომელიც პოემის სამ გმირშია განპირობებული“ (გამსახურდია 1991: 185).

თუ რატომ ესახებოდა მკვლევარს ტარიელის სახეში წმიდა გიორგი, ამას შემდეგი მიზეზებით ხსნის: „ქართველებისათვის წმ. გიორგი სიმბოლოა მებრძოლი ქრისტიანობისა, სიმბოლო თავად ღვთისა, ძალისმიერ, მებრძოლ ასპექტში, ბოროტების დამთრგუნველ ასპექტში... ბოროტების შავზნელ ძალებთან ბრძოლაში სახე თეთრ ტაიფზე ამხედრებული შუბოსანი წმინდა რაინდისა“ (გამსახურდია 1991: 172).

მკვლევარი წმ. გიორგის ელემენტებს ხედავს სამივე გმირში. „ეს სამი სახე უნდა უკავშირდებოდეს მზეს“ (გამსახურდია 1991: 188).

მკვლევარი ხაზს უსვამს ქრისტიანობის მებრძოლ სულს. ზვიად გამსახურდიასთვის მიუღებელია ისეთი თვალსაზრისი, თითქოს „სახარება ქადაგებს პასიუობას, ბოროტებისადმი წინააღმდეგობის გაუწევლობას... ივიწყებენ, რომ სახარება განასხვავებს ორგვარ ბოროტებას:

პიროვნულსა და ზოგადს... რაც შეეხება ბოროტებას... ქრისტიანობის ფუძემდებლის მთელი ცხოვრება მასთან ბრძოლაა სიტყვეთ და საქმით და მისი ჯვარცმაც შედეგია ამ ბრძოლისა. იგი პიროვნული მაგალითით უჩვენებს თავის მოწაფეებს ამგვარი ბრძოლის აუცილებლობას... ქრისტიანობის სწორედ ეს მხარეა წამოწეული წმ. გიორგის კულტში“ (გამსახურდია 1991: 173). ზვიად გამსახურდიამ ყურადღება გაამახვილა იმ ფაქტზე, რომ რუსთაველი ტარიელს გამოჩენისთანავე „სამყაროსთან“ აკავშირებს.

„უცხოთა და საკვირველთა ყმასა რასმე გარდვეკიდე,
მისმან შუქმან განანათლა სამყარო და ხმელთა კიდე“ (107).

ტარიელის საკრალურ ხასიათს გამსახურდია ავთანდილთან შედარების საფუძველზე ასკვნის. „გავიხსენოთ როგორ მიმართავენ ურთიერთს ტარიელი და ავთანდილი პირველივე შეხვედრის დროს.

ტარიელი — „ან ვაშად მოხველ, მეამა ნახვა შენისა პირისა!
ტანად სარო და პირად მზე, მამაცად მსგავსი გმირისა,
გარჯილხარ, მაგრა არა ხარ გარდაუხდელი ჭირისა,
ძნელია პოვნა კაცისა ღმრთივ ზეცით განაწირისა“ (296).

ამ მიმართვაში არაფერია საკრალური... „პირად მზე“, „ტანად სარო“ შეიძლება ვიხმაროთ ყოველი ღირსეული რაინდის დახასიათებისას.

„ავთანდილ უთხრა: ვით მაქებ საქები ბრძენთა ენისა,
მაგისად ნაცვლად რამც ვიყავ ღირსი ქებისა თქვენისა!
სახე ხარ მზისა ერთისა, ზეცით მნათისა ზენისა,
რადგან ვერ შეგცვლის პატივი ეგ ზომთა ცრემლთა დენისა“ (197).

აქ ავთანდილი ფილოსოფიური ენით მეტყველებს და პირდაპირ ეუბნება ტარიელს, რომ იგი არის ლოგოსი, ანუ სახე „ერთისა მზისა“ ანუ „ერთისა“ (ღვთისა).

აღსანიშნავია მკვლევარის მითითება ფრიდონის სიტყვებზე. ფრიდონი ასე მიმართავს ტარიელს „შენთვის ასრე მომსურდების, წყაროსათვის ვით ირემი“ (165). ეს მეტაფორაც ბიბლიიდან იღებს სათავეს. ბიბლიაში ირემი ალეგორიულად ღვთის მადიებელი სულია, წყარო კი ღმერთი“ (გამსახურდია 1991: 205).

მკვლევარის აზრით, ტარიელი კრებითი სახეა. „ამიტომაც არის, რომ სხვადასხვა მკვლევარი სხვადასხვა დროს ნახულობდა მასში ანტიკური ღმერთების და გმირებისათვის დამახასიათებელ ელემენტებს“ (გამსახურდია 1991: 205-206). გავიხსენოთ ჰამლეტის მამის განღმრთობილი სახე, რომელიც აღჭურვილი იყო ანტიკური ღმერთების თვისებებით.

ზვიად გამსახურდია ასაბუთებს, რომ საღვთო წერილისათვის ძირითადია მისი ალეგორიული მნიშვნელობა. მკვლევარი გვამცნობს, რომ საღვთო წერილის სტილი მთლიანად პარაბოლურია, ვინაიდან

იგი საკრალურ საიდუმლოებებს გადმოსცემს. „პნევმატური, სულიერი მნიშვნელობის წვდომა ძალუძს მხოლოდ იმას, ვისაც ხელენიფება გაგება ბიბლიური იგავებისა და ალეგორიებისა. ორიგენე ამგვარი ინტერპრეტაციის შესახებ გვეუბნება: „ვინ არის იმდენად უგუნური, რომ წარმოიდგინოს, თითქოს ღმერთმა... გააშენა ბაღნარი ედემში, აღმოსავლეთით, დარგა ხე ცხოვრებისა, ხილული და გრძნობადი და ვინც შეჭამდა ამ ხის ნაყოფს ფიზიკური კბილებით, განიახლებდა ცხოვრებას... ვგონებ ნათელია, რომ აქ ხატოვანად არის მინიშნებული ზოგიერთ საიდუმლოებაზე, რომელიც გრძნობადად როდი ხდებოდა“... ახალი აღთქმა, სახარება, მთლიანად აგებულია იგავურ ანუ ალეგორიული მეტყველების პრინციპებზე, „სიძისა“ და „სძლის“, აგერთვე „ქორწინების“ ალეგორიულ მნიშვნელობას ცენტრალური ადგილი უჭირავს მაცხოვრის ქადაგებაში. „სიძე“ მაცხოვარს აღნიშნავს, „სძალი“ — ეკლესიას, ზეციურ იურესალიმს, „ქორწილი“ ღვთაებასთან ზიარებას“ (გამსახურდია 1991: 58-59).

მეცნიერულ ლიტერატურაში დიდი ხანია „ვეფხისტყაოსნის“ მეტაფორული გააზრების კვლევა წარმოებს. დიდი ყურადღება ეთმობა სიმბოლოების ამოცნობას, ფარული აზრების გახსნას, ბიბლიური იგავური მეტყველების სწორად გაგებას.

მარიამ კარბელაშვილი შენიშნავს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“, როგორც სახე-სიმბოლოს გააზრებისათვის, ბიბლიური კონტექსტის უგულვებელყოფა მიუტევებელი შეცდომა იქნებოდა, რადგან მთელი პოემა დატირთულია შესაბამისი ალუზიებით... ჩემის აზრით, ასეთ „ფარულ“ ბიბლიურ ალუზიას შეიცავს რუსთაველის პოემის სათაური „ვეფხისტყაოსანი“. ბიბლიურ ინტერპრეტაციათა თანახმად, სამოსელი სულიერ სიმბოლოდ ითვლება და ადამიანის სულიერ მდგომარეობას ასახავს... ტყავის „კაბა“ ცოდვილი ადამიანის სამოსელია, რაც ბიბლიური სიმბოლოური გააზრებით ქრისტეს პირველსახეა, რომელმაც კაცობრიობა თავისი სინმინდით შემოსა“ (კარბელაშვილი 1996).

მკვლევარი ტარიელის სამოსთან დაკავშირებით დასძინს: „ამავე სიმბოლიკით ტყავის სამოსელი ადამიანის ბუნების გაორების ნიშანია. ერთის მხრივ, იგი ნიშანია ადამიანის ცოდვით დაცემის, ხოლო მეორე მხრივ კი – სულიერი აღდგომის, დაკარგული სისავსის მოპოვების იმედისა“.

რეზო სირაძის ახსნით, „ვეფხისტყაოსანი“ ნიშნავს „უბედური ტარიელი“. ასე ჰქვია პოემას... „უბედური ტარიელი“ ბედნიერი ხდება ქაჯებზე გამარჯვებით, ნესტანის განთავისუფლებით... აქ ხორციელდება ქრისტიანული ადამიანთმცოდნეობის პრინციპი „ბედნიერება ტანჯვის გზით“ (სირაძე 2005-2006: 337).

მიუხედავად იმისა, რომ ტარიელი წმ. გიორგის ალეგორიად არის მიჩნეული პოემაში თავისი გმირული თვისებებით და ბოროტებასთან საბრძოლველად არის მოწოდებული, შეცდომას მაინც უშვებს, რომელსაც

ტრაგიკული ამბები მოყვება. ამის მიზეზი ის გახლავთ, რომ განღმრთობილი პიროვნება ადამიანად რჩება თავისი ბუნებით. ადამიანი კი შეცდომებისაგან დაზღვეული არ არის. „რუსთაველი არ ერიდება გამირების ნაკლის ჩვენებას... დიდ პიროვნებებს დიდი ნაკლიც შეიძლება ჰქონდეს... თვით იდეალური გამირები ტარიელი და ავთანდილი აბსოლუტურად სრულყოფილნი როდი არიან“ (სირაძე 1982: 211).

ტარიელში დარღვეული ჰარმონიის აღდგენა რუსთველოლოგიაში ახსნილია სიმბოლიკით. „ვეფხისტყაოსნობის არსი სწორად ვერ აიხსნება, თუ ზოგადად სამოსლის სიმბოლიკა არ გავითვალისწინეთ. სამოსლის მეტაფორულობა, ღრმა სიმბოლიკა, ალეგორიულობა, ენიგმურობა, ალუზია მოტივირებულია ბიბლიურ-ევანგელური სწავლებით, უმდიდრესი საღვთისმეტყველო ლიტერატურით“ (სულავა 2004: 226): სამოსლის სიმბოლიკა იმაში გამოიხატება, რომ პარალელთა გავლებული ადამ და ევას აზრის მომცველ სამოსთან. „ერთი მხრივ, ღმერთმა ადამსა და ევას ნათლის სამოსლის ნაცვლად მკვდარი, უსულო ნივთით თუ საგნით შემოსვით მინიჭა მოკვდავობა... მეორე მხრივ, ისინი ტყავის სამოსლით სინანულის სასწავლებლად შემოსა“. ნესტან სულავა აღნიშნავს, რომ გამოთქმა „ქრისტეშემოსილობა“ და „ვეფხის ტყავით მოსილი“ არ შეიძლება გავაიგივოთ, რადგანაც „ღმერთშემოსილი“ წმინდანის სულიერი არსის გამომხატველი ეპითეტია... მასში ადამიანის განღმრთობის ურთულესი პროცესის შედეგია ასახული... „ვეფხის ტყავით მოსილი“ ურთულესი გზაა ადამიანის სულიერი განწმენდისა, იგი ერთი იმ საფეხურთაგანია, რომელიც ქვაბში ყოფნის და განდგომილობის დარად, აუცილებელია კათარზისისათვის, რომლის შედეგადაა შესაძლებელი „ღმერთშემოსილობა“, „ქრისტეშემოსილობა“ (სულავა 2004: 228).

როგორც ამ ამონაწერიდან ვიგებთ, „ვეფხის ტყავით მოსილმა“ ურთულესი გზა უნდა გაიაროს, ვიდრე ის „ღმერთშემოსილობას“, ქრისტეშემოსილობას“ მიაღწევს. სწორედ ეს გზა გაიარა ტარიელმა გამოქვაბულში, ვიდრე მან სულიერი განწმენდა და სიბრძნე მოიპოვა. „გამოქვაბული და უდაბნო გამოცდის ადგილია... სულიერი გარდასახვის ადგილია, საიდანაც უნდა დაიწყოს ღვთაებრივი სიკეთის წვდომა... ტარიელმა მღვიმეთი მოიპოვა ღმერთის, სამყაროს და თვითშეგრძნების ჭეშმარიტი ცოდნა და სიბრძნე“ (სულავა 2004: 23).

საბოლოოდ შეგვიძლია დავასკვნათ, ღმერთის შეცნობის მრავალი ხერხიდან ერთ-ერთია სულიერი ზეალსვლის სიმბოლოში გამოვლენილი უფალი. ქრისტეს გზაზე მავალი ადამიანი სიმბოლოში გამოვლენილ ღმერთს ბაძავს. სხვადასხვა საფეხურს გაივლის. თანდათან სულიერად იწმინდება, მადლდება, მადლით ივსება და სრულყოფილებას აღწევს. ანუ ღმერთის მიბაძვით ხდება მისი განღმრთობა. ამ თვალსაზრისიდან გამომდინარე ერთმანეთს შევადარეთ „ჰამლეტისა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ გამირები. მათ შორის დიდი მსგავსება დავინახეთ. მართალია, ჩვენ თვალი

ვერ მივადევნეთ მათ თანდათანობით სულიერ ამაღლებას სხვადასხვა სიმბოლოში გამოვლენილ უფლის მიბაძვის მეშვეობით, რადგანაც ორივე ნაწარმოების იდეალური გმირები: ჰამლეტი, ჰამლეტის მამა – ყოფილი მეფე, ჰორაციო, ავთანდილი, ტარიელი უკვე სრულყოფილნი არიან, როდესაც ჩვენ მათ ვეცნობით, მაგრამ ზოგიერთ სიმბოლოში გამოვლენილ უფალთან მსგავსებას მაინც ამჟღავნებენ. მაგალითად სიმბოლო „მწყემსის“ როლშია ჰამლეტი, როდესაც ის ცდილობს დედა დააყენოს სულიერების გზაზე და ქრისტიანულ ზნეობას აზიაროს, ცოდვებისაგან განწმინდოს. ასევე ავთანდილი სიმბოლო „მწყემსს“ ემსგავსება, როცა ის ტარიელის საშველად მიდის. მართალია, მას ზნეობრივად ამაღლებაში დახმარება არ სჭირდება, მაგრამ მაღალი ღირსებების მქონე მეგობარს ეხმარება დეპრესიის დაძლევაში, რის დროსაც ის ღვთაებრივ სიბრძნეს ამჟღავნებს. ჰორაციო ემსგავსება სიმბოლო „ლოდს“ თავისი სიმტკიცით, სულიერად ძლიერია იმდენად, რომ ეშმაკის ცდუნებები მას ვერაფერს დააკლებს. ჰამლეტის მამა, ღმერთთან მიახლოვებული პიროვნება სანიმუშოა ყველასათვის ყველაფერში. ტარიელი სულიერი ძალების აღდგენის შემდეგ ბოროტებასთან ბრძოლით ღმერთს ემსგავსება. მასში ცოცხლობს წმ. გიორგის მებრძოლი სული. სამი გოლიათის ბრძოლა ქაჯების წინააღმდეგ აღიქმება სიმბოლოურად სიბრძნის, სილამაზის და სიყვარულის გამოსხნა ბოროტი ძალებისაგან.

დამონმებანი:

- ანთაძე 1962: ანთაძე დ. კოტე მარჯანიშვილის მუშაობა „ჰამლეტზე“. მნათობი, 7, 1962.
- ასური 2002: წმიდა ეფრემ ასური. სიცრუვისათვის. წმიდა მამათა სწავლანი. მოსკოვის წმიდა გიორგის ქართული ეკლესია, 2002.
- ბასილი 2002ა: წმიდა ბასილი დიდი. წმიდა მამათა სწავლანი. მოსკოვის წმიდა გიორგის ქართული ეკლესია, 2002.
- ბასილი 2002ბ: წმიდა ბასილი დიდი. თხზულებანი. თბ.: საქართველოს საპატრიარქოს გამომცემლობა, 2002.
- ბენაშვილი 1954: ბენაშვილი დ. სახისა და ხასიათის პრობლემა „ვეფხისტყაოსანში“. თბ.: 1954.
- გამსახურდია 1991: გამსახურდია ზ. „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება. თბ.: „მეცნიერება“, 1991.
- გუგუნავა 2005: გუგუნავა ლ. განგების გაგება „ჰამლეტსა“ და „რუსთველოლოგიაში“. ლიტერატურული ძიებანი, XXVI, თბ.: 2005.
- კარბელაშვილი 1996: კარბელაშვილი მ. „ვეფხისტყაოსანი“ როგორც მეტაფორა. გაზ. „მამული“, ოქტომბერი, 1996.
- კუჭუხიძე 2006: კუჭუხიძე გ. იოვანე საბანისძის „წმიდა ჰაბო ტფილელის მარტვილობა“ (ტიქსტოლოგიური და ღვთისმეტყველური ანალიზი). ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაციის ავტორეფერატი. თბ.: 2006.
- ნადირაძე 1958: ნადირაძე გ. რუსთაველის ესთეტიკა. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1958.
- რუსთაველი 1951: რუსთაველი შ. „ვეფხისტყაოსანი“. ალ. ბარამიძის, კ. კეკელიძის და ა. შანიძის რედაქციით. თბ.: სახელგამი, 1951.

სირაძე 2005-2006: სირაძე რ. ვეფხისტყაოსანი და ვეფხისტყაოსნობა. რუსთველოლოგია. IV. თბ.: 2005-2006.
სირაძე 1982: სირაძე რ. სახისმეტყველება. თბ.: 1982.
სულავა 1999: სულავა ნ. ლოცვა ავთანდილისა. ლიტერატურული ძიებანი. XX. თბ.: 1999.
სულავა 2004: სულავა ნ. გამოქვაბულისა და უდაბნოს მხატვრული ფუნქცია „ვეფხისტყაოსანში“. ლიტერატურული ძიებანი, XXV, თბ.: 2004.
შექსპირი 1954: შექსპირი უ. ტრაგედიები. II. ინგლისურიდან თარგმნა ივანე მაჩაბელმა. რედაქტორი გივი გაჩეჩილაძე. თბ.: „საბჭოთა მწერალი“, 1954.
შექსპირი 1978: Shakespeare. Hamlet. Edited by Nigel Alexander. Senior in English University of Nottingham. Macmillan Education. 1978.
ჩიტაური 2005-2006: ჩიტაური ნ. ვიქტორ ნოზაძე, „ვეფხისტყაოსნის“ „კაცია ადამიანის?!“ შესახებ. რუსთველოლოგია. IV, თბ.: 2005-2006.

Lia Gugunava

Some moments of spiritual raise in “Hamlet” and “Vepkhistkaosani”

Summary

There are several ways to cognize the God. One of them is by the way of spiritual raise. When the God displays in symbols, a man must imitate the Lord in his symbols.

If we compare the heroes of “Hamlet” and “Vepkhistkaosani” to each other, we shall see that there is great likeness in this point of view. Hamlet’s father, former king, is at a high stage of spiritual raise. He is like the God. Symbolically it is noticed that he is close to Sun, Christ. In him there are the features of antique Gods. Hamlet himself is divine perfect.

Avtandil is distingwished with his high ideas. He hates falsehood, double-facedness, insecurity. His ideas are expressed in his will. In prayer he shows his belief to God. In him is noticed the signs of spiritual raise. He imitates the God in the symbol of “shepherd”. He is able to help the others.

Tariel is a hero, selfless fighter for the interests of the kingdom. In Tariel is seen saint George, as the fighter againgt the evils. Tariel is godlike person. His sin is expiated in the cave. By the Symbolic of clothes and the cave is explained his catharsis. God lifted him up and helped him to fulfil his mission.

მივინყებულის წარსულის საიდუმლო. II

(ვეფხისტყაოსანი და ფილასტერი)

წინამდებარე გამოკვლევა არის გაგრძელება ჩემი ნაშრომისა, რომელმაც სრულიად ახალი ფაქტი გამოავლინა როგორც რუსთველოლოგიური მეცნიერებისათვის (*ვეფხისტყაოსანი* ევროპულ, არაქართულ არეალზე პირველად გამოჩნდა არა რუსეთში XIX საუკუნის დასაწყისიდან, როგორც აქამდე გვეგონა, არამედ ინგლისში XVII საუკუნის დასაწყისიდან); ასევე ინგლისური ლიტერატურათმცოდნეებისთვის (უილიამ შექსპირის თანამედროვე ძალზე პოპულარული დრამატურგების ფრანსის ბომონტისა და ჯონ ფლეტჩერის ერთი უმნიშვნელოვანესი პიესის *მეფე და არა მეფის* აქამდე უცნობი სიუჟეტური წყარო არის *ვეფხისტყაოსანი*).

ჩემი მიგნება ემყარებოდა შემდეგ არგუმენტებს:

1. ბომონტისა და ფლეტჩერის პიესის მოქმედება იბერიის ანუ საქართველოს სამეფო კარზე ხდება. ეს იბერია რომ ამკარად საქართველოა და არა პირინეის ნახევარკუნძულის იბერია, იქიდანაც ჩანს, რომ პიესის მიხედვით იბერიის მეფე ამარცხებს მისი მეზობელი ქვეყნის სომხეთის მეფეს მოჰყავს იგი იბერიის სამეფო კარზე, სადაც იშლება შემდგომი მოქმედება. მოთხრობილ ამბავს არავითარი საერთო არა აქვს არც საისტორიო წყაროების იბერიასთან, არც ინგლისელი მწერლების თანადროულ ანუ XVII საუკუნის დასაწყისის საქართველოს ამბებთან. ამავე დროს მიჩნეულია, რომ ამ პიესის სიუჟეტი თანახმად ბომონტისა და ფლეტჩერის შემოქმედებითი სტილისა, რაღაც ლიტერატურულ ქარგას უნდა ეყრდნობოდეს.

2. ინგლისური პიესის *მეფე და არა მეფის* შეყვარებული წყვილის რომანტიკული ინტრიგის ფაბულური ქარგის საყრდენი ფაქტები ანუ კარკასი *ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთის შეყვარებული წყვილის — ნესტანისა და ტარიელის ამბავს ემთხვევა: ორივე თხზულებაში უშვილო მეფის და დედოფლის მიერ მემკვიდრედ სამეფო კარის უახლოესი დიდებულის ახლადშობილი ვაჟის შვილად აყვანა; მოგვიანებით ქალიშვილის შეძენა; ქალ-ვაჟის მიერ ერთმანეთის თავდავინწყებამდე შეყვარება. დრამატული თავგადასავლების შემდეგ მათი შეუღლება და სამეფოს მემკვიდრეობის პრობლემის ამგვარად გადაწყვეტა.

3. ამ ორი ამბის ფაბულური ქარგის საყრდენი ფაქტების თანხვედრის პარალელურად მსგავსებანი სიუჟეტის განვითარების არსებით დეტალებშიც ჩანს: დედოფლის დაორსულება უფლისწულის შვილად აყვანიდან ხუთი წლის შემდეგ; ქალ-ვაჟის ბავშვობაშივე განცალკევება; წლების შემდეგ პირველი ნახვისთანავე შეყვარებული უფლისწული

ვაჟის უეცარი სიყვარულით დაბნედა, ანუ გონების დაკარგვა; სასიძოდ მოყვანილი მეზობელი ქვეყნის ახალგაზრდა მეფის თუ უფლისწულის ჩამოშორება და სხვა.

4. *მეფე და არა მეფის* მინიშნება სიუჟეტის წყაროზე პიესის მოქმედების იბერიაში ლოკალიზებით არ მთავრდება. ინგლისური თხზულების შეყვარებული წყვილის პრინციპსას, რომლის პროტოტიპი, ჩემი მტკიცებით, *ვეფხისტყაოსნის* ნესტანია, სახელად *ჰანთა* ჰქვია. ანტიჰერ ინგლისურად პანტერას ნიშნავს, რაც *ვეფხისტყაოსნის* ვეფხის პირდაპირი და ზუსტი თარგმანია. ნესტანის, (რომლის სახე-სიმბოლო რუსთველის პოემის მიხედვით ვეფხია) თავგადასავლის შთაგონებით მოაზრებულ პერსონაჟს — შეყვარებულ პრინციპსას, ინგლისელმა მწერლებმა ნესტანი-სავე სახე-სიმბოლოს — ვეფხის, ანუ პანტერას სახელი დაარქვეს.

გამოკვლევა ქართულ-ინგლისური ლიტერატურული ურთიერთობების ამ უნიკალური ფაქტის თაობაზე მე იმთავითვე ერთი მეთოდური ნაწარმოის ფონზე გამოვაქვეყნე. რაც იმაში მდგომარეობდა, რომ ამ მიგნებას საკითხის მხოლოდ დასმად მივიჩნევდი და მისი შემდგომი დასაბუთებისთვის მუშაობის გაგრძელებას ვგეგმავდი.

ჩემი შემდგომი მუშაობა ამ მიმართულებით უპირატესად მიმდინარეობდა ამ ინგლისური პიესის შესახებ არსებული უმდიდრესი ლიტერატურულ-კრიტიკული მემკვიდრეობის შესასწავლად. ამ მემკვიდრეობის შექმნა XVII საუკუნეშივე დაიწყო და დღემდე გრძელდება. ამ მიზნით ვმუშაობდი ინგლისის დიდ სამეცნიერო ცენტრებში — ბრიტანეთის ბიბლიოთეკაში (ლონდონი) ბოდლეის ბიბლიოთეკაში (ოქსფორდი) და შექსპირის არქივსა და ბიბლიოთეკაში (ეივონის სტრათფორდი).

თავდაპირველად იმ ფაქტზე მინდა გავამახვილო ყურადღება, რომ ინგლისური ლიტერატურათმცოდნეობა უკანასკნელ დრომდე უცნობად მიიჩნევს *მეფე და არა მეფის* სიუჟეტის ძირითად წყაროს. მითითებულია პიესის ცალკეული სიტუაციების თვით შორეულ და მიახლოებით პარალელებზე (მაგალითად, პიესისეული პრინციპი და პრინციპსას სიყვარულის პარალელად ანტიკური წყაროებით ცნობილ დედინაცვლისა და უფლისწულის სიყვარულზე და ამავე დროს ხაზგასმითაა დადასტურებული, რომ პიესის ქარგის უშუალო წყარო მიუგნებელია („no single source for the plot has been discovered“ — ფილკელპირლი 1990: 168).

ისევ ჩემი კვლევის მეთოდის მიხედვით: *მეფე და არა მეფის* სიუჟეტური ქარგის *ვეფხისტყაოსნიდან* მომდინარეობის მტკიცების კვლევას მე ვინცებ არა ჩემი უშუალო დაკვირვებით ინგლისური პიესის მხატვრულ სტილსა და თავისებურებებზე, არამედ ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში ამ თხზულების საუკუნოვანი კვლევის შედეგად გამოვლენილი ფაქტების და სპეციფიკის ანალიზით და ამ სპეციფიკის *ვეფხისტყაოსანთან* მიმართების შესაძლებლობის ინტერპრეტირებით. მიზეზი კვლევის ამგვარი მეთოდის შერჩევისა შემდეგია: რამდენადაც მე ვამტკიცებ

მეფე და არა მეფის სიუჟეტის *ვეფხისტყაოსანზე* დამოკიდებულებას, ჩემ შემდგომ კვლევაში სუბიექტივიზმი რომ მაქსიმალურად გამოვრიცხო, ვამჯობინებ თავდაპირველად საკვლევი პიესის მხატვრული სტილის იმ დეტალებს დავუკვირდე, რომლებიც ინგლისურ ლიტერატურათმცოდნეობაში უკვე მიჩნეულია ამ თხზულების სპეციფიკად.

დიდი ლიტერატურული პოლემიკა *მეფე და არა მეფის* ირგვლივ ინგლისურ ლიტერატურათმცოდნეობაში XVII საუკუნეშივე დაფიქსირდა და იგი ნამონყებულა დიდი სახელის მქონე ლიტერატურათმცოდნის ტომას რაიმერის მიერ. რაიმერი 1678 წელს აქვეყნებს კრიტიკულ წერილს ბომონტის და ფლეტჩერის ორ და შექსპირის ერთ ტრაგედიაზე, რომელთაც თავს ესხმის ძირითადად მორალური პოზიციიდან („The Tragedies of the Last Age Consider'd and Examin'd by the Practice of the Antients, and by the Common Sense of All Ages“). მათ შორის უმთავრესია *მეფე და არა მეფე*. რაიმერი, რომლისთვისაც ბომონტისა და ფლეტჩერის პიესის პრინციპისა და პრინციპსას სიყვარული მიუღებელია, ხედავს რომ მათ ქორწინებაში, სახელმწიფოებრივი პოზიციიდან, სასახლის კარის ინტრიგის ძალზე მნიშვნელოვანი და სასარგებლო გადაწყვეტაა. მართლაც, ტახტის ორი მემკვიდრის (მემკვიდრე ქალიშვილის და მემკვიდრედ გაზრდილი ვაჟის) მეტოქეობის მათი ქორწინებით გადაწყვეტა შუასაუკუნეების მონარქიული სახელმწიფოსთვის რომ ძალზე მნიშვნელოვანია, ამას მტკიცება არ სჭირდება. საინტერესო ის არის, რომ პიესის ამგვარ სპეციფიკურ ფინალს იმთავითვე მიაქცია ყურადღება ინგლისურმა სალიტერატურო კრიტიკამ. ჩვენ კი ამჯერად იმას მინდა მივაქციოთ ყურადღება, რომ სამეფო ტახტის მემკვიდრეობის ამგვარი გადაწყვეტა *ვეფხისტყაოსნის*, *მეფე და არა მეფის* სიუჟეტური წყაროს, სახელმწიფოებრივი პოლიტიკის ძირითადი ქვეტექსტია. და ეს ქვეტექსტი ისე აშკარა და არსებითია რუსთველის პოემაში, რომ ქართველი ხალხის საისტორიო მენსიერება *ვეფხისტყაოსნის* ამ პოლიტიკურ ქვეტექსტს ისტორიულ სინამდვილედ გადაიაზრებს და რუსთველის სამეფო გვარიდან წარმომავლობასა და თამარ მეფისადმი სიყვარულზე ლეგენდებს ქმნის.

რაიმერი პირველი მკვლევარია, რომელმაც *მეფე და არა მეფის* მთავარი პერსონაჟის საოცარ კონტრასტულობაზე დაფიქრდება. იგი შენიშნავს, რომ არბასესის ხასიათის ამ სპეციფიკაზე თვითონ პიესის ავტორებს აქვთ ყურადღება გამახვილებული და ერთი პერსონაჟის, არბასესის მეგობრის და სარდალის მარდონიუსის პირით გამოთქმული: „იგი არის პატივმოყვარე და თავმდაბალი, მრისხანე და წყნარი, მხიარული და მოწყენილი, აღტაცებული და დაღვრემილი, უკიდურესობებით სავსე ერთსა და იმავე დროს“ („მეფე და არა მეფე“ I.ი) — (ბომონტი და ფლეტჩერი 1964: 8) მთავარი პერსონაჟის ხატვის ამ სპეციფიკას ყურადღებას აქცევს თითქმის ყველა უმთავრესი მკვლევარი, რომელიც *მეფე და არა მეფის* ხასიათებს უკვირდება. არბასესის ხასიათის ეს თავისებურება,

მეოცე საუკუნის მკვლევარის ე. უეითის დაკვირვებით, ამ თხზულებას განასხვავებს ბომონტისა და ფლეტჩერის სხვა პიესებისგანაც. იგი შენიშნავს, რომ არბასესის ხასიათში იმდენი კონტრასტულია, რამდენიც არ არის იმავე ავტორების სხვა თხზულების („ერთგული მწყემსი ქალი“) ერთმანეთის მიმართ კონტრასტულ პერსონაჟებში (უეითი 1969: 19). ისიც შენიშნულია, რომ ამგვარი კონტრასტულობა არ არის მხოლოდ მთავარი გმირის ხასიათის სპეციფიკა, იგი საზოგადოდ ამ ნაწარმოების სტილია: პარალელური და სიმეტრიკული კონტრასტები პერსონაჟთა ხასიათებში ერთმანეთის მიმართ.

მეფე და არა მეფის ამ სპეციფიკის წყაროც *ვეფხისტყაოსანი* შიძლება იყოს. ყოველ შემთხვევაში ფაქტი ისაა, რომ კონტრასტული თვისებების ერთ მთლიანობაში მოაზრება რუსთველის მხატვრული სტილის მახასიათებელია. იგი არაფრაგმენტულად ჩანს პერსონაჟის როგორც პორტრეტში (როსტევეანი იყო „მაღალი, უხვი, მდაბალი“ — 33); ასევე გმირის ემოციის ხატვაში: ტარიელის მიერ ფრიდონის პირველი ხილვა სიგიჟემდე მისული რაინდის ხილვაა: „მოყმე ამაყად ყიოდა,... მტერთა ექადდა, წყრებოდა, იგინებოდა, ჩიოდა“ (596). ორიოდ სიტყვის გაცვლის შემდეგ ტარიელი იმავე ფრიდონში ხედავს მამასავით უტკბეს და უნაზეს მოყმეს: „ნავედით უტკბოსნი მამა-ძეთასა. მე გავეკვირვე ჭვრეტასა მის ყმისა სინაზეთასა“ (600). იგივე კონტრასტული სტილი ჩანს რუსთველის პოემის პერსონაჟთა მოქმედებაში: სენტიმენტალური განწყობილებით გათიშული, თვალთაგან ცრემლმომდინარე გმირი წამის უსწრაფესად გამოფხიზლდება და უმოწყალოდ დახოცავს მის შესაპყრობად მიახლოებულ თორმეტ ვაჟკაცს. და სხვა მრავალი.

პერსონაჟის ხატვის ამ რუსთველისეულ სტილს თავისი საფუძველი შუასაუკუნეების მისტიკურ თეოლოგიაში აქვს. მე ვგულისხმობ უზენაესი არსების დადებითი და უარყოფითი მახასიათებლების ერთობლიობით სახელდებას — კატაფატიკა-აპოფატიკას, რომელიც რუსთველის სტილიცაა უზენაესზე მითითებისას: „მზიანი ღამე“, „უჟამო ჟამი“ (837) და სხვა. ბომონტისა და ფლეტჩერის *მეფე და არა მეფე* შიშის არა აქვს მსოფლმხედველობითი საფუძველი. იგი მზამზარეული სახითაა მოხმობილი და ემსახურება სიტუაციების ტრაგიკულ-კომიკურ მონაცვლეობას.

ინგლისური ლიტერატურის კრიტიკოსებს, აოცებთ რა არბასესის ხასიათში უკიდურესი ოპოზიციების შეერთება, მის პირველივე შემოსვლას პიესაში მრავალგზისი განხილვის საგნად აქცევენ. მიუთითებენ, რომ გამარჯვებულ იბერიის მეფეს — არბასესს სომხეთის დამარცხებული მეფე ტიგრანესი შემოჰყავს უკიდურესი მოკრძალებით და ამავე დროს აუტანელი ქედმაღლობით (ე. უეითი). სხვა მკვლევარსაც დააფიქრებს იბერიის მეფის ასეთი უზომო მოწყალება და პატივისცემა ტყვედმოყვანილი მეფის მიმართ და ეძებს მოწყალე მეფეების სახეებს ანტიკურ წყაროებში. ყურადღებას მიაპყრობს გადმოცემებს ქსენოფონტის „კირო-

პედიასი“ კიროს მეფის მოწყალებობაზე (ფინკელპირლი 1990: 172). დიას! მოწყალე მეფეთა სახეები ანტიკურ საისტორიო თუ ლიტერატურულ წყაროებში არც თუ ძალზე იშვიათია, მაგრამ ამ შემთხვევაშიც მე მინდა ყურადღება მივაქციო ისევ *მეფე და არა მეფის* მთავარი გმირის არბასესის პროტოტიპს — *ვეფხისტყაოსნის* მთავარ გმირს ტარიელს. კერძოდ, მსგავსად არბასესის მიერ დამარცხებული მეზობელი მეფის სამეფო კარზე მიღებისა, ტარიელის მიერ დამარცხებული მეზობელი მეფის მიღებას სამეფო კარზე. ერთმა უცხოელმა თეოლოგმა, მამა გენადი ეიკალოვიჩმა, როცა მას რუსთველის ერთი მისტიკური ცნების განმარტება სთხოვეს, ეს სცენა გაიხსენა: საოცარია ასეთი კაცთმოყვარეობაო, — თქვა, — დამარცხებულ მეფეს სამეფო კარზე უდიდესი პატივისცემით და აღერსით ღებულობენ, ძვირფასად დასაჩუქრებულს თავის ქვეყანაში აბრუნებენო (ნოზაძე 1957: 194). ასე რომ, ამ შემთხვევაშიც *მეფე და არა მეფის* ამ სპეციფიკური სცენის უშუალო პარალელი *ვეფხისტყაოსანში*ა.

მეფე და არა მეფის მხატვრულ სტრუქტურაში მხოლოდ პერსონაჟის კონტრასტული ხასიათი არ არის ის სპეციფიკა, რომელიც *ვეფხისტყაოსანზე* მიგვანიშნებს. უმთავრესი საკამათო პრობლემა ამ თხზულების ირგვლივ მისი მორალური სამყაროა. როგორც აღვნიშნეთ, პირველივე კრიტიკოსი — თომას რაიმერი ამ პოზიციიდან ესხმის თავს პიესას და საუკუნოვან პოლემიკას წამოიწყებს; ამ პოლემიკას ინგლისურ ლიტერატურათმცოდნეობაში მრავალნაირი გაგრძელება და გადანყვეტა აქვს*. ყურადღება მინდა მივაპყრო, პიესის მორალური პოზიციის საზოგადოდ აღიარებულ ზოგად შეფასებას. იგი მკაფიოდაა გამოთქმული „მეფე და არა მეფის“ კრიტიკული ტექსტის გამომცემლის რობერტ ტერნერის შესავალ გამოკვლევაში: „მეფე და არა მეფის“ მორალური სამყარო ერთგვარად თავისუფალია ქრისტიანული ჰუმანიზმის სტანდარტებისაგან (ბომონტი და ფლეტჩერი 1964: XXV-XXVI). ისევ *ვეფხისტყაოსანზე* გადავიტანოთ ყურადღება და იმ უცხოელ ლიტერატურათმცოდნეთათვის, რომლებიც უფრო ნაკლებად იცნობენ რუსთველოლოგიურ ლიტერატურას, მინდა მივუთითო, რომ რუსთველის პოემა გამოირჩევა თავისი არადოგმატური რელიგიური პოზიციით, ბევრად უფრო თავისუფალი, თუმცა ღრმა რელიგიური მსოფლშეგრძნებით, რომელიც მაღალგანვითარებული ქრისტიანული თეოლოგიის ბაზაზე ყალიბდება, მაგრამ არ ეტევა დოგმატიკით დაკანონებულ კონფესიურ ჩარჩოებში.

ერთ-ერთი მაგრამ უმთავრესი თემა, რომლითაც *ვეფხისტყაოსანი* შუასაუკუნეების ნორმირებულ მორალში ვერ თავსდება, სიყვარულია. *ვეფხისტყაოსნის* ამქვეყნიური, ადამიანური სამყაროს სიყვარული, რო-

* ის აზრიც კია გამოთქმული, რომ პიესა უაღრესად მაღალი ზნეობრივი პოზიციის შთამავლებელია (არსებითი ის კი არაა, რომ პიესის მიხედვით ძმას და დას ერთმანეთი შეუყვარდათ, არამედ ის, რომ ერთმანეთზე უზომოდ შეყვარებული ქალ-ვაჟი ზნეობრივად იტანჯებიან იმის გამო, რომ ერთმანეთი და-ძმად მიაჩნიათ) და ამ ნიშნით მისი გამოჩენა და პოპულარობა ინგლისის ინტელექტუალურ წრეებში ერთგვარად პურიტანული მოძრაობის ეპოქასთანაა დაკავშირებული.

მელიც დაცლილია ღვთაებრივ სიყვარულად მისტიკური გადააზრების ალეგორიული ელემენტისაგან, თუმცა ღრმა თეოლოგიური ინტერპრეტირებით ქრისტიანული მოყვასის სიყვარულის საკარო სიყვარულის გზით ადამიანის თავისუფალი ემოციური სამყაროს უმაღლეს და ამდენად ღვთაებრივ გამოვლინებად გადააზრებაა (ხინთიბიძე 2005: 14), არის უზომოდ დიდი, გრიგალივით მოვარდნილი და ღვთაებრიობამდე ამამალღებელი გრძნობა. ესაა მიჩნეული *ვეფხისტყაოსნის* სიყვარულის სპეციფიკად მსოფლიო ლიტერატურის იმ მკვლევართა მიერ, რომელთაც ამ ლიტერატურის პროცესში *ვეფხისტყაოსანიც* განიხილეს. *მეფე და არა მეფის* პერსონაჟთა მიერ გრძნობის, კერძოდ სიყვარულის, უაღრესად ცოცხალი შეხებით და ამავე დროს გაზვიადებულად გამოხატვა ამ თხზულების მხატვრული სტრუქტურის კიდევ ერთი სპეციფიკაა. XVII საუკუნის ინგლისური კრიტიციზმის დიდი წარმომადგენელი და ამასთანავე ცნობილი დრამატურგი ჯონ დრაიდენი (1631-1700), რომელიც უმაღლვე აუმხედრდა *მეფე და არა მეფის* რაიმერისეულ კრიტიკას, პირველია, ვინც *მეფე და არა მეფის* პერსონაჟთა გრძნობის დემონსტრირების ამ სპეციფიკას შენიშნავს. დრაიდენის ეს მიგნება შემდგომში დაზუსტდება სხვა ლიტერატურათმცოდნეების მიერ. თანაც გამოვლინება, რომ სიყვარულის გრძნობა ბომონტისა და ფლეტჩერის პერსონაჟებისა თითქოს უფრო დიდია, უსასრულო და მყარია, ვიდრე თვითონ პერსონაჟები (უეითი 1969: 39; 21).

კიდევ ერთი სპეციფიკა, რომლითაც გამოვლინდება *მეფე და არა მეფის* სიყვარულის გრძნობის ცოცხალი რეალურობა, ესაა მისი იდეალი — ქორწინება. *მეფე და არა მეფის* შეყვარებულთა სწრაფვა მათი ქორწინებისკენაა მიმართული. ამითაც შეეხმიანება ეს პიესა მის სიუჟეტურ პროტოტიპს — *ვეფხისტყაოსანს*. ქორწილი, როგორც ქალ-ვაჟის სიყვარულის მიზანი და იდეალი, *ვეფხისტყაოსნის* სიყვარულის ერთი უმთავრესი სპეციფიკაა, რომლითაც იგი განსხვავდება რუსთველის ეპოქის არა მხოლოდ ღვთაებრივი სიყვარულის, არამედ ასევე ამქვეყნიური — როგორც აღმოსავლური სუფიზმის, ასევე დასავლური კურტუაზული სიყვარულისაგან.

მეფე და არა მეფის პარალელები *ვეფხისტყაოსანთან* ქალ-ვაჟის სასიყვარულო პერიპეტეიებში მინდა დავასრულო კიდევ ერთი დეტალით: ქალ-ვაჟის ურთიერთობაში, კერძოდ გადანყვეტილების მიღებაში, ქალის ინიციატივა ჩანს. იგი სასიყვარულო კვანძის განასკვამდე ქალის მომავალი სატრფოსადმი წერილითაც გამოვლინდება. *ვეფხისტყაოსანში* ამ წერილს სიუჟეტური დანიშნულება აქვს. *მეფე და არა მეფეში* კი იგი თითქოს უფუნქციო კომპონენტია: თითქოს ნაძალადევიანო, თითქოს უბრალოდ ეტიკეტი თუ მიბაძვანო. ბომონტისა და ფლეტჩერის ეს მიბაძვა (ქალის წერილი მომავალი სატრფოსადმი) *ვეფხისტყაოსნისადმი* სხვა შემთხვევაში უფრო აშკარად გამოჩნდება. მაგრამ ამის თაობაზე —

უფრო ქვემოთ.

თავისთავად მიბაძვა *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტური სქემის ცალკეული კომპონენტებისადმი *მეფე და არა მეფის* სასიყვარულო ინტრიგის სხვა დეტალებითაც იგრძნობა. და ეს დეტალები რომ მიბაძვაა, იმითაც ჩანს, რომ ისინი პიესის სიუჟეტისთვის ძირითადად უფუნქციოა, თითქოს ხელოვნურადაა მოხმობილიო. ასე, მაგალითად: არბასესი მის სატრფოს პანთეას ციხეში ჩააკეტებენ. მკითხველს შევახსენებ, რომ პანთეას *ვეფხისტყაოსნის* უფრო პროტოტიპი ნესტანი ციხეშია; მაგრამ ეს ციხე არაა დამნაშავეის საპყრობილე: ნესტანი ჩაკეტილია ციხე-ქალაქის მიუვალ კოშკში, რომ არსად გაიქცეს, არ დაიკარგოს და დააქორწინონ უფლისწულთან, რომელიც ლაშქრობიდან უნდა დაბრუნდეს. ტარიელისთვის იგი დიდი ხნის დაკარგულია. უნაყოფო ძებნის შემდეგ ტარიელს სრული საფუძველი აქვს, რომ იგი გარდაცვლილად ჩათვალოს; რასაც ბუნებრივად მოჰყვება მისი მედიტაცია სატრფოსთან იმქვეყნიური შეერთების თაობაზე, რომელიც თავისი მსოფლმხედველობითი დატვირთვით ახალი სიტყვაა სიყვარულის გადააზრებაში შუა საუკუნეებიდან რენესანსამდე სივრცეში: (ხინთიბიძე, 2005, 63-73).

„აქა გაყრილნი მიჯნურნი მუნაცა შევიყარენით,
მუნ ერთმანერთი კვლა ვნახეთ, კვლა რამე გავიხარენით! (883).
„საყვარელმან საყვარელი ვით არ ნახოს, ვით განიროს!
მისკე მივალ მხიარული, მერმე იგი ჩემკე იროს,
მივეგებვი, მომეგებოს, ამიტორდეს, ამატიროს...“ (884).

მეფე და არა მეფეში *ვეფხისტყაოსნის* ეს სიუჟეტური ეპიზოდი არ მუშაობს, მაგრამ ჩანს მისი ძირითადი კომპონენტები. პანთეა, ნესტანის ორეული, ავტორებმა ციხეში შეიყვანეს; თუმცა ამ აქტის აუცილებლობა პიესის სიუჟეტით არაა მკაცრად მოტივირებული. უფრო მნიშვნელოვანი არბასესის მიერ უეცარი შეყვარების სცენაში პანთეას გარდაცვლილად წარმოდგენაა. რაც იმდენად მოულოდნელი და აუხსნელია, რომ მკვლევარები დაჟინებით ეძებენ მიზეზს (თუ ნიმუშს), რომლის შთაგონებით (თუ გავლენით) გაითამაშეს ბომონტმა და ფლეტჩერმა ეს „კონტექსტიდან ამოვარდნილი სცენა“ (ელიოტი 1917-1932: 135) და რაც უფრო არსებითია, ამ სცენის (გმირის მიერ სატრფოს გარდაცვლილად წარმოდგენის) განვითარება *მეფე და არა მეფეში* ისევ *ვეფხისტყაოსნის* კვალს გაჰყვება: იგი გადაიზრდება გმირის მედიტაციაში. უფრო მეტიც, არბასესის მედიტაციის ფილოსოფიური კონტექსტიც თითქოს *ვეფხისტყაოსნის* ტარიელის შესაბამისი მედიტაციის რემინისცენციააო: იბერიის პრინციც ამქვეყნიდან იმქვეყნად გადასახლებაზე ფილოსოფოსობს (III, 1):

„ჩემი და! — გარდაიცვალა იგი?..
... იგი გარდაიცვალა.
ქალწული, თუმცა ძილზე უფრო უმანკო,
ისე ნათელი, როგორც მისი თვალები. და

მარადიული კურთხევა დაჰყვება თან, სადაც იგი არის.
მე ვიცი, მას არ შეეძლო ესურვა, რომ შეეცვალა
თავისი მდგომარეობა ახლით. და თქვენ მნახავთ მე,
როგორ ვატარებ ჩემს ჯვრებს,
კაცისა. ჩვენ ყველანი უნდა მოვკვდეთ.
და მან გვასწავლა, როგორ უნდა სიკვდილი“.

ეს „არტისტულად გამოგონილი ტრიუკი“ კი, როგორც ინგლისურმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ შენიშნა, აშკარად ინარჩუნებს „ელეგანტურ და კონტროლირებულ ჰიპორბოლიზებას, რომელიც შექსპირის ლექსში თითქმის არასოდეს არ ჩანს“ (მაიზენერი 1940-41: 142).

ამგვარად, ირკვევა რომ, *მეფე და არა მეფის* მიმართება *ვეფხისტყაოსანთან* უფრო მეტია, ვიდრე, ნაწარმოების ფაბულის მიმართება გარკვეულ სიუჟეტურ წყაროსთან, როგორც მე ამას თავიდან ვვარაუდობდი. (ხინთიბიძე 2007: 98). მთლიანობაში კი საქმე გვაქვს ლიტერატურულ ქმნილებასთან, რომელსაც შექსპირის ეპოქის დრამატურგიაში მნიშვნელოვანი ადგილი განეკუთვნება. ამით აიხსნება, რომ ტომას რაიმერის თავდასხმას *მეფე და არა მეფის* მორალზე უმაღლე მოჰყვა ჯონ დრაიდენისეული ანალიზი ამ პიესის ლიტერატურულ ხელოვნებაზე შექსპირის და ფლეტჩერის შემოქმედების საერთო კონტექსტში („The Grounds of Criticism in Tragedy“, 1679), სადაც უყოყმანოდ ითქვა, რომ მათ დიზაინში საუკეთესო სწორედ *მეფე და არა მეფეა*. დრაიდენმავე მიაკუთვნა *მეფე და არა მეფე* ტრაგედიის სანყის, ტრაგიზმის დონის მიხედვით დაბალ ჯგუფს, რომლის დასასრული ბედნიერია. ჯონ დრაიდენის შეფასება არ დარჩა „ღალადებად უდაბნოსა შინა“. XX საუკუნის ლიტერატურულმა კრიტიკამ იგი გაიხსენა. არტურ მიზენერი აქვეყნებს საგანგებო გამოკვლევას, სათაურით: „*მეფე და არა მეფის* მაღალი დიზაინი“ და ცდილობს ახსნას ის ფაქტი, რომ მთელი XVII საუკუნის მანძილზე *მეფე და არა მეფე* უაღრესად პოპულარულია და რომ მისი, როგორც მთლიანად ბომონტისა და ფლეტჩერის შემოქმედების, გადაფასება დაიწყო XIX საუკუნიდან და ჩვენი თანამედროვეობისათვის ისინი მეოთხეხარისხოვან მწერალთა ჯგუფში აღმოჩნდნენ. გადაფასდა ის სტილი, რომელიც ტრაგიკომედიის ჟანრში ბომონტმა და ფლეტჩერმა დაამკვიდრეს, რომელიც იმდენად პოპულარული იყო თავის სანყის ეტაპზე, რომ თვით შექსპირს აქვს ამ სტილით თავისი უკანასკნელი პიესები დაწერილი („ზამთრის ზღაპარი“, „ქარიშხალი“, „ციმბელინი“). ეს კი აშკარა დასტურია იმისა, რომ XVII საუკუნის მეორე ათეულის დასაწყისში ინგლისის სცენაზე იმარჯვებს ახალი სტილის დრამა — ტრაგიკომედია.*

* შექსპიროლოგთა შემდგომი თაობა თავს იკავებს შექსპირის ბოლო პერიოდის შემოქმედებაზე ბომონტისა და ფლეტჩერის გავლენის აღიარებისაგან, ფორმალური მსგავსების ნაცვლად აქცენტის იდეურ თავისთავადობაზე გადატანით (ანიკსტი 1985: 14). ინგლისურ ლიტერატურათმცოდნეობაში ბომონტისა და ფლეტჩერის გავლენა შექსპირზე საგანგებო მონოგრაფიული შესწავლის საგანი იყო (თორნდაიკი 1901).

ამ სტილის საუკეთესო ნიმუში კი *მეფე და არა მეფეა*, რომლის კავშირში რუსთველის *ვეფხისტყაოსანთან* — უკვე ძნელია, რომ ეჭვი შეიტანო. ეს გარემოება კიდევ ერთხელ და უფრო მეტი სიმწვავეით წამოჭრის კითხვას, რომელსაც მე ამ საკითხთან პირველი შეხებისას „მივიწყებული წარსულის საიდუმლო“ ვუნოდე. საიდან, რა გზით, როგორ უნდა სცოდნოდან ფრანსის ბომონტს თუ ჯონ ფლეტჩერს *ვეფხისტყაოსანი?* ეს კითხვა ქართული ლიტერატურის მცოდნე თითქმის ყველა ინტელიგენტს უპირველეს ყოვლისა იმას აფიქრებინებს, რუსთველს XII საუკუნის დასასრულს და ინგლისელ დრამატურგებს XVI საუკუნის დასასრულს ერთი და იგივე სიუჟეტური წყარო ხომ არა აქვთ ხელთო. მართლაც, რუსთველოლოგები დღესაც სხვადასხვაგვარად განმარტავენ პოეტის სიტყვებს — „ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები ვპოვე და ლექსად გარდავთქვიო“ (9). მიუხედავად იმისა, რომ ამ სიტყვების პირდაპირ — ფაბულის წყაროზე მითითებად გაგება მრავალგზის იქნა მეცნიერულად უარყოფილი, დღესაც გრძელდება კამათი რუსთველის პოემის ფაბულის წყაროს არსებობის დაშვებისა თუ დაუშვებლობის თაობაზე. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ *ვეფხისტყაოსანსა* და *მეფე და არა მეფეს* საერთო სიუჟეტური წყარო აქვთ? არა! ჩემს მიერ ჩატარებული კვლევა-ძიება ამის დაშვების საფუძველს არ გვაძლევს. საქმე ისაა, რომ *მეფე და არა მეფე* სიუჟეტურ მიმართებას ამჟღავნებს აშკარად და საკუთრივ ქართული პოეტის *ვეფხისტყაოსანთან*: ჯერ ერთი, *მეფე და არა მეფის* ამბავი იბერიის ანუ საქართველოს სამეფო კარზე ხდება. ამით ავტორები მიანიშნებენ ამ ამბის საქართველოდან მომდინარეობაზე (ან საქართველოსთან რაღაც კავშირზე); რაზედაც მითითება *ვეფხისტყაოსნის* სავარაუდოდ შესაძლებელ წყაროში უკვე შეუძლებელია არსებულიყო. მეორეც, *მეფე და არა მეფის* პრინციპის სახელი *პანთეა* მისი *ვეფხისტყაოსნის* ეული პროტოტიპის — ნესტანის სიმბოლურ სახელზე — ვეფხზე ანუ პანტერაზე მიუთითებს. ამითაც ინგლისელი ავტორები დაუფარავად მიანიშნებენ რუსთველის *ვეფხისტყაოსანზე* და არა მის რაღაც სავარაუდო შესაძლებელ სიუჟეტურ წყაროზე. უფრო მეტიც, პირადად მე იქითკენ ვიხრები (თუმცა ამის დასაბუთებისთვის სათანადო დოკუმენტები არა გვაქვს) რომ ვივარაუდო: ბომონტსა და ფლეტჩერს ქართული კონსულტანტი ჰყავთ მეთქი. მათ ვეფხისტყაოსნის ინდოეთის სამეფო კარის შეყვარებული წყვილის ტარიელისა და ნესტანის ამბავი იბერიის (საქართველოს) სამეფო კარის შეყვარებული წყვილის ამბად წარმოადგინეს. ამგვარად ჰქონდათ გააზრებული *ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთი ძველ საქართველოში. XIX და თვით XVIII საუკუნის წყაროები მოწმობენ, რომ ქართულ საზოგადოებას *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტი საქართველოს ამბის ალეგორიულ ასახვად მიაჩნდა.

როცა რუსთველის პოემის XVII საუკუნის დასაწყისის ინგლისში შეღწევაზე ვფიქრობდი, მე შევეცადე მიმეთითებინა იმ გზაზე, რომლი-

თაც შეიძლება იმ პერიოდში ქართული მწერლობა ევროპაში გასულიყო და მივუთითე ქართული სამეფო კარის კონტაქტებზე ესპანეთის სამეფო კართან XV და XVI საუკუნეებში (ხინთიბიძე 2007: 95-98). ამჯერად მე ვფიქრობ, რომ ამ შესაძლებლობას შეიძლება დაემატოს უფრო შემთხვევითი გზები. კერძოდ, ქართველი კონსულტანტი, რომელიც შემთხვევით თუ რაღაც მისიით შეიძლება აღმოჩენილიყო ინგლისში. რამდენიმე გარემოება მაძლევს მე იმპულსს ამის დაშვებისა:

როგორც ევროპული წყაროებიდან ჩანს, ევროპელ ინტელექტუალთა მიერ უფრო ადრინდელი პერიოდის მითითებები ქართული ლიტერატურის თუ კულტურის ფაქტებზე ქართველი კონსულტანტების მეშვეობით ხდება. ამაზე უშუალო მითითებებია გერმანელი მეცნიერების XVIII საუკუნეში დასტამბულ წიგნებში (ჟ. დლერ; . ლტერ).

XVI და XVII საუკუნეების ევროპულ დიპლომატებს, მოგზაურებს, ვაჭრებს და აღმოსავლეთით დაინტრესებულ ინტელექტუალურ წრეებს ხშირი და მჭიდრო კონტაქტი აქვთ სპარსეთისა და ოსმალეთის სამეფო კარებთან, სადაც შაჰებისა და სულთნების გარემოცვაში განუწყვეტილად არსებული ქართველი ქალების სიმრავლე ევროპელთა ყურადღებას იქცევს თავისი არა მხოლოდ სილამაზით და ნიჭიერებით, არამედ თავიანთ სამშობლოზე განუწყვეტილი ფიქრითა და წუხილით. ეს გარემოება მკაფიოდაა ასახული XVII-XVIII საუკუნეების ევროპულ მხატვრულ ლიტერატურაში (ხინთიბიძე 2001: 27). იმასაც უნდა მივაქციოთ სათანადო ყურადღება, რომ ყველაზე ადრინდელი ცნობები, თუმცა საკმაოდ მწირი, ქართული ენის, ანბანის, შრიფტის, სასულიერო მწერლობის შესახებ ევროპაში დაიბეჭდა ერთი გერმანელი მოგზაურის მიერ თურქეთში 1579 წელს მოპოვებული მასალის კონტექსტში (S. Schweigger). ამ გზით ევროპაში შესული ინფორმაცია იმსახურებს ყურადღების მიქცევას.

ბომონტისა და ფლეტჩერის *მეფე და არა მეფის* რუსთველის *ვეფხისტყაოსანთან* ამგვარი არსებითი მიმართების დადასტურება კიდევ ერთ მნიშვნელოვან საკითხს წამოჭრის მკვლევარის წინაშე: თუ ბომონტი და ფლეტჩერი რუსთველის *ვეფხისტყაოსანს* მართლაც ასე ღრმად იცნობენ და იყენებენ, თანაც მათი შემოქმედების სწორედ პირველი მომნიშვნის ეტაპზე, სავარაუდოა, რომ ამ ნაწარმოების კვალი გამოჩენილიყო არა მხოლოდ ერთ პიესაში, არამედ სხვა შემთხვევაშიც. ამ მიმართულებითაც მიმდინარეობდა ჩემი კვლევა. შედეგი დადებითია და კვლავ სრულიად ახალი ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკისათვის. *ვეფხისტყაოსანი* არის ერთ-ერთი არსებითი სიუჟეტური წყარო ბომონტისა და ფლეტჩერის კიდევ ერთი პიესისა. ესაა *ფილასტერი*.

დავინწყით იმით, რომ *ფილასტერი* ბომონტისა და ფლეტჩერის მიერ ერთად დაწერილი პიესაა, ისევე როგორც *მეფე და არა მეფე*. პიესები შექმნილია დაახლოებით ერთსა და იმავე დროს. *მეფე და არა მეფე* ლიცენზირებულია სცენაზე დასადგამად 1611 წელს. *ფილასტერი* კი მკვლევ-

ვართა ვარაუდით 1608-1610 წლებშია დაწერილი. ისიც მიჩნეულია, რომ ეს ორი პიესა, რომლებმაც ყველაზე დიდი სახელი მოუტანეს ბომონტსა და ფლექჩერს და მხოლოდ ისინი იდგმებოდა ინგლისის სცენებზე საუკუნის ბოლომდე, რაღაცით განსხვავდება სხვა პიესებისგან (რაისტინი 1910: 113-114, 179). და ეს მსგავსება და სხვებისგან განსხვავება არ განისაზღვრება მხოლოდ იმით, რითაც დრამატიკა გამოჰყო *მეფე და არა მეფე* — ტრაგედიის ბედნიერად დასრულებით. ინგლისური ტრაგიკომედიის ერთიან კონტექსტში მონოგრაფიული შესწავლის პირველივე ეტაპზე იქნა შენიშნული, რომ სწორედ ეს ორი პიესა იყო პირველი ნიმუში იმ ახალი ტიპის ტრაგიკომედიისა, რომელმაც დააბრუნა ინგლისურ ლიტერატურაში რომანტიკულ-ჰეროიკული თემატიკა.

ისიც შენიშნულია, რომ *ფილასტერში* ჩანს შექსპირის (კერძოდ „ჰამლეტის“) გავლენა, უფრო მეტად, ვიდრე *მეფე და არა მეფეში*, ზგრამ მისი (ფილასტერის) ძირითადი ქარგის უშუალო წყარო არ ჩანს და ფიქრობენ, რომ ამბავი უნდა მიმდინარეობდეს რაღაც პასტორალური სასიყვარულო ისტორიიდან თუ სარაინდო რომანიდან (უეითი 1969: 15). ეს დასკვნა ძირითადად მოტივირებულია *ფილასტერის* საეარაუდო საისტორიო წყაროების შესწავლით. საქმე ისაა, რომ *ფილასტერში* გათამაშებული სასიყვარულო ტრაგიკომედია ორი მეზობელი სამეფოს — სიცილიისა და კალაბრიის სამეფო კარის კონფლიქტის ფონზეა წარმოდგენილი (მსგავსად *მეფე და არა მეფის* იბერიისა და სომხეთის საომარი დაპირისპირებისა). ამიტომაც მკვლევარები დაბეჯითებით ეძებენ საისტორიო თუ სხვა ტიპის ლიტერატურულ წყაროებში სამხრეთ იტალიის ამ ორ ქვეყანაში მომხდარ მსგავს ამბავს. დასკვნა კატეგორიულია: *ფილასტერში* აღწერილი ამბები არ შეესაბამება სიცილიის ისტორიის რომელიმე სიტუაციას; ნაწარმოები წარმოადგენს ფსევდო-ისტორიისა და სასიყვარულო ამბის თუ სარაინდო რომანის კომბინირებას. კომბინირების არეალი კიდევ უფრო ფართოა: რომანტიკული და ნაკლებად სარწმუნო ამბავი მოაზრებულია იმ სამეფო კარის ინტრიგაში, რომლის ხელმწიფეთა ქცევა სამართლიანობის თუ ზნეობის პოზიციიდან საეჭვოა. ეს კი *ფილასტერის* და *მეფე და არა მეფის* ფაბულის საერთო მახასიათებელია (უეითი 1969: 132-133). უფრო მეტიც, *ფილასტერისა* და *მეფე და არა მეფის* ძირითადი სიუჟეტური ქარგის საერთო მახასიათებელი უფრო ფართოა და ესეც ინგლისურმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ იმთავითვე შენიშნა. კერძოდ: ამბავი ხდება უცხო ქვეყნებში და იგი მელოდრამული ხასიათისაა. ჰეროიკული სულისკვეთების მთავარი გმირები რომანტიკული თავგადასავლების არეალში მოქმედებენ. (რაისტინი 1910: 111).

ყველა ეს საერთო მახასიათებელი *ფილასტერსა* და *მეფე და არა მეფეს* აკავშირებს მათ საერთო სიუჟეტურ წყაროსთან. ესაა *ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთის სამეფო კარზე გათამაშებული ფსევდო ისტორიული ამბავი ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულისა.

ისიც იქნა მითითებული, რომ ბომონტისა და ფლეტჩერის ამ ორ პიესას აქვს პრინციპული საერთო მახასიათებლები, რომლითაც ისინი გამოირჩევა ტრაგიკული რომანებიდან, რომლებსაც სხვა ყველაფრით მჭიდროდ ემსგავსებიან, და ესაა სწორედ არსებითი ბომონტისა და ფლეტჩერის ნოვატორულ სტილში: ამბის გადატანა შორეულ გარემოცვაში; სამეფო გვარეულობის პერსონაჟები; ჩახლართული ქარგა; ბალანსირება და კონტრასტი ხასიათებსა და ემოციებში; ბედნიერი დასასრული. და მაინც ეს ორი პიესა დამოუკიდებელია და არა ერთმანეთის განმეორება (რაისტინი 1910: 111-112).

ზემოთ ნათქვამი მინდა გავიმეორო და დავაზუსტო: ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში გამოვლენილი ყველა ეს საერთო მახასიათებელი *ფილასტერისა* და *მეფე და არა მეფის*, და აგრეთვე საერთო განმასხვავებელი ამ ორი პიესის მხატვრული სტილისა ინგლისური ტრაგედიის საერთო სტილიდან, გენეტიკურად აკავშირებს მათ *ვეფხისტყაოსანთან*, ამ ორი ტრაგიკომედიის საერთო სიუჟეტურ წყაროსთან. *ვეფხისტყაოსანი* უცხო და შორეული ქვეყნების ფსევდო-ისტორიულ ამბავზე მოაზრებული სიუჟეტის პეროიკული რომანია. მთავარი პერსონაჟები სამეფო გვარეულობის იერარქიის უმაღლესი პირებია. პოემის ფაბულა, ძირითადი ამბავი რთული და ჩახლართულია; ხასიათებსა და პერსონაჟთა ემოციებს ახასიათებს კონტრასტულობა და ამავე დროს ბალანსირება. სიუჟეტი მელოდრამატულია და დასასრული კი ბედნიერი.

ფილასტერისა და *მეფე და არა მეფის* საერთო სიუჟეტურ წყაროდ *ვეფხისტყაოსნის* მიჩნევა უპირველეს ყოვლისა ნესტანისა და ტარიელის სასიყვარულო ისტორიის გაცნობით დასაბუთდება.

ბომონტისა და ფლეტჩერის მიერ *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტიდან აღებულია და გადაამუშავებულია მხოლოდ ნესტანისა და ტარიელის თავგადასავალი ინდოეთის სამეფო კარის გარემოცვაში: *მეფე და არა მეფეში* — უშვილო მეფე-დედოფლის მიერ უახლოესი დიდებულის ახალშობილი ვაჟის შვილად აყვანა; ექვსიოდე წლის შემდეგ ქალის დაბადება; ბავშვობიდან ქალ-ვაჟის დაშორება და შემდეგ პირველი შეხვედრისთანავე სიყვარულით ვაჟის დაბნედა; მოქმედება სასიძოდ მონვეული მეზობელი ქვეყნის უფლისწულის ჩამოსაშორებლად; ბედნიერი დასასრული — ქორწილი. *ფილასტერში* — ერთი ქვეყნის მეფის მიერ მეზობელი სამეფოს გაუქმება და შეერთება; უფლისწულისთვის მეფობის მემკვიდრეობის ჩამორთმევა და ერთადერთი ქალისათვის ზედსიძედ სხვა სამეფო ქვეყნის უფლისწულის მონვევა; ქალის მიერ სამეფო მემკვიდრეობას ჩამოშორებული უფლისწულის თავისთან მინვევა და მათი სიყვარულის გაცხადება; ზედსიძედ მონვეული სასიძოს ჩამოშორება; ტახტის მემკვიდრეობის საკითხის ამ ორი მემკვიდრე ქალ-ვაჟის შეუღლებით გადაწყვეტა და ბედნიერი დასასრული — ქორწილი. ერთსა და მეორე შემთხვევაშიც სიუჟეტური ქარგის ძირითადი კონტურების მსგავსებას თან ერთვის

პრინციპული დეტალების დამთხვევაც, რაზედაც მე *მეფე და არა მეფის* შემთხვევაში საგანგებო გამოკვლევაში ვმსჯელობდი. ამჯერად ვისაუბრებ მხოლოდ *ფილასტერის* შესახებ.

1. ჩემსმიერჩამოყალიბებულიდებულება — *ფილასტერის* ძირითადი ქარგის უმთავრესი წყარო *ვეფხისტყაოსნის* ეული ტარიელის და ნესტანის სიყვარულის ამბავია — როგორც ზემოთ მოხმობილი შინაარსობრივი დეტალებიდან ჩანს, ემყარება *ფილასტერის* ამბის ძირითადი სიუჟეტური ფაქტების, ანუ პიესის კარკასის აშკარა მიმართებას *ვეფხისტყაოსანთან*. სწორი აღმოჩნდა ინგლისური ლიტერატურის კრიტიკოსთა დასკვნები: *ფილასტერში* მოთხრობილი სიცილიისა და კალაბრიის სამეფოების დაპირისპირება ფსევდო-ისტორიაა; ამ სიუჟეტის წყარო რალაც უცნობი შუასაუკუნეობრივი სასიყვარულო თუ სარაინდო რომანტიკული ამბავია. *ვეფხისტყაოსნის* ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამბავი სწორედ ამგვარი ამბავია. ნათქვამი რომ უფრო სარწმუნო გახდეს — მოკლედ *ფილასტერის* ძირითადი სიუჟეტური ხაზის შესახებ.

ფილასტერი სიცილიის სამეფოს ერთადერთი კანონიერი მემკვიდრეა. მისი მამა კალაბრიის მეფემ ჩამოაგდო ტახტიდან და სამეფო თვითონ შეიერთა. ფილასტერი ხალხის დიდი სიყვარულით და მხარდაჭერით სარგებლობს, ამიტომ იგი საპყრობილიდან გაათავისუფლეს. იმისთვის, რომ თავის ერთადერთ ქალიშვილს არეტუზას ორივე სამეფო დაუმკვიდროს, მეფემ ესპანეთის უფლისწული ფარამონდი ზედსიძედ მოიწვია და ცდილობს ქალიშვილის მასზე დაქორწინებას და ქვეყნის გაძლიერებას. არეტუზა თავის მსახურ ქალს ფილასტერთან აგზავნის და უფლისწულს თავისთან მოიწვევს. ამ უკანასკნელს ფარულად უკვე უყვარს არეტუზა. ქალი უფლისწულს თავის უზომო სიყვარულში გამოუტყდება. სასახლის კარზე გათამამდება მრავალი დრამატული და კომიკური სცენა ერთი მხრივ ფარამონდსა და სასახლის ქალებს და მეორე მხრივ ფილასტერსა და არეტუზას და მათი სიყვარულის მესაიდუმლე მსახურს შორის. სიყვარულისგან გახელებული და ეჭვიანობით დაბნეული ფილასტერი უკაცრიელ ტყეში გაიჭრება. დაბოლოს ყველა საინტრიგო კვანძი გაიხსნება. ესპანეთის უფლისწულს თავის ქვეყანაში დააბრუნებენ, მეფე ფილასტერის და არეტუზას შეუღლებას მიესალმება და მემკვიდრედ ფილასტერს დალოცავს.

ფილასტერის ამბის ძირითადი ქარგის დროული და სივრცული კოორდინატების *ვეფხისტყაოსანთან* პრინციპული მსგავსების ფონზე (ორი სამეფოს შეერთება; მემკვიდრეობის პრობლემა — მეტოქეობა ერთიანი სამეფოს მეფის ერთადერთ ქალიშვილსა და შემოერთებული სამეფოს კანონიერად მემკვიდრე ვაჟიშვილს შორის; სამეფოს მემკვიდრეობის პრობლემის გადასაწყვეტად ზედსიძედ მოწვევა სხვა ქვეყნის უფლისწულის; სასიყვარულო ისტორია მემკვიდრე ვაჟსა და მემკვიდრე ქალიშვილს შორის; ბედნიერი დასასრული — მათი შეუღლება) არ შეიძლება

ყოფილება არ მიეცეს ერთ თვალშისაცემ სხვაობას: *ვეფხისტყაოსნის* მიხედვით სარიდანმა თავისი ნებით შეუერთა თავისი კუთვნილი ნაწილი ინდოეთისა დანარჩენ გაერთიანებულ ინდოეთს. *ფილასტერის* მიხედვით კი სიცილიის მეფე უკანონოდ ჩამოაგდეს ტახტიდან და წაართვეს მეფობა. ეს კონკრეტული საკითხი მე მინდა ვაქციო უფრო თეორიულ ზოგად პრობლემად ტრაგიკომედიის ჟანრში თითოეული პიესის პირველწყაროსთან მიმართების თაობაზე. როგორც წესი, ტრაგიკომედიის ავტორი თავის პირველწყაროდან იღებს რაღაც ქარგას, ან ქარგის ერთ მონაკვეთს. აღებული ქარგის ცალკეულ კომპონენტებს იგი შეცვლის, გადაასხვავებებს, მოარგებს საკუთარი პიესის მიზანდასახულობას და საკუთარ ჩანაფიქრს. მიმართება პირველწყაროსთან არ მოითხოვს პასუხისმგებლობას პირველწყაროს ფაქტების მეტ-ნაკლები სიზუსტით გადმოცემაში. ტრაგიკომედიის ავტორი მხოლოდ იმპულსს იღებს პირველწყაროსაგან, რომელიც შეიძლება იყოს იდეურიც, მაგრამ უფრო ხშირად ნარატიული. ნარატივის განვითარება და გადასხვავებება ქმნის სწორედ ახალ ნაწარმოებს ახალი მხატვრული და იდეური ჩანაფიქრით. ასე რომ, ბომონტისა და ფლეტჩერის მიერ ერთი სამეფოს მიერ მეორეს დაპყრობით შეერთებაზე საუბარი წინააღმდეგ *ვეფხისტყაოსნისეული* შეერთებული სამეფოს მეფის პირადი ინიციატივით მოქმედებისა (ისევე როგორც, ბომონტისა და ფლეტჩერის მიერ ზედსიძედ მოყვანილი უფლისწულის უკან დაბრუნებით ჩამოშორება, წინააღმდეგ *ვეფხისტყაოსნისეული* მკვლელობისა) ტრაგიკომედიის პირველწყაროსთან დამოკიდებულების სრული კანონზომიერების ფარგლებში რჩება. სამეფოების შეერთების *ვეფხისტყაოსნისეული* ვარიანტი რუსთველის მსოფლმხედველობითი კრედოს კანონზომიერი კომპონენტია. რუსთველი ცენტრალიზებული მონარქიის სახელმწიფოებრივი ნყობის მქადაგებელია; ჰარმონიულ, ტოლერანტულ, ადამიანის მიერ ადამიანის სიყვარულზე დაფუძნებულ საზოგადოებრივ ყოფაზე ოცნებობს. ამგვარი ოცნებისეული სამყაროს ერთი ელემენტია იდეალური პერსონა ხელმწიფე სარიდანისა. ბომონტისა და ფლეტჩერს ამ ჩანაფიქრთან არავითარი მიმართება არა აქვთ. მათ სჭირდებათ ისტორიას მიმსგავსებული ამბავი, რომელშიც არის საინტერესო გადაწყვეტა მათი თანამედროვე მაღალი საზოგადოებისათვის საჭირობოროტო საკითხისა — მემკვიდრეთა მიერ მტრობის ნაცვლად ერთმანეთის შეყვარება (ამ თემისადმი ინტერესი მათ მემკვიდრეობით მიიღეს დიდი წინამორბედისაგან: შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“). ეს მისცა მათ პირველწყაროს ქარგამ — *ვეფხისტყაოსნის* ტარიელისა და ნესტანის სიყვარულმა. და ამ ღერძზე ბრუნავს მათი ორივე პიესა *ფილასტერი* და *მეფე და არა მეფე*.

ამ შემოქმედებით თავისუფლებას რომ თვალი მოვუხუჭოთ, ისიც კი შეიძლება დაუშვათ, რომ თვით *ვეფხისტყაოსნისეული* ფარსადანისა და სარიდანის დამოკიდებულება ბომონტისა და ფლეტჩერს შეეძლოთ წარ-

მოედგინათ, როგორც ერთი სამეფოს მიერ მეორეს დაპყრობა. ამის ფაქტობრივი დადასტურებისათვის ერთი მაგალითი კმარა. *ვეფხისტყაოსნის* ერთმა თანამედროვე ქართველმა მკვლევარმა სწორედ ამგვარად გაიზარა ინდოეთის გაერთიანების *ვეფხისტყაოსნისეული* ამბავი: „თუ მომხდარა, რომ ვისმე ოდესმე შთამომავლობით მეფობა საკუთარი ნებით გაეცვალოს სხვა მეფის სამსახურზე?“ სარიდანს „სამეფო ჩააბარებინეს“, ალბათ მისი სურვილის წინააღმდეგო (კიკნაძე 2001: 6-7).

შეიძლება დავასკვნათ: *ფილასტერის* სიუჟეტური კარკასი *ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთის სამეფო კარის ამბიდან მოდის.

2. *ფილასტერში* *ვეფხისტყაოსნის* სიყვარულის ისტორიის ქარგას ერთგვარად *ვეფხისტყაოსნის* სიყვარულის მახასიათებელი ნიშნებიც მოაქვს:

ა) რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში მრავალგზისაა ყურადღება გამახვილებული იმაზე, რომ ნესტანისა და ტარიელის სიყვარული უსასრულოდ ჰიპერბოლიზირებულია, თითქოს უფრო დიდია, ვიდრე სიცოცხლე და ა. შ. ეს საოცარი გრანდიოზულობა, გრძნობის სიგიჟემდე მიყვანა *ვეფხისტყაოსნიდან* გადასულია როგორც *მეფე და არა მეფეში* ასევე *ფილასტერში*. ინგლისური ლიტერატურის კრიტიკოსებს შენიშნული აქვთ ამ ორი პიესის სიყვარულის ეს თავისებური სპეციფიკაც.

ბ) ნესტანისა და ტარიელის სიყვარული ერთგვარად გადაჯაჭვულია ტახტის მემკვიდრეობის სურვილსა თუ მისკენ სწრაფვასთან. ამ დებულების სამტკიცებლად ვრცელი შინაარსობრივი ექსკურსი რომ არ ვაკეთოთ, კმარა ნესტანის ტარიელისადმი მიმართული სიტყვების დამონმება: „მე და შენ ვისხდეთ ხელმწიფედ, სჯობს ყოვლსა სიძე-სძლობასა“ (540).

იგივე შეინიშნება *ფილასტერშიც* და საკმაოდ კატეგორიულადაც. დაუუკვირდეთ არეტუზას მიერ *ფილასტერისადმი* თავის სიყვარულის გაცხადების სცენას (I.2):

„არეტუზა: ფილასტერ, იცოდე, მე უნდა ვფლობდე ამ სამეფოებს.
ფილასტერი: ქალბატონო, ორივეს?

.....

არეტუზა: კიდევ იცოდე, მე უნდა ვფლობდე მათ და უნდა გფლობდე შენც.

ფილასტერი: და მეც?

არეტუზა: შენს სიყვარულს; რომლის გარეშეც ყველა ქვეყანა, რაც დღემდე უკვე აღმოჩენილია, ჩემთვის არაფერს არ ნიშნავს გარდა იმისა, რომ შეიძლება დავიმარხო მასში.

.....

არეტუზა: შენი სიყვარულით კი, ეს ყველაფერი ძალიან ცოტა იქნება, რომ მოგიძღვნა შენ. აი, თუ გინდა მომკლა შენი სუნთქვით, რისი შემძლებელიც შენ ხარ, მე გაგიხსენი ჩემი გული“.

გ) *ვეფხისტყაოსნის* შეყვარებულ წყვილში სიყვარულის გაცხადება, და თანაც ზემოთ გაანალიზებული კონტექსტით, ქალისგან მოდის. იგივე ხდება *ფილასტერშიც*. ქალის ინიციატივა სიყვარულის შემბოჭავი საბელის განყვეტაში მეფე და არა მეფეშიც შეინიშნება.

დ) *ვეფხისტყაოსნის* შეყვარებული, სიყვარულში იმედგაცრუებული თუ უნუგეშოდ დარჩენილი, უკაცრიელ ტყე-ღრეში ეძებს ნავსაყუდელს. ეს აღმოსავლური ეპიკის და ლირიკის სპეციფიკაა და *ვეფხისტყაოსნის-თვის* კანონზომიერია. იგივე ხდება *ფილასტერში*. სიყვარულით შებოჭილი და ეჭვით დაბრმავებული ფილასტერი უღრან ტყეს შეაფერებს თავს. ასევე იქცევა მისი მსახური, მასზე შეყვარებული ევფრაზია (იგივე ბელარიო).

ე) ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ქარგას *ვეფხისტყაოსნი-დან ფილასტერში* სასიყვარულო ინტრიგის გაბმის სპეციფიკური დეტალებიც გადმოჰყვება. ესაა, უპირველეს ყოვლისა, ქალის წერილები სატრფოსადმი, რაც *ვეფხისტყაოსნისეული* ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ისტორიის სპეციფიკური სტილია. მისი კვალი *მეფე და არა მეფეშიც* შეინიშნება, მაგრამ *ფილასტერში* უფრო მკვეთრადაა გამოხატული *ვეფხისტყაოსანთან* მსგავსება.

ნესტანისა და ტარიელის სასიყვარულო ურთიერთობა ნესტანის დავალებით გაგზავნილი მსახური ქალის — ასმათის მეშვეობით იწყება. იმისთვის რომ ნესტანის საიდუმლო სასახლეში არ გახმაურდეს, ასმათი თითქოსდა საყვარლად ეახლება ტარიელს. ეს მოტივი (ასმათის ფსევდო საყვარლობა) რუსთველის პოემაში მრავალი კუთხითაა ინტერპრეტირებული. არეტუზაც თავის მომავალ სატრფოსთან სასიყვარულო ისტორიის წამოწყებას თავისი მსახური ქალის გაგზავნით იწყებს. ამ სცენის შეთხზვისას ინგლისელ დრამატურგთა მიერ *ვეფხისტყაოსნის* შესატყვისი სცენის რემინისცენცია თითქოს ამკარაა. არეტუზა დაეჭვდება: მსახურმა ქალმა ფილასტერს თავი ხომ არ შეაყვარაო; საგანგებოდ ჩაეკითხება ფილასტერიდან უკან დაბრუნებულ მსახურ ქალს: ჩემი დანაბარები პრანჭვით ხომ არ გადაეცი და თავი ხომ არ მოაწონეო (1, 2).

ვფიქრობ საკმარისია. მიინდა გავიმეორო ძირითადი დასკვნები:

ბომონტისა და ფლეტჩერის ტრაგიკომედიის *ფილასტერის* სიუჟეტური ქარგის ძირითადი წყარო რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამბავია. ეს უკანასკნელი შევსებულია ცალკეული სიუჟეტური და ემოციური სიტუაციებით და სიმბოლური მახასიათებლებით სხვადასხვა ავტორებიდან (რომელთაგან გამოვლენილია: მონტემაიორის *დიანას* ა. პერეზისეული გაგრძელება, შექსპირის რომანტიკული პიესები და ფ. სიდნის *არკადია*) (გარი 2003: XXXV). *ვეფხისტყაოსნის* იგივე ამბავი არის უშუალო სიუჟეტური წყარო ბომონტისა და ფლეტჩერის იმავე პერიოდში (1608-1611 წლებში) შექმნილი მეორე ტრაგიკომედიისაც *მეფე და არა მეფე*. *ფილასტერი* და *მეფე და არა*

მეფე ბომონტისა და ფლეტჩერის ყველაზე პოპულარული პიესებია, რომლებსაც ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა ინგლისური ტრაგიკომედიის დრამატული სტილის ჩამოყალიბებაში ძირითად თხზულებებად მიიჩნევს.

* * *

საკითხის კვლევის მომავალი პერსპექტივის თვალსაზრისით რამდენიმე მეთოდური ხასიათის შენიშვნა მინდა ჩამოვყალიბო.

გამოვლენა იმისა, რომ *ვეფხისტყაოსანი* ესოდენ აქტიურადაა ჩართული XVII საუკუნის დასაწყისის ინგლისის ლიტერატურულ ცხოვრებაში (იმის ფონზე, რაც აქამდე იყო მიჩნეული- *ვეფხისტყაოსანი* ქართულ სამყაროს მხოლოდ XIX საუკუნეში გასცდა), ახალ პერსპექტივას შლის მომავალი რუსთველოლოგიური კვლევების წინაშე:

საჭიროა რუსთველის შემოქმედების შესწავლა გვიანდელი შუასაუკუნეების და რენესანსის ეპოქების ლიტერატურულ-ფილოსოფიური და საზოგადოებრივი აზრის განვითარების პროცესში როგორც აღმოსავლური და დასავლური კულტურული ურთიერთობის არეალში, ასევე საკუთრივ ევროპული ინტელექტუალური ცხოვრების პერიპეტივებში და არა მხოლოდ ტიპოლოგიური თვალსაზრისით, არამედ შესაძლებელი უშუალო კონტაქტების მიმართულებითაც. *ვეფხისტყაოსნის* ესოდენ მოულოდნელი გამოჩენა რენესანსული ევროპის საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ცხოვრების ცენტრში არაა აუცილებელი, რომ იყო სრულიად შემთხვევითი და სრულიად იზოლირებული მოვლენა. ამ მიმართულებით დიდი და ხანგრძლივი კვლევა-ძიებაა საჭირო.

არაა მოულოდნელი, რომ ბომონტისა და ფლეტჩერის შემოქმედებითი ბიბლიოთეკიდან *ვეფხისტყაოსანი* რაიმე ფორმით გამოსულიყო და დამოუკიდებლადაც გავრცელებულიყო ევროპის ლიტერატურულ წრეებში, ანდა თვით ბომონტისა და ფლეტჩერის შემოქმედებით ლაბორატორიაში უკვე დამოუკიდებლად, ევროპულ ინტელექტუალთა შორის რაღაც ფორმით არსებულ თუ მოარულ *ვეფხისტყაოსნის* ამბავს მიედინა და არა *ვეფხისტყაოსნის* ქართველ კომენტატორს, რაც მე უფრო დასაშვებად ჩავთვალე. ამგვარ ეჭვს ჩემში ის ბადებს, რომ ჩემს მიერ გამოვლენილი ფაქტები ადასტურებს ბომონტისა და ფლეტჩერის მიერ *ვეფხისტყაოსნის* არსებითად მხოლოდ ერთი (თუმცა უმთავრესი) ისტორიის — ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ისტორიის გამოყენებას და არ ჩანს აშკარა მიმართება პოემის სხვა მონაკვეთებთან.

ჩემი ეს უკანასკნელი განცხადებაც შემდგომ შესწავლას საჭიროებს: არის კი *ფილასტერი* და *მეფე და არა მეფე* მხოლოდ ის ორი ნაწარმოები ბომონტისა და ფლეტჩერისა, რომლებშიც *ვეფხისტყაოსნის* კვალი ჩანს.

თავისთავად ის გარდატეხა, რომელიც ამ ორმა თხზულებამ მოახდინა ბომონტისა და ფლეტჩერის ტრაგიკომედიის შემოქმედებით სტილში

და რომელზედაც ინგლისელი ლიტერატურათმცოდნეები კატეგორიულად მიუთითებენ, ხომ არ ავლენს რაიმე მიმართებას *ვეფხისტყაოსნის* მხატვრულ სისტემასთან?

კიდევ ერთხელ უნდა გავიმეორო, რომ ბომონტი და ფლეტჩერი თავიანთი შემოქმედებით XVII საუკუნის ინგლისური ლიტერატურის უპოპულარესი დრამატურგები არიან. ისინი უშუალო მემკვიდრეები არიან რენესანსის ეპოქის დასასრულის დიდი ინგლისური მწერლობისა (უილიამ შექსპირი, ბენ ჯონსონი...). ისინი აძლევენ ახალ შემოქმედებით იმპულსს მთელი XVII საუკუნის ინგლისურ (და აქედან ევროპულ) დრამატურგიას. ხომ არა გვაქვს საბაზი რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* კავშირები, და არა მხოლოდ ტიპოლოგიური, ვეძიოთ ევროპული ცივილიზაციის მთელ ამ ფართო არეალშიც?

დამონმებანი:

- ანიკსტი 1985: Аникст А. Бомонт и Флетчер: Франсис Бомонт и Джон Флетчер, Пьесы. М.: 1985.
- ბომონტი და ფლეტჩერი 1964: Beaumont and Fletcher, *A King and No King*. Edited by Robert K. Turner, London: 1964.
- გარი 2003: Gurr A. Introduction: F. Beaumont and J. Fletcher, *Philaster or, Love Lies Ableeding*. Edited by Andrew Gurr. Manchester and New York: 2003.
- ელიოტი 1917-1932: Eliot T. S. Selected essays, 1917-1932.
- თორნდაიკი 1901: Thorndike A.H. *The Influence of Beaumont and Fletcher on Shakespeare*, Worcester, Mass., 1901.
- კიკნაძე 2001: კიკნაძე, ზ. ავთანდილის ანდერძი. თბ.: 2001.
- მაიზენერი 1940-41: Mizener A. The High Design of *A King and No King*.: `Modern Philology~, v. 38, 1940-41, The University of Chicago Press, Chicago, Illinois.
- ნოზაძე 1957: ნოზაძე ვ. ვეფხისტყაოსნის მზის მეტყველება. სანტიაგო დე ჩილე: 1957.
- რაისტინი 1910: Ristine F.H. *English Tragicomedy. Its Origin and History*, The Columbia University Press, 1910.
- უეითი 1969: Waith E. *The Pattern of Tragicomedy in Beaumont and Fletcher*. „Archon Books“, 1969.
- ფინკელპირლი 1990: Finkelpearl P.J. *Court and Country Politics in the Plays of Beaumont and Fletcher*, Princeton Univ. Press, Oxford 1990.
- ხინთიბიძე 2001: Khintibidze E. *Georgian Literature in European Scholarship*, Amsterdam: 2001.
- ხინთიბიძე 2005: ხინთიბიძე ე. ვეფხისტყაოსნის სიყვარული. თბ.: 2005.
- ხინთიბიძე 2007: ხინთიბიძე ე. ვეფხისტყაოსნის უძველესი კვალი ევროპულ ლიტერატურაში. „ქართველოლოგი“, № 14, 2007.

Mystery of the Forgotten Past. II

Rustaveli's *The Man in the Panther's Skin* and Francis Beaumont and John Fletcher's *Philaster*

(Summary)

This paper is a direct continuation of my study, in which an entirely new fact is brought to light in Rustaveli Studies, namely that *The Man in the Panther's Skin* first appeared in the European literary arena not early in the 19th century in Russia, as was believed earlier, but in England in the early 17th century; furthermore, the *MPS* served as the hitherto unknown subject source of *A King and No King*, a major play by Shakespeare's contemporaries Francis Beaumont and John Fletcher.

Confirmation of such an essential relationship of Beaumont and Fletcher's *A King and No King* and Rustaveli's *MPS* will raise one more important question for the researcher to tackle: if Beaumont and Fletcher were so well familiar with and used Rustaveli's *MPS* – at the early stage of their maturity, at that – it is conceivable for a trace of this work to appear not only in one play but in some other as well. I directed my research along this line too. The result proved positive, and quite new to English literary criticism. The *MPS* served as an important source for one more play of Beaumont and Fletcher, namely *Philaster*.

The main source of the plot of Beaumont and Fletcher's tragicomedy *Philaster* is the love story of Nestan and Tariel of the *MPS*. The same story of the *MPS* is a direct subject source of Beaumont and Fletcher's tragicomedy *A King and No King*, written in the same period (1608-1611). *Philaster* and *A King and No King* are the most popular plays of Beaumont and Fletcher, considered by English literary criticism to be the principal works in the establishment of the dramatic style of English tragicomedy.

თამარ ხვედელიანი

ჭის სიღრმე – გზა კათარზისისა

მითოსურ-ფოლკლორული სამყაროს კვლევისას ყურადღებას იმყრობს ერთი საინტერესო საკითხი, რომელიც უკავშირდება მიწის სიღრმის, ჭის სიმბოლურ მნიშვნელობას. ჭა გააზრებულია როგორც გზა თვითშემეცნებისა, სულიერი განღმრთობისა. იგი გარკვეულწილად უკავშირდება მიწისქვეშეთს, მიღმურ სამყაროს, რომელიც ოდითგან არა მხოლოდ ხთონურ არსებათა სამყოფელად და განძთა საცავად აღიქმებოდა. იგი მნიშვნელოვანი იყო იმითაც, რომ ჭაში ჩაშვებული ადამიანი განიცდიდა კათარზისს, გაივლიდა გზას სულიერი განწმენდისას, რის შემდეგაც ფიზიკურ-სულიერად სრულქმნილი ეზიარებოდა ქვემარტივებს, შეიცნობდა უმაღლეს ფასეულობებს და ამ გზით აღწევდა მიზანს.

ქართულ სასულიერო მწერლობაში ჭა ანალოგიური მნიშვნელობით გაიზრება. სამაგალითოდ ღირსი მამა შიო მღვიმელისა და მისი სულიერი ძმის-ღირსი ევაგრეს ცხოვრებათა შესწავლაც კმარა, რომლებმაც თავიანთი მოღვაწეობა სწორედ ჭაში განასრულეს. მამანი „ქრისტეს მოსაგნი ქუაბსა შინა მცირესა“ დაყუდებულნი „შრომითა დიდითა“ აღასრულებდნენ დღეთა ცხოვრებისას, მაგრამ სიცოცხლის მიწურულს წმინდა მამამ, უთუოდ სულიერი განწმენდისა და თვითჩაღრმავებისათვის, ინება „შთასვლა მღვიმესა შინა“ „რომელ შემზადა საყოფელად და საფლავად მისსა“. მღვიმედხმობილი ჭა იყო მამა ევაგრეს სამყოფელიცა და უკანასკნელი განსასვენებელიც. საყურადღებოა ისიც, რომ ებრაულად შიო ქვესკნელს, ჯოჯოხეთს, საფლავს ნიშნავს (კოჭლამაზაშვილი 1997). შეიძლება ითქვას, რომ სახელმა ერთგვარად წინასწარ განსაზღვრა მისი მოღვაწეობა.

მკვლევარი ე.კოჭლამაზაშვილი ვარაუდობს: 1. შესაძლოა მამა შიოს შემთხვევით არ შეურჩევია სამოღვაწეოდ მღვიმე. მობოვლთაგან შერქმეული სახელი ღვთის განგებად ჩათვალა და „სამონაზვნო მოღვაწეობის სახე საკუთარ სახელს შეუსაბამა ე.ი. ქვესკნელის სახელის მქონე მონაზონი რეალურადაც „მექვესკნელედ“ „მემღვიმედ“ იქცა. 2. შესაძლოა მას სხვა სახელი ჰქონოდა, მაგრამ როდესაც „მემღვიმედ“, „მექვესკნელედ“ იქცა, მისი სამოღვაწეო ადგილის სახელი („შიო-მღვიმე“ ანუ ქვესკნელში ჩამავალი მღვიმე) ზედწოდებად შერქმეოდა.

რას უნდა ნიშნავდეს „ქვესკნელში ჩამავალი მღვიმე?“, შეუძლებელია ეს იყოს მხოლოდ გამოქვაბული, რომელსაც, ჩვენდა უნებურად, მიწის ზევით, ჰორიზონტალურ ქრილში წარმოვიდგენთ, ქვესკნელ-

შუასკნელის დამაკავშირებელი მღვიმე ჭაა, ვერტიკალური ჭრილით, რომელიც ადამიანის სულიერი გამოცდის ადგილად მოიაზრება.

გამოქვაბული, მღვიმე, დაფარული სულიერების ადგილია, სადაც ხდება განწმენდა, განღმრთობა, რაც განმარტოებას, განვლილი ცხოვრების მიუკერძოებელ გაანალიზება-შეფასებას და ამ გზით ჭეშმარიტებასთან მიახლებას გულისხმობს, რის საფუძველზეც შესაძლებელი ხდება მომავლის ჭვრეტა (სწორედ ეს იყო უფლის განსაკუთრებული მადლი, რომელიც რჩეულებს მიეზობებოდათ). არც ის უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ პირველქრისტიანები სწორედ გამოქვაბულებში, მიწისქვეშეთის მღვიმეებსა და ლაბირინთებში აღასრულებდნენ ღვთისმსახურებას. „მღვიმის სახე ჰქონდა თავდაპირველ ტაძრებს. კოპტური, სირიული, მცირე აზიის ტერიტორიაზე მდებარე და სხვა ქვეყნების ტაძართა ინტერიერი მღვიმის სახისა იყო“ (სულავა 2004: 220) განდევილებიც მღვიმე-გამოქვაბულებში იყვნენ განმარტოვებულნი. საილუსტრაციოდ გავიხსენოთ ხანძთელი ბერი ხუედიოსი, რომელიც „ზეცის ანგელოზად“ იყო სახელდებული მომეტებული სულიერი სინმინდისა და მსახურების მძიმე ტვირთის ღირსეულად ზიდვის გამო. ანალოგიურად ცხოვრობდნენ ღირსი მამები: დავით გარეჯელი, ისე ნილკნელი, იოანე ზედაზნელი, შიო მღვიმელი და მრავალი სხვა.

რენე გენონს, გამოქვაბული, მიწისქვეშეთში არსებული მღვიმე, ამობრუნებულ მთად მიაჩნია. მისი აზრით, ჭის ფსკერზე ცხოვრება და მთის მწვერვალზე ასვლა სიმბოლურად იდენტურია და ორივე შემთხვევაში სწორედ იქ ხდება ღვთივგანბრძნობა. ეს ის დაფარული საუნჯე უნდა იყოს, რომელსაც „გილგამეშის ეპოსში“ იხსენიებდნენ:

„რომელმან სიღრმე იხილა ხმელეთის კიდეგან,
რომელმან ყოველნი შეიცნო, მთაიბეჭდა,
იდუმალებანი ვინც სრულად განჭვრიტა,-
სიბრძნის მფლობელმა, ყოვლის მეცნაურმა,
საუნჯეს მიაგნო, გახსნა დაფარული“.

სწორედ მან, ვინც დამსახურებულად დაიმკვიდრა სიბრძნის მფლობელის სახელი, მიაგნო მიწის სიღრმეში დაცულ საუნჯეს და ამით უხილავი განძი ხელდასხმულთათვის ხილული გახადა. ეს განძი საკრალურია და შეუძლებელია მხოლოდ მატერიალურ ფასეულობას გულისხმობდეს. იგი მხოლოდ რჩეულთათვის განკუთვნილი სიბრძნეა, რისი შეძენაც, გენონისეული თვალსაზრისით, მიწაზე მცხოვრები ადამიანისაგან მთის მწვერვალზე ასვლასთან ან მიწისქვეშეთში (სიღრმის აღქმის თვალსაზრისით) ჩაშვებასთან არის ასოცირებული. ამ შემთხვევაში ცხადდება დაფარული, თუმცა ქვესკნელისეული სიბრძნე მაინც განსაკუთრებულია. „მთა ხილულია გარედან... გამოქვაბული, პირიქით, თავისი არსით, დაფარული და ჩაკეტილი ადგილია...“ (გენონი 1987). შესაბამისად, მთის მწვერვალზე

სიბრძნე უფრო გახსნილია, საყოველთაო და ხელმისაწვდომი, გამოქყაბულისა კი უფრო მისტიური და ძნელადშესაცნობი (სულავა 2004: 220).

ადამიანი თავისი ნებით დგება არჩევანის წინაშე. მას შეუძლია, არ ეზიაროს მინისქვეშეთს, მაშინ მისთვის მიუწვდომელი იქნება „ქუეყანაში“ დაუწვებული სიბრძნე და ვერ მიეახლება ღმერთს „ადამიანის უპირველესი მიზანი კი ღმერთთან ზიარებაა, რისთვისაც წმინდანები განსხვავებულ გზას ირჩევენ... ისინი სხეულსა და სულს ერთდროულად წვრთნიან და ამზადებენ ღმერთთან შესახვედრად. ამისთვის აუცილებელია ხორცის დათრგუნვა, იმ ხორციელ ვნებათა აღკვეთა, რომლებიც კმაყოფილების გრძნობას ჰბადებენ“ (სულავა 2000: 98). გზა, სულიერი სიდიადის მოსაპოვებლად, ხორციელი ვნებების დათრგუნვის შემდეგ ჩნდება. მღვიმეებსა და ჭაში განმარტობებული წმინდა მამები სწორედ ამ ნათელთან მისაახლებლად იღვწოდნენ.

ანალოგიური მნიშვნელობით გაიაზრება ჭა ქართულ ფოლკლორშიც. ის სწორედ რომ მიღმა სამყაროსთან დამაკავშირებელი საშუალებაა. ღვთისშვილები და გამორჩეული ვაჟკაცები ამ გზით ხვდებიან „ქუეყანაში“, სადაც მინის პირზე მცხოვრები ადამიანებისათვის სულიერი საზრდოს მომცემი ყანაა, მაგრამ იმ სამყაროს ნახვა ადვილი არაა. ამისთვის საჭიროა მინიერი (ფიზიკური) სხეულისგან გათავისუფლება და გზის სულიერად გაგრძელება, რაც თავისთავად „გარდაცვალებას“ გულისხმობს და სწორედ „გარდაცვლილნი“ (სახეცვლილნი) აღწევდნენ მიზანს. ამას ადვილად ახერხებდნენ ღვთისშვილები, მათი დახმარებით რჩეული ზეკაცები და ისაკუთრებენ საკრალურ საუნჯეს.

ქართული ეპოსი ამ გზას ვერტიკალურ ჭრილში განიხილავს. ჭის სიღრმიდან აუტანელი მხურვალეობა ამოდის, რადგან სულთა საუფლოში ყოველმხრივ განწმენდილნი ჩადიან, ცეცხლის ალი კი განწმენდი გენიაა. ადამიანის ფიზიკური სხეული იწვის და ამგვარად „გარდაცვლილი“ (სახეცვლილი) ეზიარება „მუნ“ სამყაროს, თან გამოიცდება, რადგან სუსტი ნებისყოფის ადამიანი ვერ ახერხებს დაბრკოლების გადალახვას, ჭემმარიტი გმირი კი მეგობრებს უბარებს, რაც მეტად გამიჭირდება და დავეყვირებ „ვიწვი“, უფრო ქვევით ჩამიშვითო. სწორედ ამგვარად აღწევს იგი დანიშნულების ადგილს, სადაც დიდი სიბრძნე, დიდი გონი, კაცთათვის მიუწვდომელი და უთუოდ მხოლოდ ხელდასხმულთათვის განკუთვნილი განძი ელის. მხოლოდ განდობილებს ჰქონდათ შეცნობილი ამ ფასეულობის ჭემმარიტი ღირებულება („შავ-თეიმურაზი, მზე-თეიმურაზი, მთვარე-თეიმურაზი“; „იამ რა უთხრა ვარდს“; „ბროწეულის ზღაპარი“).

საგულისხმოა, რომ თუ გმირმა არ განასრულა წვრთნის პროცესი, მოპოვებულ განძს ვერ ინარჩუნებს. ცრუ მეგობრების მცდელობით იგი კიდევ უფრო ღრმა უფსკრულში აღმოჩნდება, საჭირო ხდება კიდევ ერთი სიღრმე „სიბრძნის სახილველად“, კიდევ ერთი გამოცდა სრულყოფილებისკენ მიმავალ გზაზე, რაც მას იმედგაცრუებასაც აგრძნობინებს, ჭირ-

ში თანაგრძნობის უნარსაც შესძენს, უმწეოთა უანგარო ქომაგიც ხდება და ეს ყოველივე ფიზიკური ტკივილით ბოლოვდება. ცნობილია, რომ მისი შემწე ფასკუნჯის ბოლო ლუკმა გმირის კუნთის ნაწილია. მხოლოდ მაშინ, როცა ის სხვისთვის საკუთარის გაღებას ისწავლის, წვრთნის პროცესი დასრულდება და მიზანიც მიღწეული იქნება.

იგივე შეიძლება ითქვას დასავლურ საგმირო-სარაინდო თხზულებათა პერსონაჟებზე. ღვთაებრივი ჭეშმარიტების შეცნობის უმოკლესი გზა სწორედ მინის სიღრმეში გაჭრილ ჭაზე გადის.

ირლანდიური საგების გმირი კუხულაინდი სწორუპოვარი მეომარია, მაგრამ მისი სრულყოფილების დასტური მაინც სკატახში (მინისქვეშეთში) ჩასვლაა, რაც რჩეულთა შორის გამორჩეულის სახელს დაუმკვიდრებს. სკატახის ციხე-სიმაგრემდე მან უნდა გაიაროს: ხიფათის ველი, ფათერაკთა დაბლობი, შემაძრწუნებელი სიმაღლის ქედი და ჩავარდნის ხიდი, "რომლის გადავლაც ძალუძდათ მხოლოდ მათ, ვისაც დიდი და გმირული საქმეები ჩაუდენიათ ამქვეყნად" (ირლანდიური საგები 1971: 59). ამდენად იმას, რასაც მინისქვეშეთში შეიძენს, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ექნება. სამხედრო ხელოვნებაში განვრთნილი გმირი სულიერებას ეზიარება, რაც ზნეობრივად დახვეწს და სიბრძნით სრულყოფს მას. შეიძლება გავიხსენოთ ვალტერ ფონ ეშენბახის პარციფალი, რომელმაც ღირსეულად გაიარა რაინდის ეკლიანი გზა, მაგრამ იქამდე ვერ მოიპოვა გრაალის მცველის პატივი, სანამ მის სულში ზნეობრივი გმირი არ იშვა.

სკატახის სამყოფელი ერთგვარ მღვიმეს, გამოქვაბულს წარმოადგენს. იგი შემოსაზღვრული, ჩაკეტილი სივრცეა, რომელსაც მინის პირთან ვიწრო და ძნელად სავალი, ვერტიკალური, ჭის მსგავსი გზა აკავშირებს. ადამიანები ხშირად მიზანმიმართულად (ჰერაკლე, თეზევსი, იაზონი, კუხულაინდი, ოდისეუსი, გახუა მეგრელაური...), ხშირად კი შემთხვევით (ქართული ზღაპრების გმირი-რაინდები) აღმოჩნდებიან მინისქვეშეთში (განსაკუთრებით მის ე.წ. მეორე სიღრმეში) და ამქვეყნიური, ამორფული, უწესრიგო გარემოდან თითქოს მშვიდ, მონესრიგებულ ქვეყანაში ხვდებიან, სადაც ცხოვრება, ერთი შეხედვით, უზიფათო და მდორეა, თუმცა სულ მალე აღმოჩნდება, რომ ეს სიმშვიდეც მოჩვენებითია. გმირი ხვდება მათ, ვისაც ზევიდან (მათთვის ზევიდან) მოვლენილი გმირის დახმარება სჭირდება და მოულოდნელად ეს თითქოს მონესრიგებული გარემო ქაოტური და ამორფული ხდება.

ამდენად, ჭა სიმბოლურად გაიაზრება როგორც ერთგვარი გზა, რომლის გავლა არა მარტო ფიზიკური შესაძლებლობების მაქსიმალურად გამოვლენის საშუალებაა, არამედ იგი გულისხმობს სულიერ პლანსაც და ამავე დროს ეს გზა მონესრიგებული სამყაროდან თავის დაღწევის საუკეთესო საშუალებაა.

მშვიდი და უზრუნველი ცხოვრება არასოდეს ყოფილა რაინდის თვითმიზანი. ის მუდამ ფათერაკის ძიებაშია. ბრძოლა, გამარჯვება და

არა მიღწეულით ტკბობა და უმოქმედობა. ამის შესახებ საინტერესოდ მსჯელობს კრეტიენ დე ტრუას ერთ-ერთი პოემის გმირი, რომელიც საყვარელ ქალზე დაქორწინებულ მეგობარს ახალი თავგადასავლები-სკენ მოუწოდებს:

„განცხრომით ყოფნა, ბატონო, გავნებთ,
თქვენ რაინდული ცხოვრება გიხმობთ,
გამოეთხოვეთ თანამეცხედრეს,
უნდა ეძებდეთ თქვენ თავგადასავლებს.
ასპარეზობებს და შერკინებებს,
სიცოცხლის რისკით უნდა ელტვოდეთ,
გმირის ღირსებას მხოლოდ ის იცავს,
ვინც სახელისთვის თამამად რისკავს“.

(ივეინი-რაინდი ლომით)

„ვეფხისტყაოსანში“ მსგავსი განსაზღვრების ფუნქციას დევთა ორმოცსენაკიანი გამოქვაბული და ქაჯეთის მთავარი კოშკისკენ მიმავალი ვიწრო გვირაბი ასრულებს, რჩეული „ხასი“ მოყმეებით სათანადოდ გამაგრებული, რომელთაც, როგორც ფრიდონი ამტკიცებს: „ათას წელ ვერსით შეუვალთ, თუ ზედ დაგვიხშან კარია“ და რომლებიც, ნესტანის აზრით, „მათთა შემბმელთა დახოცენ, მართ ცეცხლად მოედებიან“. აქ სიტყვა „ცეცხლი“ შემთხვევით არ უნდა იყოს ნათქვამი, ამით ერთგვარი ასოციაცია გაჩნდა საკუთარი ნება-სურვილით ალავარდნილ ჭაში ჩაშვებულ ჭაბუკსა და საბრძოლველად გამზადებულ, ქაჯეთის ციხის შესასვლელთან მდგარ ტარიელს შორის. ორივეს ელის „ქუე-ყანა“, თვალწარმტაცი ველი, სახელ-დიდება, ცეცხლით განწმენდილის პატივი და ბოლოს საუკეთესო ჯილდო ჯილდოთა შორის — ბნელი ძაღებისგან ტყვედპყრობილი მშეთუნახავი.

ტარიელი თავისი უბედურებისა და ტკივილის გამო აღმოჩნდა ამ „განსაზღვრელში“. ვეფხისტყაოსან მოყმედ ქცეული, იგი მღვიმეში მკვიდრდება და თავისი სულიერი განადგურების პროცესს ეწინააღმდეგება, სადაც იწყებს იმის გაცნობიერებას, რომ ცოდვილია და საჭიროა მოინახოს ცოდვის სათავე, რასაც ჯერ სინანული, შემდეგ სულიერი აღდგომა მოჰყვება. სანამ ტარიელი დარწმუნებული იქნება, რომ ხვარაზმელის მოკვლა მის მიერ განხორციელებული „მართალი სამართალია“, დაბრკოლებებს ბოლო არ ექნება, მან ყველაფერი უნდა გააცნობიეროს და ეს უნდა მოხდეს სწორედ მღვიმეში, სადაც იგი განმარტოებულია, ზუსტად ასეთ გარემოში უნდა იპოვოს მან საკუთარი თავი და აღიარებული ცოდვის მონანიების შემდეგ ბედნიერებას ეზიაროს. ესაა მიზანი. მღვიმეში ყოფნისას ტარიელი მიდის ამ დასკვნამდე: „სულთა ვჰყიდდი გულისათვის, კოშკი ამად გამებაზრა“ (539) და მოცემულ შემთხვევაში ინდოეთის ან ნესტანის ხსნისთვის ნაკისრ მკვლევლობას კი არ უძებნის გამართლებას, არამედ აღიარებს, რომ იმხანად მიწიერმა სძლია ზეციურს, ხორცმა

დათრგუნა სული და სწორედ ხვარაზმელი სასიძოს მკვლევლობამ გამოიწვია მისი მარცხი, მისი უბედურება, რაც ვეფხისტყაოსნობაში გამოიხატა. გაცნობიერებულმა ტანჯვამ გააჩინა კათარზისის სურვილი. მიძინარე უფლისწულის მოკვლა ტარიელისგან ღვთის დაკარგვაა, ტანჯვით აღსავსე მრავალი წელი კი დაკარგულის ძიება. ქაჯეთის ომში ტარიელის განსაკუთრებული მისია (განვლოს ურთულესი გზა სატრფოსკენ) სწორედ ამ კუთხით გაცხადდა. ნესტანმა ჯილდოს ფუნქცია იტვირთა და ამ ჯილდოს მოპოვება-დასაკუთრების სურვილმა გამოიწვია ტანჯვის გზით განწმენდის აუცილებლობა.

ნესტანსაც სჭირდება მონანიება, ამიტომ მისი კომპიკსკენ მიმავალი „გზა გვირაბითა შემოვალს“, რომელსაც „ხასი“ მოყმეები იცავენ და ამ გვირაბის გავლის მსურველს „მართ ცეცხლად მოედებიან“. ზემოხსენებული გვირაბი კი მიწისქვეშაა ჭაა, რომლის გავლა ცეცხლში დაწვასთანაა ასოცირებული, „ნესტან-დარეჯანის გადაკარგვა...არის მისი სულიერი გარდასახვის საწყისი ეტაპი.. ასევე ტარიელმაც უდაბნოში უნდა იხეტილოს, გამოქვაბულში დამკვიდრდეს.. მოიპოვოს საკუთარი „მე“... და სულიერად განწმენდილი და ზნეობრივად განსრულებული ეზიაროს ღვთაებრივ სიბრძნეს“ (სულავა 2004: 224).

ამდენად, თუ უდაბნო და გამოქვაბული სულიერი გარდასახვის ადგილია, ჭა უშუალოდ დამაკავშირებელი საშუალებაა. სწორედ ჭაში საცნაურდება, რომ მიტევების მოსაპოვებლად გზის სირთულე უნდა დაიძლიოს. ამ გზას ადამიანი მხოლოდ საკუთარი ნებით გაივლის. ძიების პროცესი კი რაინდის სულიერი განწმენდით სრულდება, რითაც საცნაური გახდება ბოროტის ძლევა კეთილისაგან და მისი სამარადისო ბატონობა. მკვლევარ რ.სირაძის აზრით, სულიერ მამათა ცხოვრება — მოღვაწეობა ამგვარად შეიძლება წარმოვიდგინოთ: გზა — უდაბნო — აღთქმული ქვეყანა, ანუ სამშობლოს დატოვება, სულიერი გამოცდის ასპარეზი(უდაბნო) და მზადება აღთქმული ქვეყნისთვის. (სირაძე 2005: 93)

ქართულ ფოლკლორში კი ეს ტრიადა ოდნავ განსხვავებული სახით წარმოგვიდგება: უდაბნო — გზა — აღთქმული ქვეყანა. თუ ღირსი მამებისთვის უდაბნოა სულიერი გამოცდის ასპარეზი, იგი ადგება გზას, რომელიც სწორედ უდაბნოში მიიყვანს, ზღაპრის გმირებისთვის კი უდაბნო მშვიდ, უინტერესო არსებობასთან ასოცირდება, საჭირო ხდება გზა და მისი გავლის შემდეგ ნათელი ხდება, იმსახურებს თუ არა გმირი აღთქმულ ქვეყანას.

დამონებანი:

გენონი 1987: გენონი რ. მთა და გამოქვაბული. გაზ., ლიტერატურული საქართველო“, № 39, 1987.

ირლანდიური საგები 1971: ირლანდიური საგები. 1971.

კოჭლამაზაშვილი 1997: კოჭლამაზაშვილი ე. შიომღვიმელის სახელის ეტიმოლოგიისათვის. გაზ. „ჩემი სკოლა“, № 3-19, 1997.

სირაძე 2005: სირაძე რ. ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია. 2005.

სულავა 2000: სულავა ნ. შიო მღვიმელი დემეტრე მეფის პოეზიაში. ლიტერატურული ძიებანი, XXI, 2000.

სულავა 2004: სულავა ნ. გამოქვაბულისა და უდაბნოს მხატვრული ფუნქცია „ვეფხისტყაოსანში“. ლიტერატურული ძიებანი, XXV, 2004.

Tamar Khvedeliani

The Depth of the Well – the Way Towards Catharsis

Summary

The article is about the means of connection with the cave – the narrow, almost impossible way, which is presented by the form of original well and which is realized as a way towards the spiritual cleaning..

The put into the well undergoes the magic power of the catharsis, pass the way through the spirityal cleaning owing to which he admin isters the sacrament to the thruth, to the cultural wealth and reaches the purpose.

The philosophical perception of the well as the narrow, very thorny path towards the forty-celled cave, towards the main fortress of evil “ Kadgetis Tsikhe”, the place of the catharsis of the human’s spirit , is vividly presented in the mythological works of different countries as well as in the beautiful piecces of the Georgian folklore and in “ The Knight in the Panter”Skin”

თანამედროვე ლიტერატურის ესთეტიკური თეორიები და „ვეფხისტყაოსანი“

ლია კარიჭაშვილი

„ვეფხისტყაოსანი“ პოსტმოდერნული თვალთახედვით

პოსტმოდერნიზმმა XX საუკუნის მეორე ნახევრიდან არა მხოლოდ ლიტერატურის, არამედ ხელოვნების, ფილოსოფიისა და, ზოგადად, ყოფიერების თითქმის ყველა სფერო მოიცვა. 1914 წელს რუდოლფ ჰანცი-ცის ნიგნში „ევროპული კულტურის კრიზისი“ პირველად გამოჩნდა ცნე-ბა „პოსტმოდერნიზმი“, როგორც იმჟამინდელი დასავლეთევროპული კულტურის მახასიათებელი. ამავე მნიშვნელობით მოიხმო ის არნოლდ ტონინი ნაშრომში „ისტორიის წვდომა“, ცნება განსაკუთრებით პოპუ-ლარული გახდა მას შემდეგ, რაც გამოქვეყნდა ამერიკელი მკვლევრის ჩ. ჯენკსის ნაშრომი „The Language of Postmodern Architecture“, L., 1977, ხოლო პირველი მხატვრული ნაწარმოები, რომელიც კვალიფიცირდა, როგორც პოსტმოდერნული (თავად ავტორის მიერ) უმბერტო ეკოს „ვარდის სახელია“. დისკუსია ამ ლიტერატურული მეთოდის შესახებ 1959 წლი-დან იწყება. თავიდან ის უარყოფით მოვლენად აღიქმებოდა, როგორც მკვეთრად კრიზისული, მომდევნო ეტაპზე კი მოხდა მისი პოზიტიური სემანტიკით დატვირთვა, ელიტური და მასობრივი კულტურის ერთგ-ვარი სინეთეზის დანახვა. ლესლი ფიდლერი პოსტმოდერნისტ მწერალს ადარებს ორმაგ აგენტს, განცხრომაში მყოფს, როგორც ტექნოლოგიური რეალობის, ასევე სასწაულის სფეროში და მზადმყოფს მითში ან ეროტი-ზებულ სივრცეში გადასანაცვლებლად... ამ ლიტერატურაში ხორციელ-დება კავშირი რეალობასა და ფიქციას, ასევე, ელიტურ და პოპულარულ გემოვნებას შორის. ტექსტის დამახასიათებელია მრავალენობრიობა, პოლისტრუქტურულობა, უკიდურეს შემთხვევაში ორმაგი სტრუქტურა, როგორც სემანტიკურ, ასევე სოციოლოგიურ დონეზე, დეკონსტრუქციუ-ლობა, თანამონაწილეობა, ირონია, მეტაფორულობა, მიბაძვა და სხვა. პოსტმოდერნიზმის მკვლევართა შორის არიან: დ. ბელი, ჟ. ბოდრიარი, ჟ. ბატიმო, ვ. ველში, ჰ. კიუნგი, ვ. ჯეიმსი, ჩ. ჯენკსი, ა. ჰაისენი, ი. ჰასანი, ვ. ბიჩკოვი, ი. ილინი, ვ. კურიცინი და სხვები.

იმ ძირითად მახასიათებელთა შორის, რომელსაც პოსტმოდერნი ავლენს, ერთ–ერთი და ძალზე ნიშანდობლივია დამოკიდებულება კლასი-კური ლიტერატურისადმი. კლასიკურ ნაწარმოებს პოსტმოდერნი იყე-ნებს ახალი სათქმელის გადმოსაცემად („ძველ ტიკში ჩასხმული ახალი ღვინო“, ვ. ველში), რომელიც ხშირ შემთხვევაში ორმაგადაა კოდირებუ-

ლი ტექსტში და მიზნად ისახავს ირონიზებით, მეტაფორით ან სხვა მხატვრული ხერხით აჩვენოს თანამედროვეობის ზოგადი ტენდენცია — ამალღებული იდეალების აბსტრაქტულობა და ირეალურობა ყოფიერებასთან შედარებით. ხდება კლასიკური ნაწარმოების დესტრუქტურიზაცია, მოტივთა შეცვლა, ძირითადი იდეისაგან ჩამოცილება, დროისა და სივრცის მთლიანობის რღვევა და პერსონაჟთა გადაადგილება, ერთი სიტყვით, იქმნება სიმულაკრული ნაწარმოები, ანუ „ასლი ორიგინალის გარეშე“.

ქართულ ლიტერატურაში 90-იანი წლებიდან იბეჭდება პოსტმოდერნული ნაწარმოებები და იწყება მსჯელობა ამ მეთოდზე. უკანასკნელ ხანს გამოქვეყნდა რამდენიმე თხზულება: აკა მორჩილაძის „ნიგნი“, მარინა ნანობაშვილის მოთხრობა „ჩრდილების როკვა“ და პაატა შამუგიას მინიპოემა „ანტიცყაოსანი“. რომლებშიც „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები გვევლინებიან ახალ სიტუაციებში, გადასხვაფერებული შინაგანი სამყაროთი და ახალი სათქმელით.

აკა მორჩილაძის „ნიგნიში“ მოცემულია „ვეფხისტყაოსნის“ შექმნის მხატვრული ვერსია და გარემოებანი. მთავარი პერსონაჟი აქ ნურადინ ფრიდონია, ზღვისრეთის გამგებელი. იგი აგროვებს გალექსილ ამბებს, რომელთაც „ნურადინ ნამეს“ 16 ნიგნი მოუყრიათ თავი და დაუსრულებლად ასწორებს, ცდილობს ზუსტად აღადგინოს ყველა დეტალი და მომავალ თაობებს ჭეშმარიტება შემოუნახოს თავის თავგადასავალთა შესახებ. ეს საქმიანობა 7 წელს გრძელდება და დასასრული არ უჩანს, ვინაიდან ფრიდონი ყოველ გადაკითხვაზე ახალ-ახალ დეტალებს იხსენებს, ასწორებს და ცვლის, მაგრამ იმასაც ხვდება, რომ სრულყოფილება მიუღწეველია.

შარვანშა საით მუმი ნურადინს ძალზე გავრცელებულ, „ურჯულთა ენიდან მოთარგმნილ“ ნიგნს „ჰინდურელ-ნამეს“ უგზავნის. ნიგნიში მოთხრობილია ამბავი ინდო ჭაბუკისა, რომელსაც ნურადინი ქაჯეთის ციხიდან ქალის გამოსხნაში დაეხმარა.

ნურადინ ფრიდონი გაოცებული რჩება იმით, რომ ნიგნიში მოთხრობილი ამბავი სინამდვილეს არ შეესაბამება, ფაქტები დამახინჯებულია, ამდენად, მისთვის ღირებულებაც არა აქვს, როგორც გაყალბებულ სიმართლეს. და, აი, მოდის ბრძენი ალ ქაუსი, რომელიც შეარყევს ნურადინის დამოკიდებულებას ნარატიული ტექსტისადმი, რომელიც უკვე დამოუკიდებელი მხატვრული სამყაროა და თავისი ცხოვრება თუ ბედობალი აქვს.

ალ ქაუსთან საუბარში ნურადინი ცდილობს დაამტკიცოს, რომ რაც „ჰინდურელ-ნამეში“ წერია, სიყალბეა; რომ მას არ მიუღია მონაწილეობა მავრთაგან ქალის გამოსხნაში, რადგანაც ბრძოლა და სისხლისღვრა ქალის გამო მისთვის გაუგებარია, თუმცა ინდო ჭაბუკს და არაბ სპასპეტს მაინც მიახმარა მსახური ყასიმი, ისიც შენიღბულად და არა თავისი სახელით. ალ ქაუსი მშვიდად პასუხობს: „მენს სხვა გმირობებს ვერ

დაიჯერებენ, მაგრამ ქვეყნიდან ქალის მოტაცების ამბავს კი საქვეყნოდ მოჰყვებიან...საუკუნო ძმებად გამოგაცხადებენ“.

„—ორნი იყვნენ, ორნი იყვნენ! მესამე ყასიმი იყო, ყასიმი მსახური იყო! რატომ სამნი? ჩენერა ორი, ჩაენერა ორი, ვინც მართლა აიღო ის წყეული ციხე! მე, ქალის გულისთვის...“

ჩელებმა დაინახა როგორ ასწია ალ ქაუსმა ბრძენმა თავისი შავი, ყვითელგულა ხელი და როგორ შეკრა ერთად ცერა, საჩვენებელი და შუა თითები.

„—მათ მიჩნიათ, რომ ყველაფერს სამი აკეთებს. აი, ეს სამი. თქვენც სამნი ხართ. თქვენ სამნი რჩებით“ (მორჩილაძე 2003: 61).

ნურადინ ფრიდონმა ნიგნების სწორება შეწყვიტა. როგორც ჩანს, ალ ქაუსის სიტყვებმა დაარწმუნა, რომ მის განზრახვას, საკუთარი თავი უკვდავეყო თავისი ცხოვრების უზუსტესი ასახვით, აზრი არ ჰქონდა... და მისი სიცოცხლის მიზანიც გაქრა. იგი იმ ღამით გარდაიცვალა. „მანაც არავინ დაიჯერებს“ — ეს იყო მისი უკანასკნელი სიტყვები“.

ნურადინს დარჩა 16 ნიგნი „ნურადინ ნამე“, მაგრამ ჩელები, მისი მდივანი, მბრძანებელზე მუდამ ერთ ამბავს ჰყვებოდა: როგორ გამოიხსნეს მაგრამ ტყვეობიდან მისმა პატრონმა და ორმა სხვა ჭაბუკმა ქალი. „აიმედებდა სიჩქარე დროის ქარისა, ნურადინ ფრიდონის სახელს რომ აყრიდა უდაბნოს ქვიშის უთვალავ ნამცეცს“.

„ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი, ფრიდონი, რომელსაც მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვს პოემის სიუჟეტის განვითარებაში, ამჯერად გვევლინება ზღვისრეთის გამგებლად, სახელგანთქმულ მეომრად, რომლისთვისაც მხოლოდ მაგრამ ტყვეობიდან ქალის დახსნის ფაქტია ცნობილი, ამ ამბავში კი მას უშუალო მონაწილეობა არ მიუღია. ეს ძალზე გახმაურებული თხზულება „ურჯულოთაგან“ უთარგმნიათ, ესე იგი ქრისტიანთაგან, რომელთათვის „ყველაფერს სამი აკეთებს“. რეალობა ახალი სინამდვილით ჩაუნაცვლებიათ, მხატვრული სინამდვილით, რომელიც ისტორიულზე უფრო მშვენიერი და საინტერესო აღმოჩნდა და ამიტომაც დაიპყრო მკითხველთა და მსმენელთა გული. ისტორიული რეალობა ცალსახა, ერთმნიშვნელოვანი ფაქტია, („ჩვენ აღარ ვიქნებით და ეგ ნიგნები, ნიგნები, სადაც ისაა აღწერილი, რაც მართლა მომხდარა, მოსაწყენი გახდება“). გარდა ამისა, საკითხავია, ინარჩუნებს კი სუბიექტის მიერ აღქმული და ნარატიულ ტექსტად გარდასახული ამბავი ობიექტურობის იმ ხარისხს, რომ ჭეშმარიტება ენოდოს? („არის კი რაიმე ისეთი, რის გამოც იტყვი, რომ ისე იყო, როგორც შენ გახსოვს?“) მხატვრული რეალობა კი თავისი ფართო შესაძლებლობებით აღემატება იმას, რაც მოხდა და არის ის, რაც შეიძლებოდა მომხდარიყო. („რომ დავიმარხოთ ახლა ამ ზღვაში, რას იტყვიან ჩვენზე? მოჰყვება ვინმე, როგორ დაიხა აფრა?... დაჯდება ვილაც და გამოიგონებს, მერე ჩასწერს ნიგნში და ეს ტყუილი სულისშემძვრელი, მაგრამ უმანკო იქნება, რადგან ყველას

ენდომება იცოდეს სად გაქრნენ მებრძოლი და ბრძენი“.)

სინამდვილისა და ხელოვნების, კერძოდ, მხატვრული ლიტერატურის, ურთიერთმიმართება, რაც მოთხრობის ძირითად პრობლემად გვესახება, აქტუალური საკითხია და მასზე მსჯელობა ანტიკური ხანიდან იწყება. არისტოტელეს აზრით, ხელოვნების საფუძველი გამოცდილებაა და დაგროვებაა. ხელოვანი გამომგონებელია, ხოლო სინამდვილის შევსება ხელოვნების საშუალებით—სინამდვილის გაკეთილშობილება და იდეალიზაცია. „პოეტიკის“ მიხედვით, პოეზიის ობიექტი შეიძლება იყოს არა ის, რაც მოხდა, არამედ ის, რაც შეიძლებოდა მომხდარიყო. შემეცნება იმისა, რაც შეიძლებოდა მომხდარიყო ალბათობისა და აუცილებლობის მიხედვით, განაპირობებს პოეზიის საყოველთაო შინაარსს. პოეზიისთვის არ არსებობს დროისა და სივრცის მიერ დადებული საზღვრები, ამიტომაც საყოველთაო შინაარსს იტევს. ამდენად, პოეზია ისტორიაზე უფრო ფილოსოფიურია.

არისტოტელე შემოქმედების ობიექტისადმი სამგვარ დამოკიდებულებას განასხვავებს: საგნები უნდა აისახოს ისე, როგორც სინამდვილეში არიან, ან როგორც მათზე ფიქრობენ და ლაპარაკობენ, ან როგორებიც უნდა იყვნენ. სამივე საშუალებას იგი გამართლებულად მიიჩნევს. მთავარია, თხზულებაში მხატვრული სინამდვილე იყოს შენარჩუნებული და მთლიანობაში დამაჯერებელი.

მხატვრული ნაწარმოების შექმნის მიზეზშედეგობრივი კავშირი შესაძლოა იყოს მჭიდრო, სუსტი ან ჟამთა სვლისაგან დაკარგული. „ნიგნის“ პრობლემატიკაც ამას მიანიშნებს: ვიციტო ჭეშმარიტება „ვეფხისტყაოსნის“ შექმნის მიზეზებზე? ან რამდენად გამართლებულია მასში ისტორიული რეალობის ძიება? უფრო სწორად, რამდენად არის ეს მნიშვნელოვანი? რაც მთავარია და უდავო, პოემა არის თავისთავადი, თვითმყოფადი მხატვრული სამყარო, სინამდვილე, რომელმაც თავისი მშვენიერების, ზოგადსაკაცობრიო შინაარსის, გადაუფასებელი ღირებულებების გამო უკვდავება დაიმკვიდრა.

მარიანა ნანობაშვილის მოთხრობა, „ჩრდილების როკვა“, ასმათის ერთგვარი აღსარებაა ავთანდილის წინაშე, რომელმაც „მიჯნურობის“ ხსენებით მისი გული მოიგო და ნდობით განაწყობა. „შენი მოულოდნელი სტუმრობით ჩაძინებული იარები გადამიხსენი, იმდენს ვინახავ გულში, გასკდა ოხერი...ალარ შემიძლია ამდენის ტარება, მოგიყვები ყველაფერს დაუფარავად, და მერე ჯანდაბამდისაც გზა მქონია“ (ნანობაშვილი 2006: 10). ასმათი ჰყვება თავისი ცხოვრების შესახებ, რომელიც გადაჯაჭვულია ტარიელთან და ნესტან—დარეჯანთან. მეორდება „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის ძირითადი პერიპეტეიები ტარიელის გამიჯნურობიდან გამოქვაბულში ასმათთან ერთად დაბინავებამდე, რა თქმა უნდა, ასმათისეული ხედვით და აღქმით. მას, ნესტანის ყმასა და თანაშემწედ მებრძოლს, მთელი არსებით უყვარს ტარიელი, რომელიც ნესტანის მიჯნურია და მის

გარეშე სიცოცხლის საზრისი დაუკარგავს, მაგრამ, ამავე დროს, უარს არ ამბობს სიყვარულზე ასმათისადმი, თუმცა ეს არ არის ნამდვილი, ჯანსაღი სიყვარული: „საერთო კი არა, სალაპარაკოც არ გვექონდა არასდროს თურმე მე და მას. როცა ვნება გონებას გიბინდავს, ეს არ განუხებს, შეიძლება ვერ შეამჩნიო, მაგრამ მერე...“.

ასმათი ნესტანს მზეს უწოდებს (ტექსტში მზე, როგორც საკუთარ სახელი, არსად იკვეცება), საკუთარ თავს – ჩრდილს. „უხაროდა ხოლმე ჩემი დანახვა, ჩრდილი ყოველთვის გულისხმობს მზეს“. ავტორის მიერ პერსონაჟთა შინაგანი ბუნების ღრმა შეცნობის შედეგია დაკვირვება ნესტანისა და დავარის მსგავსების შესახებ: „დავარის ძალიან მეშინოდა. ნილაბივით უმეტყველო სახე ჰქონდა, თხელი ტუჩებიდან ძუნწად ცრიდა სიტყვებს. გასაოცარი ის იყო, რომ სრულიად განსხვავებული გარეგნობის მიუხედავად, რაღაცით მზეს მაგონებდა. ერთნაირი გამოხედვა ჰქონდათ, მზეს გადაშლილ და მუქ, დავარს გაქუცულ წარბქვეშიდან, იდუმალი, გულის სიღრმეში მოფათურე გამოხედვა. ორივე აქვავებდა – ერთი აღფრთოვანებით, მეორე შეძრწუნებით“ (ნანობაშვილი 2006: 11).

ასმათი დამაჯერებელია თავისი გრძნობებით, ტანჯვით, სინდისის ქენჯნითა და დაუნანებელი თვითშენიშვნით.

მოთხრობის მთავარი ნიშანი მეტაფორულობაა. მეტაფორულია სათაურიც — „ჩრდილების როკვა“. „პლატონი სანამ ცხოვრებას მზის შუქზე ჩრდილების როკვას მიახსენებდა, ისიც ალბათ კარგახანს ცხოვრობდა რაღაც თავის გამოქვაბულში... ზურგით გამოსასვლელისკენ თუ გამოსავალისკენ“. მეტაფორაა „მზეც“ — ნესტანი, რომლისკენაც მიისწრაფის ტარიელი; იგი მიჯნურია, მაგრამ ამავე დროს შებოჭილია მინიერი არტახებით და ორივე --სწრაფვა „მზისკენ“ და მიზიდულობა „მინისკენ“ (ვნება ასმათისადმი)--ერთდროულად არსებობს მასში და გამოსავალი თუ გამოსასვლელი ამ „გამოქვაბულიდან“ მით უფრო ძნელი დასანახია. არა მარტო მთლიანობაშია მოთხრობა მეტაფორული, არამედ მის ცალკეულ პასაჟებშიც მეტაფორა ჭარბობს. ტარიელმა ასმათს ბეჭედი აჩუქა. „ცალკე ის ბეჭედი ულამაზესი და ნატიფი აღმოჩნდა... როცა ზარდახმის ბრდღვრიალში არ იკარგებოდა“, ისევე როგორც, „კარგი ვიყავი, ძალიან კარგი, მზე რომ არ მადგა თავზე“ (ნანობაშვილი 2006: 12).

მოთხრობის ბოლოს კიდევ ერთი მინიშნებაა პლატონისეული „ჩრდილების“ სიმულაკრაზე: „თუ არ მოგკლა და მიგიღო, ხომ თვითონვე მოგიყვება თავის ამბავს...თავისი გამოქვაბულის ჩრდილების როკვაზე“.

„თუკი მოდერნიზმის ერთ–ერთი ძირითადი მეტაფორა იყო პლატონისეული იდეათა აჩრდილები, რომელთაც ხედავენ გამოქვაბულის კედლებს მიჯაჭვული ადამიანები, რომლებიც თავის მხრივ განწირულნი არიან, რომ ვერასოდეს იხილავენ თავისთავად იდეას (ჭეშმარიტებას, არსს), პოსტმოდერნიზმის ერთ–ერთი ძირითადი მეტაფორა კვლავაც ხდება პლატონისეული სიმულაკრა, ასლი, რომელსაც ორიგინალი არ

გააჩნია. იდეათა აჩრდილებს გარკვეული მიმართება მაინც ჰქონდათ არსთან, ისინი სრულიად არ გამოსახავდნენ ჭეშმარიტებას, მაგრამ მის ანარეკლს მაინც წარმოადგენდნენ, ამდენად, მოდერნიზმში თავად ადამიანიც ინარჩუნებდა თუნდაც არასრულფასოვან მიმართებას არსთან, პოსტმოდერნიზმში კი თანამედროვეობის დანახვა, როგორც სიმულაკრასი, მიგვითითებს, რომ აქ არსთან, პირველად ჭეშმარიტებასთან არანაირი მიმართება აღარ იგულისხმება“ (ნიფურია 2008: 264).

მოთხრობა დრამატულია, სევდიანი. პოსტმოდერნისთვის დამახასიათებელი ორმაგი კოდირებით აღბეჭდილი.

XXI საუკუნეში გამოხმობილი „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა ცხოვრება ჩრდილია ცხოვრებისა, ორმაგად ჩრდილია, რადგან ცხოვრება თვითონაა იდეათა ჩრდილი. ამ გამოქვაბულში მცხოვრებთა ყოფა კიდევ უფრო დაშორებულია ჭეშმარიტებას, შესაბამისად, მათი ცნობიერება დარღვეული, გახლეჩილი და გაორებულია, მიჯნურობა თითქოს არსებობს, ტარიელი კვლავ ეძებს ნესტანს (თუმცა ამ ეტაპზე, როცა გამოქვაბულში სახლობს, უკვე აღარც ეძებს), ის მას სჭირდება, როგორც საკუთარი შინაარსი და სრულფასოვნება, უიმისოდ ადამიანის სახე დაკარგული აქვს (დამდაბლებულია ხატი ღვთისა), მაგრამ მის ცხოვრებაში არის ქალი –ასმათი, რეალური, სასურველი, მაგრამ არა სულის სწორი. ეს ურთიერთობა ერთგვარი ხარკია მიწიერებისადმი და ესაა რეალობა. მიჯნურობა კი თითქოს ფიქციად იქცა. ამ გაორებიდან თავის დაღწევა ძნელია, გამოსავალი არ ჩანს. „ვცხოვრობთ ასე სხვადასხვა მოლოდინში... მას მზის ნაჩუქარი სამკლავური უკეთია, მე თითზე მისი ნაჩუქარი ბეჭედი“ (ნანობაშვილი 2006: 14).

ამავე მოტივს (ასმათისა და ტარიელის სიყვარულის ამბავს) ამუშავენს პაატა შამუგია მინიპოემაში (როგორც თვითონ უწოდებს) „ანტიცყაოსანი“, რომელიც სკანდალური აღმოჩნდა მკვეთრად ეროტიკული ხასიათის გამო. მთხრობელი აქ ტარიელია. ჩვენ არ შევხებით თხზულების ეთიკურ მხარეს, ჩვენთვის საინტერესოა რა იყო ავტორის მიზანი, რატომ აირჩია მან „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები თავისი სათქმელის გადმოსაცემად. არჩევანი შემთხვევითი არ არის. პაატა შამუგიას პოეტური კრებული „Post პოეზია“ ადასტურებს, რომ იგი იცნობს იმ ლიტერატურულ მეთოდს, რომლითაც ქმნის.

ავტორის განაცხადი თხზულების სათაურშივეა — ეს არის „ანტიცყაოსანი“, „ვეფხისტყაოსნის“ ანტითეზა, სრულიად საპირისპირო რამ. თუ „ჩრდილების როკვა“, ფაქტობრივად, ასმათის აღსარება იყო, ამჯერად ტარიელია გულახდილი თავისი მიჯნურისა და მკითხველის წინაშე. სიუჟეტის მიხედვით, ტარიელს მინიერი სიყვარული აკავშირებს ასმათთან, თუმცა კვლავ ნესტანის მიჯნურად მიიჩნევს თავს.

„მაგრამ მე მინდა იცოდე, კარგო,
მე შენ გეკუთვნი სულით, სხეულით,

მაშინაც, როცა ასმათს ვკოცნიდი,
შენზე ვფიქრობდი ...“ (შამუგია 2007: 12).

თხზულებაში დრო აღრეულია. პერსონაჟები წარსულში გმირები არიან („ვეფხისტყაოსანში“), ხოლო მომავალში — ანტიგმირები („ანტიტყაოსანში“).

„ნუ გეშინია,
ვინაიდან მომავალში თუ ვერ შევქელით,
იქნებ წარსულში მაინც გავხდეთ გმირები“,
„ეს მოხდა მაშინ მომავალში,
ახლა კი წარსული დაინყება“ (შამუგია 2007: 6).

დროის ფენომენისადმი ამგვარი დამოკიდებულება ნიშანდობლივია პოსტმოდერნიზმისთვის. „შეიძლება ითქვას, რომ თანამედროვეობის, როგორც ასეთის გაგება დროში გადაადგილდება. ის აღარ ნიშნავს უშუალო ანმეოს, ქრონოლოგიურ თუ გრამატიკულ დროს, რომელშიც მთქმელი იმყოფება. არამედ იმ სულიერ თუ სოციალურ ეპოქას, რომელიც მოდერნულმა მსოფლმხედველობამ მოიტანა თან“ (ნიფურია 276).

მომავალში ანუ ახლა, XXI საუკუნეში, ტარიელი თავის თავს არ ჰგავს, ის ამ ეპოქის შვილია, საყოველთაო კრიზისისა და მარტოობის თანაზიარი, გაორებული ცნობიერებით, გაუფასურებული ღირებულებებით და დაძაბუნებული სულიერებით.

„ვერ მცნობს ავტორიც, მე ახლა სხვა ვარ,
თუმც შეუძლია, ჩემზე შლეგი თქვას,
მე ახლა სხვა ვარ და ვცემ პასუხებს
დიაგნოზივით დასმულ შეკითხვას“ (შამუგია 2007:16).

აქ არის ირონიაც, სევდაც, შეფარული გულისტკივილიც და ეროტიკა, რომელმაც უნდა შექმნას დაცემულობის განცდა, როგორც თანამედროვე ეპოქისა და ცნობიერების დამლა. მიჯნურობა აქ კიდევ უფრო დიდი აბსტრაქციაა, ძალზე შორეული რამ, სიძვით გადახიდიული და გადალობილი. მორიგებულია და შეთავსებულია ის ორი ურთიერთგამომრიცხავი მიმართება, (სიყვარული, რომელიც თავისი სინმინდით ბაძავს საღვთო მიჯნურობას და სიძვა, რომელსაც არაფერი აქვს საერთო მიჯნურობასთან), რომელთა აღრევასაც რუსთაველი დაუშვებლად მიიჩნევდა („იგი სხვაა, სიძვა სხვაა, შუა უზის დიდი ზღვარი...“). სიუჟეტის მკვეთრი ეროტიზებით, როგორც ჩანს, პოეტს სურს „ვეფხისტყაოსნის“ სინმინდე და მაღალი ზნეობა უკუპროპორციულად გადაიტანოს ნეგატიურ სივრცეში; გაშიშვლებული, ხორციელი სიყვარულის ასახვით შექმნას „ორიგინალის“ ანტითეზა, ამიტომაც არის ეს „ანტიტყაოსანი“, თანამედროვეობის

პირმშო, მისი დამრეტილი სულიერების სახე და ანარეკლი. ერთადერთი რეალობა აქ ყოფიერებაა, ყოფითი მოთხოვნები, ყოფითი საჭიროებანი.

(ცხოვრების ასეთი „გაპროზაულება“, ნივთიერ საგნებზე მიჯაჭვულობა, მტკიცენიული თემაა პოეტისთვის.

ყოველი ნივთი ცდილობს მოგვეცეს თავისი სახე
და ასე მალულად გვპარავს ჩვენს თავს
და ასე მალულად გვექცევა იდეად,
ნივთებმა გვასწავლეს ნივთების გაზომვა,
გაგვაზომინეს პატრიოტიზმიც
და სამშობლოს იდეა სანტიმეტრებში გამოკეტეს“).

(„ნივთების მცდელობა“, შამუგია 2007: 16)

პაატა შამუგია ორმაგი კოდირების სისტემას იყენებს. რაც გულისხმობს, რომ ტექსტი შედგება მხატვრული ნიშნებისა და კულტურული კოდების ორი სხვადასხვა რიგისაგან. ერთი რიგის კოდები მიემართება მასობრივ კულტურულ არეალს, მეორე რიგისა კი ელიტურს და საგულისხმო მითითებებს მოიცავს თანამედროვე კულტურულ თუ სულიერ ვითარებაზე, ამდენად, კოდების პირველი რიგი მასკულტურაზეა გათვლილი და მის გემოვნებას აკმაყოფილებს, ხოლო მეორე — ელიტურზე და მის ინტერესებს ემსახურება. შესაძლოა, მეორე რიგის კოდები არც იყოს მოცემული ტექსტში და გამოიკვეთოს ანალიტიკოსის პოზიციაში ამ ტექსტის მიმართ. ეს ნიშნავს, რომ კლასიკური ტექსტის პოსტმოდერნული ინტერპრეტაცია აღიქმება ტექსტის ეპოქისეულ გადაზრებად, ეპოქის წაკითხვად, კლასიკური ნაწარმოების ქვეტექსტის, ან უბრალოდ ტექსტის თავისუფალი ინტერპრეტაცია ავტორის ცნობიერებას წარმოაჩინს როგორც დამახასიათებელს ეპოქისათვის, მისთვის ნიშანდობლივს. რა სურს მას, რა მიაჩნია დამაჯერებლად თანამედროვე მკითხველისთვის? რატომ მიმართა ავტორმა მაინცდამაინც „ვეფხისტყაოსანს“, გამოიხმო ქართველი ერისთვის თითქმის საკრალური სახე-პერსონაჟები და სრულიად მოულოდნელი რაკურსით დაგვანახა?

ავტორს გაცნობიერებული აქვს მიზანი: რას წერს და რისთვის, ამაზე მეტყველებს დამოკიდებულება დროის ფენომენისადმი, ზოგადად დროისა და სივრცის მთლიანობის გათიშვა, ტექსტის მხატვრული აქსესუარები, ამობრუნებული ილუსტრაციები, რომლებიც აგრეთვე მინიშნებაა იმაზე, რომ ის რეალობა, რაც ამ ტექსტმა უნდა ასახოს, გაუკუღმართება, საწინააღმდეგოა იმისა, რაც უნდა იყოს (და რაც არის „ვეფხისტყაოსანში“). ეს არის თანამედროვეობის მხილების მცდელობა, ერთგვარი დიაგნოზი. ესეც ნიშანდობლივია პოსტმოდერნიზმისთვის. „ამ ფორმით პოსტმოდერნული ეპოქის ხელოვანი და ინტელექტუალი კვლავ ინარჩუნებს ტრადიციულ მამხილებელ ფუნქციას. ის კვლავ ამხილებს ნაკლოვანებებს. ამჯერად ეს ნაკლოვანებები უკავშირდება არა ჩვეულებ-

ბრივ ზნეობრივ მანკიერებებს, ადამიანის დანაშაულს მეორე ადამიანის წინაშე, ინდივიდის ცდუნებებს, არამედ პოსტმოდერნული ეპოქის მთელი საზოგადოების არსებობის ფორმას, ამ არსებობის ძირითადი პრინციპი მომხმარებლობაა“ (ნიფურია 2008: 272). ეს პრობლემა მხოლოდ ეროვნული არ არის, ის გლობალურია. ახალგაზრდა ავტორი მაქსიმალისტია, მკვეთრი ფორმებით და მტკივნეული გზით შეეცადა მხილებას, (თუმცა შეუძლია „ლმობიერიც“ იყოს:

„იძინე მშვიდად, შენ არ მოგწვდება
ფხიზელი ფიქრის უხეში ხვედრი,
არ შეგაშფოთებს მსუბუქ ლოცვებით
საკუთარ თავზე გაკრული ღმერთი...
იძინე მშვიდად, ვინაიდან კარგია იქ, სადაც არა ვართ,
ანუ სამშობლო არის ცუდი... მაგრამ შენია“.
(„სიფხიზლის მესსა“, შამუგია 2007: 30)

ხსნა შემობრუნებაში: თავდაყირა დაყენებული სამყარო უნდა გასწორდეს, ადამიანის დაცემული ცნობიერება აღდგეს, ღირებულებები დალაგდეს, ადამიანი უნდა გათავისუფლდეს ყოფიერების მონობისაგან და მოძებნოს გზა ჭეშმარიტებისკენ, საკუთარი პირველსახისკენ. ეს იქნება პოსტმოდერნული ეპოქის დასასრული. კრიზისის კულმინაცია ხომ აღორძინების დასაწყისს გულისხმობს. „ფენომენური სამყაროს უნესრიგო აღრეულობა, მდგრადი და მყარი სტრუქტურების რღვევა განაპირობებს ახალი და უფრო სასურველი ნესრიგის წარმოქმნის მოთხოვნას“ (ჯოზეფ ქონთი). მხოლოდ ამის შემდეგ შეიძლება დაინეროს „ახალი“ „ვეფხისტყაოსანი“, როგორც სინმინდის, ზნეობის, ამაღლებული იდეალების გამოხატულება.

დამონებანი:

- არისტოტელე 1979: არისტოტელე. პოეტიკა. წინასიტყვაობა, თარგმანი და კომენტარები ს. დანელიასი. თბ.: „განათლება“, 1979.
- ველში... 1999: ველში ვ., ჯენკსი ჩ., გრინბერგი კ. პოსტმოდერნი, როგორც ასეთი. თბ.: „მერანი“, 1999.
- ივბულის 1988: Ивбулис В. Я. Модернизм и постмодернизм: идейно-эстетические поиски на западе. М.: изд. "Знание", 1986.
- მანკოვსკაია 2003: Маньковская Н. Постмодернизм. Лексикон неонкласики. художественно-эстетическая культура XX века. Ред. В. В. Бычков. М.: РОССПЭН, 2003.
- მორჩილაძე 2003: მორჩილაძე ა. „ნიგინი“. „ნიგინიდან ფრიდონიანი“. თბ.: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2003.
- ნანობაშვილი 2006: ნანობაშვილი მ. ჩრდილების როკვა. „ჩვენი მწერლობა“, 13, 2006.
- რუსთაველი 1966: რუსთაველი შ. ვეფხისტყაოსანი. თბ.: „მერანი“, 1966.
- შამუგია 2007: შამუგია პ. მინიპოემა და პოსტლექსები. თბ.: 2007.
- ნიფურია 2008: ნიფურია ბ. პოსტმოდერნიზმი. კრებ., ლიტერატურის თეორია, XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008.

Post-modern view of “The Night in the Panther’s Skin”

Summary

This thesis provides a brief outline of the basic characteristics of the extremely widespread literary method – Postmodernism (taking roots from the late 20th and early 21st century) and a study of works written by the following contemporary authors: the “Book” by A. Morchiladze, “Shadows Dance” by Mariana Nanobashvili and a short poem “Antitkaosani” by Paata Shamugia. The study results prove that all three books are based on awareness and consideration of the postmodern theory. Works discussed reveal general characteristic features of postmodernism with more or less intensity, such as fragmentariness, participation, irony, metaphoric features and etc. It is worthy of note that these are simulacrum works or else the copies without original. The two from the aforesaid works: “Shadows Dance” and “Antitkaosani” are focused on the same motive – explicating the relationship of Tariel and Asmat as passionate love, which’s undignified and earthly spirit (especially referring to “Antitkaosani”) is a contradiction to the piousness and high morality of “The Knights in the Panther’s Skin” and a purposeful strive to present the modern epoch, decayed consciousness, existence along with spiritual deficiency, crisis. As for the “Book” at the same time “Pridoniani”, it demonstrates the correlation between historic and fictional realities, links of ground based reasons and a complementary subject matter.

This work is an attempt to evaluate the postmodern works, deriving from the basics of “The Knight in the Panther’s Skin”, which’s self-esteem is from the origin defined by a creative method along with a quality of authors’ mastership, and their focus on the subject matter “The Knight in the Panther’s Skin”, proves that the poem still remains the instrument for measuring our morality.

მარიამ კარბელაშვილი

„ყოველმან ქართველმან იცის, რა არის წიგნი „ვეფხის ტყაოსანი“

პლატონ იოსელიანის დაბადების 200 წლისთავის გამო

„რუსთაველის დიდება მეფეთა
და მხედართმთავართა დიდებას აღემატება“.
პლატონ იოსელიანი

პლატონ იოსელიანი (1809-1875), შესანიშნავი მეცნიერი და საზოგადო მოღვაწე, XIX საუკუნის ქართველ ინტელექტუალთა ერთ-ერთი ბრწყინვალე წარმომადგენელია. ესაა დრო, როდესაც საქართველოში „ლალად იკაფავს გზას ევროპულ-რუსული მოწინავე ახალი აზრები და იდეები“, ხოლო მთელი პლეადა უგანათლებულესი ქართველებისა სამშობლოში „უხვი ხელით ეზიდებიან და სთესავენ ახალ ცოდნას, ახალ ცხოველმყოფელ აზრებს“ (კ. კეკელიძე 1974: 146), რის საფუძველზეც იქმნება ისეთი ახალი დარგი, როგორიცაა „ჰუმანიტარული ქართველთმეტყუელება“ (ვუკოლ ბერიძის გამოთქმაა) ანუ ქართველოლოგია. პლატონ იოსელიანი, „ფრიად განათლებული და ცნობილი მეცნიერი, რომელსაც თანამედროვენი ფილოსოფოსს ეძახდნენ“ (ა. შანიძე), ამ ახალი დარგის ერთ-ერთი ფუძემდებელია. ამ ენციკლოპედიური განათლების მეცნიერის ინტერესთა სფერო საოცრად ფართოა, და მის ნაშრომებს დღემდე არ დაუკარგავს თავისი მნიშვნელობა სხვადასხვა დარგის მკვლევართათვის. ვერ დავასახელებთ ქართველოლოგიის ვერც ერთ დარგს, მისი ყურადღების გარეშე რომ დარჩენილიყო; ესენია: საქართველოს საერო და საეკლესიო ისტორია, ისტორიული გეოგრაფია, წყაროთმცოდნეობა, არქეოლოგია, ხელოვნების ისტორია, ეპიგრაფიკა, ნუმიზმატიკა; ეთნოგრაფია და ფოლკლორი; ლინგვისტიკა; ლიტერატურათმცოდნეობა — ლიტერატურის ისტორია და კრიტიკა, ქართული ლექსთწყობის თეორიული საკითხები; ჟურნალისტიკა; ამასთან ძველ ხელნაწერთა მოძიება და საგამომცემლო საქმიანობა — არც ეს ჩამონათვალია სრული (მის შესახებ: განერელია 1936; ბარამიძე 1978).

პლატონ იოსელიანის სახელთანაა დაკავშირებული ქართული ისტორიოგრაფიის ახალი, გარდამავალი ეტაპი, როდესაც იწყება წყაროთა მიმართ კრიტიკული დამოკიდებულება და პროვიდენციალიზმის ადგილს ისტორიულ მოვლენათა პრაგმატიკული განმარტება, მიზეზ-შედეგობრივ

კავშირთა ძიება იკავებს.

პლატონ იოსელიანის ნაშრომთა უმეტესობა რუსულადაა დაწერილი, მაგრამ თავისი მთავარი საისტორიო ნაშრომი, რომლითაც სამუდამოდ დაიმკვიდრა შესანიშნავი ისტორიკოსის სახელი, ქართულად დაწერა: ესაა „ცხოვრება გიორგი მეცამეტისა“, რომელშიც XVIII-XIX საუკუნეთა მიჯნის საქართველოს ურთულესი ისტორიის ფართო პანორამაა ასახული.

პლატონ იოსელიანი, „საისტორიო მწერლობის მესვეური“ (კ. კეკელიძე), ამავე დროს ძველი ქართული საერო მწერლობის ერთ-ერთი პირველი მკვლევარია (მახათაძე 1964: 187-206); შავთელისა და ჩახრუხადის ხოტბათა პირველი გამოცემა (1838 წ.) მან განახორციელა და საყურადღებო შენიშვნებიც დაურთო, მაგრამ მისი ფანტასტიკური ერუდიცია და ორიგინალური აზროვნების ნიჭი ყველაზე სრულყოფილად შოთა რუსთაველის შესახებ დაწერილ ნაშრომში გამოვლინდა. ეს მრავალი ღირსებით აღბეჭდილი სტატია (იოსელიანი 1870) რუსთაველოლოგიური ლიტერატურის თეზაურუსის კუთვნილებაა. თავისი ღრმა განათლების წყალობით პლატონ იოსელიანმა ვეფხისტყაოსანი უფართოეს ევროპულ კონტექსტში განიხილა, რაც ფაქტობრივად რეალური — და არა ფორმალური — კომპარატივიზმის საწყისად უნდა ჩაითვალოს.

* * *

„ყოველმან ქართველმან იცის, რა არის
ნიგნი „ვეფხისტყაოსანი“.
პლატონ იოსელიანი

პლატონ იოსელიანისთვის სრულიად უეჭველია, რომ შოთა რუსთაველის ვეფხისტყაოსანი ქართველთათვის საერთო-სახალხო ნიგნია; თავის წინასიტყვაობას, რომელიც გიორგი ერისთავის „გაყრის“ გამოცემას (1845 წ.) წარუმძღვარა, იწყებს სიტყვებით: „ყოველმან ქართველმან იცის, რა არის ნიგნი „ვეფხისტყაოსანი“. მრავლის მეტყველი ფრაზაა, რომელიც პოემის ეროვნულ მნიშვნელობას გამოხატავს, და თუმცა პლ. იოსელიანი თავის ნაშრომებში, გამომდინარე მათი სპეციფიკიდან, რუსთაველის შესახებ იშვიათად წერს, ის ცნობები, რასაც გვანჯდის, რუსთაველოლოგიური მეცნიერებისთვის მეტად მნიშვნელოვანია, ამ მხრივ საყურადღებოა პლ. იოსელიანის „თბილისიდან მცხეთამდე მგზავრობის ჩანაწერები“, სადაც ვხვდებით ცნობებს ვეფხისტყაოსნის სომხურ და პოლონურ ენებზე შესრულებულ თარგმანთა შესახებ, ავტორის მოსაზრებებს თარგმნის ხელოვნების თაობაზე და აღძრულ საკითხებთან დაკავშირებით მის ესთეტიკურ კრედოსაც ვეცნობით.

„მგზავრობის ჩანაწერებში“ (XIV თავი) პლ. იოსელიანს მოჰყავს შავთელის ხოტბის ერთი სტროფის სომხური თარგმანი, რომელიც ფრიად განათლებულ პირს ს. ე. ბასტამოვს შეუსრულებია და გვამცნობს, რომ

„ამავე პიროვნებას უნდა ვუმაღლოდეთ „ვეფხისტყაოსნის“ თითქმის მე-ხუთედი ნაწილის თარგმნას. ეს სომხურ „ხალხურ“ ენაზე შესრულებული თარგმანი დაიბეჭდა ჟურნალში „Армянский журавль“, რომელიც 1860-1864 წლებში გამოდიოდა. მიუხედავად მთარგმნელის თავმდაბლობისა — არის კი შესაძლებელი, რომ თბილისური სომხურის მდაბიური კილოს ნიადაგზე იხარონ რუსთაველის პოეზიის ყვავილებმა? — გართმული თარგმანი შედგა“ — წერს პლ. იოსელიანი და იქვე უმატებს: „ამბობენ, რომ კარგი გამოვიდა რუსთაველის პოემის ნაწყვეტების თარგმანიც პოლონურ ენაზე“ (იგულისხმება კაზიმირ ლაჰინსკის თარგმანი — მ. კ.) და ასკვნის: „ამ ორმა პიროვნებამ ღირსეულად დაიჩოქა დიდი პოეტი-გენიოსის ტაძართან“ (იოსელიანი 1871: 31-33).

„მგზავრობის ჩანაწერების“ ამ თავს პლ. იოსელიანი იწყებს თარგმანზე მსჯელობით, რაც თავისთავად საინტერესოა: „ერთი ენიდან მეორეზე თარგმნა — ძნელი გარჯაა. იგი მეორედ შობაა და მით უფრო ძნელია, რაც უფრო რთულია შობილის ფორმები. აზრის გადათარგმნა ან გადატანა ერთი ენიდან მეორეზე შესაძლებელია, მაგრამ აზრის ფორმა, ელფერი და ჰარმონია მოუხელთებელია. აზრის გადათარგმნა ნიშნავს მოიხელთო შთაბეჭდილება, წარმოსახვის უსრული ოცნებები ანუ სული თავად პოეტისა და მისი ღირის თითქოს გაურკვეველი, დაუკავშირებელი ბგერები. რა შერჩება ხელთ აზრის ამგვარი თითქოს გარდაქმნისგან გარდამღებელს? ის, რასაც კაცობრიობის თვითშემეცნებელი, თვითშემგრძობი საერთო ენა ჰქვია, რომელიც ადამიანის სულში ცოცხალ ექოდ, საკაცობრიო აზრის მელოდიად გამოხმიანდება. ის, რასაც დანტე განსაზღვრავს და გულისხმობს:

„ენითა მით, რომელითა სული საუბრობს“ (იოსელიანი 1871: 29-30).

პლ. იოსელიანის მსოფლმხედველობისა და ესთეტიკური შეხედულებების გასააზრებლად არანაკლებ საინტერესოა ის დახასიათება, რომელსაც ამავე ნაშრომში აძლევს შავთელის ხობტას რელიგიური, პოლიტიკური, საზოგადოებრივი და პიროვნული კრიტერიუმებით; მოჰყავს რა „აბდულმესიანის“ სტროფი („თუალი ხარ ბრმათა“), როგორც ჭეშმარიტი პოზიის ზოგადი ნიმუში, იგი მკვეთრად ჰყოფს ერთმანეთისგან, ერთი მხრივ, მისთვის მისაღებ „ჭეშმარიტ“, მეორე მხრივ კი მისთვის სრულიად მიუღებელ, მის მიერვე „სკეპტიკოსებად“ წოდებულ პოეტებს. მისი მსჯელობა ამ საკითხის შესახებ ფრიად საყურადღებოა: „შავთელის პოეზიაში ყველაფერი ჭეშმარიტებით სუნთქავს, რელიგიაც, პოლიტიკაც, ოჯახიც და საზოგადოებრივი მონყობაც ძველ მიეგავეთა და ჩვენი დროის სკეპტიკოსთა დასაძრახად“; ცხადია, რომ ამ სიტყვების ავტორი მონარქიის აპოლოგეტია. მისი ესთეტიკური კრედო თანდათანობით უფრო ნათლად იკვეთება; იგი განაგრძობს: „ამ სკეპტიციზმმა, როგორც გენიოსის პირველმა ნაბიჯმა, ასერიგად სასარგებლომ ძლიერი გონების ხელთ, ბევრი ათეიზმამდე მიიყვანა. წარმოსახვასა და გონებას შორის

წონასწორობის უკმარობას ცოდვისა და ზნეობრივი დაცემის დანაშაულისკენ მიჰყავს პოეტები, რომელნიც არ აფასებენ მათი შემქმნელი და წარმომშობი ბუნებისაგან მიმადლებული ნიჭის მაღალ დანიშნულებას. ორატორებად ხდებიან, მაგრამ პოეტებად იბადებიან (*oratores fiunt, poetae nascuntur*) — ამტკიცებდა ძველი სამყარო. რუსთაველი, ჩახრუხაძე, შავთელი რჩებიან ქართული პოეზიის ნიმუშებად, მხილველნი პოეზიის პარნასის მნიშვნელობის, მიზნისა და ღირსებისგან განდგომილი პოეტებისა, ვით ჭეშმარიტი ციური პარნასის სიმაღლიდან ქვედაცემული ბნელქმნილი მთიებისა (*Lucifer, შუქმოსილი*)“.

პლატონ იოსელიანის ესთეტიკურ შეხედულებათა წარმოსადგენად მოგვიხდება მთავარ საკითხს მცირე ხნით გადაუხვიოთ და დავსვათ კითხვა: ვის ასახელებს პლ. იოსელიანი ღვთაებრივი ნიჭით დაჯილდოებულ, მაგრამ სკეპსისითა და ათეიზმით შეპყრობილ პოეტთა ნიმუშად, ვისაც ლუციფერს ანუ სატანას ადარებს? — ჯორჯ გორდონ ბაირონს, და, თუ არ ვცდები, ესაა ალბიონის გენიალური შვილის პირველი თუ არა, ერთ-ერთი პირველი მოხსენება და შეფასება ქართულ კრიტიკულ ლიტერატურაში. ეს შეფასება უკიდურესად სუბიექტურია, ერთგვარად დამყარებული ცნობილი ფრაგნი პოეტის, ისტორიკოსისა და პოლიტიკური მოღვაწის ალფონს ლამარტინისეულ (1790-1869) შეფასებაზე, მაგრამ თავად ფაქტია საყურადღებო, ისევე, როგორც ფრანგი პოეტის მოხსენიება და მისი ლექსის ციტირება (აღსანიშნავია, რომ შემდეგ მან ლამარტინის ორი თხზულებაც თარგმნა, რაც თავისთავად საინტერესო თემაა ზოგადად ქართულ-ევროპულ, კერძოდ ქართულ-ფრანგულ ლიტერატურულ ურთიერთობათა ისტორიისთვის).

ადარებს რა „პოეზიის პარნასისგან განმდგარ“ პოეტებს ლუციფერს, პლატონ იოსელიანი განაგრძობს: „ასეთია ბაირონი, დიდი გენიოსი, მაგრამ შთავარდნილი, ველურ, ნათლისა და სამყაროს შემოქმედისაგან დაცილებულ პოეზიაში; მომღერალი სიბნელისა და სასონარკვეთილებისა, სისხლისა, სიკვდილისა; სატანის თვალებით სამყაროსა და მის მარადიულ ზნეობრივ კანონთა შემფასებელი, ბოროტისა და ბოროტების ღმერთის აჩრდილის მაძიებელი; დიდება არ არის იქ, სადაც არ არის სათნოება“ (იოსელიანი 1871: 34), ამ მსჯელობიდან ცხადი ხდება, რატომ აირჩია პლ. იოსელიანმა რუსთაველისადმი მიძღვნილ წერილში ბაირონის ეპითეტად „პირქუში“. პლ. იოსელიანის პოლიტიკური კონფორმიზმი და მორალური რიგორიზმი გამოსჭვივის ბაირონის — ამ მემამბოხე სულის შემოქმედის — შეფასებაში, რომელიც იტალიისა და საბერძნეთის ეროვნულ-განმათავისუფლებელ ბრძოლათა თავგანწირული მონაწილე იყო და შესწირა კიდევ სიცოცხლე.

პლატონ იოსელიანის ფანტასტიკური ენციკლოპედიური განათლება მართლაც უნიკალურია: გასაკვირი არაფერია, რომ XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ამ ქართველმა ინტელექტუალმა ბრწყინვალედ იცის

ანტიკური ლიტერატურა, მაგრამ, როგორც შემდგომ, რუსთაველისადმი მიძღვნილი წერილის განხილვისას ვნახავთ, იგი შესანიშნავად იცნობს ახალი დროის დასავლეთ ევროპულ ლიტერატურასაც დანტიდან მოყოლებული მის თანამედროვე ბაირონამდე, და, როგორც შედარების დეტალებიდან ირკვევა, არა მხოლოდ იცნობს, არამედ კარგადაც ერკვევა ცალკეულ მწერალთა შემოქმედების თავისებურებებში; მთავარი ისაა, რომ მსოფლიო ლიტერატურის კონტექსტში რუსთაველის პოემის განხილვა-შეფასებისას მან მკაფიოდ ევროპული ორიენტირი დასახა.

* * *

„გონებრივი გმირობის ამგვარი ნაყოფი არის არა ერთი ხალხის – დიდისა თუ მცირის – საკუთრება, არამედ მთელი კაცობრიობისა. სახელები დიდ ადამიანთა, ... რომელნიც ხელს უწყობენ კაცობრიობის წინსვლას მეცნიერული თუ ხელოვნების ნაწარმოებებით – მსოფლიოს მატრიანებში იწერება“.

პლატონ იოსელიანი

თუმცა პლატონ იოსელიანს შოთა რუსთაველის შესახებ ერთადერთი წერილი აქვს გამოქვეყნებული და ისიც რუსულადაა დანერილი, ის მაინც რუსთველოლოგთა ბრწყინვალე პლეადის ერთ-ერთი შესანიშნავი წარმომადგენელია.

1870 წელს, 10 იანვარს, გაზეთ *Кавказ*-ის მეცამეტე ნომერში დაიბეჭდა პლატონ იოსელიანის სტატია რუსთაველის შესახებ, რომელსაც აკაკი შანიძემ „მშვენიერი წერილი“ (შანიძე 1966: 64) უწოდა და რუსთველოლოგთა საგანგებო ინტერესის საგანია. ეს უმნიშვნელოვანესი რუსთველოლოგიური ნაშრომი სრული სახით დღემდე არ არის თარგმნილი და გამოქვეყნებული ქართულად, რაც მით უმეტეს გაუგებარი და შეუწყნარებელია, რომ აქ გამოთქმულია ნაყოფიერი მოსაზრებები და აღძრულია კონცეპტუალური იდეები, რომელთაც რუსთველოლოგიური მეცნიერებისთვის არა მხოლოდ ისტორიული, არამედ სადღეისო აქტუალური მნიშვნელობაც აქვს; ასეთებია: რუსთაველი და ნეოპლატონიზმი; ვეფხისტყაოსანი კომპარატივისტული კვლევის კონტექსტში; რუსთაველის ადგილი მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში; ვეფხისტყაოსნის, როგორც იდეური და ესთეტიკური ფენომენის, მსოფლიო-ისტორიული მნიშვნელობა; რუსთაველი და ჰომეროსი; რუსთაველი და დანტი; რუსთაველი და შექსპირი...

პლატონ იოსელიანის ამ რუსთველოლოგიური ნაშრომის პირველი ამომწურავი, დეტალური დახასიათება და ზოგადი შეფასება ცნობილ რუსთველოლოგს, გაიოზ იმედაშვილს ეკუთვნის: „მიუხედავად იმისა, რომ მისი მსჯელობანი უფრო მეტად უსაზღვრო აღტაცებას გამოხატა-

ვენ რუსთაველის გენიისადმი, ვიდრე მეცნიერულ დებულებებს, და მათ მეცნიერული ფორმა არა აქვთ, მაინც მან შესძლო მთელი რიგი საკითხების გადაჭრაში ობიექტური ყოფილიყო და ისტორიულ-ფილოლოგიურ საკითხებზედაც ზოგიერთი ისეთი აზრი გამოეთქვა, რაც შემდეგ მკვლევარებისათვის მიბაძვის საგანს წარმოადგენდა. ასეთი სიახლე იყო რუსთაველის სახელთან ნეოპლატონიზმის დაკავშირების პირველი ცდა, მისი იდეოლოგიის გარკვევა, შოთას რელიგიად კატეგორიულად ქრისტიანობის წამოყენება, პოემის სახელწოდების „ვეფხისტყაოსნის“ ეტიმოლოგიის გარკვევა, პოემის სიუჟეტის წყაროს დასახვა არაბულ-მუსულმანურ ლიტერატურულ გარემოში, ვეფხისტყაოსნის ორიგინალობის თეორია, მისი ფესვების ქართულ ნიადაგზე მონახვა, რუსთაველის შემოქმედების წყაროების გარკვევა და ბოლოს მისი მხატვრული შეფასება ლიტერატურათმცოდნეობის თვალსაზრისით“; მკვლევარი ყურადღებას ამახვილებს პლ. იოსელიანის მოსაზრებაზე: „რუსთაველმა პოეტური შეუფარდა ფილოსოფიურს, რითაც გენიოსის სახელი დაიმსახურა“, და კვლავ ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ „კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია პლ. იოსელიანის პირველი ცდა რუსთაველის სახელის დაკავშირებისა ნეოპლატონიზმთან“ (იმედაშვილი 1941: 40-43), პრობლემა, რომელიც წამოყენებიდან მრავალი ათწლეულის შემდეგ განსაკუთრებით აქტუალურია რუსთაველოლოგიური მეცნიერებისთვის. „პლატონ იოსელიანიდან დაწყებული, — წერს რუსთაველის ესთეტიკის მკვლევარი გიორგი ნადირაძე — რუსთაველის მკვლევართა შრომებს არ შორდება პლატონის, არისტოტელეს და ნეოპლატონიკოსთა სახელები“ (ნადირაძე 1958: 11). ამ წერილის ღირსებები აღნიშნა აკაკი განერელიამ (განერელია 1936: XXXIV-XXXVI); პლატონ იოსელიანს, როგორც რუსთაველოლოგს, მიეძღვნა იოსებ მეგრელიძის ნარკვევი (მეგრელიძე 1970: 77-81) და გურამ შარაძის მონოგრაფია (შარაძე 1980).

პლატონ იოსელიანის ნაშრომი გარკვეული გეგმითაა დაწერილი და არათანაბარი მოცულობის ოც თავადაა დაყოფილი; ეს არ არის ხელოვნური დაყოფა — ყოველ თავს საკუთარი ემოციური და ინტელექტუალური ცენტრი აქვს და სხვადასხვა საკითხს ეხება. ამ ოც თავში გაბნეულია თითქმის ყველა ის ძირითადი საკითხი, რომელნიც რუსთაველოლოგიის ფუნდამენტურ პრობლემატიკას მიეკუთვნება: პირველი თავები რუსთაველის ბიოგრაფიას ეხება, დანარჩენი — მის შემოქმედებას (ქვემოთ შესაბამისი თავები რომაული ციფრებითაა აღნიშნული).

უპირველეს ყოვლისა ისაა აღსანიშნავი, რომ სტატიის სათაურს „შოთა რუსთაველი“ ახლავს პოეტის დაბადება-გარდაცვალების თარიღები — „1174-1212“, თუმცა უცნობია, რის საფუძველზეა დადგენილი. უფრო ადრე, 1853 წელს, პლატონ იოსელიანი რუსთაველის გარდაცვალების თარიღად 1215 წელს ასახელებს: „შოთა რუსთაველი ჰსცხოვრობდა დედოფლისა თამარისა ჟამსა, მონაზონად აღკუეცილი, გარ-

დაიცვალა იერუსალიმსა 1215 წელსა“ (წყობილ სიტყუაობა 1853: 284). პლატონ იოსელიანის ადრინდელი დათარიღებით რუსთაველი 41 წლისა, გვიანდელი დათარიღებით კი 38 წლისა გარდაცვლილა; ცხადია, არც ერთი დასახელებული ასაკი არ შეიძლება ჩაითვალოს ხანდაზმულობად და ისე ჩანს, რომ რუსთაველის ხნოვანების ამგვარი განსაზღვრა იმ რაღაც ტრადიციული გადმოცემის ანარეკლია, რომლის თანახმად რუსთაველს მოხუცის ასაკამდე არ მიუღწევია.

რუსთაველის ბიოგრაფიულ საკითხებში პლატონ იოსელიანი გარკვეული თვალსაზრისით თეიმურაზ ბაგრატიონის შეხედულებებს იზიარებს. სახელის შესახებ წერს, რომ „სახელი შოთა – წმინდა ქართულია, ძალიან ძველი, ისტორიამდელი, როგორც თავად ქართველთა მოდგმა“, მაგრამ უცნობია, რა სახელით აღიკვეცა ბერად (I), ან რომელ საგვარეულოს ეკუთვნოდა. ავტორი თვლის, რომ რუსთაველი მესხია, თუმცა, მისი თქმით, ახალციხის არემარეში არ არსებობს ასეთი დასახელების არც ქალაქი და არც სოფელი (?! – მ.კ.), ზედნოდება „რუსთაველი“ კი თბილისთან მდებარე რუსთავის სახელიდან აქვს მიღებული (II); შოთა რუსთაველი თამარის მეჭურჭლეთუხუცესი იყო, განათლება საბერძნეთში – ათენსა და როდოსზე – მიიღო, პოემიდან ჩანს, რომ იცოდა ბერძნული, სპარსული და არაბული ენა (III-V). აღნიშნავს, რომ ტიმოთე მიტროპოლიტმა (გაბაშვილმა) XVII საუკუნეში იერუსალიმის ჯვრის მონასტერში ნახა მისი საფლავი და კედლის „პორტრეტი“, რომელზეც იგი ბერის ძაძით მოსილია („в власянице подвижника“) (NB! – მ.კ.) დახატული. პლატონ იოსელიანი შოთა რუსთაველის პიროვნების დახასიათებისას საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას, რომ პოეტი ღრმადმორწმუნე ქრისტიანია და ამ საკვებით სწორ აზრს სხვადასხვა კონტექსტში სხვადასხვა ვარიაციით მრავალჯერ იმეორებს.

პლატონ იოსელიანი ავითარებს ვახტანგისგან მომდინარე მართებულ დებულებას, რომ ვეფხისტყაოსანი ორიგინალური თხზულებაა და ვეფხისტყაოსნის სავარაუდო წყაროს საკითხსაც აყენებს: მისი აზრით, რუსთაველის პოემა არაბთაგან ნასესხები რაინდთა რომანისა თუ მოთხრობის მიბაძვაა, მაგრამ მას არავისგან – არც ბერძენთაგან, არც რომაელთაგან — არ უსესხნია თავისი ეპოპეის არც სტილი და არც თემა: „პოეტ რუსთაველს თავისი ეპოპეის არც სტილი და არც საგანი არც ერთი ბერძენი ან რომაელი მწერლისგან არ უსესხნია. საგანი მისი პოემისა რაინდთა რომანისა თუ მოთხრობის მიბაძვაა, ნასესხები არაბთაგან, აღმოსავლელ ხალიფათა კარისგან, რომელნიც მის დროს ინტელექტუალურ და ლიტერატურულ ნაწარმოებთა და კაცობრიობის ინტელექტის საგანძურთა ერთადერთი მცველნი იყვნენ“.

რუსთველოლოგიური მეცნიერების ისტორიიდან ცნობილია, რომ ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის რაობის — ორიგინალობისა თუ ნასესხობის — საკითხი წმინდა ფილოლოგიურ ძიებათა სფეროს გასცდა და იდეოლო-

გიურ საკითხად — ქართული ეროვნული თვითმყოფადობის, ეროვნული ღირსების — საკითხად იქცა. პლატონი იოსელიანისთვის ვეფხისტყაოსანი *a priori* ორიგინალური ნაწარმოებია და თავისი ლოგიკა აქვს, თუ რატომ უწოდა რუსთაველმა თავისი პოემის ამბავს „სპარსული“. „ესე ამბავი სპარსული“ მან ტარიელის ვეფხისტყავის სამოსს დაუკავშირა და ამბის საკითხი ამ გარეგნული ნიშნით შემოსაზღვრა: მას ფორმალური ნიშნით განმარტავს, როგორც სპარსული წარმომავლობის დეტალს და ამ თავისებური ლოგიკით აკავშირებს ერთმანეთთან სათაურს და პოემის ამბის ვითომც სპარსულ წარმომავლობას: „სახელწოდება „ვეფხისტყაოსანი“ — წერს პლატონ იოსელიანი — უკვე სპარსულია. „შაჰ-ნამედან“, ანუ მეფეთა წიგნიდან, ცნობილია, რომ ძველი სპარსელები უკანასკნელი ხოსროს დრომდე ვეფხისტყავს იცვამდნენ“. პლატონ იოსელიანისეული ლოგიკა ცხადია: რადგან „შაჰ-ნამეს“ გმირები ვეფხისტყავს იცვამდნენ და ტარიელსაც ასეთი სამოსი აცვია, ამიტომ უწოდა ავტორმა პოემას „ვეფხისტყაოსანი“ (უნდა აღვნიშნოთ, რომ შემდგომი თაობების რუსთველოლოგებიც ხშირად ახსენებენ „შაჰ-ნამეს“ პერსონაჟთა ვეფხისტყავის სამოსს რუსთაველის პოემასთან დაკავშირებით, მაგრამ უკვე როგორც გარკვეულ საბუთს ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის სპარსული წარმომავლობის დასამტკიცებლად (აბულაძე 1967: 86, 91-92, 112, 124, 190, 191). სინამდვილეში კი – დაბეჯითებით ამბობს პლ. იოსელიანი — შოთა რუსთაველი, „უწოდებდა რა თავის თხზულებას სპარსულიდან ნათარგმნს, ამ სახელწოდებითა და „სპარსულიდან ნათარგმანების“ მოკრძალებული სიტყვებით სურდა დაეფარა მაღალი მნიშვნელობა თავისი გენიისა, რომელმაც შექმნა ორიგინალური პოემა, რომელიც როგორც ცალკეულში, ისე მთლიანობაში ინარჩუნებს თავის დამოუკიდებლობას“ (VII); „მის სამაგალითო, დღემდე მიუბაძავ ლექსებში წარმოდგენილია აღმოსავლური რაინდობის ეპოპეა, ომი და სიყვარული“ (VIII) – წერს პლატონ იოსელიანი, რადგან ძველად რაინდობას – ამ წმინდა ქრისტიანულ ინსტიტუტს – რატომღაც აღმოსავლეთს უკავშირებდნენ.

„მრავალი თაობის მანძილზე რუსთაველის სული მაღლით და სიკეთით დასტრიალებდა თავს საქართველოს სამეფოს. ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერები ყველა სახლში ჰქონდათ“ (VI); რუსთველოლოგთა განსაკუთრებული ყურადღება ამ მეექვსე თავმა მიიპყრო, სადაც პლატონ იოსელიანი პოემის სამ უძველეს ხელნაწერზე მოგვითხრობს და მათ მეცნიერული კეთილსინდისიერებით დეტალურად აღწერს. ამ სამი ხელნაწერიდან მხოლოდ ერთია ნაპოვნი: ეს სწორედ ის ხელნაწერია, რომლის შესახებაც თვით პლატონ იოსელიანი იუწყებოდა: „ეს წიგნი „ვეფხისტყაოსანი“ გადაეცა საჩუქრად თავად მ. ს. ვორონცოვს თავად ალექსანდრე ორბელიანისგან 1853 წლის 1 სექტემბერს“; ორბელიანთა ოჯახმა მთავარმართებლისთვის მისი გადაცემა პლატონ იოსელიანს სთხოვა. დღეს ამ ხელნაწერს რუსთველოლოგები ზაზასეულს უწოდებენ (1082),

იგი იოსებ თბილელის მიერაა გადაწერილი და მისი ტრაგიკული პერიპეტეიებით აღბეჭდილი ისტორია საგანგებოდ გამოიკვლია გიორგი ლეონიძემ (ლეონიძე 1957: 187-280). „მაგრამ დღესდღეობით არ ჩანს ორი უძველესი ხელნაწერი, რომელთა შესახებ ცნობები მოეპოვება ცნობილ ისტორიკოსს პლატონ იოსელიანს“ — გულისტყვივით წერს აკაკი შანიძე და დასძენს: „მე იმედი მაქვს, რომ ეს ორი ხელნაწერი არ არის დაღუპული, სადღაც არის და მიკვლევა უნდა“ (შანიძე 1966: 64-65).

პლატონ იოსელიანი იმ ფაქტსაც აქცევს ყურადღებას, რომ „თამარ მეფის, ხალხისა და ენის განმადიდებელმა პოემამ ჩვენს დღეებამდე დაცემის დროინდელი ლიტერატურის ხელნაწერებით მოაღწია“ (საინტერესოა, კორნელი კეკელიძისეული ტერმინი „დაცემის ხანის ლიტერატურა“ პლატონ იოსელიანის ამ გამოთქმიდან ხომ არ იღებს დასაბამს?); იგი კრიტიკულად აფასებს ვეფხისტყაოსნის პირველ გამოცემებს და პოემის ტექსტის კრიტიკის თვალსაზრისით გამოთქვამს საღ მეცნიერულ აზრს: „დრო, უეჭველია, განმენდს ამ ნარევს და აღადგენს უძველეს ტექსტს“. ამ შენიშვნით პლატონ იოსელიანი, ფაქტობრივად, დღევანდელი ტერმინით რომ ვთქვათ, ტექსტოლოგიის საკითხს აყენებს და განაგრძობს: „ამით გასწორდება პოემისა და პოეტის გამომცემელთა და შემსწორებელთა შეცდომა“, რაც პოემის ტექსტის დამდგენთა მაღალ პასუხისმგებლობას გულისხმობს. თავისი აზრის ნათელსაყოფად ავტორს ნიმუშად მოჰყავს ერთი ძველი ამბავი: „ჩვენ არ ვუსურვებდით რუსთაველს იმ ხვედრს, რომელიც წილად ხვდა ჰომეროსის სიმღერებს ათენში ლიტერატურული გამოვნების დაცემის ხანაში. ათენში გამოვნების დაქვეითებისას გამოჩნდა „ილიადისა“ და „ოდისეის“ ორი ტექსტი. ტექსტის შემსწორებელი იმავდროულად წიგნის გამყიდველიც იყო. პოეტი ილიარქი შევიდა წიგნის გამყიდველთან და ჰკითხა, აქვს თუ არა ჰომეროსის თხზულება. წიგნის გამყიდველის შეკითხვაზე — „რომელ ტექსტს ინებებთ?“ — ილიარქმა (ასე უწოდებენ ქართულ წიგნებში და არა პლუტარქესთან) მიუგო: „ნუთუ არსებობს ჰომეროსის სხვა ტექსტი?“ — „არის — ერთი ნამდვილ დედნად მიჩნეული და მეორე — ჩემი შესწორებული“. — „ამ შრომისათვის მიიღეთ რაიმე ჯილდო ათენელთაგან?“ — ჰკითხა ილიარქმა. — „არავითარი“ — უპასუხა წიგნის გამყიდველმა. ახალგაზრდა პოეტმა სილა გაანნა და უთხრა: „აი თქვენი ჯილდო!“ (XII).

ჰომეროსის რანგის გენიოსთა ბედი მსგავსია: მათ ბევრი „თანაავტორი“ და „რედაქტორი“ უჩნდებათ; ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერები და გამოცემები ამ ვითარების მეტყველი ილუსტრაციაა. პლატონ იოსელიანის მიერ ამ საკითხზე ყურადღების გამახვილება მარადი გაფრთხილებაა გენიალური პოემის ტექსტის დამდგენთათვის.

პლატონ იოსელიანის — ამ დიდი ერუდიტის — დამსახურებაა, რომ რუსთაველის მსოფლმხედველობა ნეოპლატონიზმს დაუკავშირა, თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ რუსთველოლოგიის ფუძემდებელმა ვახტანგ

მექვსემ თავის „თარგმანში“ პოემაში მოხსენიებული „დივოსის“ — ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის — მიმართ ყურადღების გამახვილებით ეს კავშირი ადრევე შენიშნა. პლატონ იოსელიანი რუსთაველის მიერ ნეო-პლატონური ფილოსოფიის ცოდნას შემდეგნაირად განმარტავს: „უეჭველია, რომ რუსთაველს ბერძნული ენა შეეძლო ესწავლა ათენში... და როდოსზეც, სადაც ამ ეპოქაში ყვაოდა მეცნიერება ნეოპლატონიკოსთა სისტემით“ (V). მანვე აღნიშნა ვეფხისტყაოსანში ფილოსოფიური ნაკადის არსებობა: „ფილოსოფია და მჭევრმეტყველება თანაბრად ამშვენებენ პოემის — ლიტერატურის ტაძრის — მაღალ აზრებს“ (XI).

საყურადღებოა, რომ მან ვეფხისტყაოსნის შექმნის განმაპირობებელი საფუძვლების საკითხიც დასვა: „საიდან გაჩნდა ეს პირველი სიდიდის მნათობი ქართულ ლიტერატურაში?“ და იქვე გასცა პასუხი: „რუსთაველი არ შეიძლება ყოფილიყო მინერვა, რომელიც იუპიტერის თავიდან იშვა, როგორც ღვთაებრივი გონის სიმბოლო“. ამ პასუხის მნიშვნელობა მით უფრო მძაფრდება, რომ რამდენიმე ათწლეულის შემდეგ ვეფხისტყაოსანი მოულოდნელად გამოჩენილ მეტეორს შეადარეს. პლატონ იოსელიანის განმარტება კი ასეთია: „პოეტებად იბადებიან (poetae nascuntur), რუსთაველმა, პოეტად დაბადებულმა, გარშემო ცივილიზებული ხალხი აღმოაჩინა“; უეჭველია, რუსთაველს „ჰყავდა წინამორბედნი და ჰქონდა ნიმუშები“ (XIV): ავტორი აქ არსებითად სასულიერო ლიტერატურას გულისხმობს.

შემდეგ თავში პლატონ იოსელიანი რუსთაველის ფენომენის წარმოშობას XII საუკუნეში საქართველოს მაღალი ცივილიზებულობით განმარტავს: „მაღალი ცივილიზაცია ამ ქვეყანაში მისი პოეტის ეპოქაში მხოლოდ მატერიალური კი არა, არამედ par excellence ზნეობრივი იყო. სწავლული პოლიტიკოსები ამბობენ, რომ ხალხის ყოფიერების სწორედ ამ ორი მხარის შერწყმამი მდგომარეობს ჭეშმარიტი ცივილიზაცია“ (XV).

პლატონ იოსელიანმა საგანგებოდ გახაზა ვეფხისტყაოსნის ეროვნული მნიშვნელობა, როგორც საერთო-სახალხო წიგნისა: გარდა იმისა, რომ „ეს სანიმუშო პოემა თავისი გაჩენისა თუ გამოჩენის დღიდან პოეტთათვის ნიმუშად იქცა“, ამავე დროს „ეს პოემა ხალხისთვის მისი სულის ტელესკოპია“, რადგან „სიყვარულის, სილამაზის, ჰეროიზმის, სიმამაცის იდეები განფენილია ამ გონებით ატმოსფეროში, რომლითაც სუნთქავენ ჯადოსნური ქვეყნის მკვიდრნი“. რუსთაველის თხზულება მხოლოდ მაღალი საზოგადოების კი არა, მთელი ერის სულიერი საზრდოა: „მას იზეპირებდნენ და იმეორებდნენ ქალაქებშიც, დიდებულთა ციხე-კოშკებშიც, სოფლებლთა ქოხებშიც, მეფეთა პალატებშიც და მეფის ტახტთანაც“ (XI). „ქალაქები — ციხე-კოშკები — პალატები — ტახტი“ იმპლიციტურად მაღალ საზოგადოებას გულისხმობს და ამ მწკრივში თითქოს ხელოვნურად და შემთხვევითაა ჩართული „სოფლებლთა ქოხები“, რაც დაბალ ფენებს გულისხმობს. ამ საკითხზე მსჯელობა აქ წყდება, ხანგრ-

ძლივი პაუზაა და პლატონ იოსელიანი შესანიშნავ კომპოზიციურ სვლას აკეთებს: რამდენიმე თავის შემდეგ იგი მკითხველს, როგორც მონმე და თვითმხილველი, წარუდგენს ფაქტს, რომ ზემოთ „სოფლელთა ქოხები“ შთაბეჭდილების მოსახდენად არ უხსენებია, რომ „სოფლურ ქოხებშიც“ ეტრფიან რუსთაველს და იზეპირებენ ვეფხისტყაოსანს. „1867 წლის სექტემბერში – წერს პლატონ იოსელიანი — ბაზალეთში ქორწილზე სტუმრად დამპატიჟეს... დიდი ოჯახის უფროსი, უკვე ხნიერი... სიტყვას გვანყვეტინებდა რუსთაველის პოემის ეპიზოდებით... მანვე მითხრა, რომ მათ არე-მარეში არ არის სოფელი, რუსთაველის სახელი რომ არ იცოდნენ“ (XV). როგორც ჭეშმარიტი ისტორიკოსი, პლატონ იოსელიანი კონკრეტულ ფაქტს მიმართავს, რათა მკითხველისთვის ცხადი და დამაჯერებელი გახდეს, რომ საქართველოში ვეფხისტყაოსანი მართლაც სახალხო წიგნია, რაც ასე იშვიათია მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში. მრავლისმეტყველია, რომ ამ ამბის აღწერას პლატონ იოსელიანი სახარებისეული ფრაზით ამთავრებს: „და ნათელი იგი ბნელსა შინა ჩანს, და ბნელი იგი მას ვერ ენია“ (იოანე 1,5).

დღეს წინასწარმეტყველურად ჟღერს პლატონ იოსელიანის სიტყვები: „ვერავითარი მანქანები ვერ შექმნიან ვერც იდეებს, ვერც გრძნობებს, რომელნიც ხალხებს და სამეფოებს დიდებისა და ბედნიერებისკენ წარუძღვებიან. მხოლოდ სიტყვით – როგორც სულის გამოხატულებით – განიზომება და განისაზღვრება მოქალაქეობრიობის განვითარების ხარისხი“ (XV). პლატონ იოსელიანმა სულიერი ღირებულებანი ყოველივე ამქვეყნიურზე მაღლა დააყენა; მისი პროგრესული პოზიციის ნიმუშად ისმის სიტყვები: „რუსთაველის დიდება მეფეთა და მხედართმთავართა დიდებას აღემატება“ და პირველია, ვინც შოთა რუსთაველის მსოფლიო მნიშვნელობაზე დასაბუთებული აზრი გამოთქვა: „გონებრივი გმირობის ამგვარი ნაყოფი არის არა ერთი ხალხის – დიდისა თუ მცირის – საკუთრება, არამედ მთელი კაცობრიობისა. სახელები დიდ ადამიანთა, ... რომელნიც ხელს უწყობენ კაცობრიობის წინსვლას მეცნიერული თუ ხელოვნების ნაწარმოებებით – მსოფლიოს მატრიანეებში იწერება“ (XI).

მთელი კაცობრიობის პროგრესისთვის ხელის შეწყობა – ეს მართლაც ზუსტი ორიენტირი და კრიტერიუმი რუსთაველის მსოფლიო მნიშვნელობის შესაფასებლად, რომელიც პლატონ იოსელიანმა ასე ბრწყინვალედ დააფორმულა.

მრავალმხრივ საგულისხმოა, რომ პლატონ იოსელიანი რუსთაველს, როგორც შემოქმედს, ევროპული ლიტერატურის ფონზე განიხილავს და უდიდეს პოეტებთან ავლებს პარალელს — ჰომეროსით დაწყებული და ბაირონით დამთავრებული. ესენია: ჰომეროსი (VIII ს. ჩვ. წ-მდე), თეოკრიტე (III ს. ჩვ. წ-მდე), ჰორაციუსი (65 წ. ჩვ. წ-მდე), თიბული (50-იანი წწ. ჩვ. წ-მდე), დანტე ალიგიერი (1265-1321), პეტრარკა (1304-1374), ტორკვატო ტასო (1544-1595), შექსპირი (1564-1616), ჯონ მილ-

ტონი (1608-1674), ბაირონი (1788-1824). საყურადღებოა, რომ ეს რიგი ქრონოლოგიურად ევროპული ლიტერატურის მრავალსაუკუნოვან ისტორიას მოიცავს – იწყება ჰომეროსით და მთავრდება პლატონ იოსელიანის თანამედროვე ბაირონით. ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ სტატიაში მოხსენიებულია „ამადისი“ — XIV საუკუნის პოპულარული რაინდული რომანის „ამადის გალელის“ მთავრი გმირი, რომელიც ასერიგად უყვარდა სერვანტესის დონ კიხოტს. გასაოცარი მხოლოდ ის არის, რომ პლატონ იოსელიანმა ვერ შენიშნა ვეფხისტყაოსნის მსგავსება ევროპულ რაინდულ რომანთან. სხვათა შორის, ამ შედარებებში სტატის ავტორის მენტალიტეტიც გამოჩნდა: მას არც ანტიმონარქისტი მილტონი მოსწონს და არც მემამბოხე სულის ბაირონი. მეორე მხრივ, მან ზუსტად განჭვრიტა რუსთაველის ფილოსოფიური აზროვნების სიღრმე და დაუკავშირა ისეთ დიად სახელებს, როგორებიცაა დანტე და შექსპირი.

პლატონ იოსელიანის ეს მასშტაბური, მახვილი მეცნიერული და ნატიფი ესთეტიკური თვალთახედვით შენიშნული შედარებანი იმდენად შთამბეჭდავია, რომ სჯობს თავად ავტორის სიტყვები დავიმოწმოთ:

„პოეტი მიენდო რელიგიას და ჭეშმარიტების, სიკეთისა და სილამაზის იდეალები ჰპოვა ქრისტიანობასა და საეკლესიო საგალობლებში. ამ მხრივ ის პირქუშ ბაირონზე მალლა დგას, ტასოზე წმინდაა, პეტრარკაზე ნათელია და მილტონსა და დანტეზე ზნეობრივი“ (VI); „მისი ამბის მშვენიერება თეოკრიტეს მწყემსურ ამბებზე უფრო გრძნობიერია. მასში მეტი ელეგია და სინაზეა, ვიდრე თიბულთან, თავგადასავალთა ამბები სჯობს და უფრო საინტერესოა, ვიდრე ამადისისა“ (VIII); „ევროპა, უკვე ქრისტიანული, სამართლიანად ამაყოფს სამი ეპიკური პოეტის სახელით, რომელნიც შუა საუკუნეთათვის იგივენი იყვნენ, რაც ჰომეროსი საბერძნეთის ოლიმპისთვის. ესენია დანტე, ტასო და მილტონი, მაგრამ ისინი ერთმანეთს ბაძავდნენ, ყოველი შემდგომი თავისი წინამორბედისგან სესხულობდა თხრობის ხერხს. რუსთაველმა მათზე ადრე თქვა თავისი სიმღერა და თავად იყო მისი შემოქმედი, ადიდა ენა და უკვდავჰყო შთამომავალთათვის. არ მეშინია ძრახვისა, თუკი თამამად ვიტყვი, რომ რუსთაველის ენა უფრო მალლა დგას, ვიდრე ენა დანტესი, ტასოსი და მილტონისა. სიტყვათა და აზრთა მდინარება პოეტურ აღმაფრენაში არ ბრკოლდება არც რითმაში, არც თხრობის საგანში, არც ეპიზოდებში. პოეტის აღმაფრენა თანაბარი და უცვლელია. ჰორაციუსმა თქვა ჰომეროსზე: *quandoquidem et divus Homerus dormant* (ზოგჯერ ღვთაებრივ ჰომეროსსაც სძინავს). რუსთაველზე ამის თქმა შეუძლებელია. მის საგალობელთა ჩანგი მარად და თანაბრად ჟღერს“ (IX); „თავის აღმაფრენაში მედინ, მოქნილ, მის რითმათათვის მორჩილ, თავისთავად აღჩენილ სიტყვათა ფრთებით იგი ზოგჯერ ფილოსოფოსადაც გვევლინება, რომელიც, მსგავსად შექსპირისა, განგვიმარტავს ცხოვრებას და მის გამოვლინებებს ადამიანთა საზოგადოებაში და საერთოდ ბუნებაში“ (X); „პოეტთა მამის დროიდან

ბაირონამდე პოეტის ხვედრი – ტანჯვა და გალობა“ (XIII).

და ბოლოს, როგორც დასკვნა: „ამრიგად, რუსთაველის კალმით და ფუნჯით სიტყვა მძლავრი და ძლიერი შეიქნა. ამ სიტყვის სიძლიერემ ის ქმნა, რომ რუსთაველის სახელი პოეტის კი არა, პოეზიის სახელია“ (XVII).

* * *

პლატონ იოსელიანი ერთადერთი რუსთაველოლოგიური ნაშრომის ავტორია, მაგრამ ეს ნაშრომი იმდენად ღრმა და მასშტაბურია, იმდენ მნიშვნელოვან თემას აღძრავს პირდაპირ თუ ქვეტექსტურად – მაგალითად, რუსთაველის ინტიმური დაკავშირება ევროპული რენესანსის ტიტანებთან – რომ მხოლოდ რუსთაველოლოგიის ისტორიის კუთვნილება არ არის: იგი უფრო აქტიურად უნდა შემოვიდეს რუსთაველოლოგიურ კვლევა-ძიებაში, რისთვისაც მისი ქართულად თარგმნა და გამოქვეყნება აუცილებელია.

* * *

P.S. თბილისიდან მცხეთამდე მოგზაურობის ჩანაწერებში პლატონ იოსელიანს მოჰყავს ლათინური პალინდრომი: შატორ აპერო ტენეტ ოპერა როტას, რაც ნიშნავს: „მე მოვდივარ მსაჯულის მახვილით“ (იოსელიანი 1871: 74). ჩემი აზრით, ამ მოხდენილ ფრაზას ფიგურალური შინაარსის დატევაც შეუძლია: პლატონ იოსელიანმა თავისი გრანდიოზული ერუდიციისა და მახვილი გონების ნყალობით სწორად განსაჯა ვეფხისტყაოსნის ავტორის ადგილი მსოფლიო ლიტერატურის ოლიმპზე და რუსთაველი ჰომეროსის, დანტესა და შექსპირის გვერდით დააყენა.

* * *

P.P.S. პლატონ იოსელიანის მიერ ამ 129 წლის წინ დაწერილი წერილი პირველი რეალური ცდაა ვეფხისტყაოსნის მსოფლიო ლიტერატურის — უპირატესად ევროპული ლიტერატურის — ფონზე შეფასებისა, როგორც მსოფლიო მნიშვნელობის შედეგრისა. ამ ვითარებაში დამაფიქრებელია ჩვენ დღეებში გამოთქმული აპრიორული მოსაზრება, თითქოს საქართველოში დადგა „ვეფხისტყაოსნის ცივილიზაციის დასასრული“, რადგან „დღევანდელი დღე ნაციონალური ნარატივის ნაცვლად სხვა პოლიტიკურ თუ კულტურულ კონიუნქტურას გვთავაზობს. ამიტომაც, რუსთაველის პოემა ჩვენ თვალწინ ოდენ ლიტერატურულ ტექსტად იქცა“. ამგვარი ფსევდოპროფესიული მსჯელობა — დაფუძნებული საბჭოთა პერიოდის იდეოლოგიზირებულ რუსთაველოლოგიაზე და არა რუსთაველის პოემის ფემარტი არსის ძიებაზე — ზერელე, ცალმხრივი და ალოგიკურია: ვეფხისტყაოსნის მნიშვნელობა ნაციონალური პოლიტიკური თუ კულტურული კონიუნქტურებით არავითარ შემთხვევაში არ განისაზღვრება, ამიტომაც კიდევ უფრო აქტუალურია პლატონ იოსელიანის

ფორმულა, რომლის თანახმად ვეფხისტყაოსნის მსოფლიო-ისტორიული მნიშვნელობა იმ კრიტერიუმით უნდა შეფასდეს, თუ რა წვლილი შეიტანა რუსთაველმა კაცობიობის პროგრესულ განვითარებაში. როდესაც ეს გაირკვევა, მაშინ აღმოჩნდება, რომ ვეფხისტყაოსნის ცივილიზაცია ისევე უსასრულოა, როგორც ცივილიზაცია კაცობრიობისა.

დამონებანი:

- აბულაძე 1967: აბულაძე ი. რუსთველოლოგიური ნაშრომები. კრებული შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა იოსებ მეგრელიძემ, თბ.: 1967,
- ბარამიძე 1978: Барамидзе А. А., Ватейшвили Д. А. П. И. Иоселиани. Очерк жизни и общественной деятельности. Тб.: «Мецниереба», 1978.
- განერელია 1936: განარელია ა. პლატონ იოსელიანი. ცხოვრება გიორგი მეცამეტისა. აკაკი განერელიას შესავალი წერილით, რედაქციითა და შენიშვნებით. ტფილისი: 1936.
- იმედაშვილი 1941: იმედაშვილი გ. რუსთველოლოგია. ისტორიულ-კრიტიკული მიმოხილვა. თბ.: 1941.
- იოსელიანი 1870: Иоселиани П. Шота Руставели. – გაზ. Кавказ, № 13, 1870.
- იოსელიანი 1871: Путевые заметки от Тифлиса до Мцхеты Платона Иоселиани. Тифлис: 1871.
- ლეონიძე 1957: ლეონიძე გ. ვეფხისტყაოსნის ახალი ხელაწერი. — წიგნში: გიორგი ლეონიძე. გამოკვლევები და წერილები. თბ.: 1957.
- მახათაძე 1964: მახათაძე ნ. პლატონ იოსელიანი და ძველი მწერლობის საკითხები. — კრ. ძველი ქართული მწერლობის საკითხები. ტ. II, თბ.: 1964.
- მეგრელიძე 1970: მეგრელიძე ი. რუსთველოლოგები. თბ.: 1970.
- ნადირაძე 1958: ნადირაძე გ. რუსთაველის ესთეტიკა. თბ.: 1958.
- შანიძე 1966: შანიძე ა. ვახტანგისეული „ვეფხისტყაოსანი“. წიგნში: აკაკი შანიძე. ვეფხისტყაოსნის საკითხები. 1. თბ.: 1966.
- შარაძე 1980: შარაძე გ. პლატონ იოსელიანი – რუსთველოლოგი. თბ.: 1980.
- წყობილსიტყვაობა 1853: წყობილ სიტყვაობა ქმნილი ანტონისაგან პირუელისა კათოლიკოს-პატრიარხისა ყოვლისა საქართველოსა. ტფილისი: 1853.

Mariam Karbelashvili

“Each Georgian Knows What is the Book “Knight in the Panther’s Skin” To 200th Anniversary of Platon Ioseliani’s Birth

Summary

Platon Ioseliani (1809-1875), the prominent historian, was the outstanding scientist and public figure, one of the brilliant representatives of Georgian intellectuals of the 19th century. This was the time, when in Georgia “European-Russian new progressive ideas and thoughts are easily accepted” and the entire pleiad of brilliantly educated Georgians “vastly bring and disseminate in Georgian new knowledge, new vivid ideas” (K. Kekelidze), on the basis of this new discipline – Kartvelology was created. Platon Ioseliani, “very educated and well-known scientists, who was called the philosopher by the contemporaries” (A. Shanidze), was one of the founders of this discipline. The sphere of interests of this scientist with the encyclopedic education is very wide and his works are still very significant

for the researchers of various spheres.

Fantastic encyclopedic education of Platon Ioseliani is indeed unique: it is not surprising that this Georgian intellectual of the first half of 19th century is well aware in antique literature, but as we shall see later, in discussing of the article dedicated to Rustaveli, he knows very well the Western European literature, starting from Dante to Byron, his contemporary and, as one can see from the details of comparison, he not only knows, but he is well aware in peculiarities of works of individual writers. The main thing is that in the context of world literature, in discussing and assessment of Rustaveli's poem, he has set the apparently European landmarks.

Though Platon Ioseliani has published only one single article about Shota Rustaveli, in Russian language, he is one of the distinguished representatives of the brilliant pleiad of Rustaveli researchers.

On 10th January 1870, in the 13th issue of newspaper “Кавказ” (“Caucasus”) there was published Platon Ioseliani's article about Rustaveli and it is the subject of special interest of Rustaveli researchers. It offers fruitful considerations and conceptual ideas, which, for Rustaveli researchers, is of significance, not only in historical but also in present-day respect; these are: Rustaveli and Neo-platonism; Knight in the Panther's Skin in the comparative research context; Rustaveli's place in the history of world literature; world-historic significance of the Knight in the Panther's Skin as ideological and aesthetic phenomenon; Rustaveli and Homer; Rustaveli and Dante; Rustaveli and Shakespeare.

„მცირე მოსაკითხი შოთა რუსთაველს:
„მსგავსი თქვენი რამცა მეძღვნა..“

ეს მოკრძალებული სიტყვები აქვს ეპიგრაფად 1966 წელს რუსთაველის 800 წლის საიუბილეოდ პარიზში გამოცემულ ჟურნალ „კავკასიონის“ საგანგებო, XI ნომერს, რომლის უნიკალური მასალები გენიალური პოეტის ერთგვარი მცირე ენციკლოპედიაცაა. პუბლიკაციების უმეტესობა თვით რედაქტორის, ვიქტორ ნოზაძის კალამს ეკუთვნის, რაც გამოცემის ღირებულებას ზრდის.

ხელოვნებისა და მეცნიერების ჟურნალი „კავკასიონი“ 1929 წლის იანვარ-თებერვალში პარიზში დაარსდა. მის სათავეებთან ექვთიმე თაყაიშვილთან ერთად ქართველი მოსწავლე-ახალგაზრდობის ეროვნული გაერთიანება იდგა. ჟურნალის პირველივე ნომრის დეკლარაციაში ვკითხულობთ: „უცხოეთში გადახვეწილი ქართველისაზოგადოებამოკლებული იყო ისეთ გამოცემას, რომელშიც სიტყვა კაზმული, მხატვრული და მეცნიერული – დაისადგურებდა.. დრო და ბრძოლა საქართველოს თავისუფლებისათვის გვიბრძანებს: გაისმოდეს თავისუფალი სიტყვა, საქართველოში რომ ხიშტზეა წამოგებული. კრებული ასრულებს ამ ბრძანებას“. „კავკასიონი“ ბოლომდე ამ სიტყვების ერთგული დარჩა. 1964-1973 წლებში მას ვიქტორ ნოზაძე რედაქტორობდა, რომლის უშუალო ხელმძღვანელობით ჟურნალმა ახალ სიმაღლეებს მიაღწია.

1966 წლის საიუბილეო „კავკასიონი“ ყველა სხვა ნომრისაგან გამორჩეულია. მას რუსთაველის პორტრეტებიც ამშვენებს. ჟურნალის პირველივე პუბლიკაცია — ემიგრანტი პოეტის, გიორგი გამყრელიძის ლექსი „პლანეტების სიმფონია“ უკვდავ მგოსანს ეძღვნება. საოცრად შთამბეჭდავია თვით ვიქტორ ნოზაძის „შოთა რუსთაველს“, რომლის ყოველი სიტყვა გენიოსისადმი მეცნიერის უდიდესი მონინებისა და სიყვარულის გამჟღავნებაცაა. „შენ ბრძანდები მფლობელი ქართული მხატვრული გენიისა. და ქართველი ერი ამით არის მოჯადოებული. შენ ბრძანდები დიდი მუსიკოსი ქართული სიტყვისა. და ქართველი ერი შენი მუსიკით არის მონუსხული!.. შენ ბრძანდები მახარობელი სიკეთის გამარჯვებისა. და ქართველ ერს სწამს სიკეთის გამარჯვება!.. ამიტომ ბრძანდებით შენ და ქართველი ერი განუყოფელი, განუშორებელი, განუყრელი. თქვენ იცოცხლეთ მარად ჟამს, იცოცხლეთ უკუნითი უკუნისამდე!.. სანამ მზე მზეობს და ეს მსოფლიო ცოცხლობს!“ (ნოზაძე 1966: 11) – აი, მცირე ფრაგმენტი ამ ვრცელი დიალოგიდან.

ვიქტორ ნოზაძის პუბლიკაციების გვერდით საიუბილეო კრებულში დაბეჭდილია რუსთაველისადმი მიძღვნილი რ. არსენიძის, ა. პაპავას, ალ. შათირიშვილის, ალ. მანველიშვილის, გ. ნერეთლის, გ. გამყრელიძის

გამოკვლევები, იმავე გ. გამყრელიძის, გ. ყიფიანის, ე. აბულაძის ლექსები. ჩვენი ინტერესის საგანი ამჯერად 1966 წლის „კავკასიონის“ ის პუბლიკაციებია, რომლებიც ვიქტორ ნოზაძის კალამს ეკუთვნის. მათი უმეტესობა „ვეფხისტყაოსნის“ ცალკეული სტრიქონის თუ სადავო ადგილების განმარტებას ეძღვნება. ამ ფუნდამენტური სტატიების გახსენება უკეთ წარმოაჩენს ემიგრაციაში მოღვაწე ცნობილი რუსთველოლოგის ღვაწლს გენიალური პოემის შესწავლაში. ისინი საინტერესოა არა მხოლოდ მეცნიერების, არამედ რიგითი მკითხველებისა და პოემის უცხოურ ენებზე მთარგმნელთათვის.

ვ. ნოზაძის პირველივე სამეცნიერო ნაშრომის ეპიგრაფია: „ვინც მიემთხუროდეთ, შენდობასა ჰყოფდეთ ჩუენთვის, ღმრთისათვის გვედრები, უფალნო ჩემნო, და თუ სადამე ტყუილი ნახოთ, წყევასა ნუ ჰყოფთ, უწყის უფალმან, ფრიადითა კრძალვითა და გულის მოდგინებითა აღვსნერე (ძველი ხელნაწერიდან)“. ვფიქრობთ, ეს მრავლისმთქმელი სიტყვები თვით მეცნიერის კრედოს გამომხატველიცაა. ამავე წერილს მეორე ეპიგრაფიც აქვს: „ზოგადი კუთვნილება ჭეშმარიტ ლიტერატურისა – გულწრფელობაა, უბოროტო განზრახვაა, სინდისიანობაა, პირმოუფერებლობაა“ (ილია ჭავჭავაძე). ეს სიტყვებიც სიმბოლურად თავად ვ. ნოზაძის მეცნიერულ მრწამსს ეხმიანება.

გამოკვლევა, რომლის სათაურია „ამ საქმესა დაფარულსა ბრძენი დივნოს გააცხადებს“, ნოზაძეს 1962 წლის სექტემბერში მადრიდში დაუწერია და ის „ბრძენი დივნოსის“ ვინაობის გარკვევას ეძღვნება. სტატიაში გაანალიზებულია ქართველ და ევროპელ მეცნიერთა მოსაზრებები ამ საკითხზე, შეფასებულია მათი დადებითი თუ უარყოფითი მხარეები. ფუნდამენტური კვლევის შედეგად ვ. ნოზაძე დაასკვნის: „ვეფხისტყაოსანში დასახელებული „დივნოსი“ არის დიონისიოს არეოპაგელი, ქრისტიანი თეოლოგოსი და ფილოსოფოსი.. მთელი მისი აზროვნება არის, რასაკვირველია, ქრისტიანული ფილოსოფიისა, რაც ვეფხისტყაოსნის მსოფლმხედველობას ასაზრდოებს“ (ნოზაძე 1966: 17). აქვე მკვლევარი არკვევს საკითხს: რა კავშირი შეიძლება არსებობდეს 1492-ე შაირის „დივნოსს“ და 177-ე შაირის „დიონოსს“ შორის? (ეს კითხვა თავის დროზე ნ. მარსაც გასჩენია). ვ. ნოზაძე ამ პირების იდენტობას უარყოფს, არგუმენტი კი ასეთია: „177-ე შაირში „დიონოსი“-ს მიერ თითქოს ნათქვამი ფსიქოლოგიური დებულება „დივნოსის“ ანუ დიონისე არეოპაგელის თხზულებებში არსად გვხვდება.. ესე იგი „დიონოსი“ არ არის დიონისე არეოპაგელი“ (ნოზაძე 1966: 20).

შემდეგი პუბლიკაცია „ამ საქმესა მემონმების დიონისი, ბრძენი ეზროს“ ვიქტორ ნოზაძეს 1960 წლის აგვისტოში დაუწერია, 1965 წლის მაისში კი შეუუსია. წერილი მრავალმხრივაა საყურადღებო: დიონისისა და ეზროს ვინაობის გარკვევისათვის მკვლევარს საფუძვლიანად შეუსწავლია დიონისე არეოპაგელის, დიონისი ალიკარნასელის, ეზრას, პოეტ

ეზროსის, ასევე იბნ ეზრას (მოსეს ბენ იაკობ) და მეორე იბნ ეზრას (აბრაჰამ ბენ მეირ) ბიოგრაფიები და მოღვაწეობა, საგულდაგულოდ დაუძებნია „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებში დაფიქსირებული „დიონისის“ ვარიანტული ნაირ-ნაკითხვანი: დივანოსე, დიონისი, დიონისე, დივანოსი, დევანოსი, დიონოს. ამას გარდა, ვ. ნოზაძეს გაუანალიზებია ვახტანგ მეექვსის, თეიმურაზ ბატონიშვილის, დ. ჩუბინაშვილის, დ. კარიჭაშვილის, შ. ნუცუბიძის შეხედულებანი დიონისისა და ეზროსის შესახებ. ნოზაძე მათგან განსხვავებულ მოსაზრებას გვთავაზობს. ის ქართველ მეცნიერებს შეახსენებს სიტყვა „დივან“-ის მნიშვნელობას, რომელიც, მისი თქმით, ირანული (შეიძლება ასირიული) წარმომავლობისა იყოს და სიას, ნუსხას, რეგისტრს ნიშნავს. „ეზრას“ სემანტიკის დაზუსტებისათვის ვ. ნოზაძეს შეუსწავლია მე-11 საუკუნის ესპანელი ებრაელი პოეტის, იბნ ეზრას (მოსეს ბენ იაკობის) პესიმისტური რელიგიური ლექსები, რომელთა ანალიზის შედეგად მკვლევარი დაასკვნის, რომ მას რუსთაველთან საერთო არაფერი უნდა ჰქონდეს. მოგვიანებით ესპანეთში მცხოვრები მეორე იბნ ეზრას (აბრაჰამ ბენ მეირ) — პოეტის, ფილოსოფოსის, დიდად ცნობილი ებრაელი მეცნიერის — ბიოგრაფიისა და შემოქმედების ანალიზის შემდეგ ნოზაძე კითხულობს: რა უნდა ჰქონდეს საერთო რუსთაველთან მის მსგავს კაცს, „მარადიულ ებრაელს, რომელმაც არ იცის თავისი წონიანობისა და ხეტიანობის დასასრული და არც ეგება მას მოსვენება ქვეყნის დასასრულამდე?“. მეცნიერის აზრით, მის „არც ერთ ლექსს არავითარი დამოკიდებულება არა აქვს ვეფხისტყაოსნის შაირთან 177“ (ნოზაძე 1966: 32). ვიქტორ ნოზაძის დაკვირვებით, რუსთაველის პოემის ამ სტრიქონში უნდა წავიკითხოთ „ეზროს“ (ზმნური ფორმა) და არა „ეზრა“ (საკუთარი სახელი). სიტყვა „დიონოსს“ კი, მისი აზრით, მკვლევრებმა შინაარსი შეუცვალეს. ამ საკითხის საბოლოოდ გადაწყვეტას ვ. ნოზაძე მომავლის მეცნიერებს მიანდობს.

შემდეგ სტატიაში, რომლის სათაურია: „ვით კატასა, ვხოცდი ლომსა“, მკვლევარი სიტყვა „კატას“ მნიშვნელობას განმარტავს: „არაბული სიტყვა „კატა“ კაკაბთა ერთ ჯიშს, უდაბნოს ქათამს ნიშნავს, რომელიც დურაჯთა ოჯახის წარმომადგენელია“ (ნოზაძე 1966: 33). ეს ფრინველები — კატები — თურმე გუნდ-გუნდად დაფრინავენ და იციან, უდაბნოში სად არის წყალი. კატა სიარულის მოხდენილობითაც განთქმული ყოფილა. ამ სწრაფ და ფრთხილ ფრინველს სილის ქათამს, „კლდის მტრედს“ უწოდებენო, — ვკითხულობთ წერილში.

„კავკასიონში“ მითითებულია, რომ გამოკვლევა „ლეოპარდუს, პანთერა, ტიგრ, ვეფხი“ ვიქტორ ნოზაძეს 1961 წელს მადრიდში დაუწერია. ამ წერილში მეცნიერი პოემის რუსულ, უკრაინულ, გერმანულ, ინგლისურ, ფრანგულ, იტალიურ თარგმნებში არსებულ „ვეფხის“ შესატყვისებს ეძებს და დაასკვნის, რომ მათში ეს სიტყვა ოთხი ვარიანტით არის წარმოდგენილი: ბარს, პანთერა, ლეოპარდ, ტიგრ. მაგრამ არის კი „ვეფხი“

მართლაც „ტიგრ“? ამ საკითხის გარკვევისათვის ვ. ნოზაძე ბიბლიის ქართულ თარგმანს და ჩვენი ძველი ორიგინალური მწერლობის ძეგლებს მიმართავს. შუა საუკუნეების ევროპული პოეზიის ნიმუშების მონაცემების გაანალიზებით მკვლევარი დაასკვნის: 1. პანთერა არის „ვეფხი“; 2. „პანთერა“ — „ვეფხი“ სიმბოლოა სილამაზისა; 3. ის სიმბოლოა ქალბატონისა, სატრფოსი; 4. ის რელიგიური სიმბოლოა. ვ. ნოზაძის დაკვირვებით, „ვეფხისტყაოსანში“ პანთერა სილამაზის სიმბოლოა – სახე ქალბატონისა და ის სრულიად არ წააგავს ევროპული შუა საუკუნეების მწერლობის პანთერას, მას მისტიციზმთან არავითარი კავშირი არა აქვს. მისი აზრით, ევროპულ ენებზე „ვეფხი“ არის „პანთერა“ და უცხო ენებზე ამ სიტყვით უნდა ითარგმნოს („პანთერას“ მარჯორი უორდროპიც იყენებდაო).

1966 წლის „კავკასიონის“ შემდეგი პუბლიკაცია: „ბრუნავს, ვითა ტანაჯორი“ ვიქტორ ნოზაძეს 1964 წელს ციურისში დაუწერია. მეცნიერი განმარტავს სიტყვა „ტანაჯორს“, რომელიც ვახტანგ მეექვსეს ერთი წლის ჯორად, თეიმურაზ ბატონიშვილს კი მომცრო და სწრაფად მბრუნავ ჯორად გაუაზრებია. ნ. მარს აქ სომხური სიტყვა „ჯორჯიკ“ — ჭრიჭინა უფარაუდია, დ. კარიჭაშვილს კი ბუზივით მწერი, ისევე, როგორც ი. აბულაძეს, კ. ჭიჭინაძეს, ს. კაკაბაძეს, თუმცა მათი შეხედულებანი ვ. ნოზაძეს დასაბუთებულად არ ეჩვენება. „ტანაჯორი“ გუბეში, მორევი მბრუნავ მწერად განუმარტავს ა. შანიძეს. სათანადო კვლევის შედეგად ვიქტორ ნოზაძე დაასკვნის, რომ ესაა წყალზე სწრაფად მორბენალი, მოცურავე მწერი (*Hydrometra stagnorum*).

სიტყვა „მოლი“-ს სემანტიკის დადგენას ეძღვნება მეცნიერის შემდეგი წერილი-გამოკვლევა „მოლი რამე წამოისხა ზედა ტანსა“. „მოლი“ ჰომეროსის „ოდისეაშიც“ გვხვდება. ნაშრომში საფუძვლიანადაა შესწავლილი ამ სიტყვის მნიშვნელობა „ვეფხისტყაოსანსა“ და „ოდისეაში“, გაანალიზებულია გამოკვლევები, სადაც ამ სიტყვის ჰომეროსისეული გაგებაა განმარტებული. სტატიაში ვკითხულობთ: „გამორკვეული და ნათელია: 1. მოლი არის მცენარე, შავი ძირით და თეთრი ყვავილით; 2. მოლი თუ კაცს აქვს, მასზე ჯადო ან სანამლავი არ მოქმედებს; 3. ჯადოსან დიაც-ლმერთის, კირკეს გრძნება და სანამლავი უძლურია „მოლი“-ს წინაშე; 5. კირკემ ღორებად ქცეული ადამიანები ისევ კაცებად აქცია არა „მოლის“ წასმით, არამედ საკუთარი ახალი წამლის ხმარებით“ (ნოზაძე 1966: 46). დიდძალი მასალის ანალიზის შედეგად მკვლევრის საბოლოო დასკვნა ასეთია: „ვეფხისტყაოსნის“ „მოლი“ კავშირში არაა ამ სიტყვის ჰომეროსისეულ გაგებასთან. მისი აზრით, რუსთაველთან ის უნდა იყოს ნაბადი, ან წამოსასხამი.

პარიზში, 1965 წლის იანვარში დაუწერია ვ. ნოზაძეს ჟურნალში წარმოდგენილი შემდეგი გამოკვლევა სათაურით „ძონეულითა მოსილი“. აქ მეცნიერი, ისევე, როგორც „ვეფხისტყაოსანის ფერთამეტყველება-

ში“, სიტყვა „ძონეულს“ განმარტავს. ნოზადისეული წიაღსვლები აქაც ფართო და მასშტაბურია: ის მიმოიხილავს პორფირის სამოსლის ისტორიას, „პორფირი=პურპურას“ სემანტიკას ანტიკურ პოეტებთან, ამ სიტყვის ძველქართულ და სხვადასხვა ენებზე შესატყვის თარგმანებს და დაასკვნის, რომ ქართული „ძონეულის“ შესატყვისია ლათინური „პურპური“.

პარიზში, 1965 წლის მარტში დაწერილა ვ. ნოზადის სტატია „შუა ბროლსა და აყიყსა სჭვირს მარგალიტი ტყუბები“. აქ მეცნიერი პატიოსან თვლებს ეხება: გვაცნობს მათი გამოყენების ისტორიას, სახელწოდებებს სხვადასხვა ენაზე, ამასთან, მკითხველს აწვდის მრავალ საინტერესო ინფორმაციას. საყურადღებოა ერთი ცნობა: პლინიუს სეკუნდუსი გადმოგვცემს, ძვირფას ქვათა ხმარება კავკასიიდან დაიწყო. ნატეხი კლდისა, რომელზეც პრომეთეოსი ყოფილა მიჯაჭვული, რკინის ნაჭერში ჩაუსვამთ და გმირის პატივსაცემად თითზე გაუკეთებიათ. ეს პირველი სამკაული იყო, — მიუთითებს ვ. ნოზადე. წერილში დიდი ადგილი ეთმობა „პორფირის“ განმარტებას, ძონისა და აყიყის ფერს (მათ ავტორი იდენტურად თვლის) და სხვა საკითხებს.

შემდეგი სამეცნიერო წერილი სათაურით „მზე მაბრუნვებს, არ გამიშვებს, შემიყრის და მიმცემს წვასა..“ ვ. ნოზადეს 1965 წლის მაისში ციურისში დაუწერია. მას წინ უძღვის ავტორის შენიშვნა: „აქ ვბეჭდავ ერთ თავს ჩემი მოხსენებიდან, რომელიც წავიკითხე პარიზში 1965 წლის მაისის 9-ს, სათაურით: რუსთაველი — დანტე — 100 წ.—800 წ.“

სტატიის დასაწყისში მკვლევარი ოტარიდის ცის ირგვლივ მსჯელობს. მისი მითითებით, პლანეტათა რიგში დედამიწიდან მეორე პლანეტა, ოტარიდი ყველაზე პატარაა, მაგრამ მზესთან ახლოსაა, ამიტომ მას ხშირად ვერ ვხედავთ: ის მზის სხივთა ბრწყინვალეაშია დამალული. მერკურიუს-ოტარიდის ცას დანტესთან „მეორე სამეფო“ ეწოდება და მას არქანგელოზნი განაგებენ. ვ. ნოზადის მითითებით, აქ სუფევენ სულნი სახელმობხევეჭილთა, პატივცემულთა, რომელთაც მიწიერ ცხოვრებაში დიადი საქმეები ჩაიდინეს („სპირიტი იმპერანდი“). მეცნიერის დაკვირვებით, ოტარიდი „ვეფხისტყაოსანში“ ასტრონომიულ-ასტროლოგიური მნიშვნელობით გამოიყენება: ის მეფეა სიბრძნისა, მოხერხებული ბატონი, მწერალი და ბედის გამგე. პოემის სტრიქონებში — „ოტარიდო, შენგან კიდე არვის მიგავს საქმე სხვასა: მზე მაბრუნვებს, არ გამიშვებს, შემიყრის და მიმცემს წვასა“ — ნოზადე ხედავს ასტრონომიულ ურთიერთობას მზესა და ოტარიდს შორის. მზე-თინათინის სიყვარულით შეპყრობილი ავთანდილიც მსგავს მდგომარეობაშია: „ეს სიყვარული მას არ უშვებს, თავისი ცეცხლით წვავს“. ვ. ნოზადე ერთმანეთისაგან მიჯნავს დანტესა და რუსთველის პოზიციებს: „დანტეს მერკურიუსი საიქიო ცხოვრების ერთ ნაწილს აგვიწერს და იქ ბეატრიჩე დანტეს თეოლოგიურ საკითხებს განუმარტავს. რუსთაველის ოტარიდს ამქვეყნიური, სააქაო,

ამაღლებული, ხორციელი სიყვარულის მოციქულისა და შიკრიკის მოვალეობა აქვს დაკისრებული“ (ნოზაძე 1966: 69).

საყურადღებოა ავტორის მსჯელობა მე-3 საუკუნეში პტოლემეაიოსის გეოცენტრული და მე-17 საუკუნეში აღმოცენებული ჰელიოცენტრული სისტემების შესახებ. ვ. ნოზაძე იმონებს პტოლემეაიოსის აზრს: მერკურიუს-ოტარიდი და ვენუს-ასპიროზი მზეს მისდევენ და მზესა და დედამიწას შორის ბინადრობენო. მკვლევრის შენიშვნით, დანტე და რუსთაველი ამავე აზრს პოეტურად გადმოსცემენ, ე.ი. ისინი პტოლემეაიოსის შეხედულებას ეყრდნობიან. ნოზაძე არ ეთანხმება რ. თვარაძისა და დ. ჭანტურიშვილის მოსაზრებებს რუსთაველის მიერ ჰელიოცენტრული სისტემის აღიარებასთან დაკავშირებით. ის მხარს უჭერს ს. ცაიშვილისა და ნათაძის თვალსაზრისს. აქვე დახასიათებულია ძველ ბერძენთა ასტრონომიული შეხედულებები, რომელთა თანახმად, ვენუს-ასპიროზი და მერკურიუს-ოტარიდი მზის ქვემოთ არიან და ამიტომ მზის ზემოთ არასოდეს ჩანან, ისინი მზის სატელიტებად ითვლებიან. მკვლევარი განმარტავს: „ოტარიდი მზეს ვერ შორდება, ისე, ვით ავთანდილი ვერ შორდება თავის მზეს – თინათინს და, როდესაც ოტარიდი მზეს ხვდება, იგი მის სხივებში იმალება, თითქოს ინვის ავთანდილი თინათინის სიყვარულის გამო.. ის აქ არის მერკურის-ოტარიდი, თინათინი კი არის მზე“ (ნოზაძე 1966: 72-73).

ჯერჯერობით ჩვენთვის უცნობია ვიქტორ ნოზაძის ნაშრომი, რომლის სათაურია „ვეფხისტყაოსანის სიყვარულთმეტყველება“. მით უფრო საინტერესოა „კავკასიონის“ პუბლიკაცია, რომელსაც უძღვის ავტორის შენიშვნა: „ეს წერილი არის მეორე ნაკვეთი, ამოღებული ჩემი ხელნაწერიდან — „ვეფხისტყაოსანის სიყვარულთმეტყველება“. სათაურში პოემის ხუთი სტრიქონია გამოტანილი: „მისთვის გულს ლახვარ სობილი“ (შაირი 595); „შემომხედნა, მოვენონე“ (595); „გულსა მე ლახვარ ხებული“ (522); „გული ძეს საგნად ისრისად“ (708); „მემატების წყლული წყლულსა“ (1306).

ამჯერად ვ. ნოზაძეს აინტერესებს სიტყვა „ლახვრის“ სემანტიკა და იმონებს სულხან-საბას განმარტებას: „ლახვარი არის გრძელტარიანი ბასრწვერა საომარი იარაღი“. ის დიდად გავრცელებული ყოფილა საქართველოშიც და ევროპაშიც. თუმცა, მკვლევრის დაკვირვებით, რუსთაველთან ამ საომარ იარაღს უმთავრესად სიყვარულის საკითხებთან დაკავშირებით ვხვდებით. რატომ? სანამ ამ კითხვას უპასუხებდეს, ნოზაძე ჯერ მოწონების საკითხს განიხილავს, სულხან-საბა „თვალახმას“ რომ უწოდებს. ის ლამაზის, მშვენიერის დანახვითაა გამოწვეული, მაგრამ, მეცნიერის შენიშვნით, „სიყვარულის გამოწვევაში თვალი როდი არის დამნაშავე... თვალმა მხოლოდ გზა იცის გულისაკენ – სილამაზის სურათი თვალს გულში ჩააქვს და იქ მოწონებას, შემდეგ სიყვარულს ინვეცს, ან პირდაპირ: სიყვარულს ბადებს“ (ნოზაძე 1966: 75). „ვეფხისტყაო-

სანში“ კი, ვ. ნოზაძის აზრით, “სიყვარულის დაბადებას მხოლოდ ერთხელ შევესწრებით: ოდეს ტარიელმა ნესტანი დურაჯთა გადაცემისას იხილა“ (იქვე). აღსანიშნავია, რომ პოემაში მეგობრული სიყვარულიც მოწონებაზეა აგებული: ტარიელისა და ავთანდილის ურთიერთობა მოწონებით იწყება.

ნაშრომში ვიქტორ ნოზაძე იყენებს მესამე საუკუნეში დაწერილ ინდურ „კამასუტრას“ – სიყვარულის ხელოვნების ნიგნს, რომლის მიხედვით, სიყვარული ჩნდება, პირველ ყოვლისა, თვალთა გზით, შემდეგ ამას მოსდევს ჩაშვება გულის მახსოვრობაში, უძილობა, გამხდრობა, სიგიჟე, დაბნედა და ბოლოს, სიკვდილი. „ახალი სტილის“ იტალიელი პოეტების რწმენითაც სიყვარული ერთი შეხედვით, ანაზღეულად იწყება. შესაბამისად, სტატიაში დახასიათებულია ორგვარი თვალი: ფიზიკური, გარეგანი და შინაგანი, გულის თვალი. ამ უკანასკნელს ხედვა-მზერა დროისა და სივრცის გარეშე შეუძლია, ფიქრითაც ძალუძს. აქედან წარმოდგება ხილვა უხილავისა, ღმერთისა, ანგელოზისა, მოჩვენებათა. შინაგანი, გულის თვალთ ხედავს შეყვარებული შორს მყოფ სატრფოს. „დასავლეთ ევროპის პოეზიამაც სიყვარულის წარმოშობა თვალახმას მიაწერა“ (ნოზაძე 1966: 77). მკვლევრის დაკვირვებით, სიყვარულს უკავშირებენ საჭურველს (ისარი, შუბი, ლახვარი, დანა.). ეროს-ამურიც სიყვარულისათვის მზად მყოფ პიროვნებას ისარს ესროდა, რომელიც მას გულში ხედებოდა და სიყვარულიც აღიგზნებოდა. მაგრამ როგორ ხდება გულის დაჭრა? — აინტერესებს ავტორს. აქ მთავარი ისევ თვალი ყოფილა: სიყვარულის ისარმა გაიარა თვალში და ჩაერჭო გულში. გამოკვლევაში ვკითხულობთ, რომ ძველინდური ღმერთი კამა ატარებდა ყვავილისაგან გაკეთებულ ფაქიზ, ნაზ, ლამაზ ისარს, ათჯერ უფრო ბასრს, ვიდრე ყველაზე უდიდესი მშვილდ-ისარია. ვ. ნოზაძის აზრით, სიტყვა „ისარი“ სწორედ „სიყვარულის ისარის“ მნიშვნელობით გვხვდება „ვეფხისტყაოსანში“, ისევე, როგორც აღმოსავლეთისა და დასავლეთის მწერლობაში. პარალელებისათვის სტატიაში მაგალითებია დამონმებული მსოფლიო ლიტერატურის შედეგებიდან: შუა საუკუნეების მწერლობაში სიყვარულის ნიშნად და სიმბოლოდ აღიარებული ყოფილა აქილევსის ისარი. ამავე პერიოდის მწერლები დედაკაცის შემოხედვას ხშირად აქილევსის ლახვარს ამსგავსებდნენ: ის სჭრის, ჰკოდავს მამაკაცს სიყვარულით და, ამავე დროს, განკურნავს კიდეც. სიყვარულის ლახვარს ღრმად დაუჭრია ტარიელი. მას ამ ტკივილის გაძლება სურს, მაგრამ მის წინაშე უძლურია. „ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონი — „მომეგონოს მოშორებება, მემატების წყლული წყლულსა“ — ვ. ნოზაძეს ასე განუმარტავს: „სიყვარულის ისარი (წამწამი, მახვილი, ლახვარი, დანა...) გულსა სჭრის და კოდავს; თავის თავად ცხადია, ამით გულს ჭრილობა, ანუ წყლული უჩნდება და იგი შეიძლება გამრთელდეს მხოლოდ სიყვარულის პასუხით, თუ სატრფო მოტრფეს სიყვარულს დაუდასტურებს“ (ნოზაძე 1966: 85). ამგვარი გაგება გვხ-

ვდება როგორც დასავლეთის, ისე აღმოსავლეთის მწერლობაში, თუმცა, მკვლევრის დაკვირვებით, „სიყვარულის ლახვრით გულის დანყლულება ღმერთის ნებაზე არის დამოკიდებული.. ღმერთი არის ყოვლის მფლობელი და იგი ბადებს სიყვარულს; იგივე აწესებს მის წესებს.. სიყვარულის სათავე ღმერთში იმყოფება, რამეთუ ღმერთი არის სიყვარული“ (ნოზაძე 1966: 87).

ვ. ნოზაძის შემდეგ ნაშრომს სათაურით “მუნ ერთმანეთსა კვლავნახავთ, კვლავ რამე გავიხარენით”, უძღვის შენიშვნა: ეს არისო “მცირე ნაკვეთი ჩემი ხელნაწერიდან – რუსთაველი და დანტე (ნაკითხული მოხსენებად პარიზში, 9 მაისს 1965 წ.)”. სტატიაში ვკითხულობთ: “შუა საუკუნეთა ფილოსოფიის თანახმად, კერძოდ, თომა აკვინელის სწავლის მიხედვით, როდესაც კაცი გარდაიცვლება, მისი „სული ნერგობრივი“, „მცენარეული“ („ანიმა ვეგეტატივა“), „სული გრძნობადი“, „გვამობრივი“ („ანიმა სენსიტივა“) და „სული გონებრივი“, ღმრთეებრი („ანიმა ინტელექტივა“, „დივინო“, „ანიმა რაციონალის“) ერთმანეთს შორდებიან. პირველი ორი: ნივთიერ-მატერიული მიწაზე რჩება, — იგი უკუგდებულია, ხოლო „სული გონიერი“, ანუ „ინტელექტივა“, გვამთან დაშორების შემდეგ ხდება უფრო ძლიერი, უფრო მაგარი, ვიდრე იგი უწინ იყო: იგი გაძლიერდება თვით ცნობით, თვითშემეცნებით“ (ნოზაძე 1966: 88).

მკვლევარი დანტეს შეხედულებასაც იმონებს, რომლის თანახმად, გარდაცვლილის სულს ენიჭება მოჩვენებითი გვამი, თითქო-გვამი, მხოლოდ გამოსახულებადი ტანი. ზოგი მეცნიერი დანტეს „დივინა კომედიას“ თეოლოგიურ ნაწარმოებად თვლისო, — ვკითხულობთ წერილში. აქვე ჩამოთვლილია შუა საუკუნეების ცნობილი მოაზროვნეები, რომელთაც დიდი იტალიელი პოეტი ეყრდნობოდა (მის მთავარ ოსტატად ნოზაძე თომა აკვინელს თვლის). ყურადღებას იმსახურებს ნაშრომში დამონებული პროფ. აცანას მოსაზრება: „1. სიკვდილის ჟამს სული ხორცს შორდება; ხორცი იხრწნება და ისპობა, სული ცოცხალი რჩება, ე.ი. მას აქვს შენარჩუნებული ღმრთეებრი და კაცებრი უნარი, ანუ: გონება, მახსოვრობა, ნებისყოფა.. ეს ყველაფერი არის ღმრთეებრი უნარი კაცისა“ (ნოზაძე 1966: 89). კაცებრი უნარის ცნების ქვეშ იგულისხმება „გრძნობადობა“. ჰაერი ღებულობს ახალ ფიგურას. აქედან წარმოდგება სუბუქი, ნაზი, თხელი გვამი, რომელშიც თითოეულ გრძნობას აქვს თავისი ორგანო, თითოეულ აზრს – თავისი გარეგანი გამოხატვა. ვ. ნოზაძის დაკვირვებით, ამგვარი სულნი დანტეს „პურგატორიო“ — „სალხინობელშიც“ არიან.

ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით მეცნიერი წარმოგვიდგენს რუსთაველის შეხედულებას საიქიოზე (ეს „ვეფხისტყაოსანის ღმრთისმეტყველებაშიცაა“), ნიმუშად კი შერჩეულია პოემის სტრიქონები: „აქა გაყრილნი მიჯნურნი მუნამცა შევიყარენით, მუნ ერთმანერთი კვლავნახეთ, კვლავ რამე გავიხარენით“. ტარიელის ამ სიტყვების დედააზრი, ვ. ნოზაძის დაკვირვებით, დანტეს კონცეფციის მსგავსია და ეს დამთხ-

ვევა, მისი თქმით, ქრისტიანული თეოლოგიური მსოფლმხედველობიდან მოდის.

ნაშრომში დამონმებულია წმ. კიპრიანეს სიტყვები: „სულის უკვდავება იმაში მდგომარეობს, რომ ხორცთაგან სულის გაცილების, გაყრის შემდეგ, სული საიქიოში განაგრძობს არსებობას, ვით არსება პიროვნული თვითშეგნებით, გონებრივ-ზნეობრივი, რომელს ახსოვს თავისი წარსული ცხოვრება. სულის უკვდავება არის სააქაო ცხოვრების საიქაოში გაგრძელება, მაგრამ სხვა სახით და სხვა პირობებში, თავისი თვითშეგნების დაუკარგავად და თავისი პიროვნების მოუსპობელად. ადამიანის პიროვნული არსის განუწყვეტლობა და ერთიდაიგივეობა, — აი, ეს არის უკვდავება — ქრისტიანული თვალსაზრისით“ (ნოზაძე 1966: 90).

„კავკასიონში“ დაბეჭდილი ვიქტორ ნოზაძის შემდეგი წერილები: „მოდის, ნახე ვარდი შენი“ და „ყვავილნი ფერად-ფერები“ შეიცავს დამატებით მასალას ვარდ-ყვავილთა შესახებ, რომელიც მკვლევარს „ვეფხისტყაოსანის ფერთამეტყველების“ გამოქვეყნების შემდეგ აღმოუჩენია სპარსულ, არაბულ და ანდალუსიურ პოეზიაში, სადაც „დედაკაცი განუყრელად გადაკავშირებულია ყველაფერ იმასთან, რასაც წარმოადგენს ნალკოტთა ანუ ბალთა შევნიერება და წყალთა მდინარება, ყვავილი, ან თვალის პათიოსანი თითქმის აუცილებლობით ინვევს პოეტურ შედარებას ბაგესთან, ღანვთან, თვალთან, საყვარლის შემკობილებასთან“ (იქვე: 91). ფერებიც კი შეყვარებულთა განცდებს მოგვაგონებს. წერილში საინტერესო მასალაა მოხმობილი ბიზანტიაში ვარდის თაყვანისცემაზე.

მკვლევრის შემდეგი წერილი სათაურით „დენა ცრემლისა, ნარგისთა ნაგუბარისა“ „ნარგის“ განმარტავს: აღმოსავლეთში ის ვარდს ურჩევნიათ, საქართველოსა და ანდალუსიაში პირველი ადგილი ვარდს უჭირავსო, — შენიშნავს ვ. ნოზაძე.

სიტყვა „მარგალიტის“ სემანტიკის ირგვლივ შეგროვილი მასალაა წარმოდგენილი მკვლევრის წერილში: „კბილნი – ვითა მარგალიტნი, ბაგე – ვარდი ნაპობარი“. იქვე განმარტებულია „ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონები: „გასტეხს ქვასაცა მაგარსა გრდემლი ტყვიისა ლბილისა“ და „აღმასისა ხამს ლახვარი ლახვრად გულისა სალისა“. აქ ნოზაძე „ვეფხისტყაოსანის ფერთამეტყველებაში“ გამოთქმულ თავისსავე მოსაზრებას იმეორებს: „ქვა აქ არის „აღმასი“, რომელსაც ტყვიით ტეხავდნენ“. აღმასის შესახებ ვრცელი მსჯელობისას მკვლევარი იყენებს „ისლამის ენციკლოპედიას“, რომლის მიხედვით, აღმასი ტყვიის გარდა ყველა ნივთს სტეხს, თავად კი ტყდება. ვ. ნოზაძე შენიშნავს: აღმასის სამკაულის დედაკაცისათვის მირთმევა უზრდელობად ითვლებოდაო. შესაბამისად, ის „ვეფხისტყაოსანში“ სამკაულად არ გამოიყენება. არისტოტელეს „ქათა წიგნის“ მიხედვით, აღმასის ძალა არცერთ ქვას არა აქვს, მასზე მხოლოდ ტყვია მოქმედებს. აღმასის ტყვიით გატეხვის ცნობა სხვა ძველ წყაროებშიც

შემორჩენილა, მათ შორის, ზაზა ფანასკერტელის თხზულებაში. გამოკვლევაში აღმასთან დაკავშირებული საინტერესო ძველი თქმულებებია ჩართული.

ვიქტორ ნოზაძეს განმარტებისათვის შეურჩევია ასევე „ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონი: „გახეთქა ლალი, გათლილი ანდამატისა კვერითა“, სადაც, მისი შენიშვნით, ანდამატი აღმასია, ლალი კი — ავთანდილის ღაწვები.

მკვლევარი მოიხსენიებს ფრიდონის მიერ ნესტან-ტარიელისათვის გადახდილ ქორწილში მირთმეულ ძღვენს. აქვე განმარტებულია პოემის ერთი სტრიქონი: „კვლა ერთი თვალი, სამსგავსო მზისა შუქ მონამატისა“. აქ, ვ. ნოზაძის აზრით, თვალი წითელი უნდა იყოს იაგუნდი (კარბუნკულუს). იგივე ეხება პოემის სტრიქონს: „ღამე მზეებრ განანათლის, ჩნდის, სადაცა შევხედვიდე“.

ვიქტორ ნოზაძის მცირე წერილი სათაურით „იეტიმა“ განმარტავს პოემის სიტყვებს: „ვით მარგალიტი ობოლი..“ მეცნიერის მითითებით, ეს უძვირფასესი, იშვიათი მარგალიტი, ანუ იეტიმაა. აქვე მოხმობილია აღმოსავლური თქმულება იეტიმას შესახებ. რუსთაველი მას „ღარიბ მარგალიტსაც“ უწოდებს (ძვირფასის, საუცხოოს გაგებით).

ორიგინალურად განმარტავს მკვლევარი „ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონს: „ათასი თვალი, ნაშობი რომანულისა დედისა“. მისი დაკვირვებით, ამ ადგილას ბევრ ძველ ხელნაწერში „რომანულისა დედლისა“ წერია. ნოზაძე არ იზიარებს ამ საკითხზე თეიმურაზ ბატონიშვილის შეხედულებას, ასევე, მოიხმობს წიგნებს ძვირფას ქვათა შესახებ. ერთი ფრანგი ავტორის მითითებით, მარგალიტის გაახალგაზრდავების მიზნით მას დედალ ქათამს აყლაპებენ და ფრინველის ექსკრემენტთან ერთად გამოსული მარგალიტი მეტად ბრწყინვალე არისო. ვიქტორ ნოზაძეს ამგვარი განმარტებაც საბოლოოდ არ მიაჩნია.

„მარგალიტის“ სემანტიკას აზუსტებს მკვლევარი სტრიქონში: „ცრემლსა, ვითა მარგალიტსა..“ ის მის შესახებ ვრცელ ისტორიულ ექსკურსს გვთავაზობს. ჟურნალში დაბეჭდილი მცირე მოცულობის წერილი: „თუ მოყვარე მოყვრისათვის ტირს“ საინტერესოა „ტირილის“ განმარტების თვალსაზრისით. აქ მოხმობილია მაგალითები დასავლეთის თუ აღმოსავლეთის პოეზიიდან.

სიტყვა „რიდეს“ სემანტიკის გარკვევას ეძღვნება ვ. ნოზაძის მცირე სტატია „თავსა რიდითა შავითა“. მკვლევარი თვლის, რომ არაბული „რიდა“ რუსთველის პოემის „რიდეს“ წინაპარია. „ეს რიდე არის მოსახურავი, წამოსასხამი, რომელიც თავიდან მხრებზე გადადის და მთელ ზურგს ფარავს, ალბათ, თეძოებამდე. ეს რიდე ვეფხისტყაოსანში ძალიან ძვირფასი ქსოვილია და მას მამა და დედაკაცები ატარებდნენ“ (ნოზაძე 1966: 106).

სიტყვა „მადლი“ განმარტებულია სტატიაში: „ავთანდილ მადლი უბრძანა“... ვ. ნოზაძე წერს: „გმადლობთ“ — არ იტყვის არაბი.. არაბი დაგლოცავთ და კეთილყოფას და დოვლათს გისურვებთ... „ვეფხისტყაოსნის“ ცნებას „მადლი“, „მადლობა“ არაბულ ენასთან და თქმასთან არავითარი კავშირი არა აქვს. იგი არის წმინდა ქართული ქრისტიანული ჩვეულების თქმა“ (იქვე).

როგორც ცნობილია, მნათობთა საკითხს ვ. ნოზაძის „ვეფხისტყაოსანის ვარსკვლავთმეტყველება“ ეძღვნება, სადაც ზუალი ასეა განმარტებული: „ასტროლოგიურად ზუალი არის ძალმომრეობისა და დაცემის უფალი: „უბედური, დიდი ვარსკვლავი“, მისი ფერი არის შავი“ (იქვე). ამ მოსაზრებას მკვლევარი აზუსტებს, როდესაც განმარტავს ჰომის სტრიქონს: „შემომყარე კაეშანი, ტვირთი მძიმე, ვითა ვირსა“. ვ. ნოზაძე აღიარებს, რომ „ვარსკვლავთმეტყველებაში“ მან თავის დროზე სათანადო ყურადღება არ დაუთმო სიტყვა „ვირს“. შემდგომი კვლევა-ძიების შედეგად კი მას დაუდგენია, რომ ზუალის (კრონოსის) ცხოველთა შორის ვირიც ყოფილა დასახელებული. შესაბამისად, ლოგიკურია მეცნიერის დასკვნა: „იოლად მისახვედრია, თუ ზუალთან ერთად, სევდა-მწუხარების ამტვირთველი ცხოველი, რომელიც ზუალს მიენერება და ეკუთვნის, აი, რატომ არის ვირი მოხსენიებული ვეფხისტყაოსნის აღნიშნულ შაირში. ამგვარად, ვირი ორ გვარ დანიშნულებას ასრულებს: 1. იგი არის ასტროლოგიურად ზუალის ცხოველი; 2. და არის ტვირთმზიდველი, ავთანდილის კაეშან-სევდა-მწუხარების ამტვირთველი ცხოველი“ (ნოზაძე 1966: 108).

ვ. ნოზაძის გამოკვლევა „დანტე — რუსთაველი (700 – 800 წლის თავი)“ 1966 წლით თარიღდება და სათაურად აქვს „ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონი: „მოგვეცეს შერთვა ზესთ მწყობრთა მწყობისა“. წერილში საუბარია კათოლიკური ეკლესიის მხრიდან დანტეს დევნაზე, აქვე პარალელია გავლებული მისსა და რუსთაველის ზვედრსა და შემოქმედებას შორის. ვ. ნოზაძე თვლის, რომ რუსთაველის „უთქმელი“ და „უცნაური და უთქმელი“ იგივეა, რაც დანტეს „უთქმელი“. საყურადღებოა მკვლევრის დასკვნა: „რუსთაველსა და დანტეს არსებითად ერთნაირი გაგება აქვთ ღმერთთან კაცის ურთიერთობის შესახებ. ორივე ერთსა და იმავეს ამბობს: — კაცს შეუძლია ღმერთს შეუერთდეს, ღმერთთან მივიდეს, ღმერთი იხილოს და მით განიცადოს უზენაესი ნეტარება ზნეობრივ მოვალეობათა შესრულების, სიყვარულის გზით, სასოებისა და რწმენის განამდვილებით, ფილოსოფიური ბრძნობით, რაც მორალისა და ინტელექტურ-სულიერ სწავლათა, თეოლოგიურ სათნოებათა განხორციელებით არის შესაძლებელი“ (ნოზაძე 1966: 111). შთამბეჭდავია სტატიის დასასრული: „უნდა ვაქოთ და ვადიდოთ რუსთაველი, როგორც დიდი მორწმუნე, ვით დიდი და მღვივე ქრისტიანი!“

ვიქტორ ნოზაძე ყურადღებით ადევნებდა თვალს საბჭოთა საქართველოში

ველოში გამოცემულ წიგნებს. როგორც მისი მიმოწერიდან ჩანს, სამშობლოდან მათ რეგულარულად აწვდიდნენ მკვლევარს. „კავკასიონის“ 1966 წლის კრებულში ნოზაძე კრიტიკულად აფასებს პოეტის საიუბილეოდ საქართველოში დაბეჭდილ რამდენიმე გამოკვლევას. ესენია: 1. გ. ჯიბლაძის წერილი „რუსთაველის მხატვრული დიადემა“ („მნათობი“, 1966, დეკემბერი), სადაც ვ. ნოზაძე კატეგორიულად არ იზიარებს ავტორის მოსაზრებებს რუსთაველის ჰელიოცენტრიზმზე; 2. გაკრიტიკებულია ნ. ქუმსიაშვილის „ვეფხისტყაოსნის“ გეოგრაფიული გარემო“, ს. ცაიშვილის „სად არის შოთას საფლავი?“, სამაგიეროდ, დადებითადაა შეფასებული ი. მეგრელიძის პატარა წიგნი: „შოთა რუსთაველი ზეპირსიტყვიერებაში“; 3. შ. ნუცუბიძის „ქართული ფილოსოფიის ისტორიის“ მეორე ტომში გამოთქმული მოსაზრებები ვ. ნოზაძეს გაუკრიტიკებია; 4. ასევე კრიტიკულად შეუფასებია მკვლევარს ვ. აბაშმაძის სტატია, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ იურიდიული თვალსაზრისით განხილვას ეძღვნება; 5. ნოზაძე არ ეთანხმება მოსაზრებებს, რომლებიც ი. ლოლაშვილს გამოუთქვამს წიგნებში: „რუსთაველი და თამარის ისტორიკოსის ვინაობის პრობლემა“ და „რუსთაველის ეპოქის ჩვენამდე არმოღწეული სალიტერატურო მემკვიდრეობის გარშემო“. კერძოდ, მისთვის მიუღებელია ლოლაშვილის დებულება „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“-ს რუსთაველისეულობის შესახებ. მსგავსი მოსაზრება ადრე მიხაკო წერეთელსაც ჰქონია.

„კავკასიონში“ დაბეჭდილ შემდეგ სტატიაში „ქალმან მისცა მარგალიტი“ ვ. ნოზაძე კრიტიკულად განიხილავს ნოდარ ნათაძის წერილს „ვეფხისტყაოსანი და ეპოქის ზნე-ჩვეულებანი“ („მნათობი“, 1966 წლის მარტი), შემდეგ კი შეფასებულია სამი გამოცემა: 1. 1960-1963 წლებში საქართველოში დაბეჭდილი „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერთა ვარიანტები. მის გამომცემლებს ვ. ნოზაძე ბევრ საკითხში, განსაკუთრებით, პოემის მართლწერის დამახინჯებაში, არ ეთანხმება; 2. შოთა რუსთაველი. ვეფხისტყაოსანი. ნაწილი I, ტექსტი აღდგენილია მიხეილ წერეთლის მიერ. პარიზი, 1963 წ. აქ მ. წერეთელს ტექსტი „განუწმენდია“, მისი აზრით, ყალბი ადგილებისაგან, რასაც ვ. ნოზაძე კატეგორიულად არ ეთანხმება (ამავე აზრისა ყოფილა გრ. რობაქიძეც); 3. ლ. თაქთაქიშვილი-ურუშაძე. მარჯორი უორდროპ. თბილისი, 1965 წ. აქ ვიქტორ ნოზაძე ხაზს უსვამს მ. უორდროპის ფასდაუდებელ ღვაწლს ქართული კულტურის წინაშე და სავსებით იზიარებს ლ. ურუშაძის შეხედულებებს. „ეს წიგნი არის კარგი საჩუქარი რუსთაველის რვაასი წლის თავზე“, — ვკითხულობთ სტატიაში.

„კავკასიონის“ საიუბილეო ნომერში ვ. ნოზაძის ბოლო, მცირე მოცულობის წერილის სათაურია „ტკბილ-ქართული“, სადაც განმარტებულია „ვეფხისტყაოსნის“ წინასიტყვაობაში ნახსენები სიტყვა „ქართული“ და შემდეგ პოემის ტექსტში გამოყენებული „ტკბილ-ქართული“. აქ შეცდომა ხომ არ არისო? – კითხულობს მკვლევარი და ეს ბუნებრივიცაა: პოემის გარემო ხომ არაქართულია? პარალელისათვის მას მოაქვს დანტეს

პოემაში ნახსენები „ლათინი“, სადაც ის „იტალიელის“ მნიშვნელობითაა გამოყენებული. ვ. ნოზაძის დასკვნა ასეთია: „ვეფხისტყაოსანის ცნება „ქართულისა“, „ქართული“ და „ტკბილ-ქართული“ ენას“, „სიტყვას“ ნიშნავს. მსგავსი მოსაზრება ჰქონია ა. შანიძეს.

როგორც ვხედავთ, შოთა რუსთაველის საიუბილეოდ 1966 წელს გამოცემული „კავკასიონი“, დღეს ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობად რომ არის ქცეული, რუსთაველოლოგიური აზრის ნამდვილი ზემის გამომხატველია, რაც მისი რედაქტორის, ვიქტორ ნოზაძის დამსახურებაა. ფასდაუდებელია ჟურნალში წარმოდგენილი გამოკვლევების მნიშვნელობა: ისინი სრულიად განსხვავებული ხედვით, ღრმად და ორიგინალურად აშუქებენ „ვეფხისტყაოსანთან“ დაკავშირებულ მრავალ სამეცნიერო პრობლემას. ნაშრომთა უმეტესობას თან ახლავს სია გამოყენებული მრავალფეროვანი ლიტერატურისა, რომლის დიდი ნაწილი უცხოურ ენებზე გამოცემული ნიგნებია. „კავკასიონში“ წარმოდგენილი გამოკვლევები დღესაც აქტუალური და ღირებულია.

დამომგებანი:

ნოზაძე 1966: ვ. ნოზაძის ნაშრომები ჟურნალიდან „კავკასიონი“. პარიზი: 1966 წ.

Manana Kvataia

“A small Gift to Shota Rustaveli: “Is My Present Worth You...”

The Jubilee issue of the journal “Caucasus”, dedicated to the 800th anniversary of Shota Rustaveli, was published in Paris, in 1966. The majority of the articles were written by the editor Victor Nozadze himself. The author discusses and analyzes the main conception of the scientific researches which enables us to perceive V. Nozadze’s merit in the study of Rustaveli’s poem.

ლალი ოსეფაშვილი

შოთა რუსთაველის ერთი პორტრეტი

საქართველოს სულიერ ცხოვრებაში შოთა რუსთაველი და მისი უკუდავი პოემა მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს და ყველაფერი, რაც, მის სახელს უკავშირდება საზოგადოების ინტერესს იწვევს.

ხელნაერთა ეროვნულ ცენტრში დაცულია ერთი შესანიშნავი მანუსკრიპტი შიფრით — Q 1082. იგი წარმოადგენს შოთა რუსთაველის პოემა „ვეფხისტყაოსანს“. ხელნაერთის თავფურცელზე გამოსახულია შოთა რუსთაველი, რომელიც არქიტექტურული ანტიურაჟის ფონზეა მოცემული. მას მეტად საინტერესო კოსტიუმი მოსაავს. ამ მინიატურის შესწავლით მნიშვნელოვან დასკვნებს გამოვიტანთ.

ეს ხელნაერი თაობიდან თაობაზე გადადიოდა და ამიტომაც მიკუთვნების მიხედვით სამეცნიერო ლიტერატურაში სხვადასხვა სახელით მოიხსენიება. როგორც პ. ინგოროყვა წერს: „გაგარინის მიხედვით ძველად ერისთავიანთა გვარეულობას ეკუთვნოდა (კერძოდ, რევაზ ერისთავის სახელს); შემდეგ ერეკლე მეფის ასულის თეკლა ბატონიშვილის საკუთრებას, ვისგანაც იგი გადავიდა მის შვილზე — ალექსანდრე ორბელიანზე...“ (პ. ინგოროყვა 1926: 348-349); ხოლო შ. ამირანაშვილი ასე შენიშნავს: „რუსთაველის პოემის ხელნაერი, რომელიც მეფე ერეკლეს ასულს თეკლას ეკუთვნოდა, შემდეგ ვორონცოვის ხელში მოჰყვა (ამირანაშვილი 1961: 417); ხოლო ელ. მაჭავარიანს მოჰყავს გ. ლეონიძის მიერ მოტანილი ცნობები. კერძოდ, მისი მიხედვით, ხელნაერთის პირველი მფლობელი იყო ზაზა ციციშვილი, რომელიც ცხოვრობდა XVII საუკუნეში. ხელნაერთის ბოლოს 190v. არსებულ გადამწერის მიერ დამატებულ ერთ-ერთ სტროფში, ლევან მირზას სახელის ქვეშ გ. ლეონიძემ ამოიკითხა სარდალ სახლთუხუცეს ზაზას სახელი, რომელსაც იგი ხელნაერთის მომგებლად სთვლის (ლეონიძე 1935: 21).

ელ. მაჭავარიანი კი, ხელნაერთის ისტორიას შემდეგნაირად წარმოგვიჩინს: იგი ხელში ჩავარდნია ლევან მირზას, მერე მის შვილს ვახტანგ VI, შემდეგ ვახტანგ VI-ის ასულს თამარს, რომლისგანაც ხელნაერი ერეკლე II, ხოლო შემდეგ კი, მის უმცროს ქალიშვილს თეკლე ბატონიშვილს რგებია. პლ. იოსელიანის ცნობით, ეს თეკლესეული ხელნაერი მის უფროს ვაჟს ალექსანდრე ორბელიანს მ. ს. ვორონცოვისთვის 1853 წელს მიუერთმევია, როგორც იშვიათი საჩუქარი. ვორონცოვს, გავრცელების მიზნით, პორტრეტი ხელნაერიდან ამოუჭრია. ამ მინიატურიდან გააკეთა გაგარინმა ფერადი ასლი დაზიანებული ნაწილების აღდგენით.

(მაჭავარიანი 1969: 52) ხელნაწერს ზაზასეულის სახელით მოიხსენიებს (მაჭავარიანი 1969: 51). ვფიქრობთ, უპირიანი იქნებოდა, ხელნაწერისთვის თეკლასეული გვენოდებინა.

აღნიშნული ხელნაწერის შესახებ არა მხოლოდ სახელის, არამედ თარიღის თვალსაზრისითაც აზრთა სხვადასხვაობაა. მას პ. ინგოროყვა XV საუკუნით ათარიღებს, შ. ამირანაშვილი ხელნაწერის თარიღად XVII საუკუნეს თვლის, ხოლო თვით შოთა რუსთაველის მინიატურას უფრო ადრეულ პერიოდს აკუთვნებს. მისი აზრით, მინიატურას საფუძვლად უდევს პოეტის პორტრეტული გამოსახულება XII-XIII საუკუნეების, რომელიც ნაწილობრივ XV საუკუნეშია გადაწერილი (ამირანაშვილი 1966: 46), ხოლო ნ. შოშიაშვილი და ელ. მაჭავარიანი მას XVII საუკუნეს მიაკუთვნებენ.

სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ მინიატურა შოთა რუსთაველის გამოსახულებით უფრო ძველი ხელნაწერიდანაა ამოჭრილი და ჩაკრული ზაზასეულ ვეფხისტყაოსანში. ამ ადრეული პერიოდის ხელნაწერად, რომელსაც ეკუთვნოდა ეს პორტრეტი, პ. ინგოროყვა XV საუკუნის ხელნაწერს თვლის. მინიატურის მეორე მხარეს მინანქრია, სადაც მოხსენიებულია სახელი რამაზი. ამ რამაზს იგი XV საუკუნის ქსნის ერისთავად მიიჩნევს და ამის მიხედვით XV საუკუნით ათარიღებს. მისი აზრით, ეს ერისთავისეული XV საუკუნის ხელნაწერი შემდგომ მზითევში გაჰყოლია რამაზის შვილს, რომელიც ციციშვილზე გათხოვილა. XVII საუკუნის ამ საგვარეულოს წარმომადგენელს გადაუწერიანება ახალი ხელნაწერი, სადაც მოუთავსებიათ უკვე დაძველებული ხელნაწერიდან ეს პორტრეტი. (მაჭავარიანი 1969: 53)

პალეოგრაფიული მონაცემების საფუძველზე ს. კაკაბაძე ამ მინაწერს XVII საუკუნეს აკუთვნებს (კაკაბაძე 1927: 252).

ნ. შოშიაშვილი პალეოგრაფიული ანალიზის საფუძველზე ასევე უარყოფს პორტრეტის დათარიღებას ამ და სხვა არსებული წარწერების მიხედვით, იგი რამაზს XVIII საუკუნის პიროვნებად მიიჩნევს. მეორე მინანქრში რამაზი მოხსენიებულია მდივანბეგად, მდივანბეგობის ინსტიტუტი კი, XVII საუკუნემდე საქართველოში არ არსებულა. (შოშიაშვილი 1965: 148-149). ვფიქრობთ, ეს უკანასკნელი თვალსაზრისი უფრო გასაზიარებელია. თუმცა, ამ ხელნაწერის თავფურცელზე გამოსახული შოთა რუსთაველის კოსტიუმის შესწავლა არც ერთ მეცნიერს არ ჰქონია მიზნად. მხოლოდ პ. ინგოროყვა მიმართავს რამდენიმე შტრიხს ამ თვალსაზრისით, მაგრამ მისი აზრით, იგი ძველია და XV საუკუნეს არ სცილდება. რაც, შეეხება არქიტექტურულ ანტიურაჟსა და მთლიან მინიატურას — საერო ხელოვნების არეალში აქცევს.

ჩვენი აზრით, მინიატურა დეტალურ ანალიზს მოითხოვს შესამოსელის ისტორიის თვალსაზრისით. სამწუხაროდ, ჩვენამდე ორიგინალმა და ძველმა ნიმუშებმა ვერ მოაღწია. თუმცა, მათ შესახებ მწირ ცნობებს

ვფლობთ. მაგალითად, XIX საუკუნის მოღვაწე არქეოლოგ-ისტორიკოსი პლატონ იოსელიანი იხსენიებს, რუსთველის პოემის ორ ნუსხას, რომელთაგან უფრო ძველი ეტრატზე იყო დაწერილი, მეორე ქალაქდზე. ამ უკანასკნელს პლატონ იოსელიანი XV საუკუნეს აკუთვნებს. სამწუხაროდ, ამ ხელნაწერების ბედი დღემდე ცნობილი არ არის, აღნიშნავს შ. ამირანაშვილი (ამირანაშვილი 1961: 410).

შუა საუკუნეებში ხელნაწერი წიგნის მხატვრულ-დეკორატიული გაფორმების მყარი ნორმები და იკონოგრაფია ჩამოყალიბდა. ისინი იმდენად მდგრადი იყო, რომ მხატვარს ოდნავი კორექტივის შეტანა თუ შეეძლო, ამიტომაც ტრადიციას არასოდეს ლალატობდნენ. არ ჰქონდა მნიშვნელობა, წიგნი სასულიერო შინაარსის იყო, თუ საერო. წიგნს, ანუ კოდექსს წინ უძღვოდა თავფურცელი. თუ სახარება იყო – მახარებლის, მაგალითად, (A-484; H-1661) დასხვ. თუ ფსალმუნი-ფსალმუნთმგალობელი მეფის – დავითის (H-1665 და სხვ.); თუ ლიტურგიკული გრაგნილია, წმიდა იოანე ოქროპირის ან წმიდა ბასილი დიდის (S-4980, A-922) პორტრეტები. ეს ტრადიცია გავრცელდა საერო ხელნაწერებზეც. მწერლის, ანუ ავტორის გამოსახულება ჩართულია წიგნის თავფურცელზე. მაგალითად, ანტონ კათოლიკოსის წყობილსიტყვაობას (H-382) წინ უძღვის დავით ეგნატეს ძე თუმანიშვილის მიერ დახატული ანტონ I სურათი; ალაპატ დიაკონის სამეფო ტომარს (H-1561; Q-168) ერთვის ალაპ დიაკონის გამოსახულება, სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონს (S-4748) უძღვის ალექსი მესხიშვილის მიერ შესრულებული საბას პორტრეტი; ისააკ ასურის წიგნს (Q-356) დართული აქვს მხატვარ ალექსი ბაქრაძის მიერ შესრულებული ისააკ ასურის გამოსახულება; თამარის ხოტბის კრებულში თამარის წინ მუხლმოდრეკილი შავთელისა და ჩახრუხაძის ფიგურებია გამოსახული. შოთა რუსთაველი, როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი სამ ხელნაწერში შემოგვრჩა: მამუკა თავაქარაშვილისეულში (H-599), თეკლასეულში (Q-1082) და XIX საუკუნის (H-2055)-ში, ხოლო S-5006 „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტში გამოსახულია ტარიელი ავტორთა მსგავსად. იგი წიგნს წერს ხატაელთა მეფეს.

როდესაც მეცნიერებმა მახარებელთა პორტრეტები და მათი იკონოგრაფია შეისწავლეს, გამოჰყვეს რამდენიმე ტიპი. მაგალითად, ა. ფრენდის მიხედვით: 1. „ფეხზე მდგომი“ და 2. „მჯდომარე“. მან პირველი ტიპი მიაკუთვნა გვიანანტიკურ ტრადიციას, ხოლო მეორე სირიულ-ეგვიპტურს (ფრენდი 1927: 5). გამოიყო აგრეთვე „მწერალი“ და „ჩაფიქრებული“ მახარებლის ტიპები (ჰუნგერი... 1966: 452-507); (ბუხტალი 1961: 127-139). ამ ტერმინებს საერო ხელნაწერებზეც თუ გავავრცელებთ, მაშინ თეკლასეულ ხელნაწერში შოთა რუსთაველი „მწერალი“ ავტორის ტიპითაა მოცემული, იმ განსხვავებით, რომ იგი მახარებელთა მსგავსად სამუშაო მერხის წინ როდი ზის, არამედ ხალიჩაზე — ფეხმორთხმით და მუხლებზე უდევს გადაშლილი წიგნი, რომლის ორივე გვერდი უკვე შეუ-

ვსია ტექსტით. გარკვევით იკითხება მხედრული ასოების ლამაზი კალიგრაფიული ნახატი: „ესე ამბავი ქართული; ნათარგმანები“. დანარჩენი სიტყვები ბაცად მოჩანს, ძნელად გასარკვევია.

ქართულ ხელოვნებაში ერთ-ერთი პირველი ფეხმორთხმით მჯდომარე ფიგურა VI საუკუნის დმანურ ქვაჯვარზე გვხვდება (მაჩაბელი 1998: 37-47) და, ბუნებრივია, იკვებება აღმოსავლური ტრადიციით, მაგრამ შოთას ფეხები გადაჯვარედინებული არა აქვს. პ. ინგოროყვას იმის ნიმუშად, რომ შოთა რუსთაველის ჩვენი განსახილველი პორტრეტი ადრეული ხანისაა, მოჰყავს XII საუკუნის ნუმიზმატიკური ნიმუში — თამარის მამა მეფე გიორგი III ხალიჩაზე ფეხმორთხმულად ზის (ინგოროყვა 1926: 360).

ვიდრე შოთა რუსთაველის მინიატურის თარიღს დავაზუსტებდეთ, მართებული იქნებოდა იმ არქიტექტურული ფონისთვის მიგვემართა, რომელიც პოეტის უკანაა წარმოჩენილი. კიბორიუმი ანუ სალხინობელი, ორი რამდენიმე სართულიანი ორფერდად გადახურული ნაგებობა, რომელიც ფლანკირებას უკეთებს კომპოზიციის ცენტრს, დაბალი კედელი, ამ ორი ვერტიკალური, კომპისებული ნაგებობის ურთიერთდამაკავშირებელი ზოგადად დამახასიათებელია განვითარებული შუა საუკუნეების სამინიატურო მხატვრობისათვის. ოთხთავთა მორთულობაში, მახარებელთა მინიატურებში ხშირად ფიგურირებენ. ისინი მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ კედლის მხატვრობის ნიმუშებში, ვითარცა არქიტექტურული კულისები, ასევე საოქრომჭედლო ნაკეთობებში და ა.შ.

მახარებელთა პორტრეტების გამოსახვისას ბიზანტიელი მხატვრები მიმართავენ უკუპერსპექტივის მეთოდს. იქ მახარებელი სამუშაო მერხის ანუ პიუპიტრის წინ ზის. მართალია, შოთა რუსთაველი წარმოდგენილია ისეთივე არქიტექტურული ანტურაჟის ფონზე როგორც მახარებლებს გამოსახავდნენ, მაგრამ პოეტი მათგან განსხვავებით, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ხალიჩაზე ფეხმორთხმით ზის. მას შემდეგ რაც, ისლამის გავლენა ჩვენში ძლიერ შემოიჭრა, ფეხმორთხმით ჯდომა ჩვეულებრივი მოვლენა გახდა. მაგალითად, ე.წ. მაირანიზებელ საერო ხელნაწერებში განსაკუთრებით „ვეფხისტყაოსნებში“ ფიგურები სულ ფეხმორთხმით სხედან, სულ ერთია ის მანდილოსანი იქნება თუ მამაკაცი, ტახტზე იჯდება თუ ხალიჩაზე. მართალია, აღნიშნული ჯდომის მანერა აღმოსავლური გავლენით იკვებება, მაგრამ უთუოდ გასათვალისწინებელია ერთი მომენტი — პოეტს ფეხები არა აქვს გადაჯვარედინებული. ხალიჩაც აღმოსავლურ მანერითაა შესრულებული, არანაირი პერსპექტივა არ არის გამოყენებული. იგი პირდაპირ ვერტიკალშია განფენილი და ერთგვარად უკანა პლანის, ფონის როლს ასრულებს.

ფეხმორთხმით მჯდომარე პოეტს მოსავს გრძელი, წითელი აგურისფერი კაბა, რომელსაც გააჩნია ტალღოვან ორნამენტიანი ქობა, ხოლო მკერდთან ირიბად ჩაჭრილია; ამგვარად დამუშავებული საყულო გვხვდება XI საუკუნის ზემო-კრიხის ფეოდალებთან (ალიბეგაშვილი 1979: ტაბ.25-

26) და იქიდან მოყოლებული ძალიან ხშირად ფიგურირებს დიდებულთა სამოსელში. საერთოდ, სამკუთხა გულისპირი დაბეჯითებით შეგვიძლია ქართული კოსტიუმის განუყოფელ კომპონენტად მივიჩნიოთ, დაწყებული შუა ბრინჯაოს ხანის თრიალეთის ვერცხლის თასის ფიგურებიდან (ჯაფარიძე 1981: ტაბ. I) XIX საუკუნის ქართული ეროვნული კაბისა და ჩოხის ჩათვლით. თუმცა, აღმოსავლეთშიც იყო გავრცელებული ასეთი საყელოები, მაგრამ საქართველოში იგი ყოველთვის დასტურდებოდა, მაშინაც, კი, როცა შესუსტებული იყო მისი გავლენა და ქრისტიანულ ქვეყნებთან მჭიდრო კავშირი ჰქონდა.

შოთა რუსთაველს მინიატურაზე გრძელი კაბის ზემოდან მოსავს მოკლე სამოსელი — ქულაჯა, რომელსაც პ. ინგოროყვა „ყაბარჩას“ უწოდებს (ინგოროყვა 1926: 355), ხოლო ყაბარჩის ზემოდან, ბაცი მწვანე ფერის ხირლა აქვს მოსხმული, თავზე ახურავს ბენვეულის მაღალი ქუდი.

როგორც პ. ინგოროყვა წერს, ძველი ქართული კაბა და ნამოსასხამი ხირლა ჩვეულებრივ ჩაცმულობას წარმოადგენდა და ხშირად გვხვდება ქართველ დიდებულთა ძველ პორტრეტებზე. აქ საჭიროა შევჩერდეთ მხოლოდ ყაბარჩაზე და ბენვეულის მაღალ ქუდზე. შემდეგ კი, აღნიშნავს, რამდენადაც ვიცით, ამ სახის ყაბარჩა და მაღალი ქუდი დღემდე შესწავლილი ძველ მხატვრობის ძეგლებში აღნიშნული არ არის; დასტურად მოჰყავს „ხელმწიფის კარის გარიგება“ და მასაც ასევე ძველად მიიჩნევს (ინგოროყვა 1926: 355-356).

რაც შეეხება ძველ ქართულ კაბას, ასეთი გრძელი ქობამოვლებული კაბები ანუ კვართი, ბისონი, დიბიტისიონი ემოსათ არა დიდებულებს, არამედ მეფეებს, რომლის ზემოდანაც შემოხვეული ჰქონდათ ლორონი ანუ დიადიმა. დიდებულებს მოკლე კაბები მოსავთ. მამაკაცის სამოსელის ეს ტრადიცია შუა საუკუნეებიდან ჩოხაშიც გადმოვიდა.

ამდენად, ქართულ შესამოსელში, შესაძლებელია, ითქვას, სახეზეა მემკვიდრეობითობა. ხირლას რაც შეეხება, თუ ივ. ჯავახიშვილს დავეყრდნობით — არც საბას და არც დ. ჩუბინიშვილს არ მოეპოვებათ ცნობები მის შესახებ. ეს სახელი თეიმურაზ I-ს აქვს „ლეილ-მეჯნუნიანში“ თქმული. თეიმურაზ I-ის თხზულებათა პირველ გამოცემაში განმარტებულია, რომ ხირლა ტლანქი, უხეში სამოსია დერვიშთა საცმელიო. იესე ოსესჰვილის მიხედვით, კი, ზამთრის თბილი, ძვირფასი წამოსასხამი იყო. (ჯავახიშვილი 1962).

ამგვარად, რადგან ხირლას გვიანფეოდალური ხანის ავტორები იმონებენ, იგი, ალბათ, მანამაღე ცნობილი არ იყო და XVII საუკუნეს უნდა ეკუთვნოდეს. მამუკა თავაქარაშვილის მიერ დასურათებულ „ვეფხისტყაოსნის“ თავფურცლის მინიატურაზე გამოსახულ ფეხმორთხმით მჯდომარე შოთას ხირლის ნაცვლად მოსხმული აქვს დაბენვილი ანუ ქათიბიანი მოსასხამი, რომელსაც ჩვენში ლაფაჩაის უწოდებენ და გვიან-

ხანაშიც ფართოდ გვხვდება; რაც შეეხება იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის ფრესკას – შოთას მანტია აქაც ქათიბიანია, იმ განსხვავებით, რომ შიგნიდან დაბენვილი არ არის, მოჩანს სარჩული და გააჩნია გრძელი, ცრუ სახელოები და სულ სხვა სემანტიკის მატარებელი უნდა იყოს.

„ხელმწიფის კარის გარიგებაში“ აღწერილი მეფის სამოსი, რომელსაც პ. ინგოროყვა იმონმებს, ჩვენდა სამწუხაროდ, არც ერთი ქართველი მეფის გამოსახულებაზე არ შემოგვრჩა, რაც, თარიღის დაზუსტების უფრო მეტ შანსს მოგვცემდა. ამ ნიგნის მიხედვით, სამეფო ყაბარჩა ყოფილა ყვითელი ფერისა, მოკლე, და სახელოებიანი. სამურის ბენვი ანუ ყანდვიზი ჰქონია მოვლებული (ინგოროყვა 1926: 361-362). პ. ინგოროყვა შენიშნავს, რომ შოთას ჩაცმულობა თავისი ფორმით უახლოვდება მეფის აქ აღწერილ ჩაცმულობას. განსხვავება არის ფერისა და მასალის მხრით. პირველი განსხვავებაა სამურის ბენვი, რომელიც მიღებულია მეფის სამოსელისთვის, განსაკუთრებულ ძვირფასეულობად ითვლება. მისი ტარება სამეფო სახლის წევრთა პრივილეგიაა, ხოლო შოთას ჩაცმულობაში ნაცვლად სამურის სამეფო ბენვეულისა, ჩვენ გვაქვს თავისი ანუ წაყის ბენვეული. მეორე განსხვავება მდგომარეობს ტანისამოსის ფერში. მეფის სამოსელი ოქროს(ყვითელი) ფერის ყოფილა, ხოლო შოთას სამოსი ნითელი ფერისაა დატანებული შავი სახეებით. შოთა, თუმცა, ბატონიშვილი იყო ბაგრატიონთა გვარისა, მაგრამ მეფის ჩაცმულობა განსაკუთრებული პრივილეგიური დეტალებით უნდა ყოფილიყო აღნიშნული და თარიღდება XII-XIVსს (ინგოროყვა 1926: 362-363).

ჩვენი მხრივ შევნიშნავთ, რომ შოთა რუსთაველის მოკლე ქულაჯა ნითელი ფერისაა, კიდევბზე ქობამოვლებული ვარსკვლავისებრი ორნამენტით. ასეთი მოკლე ქულაჯა, თუ გადავხედავთ ქართული კოსტიუმის ისტორიას, ადრეულ ხანაში ორჯერ გვხვდება: ატენის სიონის რელიეფზე (VIII.) ერთ-ერთ პიროვნებასთან (ვირსალაძე 1984: ტაბ.3.2) და ფავნისის ფრესკებზე ერთ-ერთ ფეოდალთან (ჩოფიკაშვილი 1964: სურ.18). დანარჩენი ნიმუშები გვიან ხანას უკავშირდება, კერძოდ, XVII საუკუნეს. მაგალითად, ნიკოლოზ ამილახვრის დაკვეთით შესრულებულ სვეტიცხოვლის გულანი და სვეტიცხოვლის ტაძრის მოხატულობა. გულანის მინიატურაზე “მთავარანგელოზთა კრების” კომპოზიციაში მთავარანგელოზებს ასეთი ქულაჯები მოსავთ გრძელ კაბებზე და ზემოდან მოსხმული აქვთ გრძელი ხირღები (დევდარიანი 1990: ტაბ.II). ასევე სვეტიცხოვლის ტაძრის ჩრდილო-აღმოსავლეთ კედელზე წარმოდგენილია 150-ე ფსალმუნის — „ყოველი სული აქებდით უფალსა..“. ილუსტრაცია. აქაც მთავარანგელოზები მსგავს სამოსელში არიან გამოსახულები (დევდარიანი 1990: ტაბ.XVII), უხვადაა გამოყენებული მწვანე ფერი.

ცნობილია, რომ მთავარანგელოზები ადრეფეოდალურ ხანაში იმოსებოდნენ ანტიკური სამოსელით-ქიტონ-ჰიმატიონით ანუ რომაული-პალიუმითა და ტუნიკით. შემდეგ იმპერატორების, მეფეების სამოსლით-

ლორონით. როგორც ყ. ებერზოლი მიუთითებს, მათ ასე მათი პრესტიჟის ასანვეად აცმევდნენ (ებერზოლი 1933: 63).

ჩვენი აზრით, შოთას გამოსახულება, ვითარცა მწერლის იკონოგრაფია, გარკვეულ ნორმებს, რომ ეფუძნება, ამას მოწმობს პ. ინგოროყვასვე მოტანილი XVII საუკუნეში შესრულებული პოეტის სულხან ავთანდილისძის გამოსახვა. ის, რომ მსგავს იკონოგრაფიასთან გვაქვს საქმე, ამაში მეცნიერს უსათუოდ ვეთანხმებით (ინგოროყვა 1926: 363-364).

როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, ძნელია დავადგინოთ თეკლასეულ „ვეფხისტყაოსნის“ თავფურცელზე გამოსახული შოთა რუსთაველის იკონოგრაფიის პროტოტიპი. ჩვენი აზრით, აქ შუა საუკუნეების ხელოვნებიდან მზა ნიმუში როდია აღებული. აქ ერთგვარ სინთეზთან გვაქვს საქმე, ერთმანეთს კვეთს ძველი ქართული ტრადიციები და აღმოსავლური გავლენები. ვფიქრობთ, მინიატურა XV საუკუნეზე უადრესი ვერ იქნება, მაგრამ ვერც XVII საუკუნის ე.წ. მაიარანიზებელ ხელნაწერებს მივანერთ. ალბათ, მართებული იქნება სამეცნიერო ლიტერატურაში აღიარებული თარიღის — XV საუკუნის გაზიარება. ეს უნდა იყოს გვიანი XV საუკუნე. ჩვენ მეტად საინტერესოდ გვესახება ის ფაქტი, რომ შოთას მოსავს იმ ყაიდაზე, რომელიც „ხელმწიფის კარის გარეგებაში“ არის აღწერილი. მართალია, იგი სამეფო შესამოსელია, მაგრამ, ასე ვთქვათ, სამეფო ინსიგნიები „შერბილებულია“ ფერადოვანი შეხამების თვალსაზრისით. სამწუხაროდ, ეს სამოსელი არ დასტურდება სახვითი ხელოვნების ნიმუშებში. როგორც ზემოთ მივუთითეთ, გვიანი ხანის ძეგლებში მთავარანგელოზთა ფიგურებზე გვხვდება, მაგრამ ფერადოვნება აქაც განსხვავებულია. სამეფო ყვითელი ფერი მხოლოდ წერილობით წყაროში დასტურდება.

რაც შეეხება სულხან ავთანდილისძის იკონოგრაფიას, იგი ნასაზრდოებია შოთა რუსთაველის ჩვენს მიერ განხილული მინიატურით, სახელოვანი პოეტი ხომ საუკუნეების მანძილზე მისაბაძი პიროვნება იყო და ბუნებრივია, რომ XVII საუკუნის პოეტმა მის პოზაში დაუკვეთა ევროპაში განსწავლულ იტალიელ მხატვარს — კასტელს აღმოსავლურ ყაიდაზე შეესრულებინა მისი პორტრეტი ანუ შოთას ნაბაძვით ე.ი. სულხან ავთანდილისძის გამოსახულების დედნად, პროტოტიპად აღიარებულია შოთას პორტრეტი.

როგორც დასაწყისში აღვნიშნეთ, ჩვენ შემოგვრჩა შოთა რუსთაველის რამდენიმე გამოსახულება გარდა ჩვენს მიერ განხილულისა, ასევე იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის ფრესკაზე და თავაქარაშვილის შესრულებულ „ვეფხისტყაოსნის“ თავფურცლის მინიატურაზე. ამ კომპოზიციებში პოეტს იმდენად განსხვავებული სამოსელი აცვია, რომ მათი ან ცალკე განხილვა ან შედარებითი ანალიზი კვლევას სხვა მიმართულებით წაიყვანდა. ჩვენი კვლევის ობიექტი იყო თეკლასეულ „ვეფხისტყაოსანში“ XVII საუკუნეში ძველი XV საუკუნის ხელნაწერიდან

ამოჭრილი და ჩაკრული შოთას მინიჭურა, სადაც პოეტი მოსილია „ხელმ-
ნიფის კარის გარიგების“ ტექსტში აღწერილი სამეფო შესამოსელით,
თუმცა, სხვაობას ფერადოვანი შეხამება ავლენს.

დამონმებანი:

- ალიბეგაშვილი 1979: Алибегашвили. Г. Светский портрет в Грузинской средневековой монументальной живописи. Тб.: 1979.
- ამირანაშვილი 1961: ამირანაშვილი შ. ქართული ხელოვნების ისტორია. თბ.: 1961.
- ამირანაშვილი 1966: Амиранашвили. Ш. Грузинская миниатюра. М.: 1966.
- ბუხტალი 1961: Buchthal H. A Byzantine miniature of the Fourth Evangelists and its relatives. DOP. №15(1961).
- დეგდარიანი 1990: Девдариани Ф. Миниатюры Анчисхатского Гулани. Тб.: 1990.
- ვირსალაძე 1984: ვირსალაძე თ. ატენის სიონის მოხატულობა. თბ.: 1984.
- ებერზოლი 1933: Ebersolt J. Orient et Occident, Paris: 1933.
- ინგოროყვა 1926: ინგოროყვა პ. რუსთველიანა. I, ტფ.: 1926.
- კაკაბაძე 1927: კაკაბაძე გ. ვეფხისტყაოსნის საკითხის გარშემო. „მნათობი“, № 11-12. 1927.
- ლენონიძე 1935: ლენონიძე გ. ვეფხისტყაოსნის ახალი ხელნაწერი. ლიტერატურული მემკვიდრეობა. წგ. I, თბ.: 1935.
- მაჩაბელი 1998: Мачабели К. Каменные кресты Грузии. Тб.: 1998.
- მაჭავარიანი 1969: მაჭავარიანი ელ. შოთა რუსთაველის პორტრეტი ე.წ. ზაზასეული „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერიდან. პალეოგრაფიული ძიებანი, II, თბ.: 1969.
- ფრენდი 1927: Friend A. M. The Portraits of Evangelists in Greek and Latin Manuscripts, part I, Art Studies 5(1927);
- შოშიაშვილი 1965: შოშიაშვილი ნ. XII-XIV სს. საქართველოს სახელმწიფო სამართლის ისტორიისა და რუსთაველოლოგიის ზოგიერთი საკითხი. ცისკარი, № 9, თბ.: 1965.
- ჩოფიკაშვილი 1964: ჩოფიკაშვილი ნ. ქართული კოსტიუმი (VI-XIV სს). თბ.: 1964.
- ჯავახიშვილი 1962: ჯავახიშვილი ივ. მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიისთვის, III-IV სს, თბ.: 1962.
- ჯაფარიძე 1981: ჯაფარიძე ნ. ბრინჯაოს ხანის ოქრომჭედლობა საქართველოში. თბ.: 1961.
- ჰუნგერი... 1966: Hunger H., Wessel K., Evangelisten, Reallexikon zur Byzantinistischen Kunst, Bd. II, Stuttgart, 1966.

Lali Osepashvili

A portrait of Shota Rustaveli's

Summary

On the cover of XVII century manuscript of “A Man in a Tiger’s Skin” there is stuck the miniature depicting Shota Rustaveli. All the scientists who have studied this miniature regard it as dated back to XV century.

It is worth mentioning that Shota Rustaveli is wearing the clothes that are not observed in any other works of art. The clothes are found only in historical - literary monuments where they are described in written.

The work considers the clothes of the poet: long red dress, short “Kabarcha” and mackintosh. We share the scientists’ viewpoints according to which the miniature is dated back to the XV century.

ხვთისმწიგნობრივი

თბილისის ანარეკლი „ვეფხისტყაოსანში“

„ვეფხისტყაოსნის“ გეოგრაფია მითოლოგიზებულია; ამას კი არა მარტო ის განაპირობებს, რომ აქ თითქოსდა რეალური არაბეთისა და ინდოეთის გვერდით ისეთი ზღაპრული ქვეყნებიც არის აღწერილი, რომელთაგან ერთში მხოლოდ ქაჯები სახლობენ, ხოლო მეორეში მუდმივი გაზაფხულია, არამედ ისიც, რომ თვით ამ რეალურ სახელმწიფოთაგანაც არც ერთი არ არის რეალური; რეალური და ნამდვილი მათში მხოლოდ ის არის, რითაც ისინი საქართველოს ჰგვანან.

სინამდვილის, რეალური გარემოს ასეთივე მითოლოგიზება შენიშნულია რუსთაველის ეპოქის დასავლურ რომანებშიც (მიხაილოვი 1976: 150); ოღონდ, რუსთაველის მიერ გახსნილი სივრცე მხოლოდ ამით არ არის ამ ეპოქისთვის ტიპოლოგიური; მაგალითად, ა. გურევიჩი პ. ბიცილიზე დაყრდნობით შენიშნავს: შუასაუკუნეთა მწერალი, როცა თავის პერსონაჟთა სამოქმედო სივრცეს ხსნიდა, მას იმ ლანდშაფტის მიხედვით უძებნიდა სახეს, რასაც თავის კოშკისა თუ, საერთოდ, სამოღვაწეო ადგილის გადასახედიდან ამჩნევდაო (გურევიჩი 1984: 81); რაკი მაშინ ასე იყო, ბუნებრივია, სწორედ ამიტომ არ განირჩევიან ერთმანეთისაგან „ვეფხისტყაოსნის“ ქვეყნებიც; მათ გეოგრაფიას ხომ არსებითად ჩვენი სამშობლოს ზოგადი იერი ადგას, რის შესახებაც ამ ორი ათეული წლის წინ სპეციალური ნაშრომიც კი გამოვაქვეყნეთ (ხ. ზარიძე, „ლიტერატურული საქართველო“, 1989, 2-VI). შემდგომმა დაკვირვებამ კი ბოლოს და ბოლოს იმაშიც დაგვარწმუნა, რომ ამ სივრცეში ზოგი ციხე-ქალაქისა და მისი შემოგარენის უფრო კონკრეტული ლოკალიზებაც კი არის შესაძლებელი; კერძოდ, ირკვევა, რომ ფარსადანის სამეფო სახლი თავისი მიმდებარე ნაკრძალით, მოედნით და მათ გვერდით ჩამავალი მდინარით, არსებითად ისეთივეა, როგორც ისტორიული თბილისი ჩანს „ქართლის ცხოვრების“ წიგნთა მიხედვით. ახლა, რაკი ეს დოკუმენტური ლიტერატურაა, ბუნებრივია, კვლევა მათგან უნდა დავიწყოთ, რომ ცხადი გახდეს, თუ როგორ არის იგივე მონაცემები არეკლილი „ვეფხისტყაოსანშიც“ და დავრწმუნდეთ რამდენად დამაჯერებელია იგი.

* * *

ვახუშტი ბაგრატიონი წერს: „ხოლო ტფილისი არს სამი ქალაქი: ტფილისი, კალა და ისანი“ (ვახუშტი ბაგრატიონი, „ქართლის ცხოვრება“, 1973, 333). ამათგან ყველაზე გვიან ისანი შესულა თბილისის შემადგენ-

ლობაში; მანამდე კი ჩვენი დედაქალაქი მხოლოდ მტკვრის მარჯვენა ნაპირზე იყო გაშენებული; ისანი კი მისგან აღმოსავლეთით, დღევანდელი მეტეხის მაღალ გადმოსახედსა და მის მიღმა დაუფუძნებიათ ხოსრო ანუ შირვანის მიერ აქ ჩამოსახლებულ სოლდებს და ადრინდელი სახელიც — სოლდებილ-მედინა, ანუ სოლდებილის სიმაგრე, თითქოს მათგანვე შერჩენია მას; მაგრამ მოიპოვება საწინააღმდეგო მოსაზრებაც; სიტყვა სოლდებილში, რაც, როგორც ითქვა, ისნის ადრინდელი სახელია, უცხო ტომის ვინაობა კი არა, ქართული სიტყვა — საგოდებელი არისო შეფარებული; ამას კი ი. საბანისძის „აბო ტფილელის წამება“ ადასტურებს (ბერიძე 1977: 106-107); ამასთან დაკავშირებით ერთობ საგულისხმო ცნობას გვწვდის „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანიც“: „ყუთლუმო, ვკითხულობთ აქ, ითხოვა კარავი დადგმად ველსა ისნისასა და სანახებსა სადოდებლისა“ („ქართლის ცხოვრება 1959: 31).

ეს ადრინდელი ციხე, ანუ სოლდებილ-მედინა, ალიზისაგან ყოფილა აშენებული; 853 წლის 5 აგვისტოს: როცა ბულა თურქმა თბილისი აიღო და დაწვა, დაუმორჩილებია და მიწასთან გაუსწორებია ისიც, მაგრამ მის ადგილზე არაბებს მალევე უფრო მძლავრი სიმაგრე აუგიათ ქვითკირისაგან და ახალი სახელიც „ჰისნი“, ანუ ციხე, მათვე უწოდებიათ მისთვის (ბერიძე 1977: 109).

ქართული წყაროებიდან თბილისთან ერთად ისანს პირველად „მატიანე ქართლისაჲ“ ახსენებს; XI საუკუნის შუა წლებში, როცა თბილისის ბერებს ქალაქის პატრონად ბაგრატ IV მოუწვევიათ, ისნელებს არ მიუღიათ იგი; ბაგრატმა „აღიხუნა კოშკნი კართანი თავისი კაცითა, და აღიღო ციხე ქალაქისა დარიჯელი და ორნივე კოშკნი წყალყინისანი და თაბორი, და დაადგინა შიგან ლაშქარნი თჳსნი და ერისთავნი, ხოლო ისნელთა ჩააგდეს ჳიდი და არა მოსცეს ისნიო“, გვაუწყებს მემატინე („ქართლის ცხოვრება“ 1955: 299-300).

მაშასადამე აქედან ირკვევა, რომ როგორც აბოს წამების დროს, ახლაც ხიდით კი უკავშირდებოდა თურმე ისანი თბილისს, მაგრამ დამოუკიდებლადაც სჭერია თავი, რაკი არც ქალაქის მმართველობას დამორჩილებია და არც მისგან პატრონად მოწვეულ ბაგრატ IV-ს.

ამას თანამედროვე ისტორიოგრაფიც ადასტურებს: „თბილისის ხუცესებს ემორჩილებოდა და ებარა საკუთრივ ქალაქს, მტკვრის მარჯვენა ნაპირის ციხე და კლიტენი. თბილისს სიმაგრეები ჰქონდა მტკვრის მარცხენა ნაპირზეც, მაგრამ ის, როგორც ჩანს, საკუთრივ ქალაქს არ ეკუთვნოდა. აქ, მტკვრის მარცხენა ნაპირის სიმაგრეებში, უმთავრესად, მაჰმადიანური სამხედრო-ფეოდალური არისტოკრატია ბატონობდა, ამიტომ იყო, რომ ბაგრატ IV, თვით „ქალაქის ბერების“ მიერ მოწვეული თბილისში, იარაღით ფიქრობდა მტკვრის მარცხენა ნაპირის, ისნის დაამორჩილებასო“ წერს შ. მესხია (მესხია 1982: 230).

„ქალაქის ბერების“ მიერ ქართლის ხელისუფლებაში მფარველის

ძიება უკვე იმის დასტურია, რომ ჩვენი ქვეყნის საბოლოო გაერთიანებისათვის ბრძოლას საკმაო ძალა აქვს უკვე მოკრებილი, მაგრამ ეს პროცესი მაინც უცებ არ დამთავრებულა. თბილისის მმართველობა ერთმხრივ თუ გადასახადებსაც კი კისრულობდა საქართველოს სამეფოს სასარგებლოდ, მეორე მხრივ მუსულმანურ ცენტრებში აგზავნიდა თავის ემისრებს და დავით აღმაშენებლისაგან დაცვას ითხოვდა: „თურქმანნი და კულად ვაჭარნი განძელ-ტფილელ-დმანელნი წარვიდეს სულტანსა წინაშე, და ყოველსა სპარსეთსა, შეიღებნეს შავად, რომელნიმე პირნი, და რომელნიმე კელები, და რომელნიმე სრულიად და ესრეთ მიუთხრნეს ყოველნი ჭირნი, მონევნილნი მათ ზედა“, გვაუწყებს დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსი („ქართლის ცხოვრება“ 1955: 240). სწორედ აი ამას მოყვა მაჰმადიანთა უზარმაზარი კოალიციის შემოჭრა საქართველოში ილღაზის მეთაურობით; ბრძოლა დიდგორში მოხდა და ქართველთა საარაკო გამარჯვებით დამთავრდა. აღმაშენებელმა, რაკი იცოდა თბილელ მაჰმადიანთა უკეთური წვლილის შესახებ ამ ომში, გაქცეულ მტერს თავი ანება, ალყა შემოარტყა თბილისს და მძაფრი ბრძოლით აიღო იგი. მერე კი „საქართველოს სამეფო დედაქალაქი ქუთაისიდან თბილისში გადმოიტანა, გააუქმა ქალაქის თვითმმართველობა და თბილისი მეფის მოხელეებს დაუქვემდებარა“ („საქართველოს ისტორიის ნარკვევები“ 1979: 241), ასკვნის თანამედროვე ისტორიოგრაფია.

ეს მოხელენი, ანუ მთელი სამეფო რეზიდენცია, ისანში დაფუძნდა, რითაც, ცხადია, ბოლო მოეღო მის განზე ყურებასა და მტრულ დამოკიდებულებას ქალაქისადმი, რადგან მისი შემადგენელი ნაწილი გახდა.

ამის შემდეგ ისანს, ცხადია, თბილისთან ერთად, როგორც ქართველ მეფეთა სასახლეს, ინტენსიურად ახსენებენ და გარკვეულწილად აღწერენ კიდევ „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“, „ჟამთააღმწერელი“, ვახუშტი ბაგრატიონის „აღწერა სამეფოსა საქართველოსა“, „აბდულმესიანი“; როგორ გამოიყურება იგი ამ წყაროთა მიხედვით მაშინდელი თბილისის სხვა ციხეებთან ერთად?

ვახუშტი ბაგრატიონი ისნის შესახებ ჩვენს მიერ უკვე დამონმებულ ცნობას ცოტა ქვევით ასე ამთავრებს; „ხოლო ისნის ციხე ყოფილ არს დიდი“ („ქართლის ცხოვრება“ 1973: 337), ამაში კი თავისი ძალზე მნიშვნელოვანი წვლილი იმ ამაღლებულ ადგილსაც უნდა ჰქონოდა, რომელზეც იგი ყოფილა წამომართული; ეს, მართალია, არაპირდაპირ, მაგრამ მაინც საკმაოდ კარგად ჩანს ჩვენს მიერ დასახელებული წყაროებიდან; მაგალითად, „ჟამთააღმწერელი“ მოგვითხრობს: როცა ერთ ღამეს დავით ულუს შესმენილი მესტუმრე ჯიქური მიჰგვარეს განსაკითხავად, „მეფე ჯდაო ისანთა მხედველი მტკვრისა“ („ქართლის ცხოვრება“ 1959: 238), მან იქიდანვე გადაადგებინა მტკვარში მხილებული მოხელე, რომლის გვამიცო, განაგრძობს შემდეგ მემატიანე, გათენებისას ისნიდანვე დაინახესო თბილისელებმა „რიყესა ზედა განგდებული წყლისაგანო“ (იქვე).

ეს კი, ცხადია, არ მოხდებოდა, რომ ისანი მართლაც საკმაოდ დიდი და ცად აზიდული არა ყოფილიყო; იქიდან არც ჯიქურს გადააგდებდნენ მტკვარში დასასჯელად და ვერც იმ სივრცეს დაეუფლებოდა იგი, რომელსაც სწვდებოდა თურმე, სწორედ ამას ადასტურებს წყლიდან გარიყული ჯიქურის შორიდან ხილვა.

ისნის ამ სიმაღლეს, სავარაუდოა, სხვა აუცილებლობაც განაპირობებდა. რაკი მტრისაგან იყო დაფუძნებული, მას თავისი მდებარეობით, აღნაგობითა და სივრცეში მომნუსხველი გასვლით უსათუოდ უნდა გაენონასწორებინა თბილისის სხვა სიმაგრეთა მოდარაჯე მზერა. დასავლეთიდან ასეთი იყო ნარიყალა, ხოლო სამხრეთიდან თაბორი; „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“, ცხადია, მის ამგვარ წარმომავლობასა და დანიშნულებაზე არაფერს ამბობს, მაგრამ იმას კი გვაგონობინებს, თუ რა შთაბეჭდილებას ტოვებდა თურემ თავისი სიდიადით და სიდიდით მნახველზე; ისნის სამეფო სახლი არისო, მოგვითხრობს იგი, „ყოველითურთ სამოთხის მსგავსი“, მქონე „საყდრისა ცამდე ამალღებულისა“, „ნათელმზე გაბონიანი“ და ა. შ. („ქართლის ცხოვრება“, 1959, 24-25); საგულისხმოა, რომ ასეთივე ამალღებულია და ამამალღებელი ამ რეზიდენციის იოანე შავთელისეული აღწერაც, რაც თავის დროზე ი. ჯავახიშვილმა შენიშნა (ი. ჯავახიშვილი, 1986, 123); იგი იმითაც არის განსაკუთრებული, რომ მზერას მიგვეპყრობინებს ნაგებობათა გალავნის შემკულობაზე, მტილ-სამოთხისა და ავაზანთა სინატიფეზე; თვალს იტაცებსო, ამბობს ავტორი, „კართა სტოვანი, ერთა სტოლანი, იპოდრომისა განხმულობანი“ და ა. შ. (ძველი ქართველი მეხოტბენი, II, 1964: 130). ცოტა რამ ვიცით ისნის სამეფო სახლის ინტერიერზეც. მასზე კონკრეტულ ცნობას გვანვდის „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“, როცა გიორგი III-ის გლოვასთან დაკავშირებით აღწერს მას.

ლაშას დროინდელი მემატიანის ცნობით გიორგი III გარდაცვლილა „სტაგირს კახეთისასა, თუესა მარტსა ოცდაშვიდსა, სამშაბათსა ვნებისასა“ („ქართლის ცხოვრება“ 1955: 367). ეს თავზარდამცემი ცნობა „ეს-მამო სამ-მნათობიერსა მეფეთ-მეფისაგან მეფედ ქმნილსა თამარს ქალაქსა შინა ტფილისსა; საჯდომსა მათსა ციხესა ისანს“. სამშვილდედან ჩამოუყვანიათ რუსუდანი, მამიდა თამარისა, ოორივე მანდილოსანი „მომხუეველნი ურთიერთისანი და მოლტობილნი სისხლრეული ცრემლითა შევიდესო ტაძარსა სამეუფოსა“, ე. ი. დარბაზში, რომელიც, სავარაუდოა, უმთავრესი იყო მთელ ამ ციხეში და ახლაც სწორედ ამიტომ იყო აქ დასვენებული გარდაცვლილი მეფე. აქ უკვე თავი მოეყარა ქვეყნის როგორც უმაღლეს სასულიერო, ისე საერო ხელისუფლებას; ზარი, ცხადია, ძალზე დიდი იყო და ვინ დაკარგა მაშინდელმა საქართველომ, ეს რომ ცხადყოს, ავტორი ამისათვის გამოხატვის ასეთ ხერხს მიმართავს: აღწერს ამ დარბაზს, რომლის „კედლები და ცა“, ანუ ჭერი, გიორგი მეფისგან გადახდილი ომების ამსახველი ეპიზოდებით ყოფილა მოხატული.

„რაზმები, სპეზი, მონასპეზი, ქალაქები და ციხეები აწყუდილი და ოხერქმნილი“, ხოლო ყოველივე ამის მოქმედი და წარმართველი კი, „ტანითა გორგასლიანითა და მკლავითი აქილიანითა და პირითა მნათობიერიითა, კაცი იროად საგონებელი“ ახლა ინვაო სამუდამოდ დადუმებული და უქმად ეწყოო მრავალ ომებში გამოცდილი მისი საჭურველი („ქართლის ცხოვრება“ 1959: 24-25).

ყოველივე ეს, ბუნებრივია, ძალზე საინტერესოა უფრო ზოგადად, ვიდრე ჩვენი კონკრეტული საკითხისათვის, მაგრამ მას თუ თვალი ვერ ავარიდეთ, მხოლოდ იმიტომ, რომ ისან-თბილისის ზოგადი იერის მოხაზვის გარეშე, ცხადია, ვერაფრით წავიდოდით უფრო კონკრეტულისაკენ. ვგულისხმობ იმას, რაც ამ ქალაქის ერთიანობის მნიშვნელოვანი ნაწილი ყოფილა „ქართლის ცხოვრების“ წიგნთა მიხედვით და ჩანს „ვეფხისტყაოსანშიც“.

ძველი თბილისის იმ მთლიანობაში, რომელსაც წარიყალას, ისნისა და თაბორის ციხეთა ზეანეული სილუეტებით არის შეკრული, ცხადია, ძალზე ძნელია წარმოვიდგინოთ ფილოზოფი, ანუ სამეფო ნაკრძალები, მას რომ ჰქონია, ასევე ძნელად მოეძებნება მასში ადგილი ჰიპოდრომსაც, რომლის „განხმულობა“-სიფართოვეზეც აქცენტირებულია „აბდულმესიანში“, მაგრამ ისინი რომ მართლაც ამშვენებდნენ თურმე და აცოცხლებდნენ მაშინდელ ჩვენს დედაქალაქს, უეჭველია. „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“ მათზე საკმაოდ გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის და გვარწმუნებს, რომ ყოველივე ეს თბილისის განუყოფელი ნაწილი იყო. ამას ადასტურებს ქართული ისტორიული მეცნიერებაც.

იმხანად ძმისაგან შევიწროებულ ამირ-მირმანს, შირვანს ჩასიძებულს და ამდენად პატრონს შირვანისა, მოციქული მოუვლენია საქართველოში, მიღება და შემწეობა უთხოვნია. შირვანი მაშინ საქართველოს ყმადნაფიცი ქვეყანა იყო და თამარს, ვითარცა პატრონს, ღირსეული დახვედრა მართებდაო მისთვის, აღნიშნავს ნ. ბერძენიშვილი (ბერძენიშვილი 1964: 320). დედოფალს ლაშქრის შეყრა უბრძანებია და როგორც მემატინე აღნიშნავს, მასაც მალევე აუვსია „მტკურის პირი, ალგეთის პირი, ქციის პირი და ქურდავაჭრის პირი. ეს ოთხივე მდინარე ტფილისით ყარაჩალამადის“ („ქართლის ცხოვრება“ 1959: 64). ცოტა ხანს მერე მობრძანებულა სტუმარიც „ყოვლისა არანისა დიდებულებითა და ჰულამითა“ (იქვე). ჩვენს ხელისუფლებს ისინი რატომღაც ისანში კი არა, ქალაქგარეთა რეზიდენციაში, „ჭალახა აგარათასა“, მიუილია.

ქართველ მეფეთა ეს სამყოფი წყაროებში მანამაც არის ნახსენები და შემდეგაც. მაგალითად, უბედურ რუსზე გამარჯვებული თამარი „შემოქცეული დგა ჭალასა აგარათასა, მონადირე, მონადიმე, მხიარული და შემწყნარებელი ერთგულთა და საკუთართა მისთა“, გვაუწყებს მემატინე („ქართლის ცხოვრება“ 1959: 54) და მისი სიტყვა „შემოქცეული“ იმასაც გვაგრძნობინებს, რომ დედოფალი თბილისის კენაა დაბრუნებული

და მასთან ახლოა მოსული. თამარი რომ ხშირად არის აქ და აქედან განაგებს სამეფოს, ამას ბასილი ეზოსმოდვარიც გვიდასტურებს: როდესაც აბაზას ძეთ „ქმნეს დიდი ბოროტი და ორნი ძმანი ანტონ ჭყონდიდელისანი დაკოცნეს და ამით შეანუხეს მართალი იგი და განარისხეს თავთა თუსთა ზედა ღმერთი და თამარ, რამეთუ ჭალასა აგარათასა მდგომმან, მოუნოდა ხუთთთავე და სიბრძნითა თუსითა შეიპყრა და თუთო თუთოსა ციხესა შესუა, რაითამცა განიწურთნოსო“ („ქართლის ცხოვრება“ 1959: 131).

რაკი მეფე ასე ხშირად არის აქ და საქვეყნო საქმეებს აქედან აგვარებს, იწყნარებს „ერთგულთა და საკუთართა მისთა“, ხოლო ავის მქმნელთ შესაფერისად სჯის, ნადირობს და როცა საამისო მიზეზი აქვს, შვებასაც ეძლევა, ცხადია, აქ ყველაფერი მეფეთა მოთხოვნილების შესაბამისად უნდა ყოფილიყო აშენებული და დამშვენებული. ეს ასეც ყოფილა, „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“ მისთვის ჩვეული სტილით მოგვითხრობს ამის შესახებ: „რომელმან, ანუ ვისმცა გონებამან და ენამან აღმოთქუნა ქებანი ზართა დიდებისანი კარავთა და სარაფარდათა, კოშკთა და ფილოპატანნი, შემკობილობანი ბესელიელებრნი, გინა სოლომონიანი ტაძრისა ღმრთისანიო“ („ქართლის ცხოვრება“ 1959: 67), ლაღადებს იგი და მისი ემოციური ტონალობა რომ უსაგნო არ არის, ჩანს იქიდან, რომ იგი ჩამოთვლის კიდევ იმათ, რომელთა სრულყოფილებითაც ასეა აღფრთოვანებული. უფრო მეტიც, როგორც ვნახავთ, მომდევნო თხრობისას კონკრეტულადაც კი წარმოაჩენს ზოგ მათგანს, მაგალითად საცხენბურთო მოედანს.

სტუმართა მიღების შემდეგო, აღნიშნავს მემამტიანე, ქართველმა გვირგვინოსნებმა ითხოვეს პური და შემდგომად პურისა დაიდვეს ნადიმი, სიკეთე და სიტურფე გამოუთქმელი. იყო სიხარული და ზმა მგოსანთა და მუშაითთა. დამყოფელთა მსგეფსისათა ერთისაფთა ჰქონდა ყოველთა სიხარული, მათგან ძღვნობა, ამათგან ბოძება, ნადირობა და ბურთათბალ“ („ქართლის ცხოვრება“ 1959: 66).

ძღვნობა-ბოძებასა და ნადირობაზე თუ ნათქვამით კმაყოფილდება ავტორი, ბურთათბაზე ცოტა მეტსაც მოგვითხრობს, რითაც ირკვევა, რომ ამ რეზიდენციას საამისო მოედანიც მართლაც ჰქონია.

სტუმრისა და მის თანამყოლთა შესახებ ხმა დარხეულა: „ერაყსა, ადარბადგანსა და ერანსა ამათებრნი მობურთალნი არა დარჩომილანო“ („ქართლის ცხოვრება“ 1959: 67). ამ ხმას თამარის ყურამდეც მიუღწევია და მანაცო, აღნიშნავს მემამტიანე, „უბრძანა... ამირსპასალარსა მისსა ზაქარიას და მსახურთუხუცესს ივანეს, ჰერეთის ერისთავსა გრიგოლს და სხუათა მოყმეთა და ჩავიდეს მოედანს და მუნით ჩამოვიდეს ამირ-მირმან მისითა დიდებულეებითა და მონითა, და თუთ თამარ საჭრუეტელად პირითა მით ბრწყინვალითა და ნათელთა მფენითა. ისლიმნი, დაჯერებულნი მეცნიერებისანი და მძლე-მბრძოლნი, მსწრაფლ იძლივნეს დავით მეფისა და

მისთა მოყმეთაგან და შეიქცეს ძლეულნი და მჭმუნვარენიო“ („ქართლის ცხოვრება“ 1959: 67).

მაშასადამე, ყოველმხრივ იკვეთებ, რომ ამ „ჭალასა აგარათასა“ ქართველ ხელისუფალთ ჰქონიათ რეზიდენცია შესაბამისი პუნქტებით: ფილოპატიო, რაც როგორც „გიორგი ათონელის ცხოვრებიდან“ ჩანს, ჩვეულებრივი უნდა ყოფილიყო მაშინდელ საბერძნეთშიც (ძეგლები 1967: 182) და საცხენბურთო მოედნით. ახლა რამდენად ახლო, ან შორს იყო ყოველივე ეს თბილისიდან?

ამ კითხვას ნ. ბერძენიშვილი სვამს და მოცემული ტექსტისავე ანალიზით არკვევს, რომ ისინი შორს არ უნდა ყოფილიყვნენ ქალაქისაგან, რაც, ცხადია, ჩანს შემდეგიდან:

სტუმრის დასახვედრად შეყრილი ქართული ლაშქარი სადროშობად ყოფილა განლაგებული თბილისის ჭიშკრიდან ხსენებულ „ჭალამდე აგარათასა“, რომელიც, რაკი ჭალა ეწოდება, უსათუოდ მდინარის, ამ შემთხვევაში, მტკვრის პირს უნდა ყოფილიყო.

„პირველად რა გამოვიდეს თბილისით ქალაქითო, გადმოგვცემს მემატინე, სტუმარ-მასპინძელთა სვლის შესახებ აგარათა ჭალისაკენ, მიეგებნეს წინ ოვსნი და ყიფჩაღნი ახალნი; შემდგომად ამისა ჰერნი და კახნი, შემდგომად ქართუელნი, და შემდგომად მესხნი და თორელნი, შავშ-კლარჯ-ტაოელნი, შემდგომად სომხითარნი, შემდგომად აფხაზნი და სუან-მეგრელნი თანა რაჭა-თაკუერ-მარგუელითურთ და თვთ კარსა კარჯსა ჳელისუფლანი და შინაურნიო“ („ქართლის ცხოვრება“ 1959: 65).

შემდეგ ამ ცნობის შესახებ ნ. ბერძენიშვილი წერს: „ჩვენ, სამ-წუხაროდ, არ ვიცით, როგორი იყო ასეთი ზეიმის დროს საქართველოს სხვადასხვა თემის ლაშქართა დგომის წესი, რა მანძილი ამორებდა ერთი თემის ლაშქარს (დროშას) მეორისაგან, მაგრამ აქ მოტანილი ტექსტი ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, რომ საქართველოს ჯარის ეს ნაწილები ერთიმეორისაგან დიდად დაშორებულნი არ უნდა ყოფილიყვნენ. მაშასადამე, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ჭალა აგარათა თბილისიდან ძლიერ შორს არ უნდა ყოფილიყო, ქალაქიდან მეფის კარვამდე, ამ „ჭალას“ რომ იყო, სულ საქართველოს ჯარი იყო განლაგებული“ (ბერძენიშვილი 1964: 321, ხაზი ავტორისა).

ახლა, მართლაც ძნელია მთლად ზუსტად იმის დადგენა, თუ რა დაშორებაზე იყო თბილისიდან განლაგებული ეს „ჭალა აგარათასა“, მაგრამ მოტანილი ტექსტიდან ის კი აშკარაა, რომ ქალაქის ბჭეთა შემდეგ სტუმარ-მასპინძელთა დასახვედრად დამდგარი ლაშქარი ცხადია, უსაშველოდ ვერ იქნებოდა განელილი. ამიტომ ეს „ჭალა“ მართლაც უსათუოდ უფრო ახლოა სავარაუდებელი, ვიდრე შორს.

ნ. ბერძენიშვილს ისიც აქვს აღნიშნული, თბილისის რომელ მხარეს უნდა ყოფილიყო ეს რეზიდენცია. გამორიცხვის წესით ასკვნის, რომ იგი

სამხრეთში ჩანს საგულგებელი, საითაც თბილისი განჯის კარით გადიოდა. აქეთ კი იყო ტაბახმელა, შემდეგ შინდისი, მათგან უფრო მარჯვნივ კოჭრის ციხე, რომელიც ამავე მკვლევრისავე აზრით, მაშინ აგარათა ციხის სახელით უნდა ყოფილიყო ცნობილი, სამეფო ხელისუფლებისათვის შესაბამისი თავისი რთული ნაგებობათა კომპლექსით (ბერძენიშვილი 1964: 315), მაგრამ რომელი იყო კონკრეტულად „აგარათა ჭალა“, ახლა ზედმიწევნით გარკვევა ჯერჯერობით ჭირს. „ერთი კი არის, ტაბახმელას იშვა ლაშა გიორგი („ქართლის ცხოვრება“ 1959: 56), აქ ახარეს თამარს შამქორს ჩვენი ლაშქრის დიდი გამარჯვება (იქვე, გვ. 73) და მეფეთა რეზიდენცია ჩანს აქ მაშინაც კი, როცა უკვე მონღოლთა ხელში ვიყავით“ (იქვე, გვ. 231).

მაშასადამე, საბოლოოდ რომ შევეკრათ, რაცა ამ წყაროებიდან თბილისზე ნათქვამი, ჩვენი მაშინდელი დედაქალაქი ასე გამოთიანდება: ნარიყალით, ისნითა და თაბორით გამოკვეთილ მის ერთიანობას გალავანი გამოყოფს მიმდებარე სანახებიდან. სამხრეთიდან, ზღუდის გარეთ მისი მიმდებარეა „აგარათა ჭალა“ სამეფო სასახლით, მოედნით და ნაკრძალით; მათ ახლოს ჩაუდით მტკვარი. რამდენადმე მოშორებით ამ ერთიანობას ერწყმის კოჭრის ციხე.

ასეთია მეისტორიეთაგან დანახული XII-XIII საუკუნეთა თბილისი თავისი მიმდებარე ნაგებობებით. იგი იმ ძირითადი კონტურით, რომლის ჩვენებაც ვცადეთ, არეკლილია „ვეფხისტყაოსანშიც, არეკლილი იმდენად, რომ ზოგ რამეს განხილულ აღწერილობათაგან ცოტა მეტადაც კი აკონკრეტებს.

* * *

*„გამოვედით, მოვიარეთ მოედანს და წყლისა პირსა ჩემსა მოვე, დავაბრუნვე, მეფე მომყვა სახლთა ძირსა“
(რუსთაველი 1988: 355, 1. 2.)**

წერილის დასაწყისშივე მივანიშნეთ, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ სივრცე უკიდევანოა, მრავალ ქვეყანას და უსახელო სანახებს მოიცავს, მაგრამ მაინც ერთიანი იერი დაჰკრავს, რადგან ამ სივრცე-სამყაროს მოდელად ერთი ქვეყანაა ნავარაუდები, კერძოდ, რუსთაველის მშობლიური გარემო, რომელსაც, როგორც ჩანს, საკმაოდ კარგად იცნობდა. ამის გამო თითქოს რაღაც მოსაწყენი ერთფეროვნება უნდა ეძალებოდეს ამ სივრცეს, მაგრამ რუსთაველი ამას მხოლოდ თავისი მახვილი თვალის და წარმოსახვის იშვიათი უნარით კი არ აღწევს, არამედ განსახოვნების სხვადასხვა პრინციპითა ორგანიზებითაც. ერთს პირობითად შეიძლება გარემოს პოეტური, ამაღლებული განცდა ვუნოდოთ, რადგან ასახული ობიექტი არა აღნაგობის კონკრეტული დეტალებით, არამედ მისგან მოგვრილი მძაფრი შთაბეჭდილებით შემოდის ჩვენში და ასეც გვრჩება

* გამოკვლევაში „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტი დამონმებულია შემდეგი გამოცემის მიხედვით (გადმოიწერეთ დამონმებანიდან).

ცნობიერებაში, ხოლო მეორეს, ასევე პირობითად, მატრიანური, რადგან მასში ბევრია ისეთი, რაც განხილულ მატრიანეთა ფურცლებზე შეგვხვდა. პირველ პრიცნიპს რუსთაველი ავთანდილის სამემკვიდრო ციხე-ქალაქის, ტარიელის მამისეული რეზიდენციისა და ქაჯთა ქალაქის ჩვენებსას მიმართავს. ყველაზე მეტად მაინც ამ უკანასკნელისას, რადგან პოემის სიუჟეტი მოითხოვს ამას. ეს ხომ ის სიმაგრეა, რომლის დამხობითაც სიკეთემ საბოლოოდ უნდა სძლიოს ბოროტებას. მეორეში ფარსადანის სამეფო სახლი ექცევა თავისი თანმხლები ნაგებობებითა და გარემოთი. დავინწყით პირველით.

ფატმანის საზაფხულო სასახლე, ბაღში რომ დგას, დაუვინყარია უკვე იმით, რომ მისი შემადგენელი ნაგებობანი, „მაღალნი, ყოვლით მხედველნი, ზღვასა ზე წავიდებულნი“ (1122, 2), თავის წილად მეტად შორს გაშლილ სივრცეს იკრებენ. ზღვის ტალღებიდან მონაბერ სიოს ხშირად თუ სასურველი სიმშვიდე მოაქვს აქ მყოფი ფატმანისათვის, არც უჩვეულო სანახაობას აკლებს იქითკენ მზირალს; ეს, ცხადია, უკვე საკმაოდ მიმზიდველს ხდის აქაურობას, მაგრამ რუსთაველი ამითაც არ ამონურავს მკითხველზე მისი ესთეტიკური ზემოქმედების უნარს. იგი განსაკუთრებით შთამბეჭდავი მაშინ ხდება, როცა ზღვის ნაპირიდან ნესტანის მშვენიერების სხივი შეადგება. აი, დაეუკვირდეთ:

„რა მობრუნდა ქალი ჩემკენ, შემოადგეს სხივნი კლდესა“ (1128, 1).

ამ სხივით განათებულ კლდეზე გადმომდგარი სასახლე, ცხადია, კიდევ უფრო მიიწვევს ცისკენ და ზღაპრული იერით იმოსება. ზღვის უკიდევანო სივრცეს დაუფლებული ეს მშვენიერება ამითაც აღარასოდეს გავინყდება შემდეგ.

უფრო სხვაგვარად გადიან მათგანვე დაუფლებულ სივრცეში ტარილის მამისეული ციხე-სიმაგრე, ავთანდილის სამემკვიდრო ქალაქი და როგორც ითქვა, განსაკუთრებით კი ქაჯეთის ცადატყორცნილი ციტადელი.

ტარიელის მამისეული სიმაგრე მხოლოდ ერთი, წინა მხრიდან არის მოქცეული იმ სივრცისკენ, რომელსაც გამუდმებით მისჩერებია. ტარიელმა როცა ხვარაზმელი სასიძო მოკლა, თავის სიმაგრეს მიმართა და იქიდან ადევნებდა თვალ-ყურს, როგორ ვითარდებოდა სიტუაცია. „ქალაქი მქონდა მაგარი, მტერთაგან მოურევარიო“ (557, 3), ამბობს იგი, როცა სასიძოს მოკვლის ამბავს ყვება და მისი ციხე მართლაც ასეთი გამოდის:

„არ განყდა მოსვლა მდევართა ღამესა დია ბნელასა,
ჩემი რა სცნიან, სცვიდიან თავებსა მათსა მთელასა“ (558, 34),

ყვება იგი და მომხდურს რომ ასე მოხერხებულად აკონტროლებდა და იგერიებდა კიდევ, ამაში მას თავისი სიმაგრის აღნიშნული მდებარეობა

უნყობდა ხელს. ეს თანდათან იკვეთება თხრობაში.

როცა მდევართა მოსვლა თანდათან მინელდა და საომარი ვნებანიც ჩაცხრა, ტარიელი ნესტანზე ფიქრმა შეაშფოთა: რა ბედი ენია მას, არაფერი იცოდა და ამით შეწუხებული გავიდა გარეთ, რომ იქით გაეხედნა, საიდანაც მისი ამბის მომტანი უნდა გამოჩენილიყო. ეს კი სიმაგრის ის მხარეა, საიდანაც მთელი ლამის განმავლობაში მდევარი აწყდებოდა. აი როგორ აკონკრეტებს ამას რუსთაველი. ტარიელი ყვება: „მას ზღუდესა გარდავადეგ, მინდორთაკე რომე ვაგეო“ (565, 3). მაშასადამე, ცხადია, რომ ეს ციხე მხოლოდ მინდვრის მხრიდან ყოფილა სპეციალური ზღუდით დაცული, რაც იმას ნიშნავს, რომ უკნიდან და გვერდებიდან ვაგლახად ვერავინ მიეკარებოდა ბუნებრივ წარმონაქმენთა მიუვალობის გამო. აი წინიდან კი საკმაოდ ვრცელი სივრცე ეშლებოდა თურმე და ზღუდეც ამიტომ იქიდან ჰქონია, რაც შემდეგიდანაც დასტურდება:

„გამოჩნდეს ორნი ქვეითნი, მე მივეგებე წინარე,
ქალი ჰყვა ერთსა მონასა „ვცანმცა, თუ მოღმა ვინ არე“?
თავგაგლეჯილი ასმათი, პირსა სისხლჩამომდინარე,
აღარ მიყივლა ღიმილით, არცლა გამიცინა-რე“ (566)

როგორც ჩანს, იმ ორ ქვეითში, თავისი ციხის გადასახდისგან რომ შენიშნა ტარიელმა, ასმათი მხოლოდ მაშინ იცნო, როცა წინ მიეგება მათ. სწორედ ეს არის ნათქვამი დამონმებული სტროფის პირველი ორი სტრიქონით, ეს კი თავის მხრივ ცხადყოფს, თურა სივრცე იშლებოდა თურმე ამ ციხიდან თვალსაწიერზე. ამასვე აკონკრეტებს მეოთხე სტრიქონიც: „აღარ მიყივლა ღიმილით, არცლა გამიცინა-რე“. ადრე, როცა მისთვის სასურველი ამბავი მოჰქონდა, თურმე შორიდანვე ეხმიანებოდა ხოლმე მის შესახებ ასმათი, ანუ ხმამაღლა აწვდიდა იმ დაშორებიდან სათქმელს, რომლიდანაც ახლა აღარაფერს აგებინებს გულდამძიმებულ მიჯნურს. სივრცის ამგვარი დიფერენცირება კი, ცხადია, მაშინ არის ლოგიკური, როცა იგი საკმაოდ დიდია. დიდი სივრცე კი თავად ციხის სიდიდესაც ცხადყოფს, რაკი ისინი ასე არიან ერთიმეორესთან დაკავშირებულნი.

მაშასადამე, ცხადია, რომ ტარიელის ციხე-სიმაგრე უკნიდან დაცულ სიმაღლეზე ყოფილა წამომართული და იქიდან გაშლილ არეალს არა მარტო აკონტროლებდა, საკუთარ სახესაც კი აძლევდა თურმე მას. ეს კი შუასაუკუნეთა საფორტიფიკაციო ნაგებობებისათვის აუცილებელი პირობა იყო. ეს რომ ასეა, კიდევ უფრო ცხადია ავთანდილის სამემკვიდრო ციხისა და განსაკუთრებით კი ქაჯეთის რუსთაველური ჩვენებიდან.

ავთანდილის სამკვიდრო სიმაგრის შესახებ იგი მოგვითხრობს:

„ქალაქი ჰქონდა მაგარი საზაროდ სანაპიროსა,
გარე კლდე იყო, გიამბობ ციხესა უქვითკიროსა“ (149, 1-2).

ამ ცნობით ავთანდილი მონაპირე, ანუ ქვეყნის სასაზღვრო ქალაქის პატრონი და გამგებელი ყოფილა და ციხეც თავისი დანიშნულების ზუსტი შესაბამისი ჰქონია, როგორც მდებარეობით, ისე აღნაგობით. ეს კი იქიდან ჩანს, რომ იგი საზაროდ, ანუ ქვეყნის საზღვრების დამრღვევთათვის თავისი იერით ყოფილა თავზარის დამცემი. ხოლო როგორ ახერხებდა ამას ეს ციხე, ან მისი მსგავსი სხვა ციხეები, კარგად ჩანს იქიდან, თუ როგორ ფრთხილად უახლოვდებიან, მაგალითად, ქაჯეთის ციხეს, ისეთი ჩაუქი მემორებიც კი, როგორებიც ტარიელი, ავთანდილი და ფრიდონი არიან.

როცა ეს ძმადნაფიცები ქაჯთა ქალაქს მიუახლოვდნენ და იგი ჰორიზონტზე აისვეტა, ფრიდონმა შეაჩერა მეგობრები და გააფრთხილა: „აქედან ღამით ვლა გვინდა, მით არას გამჟღავნებულთაო“ (1384, 4); ამიტომ „რა გაუთენდით, დადგიან და ღამით ფიცხლა ვლიდიანო“ (1385, 3), მოგვითხრობს რუსთველი. აქედან კი ცხადი ხდება, თუ რა სივრცეს სწვდებოდა თურმე ქაჯთა ციხის მრისხანე მზერა. იგი დღისა და ღამის კი არა, მრავალი დღე-ღამის სავალს ყოფილა დაუფლებული.

ცხადია, ქაჯთა ციხის ამგვარად წარმოჩენაში ჰიპერბოლას თავის წილი აქვს, მაგრამ იგი არც რეალურობას არის მეტისმეტად დაშორებული, ისე აქვს იგი მასთან მიახლოებისას დაკონკრეტებული რუსთველს:

„მოვიდეს, აჩნდა ქალაქი მცველთა ვერ დასთვალვიდიან,
გარე კლდე იყო, გუშაგთა ხმა ჯარვით გაადიდიან“ (1385, 3-4).

დავუკვირდეთ: მიუხედავად იმისა, რომ ეს ციხე შორიდანვე შენიშნეს და რამდენიმე დღის განმავლობაში ისე ფრთხილად მიიწვედნენ მისკენ, რომ ამ რაინდებისათვის ცხადი იყო რისკენ მიდიოდნენ, იგი მაინც თითქოს აი ახლა წამოიმართა მთელი თავისი მრისხანებით მათ წინაშე. ამ განცდას რუსთველი შესაბამისი თხრობით ღაწევს. იმას კი არ გვეუბნება, რაც უფრო უახლოვდებოდნენ, უფრო და უფრო ცხადი ხდებოდაო იგი, არამედ „მოვიდნეს, აჩნდა!“, რაც ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, თითქოს სწორედ აი ამ წამს წამოიმართა მთვარის სინათლეზე მთელი თავისი გრანდიოზულობით როგორც კი ეს სიტყვა წაიკითხე!

მაშასადამე, ცხადია, რომ ამ ციხეთა აღწერაში პოეზიაა არსებითი; ამაღლებულთან ნაზიარები პოეზია, რის გამოც იმდენად ასახულის ზუსტი დეტალიზებით კი არა, შთაგონების მოხდენის ძალით შემოდიან ისინი ჩვენში და ამ მომნუსხველობით გამახსოვრდებიან.

* * *

როგორც ითქვა, ფარსადანის „სრა-სამყოფის“ აღწერისას რუსთველი ასახვის სხვა გზას ირჩევს, ეს სასახლე დიფერენცირებულია მეფის სამყოფად და ნესტანის კოშკად, რომელსაც თავისი აუზებიანი ბაღიც აქვს იშვიათი ფრინველების გალობით სავსე, მაგრამ რაკი ერთ

გალავანს მიღმაა ორივე დანახული, მაინც ერთიან კომპლექსად აღიქმებიან. იგი უეჭველად შემალღებულზეა საგულვებელი. საიდან ჩანს ეს? ტარიელი როცა ნესტანის კოშკში მისვლას, ან იქიდან დაბრუნებას იგონებს, რამდენიმეჯერ კი ხმარობს ასეთ გამოთქმას: „ბაღრა შევვლე“ (391, 1), „შელამდა, წავე, ბალისა მე კარი შევიარეო“ (405, 2), „ბაღრა შევვლე, კოშკი დამხვდა“ (516, 2), მაგრამ ერთ შემთხვევაში მისი სიტყვიდანვე ვიჭერთ რომ ეს ბალი დამრეცზეა გაშენებული: „ასმათ ლხინსა მიქადებდა, ჩავიარეთ შიგან ბალი“ (395, 1). ეს კი მართლაც მოსალოდნელია თუნდაც იმიტომ რომ, როგორც თანდათან გავერკვევით, ეს ქალაქი მიმდებარე მოედნითა და სამეფო ნაკრძალით წყლის პირას არის გაშენებული. მაშასადამე, სასახლე კოშკითურთ შემალღებულზე არის შემართული.

კოშკი ფარსადანმა გვიან ააგო, კერძოდ მაშინ, როცა შვილის სამეფოდ აღზრდა გადანყვიტა, ხოლო ტარიელი კი მამასვე დაუბრუნა (325-326), მაგრამ ააგო თავის რეზიდენციის გვერდითვე. ამიტომ იყო, რომ როცა ნესტანის ნახვით ელდანაცემი ტარიელი ფარსადანის სასახლეში იწვა „დიდთა დარბაზთა“, ხოლო „სრულნი მუყრნი და მულიმნი“ კი მის გონს მოყვანას ცდილობდნენ, ყოველივე ამას თურმე მშვენივრად ხედავდა ნესტანიც, ეს მისივე წერილიდან ჩანს:

„ძოღან ხელქმნილსა გიჭვრეტი კუბოსა შინა მჯდომია,
მანდა ყველაი მასმია, რაცა შენ გარდაგხდიაო“ (377, 3-4).

მაგრამ აღნიშნული, ცხადია, საკმარისი არ არის იმისათვის, რომ მთელი ეს კომპლექსი უცებვე დავინახოთ, როგორც განუყოფელი მთლიანობა რაღაც სივრცეში გამოკვეთილი. ამისათვის მეტი საბუთი გვჭირდება, რაც „ვეფხისტყაოსანში“ უსათუოდ მოიპოვება.

როგორც ვიცით, ტარიელი სიყრმიდანვე ამ სასახლეში იზრდებოდა, ხოლო შემდეგ კი აქვე განაგრძო სახელმწიფო სამსახური. იმის მიხედვით, თუ სასახლის რომელ პუნქტში უხდებოდა მას ხშირი ყოფნა და რას აკეთებდა იქ, კარგად იხატება მთელი ამ ნაგებობისა და მისი გარემოს რაობა და როგორობა.

როცა ტარიელი თავისი რაინდული ჩვევების სრულყოფის შესახებ მოგვითხრობს, ახსენებს მინდორს, სადაც იგი ხშირად ნადირობდა, შემდეგ კი მოედანს, სადაც ბურთს თამაშობდა და ხვენდა თავის ოსტატობას, ხოლო ბოლოს კი სახლს, ცხადია, გალავანს შიგნით არსებულს, სადაც მეგობრებთან ერთად ატარებდა დროს, აი, უფრო ზუსტად ეს სტრიქონები:

„მოსრნის მხეცნი და ნადირნი, ისარმან ჩემგან სრულმან,
მერმე ვიბურთი მოედანს მინდორით შემოქცეულმან,
შევიდი, შევქმნი ნადიმი, ნიადაგ ლხინსა ჩვეულმან“ (331).

თუნდაც ამ თანმიმდევრობითაც კი, რომლითაც ტარიელი მინდორს,

მოედანსა და სასახლეს ჩამოთვლის, ეს კომპლექსი ერთიანი გამოდის, მაგრამ, ცხადია, არც ეს არის საკმარისი ყოველივე ამის სრული წარმოდგენისათვის. ამიტომ მივყვეთ თხრობას, რადგან გველის კიდევ უფრო ცხადი მინიშნებანიც.

ნესტანის კოშკის კართან გონდაკარგული ტარიელი როცა მეფეთა დიდ დარბაზში მოსულიერდა, მომხდარმა ძლიერ შეაშფოთა და ჩააფიქრა კიდევ. თუ მის სამკურნალოდ მონვეულნი ამაო სჯას ეძლეოდნენ მისი მდგომარეობის შესახებ, თვითონ ხომ ზუსტად იცოდა რა რისგან სჭირდა?! ხომ შეიძლებოდა გონწასულს, თუ კიდევ დაემართებოდა ასეთი რამ, ბოდვისას წასცდენოდა მიჯნურის სახელი? ამიტომ ახლა ძალა მოიკრიბა და მეფეს შეევედრა:

„პატრონო, გული ან უკვე მრთელია,
ცხენსა შეჯდომა მწადიან, ვნახნე წყალნი და ველნიაო“ (354, 3, 4).

და აი სწორედ ამას მოსდევს ის სტრიქონები, რომლებშიც უკვე საკმაოდ მკაფიოდ არის ნაჩვენები, როგორც ფარსადანის სასახლე, ისე მისი მიმდებარე მოედანი და იქვე ახლოს ჩამავალი მდინარეც, რითაც, ცხადია, მართლაც უკვე უდავოა ამ სამეფო კომპლექსის ერთიანობა, აქედანვე ირკვევა ისიც, რომ მათგან შორს არა ყოფილა თურმე ტარიელის მამისეული სიმაგრეც.

„გამოვედ, მოვიარეთ მოედანს და წყლისა პირსა,
ჩემსა მივე, დავაბრუნვე, მეფე მომყვა სახლთა ძირსა“ (355, 1).

„გამოვედით“, ცხადია, იმას ნიშნავს რომ ისინი გალავნით შემოკრული ქალაქიდან გავიდნენ და თანაც ცხენებით; მოიარეს მის სიახლოვეს მდებარე მოედანი, ხოლო შემდეგ კი წყლის პირას გავიდნენ და ჩქარა მიაღწიეს ტარიელის ციხექალაქსაც: აქ ამ ერთიანობაში ეს ნაგებობა თუ ახალი პუნქტია, აღარ ჩანს სანადირო მინდორი, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ იგი ამ კომპლექსში არ ივარაუდება, საქმე ისაა, რომ ამ პუნქტებს, ერთად თუ ცალ-ცალკე, სიუჟეტიდან გამომდინარე ახსენებს ხოლმე რუსთველი და არა ერთიანი პანორამის საჩვენებლად, იგი თვითონ უნდა წარმოვიდგინოთ. ასეა შემდეგაც, როცა ამ კომპლექსიდან ყველაზე ხშირად და თანაც უფრო ცხადად ნესტანის კოშკისა და მისი ბაღჩის მერე მოედანს გვიჩვენებს; გვიჩვენებს თანაც ისე, რომ სრულიად უეჭველს ხდის ქალაქის გალავანს გარეთ მის არსებობას, როცა ტარიელი ხატაეთიდან გამარჯვებული დაბრუნდა, მეფე მას ქალაქგარეთ, სწორედ ამ მოედანზე დახვდა; ტარიელი იგონებს: „ედგნეს ტურფანი კარავნი მოედანს ჩამოდგომილსაო“ (464,1) და აქ კიდევ ერთხელ გაესმის ხაზი, რომ ქალაქი უფრო მაღლაა, ხოლო მოედანი კი შედარებით დაბლა, იგი, როგორც ვნახეთ, ხომ ასევეა ნაჩვენები ისტორიულ ქრონიკაშიც:

„უბრძანა ამირსპასალარსა მისსა ზაქარიას და მსახურთუხუცესსა ივანეს, ჰერეთის ერისთავსა გრიგოლს და სხუათა მოყმეთა და ჩავიდეს მოედანს და მუნით ჩამოვიდა ამირმირმან“...

მეფემ და ტარიელმა ღამე იქ გაათიეს:

„მას ღამით ვსხედით ნადიმად, მუნ ამოდ გავიხარენით, დილასა ქალაქს შევედით, მოედნით ავიყარენით, მეფემან ბრძანა: „ლაშქარნი, უხმენით, შემოჯარენით, დღეს ხატაელი მიჩვენეთ, ტყვენიცა შემომგვარენით“ (465).

სწორედ აი ამ მოედანზევე ისტუმრეს მოგვიანებით ხვარაზმელი სასიძოც; ფარსადანმა დაავალა ტარიელს:

„...მოკაზმეთ მოედანია, გამოსვენოს სიძემან, დაყოს ცოტაი ხანია“.

ოღონდ შენ კი თავი შეიკავე:

„მუნ მისად ნახვად გავიდენ უშენოდ სპანი სხვანია, შენ აქა ნახე, კმარიან აქა ნახვისა კმანიაო“ (543).

ყოველივე ეს კი, ცხადია, საბოლოოდ აკონკრეტებს ქალაქის, მისი მოედნის, სადღაც ახლოვე არსებული ფილოპატისა და მათ გვერდით ჩამდინარე წყლის ისეთსავე ერთიანობას, როგორც „ქართლის ცხოვრების“ მიხედვით დანახულ თბილისს ახასიათებდა, თუმცა, ამ გარემოში შესაძლო რალაც დისონანსი ტარიელის სამემკვიდროს გამოჩენამ აგრძნობინოს ვინმეს, ამიტომ ამის საპასუხოდ ნ. ბერძენიშვილის დამონმებული გამოკვლევებიდან კიდევ ერთ აბზაცს შემოგთავაზებთ მხოლოდ და შემდეგ კი ერთი კითხვით დავამთავრებ ამ წერილს „1948 წლის 30 მაისს ჩემი ასპირანტებით ისევ სომხით-გარდაბანს ვენვიე, წერს იგი, კოჭრის გზიდან ტაბახმელას გადავუხვიეთ და „სერებით“ (ასე ეწოდება მთის ზურგს) შავნაბადისაკენ წამოვედით. აქ ტაბახმელისა და შავნაბადას შუა ერთ დავაკებულ ადგილას დღესაც ნადარბაზევთ ეწოდება. დოც. გ. ბრეგვაძის ცნობით (ის აქ მეტყვევ იყო და დიდხანს მუშაობდა) რუსულ რუკაზე ამ პუნქტის სახელად სანდარბაზევი წერიაო. თუ ეს ასეა, ესეც საინტერესოა (სამწუხაროდ, ასეთი რუკა მე ვერ ვნახე, 5 ვერსიანზე კი ასეთი რამ აღნიშნული არაა). ნადარბაზევი („სანდარბაზევი“) „სერების“ ზურგზეა. აქედან შესანიშნავად ჩანს თუ როგორ ერთიან მთელს და როგორც მჭიდრო ერთობას წარმოადგენდა თბილისი კრწანისით-შინდის-წავკისით, ტაბახმელა-კოჭრით (დღევანდელი შარა თავისი ათასნაირი მიხვეულებით მეტისმეტად აგრძელებს მანძილს და კოჭორს თბილისიდან ამორებს). კრწანისის ბაღების ბოლოზე შინდისი იწყება, ხოლო ტაბახმელა შინ-

დისის გვერდითვეა, იქვეა წავკისიც, აქვე, ხელს გაიწვდი და კოჟორია. ასე, რომ ეს „აგარები“ უშუალო მიდამოებია თბილისისა... (საქართველოს ისტორიის საკითხები, I, 1964, 330, ხაზი ყველგან ავტორისია)

ახლა კი იმ კითხვას მივუბრუნდეთ, რომლითაც წერილის დამთავრებას დაგპირდით: თუ „ქართლის ცხოვრების“ მონაცემთა მიხედვით დანახული თბილისი რამენაირად მართლაც არის არეკლილი „ვეფხისტყაოსანში“, მაშინ ტარიელის ციხე-ქალაქში წინანდელი აგარა ხოლო დღევანდელი კოჟორი ხომ არ იგულისხმება? მე თავიდანვე არ დავიმონმე, როგორ ხედავს მას ვახუშტი ბატონიშვილი. იგი წერს: „სამხრით არის ციხე აზუელისა და ან კოჟრისა, თხემსა ზედა კლდისასა“ (ქართლის ცხოვრება 1973) მართლაც, ხომ არ არის რაღაც ერთნაირი მათ შორის. აბა გავიხსენოთ „მას ზღუდესა გარდავადგე მინდორთაკე რომე ვაგე“, ე. ი. „თხემსა ზედა კლდისასა“ დგას ისიც და დაჩემებულ სივრცეს მის მსგავსად გასცქერის, და კიდევ: იგი ძალზე ახლოა ფარსადანის სასახლესთან, ისე ახლოს, რომ თავად მეფე აცილებს ტარიელს იქამდე: „ჩემსა მივე, დავაბრუნე, მეფე მომყვა სახლთა ძირსა“! ვფიქრობთ, ეს კითხვა მთლად უსაფუძვლო არ უნდა იყოს! მით უმეტეს, როცა გარემოს ზუსტ ასლზე კი არა, მხოლოდ მის მითოლოგიზებულ ასახვაზე ვსაუბრობთ.

დამონმებანი:

ბერიძე 1977: ბერიძე თ, „და აღმოცენდა თბილისი“. თბ.: 1977.

ბერძენიშვილი 1964: ბერძენიშვილი ნ. საქართველოს ისტორიის საკითხები. I, თბ.: 1964.

გურვეიჩი 1984: Гуревич А. Я. «Категории средневековой культуры». М.: 1984.

ვახუშტი ბაგრატიონი 1973: „ქართლის ცხოვრება“, ტ. IV ბატონიშვილი ვახუშტი, აღწერილობა სამეფოსა საქართველოსა“, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, თბ.: 1973.

ზარიძე 1989: ზარიძე ხ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1989 წ. 2 ივნისი.

მესხია 1982: მესხია შ. „საისტორიო ძიებანი“. სამ ტომად, ტ. I, თბ.: 1982.

მიხაილოვი 1976: Михайлов А. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе; М.: «Наука», 1976.

რუსთაველი 1988: რუსთაველი შ. „ვეფხისტყაოსანი“, საქ. სსრ. მეცნიერებათა აკადემია, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისია, შოთა რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“; თბ.: 1988.

საქართველოს ისტორიის ნარკვევები 1979: საქართველოს ისტორიის ნარკვევები. რვა ტომად, ტ. III, საქართველო XI-XIII საუკუნეებში; რედაქტორები: ზურაბ ანჩაბაძე, ვიქტორ გუჩუა; თბ.: 1979.

„ქართლის ცხოვრება“ 1955: „ქართლის ცხოვრება“. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. ტ. I, თბ.: 1955.

„ქართლის ცხოვრება“ 1959: „ქართლის ცხოვრება“. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითად ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. ტ. II, თბ.: 1959.

ძეგლები 1967: „ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები“. წიგნი II, (XI-XV სს). დასაბუჯად მოამზადეს: ი. აბულაძემ, ნ. ათანელაშვილმა, ც. ჯღამაია, ი. აბულაძის ხელმძღვანელობით და რედაქციით. საქართველოს სსრ. მეცნიერებათა აკადემია, კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტი. თბ.: 1964.

ძველი ქართველი მეხოტბენი 1964: ძველი ქართველი მეხოტბენი. II; იოვანე შავთელი, „აბდულ-მესიანი“, „თამარ მეფისა და დავით სოსლანის შესხმა“. გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, კომენტარები და ლექსიკონი დაურთო ივანე ლოლაშვილმა. თბ.: 1964.

ჯავახიშვილი 1986: ჯავახიშვილი ი. თხზულებანი თორმეტ ტომად. ტ. V, თბ.: 1986.

Summary

The geography of “the Knight in the Panther’s Skin” (“Vepkhistkaosani”) is limitless. It comprises many countries and unnamed spaces, although the common undertone remains Georgian: as the authors of that period sought for the characters’ area according the environment, which they conceived around themselves.

Further observation in the field has given the opportunity to determine some of the geographical areas more precisely; Farsadan’s royal palace along with its complex is identical to Tamar’s residence according to “Kartli Life” (“Kartlis Tskhovreba”).

პოლიკარპე კაკაბაძე

პოლიკარპე კაკაბაძის არქივი

მასალები ტრაგედიისათვის „თამარი“

პოლიკარპე კაკაბაძის არქივში, საქალაქლებში მ-8 და მ-9 მოთავსებულია მასალები ტრაგედიისათვის „თამარი“. ეს არის ჩანაფიქრი პიესისათვის თამარ მეფისა და მისი ეპოქის შესახებ.

მახსოვს, 1945-1946 წლების ზამთარი და გაზაფხული, მამაჩემი განსაკუთრებით ხშირად ლაპარაკობდა რუსთაველზე, „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტს ამბობდა გრძნობით, თითქმის სულ ზეპირად იცოდა პოემა. სხვებისათვის ნაკლებად მნიშვნელოვან დეტალებს და ეპიზოდებს იგი აანალიზებდა სკრუპულოზურად, ხშირად სრულიად ახალი კუთხით და ორიგინალურად.

ზემოხსენებულ საქალაქლებში განთავსებული მასალები, გეგმები, სიუჟეტის სხვადასხვა ვარიაციები, მოქმედ პირთა დახასიათებანი, ზოგიერთი დაუმთავრებელი სცენები და სხვა, ჩვენის ვარაუდით და მასალის შესწავლით, 1935-1946 წლებში უნდა იყოს დაწერილი.

ერთ-ერთ უძველეს ხელნაწერში „კახაბერის ხმლისა“, რომელიც „ბახტრიონის“ სახელწოდებას ატარებდა პირველ ხანებში, უკვე არის ჩანაფიქრი ტრაგედიისა „თამარი“. „ბახტრიონის“ ეს ხელნაწერები 1935-1936 წლებით თარიღდება და ამრიგად, „თამარის“ ჩანაფიქრიც და პირველი მონახაზები, მეოცე საუკუნის 30-იანი წლებისა უნდა იყოს.

მ-8 საქალაქდის ფ. 3 თარიღიანია, მას აწერია — „27/V“, მაგრამ წელი მითითებული არ არის.

მიმაჩნია, რომ საქალაქდემი მ-8 მოთავსებული ხელნაწერები უფრო ადრეულია, ვიდრე საქალაქდემი მ-9, სხვა მოსაზრებების პარალელურად, მელანზე დაკვირვებითაც.

საქალაქდე მ-8-ში მოთავსებული ავტოგრაფები შესრულებულია სწორედ ისეთი მელნითა და კალმით, როგორიც გვექონდა ჩვენ ბავშვობისას, მონაფეობის წლებში („სემიჩკა პერო“). იმავენაირ კალამსა და მელანს ხმარობდა პოლიკარპე კაკაბაძე 30-იანი წლების შუა პერიოდშიაც და 40-იანი წლების შუა ხანებამდე. მხოლოდ, დაახლოებით 1945-1946 წლებში შეიძინა მუდმივი კალამი, რომელიც ივსებოდა სპეციალური მელნით. სწორედ ომის შემდგომ წლებში, მან მოიტანა ამ მუდმივი კალმისათვის მწვანე და ლურჯი მელნები. ამ მუდმივი კალმითა და, ხან მწვანე და ხან ლურჯი ფერის მელნით დაიწყო წერა. იმ დროს იგი ოჯახთან

ერთად ცხოვრობდა ქვიშხეთში, დიმიტრი ყიფიანის სახლში, მწერალთა დასასვენებელ სახლად რომ იყო გადაკეთებული.

ის ტექსტი, რომელიც განთავსებულია მ-9 საქალაქში, ჩვენი ვარაუდით, 1945-1946 წლებისაა, ჩვენი დაკვირვებანი დაფუძნებულია ძირითადად იმ ფაქტორზე, თუ რომელი მელნით არის შესულებული ხელნაწერი და ამ ხელნაწერის შედარებით სხვა ავტოგრაფებთან.

მწვანე მელნით და მუდმივი კალმით წერა მამაჩემმა დაიწყო ქვიშხეთში, 1945-1946 წლების ზამთარში. ე. ი. მ-8 ხელნაწერი შესრულებული უნდა იყოს 1935-1944 წლებში, ხოლო საქალაქში მ-9-ში მოთავსებული მწვანე მელნით შესრულებული ავტოგრაფი უნდა განეკუთვნებოდეს 1945-1946 წლების ზამთარს.

ვეცადე ავტოგრაფის დანომვრისას და დაწყობისას მათი თანამიმდევრობა აღმედგინა. ხელნაწერის ფურცლები მეტად არეული იყო, მე ისინი დავაჯგუფე შინაარსის მიხედვით და გამოვაცალკევე ერთმანეთისაგან გარკვეული ჯგუფები, რომ მწერლის ჩანაფიქრი წარმომეჩინა და შინაარსეული კავშირი ოდნავ მაინც აღმდგარიყო ცალკეულ ეპიზოდებს შორის, რომლებიც განკუთვნილი იყო ერთიანი ნაწარმოების შესაქმნელად. ეს არის შავი მასალა ტრაგედიისათვის „თამარი“, მაგრამ იგი ავტორს აღარ დაუმთავრებია.

პოლიკარპე კაკაბაძეს მუდმივად ხელს უშლიდნენ და პირდაპირ უკრძალავდნენ ისტორიულ თემებზე მუშაობას, ასე რომ, დროებით გადადებული მრავალი ჩანაფიქრი სამუდამოდ დაუმთავრებელი დარჩა. 1946 წელს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლენუმზე მწერალი დაამუშავეს და დაჭერით დაემუქრნენ, თუ ისტორიულ თემატიკაზე მუშაობას არ შეწყვეტდა. მახსოვს, 1947 წლის გაზაფხულზე, ქვიშხეთში, სადაც ჩვენ იმჟამად ვცხოვრობდით, ჩამოვიდა კაცი, ჩეკისტი, რომელმაც პოლიკარპე კაკაბაძეს ხელნაწერები შეუმონმა, რომ გაეგო, თუ რა თემაზე მუშაობდა მწერალი. იმ ხანებში იგი უკვე მუშაობდა ტრაგედიაზე „დემეტრე მეორე“, მაგრამ იძულებული იყო ეს სამუშაო დროებით გადაედო და სხვა, თანამედროვე თემატიკაზე დაეწყო მუშაობა. „დემეტრეს“ დასრულება მან მხოლოდ 1971 წელს შეძლო, გარდაცვალებამდე ერთი წლით ადრე. ხოლო ტრაგედია თამარ მეფის შესახებ აღარასოდეს დასრულებულა.

* * *

აქ წარმოდგენილი ტექსტი მხოლოდ ნაწყვეტია შავი მასალისა ტრაგედიისათვის „თამარი“.

პიესის ტექსტს აქვს თავისებურება. იგი ჩვეულებრივი პროზა არ არის. აქ სათქმელი გადმოცემულია მეტად შეკუმშული ფორმით, მაკავშირებელი სიტყვები, სახელები და ნაცვალსახელები ხშირად გამოტოვებულია და მხოლოდ იგულისხმება. ასეთია ზოგადად პიესის სპეციფიკა.

დიალოგი მოითხოვს მაკავშირებელი სიტყვების და ზოგჯერ სახელების მაქსიმალურად შეკვეცას, რაც ჩვეულებრივ პროზაში არ ხდება. ხოლო პიესის შავ მასალაში ეს სპეციფიკა კიდევ უფრო გამძაფრებულია. აქ წარმოდგენილი ტექსტი მხოლოდ ჩანაფიქრია პიესისათვის „თამარი“, სადაც თითქმის ყოველი წინადადება გარკვეული გეგმაა ერთ-ერთი სცენისათვის, რომელიც მხოლოდ შემდგომ, დიალოგის სახით უნდა დაინეროს, შემოქმედების ახალ ეტაპზე.

ამ ჩანაწერებში არის აგრეთვე პერსონაჟთა დახასიათებანი, რომლის მიხედვით უნდა განვითარდეს ამ პერსონაჟის როლი და მოქმედება პიესაში.

წანარმოებში რაინდობის ეპოქაა აღებული, რომელიც რუსთველის ესთეტიკიდან საზრდოობს. აქ კლასიკურ სამკუთხედს — ორი მამაკაცი და ერთი ქალი (შოთა, დავით სოსლანი და თამარი), ემატება მეოთხე, ასევე ძირითადი პერსონაჟი — გიორგი რუსი, რომლის საშუალებითაც მწერალი განსაკუთრებით ამწვავებს კონფლიქტს. პიესის ჩანაფიქრი დასათაურებულია ასე: „თამარი, ტრაგედია ხუთ მოქმედებად“. როგორ უნდა განვითარებულიყო ტრაგედია? ჩანაფიქრში მინიშნებულია კონფლიქტური სიტუაციები: მეფე ქალზე, თამარზე უიმედოდ შეყვარებულები, კეთილშობილი რაინდი და პიროვნება, დავით სოსლანი და შოთა — პოეტი და ამავე დროს, რაინდი, ერთდროულად მეგობრებიც არიან და სიყვარულში მოცილეებიც, ისინი დაპირისპირებულნი არიან. ხოლო ორივე უპირისპირდება ხელისუფლებისათვის მებრძოლ, უზნეო რაინდს, გიორგი რუსს, რომელსაც აქვს მწვავე კონფლიქტი თამართანაც, შოთასთანაც, დავითთანაც, ხალხთანაც და ეკლესიასთანაც.

კონფლიქტი არის თამარის ხასიათშიც, რომელსაც უყვარს შოთა, მაგრამ მოვალეობის გამო უარს ამბობს საკუთარ გრძნობებზე.

სამი რაინდის ბედი პიესის მონახაზში უკვე განსაზღვრული აქვს ავტორს: ერთი — შოთა, მიდის მონასტერში ბერად, გიორგი — უკუნში, ხოლო მესამე — დავითი, რჩება უუფლებო ტახტზე, რომელსაც დედოფალი ეუბნება, რომ უყვარს შოთა. სამივეს ბედი ტრაგიკულია.

ტარგიკულია დედოფლის ბედიც. რადგან უარს ამბობს სიყვარულზე მოვალეობის სანაცვლოდ. იგი რჩება წმინდანად, შეწირულად ქვეყნისათვის, გამარჯვებებით სავსე მეფედ, მაგრამ ტრაგიკულ ქალად, რომელმაც უარი თქვა თავის გრძნობებზე.

წანარმოების ჩანაფიქრში ფიგურირებენ აგრეთვე მლიქვნელური მწერლობის წარმომადგენლები, კარის პოეტები, რომლებიც უპირისპირდებიან შოთას და მის გაძევებაში გარკვეულ როლს ასრულებენ (ეს იყო ანალოგი დრამატურგის თანადროულ, მლიქვნელურ მწერლობასთანაც, რომელიც ერის ზნეობაზე უარყოფითად მოქმედებდა).

პოლიკარპე კაკაბაძეს მიაჩნდა, რომ რუსთაველის წინააღმდეგ ინტრიგებში დიდი როლი უნდა ეთამაშათ მის უნიჭო და უღირს

თანამოკალმეებს.

პოლიკარპე კაკაბაძე თამარის შესახებ წერს: „მთელ მის მეფობის ხანაში არ არის სიკვდილით სასჯელი, ეს არის უდიდესი ჰუმანიზმი, და ამის შესადარისად პოეზიაც იძლევა ვეფხის ტყაოსნის უმაღლეს გმირებს, უღრმეს სიყვარულს და მეგობრობის სახეებს“.

სწორედ ეს — უღრმესი სიყვარული, რუსთაველის ეპოქის მაღალი ზნეობის გმირები და მათი სულიერი ტკივილები და ტრაგიზმი უნდა ყოფილიყო ნაწარმოების თემა.

რუსთაველის ეპოქის უმაღლესი იდეალები უნდა წარმოჩენილიყო დრამატურგის მიერ თანამედროვე, ახლებური ფორმით და მასში ჩადებულიყო თანამედროვე ეპოქის ტრაგიზმი და ტკივილები.

„მეთორმეტე საუკუნის კაცობრიობა საინტერესოა. მთელ კაცობრიობაში იწყება ნიშნები რენესანსის. საქართველოში კი ამ დროს ნამდვილი კლასიკური რენესანსი პოეზიაშია და პოლიტიკაშიც. რენესანსს კაცობრიობისათვის იწყებს საქართველო ძლიერად და ღრმად“, — წერს პოლიკარპე კაკაბაძე ჯერ კიდევ 1946 წელს.

მწერლის ეს მოსაზრება მხარს უჭერს იმ პერიოდისათვის სრულიად ახალ კონცეფციას ქართული რენესანსის შესახებ, რომელიც შალვა ნუცუბიძემ წამოაყენა.

ტექსტი მასალებიდან პიესისათვის „თამარი“, ისე როგორც მწერლის ავტოგრაფშია დაცული (საქალაქდემ-მ-მ).

თ ა მ ა რ ი

სიუჟეტი

დავითი ზის გაჭრილი უდაბურში, მასთან ცხოვრობს ნანა — მშვენიერი ქალწული, ძიძის შვილი, რომლის საქმაროც მოუკლავთ.

რუსთაველიც გაჭრილია თამარის სიყვარულით, მასთან ცხოვრობს ვაჟი.

27/V

შემოდის რუსისაგან გაქცეული დიდებული.

რუსს ცბიერებით აუშვია თამარის გარშემო შეყვარებულნი, შეუწყვია ხელი მღვდელისათვის და განუზრახავს ეროტიკოსთა წრე შექმნას თამარის გარშემო, ჩასძიროს ის გარყვნილებაში და ამ ცბიერი ხერხით თითონ დაეუფლოს სახელმწიფოს, თამარი კი სიტკბოებაში და გარყვნილებაში ჩაფლული მოსწყვიტოს სამეფო საქმეებს, დაუკარგოს მას გავლენა, „სოდომ-გომორი“ შექმნას მის გარშემო, აქციოს ის მარილის სვეტად და შემდეგ რისხვის წვიმით დააღნოს.

შოთამ ეს იგრძნო და იგი, შეყვარებული თამარზედ, მოშორდა სასახლეს და გაიჭრა ტყეში, იმ მიდამოში, სადაც მომკვდარა სამი ძმა ნარინი, თამარზედ შეყვარებულნი – ის ფიქრობს, რომ მათ ფერფლს ეტყვის, რომ ისინი არ ყოფილან ამდენად შეყვარებულნი, და გრძნობს იმ ფერფლთა მიმართ აღშფოთებას და ზეიმობს მათზე, რომ ამის გული ფეთქს სიყვარულით, მათი კი გაციებულია და სიცოცხლე უფროა მართალი სიკვდილზედ.

აქ შოთა შეხვდება დავითს, ცოცხალს, სიყვარულით გაჭრილს.

შოთა და დავითი გრძნობენ ერთმანეთის მიმართ იჭვს.

ყოველი მათგანი ფიქრობს, რომ სიყვარულის ღირსი მარტო ის არის ქვეყანაზედ და არა მეორე, საბუთს მოსთხოვენ ერთიმეორეს და ამბობენ, რომ არც ლექსი და არც ტყეთ გაჭრა არ არის საბუთი უეჭველი, რომ ტყეთ გაჭრა შეიძლება იყოს მიბაძვა ნამდვილ მოლექსეთა, რომლის ღირსებას ადამიანი ჭეშმარიტად ყოველთვის ვერ შეაფასებს. მაშინ დავითს მოჰყავს საბუთად ვეფხი, რომელსაც ის ზრდის ლეკვობიდან, ადარებს რა მას თავის სიყვარულს და მოელის მისგან დაგლეჯას და მაინც არ ჰკლავს.

და რუსთაველს აოცებს ეს ამბავი და თმა ყალყზედ უდგება, როდესაც დავითი შედის გვირაბში – უიარალოდ.

იქედან გამოსული დავითი უპირებს შებმას შოთას, თუ შოთა დაიჩემებს თავის სიყვარულს და არ წარმოუდგენს ამაზედ დიდ საბუთს. შოთა მოუყვება რა მდგომარეობაშია თამარი, როგორ მოქმედებს ცბიერი სკვითი, როგორ დართეს მას ნება და შეუქმნეს პირობა ისეთი, რომ მის მიერ შეყვარებული, მისთვის ყოფილიყო მისანვდომი, და როგორ უარჰყო მან ეს ბედნიერება თავის მაღალი სიყვარულის ხათრით, თამარის სინმინდისათვის როგორ გასწირა მან უზენაესი ნეტარება და მისცა თავი საშიშროებას.

შოთას ამბით შეძრწუნებული დავითი მიდის ვეფხზედ საომრად, თავის მოსაკლავად, მაგრამ შოთა შეჰყვება იარაღით, მოჰკლავს ვეფხს, მაგრამ იჭრება ვეფხისაგან და ის გამოჰყავს გულწასული დავითს და ახლა მას მოასულიერებს და მოიბრუნებს მასზედ გულს.

შემოდის გიორგი თავისი ჯარით.

დავითი ბრძოლით იხევს უკან და სტოვებს დაჭრილს.

გიორგი ჩაიგდება ტყვედ შოთას, მის უბიდან ამოიღებენ ლექსს თამარზედ.

გიორგი პირდება ჯარს, რომ მეფე – ქალს პასუხს მოსთხოვს.

გიორგი გამარჯვებული მოდიოდა ბრძოლიდან და გზაზედ გაიმარჯვა ოჯახზედაც.

რუსთაველის მონას კი გაუშვებს წინ, რათა თამარს გადასცეს ამბავი შოთას შეპყრობის და აღაშფოთოს იგი თავის წინააღმდეგ. გიორგის სურს ახლავე გააჩალოს ომი თამართან, ფიქრობს, რომ მომნიფდა დრო მისი გამარჯვების.

პტოხოში და პტოხოპროდროში კამათობენ მდივანთან და ვაჭრობენ თავის ქებათა შესახებ — ყოველი მათგანი თავის დაწერილს აქებს და აცოდებს თავს მდივანს თავის სიღარიბით, მაგრამ ერთმანეთს საშინლად აბათილებენ როგორც მოლექსეებსაც და როგორც ადამიანებსაც. გამოდის თამარი და ეუბნება მათ, რომ სიტყვა ღმერთს მოუცია გრძობათა და აზრთა გამოთქმის და არა მანჭობისთვის და სიცრუისთვის, რომ სიტყვა არის ცოცხალი, როდესაც ის კავშირშია ადამიანებთან და მკვდარია, და საზიზღარი, როდესაც ის მოწყვეტილია თავის ბუნებას — სიმართლეს.

მოდის გიორგი გამარჯვებით, რიხით და შოთას ამბით. მისი ხერხია არ დამალოს თავისი ნაკლი — გარყვნილება, რათა ამით სრულად გააბათილოს თამარის აღშფოთება.

თამარი აღშფოთებულია, გრძობს, რომ მან დაჰკარგა მეფობა და გრძობს, რომ გაისრისებიან ყველა მისი მეგობრები. ისინი სთხოვენ თამარს გადაარჩინოს სიმართლე. თამარი კარს უღებს ხალხს და მოულოდნელად გიორგისთვის, რომელსაც ჰგონია, რომ ეს მის საზეიმოდ ეწყობა, თამარი განაცხადებს, რომ ის ტყვეობაშია, ზნეობრივ ტყვეობაშია და მისი სული, ცოდვის მიერ დატყვევებული, სამუდამოდ დაშორდა აქ თავისუფლებას, და იქ ღმერთს.

ხალხი გარედან შემოდის. მათ გაუგიათ გარყვნილება და აპირებენ გიორგის გასრესას, მაგრამ თამარის უკანასკნელი სიტყვები იხსნის ფიზიკურ სასჯელისაგან.

გულანის და სხვათა ფეოდალები, ტყვეები, მიიღებენ თამარისაგან ბრძანებას, შემოუერთდნენ ქართველ ჯარს, თამარი მოხსნის გადასახადს, და თავის სალაროდან შეჰპირდება დახმარებას დანგრეული მეჩეთის აღსადგენად.

ბრძანებს გაუხსნან გზები ვაჭრებს მათ ქვეყნებში, ისინი საპასუხოდ მიუთითებენ ნუქარდინის წარმომადგენელზედ, რომ მათი ჩაგონებით დაიწყეს ომი და ამიერიდან იქნებიან კავშირში თამართან.

ისინი ერთმანეთთან გამოსთქვამენ აღტაცებას თამარის სიმშვენიერით და გადაწყვეტენ დაიმსახურონ თამარის სიყვარული, იყვნენ მისი მონები.

ნუქარდინისაგან მოდის მოთხოვნილება, გაანთავისუფლონ ტყვე გულანელი და სხვა ხანები.

თამარი ათავისუფლებს მათ და აძლევს საჩუქარს.

ნუქარდინისაგან ყოფილა მოთხოვნილება, რომ გაუგზავნოს მას მეფემ ნაწილი ნადავლისა და ორი ხანის მოჭრილი თავი.

თამარი ტყვეებს დაუბრუნებს თავიანთ განძს და ათავისუფლებს

და ნუქარდინს უთვლის, რომ ის განძი ტყვეებს დაუბრუნდა, ტყვეები განათავისუფლა, თავები კი ღვთისაგან ეკუთვნის მათ ტანს და ტანსვე დაუბრუნდა.

ხანის ტანი კი, რომელიც გიორგიმ მათ ცოლ-შვილს გაუგზავნა, მიერთმევა მასვე საჭმელად ჯოჯოხეთში ეშმაკისაგან.

კიკინო. ორატორი, დემაგოგი.

შეურაცხყოფილია გიორგის მიერ. გიორგიმ წამოაკრა, რომ მისი ცოლი ბოლომდე არ მოენონა.

როდესაც დაინახავს, რომ სასწორი იხრება თამარისკენ, თან გამდიდრებას და მტრებზე შურისძიებას კისრულობენ, გამოვა ბრალდებით გიორგის წინააღმდეგ – შემდეგ, მესამე მოქმედებაში, ის გიორგის მიერ დაქირავებული ორატორია თამარის წინააღმდეგ – ის მრავალჯერ იცვლის ფრონტს. გამოდის ყოველთვის ხალხის განწყობილების მხარეზედ, და თავი ისე მოაქვს, თითქო მას მიჰყავს ხალხი, ნამდვილად კი, თვითონ ისეთივე უპრინციპოა და დაუნდობელი, როგორც ხალხი.

ბოლოს კი, ხალხის წინააღმდეგ გამოდის, და ამბობს, რომ ხალხი ისეთი დაუნდობელია და ჭრელი, გაუტანელი, რომ მეფეს, არც ერთს, სამ დღეზედ მეტს არ გააჩერებს, და უფლებამოსილი ხალხი, არც ღმერთს დატოვებს შეუგინებლად. ხალხი შარის თავია, და გამომგონებელი ჯოჯოხეთისა, ცილისწამებისა, სიხარბისა და მატყუარობისა, და კანონი მისი იცავს ქურდს, ზეცა ბადებს კანონს და მიწა კანონის დამარღვეველს.

I მოქმედ.

შოთას და დავითის შეხვედრა.

ისინი და გიორგი თავის ამალით.

გიორგის სიმკაცრე და უზნეობა.

II მოქმედ.

მოშაირენი და სასახლის ამალა.

ქართული პატიოსნება.

ნუქარდინის კაცთან გიორგის ტრაბახი, რათა აიცილოს მათი შემოსევა, აქ მე ვარ და არა ქალიო.

კონფლიქტი თამარის და გიორგის.

გიორგის გაქცევა და თამარის მიერ მონყალების შეთვლა და კეთილმეზობლობის თხოვნა ნუქარდინისადმი.

შოთას განთავისუფლება და სიყვარული, რაიც მჟღავნდება სიყვარულზედ მსჯელობით.

სიყვარული არის ვნება, მაგრამ ლოცვაც ვნებაა, მაგრამ არც ერთი ხატი არ იქნება ისე წმინდა, როგორს მიჯნურის სახე, მაგრამ ეს არის ბერ-მონაზვნური თქმა, მაგრამ მე არ ვადარებ ხატს ჩემს საყვარელს, მე მას ვხედავ ცოცხალს, ის არის უფრო ვეფხის სახე. არ არის ის მარადიული, ის არის ერთადერთი და რაც ყოფილა და რაც იქნება, იმის გარდა, — სულ ტყუილია.

ჩემი სიტყვები სიყვარულის სისხლად იღვრება, მართალი სიტყვა სისხლია, ჩემი გულის სისხლით (ჩემი სიყვარულზე თქმულით), გაძლება მომავალი ერი.

მე სიყვარულმა მქნა უხორცოთ და შენც უხორცოთ მეჩვენები, მე ვნებამ მქნა ზედმეტად ქვეყანაზედ, და საფლავს ვეძებ, და ნუთუ ისიც ძნელი საპოვნელია.

— ძნელი საპოვნელია ჩემი საფლავი, ვინაიდან მე იქ მიმაქვს დიდი სიყვარული.

ბოროტი კაცი ლოცვის ჟამს უფრო ბოროტია.

თამარზედ სწერენ მემამტიანენი, ისე, თითქო თამარი იყოს ნახატი... მაგრამ ერი ლაპარაკობს მასზედ, როგორც ცოცხალზედ.

თამარის სახეში ზეცის ძალაა და მის ხელში ერის ძალაა.

მის სახეში იზრდება ზეცა და მის ხელში ერის ძალა.

თამარს არ უყვარს ლაპარაკი, მაგრამ ჩვენ გვიყვარს მისი ლაპარაკი, რადგან თამარის ლაპარაკი მისი მშვენიერი სახის ნაწილია.

მეფენი არიან ყველაზე უბედურნი, რადგან ისინი ცხოვრობენ რისხვის დროს და აღასრულებენ თავის რისხვას საშინლად, თავის გულის გარეშე,

და იქმენ ალერსს უძირფასესს ადამიანთათვის თავის ნების გარეშე — მეფე ასრულებს ნებას დროისას და არა საკუთარის გულისას, მხოლოდ თამარის რისხვა და ალერსი არის მართალი მუდამ, როგორც ღმერთის რისხვა და შეწყალება.

* * *

პოლიკარპე კაკაბაძის მასალები ტრაგედიისათვის „თამარი“ ჩვენ დავეყვით ჯგუფებად გარკვეული პრინციპების მიხედვით.

ზემოთ წარმოდგენილია ხელნაწერთა ჯგუფი 1, (მ-8, ფ. 3-6). ამ ხელნაწერის დასაწყისი რამდენიმე სტრიქონი შესრულებულია ფანქრით, დანარჩენი იისფერი მელნით, სწორედ იმგვარით, როგორსაც XX საუკუნის 30-40-იან წლებში ხმარობდნენ მასიურად საწერად.

ტექსტს ახასიათებს თავისებური შინაგანი რიტმი, ჩვენ ვეცადეთ სტრიქონები მაქსიმალურად დაგვეწყოს ისე, როგორც ეს ავტორს აქვს ხელ-ნაწერში, მისი შინაგანი კანონზომიერების გათვალისწინებით (მ.კ.).

* * *

პოლიკარპე კაკაბაძე, მასალები ტრაგედიისათვის „თამარი“.
ხელნაწერთა ჯგუფი 2, მ-8, ფ. 7-9. იგი წარმოადგენს გეგმას
ნაწარმოებისა.

ტექსტი:

თ ა მ ა რ ი

I მოქმედ.

შოთა და დავითის შეხვედრა ტყეში. მათი სასტიკი წინააღმდეგობა
და დავითის მიერ დაჭრილი შოთას და მოკლული ვეფხის მიტოვება.
მათი პაუზები.
ისინი და გიორგი რუსი, რომელმაც შოთა შეიპყრო.

II მოქმედ.

თამარის განთავისუფლება ქმრისგან.
აქ აღშფოთებული თამარი.
თამარი და შოთა.
დამშვიდებული თამარის მიერ გიორგის გაპარება, ვინაიდან ვერ
ისვენებს თამარი, როდესაც ის ტყვეთა ჰყავს.
ნუქარდინის წარმომადგენლის წინადადება, თამარის აღშფოთება.
ცილისწამება თამარზედ, რომ მას უნდა შეურიგდეს გიორგის.

I

თამარის განთავისუფლება ქმრისგან.
მრავალი წინადადებები.
თამარის მიერ განთავისუფლება და გაპარება რუსისა.
დავითის მოვლენა სასახლეში.
ზაქარიასთვის ძლიერების ჩაბარება.
დავითის გაჭრა.
შოთას გაძევება.

II

დავითის და შოთა შეხვედრა ტყეში.

I მოქმედ.

I

თამარის განთავისუფლება გიორგი რუსისაგან.

მრავალი წინადადებები – თითქოს მარგალიტი გადმოვარდა და ვინც მოასწრებს, მისი იქნება.

დავითის გაჭრა ველად, როდესაც პირველად ნახა თამარი, ამ გამოსვლის დროს – მიტოვება ლაშქრისა.

II

გვირაბში დავითი ნახულობს შოთას, რომელსაც ვეფხი აღუზრდია. უკვირს და შოთა აუხსნის. ისინი მტრულად განშორდებიან ერთმანეთს. შოთასთან მოდიან მახარობელნი დავითისა.

შოთა მიდის თავის მოსაკლავად. დავითი შემობრუნდება შოთასთან საბრძოლველად და მიდის მისკენ.

შემოდინ მახარობელნი და დავითს შემოყავს დაჭრილი შოთა.

მათი კამათი სიყვარულზედ.

შოთა გადანყვეტს თავი მისცეს ვეფხს.

დავითს მოსდის წინადადება შეერთოს თამარი.

III

დავითი გრძნობს თავს ბედნიერად.

შემოდის შოთა და მიდის ვეფხის ტყაოსნის დასაწერად თამარის დალოცვით.

თამარი ანთავისუფლებს გიორგის.

დავითის აღშფოთება და ხელის აღება ყველაფერზედ.

ამბავი ნუქარდინის შემოსევისა.

დავითი მოელის თამარის მოთოკვას.

წყნარი თამარი უბრძანებს ზაქარიას გაარტყას სილა ელჩს.

თამარი იღებს ბრძოლის ინიციატივას, გაიხდის ფეხზედ, რათა გაჰყვეს ერს.

IV¹

გამარჯვებულ თამარის ერთა ბანაკი, სადაც მოაქვთ დავლა.

დავითი გაბათილებულად გრძნობს თავს.

მოდის ამბავი გიორგი რუსის აჯანყების.

დავითს ეძლევა საშუალება აქ იბრძოლოს და თავის მამაკაცობა დაადგინოს.

IV²

გიორგის ბანაკი.

დემაგოგები.

შემოსვლა გამარჯვებულის დავითისა.

ამბავი ვეფხისტყაოსნისა.

V

თამარის კამათი პატრიარქთან ვეფხისტყაოსანზედ.
კათალიკოსის მიერ აკრძალვა პოემისა და თამარის თანხმობა.
შინაგანი ზეიმი დავითისა.

თამარის მიერ განთავისუფლება გიორგის.
დავითის იჭვიანობა გიორგისაგან თამარზედ.
თამარის პასუხი, რომ მას უყვარს შოთა.
დავითის სახალხოდ აღშფოთება.
შოთას შეკვეცა ბერად.
თამარის სიტყვა.

შოთას, გიორგის და დავითის შეხვედრა.
შოთას გამგზავრება იერუსალიმისაკენ და ამისთვის დავითის მიერ ორი გამყოლის მირთმევა შოთასთვის, ორი მონის მირთმევა გიორგისთვის, და სამთავეს დაღონება, რომ ერთი მიდის მონასტერში, მეორე უკუნში და მესამე რჩება უუფლებო ტახტზედ.

გამარჯვებული სარდლის ზაქარიას მოხსენება და თამარის ბრძანება, ემზადოს ერი ხორასანზედ გასალაშქრებლად.

გიორგის გამომშვიდობება თამართან.
შოთას და თამარის გამომშვიდობება.

მასალები ტრაგედიისათვის „თამარი“.
თამარის დახასიათება. ხელნაწერთა ჯგუფი 2, მ-8, ფ. 9.

ტექსტი:

თ ა მ ა რ ი

ფიზიკურ უძლურებაში ამავე დროს ატარებს უდიდეს ძალას – სიყვარულს, ზნეობას მამაკაცურს – (გმირულს).

თანასწრობის და ყოვლის წინაშე თვინიერების გრძნობასთან ერთად ატარებს მეფურ გვირგვინს, და გვირგვინს პატივის სცემს როგორც თავის ერს.

სხეულის სწრაფ წარმავლობას გრძნობს, თანასწორად მიაჩნია ყველა. ადამიანის გარეგნობას და სხეულს არად თვლის, მხოლოდ არჩევს ერთმანეთისგან სულის თვისებას, რადგან მას თვლის მარადიულად და ამავე დროს ატარებს თავის სხეულში იდეალს გარეგნულ სილამაზისას.

მას ბუნებაში აქვს სისხლისადმი სიძულვილი, ეზიზღება ბრძოლა (ბრძოლა სულმდაბალთა არსებობისათვის და ანგარებისათვის), და ამავე დროს, როდესაც ერს და მალალ სიმართლეს საშიშროება მოელის, შმაგათ აენტება გამარჯვების წყურვილით და აერთებს ყველას ბრძოლისთვის დიდი გულმხურვალებით და ჯარის შეერთების და დანყოფის დროს,

ბუნებრივი მტრედური უმანკოება გამოიჩინეს სიბრძნეს გველისას. მისი სინაზე და სირბილე გამოიჩინეს სიმტკიცეს რუსუდანზე მეტად.

მეომართა შერჩევის დროს ის ამბობს, რომ უკვდავება ერისა არის მისი გამარჯვება, და ჭკუაც და მადლიც და სიმართლაც და ნეტარება გამარჯვებაა, და ერი ცოცხლობს ბრძოლით, როგორც ცალკე ადამიანი სუნთქვით.

ის ამბობს, რომ ადამიანი მხეცისაგან მით განირჩევა, რომ ადამიანმა იცის სხვისთვის სიკვდილი, ერისთვის თავგანწირვა, მას უყვარს თავისი ერი ყველა ხალხზედ მეტად, და სხვა ერები უყვარს იმიტომ, რომ თავისი ერი უყვარს. ამავე დროს, როდესაც საკუთარი ერი აუფხანყდება, ის უცხოელების მახვილით ებრძვის. ის გრძნობს თავის სინმინდეს, სინრფელეს შეურაცხყოფილად, ერის გუნდრუკი, რომელიც წმინდათ მიაჩნდა, შეიქნა სიფლიდეთ, და ის ებრძვის თავის ერს, როგორც პატიოსანი დედა შეურაცხმყოფელ შვილს. ის ამ აზრზეა, რომ მაღალი ზნეობით, თავგანწირულებით, — ადამიანები არიან გმირები, მაგრამ მათი გავლენის ქვეშ მყოფებს, გადაედება მათი სული, — თუ ისინი ძალაუფლებაშია. მაგრამ თუ ისინი დამარცხებულია, მათი მოწინააღმდეგე მდაბალ ბუნების მქონეთა გავლენის ქვეშ მოექცევა ერი — და იხრწნება და იღუპება.

მას სწამს მაღალი ეროტიული სიყვარული, მაგრამ მას სთვლის განსაკუთრებულ პირთა ნიჭად, როგორც გმირობას, რადგან სიყვარული ვნებაა და ზნეობის გარეშე შეიყვარებს არა გმირი. მაგრამ გმირობის მიბაძვა ხალხს აკეთილშობილებს, რადგან მიბაძვა გმირის ძნელია და კეთილის მოქმედებაა შეძლებისამებრ. ძალას ზრდის მიბაძვა მიჯნურთა, მიბაძვა მოლექსეთა კი ადვილია და მოითხოვს მარტო სიცრუეს, ნილაბს და არა მსხვერპლს, არა საქმეს — ყოველივე კი რაც უმსხვერპლოა, უსინდისოა. ამიტომ არ არის ის შეტანილი სახარებაში. ის პოულობს უდიდეს ნეტარებას ბოროტთა ზედა და მტერთა ზედა გამარჯვებაში, და — არა ნაკლებ ნეტარებას, შემდეგ დამარცხებულთა შეწყალებაში, პატიებაში.

ადამიანმა თვლა არ იცის გრძნობით, ის თანასწორად იღებს ტანჯვას ერთისას თუ ათასისას.

რუსის მოკვლის მომხრეა კათალიკოსი, და მას მიმართავს თამარი ხერხით — მიმართავს როგორც მოძღვარს, და ეტყვის, რომ მასში დიდია გრძნობა შურისძიების, თავს ვერ იკავებს მკვლევლობისაგან, და უნდა მისი წამებით მოკვლა, და ათქმევიანებს კათალიკოსს, რომ ეს არაქრისტიანული გრძნობა არის, და კათალიკოსისაგან ისმენს მას, რაც თვითონ სურდა ეთქვა.

მასალები ტრაგედიისათვის „თამარი“.

ხელნაწერთა ჯგუფი 3, მ-8, ფ. 10-12.

ნაწერი შესრულებულია იგივე მელნითა და კალმით.

„თამარის“ ხელნაწერთა ჯგუფებში, უმეტეს შემთხვევაში, ფურცლები ორივე მხარესაა ნაწერი.

აქ გადმოცემულია ნაწარმოების ჩანაფიქრის შინაარსი (მ.კ.).

ტექსტი:

I

თამარის მდივანი და რუსუდანი ლაპარაკობენ თამარის განწყობილებაზე, ამბობენ, რომ ის უთქმელად სჭკნება, და თავის მოთმინება, როგორც წურბელა, მას სისხლსა სწოვს.

შემოდინ პროდრომი და პროხოპროდრომი.

ისინი (მოითხოვენ მდივანისაგან ფულს), ლაპარაკობენ მეფეთა სიძურნეზე და ეშინიათ გიორგის ახირებისა. შემდეგ დასცინიან ერთმანეთს და ორივე კი შოთას, რომელსაც თამარისათვის გული უთხოვია.

პროხოპროდრომის ლაპარაკში მუქარაც არის თამარის მიმართ, ეტყობა, მისთვის უბრძანებია გიორგის ქებაში შხამი შეაპაროს და ცილი დასწამოს თამარს შოთასთან.

შემოდინ ხათუნები და მოაქვთ ამბავი მეფის სიმკაცრისა და ვერაგობის, და უწყალობის და მოითხოვენ თამარისაგან შეწყალებას.

დიდ ხანს სდუმს, თავს იკავებს პასუხისაგან.

თამარი უპასუხებს, რომ უძლურია მათზედ ღვთის რისხვა შეანელოს, მისი გარეგნული სრულყოფილება (და ქალური სინაზე და თვინიერება), რომელსაც ის თითქო ყურადღებას არ აქცევს, გავლენას ახდენს მის მოქმედებათა კლასიკურ ზომიერებაზედ, და მისი გარეგნობა და საქმე ერთ სტილში მოდის, და მაღალი უბრალოებაც დასრულებათა მისი სრულყოფილების (შოთა).

რიცხვს ტანჯულთა არ აქცევს ყურადღებას შოთა, მისთვის მთავარია ხარისხი, და თამარისათვის მთავარია რიცხვი, და კამათობენ ამ საკითხზედ.

მე მაბარია რიცხვი, და შენ გაბარია ხარისხი, ეუბნება თამარი, და აქ იწყება ჩვენი შეურიგებლობა.

ყრმობისას ჩვენს სულზედ მოქმედებდა მნიფე ხილი მცენარეებზედ, მას მე განვიცდიდი როგორც მაღალ შემოქმედებას, და როდესაც გავიზარდეთ, უყურებთ უბრალოდ. ასე უყურებს შემდეგ ჭაბუკი ქალის სილამაზეს, როგორც შემოქმედების სრულყოფილებას, მაგრამ შემდეგ მე კიდევ ავმალლდი, და ახლა ქალებს არ უყურებ როგორც გვირგვინს.

ჩემი ბუნებისათვის უფრო მაღალია სრულყოფილი ზნეობა, და ხილი კი, თამარის სახეა (პატრიარქი).

და ნუ სცოდავენ თავიანთ ღმერთს, თუ უნდათ იყონ შეწყალებულინი.

გიორგი ფიქრობს, რომ ყველაფერი არის გამარჯვება და ზნეობა არაფერია.

შემოდის ზაქარია და ეუბნება თამარს, რომ გიორგიმ მისი შეპყრობა გადასწყვიტა და ის მზად არის შეენიროს სამეფოს, თუ არ ხედავდეს, რომ სამეფოს მოელის დაღუპვა და თამარს უბედურება.

აქვე დიდებულების მსჯელობიდან გამოირკვევა, რომ გიორგი მამა გადაუყენებიათ თამარის სასარგებლოდ, რადგან ვერ აუტანიათ მისი დესპოტობა, ახირებულობა და რუსი კი მასზედ უარესია თავის ულოლიკო საქციელით. ის აშინებს ყველას და თანაც პრინციპად აქვს უცნაურად მოიქცეს, რადგან გვირგვინოსანის გაუგებარი და აუხსნელი სიმკაცრე უფრო აშინებს ხალხს, ვიდრე მეტი სიმკაცრე. მაგრამ ახსნილი აუხსნელი სიმკაცრე საშიშროებაში აგდებს ყველას. გიორგი მორიდებით ეპყრობა მხოლოდ რუსუდანს მთელ სასახლეში და გონიერად ზრუნავს ჯარზედ და მის უმცროს შემადგენლობაზედ.

თამარს უცქერიან როგორც კეთილს, პასიურს, მეტის მეტად მომთმენს, მაგრამ ზაქარიას გამოუტყდება, რომ იცის მდგომარეობა გიორგის, ის ჯარს არ რყვნის, სამხედრო ძალას არ ასუსტებს და ამავე დროს თავის დაღუპვისაკენ მიემართება და თამარი არ ჩაერევა, რადგან ამით ხელს შეუშლის მის დაღუპვას.

გიორგი შემოდის ქალაქში გამარჯვებული. მისი მოთხოვნით ერი ქალაქში ეგებება მას დაჩოქილი და მოთხოვს ჯარს პურ-ღვინო მიართვან მოქალაქეებმა.

რუსუდან სძრავს თამარს და ასწავლის როგორ დაიჭიროს სწორად თავი და შეაცოდოს ერს თავის თავი და დაიცვას ტახტი გიორგისაგან.

შემოდის მხარგრძელი და მოახსენებს თამარს, რომ მზად არის თავის ჯარით გადაარჩინოს ტახტი მოძალადისაგან და ურჩევს აიღოს ხმალი ქმარზედ, თორემ ერი განსაცდელშია და მთელი ერი მზად არის მისთვის, რომ აფეთქდეს.

შემოდიან გიორგის მიერ ანიოკებულნი და ქვრივად დარჩენილნი და თამარი ასაჩუქრებს მათ და თავის ნივთებს აძლევს.

გიორგი აღშფოთებულია თამარზედ და დასცინის, თუ გგონია, რომ ხალხს უყვარს კეთილი მფლობელი, მართლა ბავშვის გონება გაქვსო. შენ მაგ საქციელით ფიქრობ მომერიო, შენ სინმინდით გინდა გავლენა მოიხვეჭო, ჩემი პასუხი კი მახვილი იქნებაო. თამარი უპასუხებს, რომ მარადიული არის კეთილი, ყველაფრის ზევით ის არის, კეთილმა არ იცის ეროვნება, ჭეშმარიტებამაც არ იცის ეროვნება, და მატყუარა ქართველი

ნუ დაჩაგრავს მართალს უცხოელს. თუ ქართველმა ვერაგობა იხმარა იარაღით, განა ასეთ სივერაგეს უცხო მეტს არ იშოვის?

გიორგი მოინვევს უხუცესებს და სპას, და მეთაურებს.

თამარი აღგზნებულია.

რუსუდანი უბრძანებს კარის კაცებს დაიცვან თამარი მტრისაგან და ასტეხონ საყვირის ცემა, დარეკონ სიონის ზარები და მოიწვიონ მთელი ერი სასახლეში.

გიორგი თავის ლაშქრით შემოესევა სასახლეს, თამარი მოითხოვს მოიყვანონ სპათა მეთაურები და უხუცესები, და მათ გადასწყვიტონ ბედი.

უხუცესები და სპის მეთაურები გიორგის მხარეზედ არიან, მლიქვნელობენ მის წინაშე და პირდებიან, რომ თამარი მოითრგუნება.

მოელიან თამარს თავის ამალით.

თამარი შემოდის შეუიარაღებელ მხლებლებით, ის აღიარებს, რომ მისი იარაღი არის პატიოსნება და თუ იქ იარაღი დასჭირდება, სადაც კანონიერი მეფეა, დე იქმნას მოკლული.

გიორგი იწვევს თამარს, რათა ის მიესალმოს ქმარს, მიულოცოს გამარჯვება და სპას მადლობა გადაუხადოს.

თამარი გამოდის აღუგზნებელი, და კითხულობს, რისთვის იბრძვით თქვენ, რათ აქნევთ ხმაღს, განა იმისათვის, რომ სადავითო სახლს ჩირქი მოსცხოთ? რომ ტახტზედ აიყვანოთ ვერაგი, ბოროტება, თქვენ ჩემთვის იბრძვით?

მე მირჩევნია ვიჯდე ცეცხლმოკიდებულ ტაფაზედ, ვინემ ტახტზედ, რომელსაც ცოდვა ეკიდება. მირჩევნია ვიჯდე აღუღებულ კუპრში, ვიდრე ტახტზედ, რომელსაც სიბილნე სცხია. დაუსრულებელია სიბოროტე და დაუსრულებელია კეთილი, ამიტომ ის არ ეტევა ტახტზედ ერთად.

ჩვენ გვინდა გამარჯვება. გამარჯვებული არ არის გველი, თუნდაც მან მოახრჩოს კრავი. განა ჩვენ ვამბობთ, რომ გველი გამარჯვებულია, როდესაც ვინმეს უკბენს. არა, გამარჯვებული ჰქვია მას, ვინც კეთილია და ბოროტი დაამარცხა. ვინც ხმაღს აიღებს შიგნით, ის ხმალი დაეცემა კეთილს. ვინც იტყვის, მე ბოროტის აღმოფხვრა მინდაო და აიღებს ხმაღს თავის სამეფოზედ, ის ხმალი მოკლავს არა ბოროტს, არამედ კეთილს. ვინაიდან ადამიანის ხმაღის ბუნება ასეთია, ის ანდამატივით ისწრაფვის კეთილის ყელზედ, მხოლოდ უფლისაგან აღებული მახვილი არის ქეშმარიტი.

მე არა მაქვს ხელში ხმალი, მე თვითონ მახვილი ვარ, უფლის მიერ დანიშნული. მე მეფე ვარ და ვბრძანებ, გარყვნილო და ნაბილნულო, შენს მიმართ, გაიძრე ტანიდან ეს პორფირი, რომელსაც შენ ბილნავ შენი მანკიერებით და გასწი აქედან (გიორგი აპირებს გამოიწიოს, მას უკან დახევენ).

მე გსჯი უსაშინელებსად, ვიდრე შენ დასაჯე ევლოგი. შენ ის შემოსე კედლით, და კედლის იქეთ მას ჰქონდა და ესმოდა ხალხის სიყვარული.

შენ კი არა გაქვს გულის კედელი და საშინელი ტყვე ხარ – შენს გარშემო იქნება ხალხის ზიზღი შენდამი, ეს არის გულის ყორეზედ ყრუ კედელი. მე იმდენად მეზიზღები შენ, რომ შემიძლია ყველგან დაგინახო, და არც ერთი არ გავწითლდებით. შენ არ განითლდები, იმიტომ რომ სინდისი არ გაქვს, და მე კი ჩემს თვალებს მტკიცედ ვეტყვი, რომ შენ ჩემი ქმარი არასოდეს ყოფილხარ.

თქმები

ჩართული მასალებში ტრაგედიისათვის „თამარი“.

ხელნაწერთა ჯგუფი 4, მ-8, ფ. 13.

ტექსტი:

1. იმ პატიოსანთა სამეფოში ანგელოსებმა შობეს მაიმუნები, იქ ვერაგებმა ჩაიგდეს ტაძრები, შეკრბენ ტურები საგალობელში, მოძალადეებმა წარჩინება იშოვეს, და ქურდებმა დაიპყრეს ერის გვირგვინი, და ძარცვავენ ქვეყანას, და ვერაგებს ურიგებენ დიდებას ერისას და დედაქალაქში დასცინიან ერთად კეთილსაც და ბოროტსაც.
2. სანამ სინმინდეს ხედავდა, ეზიზღებოდა როგორც არანმინდა, მაგრამ როდესაც ნახა მისი ბინიერება და ბოროტება, შეიყვარა და დაიწყო შიგ სინმინდის ძებნა,
— ამას სჩადის ხანდახარ ერიც, მას არ უყვარს კეთილი მეფე, მაგრამ როდესაც დაინახავს მის საშინელ სიმკაცრეს, აქებს და ემორჩილება.

თამარის და მისი ეპოქის დახასიათება პოლიკარპე კაკაბაძის მიერ

თამარი

ქრისტიანობის შემოღების შემდეგ საუკუნეებში, რომის იმპერია თანდათან გადაგვარდა, ის გადაიქცა აღმოსავლეთ რომად, ბიზანტიად, მეთორმეტე საუკუნისათვის კი ის დაკნინებულია.

აღმოსავლეთის დიდი იმპერიაც – სპარსეთი, დანანილებულია.

ხალიფატი კი ჯვაროსნებთან ბრძოლით სუსტდება.

თამარი ამარცხებს სპარსეთს, ამარცხებს ხალიფას დროში წამოსულ ნუქარდინს. ბიზანტიას კი შემოაცლის ტრაპიზონს და თავის ვასალურ სამეფოდ აქცევს.

ამ ხანებში საქართველოს კულტურული და მორალური დონის გამომხატველი არის რუსთაველი.

აღმოსავლეთის რომის იმპერია არსებობდა 1000 წლის განმავლობა-

ში და ამ მანძილზედ არც ერთი დიდი პოეტი მას არა ყავს, მიუხედავად იმისა, რომ იქ იყო მთელი არმია მწერლების, მაგრამ ეს იყო მლიქვნელური მწერლობა. არის დარჩენილი აურაცხელი ნიმუშები, მაგრამ დაავიწყდათ, — ღირსი არ არის, და არ იქნება.

საქართველოშიც იყო მლიქვნელური მწერლობა, მათი წარმომადგენლებია ჩახრუხაძე და შავთელი. იყვნენ ალბათ სხვებიც, მაგრამ ნიშანი მათი გაჰქრა. რუსთაველი მათგან ცალკე დგას თავის გენიით, თავის ნამდვილ პოეზიით.

მეთორმეტე საუკუნის კაცობრიობა საინტერესოა. მთელ კაცობრიობაში იწყება ნიშნები რენესანსის. საქართველოში კი ამ დროს ნამდვილი კლასიკური რენესანსი პოეზიაშია და პოლიტიკაშიც. რენესანსს კაცობრიობისათვის იწყებს საქართველო, ძლიერად და ღრმად.

რასაკვირველია, ვეფხის ტყაოსანს სწერს რუსთაველი, მაგრამ მის გენიას ჰკვებავს, მის გენიალურ ნაწარმოებს აძლევს მასალას ის მაღალი ზნეობის რაინდები, რომლებიც თამარის გარშემო არიან.

თამარის ბადალი მეფე-ქალი კაცობრიობის ისტორიას არა ყავს, არც ერთ მეფე ქალს თავის ერში არ ჰქონია ასეთი ხანგრძლივი პოპულარობა. ის არის უდიდესი გამარჯვებების ორგანიზატორი, ის ამარცხებს აღმოსავლეთით სპარსეთს, დასავლეთით ბიზანტიას, სამხრეთით ხალიფას, მაგრამ მთელ მის მეფობის ხანაში არ არის სიკვდილით სასჯელი, ეს არის უდიდესი ჰუმანიზმი, და ამის შესადარისად პოეზიაც იძლევა ვეფხის ტყაოსნის უმაღლეს გმირებს, უღრმეს სიყვარულს და მეგობრობის სახეებს.

რასაკვირველია, თამარის ძლიერ პიროვნებასთან არის ეს დაკავშირებული, მაგრამ თამარიც და მისი ამბებიც შედეგია პოტენციისა, რომელიც მაშინ საქართველოს გააჩნდა.

ჩემის აზრით, საჭიროა გაკეთდეს ისტორიული ფილმი და ამისთვის მე მინდა დავწერო სცენარი, სადაც გამოყვანილი იქმნება შოთა, თამარი, გიორგი რუსი, დავით სოსლანი, ზაქარია მხარგრძელი, ქრისტესთვის სულიერი ევლოგი, თამარის მამიდა რუსუდანი და სხვ.

ხელნაწერის შესწავლიდან დგინდება, რომ ეს ტექსტი დაწერილია 1946 წელს (მ. კ.)

რუსთველოლოგიური ლიტერატურა 2007

1. ბოლქვაძე თინათინ, ინფორმაციული ბუნდოვანება და მშვენიერება, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, I საერთაშორისო სიმპოზიუმში, ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები (მასალები), გვ. 49-61.
2. გებესკირიაშაღვა, „ვეფხისტყაოსნის“ რამდენიმე აღმოსავლური ნარმომავლობის სიტყვის შესახებ, ენათმეცნიერების ინსტიტუტი, სამეცნიერო სესია, „არნოლდ ჩიქობავას საკითხავები“, XVIII, გვ. 30-31.
3. გონჯილაშვილი ნანა, „ამას ჰგვანდეს, ოდეს ერთგან მუშთარ ზუალ შეიყარნეს“, ლიტერატურული ძიებანი, XXVIII, გვ. 80-93.
4. გუგუნავა ლია, ქრისტიანული მრწამსი „ჰამლეტსა“ და „ვეფხისტყაოსანში“, „ლიტერატურული ძიებანი“, XXVIII, გვ. 94-105.
5. დარჩია ბორის, ვის გამოექცა ტარიელი? „ლიტერატურული ძიებანი“, XXVIII, გვ. 74-79.
6. ელბაქიძე მაკა, სივრცული დიქტომია შუასაუკუნეების რაინდულ რომანში, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, I საერთაშორისო სიმპოზიუმში, ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები (მასალები), გვ. 107-116.
7. ელბაქიძე მაკა, „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი შუასაუკუნეების რაინდულ რომანთან ტიპოლოგიურ მიმართებაში, გამომცემლობა „უნივერსალი“.
8. თევზაძე გურამ, პიროვნების ცნების რუსთველოლოგიური გაგებისათვის, კრებ., „ფილოსოფია და თანამედროვეობა“, გვ. 177-191.
9. კარბელაშვილი ციალა, „ვეფხისტყაოსნის“ საეტაპო გამომცემა (ექვლენა ა. შანიძის და ალ. ბარამიძის რედაქციით 1966 წელს გამომცემული „ვეფხისტყაოსნის“ 40 წლისთავს), „მნიგნობარი“ — 2007., გვ. 103-124.
10. მარგველაშვილი პარმენ, „რუსთაველის მსოფლმხედველობა“, გამომცემლობა „ნეკერი“.
11. ინაშვილი ლადო, ი. ჭავჭავაძე და „ვეფხისტყაოსნის“ საკითხი, „ი. ჭავჭავაძე — 170“, საიუბილეო კრებული, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, გვ. 122-137.
12. რობაქიძე მერაბ, „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი ცნების ინტერპრეტაციისათვის, ენათმეცნიერების ინსტიტუტი, სამეცნიერო სესია „არნოლდ ჩიქობავას საკითხავები“, XVIII, გვ. 73.
13. ყორანაშვილი გურამ, ილიას ფენომენი, წიგნში: „რამდენიმე მეცნიერული საკითხი ილიას ნააზრევის მიხედვით“, გვ. 339-367.
14. შოთა რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“, თარგმანი ქართულ ენაზე, ქართულ-ინგლისურ-ქურთული წინასიტყვაობით, თბ., კავკასიური სახლი.
15. ჭელიძე ჯემალი, „ვეფხისტყაოსნის“ პოლონური თარგმანი, ჟურნ. „ეტიუდები კულტურათა მიჯნაზე“, გვ. 249-257.
16. ჭინჭარაული ალექსი, ლია წერილი ბ-ნ ნოდარ ნათაძეს, „ლიტერატურული საქართველო“, 27 ივლისი, 29, გვ. 11-13.

17. ჭინჭარაული ალექსი, „ვეფხისტყაოსნის“ ენის ხალხურობის საკითხისათვის, ენათმეცნიერების ინსტიტუტი, სამეცნიერო სესია „არნოლდ ჩიქობავას საკითხავები“, XVIII, გვ. 111.
18. ხვედელიანი თამარ, „ვეფხისტყაოსნის“ მითოსურ-ფოლკლორული სამყარო, რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2007.
19. ხინთიბიძე ელგუჯა, „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგი ფილოსოფიური ტერმინის მიმართებისათვის გელათის საღვთისმეტყველო სკოლასთან, „გელათი — 900“, სამეცნიერო კონფერენციის მასალები, გვ. 27-28.

შეადგინა ლია კარიჭაშვილმა.

