

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი

რ უ ს თ ზ ე ლ ი ლ ი ზ გ ი ა

XI

თბილისი
2023 – 2024

UDK(უაკ) 821.353.1.092[რუსთაველი შოთა]
რ-939

სარედაქციო საბჭო:

მაკა ელბაქიძე
ირმა რატიანი
ელგუჯა ხინთიბიძე

სარედაქციო კოლეგია:

ივანე ამირხანაშვილი (რედაქტორი)
ლია კარიჭაშვილი (რედაქტორის მოადგილე)
ნანა გონჯილაშვილი (პასუხისმგებელი მდივანი)
მარიამ კარბელაშვილი
თამარ ხვედელიანი

კომპიუტერული უზრუნველყოფა:

თინათინ დუგლაძე

რედაქციის მისამართი:
0108, თბილისი, მერაბ კოსტავას ქ. №5
ტელ. 99-53-00; E-mail: litinstitut@yahoo.com

© ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი
© შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი

დაიბეჭდა თსუ გამომცემლობის სტამბაში

0128 თბილისი, ი. ჭავჭავაძის გამზირი 1
1 Ilia Tchavchavadze Avenue, Tbilisi 0128
Tel. 995 (32) 225 14 32, 995 (32) 225 27 36
www.press.tsu.edu.ge

ISSN 15123081

სარჩევი

ტექსტი და კონტექსტი

თინათინ ბიგანიშვილი

ერთი რუსთველური სტროფის
ინტერპრეტაციისთვის.....7

მერაბ გვაზავა

რუსთველური ეტიკის ერთი
თავისებურების შესახებ.....24

ლია კარიჭაშვილი

„შენ სიცოცხლე გამიწამე“
(„ვეფხისტყაოსნის“ ერთი ტაეპის გაგებისათვის).....38

ესთეტიკური პარალელები

სოფიო ჯგერენაია

რამდენიმე აღმოსავლური ლიტერატურული
პარალელი „ვეფხისტყაოსანში“.....47

პოეტიკის საკითხები

ავთანდილ ნიკოლეიშვილი

„ვეფხისტყაოსანი“ და ძველი ქართული
პოეზიის ვერსიფიკაციული სტრუქტურა.....72

ისტორიული ტოპოსები

კონსტანტინე გამსახურდია (უმცროსი)

„ვეფხისტყაოსანი“ და თამარის დრო-ჟამი.....84

თამარ ციციშვილი, ირინე მოდებაძე
ილიას და აკაკის შემოქმედება
ქართულ კრიტიკულ დისკურსში
(აღ. ცაგარელი, აღ. ხახანაშვილი).....107

სახისმეტყველება

ფერიდე სანაია
ქრომატულ და აქრომატულ
ფერთა სიმბოლოურ-სემანტიკური
დახასიათება „ვეფხისტყაოსანში“135

ლია წერეთელი
„ვის მახვილი ვერას ავნებს“154

ინტერდისციპლინარული კვლევები

რევაზ კორინთელი
„ვეფხისტყაოსანი“ ანალიტიკური
ფსიქოლოგიის თვალსაზრისით.....168

მანანა ყიფიანი
„რომე დამხსნა შეჭირვება“
(ფსიქოლოგიზმი „ვეფხისტყაოსანში“).....198

რეცენზია

გოჩა კუჭუხიძე
„აზროვნების აკადემია“
ამჯერად „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ.....222

ხსოვნა

„წიგნს ვერ შეცვლის ვერც კომპიუტერი და ვერც კოსმოსი“
(ინტერვიუ რევაზ სირაძესთან)
ესაუბრა რუსუდან გოჩიტაშვილი.....240

Contents

Text and Context

Tinatín Biganishvili

Interpretation of One Rustvelian Couplet.....7

Merab Gvazava

About One Peculiarity of Rustvelian Ethics.....24

Lia Karichashvili

„Thou Hast Renewed My Will to Live“
(For understanding of one of the stances of
the Knight in the Panther’s Skin).....38

Aesthetic Parallels

Sopio Jgerenaia

“Several Eastern Literary Parallels in
„The Knight in the Panther’s Skin”.....47

Poetical Issues

Avtandil Nikoleishvili

The Knight in the Panther’s Skin
and the Versification Structure
of Old Georgian Poetry.....72

Historical Toposes

Konstantine Gamsakhurdia (Junior)

“The Knight in the Panther’s Skin”
and King Tamar’s Epoch.....84

Tamar Tsitsishvili, Irine Modebadze

The Work of Ilia and Akaki in
the Georgian Critical Discourse
(Alexandre Tsagareli, Aleksandre Khakhanashvili).....107

Imagology

Peride Sanaia

Symbolic-semantic Characterization of Chromatic
and Achromatic Colors in „Vepkhistaosani”135

Lia Tsereteli

His Sword Could Not Harm Him.....154

Interdisciplinary Trials

Revaz Korinteli

Aspects of the Rustvelian Love or Mijnuroba from
the Perspective of the Analytical Psychology.....168

Manana Kipiani

Psychologism in Shota Rustaveli’s
„The Knight in the Panther’s Skin”198

Review

Gocha Kuchukhidze

The Thinking Academy, Now about
the „Knight in the Panther’s Skin“222

Memory

„Neither computer nor space can replace a book“
(Interview with Revaz Sitadze)

Rusudan Gochitashvili spoke.....240

ტექსტი და კონტექსტი

თინათინ ზიგანიშვილი

ერთი რუსთველური სტროფის ინტერპრეტაციისთვის

რუსთველური სტროფების ავთენტიკურობის საკითხი დღემდე აქტუალურია. მართალია, გადამწერების, როგორც რუსთველოლოგთა ძველი თაობა აღნიშნავს, ინტერპოლაციების თვითნებობით არაერთი ფსევდორუსთველური სტროფი მივიღეთ, მაგრამ დღეს თამამად შეიძლება ითქვას, „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტი, პირვანდელ ტექსტთან მაქსიმალურად მიახლოებული ვერსია, არსებითად, დადგენილია.

პოემის ტექსტისა და ამა თუ იმ რუსთველური სტროფის ავთენტიკურობის საკითხზე მუშაობის პროცესში რუსთველოლოგებმა არაერთ საყურადღებო ტექსტობრივ თავისებურებას მიაქციეს ყურადღება. ამგვარ მიგნებათა შორის განსაკუთრებით საყურადღებოა XIX საუკუნის ერთ-ერთი გამორჩეული ორიენტალისტის, ნიკო მარის აღმოჩენა, რაც, თავის მხრივ, უყურადღებოდ არ დაუტოვებია კორნელი კეკელიძეს, კერძოდ, ნიკო მარის დაკვირვებით, პროლოგის მე-19 სტროფი პოემის ბეჭდურ გამოცემებში არასწორად წერია. მიზეზი კი ის არის, რომ პროლოგის მე-19 სტროფის პირველი სტრიქონის ბოლო სიტყვა და ბოლო სტრიქონის ბოლო სიტყვა ერთმანეთის იდენტურია, რუსთველური მაჯამასთვის კი ეს ნიშნული არ არის. სიტყვები რუსთველურ მაჯამაში არის ომონიმური და არა იდენტური. შესაბამისად, ნიკო მარის აზრით, პროლოგის მე-19 სტროფის პირველი სტრიქონი ასე უნდა წავიკითხოთ:

„ჩემი აწ ცანით ყოველმან, მას ვაქებ ვინ ცამ იქია“ (19, 1).

მაშასადამე, მე ვაქებ იმას, ვინც ცაში იმყოფება, ვინც გარდაცვლილია. ნიკო მარის ეს მოსაზრება საყურადღებო მიგნებად მიიჩნია კ. კეკელიძემ და კიდევ გაიზიარა წინამორბედი რუსთველოლოგის პოზიცია. ამ საკითხის შესახებ კორნელი კეკელიძე წერს: „თვით პოემის პროლოგში გათვალისწინებულია, რომ თამარის ეს „ქება“ დაწერილია არა მის სიცოცხლეში, არამედ მისი გარდაცვალების შემდეგ. „ჩემი აწ სცანით ყოველთა: მას ვაქებ, ვინ ცამ იქია“ (19), ესე იგი, როგორც აკად. ნ. მარმა განმარტა, – მე ვაქებ იმას, ვინც ცაზე იმყოფება, ვინც მკვდარია უკვე“ (კეკელიძე 1979: 63).

აღსანიშნავია, რომ ანალოგიურ საკითხზე კორნელი კეკელიძის პოზიცია ბევრად კრიტიკულია, ვიდრე ამჯერად, კერძოდ, ეპილოგის კონკრეტული სტროფის ავთენტიკურობის შესახებ მსჯელობის დროს კორნელი კეკელიძე იწუნებს იმ რუსთველოლოგთა პოზიციას, რომლებიც არასწორად განმარტავენ შემდეგ სტრიქონს:

„ვწერ ვინმე მესხი მელექსე, მე, რუსთველისად ამისა“.
(1658, 4).

კორნელი კეკელიძის აზრით, სიტყვა „დამისა“ ქართულში საერთოდ არ არსებობს, შესაბამისად, მას სწორ ფორმად მიაჩნია შემდეგი ვერსია: „ვწერ ვინმე მესხი მელექსე, მე, რუსთველისად ამისა“ (კეკელიძე 1979: 25).

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, თუკი ერთ კონკრეტულ შემთხვევაში კორნელი კეკელიძე არ უგულვებელყოფს სტროფის არასწორად წაკითხვის დროს ლექსიკურ შეცდომას, პროლოგის მე-19 სტროფთან დაკავშირებით მან აშკარად მიჩქმალა აკად. ნიკო მარის შეცდომა, რომლის მიხედვითაც, სტრიქონის ლოგიკური და სინტაქსური მხარე სრულიად გაუმართავია: „ჩემი აწ ცანით ყოველმან, მას ვაქებ ვინ ცამ იქია“ (19, 1). ასეთ შემთხვევაში საკითხავია არა პოეტური ლიცენციით მიღებული ლექსემა „იქია“, არამედ მოთხრობით ბრუნვაში დასმული სიტყვა „ცა“. ჯერ ერთი, რუსთველის

ეპოქის ქართულში მოთხრობითი ბრუნვის აღმნიშვნელია არა თანხმოვანი მ, არამედ ბგერათა ჯგუფი: მან, მაგალითად:

„ყმამან უთხრა: ვერ წაგიტან, რაზომსაცა ცრემლსა ღვრიდი.
(790, 4).

„ბოლოდ შეყარნეს მიწამან ერთგან მოყმე და მხცოვანი“.
(808, 3).

„თუ საწუთრომან დამამხოს, ყოველთა დამამხობელმან“.
(810, 1).

ამას გარდა, იმ შემთხვევაშიც კი, თუკი ამ სიტყვას – „ცამ“ – მოთხრობით ბრუნვაში დასმულად მივიჩნევთ, მაინც ირღვევა სტრიქონში გადმოცემული აზრის ლოგიკური კონსტრუქცია, რომლის თანამედროვე ქართულით წაკითხვის შემთხვევაში აზრი ასეთია: მას ვაქებ, ვინც ცაშია, იქაა. სიტყვა „ცამ“ ვერაფრით იქნება წაკითხული, როგორც „ცაშია“. შესაბამისად, ნიკო მარისა და კორნელი კეკელიძის მიგნება იმის შესახებ, რომ რუსთველური მაჯამა სიტყვების სრულ იდენტურობას გამორიცხავს, სწორია, მაგრამ ამ სტრიქონის მათეული ინტერპრეტაცია, ფაქტია, სწორი არ არის.

სტროფის შინაარსის გასააზრებლად გასათვალისწინებელია რამდენიმე ფაქტორი. ერთ-ერთი უმთავრესი არის კონტექსტი, რაზეც პავლე ინგოროყვა ამახვილებს ყურადღებას. ამ სტროფში რუსთველს, ერთი მხრივ, თითქოს არ სურს ღიად დაასახელოს მიჯნურის ვინაობა, მეორე მხრივ, მკითხველს, რუსთველის პოეტური ლექსიკის მიხედვით – „მსმენელს“ (შდრ: „დაწერა წიგნი მსმენლისა გულისა გასაგმირალი“ (1301, 3); „ვინცა ისმენს, კაცი ვარგი“ (12, 3); „საღმრთო საღმრთოდ გასაგონი, მსმენელთათვის დიდი მარგი“ (12, 2) და ა.შ.), შესაბამისად, თანამედროვეებსაც მიმართავს, რომ ყველა მიხვდა, თუ ვინ არის მისი ქების საგანი, მისი ტრფობის, მისი მიჯნურობის ობიექტი. სწორედ ამ ლოგიკურ კონსტრუქციას შეიძლება დაექვემდებაროს პროლოგის მე-19 სტროფის პირველი სტრიქონის წაკითხვა: ყველა მიხვდით, ვისაც ვაქებ, რადგან ამჯერადაც მას ვაქებ, ვინც ყოველთვი-

საც შემიქიაო, – „ჩემი აწ ცანით ყოველმან, მას ვაქებ, ვინცა მიქია“ (19, 1). ამას გარდა, ამ სტროფში სატროფოს შესახებ რუსთველი აწმყო დროში წერს: „იგია ჩემი სიცოცხლე, უწყალო, ვითა ჯიქია“ (19, 3). ისიც გასათვალისწინებელია, რომ რუსთველს მიჯნურის ვინაობის ასე აშკარად გამხელა ნაწილობრივ მაინც გაუმართლებლად მიაჩნია და სწორედ ამას გულისხმობს სტროფის მეოთხე სტრიქონში: „მისი სახელი შეფარვით ქვემორე მითქვამს, მიქია“ (19, 4).

სატროფოს ვინაობის გამხელასთან და გამიჯნურებული რაინდის კოდექსთან დაკავშირებით პავლე ინგოროყვას საინტერესო მოსაზრება აქვს და ის ამ საკითხს სწორედ აღნიშნული სტროფის განმარტებისას ეხება. პავლე ინგოროყვამ პროლოგში აღმოაჩინა ერთგვარი პოლემიკური შრე და მას მიაჩნია, რომ რუსთველს, მიჯნურობის კოდექსიდან გამომდინარე, ინტერპოლატორი ეკამათება სწორედ სატროფოს ვინაობის ასე აშკარად გამხელის გამო. ჩემი აზრით, პავლე ინგოროყვამ სრულიად მართებულად გაამახვილა ყურადღება პროლოგის პოლემიკურ მხარეზე, მაგრამ არ ვიზიარებ მის პოზიციას, რომ პოლემიკის მეორე სუბიექტს ინტერპოლატორი წარმოადგენს. ჩემი აზრით, რუსთველი საკუთარ თავს ეკამათება, პოლემიკის ორივე მხარეს მისი ალტერეგოები წარმოადგენენ.

პავლე ინგოროყვა აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით წერს: „რუსთველი პოემის შესავალში გადმოგვცემს, რომ იგი შთაგონებულია თამარის მიჯნურობით, რომ მან უძღვნა თამარს ქებანი, და რომ თვით ეს პოემაც – ვეფხის-ტყაოსანი არის სამარადისო ძეგლი თამარის სადიდებლად:

„ჩემი აწ ცანით ყოველმან, მას ვაქებ, ვინ| ცა – მი| იქია,
ესე მიჩნს დიდად სახელად!

ყალბის-მქნელი მოკამათის ტონით აბრუნებს რუსთველის ფრაზას და ამბობს:

„მას უშმაგო ვით მიენდოს, ვინ მოყვარე მოაყივნოს!“
(ინგოროყვა 2016: 74)

როგორც აღვნიშნე, პავლე ინგოროყვა ურთიერთსაპირისპირო მნიშვნელობის სტროფებს ინტერპოლატორის ჩარევით ხსნის, თუმცა, ჩემი აზრით, საქმე გვაქვს რუსთველის სურვილთან, რომ იმთავითვე წარმოაჩინოს გრძნობისა და გონების ჭიდილი, რაც ალტერ-ეგოების დაპირისპირებით ვლინდება, რადგან თინათინი და ავთანდილი ნესტან-დარეჯანისა და ტარიელის საპირისპირო სახეებს წარმოადგენენ, ავტორს იმთავითვე ჩაუფიქრებია ამ პერსონაჟების ერთ მთლიანობად წარმოჩენა. ამ აზრს ავითარებს სარგის ცაიშვილი, როცა რუსთველისთვის ნიშანდობლივ თავისებურებებზე მსჯელობს: „რეალური კონფლიქტი პოემაში თვით პერსონაჟების სულიერ ცხოვრებაში, მოქმედებისა და უმოქმედობის, გრძნობისა და გონების გარკვეულ დაპირისპირებაში უნდა ვეძიოთ“ (ცაიშვილი 1988: 346).

სხვაგან კი იგივე ავტორი შენიშნავს: „თინათინი და ავთანდილი გარკვეულად ავსებენ ნესტანისა და ტარიელის სახეებს და ერთ მთლიან წარმოდგენას გვიქმნიან პოეტისათვის იდეალად მიჩნეულ გმირთა წარმოსახვისთვის“ (ცაიშვილი 1988: 363).

შესაბამისად, პროლოგის მე-19 სტროფის საპირისპირო შინაარსის შემცველი სტროფების პროლოგშივე მოცემულობა ინტერპოლატორის თვითნებობით არ უნდა ავხსნათ, არამედ აქ ვლინდება პოეტის სურვილი, გამოამზეუროს თავისი პიროვნული ტრაგედია, კონფლიქტი გრძნობასა და გონებას შორის და იმთავითვე გააცხადოს, თუ ვინ უნდა ვიგულისხმოთ ნესტან-დარეჯანის პროტოტიპად, იმ ნესტან-დარეჯანისა, რომლის ხატადაც ტარიელს „ვეფხი შვენიერი“ დაუსახავს. ვეფხი და ჯიქი ძველქართულში კატისებრთა ოჯახის გარეული ცხოველების აღმნიშვნელი სიტყვებია და არაერთი რუსთველოლოგის აზრით (ს. ცაიშვილი, ზ. გამსახურდია, ნ. სულავა და სხვ.), რუსთველი ვეფხვსაც, ჯიქსაც და

ვეფხსაც, არსებითად, მსგავსი ან სხვადასხვა სახე-სიმბოლოს გამოსახვის მიზნით ახსენებს. ამის შესახებ ნ. სულავა წერს: „საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ შოთა რუსთველი ახსენებს კატისებრთა ოჯახის გარეულ ცხოველებს: ვეფხვს, ავაზას, ჯიქს; იგი მათ ერთმანეთისაგან რომ განასხვავებს, ამას მათი სხვადასხვა კონტექსტში მოხსენიება ადასტურებს“ (სულავა 2009: 16).

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, რუსთველი პროლოგის მე-19 სტროფში ჯიქის სახე-სიმბოლოსა და ტრფობის საგნის, მიჯნურის ქარაგმული სახის ურთიერთდაკავშირებით მკითხველს მიანიშნებს, რომ ტარიელის მიერ „ვეფხად შვენიერად“ დასახული ნესტან-დარეჯანი თამარის მხატვრული სახეა. პროლოგის მე-19 სტროფში რუსთველი რომ თამარს გულისხმობს, ამის შესახებ რუსთველოლოგთა შორის აზრთა სხვადასხვაობა არ არსებობს. ამ სტროფში კი თამარი რუსთველმა ჯიქს შეადარა, ისევე, როგორც ტარიელი, პოემის არაერთი ეპიზოდის მიხედვით (შდრ: „ქვე წვა, ვით კლდისა ნაპრალსა ვეფხი პირ-გამეხებული (528, 1); „რომე ვეფხი შვენიერი სახედ მისად დამისახავს“ (662, 1 –), ვეფხს ადარებს.

ცხადია, მე-19 სტროფის ბოლოს სტრიქონში სიტყვა „მიქია“ ასევე პირდაპირი მნიშვნელობითაა გამოყენებული, რადგან აზრის ლოგიკური კონსტრუქცია, ისევე, როგორც ამავე სტროფის პირველ სტრიქონში, არც ამჯერად ირღვევა: „მისი სახელი შეფარვით ქვემორე მითქვამს, მიქია“ (19, 4), ანუ მიჯნურის სახელი პოემაში – „ქვემორე“ – შეფარვით მითქვამს, შეფარვით შემიქიაო, თუმცა სავსებით შესაძლებელია, ქარაგმულ მითითებაზეც ვიმსჯელოთ, ვეძებოთ ამ გამონაკლისის სახით მოცემულ მაჯამურ რითმებში პოეტისავე ნებით მოცემული მინიშნება.

პროლოგის მე-19 სტროფის მაჯამური რითმების მნიშვნელობების ამოხსნას ამავე სტროფის ალუზიური გამეორებანი გაგვიადვილებს. საყურადღებოა, რომ აღნიშნული სტროფის ქარაგმულ მნიშვნელობას, შეფარული აზრით დატვირ-

თვას არაერთი ავტორი ადასტურებს. ამ მხრივ, აღსანიშნავია თეიმურაზისეული ალუზია, რომელიც მოცემულია თეიმურაზ I-ის ლექს „სოფლის სამედურავში“:

სოფლის მპყრობელნო, სოფელი მე ამაღ არა მიქია,
მსაჯულად დაჯდეს მესია, პირველ ქადაგი მიქია,
ცოდვანი ჩვენნი გვემხილნენ, მაშინ რაღა ვყოთ იქია!
კაცს არ მიინდობს ბოლოს ჟამს, ამისთვის გამიქიქია.

(თეიმურაზ I 1989: 323)

რუსთველური სტროფის ზემოდამოწმებული ალუზია მნიშვნელოვანია, ერთი მხრივ, მე-19 სტროფთან დაკავშირებული ცხადი, აშკარა მინიშნებებით და, მეორე მხრივ, აკადემიკოსების, ნიკო მარის, კორნელი კეკელიძისა და პავლე ინგოროყვას მიერ მე-19 სტროფის პირველ სტრიქონში ლექსემა „იქიას“ ცალკე გამოყოფის თვალსაზრისით. „იქია“ არის ძველქართული ადგილის ზმნიზედის – „იქი“ და მეშველი ზმნის მაგიერ ნახმარი ასო-ბგერა ა-ს შეერთებით მიღებული ზმნა – იქია ანუ იქაა. შესაბამისად, ცხადია, არც ნიკო მარი, არც კორნელი კეკელიძე და არც, მით უმეტეს, პავლე ინგოროყვა ამაოდ არ გამოყოფდნენ ორი მაჯამური რითმიდან ერთ-ერთის შემადგენლობაში სიტყვას „იქია“, თუმცა, ჩემი მსჯელობის საგანსაც სწორედ ეს წარმოადგენს, რომ აღნიშნული ლექსემა „იქია“ წარმოვაჩინო პროლოგის მე-19 სტროფის არა პირველი, არამედ მეოთხე სტრიქონის მაჯამური რითმის შემადგენელ ნაწილად. ამ საკითხზე მსჯელობის დროს კი საუკეთესო საბუთად პროლოგის აღნიშნული სტროფის არჩილისეული ალუზია გამოდგება. არჩილი ისევე წარმოაჩენს პროლოგის მე-19 სტროფს ალუზიურად თავის „არჩილიანში“, კერძოდ, პოემაში „გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა“, როგორც თეიმურაზ I თავის ლექს „სოფლის სამედურავში“. არჩილი რუსთველის ამ სტროფის ალუზიას თავის პერსონაჟ რუსთველს ათქმევინებს და, რაც მთავარია, მისეული მაჯამების კოდური სიტყვა არის „თამარი“:

მო, ასრე ვთქვამთ, თქვენი თქმული ჩემისთანა ვითამ არის,
შევინახოთ საუნჯეში, მოზარებით ვით ამარის.
მგონი, წყრომა აღარ გმართებს, მიზრძანებდე ვით [თ] ამარ ის,
უშვერი და შეუფერი სად რა მითქვამს, ვითამ არის?
(არჩილი 1989: 351)

მაშასადამე, მაჯამა შეიძლება წარმოადგენდეს პოეტურ ლიცენციას, კერძოდ, აზრის გაძლიერების მიზნით ზმნის პირველი მარცვლის გამეორებისა და ბგერის დაკლების ჯამს, მთლიანობას. საბოლოოდ კი ყველა განსხვავებული და მსგავსი პოზიციის შეჯერება ამგვარი დასკვნის გაკეთების საშუალებას გვაძლევს:

ლექსემა „იქია“ მოცემულია არა პროლოგის მე-19 სტროფის პირველ სტრიქონში, არამედ მეოთხე სტრიქონში და, შესაბამისად, მე-19 სტრიქონის ქარაგმა ასე შეიძლება გაიშიფროს: „მისი სახელი შეფარვით ქვემოთ მითქვამს, მი- [ი] ქია“ (19, 4).

წარმოდგენილ ვერსიაში ქარაგმას ქმნის შედგენილი ზმნა „იქია“ და რუსთველისთვის ნიშნეული კიდევ ერთი პოეტური ლიცენცია, კერძოდ, ზმნისწინის ან ზმნის პირველი მარცვლის გამეორება აზრის გაძლიერების მიზნით (შდრ: აზრის გაძლიერების მიზნით ზმნისწინის გამეორება: „ვითა მონა, სამსახურად განაღამცა წავე, წა-, მე!“ (138, 4) და ასევე აზრის გაძლიერების მიზნით პრეფიქსის გამეორება: „ყმა ეტყვის, თუ „შენთა მჭვრეტთა თავი ხელი, ა -, სად აგეს!“ (142, 3).

შესაბამისად, ერთი მხრივ, რუსთველი მე-19 სტროფის პირველ და მეოთხე სტრიქონებში ლექსემა „მიქიას“ პირდაპირი მნიშვნელობით იყენებს. ამას ცხადყოფს სტრიქონების ლოგიკური და სინტაქსური კონსტრუქცია, თუმცა, მეორე მხრივ, რუსთველი რომ ცხადად გვთავაზობს სიტყვა-ქარაგმას, ამას თეიმურაზისეული და არჩილისეული ალუზიური სტროფებიც ადასტურებს.

ჩემი პოზიციის განსამტკიცებლად, რომლის მიხედვითაც, მე-19 სტროფის პირველ სტრიქონში ლექსემა „მიქია“

აუცილებლად პირდაპირი მნიშვნელობით არის ნახმარი, გამოდგება ერთი რუსთველური ლექსემის – „მსმენელი“ – განხილვა და ასევე პავლე ინგოროყვას მოსაზრება, რომ პროლოგის მე-19 სტროფში რუსთველი იმოწმებს ტექსტს, რომელსაც ეწოდებოდა „ქებანი“ და რომელიც თამარ მეფეს ეძღვნებოდა. ამ აზრის განსამტკიცებლად პავლე ინგოროყვა აპელირებს პროლოგის მეოთხე სტროფით და იგი რუსთველის ერთ-ერთი ნაწარმოების, „ქებანის“ დასახელებად მიიჩნევს აღნიშნული სტროფის მეორე სტრიქონში რუსთველის სიტყვებს: „ვთქვენი ქებანი ვისნი მე, არ ავად გამორჩეული“ (4, 2). იგი წერს: „ვეფხის-ტყაოსნის პროლოგში შოთა რამდენჯერმე უპირისპირებს ერთმანეთს ამ ორ ნაწარმოებს – თამარის ახალ „ქებას“ (ე.ი. ვეფხის-ტყაოსანს) და ადრინდელ ნაწარმოებს, რომელიც აგრეთვე თამარის „ქებას“ შეიცავდა“ (ინგოროყვა 2016: 100). აღნიშნული საკითხის შესახებ აზრს კიდევ ერთხელ იმეორებს, კერძოდ, შოთასეული ტექსტის, „ქებანის“ დამოწმებად მიიჩნევს პ. ინგოროყვა ასევე პროლოგის მე-19 სტროფის პირველ სტრიქონს და ამასთან დაკავშირებით წერს: „შოთა პროლოგის სხვა ადგილასაც უპირისპირებს ერთმანეთს თამარის ახალ „ქებას“ (ე.ი. ვეფხის-ტყაოსანს) და ადრინდელ ნაწარმოებს, რომელიც აგრეთვე თამარის „ქებას“ შეიცავდა“ (ინგოროყვა 2016: 101).

ფაქტია, საქმე გვაქვს სამეცნიერო ლაფსუსთან. პავლე ინგოროყვას სამეცნიერო ლაფსუსის სწორი მხარე, კერძოდ, მისი რადიკალიზებული პოზიციის სწორი, მართებული ძირი, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ერთი რუსთველური ცნების, ლექსემა „მსმენლის“ ახსნა-განმარტებით შეიძლება წარმოჩინდეს.

ქართულ ლიტერატურაში ლექსემა „მსმენელი“ ლექსემა „მკითხველით“ მოგვიანებით ჩანაცვლდა. ჰაფიოგრაფიულ ტექსტებს, ასევე ჰიმნოგრაფიულ ნაწარმოებებს, საგალობლებს, ისევე, როგორც საღვთო წერილსა და სასულიერო მწერლობის სხვადასხვა ჟანრის ტექსტებს რიგითი მორწმუნეები, რომლებმაც წერა-კითხვა არ იცოდნენ, ან იცოდნენ, მაგრამ

მხოლოდ არისტოკრატებისთვის განკუთვნილი ხელნაწერები მათთვის ხელმისაწვდომი არ იყო, ეკლესია-მონასტრებში უშუალოდ ღვთისმსახურების პროცესში ისმენდნენ და, რაც მთავარია, ხშირად თავადაც ზეპირად გადასცემდნენ სხვებს, ოჯახის წევრებს ან დაინტერესებულ პირებს. ამის შედეგია ძველი ქართული ლიტერატურის ძეგლებში ლექსემა „მსმენლის“ არსებობა, რაც, ცხადია, ახალ ქართულ ლიტერატურაში ჩანაცვლდა სიტყვა „მკითხველით“, მაგალითად, ილია მკითხველს ასე მიმართავს: „იცი, მკითხველო, ეს ოთხი წელიწადი რა ოთხი წელიწადია!“ (ჭავჭავაძე 1984: 198); „ამ ორგვარ ხალხში რომელს უფრო მეტი და ჭეშმარიტი გულის-ტკივილი და სიყვარული აქვს – ეს თითონ მკითხველმა გამოიცნოს“ (ჭავჭავაძე 1984: 269).

ლექსემა „მსმენლის“ მაგალითებისათვის დავიმოწმებ რამდენიმე ნიმუშს ძველი ქართული ლიტერატურის ძეგლებიდან:

იოანე საბანისძე მკითხველს ასე მიმართავს: „აწ გლოცავ თქვენ ქრისტეს მიმართ სურვიელითა გულითა: მომაპყრენით საჩინონი სასმენელნი თქვენნი და უფროისლა საცნობელნი ეგე ყურნი გულისა და გონებისა თქვენისანი განჰმარტენით სმენად და მასპინძელ ექმენით სიტყვათა ამათ ჩემთა“ (საბანისძე 1987: 444).

მამუკა ბარათაშვილი „ჭაშნიკში“ ამა თუ იმ ჟანრის ნაწარმოებზე მსჯელობის დროს ასევე ახსენებს ლექსემა „მსმენელს“, როგორც „მსმენს“: „დედაკაცთ ტრფიალებისათვის თათრის ზღაპრები გაულექსავს მსმენთ საზიანოდ და მთქმელთ საურთოდ“ (ბარათაშვილი 1990: 33).

ლექსემა „მსმენელი“ და მასთან დაკავშირებული ვარიაციები განსაკუთრებით ხშირად გვხვდება „ვეფხისტყაოსანში“:

„დაწერა წიგნი მსმენელთა გულისა გასაგმირალი“ (1301, 3);

„კვლა აქაცა ეამების, ვინცა ისმენს, კაცი ვარგი“ (12, 3);

„ვთქვა მიჯნურობა პირველი და ტომი გვართა ზენათა“ (20, 1);

„ენა დაშვრების, მსმენლისა ყურნიცა დავალდებიან“ (21, 2).

მაშასადამე, ლექსემა „მსმენელი“ და მასთან დაკავშირებული ლექსიკური ვარიაციები (შდრ: „მსმენელი“ / „მთქმელი“ და ა.შ.) ძველი ქართული პოეზიის ტრადიციების გამოვლინებაა. ლექსთა მთხზველნი ექსპრომტის ოსტატები იყვნენ. სამეფო კარზე ზმა, შაირობა, კაფიაობა რომ ტრადიცია იყო ამაზე მეტყველებს შაირობის თეორიის არაერთი სტროფი, მათ შორის პროლოგის მე-13, მე-14, მე-15, მე-16 სტროფები, განსაკუთრებით, მე-17 სტროფი:

მესამე ლექსი კარგი არს სანადიმოდ, სამღერელად,
სააშიკოდ, სალალბოდ, ამხანაგთა სათრეველად (17, 1; 2).

ამავე ტრადიციის ძირებს ვპოულობთ დავით გურამიშვილის პოეზიაში. „დავითიანის“ ერთ-ერთ ქვეთავში – ეს არის „შველა ღვთისაგან დავითისა, ტყვეობიდან გამოსვლა სარუსეთში“, ავტორი იხსენებს ვახტანგ VI-სთან დარბაზობას და დარბაზობისავე ტრადიციას:

„მიწყალობეს მათ სახელო, მომცეს ჯაბადარბაზობა,
ღმერთმან ბევრჯელ გაგითენოსთ ხარებობა, ქრისტეს შობა!

კარგი იყვის აღდგომასა მეფეთაგან მეჯლიშობა:

ზმა, შაირი, გალობანი, ჩანგთ კვრა, მღერა, თამაშობა.
(გურამიშვილი 1989: 423)

შესაბამისად, რუსთველის პოემა „ქებანის“/„ქების“ შესახებ მსჯელობა პავლე ინგოროყვას სამეცნიერო ლაფსუსია, თუმცა, როგორც ყოველთვის, პავლე ინგოროყვას გამახვილებული სამეცნიერო ალლო არ ღალატობს და, ამასთანავე, კაფიაობა, ექსპრომტის ხელოვნება, სამეფო კარის, დარბაზობის ტრადიციები და შაირობის თეორიაში გადმოცემული დეტალები საშუალებას გვაძლევს, თამამად განვაცხადოთ, რომ რუსთველს არაერთგზის მიუღია გაშაირებაში, კაფიაობაში,

ლექსთა თქმასა და ზმათა თხზვაში მონაწილეობა და რადგან დარბაზობის დროს მეფის ქება აუცილებელი იყო, ერთი მხრივ, რუსთველი არ ამხელს, რომ თამარი მისი მიჯნურია და მის ქებას ოფიციალურ მხარეს, დარბაზობის ეტიკეტს, შაირობის ტრადიციას მიაწერს, რომ მას სამეფო პირის/პირთა ქება (შდრ: „თამარს ვაქებდეთ მეფესა სისხლისა ცრემლდათხეული (4, 1); ან „მიბრძანეს მათად საქებრად თქმა ლექსებისა ტკბილისა“ (5, 1 –) უპირატესად ევალეზა, მეორე მხრივ, იგი ცხადად აღიარებს, რომ თამარისადმი ტრფობა არც არასდროს დაუმალავს და რადგანაც ზმათა თხზვისა და შაირთა, ლექსთა თქმის, ექსპრომტად „ლექსთა ვლენის“ დროს ძალიან აშკარა იყო, რომ რუსთველი თამარს, როგორც გულის სწორს, მიჯნურს აქებდა, შესაბამისად, „ვეფხისტყაოსნის“ მკითხველისათვის, ანუ რუსთველის თანამედროვე მსმენელისათვის ნათელი უნდა ყოფილიყო, რომ რუსთველი ისევ იმას აქებდა, ვისაც ყოველთვისაც უძღვნიდა თავის ექსპრომტ-შედეგებს – თამარ მეფეს და რადგან ყმას მეფეთა კრძალვა ევალეზა, ამიტომაც რუსთველი ღიად არ ასახელებს მიჯნურის ვინაობას, არ ამხელს მის სახელს, თუმცა, ქარაგმული მეტყველების პრინციპიდან გამომდინარე, ირიბად მიგვანიშნებს და დასძენს: მისი სახელი შეფარვით ქვემოთ მითქვამსო, „ქვემოთ“, ანუ უშუალოდ პოემაში „შეფარვით“, ანუ გარკვეული მინიშნებებით მითქვამსო.

საკითხავია ლექსემა „იქიას“ მნიშვნელობის განმარტება შაირობის თეორიის პირველ სტროფთან მიმართებაში. აღსანიშნავია, რომ რუსთველს პროლოგის მე-19 სტროფში ასეთი სიტყვა უშუალოდ არც დაუწერია, თუმცა თუკი გავიზიარებთ აკადემიკოსების – ნიკო მარის, კორნელი კეკელიძისა და პავლე ინგოროყვას პოზიციებს, მაშინ მე-19 სტროფის სიტყვათა განსხვავებული კონფიგურაციით წაკითხვა საშუალებას მოგვცემს ლექსემა „იქია“ მე-19 სტროფში ამოვიკითხოთ. ჩემეული ვერსია ზემოთ მსჯელობისას დავიმოწმე.

ამას გარდა, აღსანიშნავია, რომ ისეთი ლექსიკური ერთე-

ული, როგორც „საიქიო“ ან „სააქაო“ ძველქართულისთვის დამახასიათებელი არ არის, თუმცა ადგილის ზმნიზედა „იქ“ ძველქართულში გვაქვს ასეთი ფორმით – „იქი“. შესაბამისად, ერთი მხრივ, „იქია“, როგორც ლექსემა სწორი გრამატიკული ფორმაა, თუმცა სტრიქონში სტროფის გრამატიკული სტრუქტურის, სინტაქსური წყობის დარღვევა, სიტყვის გააზრებული დეფორმაცია, ცხადია, პოეტურ ლიცენციას წარმოადგენს.

მნიშვნელოვანია, ისიც, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ საიქიოს სინონიმად არაერთგზის გვხვდება სიტყვა „მუნ“: „ცოდვათა შესუბუქება, მუნ თანა წასატანისა“ (2, 4); „მუნა გნახო, მადვე გასახო, განმინათლო გული ჩრდილი“ (1314, 3). თუმცა „ვეფხისტყაოსნისათვის“ არ არის უცხო ლექსემა, ადგილის ზმნიზედა „იქი“: „უჩვენებს, ეტყვის: „ჰხედაო, ბანსა ზე და ქვე მდგომელსა? იქი წევს ძილად, იცოდი, ანუ ქვე ჰპოვებ მჯდომელსა“ (1122, 3; 4).

აღსანიშნავია, რომ შაირობის თეორიის პირველი სტროფის მიხედვით, პოეტი სრულყოფილ ნაწარმოებს თავად სრულყოფილებას, ღმერთს უნდა უძღვნიდეს. მაშასადამე, პოეტის ქების ობიექტი ღმერთი უნდა იყოს. საკითხავია: ხომ არ აღნიშნავს პროლოგის მე-19 სტროფში ფარულად, „შეფარვით“ დაშიფრული სიტყვა „იქია“ ზეცას, ღვთის სამყოფელს, სადაც ღვთის სახელია დაწერილი. იქნებ ეს ქარაგმა ღმერთს მიემართება? მიჯნურობის თეორია, რომელიც შაირობის თეორიას ავსებს და, გარკვეულწილად, შაირობის თეორიაში გადმოცემულ სათქმელს უფრო მასშტაბურად წარმოაჩენს, კიდევ მოიცავს აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით ერთგვარ მითითებას, რომ ღვთის სახელი, ღმერთი, პირველი მიჯნურობა, საღვთო სიბრძნე „მნელად სათქმელია“, „ენათა გამოსაგებია“, „მსმენელთა ყურის დამვალებელია“. ამგვარ ვითარებაში გამოსავალს ქარაგმა, შეფარული მეტყველება, სიმბოლურ-ალეგორიული მეტყველება წარმოადგენს. სწორედ ამიტომ, თუკი გავიზიარებთ არაერთი რუსთველოლოგის აზრს, რომ პროლოგის მე-19 სტროფში

დაშიფრულია რუსთველის ტრფობის ობიექტის სახელი, მაშინ, თავად რუსთველის სიბრძნისმეტყველებიდან გამომდინარე, აღნიშნულ სტროფში პოეტის ქების საგნად ისევეა გამოცხადებული ხილული მიჯნური – თამარი, როგორც ამადლებული სიყვარულის უხილავი ობიექტი – ღმერთი.

ამრიგად, „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის მე-19 სტროფთან დაკავშირებით აკადემიკოსების – ნიკო მარის, კორნელი კეკელიძისა და პავლე ინგოროყვას პოზიციები, არსებითად, ერთი და იგივეა. წინამდებარე სტატიით კი, ერთი მხრივ, მათი სამეცნიერო პოზიცია გავიზიარე, მეორე მხრივ, უარვყავი რამდენიმე სამეცნიერო ლაფსუსი, კერძოდ, ლექსემა „ცამ“ (ნიკო მარი, კორნელი კეკელიძე) და რუსთველის არარსებული ნაწარმოები „ქებანი“/„ქება“ (პავლე ინგოროყვა). პარალელურად, წარმოვაჩინე პროლოგის მე-19 სტროფის ახლებური ინტერპრეტაცია, რომლის მიხედვითაც, რუსთველი, მართალია, ამ სტროფის პირველსა და მეოთხე სტრიქონებში სიტყვა „მიქიას“ პირდაპირი მნიშვნელობით იყენებს, მაგრამ აღნიშნული სტროფის მეოთხე სტრიქონში ის ერთგვარ ქარაგმულ მინიშნებას მიმართავს და იყენებს პოეტურ ლიცენციას, კერძოდ, ზმნის წინა მარცვლის გამეორებას აზრის გაძლიერების მიზნით: „მისი სახელი შეფარვით ქვემორე მითქვამს, მი-“ და ბგერის დაკარგვას კოდური სიტყვის დაშიფრვის მიზნით – „[ი] ქია“.

დამოწმებანი:

არჩილი 1989: არჩილი. „გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა“. *ქართული მწერლობა*. ტ. VI. თბილისი: „ნაკადული“, 1989.

ბარათაშვილი 1990: ბარათაშვილი მ. „ჭაშნიკი“. *ქართული მწერლობა*. ტ. VIII. თბილისი: „ნაკადული“, 1990.

გურამიშვილი 1989: გურამიშვილი დ. „დავითიანი“. *ქართული მწერლობა*. ტ. VII. თბილისი: „ნაკადული“, 1989.

თეიმურაზ I 1989: თეიმურაზ I. „თეიმურაზიანი“. *ქართული მწერლობა*. ტ. VI. თბილისი: „ნაკადული“, 1989.

ინგოროცვა 2016: ინგოროცვა პ. *რუსთველოლოგიური თხზულებანი*. ტ. III. თბილისი: „ჩვენი მწერლობა“, 2016.

კველიძე 1979: კველიძე ვ. *შოთა რუსთველი და მისი ვეფხისტყაოსანი*. თბილისი: „განათლება“, 1979.

რუსთველი 2014: რუსთველი შ. „ვეფხისტყაოსანი“ (სასკოლო გამოცემა). ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, შესავალი, განმარტებანი, კომენტარი და ლიტერატურული გარჩევა დაურთო ნ. ნათაძემ. თბილისი: 2014.

საბანისძე 1987: საბანისძე ი. „ჰაბოს წამება“. ქართული მწერლობა. ტ. I. თბილისი: „ნაკადული“, 1987.

სულავა 2009: სულავა ნ. „ვეფხისტყაოსანი“ – მეტაფორა, სიმბოლო, ალუზია, ენიგმა. გამომცემლობა „ნეკერი“, 2009.

ცაიშვილი 1988: ცაიშვილი ს. „შოთა რუსთველი და მისი პოემა“. *ქართული მწერლობა*. ტ. IV. თბილისი: „ნაკადული“, 1988.

ჭავჭავაძე 1984: ჭავჭავაძე ი. „მეზავრის წერილები“. „კაცია – ადამიანი?!“. *თხზულებანი*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1984.

Tinatin Biganishvili

Interpretation of One Rustvelian Couplet

Summary

Key words: The Knight in the Panther’s Skin; Authenticity; Rhyme; „Majama“, exception.

The question of authenticity of Rustvelian couplets is still actual. Many Rustvelologists researched textual peculiarity of the poem and they finally found out that Rustvelian rhyme, which is called as „majama“, never imply one and the same word, but the rhymes of Rustvelian couplets should be homonyms. One of the first researchers, who dedicated his scientific articles and works to this actual question, was N. Marr. He found out that the 19-th couplet of the prologue of Rustaveli’s poem „The Knight in the Panther’s

Skin” is some form of exception. The reason of it is the first line of prologue’s 19-th couplet and last line of this couplet. Both of them includes the one and the same word – „Mikhia”, which means „I praised”. N. Marr found out, that one of this words should be written and read differently, for example, the first line of this couplet should be written as: „Vin tsam ikhia”. It means: „Who is on the heaven now.” N. Marr’s scientific approach was approved by Korneli Kekelidze and Pavle Ingorokhva. They thought , that in this couplet Rustaveli wrote about King Tamar, who was already lost in those days.

It should be noted, that the opinions of N. Marr, K. Kekelidze and P. Ingorokhva are based on the scientific blunder. The reason of it is the narrative case and the word „tsam”, which means the heaven (There are seven grammar cases in the new Georgian language). This word is in the narrative case but not in the old Georgian language, but in the new Georgian language. In the old Georgian language the narrative case has the suffix „man” and not „ma” or „m” as it is in the new Georgian language. So, the word „tsam” would never exist in the poem, which is written in the 12-th or 13-th centuries. In this article I represented many examples of the narrative case and its suffix „man”.

Also, in this article I tried to prove that the last line of the 19-th couplet of the prologue of the poem „The Knight in the Panther’s Skin” includes the rhyme „mikhia” as it is written in the first line of this couplet and it means „I praised”, but this word has another meaning too and it has some form of the hidden meaning, the veiled meaning. The key of this hidden meaning has found in Teimurazian and Archilian couplets, which are allusions of 19-th couplet of Rustaveli’s poem’s prologue. These couplet-allusions give us some formulas, which are used by me in order to find the real veiled meaning and the hidden meaning of those words – last line of 19-th couplet of the prologue. The result of my researches are two Rustvelian grammar peculiarities: Some times Rustaveli repeats the prefixes/ first syllables of the verb in order to under-

line the meaning of the verb; And the second peculiarity is the old Georgian grammar peculiarity, which is mostly shown in the old Georgian poetry – the shortage of the first letter: it may be a vowel or a consonant.

Thus, the hidden meaning and the hidden form of the last line of 19-th couplet of Rustaveli's poem's prologue has another form: „Misi sakheli shepharvit khvemore mitkhvams, mi– [i]khia”. In English translation would be written as: „Her name I mentioned in my poem, I praised her”, but the hidden word is „[i]khia”, which means „on the other side of reality”.

რუსთველური ეთიკის ერთი თავისებურების შესახებ

როცა რუსთველური ეთიკის თავისებურებაზე ვსაუბრობთ, მხედველობაში გვაქვს ჭაშნაგირის მკვლევლობის ეპიზოდი, რომელიც, ერთი შეხედვით, წინააღმდეგობაში მოდის რუსთველის მწყობრ, ნათელ, მაღალზნეობრიობისა და ჰუმანიზმის სულით გაჯერებულ ეთიკურ სისტემასთან.

საუბარია ავთანდილის უმოტივაციო სისასტიკეზე ჭაშნაგირის მიმართ, და რაც მთავარია, ავტორის სრულიად ნათლად გამოხატულ აღფრთოვანებაზე თავისი გმირის საქციელთან დაკავშირებით.

სანამ უშუალოდ თემას შევეხებოდეთ, საჭიროა ორიოდ სიტყვა ითქვას ავტორის დამოკიდებულებაზე ავთანდილის მიმართ.

რუსთაველს წესად აქვს საკუთარი გმირი (თუ იგი თავს მოაწონებს) აფორიზმით დააჯილდოვოს. შეუიარაღებელი თვალითაც ჩანს, რომ აფორიზმების ნახევარზე მეტი ავთანდილზე მოდის; ავთანდილია „სევდის მუფარახი“, „ცნობიერთა დასტაქარი“, „ნიადაგ მიუმცთარო“; ავთანდილს ეძღვნება ერთადერთი, გამორჩეული, ოცმარცვლიანი სტროფი, რუსთაველმა ავთანდილს ანდო ანდერძი, მისი პოეტური მთის უმაღლესი მწვერვალი, რომელიც, ხატოვნად რომ ვთქვათ, დროისა და სივრცის მიღმა დგას და სადაც რუსთაველი საკუთარ თავს აჭარბებს; ავთანდილი წარმოთქვამს პოემის შემაჯამებელ აფორიზმს: „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“.

თუ პოემაში სარწმუნოებრივ გრძნობაზე გვიხდება საუბარი, ეს უპირველესად ავთანდილს ეხება. ავტორი მიიჩნევს, რომ მისი გმირის მიმართება ღმერთთან იდეალურად ზუსტია და ა.შ. ერთი სიტყვით, ავტორის მხატვრული ჩანაფიქ-

რით, ავთანდელი ყველაზე მეტ იდეურ ტვირთს ეზიდება. ბუნებრივია რუსთველის სურვილი, რათა მისმა ნებიერმა მკითხველის სიმპათია და სიყვარული დაიმსახუროს.

ამ ფონზე კიდევ უფრო უცნაური და გამოუცნობი ჩანს რუსთველის მხატვრული ჩანაფიქრი და მიზანდასახულობა ჭაშნაგირის ეპიზოდში. „ვეფხისტყაოსანი“ საგმირო ეპოსია და ბუნებრივია, რომ ომები და ხოცვა-ჟლეტა მისთვის უცხო არ არის, მაგრამ „ამირანდარეჯანიანის“ თვითმიზნური ომებისაგან განსხვავებით, ეს სამართლიანი ომებია ბოროტების წინააღმდეგ და ეთიკურ ასპექტში აქ ყველაფერი ნათელი და გარკვეულია. რუსთველური ესთეტიკა, თუ ზემოხსენებულ ეპიზოდს გამოვრიცხავთ, არ იცნობს თვითმიზნურ, სისხლიან, ანატომიურ ნატურალიზმს; ჭაშნაგირის ეპიზოდი რუსთველური ესთეტიკიდანაც კი ამოვარდნილად ჩანს.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ რუსთაველი არ მიეკუთვნება იმ ავტორთა რიცხვს, რომელთაც, შესაძლოა, კალამი გაექცეთ. სათანადო მხატვრული ჩანაფიქრის გარეშე იგი არ შექმნის სიუჟეტურ სიტუაციას, საკუთარ პერსონაჟებს ალაღბედზე არ ამოქმედებს. ხსენებული პასაჟის მხატვრული დანიშნულება და მიზანშეწონილობა კი საფუძვლიან კითხვებს ბადებს, მეტიც: იგი ამოცანაა, რომელიც მოხსნას ელის.

დავიწყოთ იმით, რომ ნაწარმოებში ორი მკვლელობაა აღწერილი: ხვარაზმშას ძისა და ჭაშნაგირის. არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ ორივე მკვლელობა სიტუაციურ მსგავსებას ამჟღავნებს: ორივე შემთხვევაში მსხვერპლი წევს და მას წამოდგომას არ აცლიან. ეს უფრო მხატვრული მინიშნებაა, ვიდრე დამთხვევა. განსხვავებას, თანაც არსებითს, ქმნის ავტორის დამოკიდებულება ორი, ფაქტობრივად, ანალოგიური ამბის მიმართ. ხვარაზმელი უფლისწულის მკვლელობის ამბავს ტარიელი გვიამბობს: ავტორი უშუალოდ არ ერევა თხრობაში, პირდაპირ არ ამჟღავნებს საკუთარ შეფასებას და დამოკიდებულებას; მიუხედავად ამისა, კონტექსტის მიხედვით, მისი პოზიცია ნათელი და გასაგებია: ეს მკვლელობა, რომელიც ნესტანმა ტარიელის ხელით ჩაიდინა, და-

ნაშაულია და სწორედ ამის გამო რუსთაველმა თავისი საყვარელი გმირები ათი წელი აწამა, სანამ მათ სინანულით არ დაიმსახურეს ბედნიერება. ტარიელის დანაშაულს შემამსუბუქებელი გარემოებები ახლავს: სიყვარული ფხიზელი გონების მტერია („მიჯნური შმაგსა გვიქვიან“), ტარიელი კი სწორედ ის მიჯნურია, რომელზეც პოემის პროლოგში იდეალური ორიენტირის სახით საუბრობს რუსთაველი. სიყვარული მთელ მის არსებას ავსებს და სხვა არაფრისთვის ადგილს არ ტოვებს; მთავარი კი ის გახლავთ, რომ რეალური მკვლელი ნესტანია, რომელიც სრული შეგნებით, წინასწარ აკვიატებული გეგმის განსახორციელებლად, იყენებს მთელ თავის ანდამატურ მომხიბვლელობას და ზემოქმედებს ტარიელზე, რომელიც ამ იარაღის წინაშე სრულიად უძლოურია. ტარიელი, ფაქტობრივად, ჰიპნოზის ქვეშ მოქმედებს. მიუხედავად ამისა, ავტორმა იგი არ დაინდო და „ქვათაცა შესადრწენი“ სასჯელით აზღვევინა დანაშაული. ამდენად მკაცრი მორალისტია რუსთაველი. ეს ვერდიქტი სრულ შესატყვისობაშია მის ეთიკასთან, რომელიც ჯანსაღ მორალსა და მაღალხეობრივ პრინციპებს ემყარება.

სრულიად განსხვავებული ვითარება გვაქვს ჭაშნაგირის ეპიზოდში. დავიწყოთ იმით, რომ ავთანდილი ფატმანის დავალებით მოქმედებს, მის მიმართ კი მისი დამოკიდებულება ერთმნიშვნელოვანია: „რა უთქვამს, რა მოუჩმახავს, რა წიგნი მოუწერია“, „თუ ყვავი ვარდსა იშოვებს, თავი ბულბული ჰგონია“, „ბულბული ნეხვთა ზედა ვზი“ და სხვა. შესაბამისად, მთავარი ფაქტორი, რამაც ტარიელის დანაშაული განაპირობა, ავთანდილის შემთხვევაში გამორიცხულია; ვიცით, მას რაც ამოძრავებს: რომ არა ფატმანის ჭორხაბარა ბუნება და კომუნიკაბელობა („ისი დიაცი აქა ზის მნახავი კაცთა მრავალთა, მოსადგურე და მოყვარე მგზავრთა, ყოველგნით მავალთა“), ავთანდილი მას ახლოსაც არ გაიკარებდა. ამ მომენტში კი მას მისი გენიალური ინტუიცია კარნახობს: „ამა საქმისა ვერ-ცნობა, თქვა, ჩემი სიძუნტე არსა“. ჭაშნაგირი განწირულია, იგი მისთვის უცნობი ნესტანის ხსნას უნდა

შეეწიროს. გასაგებია, რომ ავთანდილს უყვარს ტარიელი და თუ საქმემ მოითხოვა, მისი გულისთვის ჭაშნაგირს, თუ გნებავთ, უსენსაც მიაყოლებს, მაგრამ ჩვენ რუსთველური ეთიკა გვაინტერესებს, თუ რით არის განპირობებული ავტორის ლამის დემონსტრაციულად გამოხატული აღფრთოვანება მისი გმირის ნამოქმედარის მიმართ.

რუსთაველი ავთანდილისათვის არც სხვა დროს იშურებს ქებას, მეტიც: დაბნედილი ტარიელის პოვნის ეპიზოდში, როცა ავთანდილი მას იმიერქვეყნიდან დააბრუნებს, რუსთაველი მას გენიალურ აფორიზმს უძღვნის: „გველსა ხვრელით ამოიყვანს, ენა ტკბილად მოუბარი“, სევდის მუფარახსა და ცნობიერთა დასტაქარს უწოდებს, მაგრამ ამ აღფრთოვანებას მკითხველი სავსებით იზიარებს და სამართლიანადაც; ავთანდილის აზროვნების დონე, ფსიქოლოგიური წვდომის უნარი და ინტუიცია ამ ერთი შეხედვით გამოუვალ სიტუაციაში, მეტია, ვიდრე გენიალური.

ჭაშნაგირის ეპიზოდში ავტორი ისევე შეჭხარის ავთანდილს, როგორც ხსენებულ ეპიზოდში; თუ რა მიზეზით, ამის ამოცნობას ქვემოთ ვეცდებით, ჯერ კი ეს პასაჟი მიმოვიხილოთ:

„კარსა წინა დარაჯანი ორნი უწვეს მას, გლახ, ყმასა,
ყმა გავიდა, გაეპარა, დააგდებდეს ვირე ხმასა,
თვითო ხელი ყელსა მიჰყო, მუნვე მისცა სულთა ხდასა,
თავი თავსა შეუტაკა, გაურივა ტვინი თმასა“.

ამგვარ ანატომიურ ნატურალიზმს სხვაგან ვერ ვხვდებით; ხატაეთის ომში ყველაზე მძიმე სურათი „ცხენსა კაცი გაკვეთილი მანდიკურად გარდავკიდი“-ა, ქაჯეთის ომში კი „თავით ფერხამდის დაჭრილი“; რუსთაველი უფაქიზესი ესთეტიკა, მის სტროფებს ვარდის სურნელი ასდით. ამ ეპიზოდში კი იგი ჩვენთვის აუხსნელი გულმოდგინებით ცდილობს სისხლის სუნი გვაყნოსოს; ერთმანეთში არეული ტვინი და თმა მისგან უცნაური და მოულოდნელია. მაგრამ ეს ესთეტიკური მხარეა, ჩვენ კი ეთიკა გვაინტერესებს. ამ

ეპიზოდში მკითხველის გაოცებას იწვევს ავთანდილის დამოკიდებულება მოკლული მოწინააღმდეგის მიმართ, ხოლო თუ რას ნიშნავს მტრის გვამის შეურაცხყოფა, ეს ჩვენ ჯერ კიდევ ანტიკური ლიტერატურიდან ვიცით. „თვითო ხელი ყელსა მიჰყო, მუნვე მისცა სულთა ხდასა“, დარაჯები ხომ უკვე მოკლულები არიან, ტვინის თმაში არევა რაღა საჭიროა?

„იგი ყმა საწოლს მარტო წვა გულითა ჯავრიანითა,
ხელსისხლიანი ავთანდილ შედგა ტანითა ჯანითა,
ველარ აესწრა, იდუმალ მოკლა თუ, ვერცა ვცანითა,
ხელი მოჰკიდა, მიწასა დაასკვნა, დაკლა დანითა“.

„ხელსისხლიანი ავთანდილ“ – გამიზნული, დაჟინებული ნატურალიზმი გრძელდება; ჭაშნაგირი შებრძოლების ღირსად არ ცნეს, წამოდგომაც არ აცალებს, ისე „დაკლეს“. ავთანდილი გასაოცარი სისწრაფით მოქმედებდა, რამაც რუსთაველის აღტაცება გამოიწვია: „მოკლა, თუ ვერცა ვცანითა“ (თვალის ვერ შევასწარიტო), მორალური მხარე სრულად იგნორირებულია. მომდევნო სტროფში რუსთაველი მკითხველის მძიმე შთაბეჭდილებას აღრმავებს და აძლიერებს:

„მჭვრეტელთა მზე და მებრძოლთა მხეცი და ვითა ზარია,
ბეჭდითურთ თითი მოჰკვეთა, ქვესკნელს მიწასა გარია,
ზღვათავე სარკმლით გატყორცა, ზღვისა ქვიშათა დარია,
მისთვის არცაღა სამარე, არცა სათხარად ბარია“.

ავთანდილი რომ „მჭვრეტელთათვის“ მზე იყო, აქამდეც ვიცოდით; მოწინააღმდეგისათვის კი იგი „მხეცი“ და თავზარი ყოფილა. საჭიროა რუსთველური ეთიკის ამ მხარესაც შევეხოთ. პოემაში მოქმედებს რაინდული კოდექსი, რომელიც დამარცხებული მტრის მიმართ ულმობლობასა და სისასტიკეს გამორიცხავს. ხატაეთის ომში ინდოელთა ლაშქრის გამოჩენისას ხატაელები პანიკამ მოიცვა; ტარიელს დამარცხებული ლაშქარი არ გაუჟღეტია: „მისნი სპანი ყველაკანი დავიპყრენით, არ მოვკვლენით“. მოსახლეობასაც ამ-

შვიდებს: „ქვეყანა ჩავსხი, ვუბრძანე: „იყვენით თქვენ უკრძალავად“. სწორედ ასე იქცევა ავთანდილი მეკობრეებთან ბრძოლისას, როცა გადარჩენილებმა სთხოვეს, „ნუ დაგვხოცო შენსა სჯულსა“, ავთანდილმა „არ დახოცნა, დაიმონა“. პოემის მიწურულს ტარიელი არც ორგზის მოღალატე რამაზს ახლებს ხელს, არც მის ხუთას დიდებულს, რაკილა ისინი შეწყალებას ითხოვენ.

ეს ნათელი, ჰუმანური რუსთველური ეთიკის აუცილებელი მოთხოვნაა და პოემის გმირები მას განუხრელად ასრულებენ. გამონაკლისი მხოლოდ ქაჯეთია: „მონახეს და არ აცოცხლეს, რაცა მბრძოლი დარჩომოდა“; მაგრამ ქაჯეთს სრულიად სხვა და უადრესად მნიშვნელოვანი მხატვრული დატვირთვა აქვს: ქაჯეთი საყოველთაო ბოროტების საბუდარი და შესაკრებელია, იგი პირწმინდად უნდა განადგურდეს, რათა ესქატოლოგიური ქორწილი გახდეს შესაძლებელი (ზურაბ კიკნაძე). მისი არც ერთი წარმომადგენელი არ უნდა გადარჩეს, რადგანაც ბოროტებას, როგორც მიკრობს, რეგენერაციის უნარი აქვს. რუსთველური ეთიკის თვალსაზრისით აქაც ყველაფერი ნათელი და გარკვეულია.

ჭაშნაგირის ეპიზოდში ყველაფერი პირიქითაა. ავთანდილი დამარცხებული კი არა, უკვე მოკლული მტრის მიმართ იჩენს სისასტიკეს: „ბეჭდითურთ თითი მოჰკვეთა“; ბეჭედი ფატმანსაც გვიან გაახსენდა და ავთანდილს მიაძახა: „მოვითმე- თუ-ჰკლა იგი ყმა ჩემად გულისა მფხანელად, ბეჭედი ჩემი აცვია, მას გვედრებ მოსატანებლად“. ფატმანს თავისი სადარდელი აქვს, კვალის წაშლა სურს, მისი მოქმედება მდაბალი იმპულსითაა ნაკარნახევი; ავთანდილი ამ ქვეტექსტს ჩვენზე უკეთ კითხულობს, მიუხედავად ამისა, ფატმანის თხოვნას გაგებით ეკიდება და გადაჭარბებით ასრულებს, მოკლულ მოწინააღმდეგეს ასახიჩრებს, გვამს კი ზღვაში გაისვრის და საფლავსაც უკარგავს. გვექმნება შთაბეჭდილება, რომ რუსთაველი ამ პასაჟში შეგნებულად ამუქებს ფერებს და ეს არ შეიძლება შემთხვევითი იყოს; თავად განსაჯეთ, ავთანდილის ქმედებას ავტორი ასე ეხმიანება: „ხმა

მათისა დახოცისა არ გაისმა არსით, არა, წამოვიდა ვარდი ტკბილი“... „ვარდმა ტკბილმა“ ზურგსუკან სამი უდანაშაულო ადამიანის დასახიჩრებელი გვამი დატოვა, ვის თმა აქვს ტვინში ახელილი, ვის თითი მოჰკვეთეს, თვითონ კი ზღვაში ტივტივებს; და აქ რუსთაველი სვამს გამოგნებელ შეკითხვას, რომელიც, შესაძლოა, ამ საიდუმლოს გასაღები იყოს: „რასამცა ვით გაემწარა“? (რას უნდა გაემწარებინაო).

თუ რუსთაველი გულწრფელად იწონებს ავთანდილის საქციელს, ეს შეკითხვა ზედმეტია; მისი ინტონაცია პოლემისტურია, იგი ოპონენტს მიმართავს, ოპონენტში კი მკითხველს, ზოგადად საზოგადოებას გულისხმობს. თითქოს ნიშნისმოგებით გვეკითხებიან, გეგონათ გამწარდებოდაო? ცხადია, გვეგონა, აკი ანალოგიურ ვითარებაში ტარიელი გამწარდა, თანაც როგორ, რუსთაველი კი სრულიად გარკვევით, თუმცა უსიტყვოდ გვპასუხობს: ის ტარიელი იყო, ეს კი ავთანდილია.

როგორც ჩანს, სწორედ ამ განსხვავებაში უნდა ვეძიოთ საიდუმლოს გასაღები, თუ რისთვის შეთხზა რუსთაველმა ეს ეპიზოდი, რომელიც პოემის საერთო დინების წინააღმდეგ მოძრაობს, რომელიც რუსთველური ეთიკიდანაც ამოვარდნილია და რუსთველური ესთეტიკიდანაც. მთელ ამ ამბავში ავტორი დაჟინებით არიდებს თვალს ეთიკურ მხარეს და ყურადღებას ტექნიკურ მხარეზე ამახვილებს. შემაჯამებელი შეფასება მთელი ამ უცნაურობისა ამგვარი გახლავთ: „ესე მიკვირს, სისხლი მათი, ასრე ვითა მოიპარა“. რუსთაველი, რომელსაც ქარაფშუტა ახალგაზრდებისათვის „კეკლუცთა ზედა ფრფენა“ ვერ უპატიებია, ავთანდილს სრულ ამნისტიას უცხადებს, მეტიც: აღფრთოვანებულია მისი სიჩაუქით.

ვფიქრობთ, რუსთველოლოგიისათვის ერთობ მნიშვნელოვანი ფილოლოგიური პრობლემის წინაშე ვდგავართ; ვცადოთ, განვიხილოთ შესაძლო ვერსიები და დავიწყოთ იმით, რითაც ნებისმიერი კვლევა იწყება – ტერმინის დაზუსტებით. ისტორიის კონტექსტში ეთიკა არ არის ერთგვაროვანი.

ეთიკური სისტემა, როგორც აუცილებელი კომპონენტი საზოგადოებრივი ცხოვრებისა, ახასიათებს ნებისმიერ, თუნდაც უაღრესად პრიმიტიულ საზოგადოებებს. როგორი იყო ფეოდალური საზოგადოების ეთიკა?

ცნობილია, რომ მონათმფლობელურ საზოგადოებაში მოქალაქის მიმართ ეთიკური მოთხოვნები არ ვრცელდება მონებზე, არამედ მხოლოდ მისი წრის ადამიანებზე. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ფეოდალური საზოგადოების ეთიკა შიდა არისტოკრატიული ეთიკაა, ხოლო პლებსისა თუ ვაჭართა წრის მიმართ დამოკიდებულება განსხვავებულია. ცხადია, ეს არ არის უნივერსალური, ქრისტიანული ეთიკა, რომელიც ნებისმიერი წოდების პიროვნების შეფასებისას ერთადერთ კრიტერიუმს ეყრდნობა. „თქვენ ვაჭარნი ჯაბანნი ხართ, ომისამცა უმეცარნი, შორს ისრითა არ დაგხოცნონ, ჩაიხშენით თანა კარნი“. ავთანდილის ქედმაღლური, აგდებული დამოკიდებულება „მოზადდადე ვაჭრების“ მიმართ სრულიად ნათელია; ეთიკური ნორმები, რაც სავალდებულოა მისი წრის ადამიანებთან ურთიერთობისას, ვაჭრების შემთხვევაში, რასაკვირველია, სუსტდება, მისი დახვეწილი ზრდილობა და ენამზეობა უხეშობაშიც კი გადადის. შეიძლება თუ არა, ვივარაუდოთ, რომ ჭაშნაგირისადმი ავთანდილის უცერემონიო დამოკიდებულების მიზეზს მათ შორის წოდებრივი სხვაობა წარმოადგენს?!

გავრცელებული აზრით, ზღვათა სამეფო ვაჭრული სახელმწიფოა. ვფიქრობთ, ეს თვალსაზრისი გადახედვას საჭიროებს. ავთანდილი არ ჩასულა გულანშაროში, როგორც არაბეთის სპასპეტი; ასეთ შემთხვევაში ის პირდაპირ სამეფო კარზე მოხვდებოდა. გულანშაროს იგი ევლინება, როგორც სავაჭრო ქარავნის უხუცესი და, შესაბამისად, ხვდება ვაჭრულ გარემოში. ვფიქრობთ, გაუგებრობას სწორედ ეს რაკურსი იწვევს. ვაჭრობას ნებისმიერ ფეოდალურ სახელმწიფოში მისდევენ, მათ შორის არაბეთშიც და ინდოეთშიც, და თუ საზღვაო დედაქალაქებში გასაგები მიზეზის გამო ვაჭრობა უფრო გაცხოველებულია, ეს არ ნიშნავს, რომ ამ სახელმწი-

ფოს სტრუქტურა განსხვავებულია. ფრიდონი მეფე რაინდია, ტარიელი და ავთანდილი მას უფროს ძმად იხსენიებენ, „ესე ქალაქი გზა არის, ნავთა ყოველგნით მავალთა, შემომკრებელი ამბავთა, უცხოთა რათმე მრავალთა“. ეს მულღაზანზარი გახლავთ; „ესეა ზღვათა სამეფო თვისა ათისა სავლითა, თვით გულანშარო – ქალაქი, სავსე ტურფითა მრავლითა, აქ მოდის ტურფა ყველაი, ნავითა ზღვა-ზღვა მავლითა“; ეს კი გულანშაროა; მსგავსება სრულიად აშკარაა.

ქაჯეთიდან დაბრუნებულ გმირებს მულღაზანზარის მთელი მოსახლეობა შეეგებათ: „მუნ მიეგება ყოველი ფრიდონის დიდებულები“, „მოატყდეს მოქალაქენი, დააგდეს მუნ ბაზარია“, „შუკათად მოდგეს ვაჭარნი, ყოველგნით მჭკრეტელთა ჯარია“. ეს ჩამონათვალი წოდებრივი ნიშნითაა შედგენილი: დიდებულები, მოქალაქენი, ვაჭრები. ზღვათა სამეფო დიდი სახელმწიფოა, „თვისა ათისა სავლითა“, მელიქ სურხავი ისევე დიდი მეფეა და ისეთივე სიმპათიით დახატული, როგორც როსტევანი და ფარსადანი. „შორს გაეგებნეს სამნივე დიდსა მეფესა ზღვათასა, გარდახდეს, მდაბლად აკოცეს“... (შევადართ: „არაბეთს გასცა ბრძანება დიდმან არაბთა მპყრობელმან“). ნესტანის შესახებ საუბრისას მელიქ სურხავი დიდ სიბრძნეს ამჟღავნებს, მისი მდუმარების ასახვად იგი ორ მიზეზს ასახელებს და ორივე სწორია. აღვნიშნოთ ისიც, რომ უფლისწული სალაშქროდ არის წასული და არა სავაჭროდ. ერთი სიტყვით, ზღვათა სამეფო არაბეთისა და ინდოეთის ფარდი სახელმწიფოა.

ახლა კი დავუბრუნდეთ ჭაშნაგირს. იგი „დარბაზს იყო დიდი ხასი“. ჭაშნაგირი სამეფო კარის თანამდებობაა, ამ სახელოს მფლობელი ისევე დიდებული და წარჩინებულია, როგორც ავთანდილი, და ამ ვითარებას ვერ ცვლის ის გარემოება, რომ მას საყვარლად დიდვაჭრის ცოლი ჰყავს. თუ მორალზე მიდგება საქმე, გავიხსენოთ, რომ არაბეთის დიდი ვეზირი ავთანდილს „ქრთამსა სთხოვს და ამხანაგობს“, ხოლო გაგულისებული მეფე როსტევანი „გულისგულ ვაზირს“ უკანასკნელი სიტყვებით ამკობს. ვფიქრობთ, ავთანდილის

დამოკიდებულებაში ჭაშნაგირის მიმართ სოციალური უთანასწორობის ვერსია უნდა გამოირიცხოს. გავრცელებული აზრით, ავთანდილს დიდი და ნათელი მიზანი ამართლებს: ნესტანისა და ტარიელის ბედნიერება. ჯერ ერთი, ეს წმინდა წყლის მაკიაველიზმია (მიზანი ამართლებს საშუალებას), რომელთანაც რუსთველურ ეთიკას საერთო არაფერი აქვს; მეორეც: ნესტანისა და ტარიელის ბედნიერება იმკვეყნად გასტუმრებული ჭაშნაგირისთვის შვება და შეღავათი ვერ იქნება. ჯანსაღი მორალის პოზიციიდან ეს მკვლელობა დანაშაულია და არ ჩანს არც ერთი ხილული მიზეზი, რომელიც მის გარდაუვალ აუცილებლობაზე მიანიშნებდა. სწორედ, ამ პოზიციიდან აფასებს რუსთაველი ხვარაზმშას მის მკვლელობას და შესაბამისი ვერდიქტიც გამოაქვს, ავთანდილის განზრახვას კი იგი ხაზგასმული აღფრთოვანებით ეხმიანება: „ესე რა ესმა ავთანდილს, ლაღსა, ბუნება-ზეარსა, ადგა და ლახტი აიღო, რა ტურფა რამე მხნე არსა“. შესაძლოა ვივარაუდოთ, რომ ავთანდილი ფაქტმანის მიმართ ჭაშნაგირის მუქარამ აღაშფოთა, ქალის დაშანტაჟება ნამდვილად უღირსი საქციელია, მაგრამ არც ავთანდილი ექცევა ფაქტმანს უკეთ. ესეც არ იყოს, იგი „გაცბუვნებულია“ და არა აღშფოთებული; მის სიტყვებში „იმა კაცსა ვერა ვხედავ მეომრად და ჩემად დარადო“, მორალური გულისწყრომა კი არა, ჭაშნაგირის „სამამაცო“ შესაძლებლობათა შეფასება უფრო იგრძნობა. როგორც ვხედავთ, არც ერთი ვერსია არ იძლევა მოცემული ეპიზოდის დამაჯერებელ ახსნას. რუსთაველი ყოველისშემძლე პოეტია, მას შეეძლო ეს პასაჟი სრულიად სხვაგვარად შეეთხზა და არავითარი კითხვის ნიშნები არ გაჩნდებოდა. მაგრამ თუ იგი სწორედ ასე ამოქმედებს ავთანდილს, ბოლოს კი ნიშნისმოგებით გვეკითხება, „რასამცა ვით გაემწარაო“, ცხადია, რომ სრულიად გარკვეულ მიზანს ისახავს. როგორც ყოველთვის ხდება ხოლმე, როცა ხელმოსაჭიდი არგუმენტების სიმწირეა, მეტი სივრცე ვარაუდებსა და ალბათობებს ეთმობათ. ამ დროს, ცხადია, ნაშრომის სამეცნიერო ღირებულება იკლებს და არსებობს საშიშროება, რომ ლოგიკური

მსჯელობა ფუჟ ფანტაზირებაში გადაიზარდოს, მაგრამ მას ამართლებს სწრაფვა თუნდაც სამუშაო, ჰიპოთეტური ვერსიის მიგნებისა; იმ შემთხვევაშიც კი, თუ რუსთაველი ავთანდილის სახით კანონზე მალლა მდგომ ადამიანს გვიხატავს, გაუგებარი რჩება მისი მხატვრული ჩანაფიქრი; „მხეცი“ და „ზარი“ ავთანდილი მკითხველის გაცეზებას იწვევს. ეს პასაჟი არ ჩანს ნაკარნახევი სამწერლო ლოგიკით, რომელიც ხშირად ავტორის ნება-სურვილზე ძლიერია და განპირობებული თუნდაც არასასურველი აუცილებლობით; რუსთაველი დაჟინებით გვიმტკიცებს, რომ მისი გმირის ნებისმიერი ქმედება თუ გადაწყვეტილება მოცემულ ეპიზოდში საუცხოოა და გვიწვევს მისი ალტაცების გასაზიარებლად, მაშინ, როცა ამ ალტაცებისთვის არანაირი საფუძველი არ არსებობს და ეს ჩვენზე უკეთ რუსთაველმა იცის. თუ ალლო არ გვღალატობს, ახსნა პოემის გარეთ უნდა ვეძიოთ, გარეშე ფაქტორთან უნდა გვექონდეს საქმე.

რუსთაველის პირადი ცხოვრების შესახებ არაფერი ვიცით, მაგრამ ერთი რამ დანამდვილებით ვიცით: იგი გრძნობდა აშკარა ინტელექტუალურ უპირატესობას ნებისმიერ პიროვნებასთან შედარებით, ვისაც კი ოდესმე შეხვედრია. ფაქტია, რომ არა თუ საქართველოს, მე-12 საუკუნის მსოფლიოს მისი ფარდი მოაზროვნე არ ჰყოლია. გენიოსები კანონს (მათ შორის, ეთიკურს), მის წარმომავლობასა და დანიშნულებას გამჭოლ ხედავენ, იციან, რომ იგი საზოგადოებრივი ცხოვრების მოწყობა-ორგანიზების მიზნით არსებობს, ხედავენ მის პირობით ბუნებას და კანონმორჩილები არ არიან. ისინი მხოლოდ საღმრთო კანონს აღიარებენ, რომელიც უზენაესი ძალისგანაა და არა ადამიანისგან. სწორედ, ამ საღმრთო კანონის, უმაღლესი ქრისტიანული იდეალის მხატვრული ხორცშესხმაა „ვეფხისტყაოსანი“.

როგორ მოხდა, რომ მე-12 საუკუნის მაღალკულტურულმა ქართულმა საზოგადოებამ ვერც კი შენიშნა რუსთაველი, მაშინ, როცა იმდროინდელი საისტორიო ქრონიკები სავსეა სრულიად მეორეხარისხოვან პიროვნებათა ბიოგრაფიული

ცნობებით?! ეს ხომ შეუძლებელი იყო. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ვიღაც ძალიან უფლებამოსილმა საუკუნო ტაბუ დაადო მის სახელს და მას შემდეგ ისტორია ჩვენი უდიდესი გენიოსის შესახებ პირწმინდად დუმს; რა შეეძლო ჩაედინა რუსთაველს ისეთი, რომ ასეთი საგანგებო რისხვა გამოეწვია?! თავს უფლებას მივცემთ თამამი ვარაუდი გამოვთქვათ: როგორც ჩანს, ახალგაზრდა რუსთაველს ჰქონდა ძალიან მწვავე კონფლიქტი საერო, თუ სასულიერო ბიუროკრატიატან.

ახალგაზრდა ბუნებით მემამბოხე და პოტენციური რეფორმატორია (ოცი წლის ასაკში ყველაფერს სჭარბობს სამყაროს იდეა და ამ სამყაროში გავლენის მოხდენის სურვილი – სტენდალი). მაშინ, როცა ცხოვრებისეული გამოცდილება მცირეა, ხოლო საკუთარი გენიის შეგნება სრულიად ცხადი, ცხოვრების გზა დანაღმულ ველს ემსგავსება, რადგანაც ცხოვრება ყველა ეპოქაში მოუწყობელია, ხოლო ვისაც მისი მოწყობა ევალება, მას უკვე მოწყობილად მიიჩნევს. ყველაზე უკეთ ამას გენიოსები ხედავენ. ხომ არ გადადგა საკუთარ ძალებში დარწმუნებულმა ახალგაზრდა რუსთაველმა გაბედული და საბედისწერო ნაბიჯი, რომელიც გაბატონებულ და დამკვიდრებულ რომელიმე საზოგადოებრივ (თუნდაც ეთიკურ) ნორმას ეწინააღმდეგებოდა? და საზოგადოებამ, რომელიც ყველა დროში კონსერვატულია, ვერ გაუგო მას. ისევ უნდა დავიმოწმოთ ზურაბ კიკნაძე, რომელიც მიიჩნევს, რომ პოემა ექსორიობისას დაიწერა. ჭაშნაგირის ეპიზოდი ხომ არ შეიძლება გავიგოთ, როგორც ლიტერატურული შურისძიება პირად საკითხებზე?! ჩვენთვის უეჭველი ფაქტია, რომ რუსთაველი ავთანდილს საკუთარ თავთან აიგივებს; ამ თეზის დამტკიცება პრაქტიკულად შეუძლებელია, მაგრამ ეს ნამდვილად ასეა. ავთანდილი, როგორც რჩეული პიროვნება, კაცობრივ კანონზე მაღლა დგას, საღმრთო კანონს კი იგი განუხრელად ასრულებს. მისი სრული ერთგულება ღვთის მიმართ უეჭველი ფაქტია და პოემის ტექსტზე დაყრდნობით ამ თვალსაზრისის დასაბუთება იოლზე იოლია.

„რასამცა ვით გაემწარა“? ხომ არ ახსენებს რუსთაველი იმჟამინდელ საზოგადოებას საკუთარ „გადაცდომას“? თანამედროვეებს, რომელთაც ახსოვთ ისიც და მისი ცხოვრებაც, ხომ არ არის ეს შეკითხვა მხატვრულად ჰიპერბოლიზებული მინიშნება სიმართლის მატარებელი გენიოსის მარადიულ მარტოობაზე, „ერთის“ სიმართლეზე და „ბევრის“ სიცრუეზე, ლიტერატურული განმარტება საზოგადოებისათვის, რომელსაც არ სურს გაიგოს, რომ „საზეო“ ეთიკის მატარებელი ადამიანისათვის „ქვენა“ ეთიკა სავალდებულო არ არის...

ცხადია, ეს ჰიპოთეტური მსჯელობაა და მისი ღირებულება სამუშაო ვერსიის ღირებულებით ამოიწურება. ზემოთქმულის მტკიცებითი ფორმით გამოტანა არასერიოზულობა იქნებოდა, მაგრამ რასაც ვამბობთ, ვამბობთ საკითხის დასმის წესით; დაბეჯითებით მხოლოდ იმის თქმა შეგვიძლია, რომ ჭაშნაგირის ეპიზოდი არასტანდარტულ, არაორდინარულ მიდგომას საჭიროებს, და რომ რუსთაველოლოგიამ, რომელიც რუსთაველურ ეთიკას იკვლევს, ამ კითხვებს აუცილებლად უნდა გასცეს პასუხი; ჩვენ კი ცნობილ გამოთქმას შევაფარებთ თავს: FECI QUOD POTUI FACIANT MELIORA POTENTES (გავაკეთე რაც შემიძლო, უკეთ... მეტის შემძლემა გააკეთოს).

About One Peculiarity of Rustvelian Ethics

Summary

Rustavelian ethics is essentially Christian; it is based on clear, humanistic ideals. The main characters of the poem are united by common ethical values. They are fighting against the evil concentrated in Kajeti. The poem ends with the defeat of Kajeti, which makes clear the main idea of the poem: "Evil is vanquished by good, for the essence of good is enduring". This is the main purpose of human existence.

Rustaveli is a strict moralist; He categorically demands the fulfillment of ethical norms from his heroes; Nevertheless, in the case of Avtandil, we are dealing with a certain exception. Considering the story of Chashnagiri's murder, one gets the impression that this character enjoys a special privilege. His inexplicable cruelty does not receive an adequate assessment from the author; moreover, Rustveli admires his work and asks us a very strange question: what should be bitter for him ?!

This episode is out of Rustvelian ethics. It is difficult to say why the author makes an exception for Avtandil. Such an approach makes us think that Avtandil's character has its specific artistic value and merit, completely distinguished from others. Maybe it is related to the life of Rustaveli.

In any case, this episode requires a special, unconventional approach.

„შენ სიცოცხლე გამიწამე“

(„ვეფხისტყაოსნის“ ერთი ტაეპის გაგებისათვის)

„ვეფხისტყაოსნის“ 134-ე სტროფში (პოემის 1966 წლის სა-
იუბილეო გამოცემის მიხედვით) გადმოცემულია ავთანდი-
ლის უსაზღვრო სიხარული იმის გამო, რომ მისმა საოცნებო,
სათაყვანებელმა თინათინმა მიჯნურობა დაუდასტურა და
საკმაოდ რთული მისიაც დააკისრა როგორც უერთგულეს
ყმასა და ახლა უკვე მიჯნურს. ცხადია, აქ უმთავრესი მიჯ-
ნურობაა, ამ დავალების შესრულებით ავთანდილმა ყველას
უნდა დაუმტკიცოს, რომ არაბეთის სწორუპოვარი ვაჟკაცი
და თინათინის ხელის ღირსია. ავთანდილის პასუხი ასეთია:

*„მოახსენა ყმამან: „მზეო, ვინ გიშერი აწამწამე,
სხვა პასუხი რამცა გკადრე, ანუ რამცა შევიწამე?
მე სიკვდილსა მოველოდი, შენ სიცოცხლე გამიწამე,
ვითა მონა, სამსახურად განაღამცა წავე, წა -, მე!“
(„ვეფხისტყაოსანი“, სტრ. 134)*

სტროფის მესამე ტაეპში აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს
„გამიწამე“, რომელიც პოემის ლექსიკონებსა და კომენტა-
რებში განმარტებულია, როგორც გაწამება-გაწვალება ან და-
მოწმება-დადასტურება-დამტკიცება.

ვახტანგ VI: „მოახსენა ყმამან: გიშერს წამწამად ამბობს: და
ბატონ ყმობის საქმეს აჩენს, **სამსახურისათვის ვეწამებით**“
(1712: ტიბ). როგორც ვხედავთ, ვახტანგს „გამიწამე“ ესმის
როგორც წამება, გამოწვეული ყმობის სოციალური სიმ-
ძიმითა და ვალდებულებებით.

ვახტანგის აზრს იზიარებენ დავით კარიჭაშვილი: „გაწა-
მება 133. გაწვალება“ (კარიჭაშვილი 1903: 303), ალ. ბარამიძე,
კ. კეკელიძე და ა. შანიძე: „გაწამება 134,3. გაწვალება, გამწა-
რება“ (რუსთველი 1957: 354).

აკაკი შანიძის მიერ შედგენილ „ვეფხისტყაოსნის“ სიმფონიაში „გაწამება“ შეტანილია ცალკე ზმნად და მითითებულია მხოლოდ აღნიშნული ტაეპი: „გაწამება, ი/უ შენ სიცოცხლე გამიწამე 134,3.“ (შანიძე 1956: 60). საგულისხმოა, რომ ის არ არის დაკავშირებული არც წამ-ს და არც წამება-ს.

პოემის ყველა მომდევნო გამოცემა, რომლებიც ეყრდნობა, 1957 წლის გამოცემას, იმეორებს ამ სიტყვის განმარტებას (მაგ. 2015 წლის გამოცემის ლექსიკონშიც „გამიწამე“ ახსნილია, როგორც „გაწვალე, გამწარება“ (რუსთაველი 2015: 347).

„ვეფხისტყაოსნის სიმფონია, ფუძეთა და სიტყვა-ფორმათა ინდექსი“ (გამომცემლობა „მეცნიერება“, რედ. გ. გოგიავა) „გამიწამეს“ აგრეთვე „წამებას“ უკავშირებს: „წამ-ება2 –საწამებლად 750,4 გამიწამე 134, 3“ (ვეფხისტყაოსნის ... 1973: 148).

არსებობს ტაეპის სხვაგვარი ინტერპრეტაციაც. მაგ. პავლე ინგოროყვამ **გაწამება** საანალიზო ტაეპში გაიაზრა, როგორც „სიცოცხლის რწმენის განახლება“ რუსთაველი 1931: 357).

„ვეფხისტყაოსნის“ 1966 წლის გამოცემის ლექსიკონში (რედაქცია, შესავალი წერილი და ლექსიკონი სარგის ცაიშვილისა, „მერანი“,) აღნიშნულია: „გაწამება – ნაწარმოები უნდა იყოს სიტყვიდან „წამება“ და დამოწმება-დამტკიცებას უნდა ნიშნავდეს. შდრ. „შენ სიცოცხლე გამიწამე“, ე. ი. სიცოცხლე მომეცი, დამიმტკიცეო“ (რუსთაველი 1966: 321-322).

ნოდარ ნათაძის განმარტებით: „გამიწამე – გადამიწყვიტე, მომისაჯე, შესაძლოა მეორე გაგებაც: გამიმხილე, მაცნობე“ (რუსთაველი 1991: 57).

არსებითად სარგის ცაიშვილის განმარტებას იმეორებს თამაზ ვასაძე: „გამიწამე – დამიმოწმე, დამიდასტურე“ (ვასაძე 2020: 31).

მაშასადამე, გამოიკვეთა სიტყვის „გამიწამე“ ორი სხვადასხვა გაგება: 1. წამება-ტანჯვა და 2. დადასტურება-დამოწმება. ავთანდილი თინათინს მიმართავს: შენ სიცოცხლე წამებად მიქციე ან (მეორე ვარიანტით) სიცოცხლე დამიმოწმე-დამიდასტურე, სიცოცხლის რწმენა განმიახლე ...

„გამიწამეს“ საწყისად თუ „წამება“ მოვიაზრეთ, მაშინ ტაეპის შინაარსი გაუგებარი და კონტექსტისთვის შეუფერებელი ხდება. ავთანდილის სიტყვები – „მე სიკვდილსა მოველოდი“ – ასახავს მის მდგომარეობას ამ შეხვედრამდე, ხოლო თინათინის მიერ მიჯნურობის დადასტურებამ და ერთგულების აღთქმამ მისი ცხოვრება სრულიად შეცვალა, სევდა-სიმძიმელი სიხარულად უქცია. სწორედ ეს სიხარული უნდა გამოხატოს ტაეპის მეორე ნაწილმა, რომელშიც იკითხება „შენ სიცოცხლე გამიწამე“. ცხადია, აქ დადებითი კონოტაციის ლექსიკა მოსალოდნელი და არა „გაწვალე-გამწარება“, ამიტომაც უფრო ლოგიკურია იმ მკვლევართა პოზიცია, რომელთაც „გამიწამე“ ესმით, როგორც დამიმოწმე-დამიდასტურე, დამიმტკიცე, ან სიცოცხლის რწმენა განმიახლე. ისინი ტაეპის აზრობრივი ლოგიკით ხვდებიან, რომ აქ ტანჯვა-წამებაზე კი არა, სიცოცხლის მხარდაჭერაზეა საუბარი საპირისპიროდ სიკვდილისა („მე სიკვდილსა მოველოდი“). ეს ანტითეზური ცნებები (სიკვდილი-სიცოცხლე) იმ პოლარიზებულ მდგომარეობას ასახავს, რომელშიც ავთანდილი, როგორც უნუგემო მიჯნური, იმყოფებოდა თინათინთან შეხვედრამდე და აღმოჩნდა მისი მოსმენის შემდეგ. თუმცა ზემოაღნიშნული განმარტებები არაზუსტია. როდესაც რუსთაველს სურს გამოიყენოს სიტყვა „დასტური“ ან „დამოწმება“, ასეც იქცევა; 7-ჯერ არის სიტყვა დასტური გამოყენებული პოემაში („მერმე ჩემი მიჯნური ხარ დასტურია, არ ნაჭორად“ (130,3); „თქვა: მისმენდი, მაგრამ ჩემი სიკვდილისა დღე დასტურა-ა“, (326,4); „ჩემი ამბავი დასტური ამაღაცნობე გვიანად“ (463, 3) და ა. შ.) და 6-ჯერ – ვიმოწმებ, მემოწმების, მოწმობა („ვიმოწმებ ღმერთსა ცხოველსა“ (872,4), „ამა საქმეს მემოწმების დიონოსი ბრძენი ეზროს“ (177,1); „მოწმობა დავრთე, დაესკვნა დღე ჩემი სულთა მხდომელი“ (513,4).

„გამიწამე“ ამ სიტყვათა სინონიმი არ არის.

ჩვენი დაკვირვებით, „გამიწამე“ ნაწარმოებია სიტყვიდან **წამი**, რომელსაც, როგორც დროის ერთეულს, რეალური და

სიმბოლური მნიშვნელობები აქვს პოემაში („სიცოცხლე არის წამისად, 885,2“; „სცდების და სცდების სიკვდილსა ვინ არ მოელის წამისად“, 801,2; „ვის გრძლად ჰგონია მისთვისცა არის ერთისა წამისა, 1665, 3; „წასვლა ვქმენ მითვე წამითა“, 507,2 ...). სიტყვა წამი 24-ჯერ არის ნახმარი სხვადასხვა კონტექსტში. საინტერესოა, რომ პოემაში საერთოდ არ იხსენიება **წუთი**, თუ არ ჩავთვლით მისგან ნაწარმოებ ცნებას **საწუთრო**. როგორც ჩანს, აქ **წამს** აქვს შეთავსებული დროის ის რეალური და სიმბოლური მნიშვნელობები, რომლითაც თანამედროვე ქართულში წამთან ერთად გამოყენებულია წუთი.

ზუსტად ასეთივე სურათია მოსე ხონელის „ამირანდარეჯანიანში“. წუთი იკითხება მხოლოდ „საწუთროში“, დროის აღსანიშნავად კი გამოყენებულია წამი: „რასაცა სულიერსა მათი ნასროლი ქვა ეცის, წამსავე მოკლის“ (ხონელი 1987: 397); „მწვედ ეტკივნა და წამსავე პირიდაღმა წამოაგდო“ (იქვე, 398); „წამსავე შეუტევეს ერთმანერთსა“ (იქვე, 402); „მივიდა და, რა ნახა მან მარტორქამან, წამსვე მომართა“ (იქვე, 418); „წამსვე წავიდეს მონანი მის კაცისანი“ (იქვე, 428).

„წუთისა“ და „წამის“, ვითარცა დროის სიმბოლოთა, იგივეობა ჩანს წმინდა წერილსა და სასულიერო მწერლობაში:

„წამი – წუთი: „ნუმცა განეშორების, ნუცა დღისი და ნუცა ღამე, ნუცა ჟამ ერთ და ნუცა წამ ერთ“ მ. სწ. 210, 29; „ერთსა შინა წამსა ... უპატიოსნესი ნაშობი მათი განრყუნილ იყო“, სიბრძ. სოლ. 18,12. “(აბულაძე, 1973: 531).

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი:

„წამი – ზოგჯერ ხმარობენ წ უ თ ი ს მნიშვნელობით. ხუთი-ათი წამი დამითმეთ, რომ დაწვრილებით გაგაცნოთ საქმე“.

საყურადღებოა, რომ სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონის მიხედვით, წამი 60 წუთს მოიცავს:

„წამი

1. Turk. აქვს ჟამსა ერთსა წამი სამოცი; ხოლო ერთსა წამსა – წუთი სამოცი; წუთსა ერთსა – კესი 60; ერთსა კესსა – მასი 60; ერთსა მასსა – არდი 60; ერთსა არდსა – მეყი 60; ერთსა მეყსა – წენი 60; ერთსა წენსა – ვაწე 60; ერთსა ვაწესა – ბლისი 60; ერთსა ბლის(ს)ა – ნვინი (ნივნი Z) 60. ესე არს ცის-მზომე-ლობათა რიცხვი ხარისხთანი ZA.

აქვს ჟამსა ერთსა წამი სამეოცი და წამსა ერთსა – წუთი სამეოცი B. აქვს ჟამსა ერთსა წენტილია ოთხი; ხოლო ერთსა წენტილიას(ა) – წამი ათხუთმეტი, რომელ ერთისა ჟამისა წამნი სამეოცნი იქ(მ)ნებიან. არამედ პირველად ვისმე ჟამთასა ერთი ჟამი ხუთ წენტილიად ყოფილა და ერთი წენტილია ათორმეტ წამად (+ და C) შემდგომად ესრეთ ჯერ – უჩენიათ CD.

2. თვალი(ს) ქუთუთოთ ნიშნება ZA.

თვალით ნიშნება, ქუთუთო B. ნიშნება თვალით(ა) თუ სხვით რითმე Cab. თვალის ნიშნება (+ გინა სხვა ნიშნება Cq) CqD. (ორბელიანი 1993: 363-364).

წუთი

(1 მეფ. 14, 9) წამთან ნახე ZA. ერთი წამი სამეოცი წუთია (+ 1 მეფ. 14, 9 B) BC. ერთი წამი სამეოც წუთად განიყოფვები ან“ (ორბელიანი 1993: 387).

სულხან-საბა ორბელიანის თხზულებაში „სიბრძნე სიცრუისა“ დროის რეალური და სიმბოლურ მნიშვნელობათა აღსანიშნავად გამოყენებულია როგორც წუთი, ასევე წამი („ერთი მჭედელი იყო ქალაქსა შამისასა. წამსა და წუთს ემშავს აგინებდა“) დიდი ალბათობით, იმ მნიშვნელობებით, რომლებითაც ის ამ ცნებებს განმარტავს „სიტყვის კონაში“.

ხოლო ვახტანგ VI „ვეფხისტყაოსნის“ „თარგმანში“ „წამის ყოფას“ („გიკვირს მოგზავდა წამის ყოფით საქმე შენგან საეჭვი რად“) ასე ხსნის: „ჟამი სამოცი წუთია და ერთი წუთი სამოცი წამია და ერთის წამის ხანის ყოფას ამბობს“ (ვახტანგ VI 1712: ტიბ).

როგორც ვხედავთ, განსხვავებით სულხან-საბასგან, ვახტანგ მეფეს წუთი განმარტებული აქვს როგორც 60 წამი.

საინტერესოა, რომ ვახტანგ VI თავის ორიგინალურ შემოქმედებაში დროის აღსანიშნავად, ძირითადად, იყენებს „წამს“ და არა „წუთს“ („ბრალი ვერ პოვეს მის ზედა, კვლავ სცემდენ წამ-და-წამისა“ (ვახტანგ მეექვსე 1975: 18); „წამ-და-წამ ვისმენ ამბავსა სამსალის უფრო მწარებსა“ (იქვე, 31), „არ დაისწავლოს ერთიცა, ნუ გამოუშვებ წამებსა“ (78); „ამ წამ რა ბძანოს, რა სწადდეს, რისაცა იყოს მჭერელი“(83); „და წამ ბოდიში მოიხადა“ (92).

როგორც ჩანს, წამისა და წუთის სემანტიკურ მნიშვნელობათა ჩანაცვლება მოხდა სულხან-საბას „სიტყვის კონის“ შექმნიდან (როგორც ცნობილია, მან ლექსიკონზე მუშაობა 1685 წელს დაიწყო) 1712 წლამდე, უფრო ზუსტად იმ დრომდე, როცა ვახტანგის „თარგმანი ვეფხისტყაოსნისა“ დაიწერა. რამ გამოიწვია ეს? არის თუ არა რომელიმე სხვა ენაში მომხდარი ლექსიკური ცვლილების გამოძახილი, ეს ცალკე კვლევის საგანია, მაგრამ ფაქტი ერთია, ჩვენთვის საინტერესო ტაეპში ზმნური ფორმა „გამიწამე“ მიღებულია არსებითი სახელიდან **წამი**, რომელიც აქ დროის სიმბოლური გამოხატველია და სიცოცხლის ხანგრძლივობას გულისხმობს („სიცოცხლე გამიწამე“).

მაშ, რისი თქმა სურს ავთანდილს სიტყვებით: „შენ სიცოცხლე გამიწამე“? რა თქმა უნდა, იმისა, რომ თინათინმა მას, უიმედო მიჯნურს, სიკვდილის მომლოდინეს, სიცოცხლე აჩუქა, სიცოცხლე გაუ**ხანგრძლივა** და ეს **ხან**-ი სიმბოლურად გამოხატულია **წამ-ით „გამი-წამ-ე“**.

ამგვარი განმარტებით სრულიად ნათელი, ლოგიკური ხდება ტაეპის აზრი, რომელიც მოცემული ეპიზოდის კონტექსტს სავსებით შეესაბამება.

დამოწმებანი:

აბულაძე 1973: აბულაძე ი. ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, თბილისი: „მეცნიერება“, 1973.

გოგიავა 1973: გოგიავა გ. „ვეფხისტყაოსნის სიმფონია, ფუძეთა და სიტყვა-ფორმათა ინდექსი“, (რედაქტორი). თბილისი: „მეცნიერება“, 1973.

ვასაძე 2020: ვასაძე თ. შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, ტექსტი და განმარტებები, (ტექსტის კომენტარებისა და ანალიტიკური გზამკვლევის ავტორი), თბილისი: „დიოგენე“, 2020.

ვახტანგ VI 1712: ვახტანგ VI, „თარგმანი პირველი წიგნისა ამის ვეფხისტყაოსნისა: თქმული ბატონის შვილის გამგებლის პატრონის ვახტანგისა“, წიგნში „ვეფხისტყაოსანი“, 1712.

ვახტანგ VI 1947: ვახტანგ VI, თხზულებათა კრებული, ლექსები და პოემები, ალექსანდრე ბარამიძის რედაქციით და შენიშვნებით, თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“, 1947.

მოსე ხონელი 1987: მოსე ხონელი, „ამირანდარეჯანიანი“, ქართული მწერლობა, 2, თბილისი: ნაკადული“, 1987, გვ. 279-509.

ორბელიანი 1993: ორბელიანი ს.ს. ლექსიკონი ქართული, II, თბილისი: „მერანი“, 1993.

რუსთაველი 1903: შოთა რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“, (რედ. დ. კარიჭაშვილი) ტფილისი: ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების გამოცემა, 1903.

რუსთაველი 1931: შოთა რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“, პავლე ინგოროყვას წინასიტყვაობით, თბილისი: „სახელგამი“, 1931.

რუსთაველი 1957: შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, ა. ბარამიძის, ვ. კეკელიძის და ა. შანიძის რედაქტორობით, თბილისი: საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა, 1957.

რუსთაველი 1966: შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი (საიუბილეო გამოცემა), თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

რუსთაველი 1966: შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, ს. ცაიშვილის რედაქტორობით, თბილისი: „მერანი“, 1966.

რუსთაველი 1992: შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი (ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, ამხსნელი მასალა და კომენტარი დაურთო ნ. ნათაძემ), თბილისი: „განათლება“, 1992.

რუსთაველი 2015: შოთა რუსთაველი, *ვეფხისტყაოსანი*, თბილისი: „სა-უნჯე“, 2015.

ქართული ენის... 1990: *ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი*, თბილისი, 1990.

შანიძე 1956: შანიძე ა. (შემდგენელი) *ვეფხისტყაოსნის სიმფონია*, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1956.

Lia Karichashvili

„Thou Hast Renewed My Will to Live“
(For understanding of one of the stances of
the Knight in the Panther’s Skin)

Summary

Stanza 138 of the Knight in the Panther’s Skin describes Avtandil’s endless joy because his yearned-for Tinatin confirmed her love and charged him, as the most loyal vassal and lover, with quite hard mission – finding of the stranger youth:

“I awaited death; thou hast renewed my will to live.
I shall certainly obey thee like a slave in service.” (138. 3-4)

In the third line of the stanza, difference of opinions is caused by the word “renewed” (gamitsame), defined in the dictionaries and comments as torturing-tormenting or attesting-confirming.

If we regard “torture” as the basis of “gamitsame”, than the content of the stanza is unclear and illogical. Avtandil’s words “I awaited death” describe his condition before this meeting and Tinatin’s decision completely changed his life, turning his sadness into joy. And this joy is expressed by the second part of stanza, saying “thou hast renewed my will to live”. Certainly, here positive connotation should be expected, rather than torturing-tormenting and

therefore, the position of the researchers regarding “gamitsame” as attesting-confirming is more logical, but this interpretation is inaccurate as well.

We regard that word “gamitsame” is derived from word “tsami” – moment, second, unit of time with actual and symbolic meanings (“I went at the same moment (507.2); “life is but for a moment” (885,2)). Interestingly, word minute (tsuti) is not mentioned in the poem at all, except for the concept “satsutro” (life) derived from it. Identity of the minute and moment, as the symbols of time can be seen in Holy scripture and theological literature. Here the moment has acquired the content that in modern Georgian is symbolically called “minute”.

So, what did Avtandil want to say with his words: “thou hast renew my will to live”? Certainly, he wanted to say that Tinatin gave life to him, the hopeless lover, awaiting his death, have him time and this time is symbolically expressed with the moment – “tsami” – “gamitsame”.

This explanation makes the substance of this stanza absolutely clear and it fully corresponds to the context of given episode.

სოფიო ჯგერენაია

„რამდენიმე აღმოსავლური ლიტერატურული პარალელი „ვეფხისტყაოსანში“

„ვეფხისტყაოსანი“ არის ტექსტი, რომელმაც გააერთიანა მთელი აღმოსავლური და დასავლური ლიტერატურული ტრადიცია, ფილოსოფიური მიგნებანი და საზოგადოების გონებრივი მიღწევების საუკეთესო მონაპოვარი. სწორედ ამიტომ იგი მსოფლიო მნიშვნელობის ძეგლია. მან არამხოლოდ ქართულ, არამედ მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესებში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა. არ არის აზრს მოკლებული ის, რომ არაბულიდან მომდინარე რენესანსული აზროვნების ევროპეიზაციის პროცესში მან განსაკუთრებული წვლილი შეიტანა. ამიტომ მნიშვნელოვანია მასში აღმოსავლური მოტივების მოძიება.

პირველ რიგში, უნდა გავითვალისწინოთ ის პოლიტიკური პროცესები, რომლებმაც განაპირობეს საქართველოში არაბულ-სპარსული რენესანსული აზროვნების საქართველოში შემოტანა.

ნომადი ბართაია აღწერს იმ პოლიტიკურ პროცესებს, რომლებმაც საქართველო დაახლოვა აღმოსავლურ ლიტერატურასთან. არაბებმა დაიწყეს თარგმნა ცივილური სამყაროს მონაპოვრებისა, ჩაისახა და დაიწყო განვითარება კულტურამ, რომელიც არაბულ-მუსლიმური კულტურის სახელით დარჩა ისტორიაში. მოგვიანებით ირანელებიც „გაარაბდნენ“, მაგრამ მხოლოდ ერთი შეხედვით.

არაბთა სახელმწიფოს შესუსტების შემდეგ მახლობელ აღმოსავლეთში არაბებს პოლიტიკურად ჩაენაცვლნენ თურქ-

სელჩუკები, არაბულ სალიტერატურო ენას – სპარსული, ხოლო არაბულ-მუსლიმურ კულტურას – ახალ თვისობრივ რანგში გადასული სპარსულ-მუსლიმური კულტურა – გაგრძელება არაბულ-მუსლიმური კულტურისა.

ბუნებრივია, თურქ-სელჩუკთა იმპერიაში შემავალ ყველა ხალხს ჰქონდა თავისი წვლილი საერთო სპარსულ-მუსლიმური კულტურის ოკეანეში. მეორე მხრივ, ახალი არაბულ-ირანული კულტურული ნაკადი აისახა თურქ-სელჩუკთა მიერ დაპყრობილი ხალხების შემოქმედებაში (გაბაშვილი 1957: 137).

საქართველოშიც ამ დროს მოხდა ასევე მნიშვნელოვანი მოვლენა. დავით მეოთხემ, რომელსაც ხალხმა უწოდა აღმაშენებელი, საქართველოს გამთლიანების პროცესი ბოლომდე მიიყვანა და შექმნა ისეთი დამოუკიდებელი, ძლიერი სახელმწიფო, რომელიც თავდაცვითი ომებიდან თავდასხმით ომებზე გადაიყვანა.

იმ მრავალ გარდამტეხ ქმედებათაგან, რომლებიც განახორციელა დავითმა, ამ შემთხვევაში მნიშვნელოვანია ორი: ქვეყნის შიგნით ტოლერანტიზმის დამკვიდრება და ქვეყნის გარეთ – შირვანთან მჭიდრო ურთიერთობების დამყარება.

ტოლერანტობაზე ნათლად მეტყველებს არაბ ისტორიკოსთა ცნობები. აი, ზოგი მათგანი:

ალ-ფარიკი: „დავით IV-ემ „მიაგო მუსლიმებს უდიდესი პატივი, მეცნიერებს, ღვთისმეტყველებსა და სუფიებს ისეთი ღირსება და პატივი ჰქონდათ, რაც არ ჰქონდათ [თვით] მუსლიმებთანაც კი“ (ბართაია, 2021).

ალ-ჯაუზი: „დავით IV და მისი ვაჟი დემეტრე I საჯაროდ გამოხატავდნენ თავიანთ პატივისცემას ისლამისადმი. ისინი პარასკევობით დადიოდნენ მეჩეთში, ისმენდნენ ხოტბასა და ყურანის კითხვას, ასაჩუქრებდნენ მუაზინებს“ (ბართაია, 2021).

შეიქმნა სპარსული ლიტერატურის შირვანის სკოლა, სადაც განვითარების ახალ საფეხურზე ავიდა სპარსული ლექსი. ასევე მოხდა საქართველოშიც, პოლიტიკური ცენტრის

ადგილმონაცვლეობას დასავლეთიდან აღმოსავლეთში მოჰყვა ლიტერატურული ცენტრის მონაცვლეობაც, რის გამოც ორი კულტურის ცენტრი, შირვანისა და საქართველოსი, რომელიც მდებარეობდა თბილისში, გეოგრაფიულად დაუახლოვდა ერთმანეთს. დაიწყო შემოდინება სპარსულმა ლიტერატურამ ქართულ მწერლობაში.

აკადემიკოსი კორნელი კეკელიძე წერს: „ის, რაც საეკლესიო მწერლობის წიაღში სტიქიურად მზადდებოდა გარკვეული დროიდან, როდესაც შესაფერისი პირობები მომწიფდა, სახელდობრ, მეთერთმეტე-მეთორმეტე საუკუნეებიდან, მკვეთრად გამომჟღავნდა, მხატვრული საერო ლიტერატურის სახით გაიშალა და გაიფურჩქნა. თუმცა, შესაძლოა, ასეთი წინასწარი კულტურული პირობები სხვა ქვეყანაშიც არსებობდა, მაგალითად, ბიზანტიაში, მაგრამ იქ საერო ლიტერატურა არ აღმოცენებულა, მაშასადამე საჭირო იყო კიდევ რაღაც სხვა პირობა.“ (კეკელიძე 1945: 12).

ეს სხვა პირობა კი სამიებელია XII საუკუნის ქართულ-სპარსულ ლიტერატურულ ურთიერთობებში, რაც შეიძლება ჩავსვათ ქრისტიანულ და ისლამურ ცივილიზაციათა უნიკალური დიალოგის ოქროს ჩარჩოში (ბართაია 2011: 20).

სწორედ ამ პოლიტიკურმა პროცესებმა შეუწყო ხელი იმ ლიტერატურული ელემენტების აღორძინებასა და გაღრმავებას, რომლებმაც შემდეგ შექმნეს აღმოსავლური აზროვნების საფუძვლად ერთიანი კულტურული კომპლექსი. რუსთაველის დამოკიდებულება აღნიშნულ მოვლენებთან ნათელყოფს, რომ კულტურა აზროვნების კუთხით მრავალმხრივ განვითარებული იყო საქართველოში, და კიდევ უფრო აღმოსავლეთში, რომელმაც მნიშვნელოვნად გაუსწრო გონებრივი მიღწევებით ევროპას. სწორედ ამ გასწრებაში იგულისხმება აღმოსავლური რენესანსის ცნება, რომლის შეჯამება ან „დაგვირგვინება“ იყო რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“.

შალვა ნუცუბიძე საუბრობს ერთიან კულტურულ სივრცეზე აღმოსავლეთ და კონკრეტულად კავკასიის რეგიონში.

შესაძლოა, სადავოა ე.წ. „აღმოსავლური რენესანსის“ თეორია, მაგრამ აშკარაა, რომ სწორედ აღმოსავლურ ლიტერატურულ პროცესებთან ურთიერთობამ განაპირობა „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის აზროვნების ორიგინალობა. ამ პროცესების იდენტიფიცირება, კავშირების სიმყარის არსებობა, ნათელ წარმოდგენას შეგვიქმნის, რომ სწორედ „ვეფხისტყაოსანში“ მოიყარა თავი წინარე რენესანსული პროგრესული აზროვნების იდეებმა (ნუცუბიძე 1976: 386).

„ვეფხისტყაოსანში“ პროგრესული კულტურული გავლენის არაერთი მაგალითია. ამ შემთხვევაში შემოგთავაზებთ რამდენიმე საკითხს „ვეფხისტყაოსნიდან“, რომელთა ანალოგი სწორედ, რომ აღმოსავლურ ლიტერატურასთან გვხვდება.

„კოკასა შიგან რაცა დგას“

„ვეფხისტყაოსანში“ ძალიან საინტერესოა ფატმანისა და ავთანდილის შეხვედრის ეპიზოდი. მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ რუსთაველი ნესტანის პოვნის გასაღებს სწორედ ვაჭართა ქვეყანაში მალავს. ისტორიული რეალობის გათვალისწინებით ვაჭართა დამსახურებაა მსოფლიოს კულტურული მიღწევების გავრცელება. რუსთაველი მიიჩნევს, რომ უზენაესი მიზნის მიღწევისთვის არ არის საკმარისი მხოლოდ ღირსეული ქცევები, ზოგჯერ ხერხია საჭირო საწადელის მისაღწევად. ვაჭართა წრეში ავთანდილი იქცევა ამ საზოგადოების მსგავსად და სარგებლობს შეყვარებული ფატმანის ნდობით. ავთანდილი ამბობს:

„თქვა: „დიაცსა ვინცა უყვარს, გაექსვის და მისცემს გულსა,
აუგი და მოყივნება არად შესწონს ყოლა კრულსა;
რაცა იცის, გაუცხადებს, ხვაშიადსა უთხრობს სრულსა,
მიჯობს, მივჰყვე, განლა სადმე ვსცნობ საქმესა დამალულსა“.

(რუსთაველი 2015: 156)

ამის შემდეგ აღნიშნავს, რომ ზეციური ძალების თანადგომის გარეშე ვერავინ მიაღწევს საწადელს, წინააღმდეგობრივი სამყაროს მიზეზით მისთვის სასურველი არ აქვს და „რაცა [მ]აქვს, არ მომინდებისო“. სტროფს ამთავრებს ფრაზით „კოკასა შიგან რაცა დგას, იგივე წარმოსდინდების“.

კვლავ იტყვის: „ვერვინ ვერას იქმს, თუ ეტლი არ მოსთმინდების; მით რაცა მინდა, არა მაქვს, რაცა მაქვს, არ მომინდების; ბინდის გვარია სოფელი, ეს თურე ამაღ ბინდდების, კოკასა შიგან რაცა დგას, იგივე წარმოსდინდების!“
(რუსთაველი 2014: 156)

კონტექსტის მიხედვით მრავალგვარად შეიძლება გავიგოთ სტრიქონი, მთავარი იდეა მაინც იმაზე გადის, რომ საგანს მხოლოდ საკუთარი არსის გამოვლენა ძალუძს, რომ სწორედ გამოხატული/ქმედითი მეტყველებს საგნის ღირებულებაზე, მნიშვნელობაზე.

საინტერესოა, რომ ამ საკითხზე არსებობს აღმოსავლურ ლიტერატურაში იგავი, რომელიც საგნის არსის გამოვლენას სწორედ კოკის მაგალითზე წარმოგვიდგენს.

ნიზამის რობაია ასეთია:

„ამბობენ: ერთხელ ქრისტეს მოსწყურდა
და დაეწაფა კამკამა წყაროს.
ასეთი გემო ჰქონდა, შეეძლო, ეთქვა:
ვარდის წყლის ბინული ვარო!
იქვე წყლით სავსე კოკა შენიშნა
და საჭაშნიკოდ ის წყალიც მოსვა
(რას იფიქრებდა, თუ ამ კოკასთან
მოუხდებოდა ხელახლა მოსვლა!)
ცოტა მანძილი რომ გაიარა,
მაცხოვარს პირი შეექმნა მწარე.
გაკვირვებული დაბრუნდა უკან,
სურდა, რა მოხდა, გაეგო ბარემ,
მიმართა უფალს: ეს წყაროს წყალი

და წყალი, კოკით რომ უდგათ ქვემოთ,
 ხომ ერთი არის! მაშ რატომ მოხდა,
 რომ ერთნაირი არ აქვთ გემო?
 ამ საიდუმლოს მე ვერ მივუხვდი,
 რა მიზეზია, უფალო, ბრძანე,
 ერთი ასეთი მაშენე რად არის?
 ხოლო მეორე – ასეთი მწარე?“
 აქ უცებ კოკამ აიდგა ენა
 და ქრისტეს კითხვა აუხსნა ძნელი:
 „იესო, დღეს რომ მე კოკად მხედავ,
 ადამიანი ვარ ძველისძველი,
 ეს როდის მოხდა! და რაც მე მოვკვდი,
 მას შემდეგ ჟამი გამოხდა ბევრი.
 თიხად რომ ვიქეც, ჭურჭლად გამომწვეს,
 – ხან ჯამი ვიყავ, ხან კიდევ-ქვევრი.
 ისეთი მწარე იყო სიკვდილი
 და ტანი ჩემი ისე გაწამდა,
 რად არ გამომწვეს, მაგრამ რაც მასხეს,
 შიგ ჩემი სიმწრით ისიც გამწარდა.
 კი გამომწვავენ საწყაოდ, მაგრამ
 ამ შხამს ტანიდან ვინ ამომიშლის?
 – რაც გინდა ტკბილი სასმელი მასხან,
 არ ჩაიშვება არასდროს პირში“.
 (თოდუა 2010: 302-303)

წარმოდგენილი იგავი მოგვითხრობს კოკის შესახებ, რომელში ჩასხმული წყალი თავის მშვენიერ გემოვნურ თვისებებს კარგავს კოკის ბუნების გავლენით. პოეტის თქმით, ადამიანის ბუნება, ქმედებები, მაღლი, ყველა ერთეული, რომლებიც ქმნიან ადამიანს, აყალიბებენ მის პიროვნულ არსს, უცვლელია, მარადიული და ყველა მდგომარეობაში ინარჩუნებენ ამ თავისებურებას. შესაბამისად, მასში „გატარებული“ მატერიალური თუ არამატერიალური ცნებები ამ საგნის ნიშან-თვისებას იზიარებენ და ემსგავსებიან მას.

რუსთაველი კიდევ უფრო აფართოვებს ამ ცნების არსს და აზოგადებს მნიშვნელობას. კონტექსტის მიხედვით, ის საუბრობს არა მხოლოდ ადამიანზე, არამედ ყველა მოვლენასა და საგანზე. აღნიშნავს, რომ „კოკასა შიგან რაცა დგას“, ანუ წუთისოფლის, ადამიანის, ზეციური ძალების მთავარი არსი მუდმივი და უცვლელია. ძირითადი არსის იდეა, ძირითადი კონცეფცია კი არ იცვლება საგანთა გავლენით, არამედ, ეს არსი/ საგანი თავისებურად გარდაქმნის სხვა ყველაფერს, იმსგავსებს...

უნდა ვიფიქროთ, რომ კოკის მაგალითს, მხატვრულ სახეს, ამ ორი ავტორის შემოქმედებაში აშკარა საერთო აქვს როგორც იდეის, ასევე იდეის მხატვრულად წარმოჩენის კუთხით.

ცხენზე შეჯდომის თერაპია

საინტერესო ეპიზოდია „ვეფხისტყაოსანში“ სასომიხდილი ტარიელისა და ავთანდილის საუბარი. „ცნობიერთა დასტაქარი“ ავთანდილი ცდილობს, ტარიელი ცნობაზე მოიყვანოს, ამ ქვეყნისკენ მოაბრუნოს. მისი ქმედებები თანმიმდევრულია. ტექსტში იგრძნობა, რომ პერსონაჟი ავთანდილი, და, შესაბამისად, შოთა რუსთაველი, ღრმად იცნობს ადამიანის ფსიქოლოგიას.

თავდაპირველად ავთანდილი ცდილობს, ტარიელი უბრალოდ საუბარში გამოიწვიოს, ამიტომ ტარიელისთვის მნიშვნელოვან საკითხს, პიროვნულ ღირსებას ეხება. იგი ღალატში ადანაშაულებს ინდოთ მეფეს მაშინ, როცა ასმათისგან იცის, თუ რატომ არ დახვდა ტარიელი გამოქვაბულში. ავთანდილი აიძულებს ტარიელს, რომ ალაპარაკდეს, თავი იმართლოს. ავთანდილს ეს გამოსდის კიდევ. ამის შემდეგ ავთანდილი ესაუბრება იმაზე, რომ ტარიელი არ ჰგავს თავის თავს. სატანისეულ საქმეს ჩადის და არ იქცევა ბრძენთა მსგავსად. ავთანდილის საყვედური, რა თქმა უნდა, ტარიელისგან საპასუხო თავის მართლებას მოითხოვს. შესაბამისად, ავთან-

დილი ახერხებს ტარიელის გამოწვევას და საუბარში სათანადოდ ჩართვას. შეიძლება ითქვას, სპასპეტმა, როგორც ფსიქოლოგმა, გამოწვევის ეტაპი არაჩვეულებრივად ჩაატარა, შემდგომ კი დადგა მომენტი, როდესაც ინდოთ მეფე ემოციურადაც უნდა მობრუნდეს ამ ქვეყნისკენ. სწორედ ამ დროს ავთანდილი იყენებს ცხენზე შეჯდომის თერაპიას:

„ეხვეწებოდა: „შეჯეო“, აჯას ხვეწნითა არვებდა, იცოდა, რომე შეჯდომა კაემანს მოაქარვებდა, ლერწმისა სარსა დასდრეკდა, გიშერსა დააკარვებდა; დაიმორჩილა, ეამა, არ ივაგლახა, არ ვებდა.“

(რუსთაველი 2014: 135)

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ აღნიშნულ ხერხს მიმართავს სასომიხდილი ყაისის მამაც აღმოსავლური ლიტერატურის არაჩვეულებრივ ნიმუშ „ლეილმაჯუნიაწშიც“. ამ ტექსტში მაჯუნუნის გულშემატკივარი მისი მამაა. სწორედ ის ცდილობს იმედეგადაწურული შვილის გონზე მოყვანას. ავთანდილის მსგავსად ისიც საყვედურობს მაჯუნუნს საყვარელი ადამიანების მიმართ გამოჩენილი უყურადღებობის გამო და ცდილობს, დაიყოლიოს სასახლეში წაყვანაზე. ზემოაღნიშნულ ეპიზოდში ტარიელზე ავტორი ამბობს „სოფლით გაღმა გაებიჯაო“ (ლომ-ვეფხვის დახოცვის ეპიზოდში ლომის მოკვლით ტარიელმა, შეიძლება ითქვას, თავი მოიკლა, ანუ ავთანდილმა „მკვდრეთით უნდა აღადგინოს“ ტარიელი), ყაისიც იმავე მდგომარეობაშია. ავტორი აღნიშნავს:

„მეორედ მოსვლის დღე გიდგას,
რატომ არ დგები მკვდრეთიდან?“

(თოდუა 2008: 417)

მაჯუნუნიც ამავე მდგომარეობაშია, ისიც სიკვდილსაა მიახლებული და უნდა მოაბრუნოს მამამ ამქვეყნისკენ.

როგორც ვხედავთ, ორივე პერსონაჟი (ტარიელი და ყაისი, იგივე მაჯუნუნი) სიკვდილს მიახლებულია და ამ უკიდურე-

სად რთული მდგომარეობიდან სწორედ ცხენზე შეჯდომას გამოჰყავს. როგორც ჩანს, აღნიშნული თერაპია აღმოსავლურ სამყაროში საკმაოდ ცნობილი გახლდათ. იგი მსოფლიოში ცნობილია ჰიპოთერაპიის სახელით.

ჰიპოთერაპია ძველ ბერძნული სიტყვაა – „ჰიპოს“ ნიშნავს „ცხენს“, და „თერაპია“ – „მკურნალობას“. მთლიანობაში გულისხმობს ცხენის დახმარებით მკურნალობას. ცხენები გამოიყენებოდა როგორც სამკურნალო საშუალება, რადგან ძველი ბერძნები მათ იყენებდნენ იმ ადამიანებისთვის, რომლებსაც განუკურნებელი დაავადებები ჰქონდათ. იგი ყველაზე ადრე დაფიქსირებულია, ნახსენებია ჰიპოკრატეს ნაშრომებში, რომლებშიც ავტორი განიხილავდა ცხენოსნობის თერაპიულ ღირებულებას.

თერაპევტი იყენებს ცხენის დამახასიათებელ მოძრაობებს პაციენტის გრძნობაზე მოსაყვანად. ჰიპოთერაპია გამოიყენება ნევროლოგიური ან სხვა შეზღუდული შესაძლებლობის მქონე პაციენტების სამკურნალოდ. მას აქვს ფსიქოლოგიური, სოციალური და საგანმანათლებლო ზემოქმედება.

ცხენი უზრუნველყოფს რიტმულ მოძრაობას. ცხენის მოძრაობები ხელს უწყობს მხედარს, რათა მიაღწიოს სათანადო წონასწორობასა და პოზას. ცხენის მოძრაობა მხედარს აძლევს სენსორული და მოტორული უნარების გააქტიურების საშუალებას.

ფიზიოთერაპევტი აკონტროლებს ცხენის სიარულის სიჩქარესა და ცხენის ორიენტირებას სხვადასხვა მიმართულებით. ყველა ეს მოძრაობა იწვევს პაციენტში ნეირომუსკულარულ და სენსორულ რეაქციებს.

თერაპევტი ცდილობს, გამოიწვიოს ტრანსის მსგავსი მდგომარეობა, რაც პაციენტს ეხმარება გონების ფოკუსირებაში, უფრო ადვილად უპასუხოს წინადადებებს და ღრმად მოდუნდეს. ჰიპოთერაპევტმა შეიძლება მიაწოდოს პაციენტს აზრები ფრთხილად ქცევის ცვლილებებისთვის.

ჰიპოთერაპია ეხმარება პაციენტს არასასურველი ან არაჯანსაღი ჩვევების გარდაქმნაში და, შესაძლოა, შეცვალოს

ისინი ჯანსაღი ქცევებით, როგორებიცაა ტკივილის ან შფოთვის უკეთ გაკონტროლება ან ნეგატიური აზროვნების კორექტირება (კოსა 2016).

ახლა ვნახოთ, როგორ მოქმედებს ავთანდილი ტარიელთან მიმართებით, იგი მართლაც რომ თანმიმდევრულია. თავდაპირველად მან მოახერხა ინდოთ მეფის ყურადღების მიპყრობა, მხოლოდ ვერბალური კონტაქტი დაამყარა, აიძულა, თავი ემართლებინა. ამის შემდეგ მისი ცნობიერი ჩართო და ისეთ საკითხზე გამოიწვია სასაუბროდ, რომელზეც იცოდა, რომ უკუკავშირს მიიღებდა ამირბარისგან.

რაც შეეხება ცხენზე შეჯდომას, აქ ავთანდილი ფრთხილობს. თითქოს ეს მისი უკანასკნელი სათხოვარია, როგორც მეგობრის, და შემდეგ „მე წავალ და შენ დაგაგდებ, იყოს შენი საწადელი“. ამ შემთხვევაში შეწინააღმდეგება, ამირბართან კამათი, კიდევ უფრო მეტად „დააკარგვინებდა“ ტარიელს. ტარიელი ემორჩილება ავთანდილს. ავთანდილი თავად სვამს ცხენზე მას „წყნარად შესვა, არ სიჩქარით ააქმინა“. ამკარაა, რომ ავთანდილი ყველა დეტალს ითვალისწინებს და იცის, რომ მცირედი უხეში მოძრაობაც ხელს შეუშლის მის თანმიმდევრულ ქმედებას.

მინდვრიკენ მიჰყავს ავთანდილს ტარიელი „ტანი მჭევრი აძვრევინა“. ავთანდილი მართავს ცხენს შესაბამისი, საჭირო სიჩქარით. თან ცდილობს, ტანი აამოძრავებინოს, რაც ჰიპოთერაპიის უმთავრესი პირობაა. ელოდება ავთანდილი, მანამდე არ საუბრობს, სანამ „სიარულმან მოჯობება დააჩინა“. მისი თავდაპირველი საუბარი მიზანმიმართულად მშვენიერია, არ არის დატვირთული ღრმა მსჯელობით. მნიშვნელოვანია, რომ ამჯერად მან მშვიდი ტარიელი უნდა გამოიწვიოს საუბარში. თავდაპირველად „შეაქცევს და ეუბნების საუბართა შვენიერთა“. შემდეგ ეტაპობრივად მოაშორა „კაემანი“ და „რა შეატყო მოჯობება მან სევდისა მუფარახმან“ მაშინ კი „ცნობიერი სიტყვა უთხრა უცნობოსა რასმე ახმან“. ანუ აქ უკვე ცდილობს ავთანდილი არა მხოლოდ ქმედებით დაიყოლიოს, არამედ გონებითად შეცვალოს ტარიელის ფიქ-

რები. გონებრივადაც ცნობაზე მოიყვანოს. სპასპეტი, რა თქმა უნდა, მიზანს აღწევს. ამ ეპიზოდში ავთანდილი ჰიპოთრაპიისა და, ზოგადად, თერაპიის ფსიქოლოგიის მაღალ ცოდნას ამჟღავნებს.

რაც შეეხება ყაისის მამას, ის ასე თანმიმდევრულობას ვერ იჩენს, თუმცა თავდაპირველად ისიც „მშვენიერი საუბრით“ ცდილობს შვილის დაყოლიებას. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ მაჯუნუნის მამისა და ავთანდილის საუბრის შინაარსშიც იკვეთება მეტ-ნაკლები მსგავსება ზემოაღნიშნული თერაპიის ეპიზოდებში:

1. უმიზნო ხეტიალის გამო გაკიცხვა

„ლეილმაჯუნუნიანი“

„ამ მიყრუებულ კლდე-ღრეში
აბა რისი ხარ მნახველი?
აქ მისი ფასი რა ჰპოვე,
რაც იქ დაკაგე სახელი?!“
(თოდუა 2008: 417)

„ვეფხისტყაოსანი“

„მინდორს სტირ და მხეცთა ახლავ, რად წადილსა აისრულებ?“
(რუსთაველი 2014: 160)

2. საყვარელი ადამიანების ღვაწლის გახსენება

„ლეილმაჯუნუნიანი“

„მაგრამ იმათაც დაგვხედე
ზოგჯერ, ვინც შენთვის დავიწვით“.
(თოდუა 2008: 418)

„ვეფხისტყაოსანი“

„სამხრე გაბია ოქროსა, ოქრომჭედლისა დნობილი,
უასაკო და უსულო, არ სიტყვიერი ცნობილი,

ალარად გინდა ასმათი, – ნახე მართალი ბრჭობილი!
პირველ, გლახ მისი ნაჭვრეტი, თვით მერმე შენი დობილი“.
(რუსთაველი 2014: 164)

3. მიზნის მისაღწევად საჭიროა მოთმინება და გარჯა „ლეილმაჯუნნიანი“

„ხელს ნურასოდეს ჩაიქნევ,
შვებით მოილხენ, ამოთი,
მიწაში მარცვალს მარხავენ,
ის კი ჯეჯილად ამოდის“
„თავშია მწარე მოთმენა,
თორემ ბოლოში ამოა,
ვინც ითმენს მარგალიტები
ზღვიდან იმ მყვინთავს ამოაქვს“.
(თოდუა 2008: 418)

„ვეფხისტყაოსანი“

„არ იცი ვარდნი უეკლოდ არავის მოუკრეფიან“
„ტკბილსა მწარე ჰპოვებს“
„ლხინსა ვინ მოიმკის პირველ ჭირთა უმუშაკო?“
(რუსთაველი 2014: 160-161)

აშკარაა, რომ ყაისის მამაც და ავთანდილიც მიზანმიმართულად იყენებენ მსოფლიოში ცნობილი ჰიპოთერაპიის პრაქტიკას. ამასთან, მათი საუბრის დეტალებშიც მნიშვნელოვანი მსგავსებები იკვეთება.

ასტროლოგია – ასტრონომია

უნდა აღვნიშნოთ, რომ იკვეთება კავშირი რუსთაველის ნაწარმოებსა და აღმოსავლურ ლიტერატურას შორის ასტროლოგიაშიც. სავარაუდოდ, სწორედ აღმოსავლურიდან შეიძინა ეს ცოდნა რუსთაველმა, რადგან შუა საუკუნეების პე-

რიოდში ისლამური სამყაროს მეცნიერებმა მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს ასტრონომიის სფეროში. მათი მუშაობა ეფუძნებოდა უძველეს წყაროებს საბერძნეთიდან, ირანიდან და ინდოეთიდან, მათ განაახლეს ზეციური სხეულების მოძრაობის გაზომვის, გამოთვლის მეთოდები, განაგრძეს სამყაროს მოდელების შემუშავება და მასში არსებული პლანეტების მოძრაობაზე დაკვირვება. მერვე და მეათე საუკუნეებს შორის ბაღდადი იყო აბასიდური ხალიფების, ალ-მანსურისა და ალ-მამუნის, მთავარი სამეცნიერო ცენტრი, მაგრამ ადგილობრივი მმართველები მთელს რეგიონში, კაირო, რეი, ისპაჰანი და სხვა ქალაქები ასევე მხარს უჭერდნენ სამეცნიერო კვლევებს.

ამ დროს მეცნიერებმა არაბულად თარგმნეს კვლევები სანსკრიტიდან, ფეჰლავურიდან და ბერძნულიდან. ჩაწერეს არაბული ბედუინების ტრადიციები. ინდური სანსკრიტი და სპარსული ფაჰლავური წყაროები შუა საუკუნეების ასტრონომებს ასწავლიდნენ მეთოდებს ციური სხეულების პოზიციის გამოსათვლელად და მზის, მთვარისა და ხუთი ცნობილი პლანეტის მოძრაობის ჩაწერის ცხრილების შესაქმნელად. ბედუინთა ტრადიციები შეიცავდა ცოდნას ფიქსირებული ვარსკვლავების, მზისა და მთვარის გავლენის შესახებ ზოდიაქოს ნიშნებსა და მთვარის სახლებზე, სეზონებსა და მასთან დაკავშირებულ ფენომენებზე. ცოდნის ეს ნაწილი ნაწილობრივ დაიხვეწა ისლამის სპეციფიკური მოთხოვნების გამო (სარდარი 2016).

ინდურ ეპოსებში, „რამაიანასა“ და „მაჰაბჰარატაში“, პლანეტები ასევე ჩნდებიან ასტროლოგიურ კონტექსტში, მათი გავლენა დამოკიდებულია თანავარსკვლავედებთან მათ შეერთებაზე, მათ რეტროგრესიასა და ტრანზიტებზე. პლანეტარული ასტროლოგიის უფრო ადრეული ეტაპი, ვიდრე ელინისტური ჰოროსკოპია, არის ბაბილონისა და ნინევიის ასტროლოგების ცნობები (პინგრი 1965: 233).

შეიძლება ითქვას, რომ „ვეფხისტყაოსანს“ უსწრებს გარკვეული მსოფლიო ცოდნა აღნიშნული საკითხის შესახებ,

ამიტომ არ არის შემთხვევითი, რომ ასტროლოგიის ღრმა ცოდნას ამჟღავნებს პოემის ავტორი. უნდა ითქვას, რომ როგორც აღმოსავლურ ნაწარმოებთა, ასევე „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები საუბრობენ პლანეტათა გავლენაზე.

„ვეფხისტყაოსანში“ გვხვდება ეპიზოდი, როდესაც ავთანდილი პლანეტებს ესაუბრება და სთხოვს მფარველობას. პერსონაჟი მიმართავს მუშთარს, ზუალს, მარიხს, ასპიროხს, ოტარიდს, მთვარესა და მზეს. თითოეულ მათგანს გარკვეულ სპეციფიკურ საქმეში სთხოვს დახმარებას სპასპეტი. მაგალითად, მუშთარს სამართლიანობაში შემწეობას სთხოვს, ზუალს – კაემნის მომატებას, მთვარეს მიჯნურთა დარდის მოზიარედ მიიჩნევს. ამჟამად, რომ ავტორი გარკვეულ რწმენას გამოხატავს ზეციური ძალების მიმართ. არაერთხელ აღნიშნავს შოთა, რომ ზეციური ძალები გავლენას ახდენენ სამყაროზე, ადამიანზე: „მარტოობა ვერას მიზამს, მცავს თუ ცისა ძალთა დასიო“, – ამბობს ავთანდილი, – „ცისა ეტლთა სინათლეო, დამწველო და დამანთქმელო“, „ზეციით მოსრულა ინდოეთს რისხვა ზეცისა“, „ღმერთმა სიმრგვლე ცისა, ჩვენთვის რისხვით წამოგრაგნა“, „ვერვის ვერას იქმს, თუ ეტლი არ მოსთმინდების“, „განადამცა მას ეახელ, მისი ეტლი არ თუ წბილი“, ეტლის ცვალება მზისაგან, შეჯდომა სარატანისა“, ამჟამად, რომ ავტორი არაერთხელ აღნიშნავს ზეციურ ძალთა მფარველობის შესახებ, ამასთან, ავტორი ასტროლოგიის ღრმა ცოდნასაც ამჟღავნებს და ზოდიაქოს ნიშნების გავლენებზეც საუბრობს.

„ვისრამიანში“ წარმოდგენილია (მოაზადს ციხის კარი გაუღო შაჰრომ და თავისი ასული მისცა) ამას მოჰყვა: „ეტლი რკინისა კედელთა ჰგვანდეს და მასკულავნი – მათგან აბეზარ ქმნილთა: ვერძი და მოზუერნი, დაღრეჯით დამალულნი თრთოდნენ, ლომს შიშითა და თავისი ადგილი დაეგდო, თუ სთქუა, ლომი უსულო დგას და მეტყუებარი ორთა მოყვარეთაებრ მწოლთა დაჭდდით უძრავ ქმნილ იყვნეს. კირჩხიბი გამწყრალი, კუდ-ამოზხევილი, ლომისა ჭანგთა ქუეშე იყო. ქალწული დიაცისებრ დგას და ხელთა ტევანი დაექ-

რნეს, სასწორი დაშლილი და დახლართული, უხმარ ქმნილ იყო. ღრიანკალი ერთგან მოდრეკილიყო, ვითა გუელი გაციებული. მშვილდოსანსა, ვით კერპსა, მშუილდით ომი არ შეეძლო. თხა ისრისაგან უშიშრად ქუე დაწოლილიყო. წყლის საქანელი ჭასა შიგან ჩაჭრილი და მისი მზიდავი, ბედითად მომცდარი, თევზი, ბედისგან დაბმული, ვითა ხმელთა ზედა გაჭრილი“ (შანიძე 1975: 11), რადგანაც შაჰრომ ბუნების საწინააღმდეგო საქმე ჩაიდინა, სამყაროს წესრიგისა და სურვილის წინააღმდეგ გაილაშქრა, შესაბამისად, ვარსკვლავებიც სახეცვლილნი არიან, ფუნქციადაკარგულნი. ამჯერად ავტორი იმას აღნიშნავს, რომ ვარსკვლავებმა კი არ მოახდინეს გავლენა ადამიანის ბედზე, არამედ ადამიანის უგუნურმა გადაწყვეტილებამ სამყაროს წესრიგი, ვარსკვლავთა წესრიგი დაარღვია.

აქვე აღსანიშნავია, რომ ნიზამი ამბობს: „ზაფხული, მზე ლომის თანავარსკვლავედში შეიჭრა“. რუსთაველი: „ჰგვანდა, ოდეს ლომსა შეჯდეს მზე მნათობთა უკეთესი“ ამასთან, მაჯუნნი მიმართავს მუშთარსა და ზუალს, ბოლოს ღმერთს ეუბნება „მუშთარ და ზუალ შენი ყმებია“. ღმერთი ყოვლისშემძლეა ნიზამისთან: „აუზომელ-ამოუწყველია შენი სიკეთე და ძალა“, „შენა ხარ ყველას ხელში დამჭერი“, „შვიდი ცა შენი აღმართულია“.

ნიზამიც, გურგანიცა და რუსთაველიც საერთო იდეოლოგიურ მსოფლხედვას ეყრდნობიან, როგორც ვიქტორ ნოზაძე აღნიშნავს, პლანეტა ასრულებს მაგნეტური შუამავლის როლს. მნათობები ამცნობენ ადამიანს ბედს. წარმართავენ მის მიწიერ და ზეციურ ცხოვრებას, მაგრამ ისინი ემორჩილებიან ღვთიურ ნებას, მისი მსახურნი არიან. მაშინდელი ასტრონომიულ-ასტროლოგიური ცოდნა საყოველთაო ხასიათს ატარებდა და ასტროლოგია სავსებით იყო მორგებული როგორც ისლამს, ასევე ქრისტიანობას. თანაც ერთნაირად. ასევე რუსთაველსა და ნიზამის ცა ერთნაირად აქვთ წარმოდგენილი, რადგან შუა საუკუნეებში მოძღვრება ცის შესახებ საყოველთაო ცოდნა იყო, ერთნაირად გავრცე-

ლებული როგორც ქრისტიანულ, ისე მუსლიმანურ ქვეყნებში (თავდიშილი 2011: 142-143).

ღმერთი აღმოსავლურ პოეზიაშიც პირველმიზეზია, მისგან მოდის გონება. ომარ ხაიამი გვამცნობს სამყაროს არსს, მასზე დაყრდნობით გამოიყოფა ორი სახეობა: გონება და სული. თითოეულ მათგანს აქვს 10 სფერო/საფეხური. შემოქმედი გონება, ცის უფალი, უფალი ცათა ცის, სატურნის, იუპიტერის, მარსის, მზის, ვენერას, მერკურისა და მთვარის ცის. ისინი სულ მოძრაობასა და ქმედებაში ჰყავს უფალს. ისინი უფალთან ერთად მარადიულები არიან. სწორედ მონოთეისტური ისლამის მიხედვით სათავეში ზის ღმერთი, დაუბადებელი და პირველმამოძრავებელი, მას მორჩილებენ „ციერნი“, ისლამში ასტროლოგია სწორედ ასე უნდა მოაზრებულიყო: მნათობები ამცნობენ ადამიანს ბედს, წარმართავენ მის მიწიერსა და ზეციურ ცხოვრებას, მაგრამ ისინი ემორჩილებიან ღვთიურ ნებას, მისი მსახურნი არიან. როგორც ნიზამისთანაა: „ღამის ვარსკვლავები ნაირ-ნაირი ფორმებით განლაგდნენ თავთავიანთ ტახტზე... მთვარე შეიმოსა აბრეშუმის ზარქაშით... ოტარიდმა თავისი მშვილდოსანი ისარი სტყორცნა ცას... მზე, როგორც მახვილი მთელი ქვეყნის ცეცხლით აღმსობისა, მარიხი ფიცხელი რისხვით იჩქარის. ზოდიაქოთა გამოსახულებისგან მნათობთა სხეულებისგან შეირყა ცის სფერო, ცის ზოდიაქო კუროსი ჰგავს, ზღვის კუროს, შუბლი ლომისა ვარსკვლავთა ბრწყინვალეობით განათებულია,... მორიელმა მშვილდოსანს ხარაჯა გადაუხადა, მთელი თავი ეძღვნება „ლეილ-მაჯნუნთანში“ ასტროლოგიას, როგორც თეოლოგიურ კონცეფციას. „ზუჰრა – შენ ხარ დამხმარე კაცის ბედისა. მუშთარო – ბედნიერების ვარკვლავო – ყველა დაპირებათა სამართლიანად შემსრულებელო – შემომხედე წყალობის თვალით, თუ იცი რამე, განმარიდე უბედურება, მიჯნურისაგან რამე ნიშანი მომიტანე. და ბოლოს ამბობს: „უფალო, შენ სასუფეველში ვპოვებ სადგურს, შენ გარდა არ მჭირდება სხვა სადგომი, უფალო, ზუჰრა და მუშთარი შენი მონებია, შენგან შექმნილი სამყარო

მეტია იმაზე, რაც იციან... შენ ხარ ერთი ღმერთი ყველასათვის და შენ გემორჩილება შვიდი ცა (მამაცაშვილი 2007: 65-75).

თუმცა როგორც ნიზამისთან, რუსთაველთანაც ღმერთია ვარსკვლავთა მმართველი: „ყმამან უთხრა „მადლი ღმერთსა, შემოქმედსა, არსთა მხადსა, ვისგან ძალნი ზეციერნი განაგებენ აქა ქმნადსა“, ასევე „ვის გმორჩილებენ ციერნი ერთი იოტის წამისად“ (მამაცაშვილი 2007: 78).

„ეტლთა და შვიდთა მნათობთათვის“ და „ვეფხისტყაოსანი“

სწორედ ამ საკითხთან მიმართებით საინტერესოა ასტროლოგიული შინაარსის ტექსტი „ეტლთა და შვიდთა მნათობთათვის“. გამომცემელი წინასიტყვაობაში აღნიშნავს სწორედ პარალელს აღმოსავლურ ლიტერატურასთან. მეთორმეტე საუკუნის ეს ტექსტი მოწმობს, რომ საქართველოშიც არსებობდა ღრმა ცოდნა აღმოსავლურიდან მომდინარე ასტროლოგიის, როგორც მეცნიერებისა.

აქ ასეთი თანმიმდევრობითაა წარმოდგენილი ვარსკვლავები: ზუალი, მუშთარი, მარიხი, მზე, მთიები/ასპიროზი, ოტარიდი და მთვარე.

ამასთან, აქაც შვიდი ცაა დასახელებული და „ვეფხისტყაოსანშიც“. გამომცემელი, აკაკი შანიძე, მიიჩნევს, რომ აქ წარმოდგენილი შვიდი ცის გაგება გულისხმობს „ვეფხისტყაოსნის“ შვიდ ცას. ისინი სწორედ პლანეტა-ვარსკვლავთა ცის გამოხატულებაა. პირველი ცა მთვარისაა, მეორე – ოტარიდისა, მესამე – მთიებისა, მეოთხე – მზისა, მეხუთე – მარიხისა, მეექვსე – მუშთარისა და მეშვიდე – ზუალისა. ეს შვიდი ცაა ნაგულისხმევი ნესტანის წერილში: „რისხვით მობრუნდა ბორბალი ჩვენზევე ცისა შვიდისა“ (შანიძე 1975: 11).

ამასთან, ძალიან მნიშვნელოვანია იმავე ასტროლოგიურ ტექსტში „შვიდთა მნათობთათვის“ მოცემული ცოდნა, რომელსაც რუსთაველი, ვფიქრობ, უნდა ითვალისწინებდეს.

მაგალითისთვის: მზე, ამ ტექსტის მიხედვით, არის მეოთხე ცაზე, მეოთხე ქუეყნისა, კვირა დღეა მისი საიმედო დღე, ხუთშაბათ ღამე, მისი ფერია ყვითელი და ეს ზოდიაქო არის მამრი, მისი გემოა მწუთხე, ხოლო იარაღი – ლახტი.

ხოლო მისი ზოდიაქო – ლომი.

გარდა იმისა, რომ ლომის ზოდიაქო მზის აბსოლუტურ უზენაესობასა და ძალმოსილებას აღნიშნავს, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ტარიელს აცვია ვეფხის ტყავი, რომელიც ნამდვილად ყვითელი შეფერილობისაა,

ამასთან, მისი იარაღი, განსხვავებით ტრადიციული ქართული იარაღისგან, უცნაურია, რომ არის მათრახი... ტარიელი მუდმივად ამ იარაღს ატარებს „ხელთა ნაჭედი მათრახი ჰქონდა უსხოსი მკლავისა“. ამ იარაღით დაამარცხა ხატაველი ძმები: „მისი მკვახედ მოუბარნი მათრახითა შეგვამწიფნა“.

ნესტანის ზოდიაქოა მთვარე, პირველ ცაზეა მოთავსებული, მეშვიდე ქვეყანაა მისი, მისი ფერია მწვანე, მთვარე არის მდებრობითი ვარსკვლავი, ნესტანი მუდმივად ამ ფერის კაბას ატარებს:

ტარიელი ასე იხსენებს ნესტანს

„ფარდაგსა შიგან მჯდომარე, შესამოსლითა მწვანითა“.

(რუსთაველი 2014: 79)

„მითვე მწვანითა უებრო, მიწოლით ტახტსა მჯდომელი“.

(რუსთაველი 2014: 94)

„თავთა რიდეთა შავითა, შესამოსლითა მწვანითა“.

(რუსთაველი 2014: 202)

მწვანე გარდა მარადიულობისა და უჭკნობლობისა, ვფიქრობ, სწორედ ზოდიაქოთა თავისებურებით უნდა იყოს განპირობებული.

გარდა ამისა, ხაზგასასმელია ის ფაქტი, რომ მხოლოდ მთვარესა და მზეს ჰყავთ ერთადერთი ზოდიაქოს ნიშანი მფარველობის ქვეშ.

„ვეფხისტყაოსანში“ მნათობები ორ წყებად არიან წარმოდგენილნი. პირველ მათგანს დღის მნათობი, მზე სარდლობს, მეორეს კი – ღამის დიდი მანათობელი მთვარე. მნათობთა სიმრავლიდან მზისა და მთვარის გამოყოფა საერთოდ დამახასიათებელია „ვეფხისტყაოსნისთვისაც“ (ხინთიბიძე 2009: 202).

მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ სწორედ მზე და მთვარე ითვლებიან დანარჩენი ასტროლოგიური ნიშნების ძირითად მამოძრავებლად და ასევე სწორედ აღმოსავლური ასტროლოგიური ცოდნის თანახმად მზე და მთვარე წარმოადგენდა სრულ ერთიანობასა და ჰარმონიას. უფრო მეტიც, მზე და მთვარე განლაგებულია იანგის ან იინის ნიშანში. შესაბამისად, განსაზღვრავს ადამიანის ბედს ცხოვრებაში (მზე გამოიხატება იანგის ნიშანში, მთვარე – იინის ნიშანში). წარმოადგენენ სამყაროს ჰარმონიის სიმბოლოს.

სწორედ ამიტომ იყენებს ავტორი ამ ორ ნიშანს ტარიელისა და ნესტანის „სიმბოლოდ“, მთავარ ციურ სხეულებად. რადგან მათი შეერთება არის უმაღლესი ჰარმონია, რომელიც უნდა განხორციელდეს არა მარტო ინდოეთის სასარგებლოდ, არამედ მსოფლიო სიკეთის დასამკვიდრებლად. სწორედ მზისა და მთვარის შერწყმა განაპირობებს დანარჩენ პლანეტათა ჰარმონიულ წრებრუნვასა და განლაგებას. შეიძლება ითქვას, აუცილებელი ამოცანაა ნესტანისა და ტარიელის ერთობა საერთო ბედნიერების მისაღწევად, ასევე ასტროლოგიურად სამყაროს წესრიგისთვისაც აუცილებელია ნესტანის, როგორც მთვარისა და ტარიელის, როგორც მზის მშვიდობიანი, ჰარმონიული თანაარსებობა და ყოფნა.

ნესტანის შვიდი ცა

საინტერესოა სტროფი:

აჰა, ინიშნე ნიშანი შენულისა რიდისა!

გარდმიკვეთია ალამი, ჩემო, ერთისა კიდისა,

ესელა დაგრჩეს სანაცვლოდ მის იმედისა დიდისა.
რისხვით მობრუნდა ბორბალი ჩვენზედა ცისა შვიდისა.
(რუსთაველი 2014: 231)

ნესტანი ახსენებს შვიდ ცას და საუბრობს იმაზე, თუ როგორი დიდი გავლენა მოახდინეს ამ „ცებმა“ მათ ბედზე.

მეორე მხრივ, ნიჟამი ღმერთს ეუბნება, რომ პლანეტათა „შვიდი ცა შენი აღმართულია“. „რათა იმ ბუდობის იაგუნდი მოიპოვოს, შვიდი თაღის(ცის) კვერცხი უნდა გატეხოს“ როგორც ვახსენეთ, „ვეფხისტყაოსანშიც“ და აღმოსავლურ ლიტერატურაშიც „შვიდი ცის“ მნიშვნელობა სწორედ ციურ სხეულთა თანმიმდევრულობას გამოხატავს (მუშთარი, ზუალი, მარიხი, ასპიროზი, ოტარიდი, მთვარე და მზე).

როდესაც რუსთველი შვიდი ცის ბორბლის რისხვით მობრუნებაზე ლაპარაკობს, მას მხედველობაში აქვს (ცხრა ციდან) შვიდი ცა. ეს არის შვიდი მნათობის ცა. ასტროლოგიური შეხედულებებით, სწორედ ეს შვიდი მნათობი განაგებდა ადამიანთა ბედ-იღბალს. რადგანაც ღვთიური ნების მიხედვით მნათობები განაგებენ ამქვეყნიურ საქმეებს, სწორედ მათი განლაგება ზეციურ ბურჯებში გადააბრუნებს ზეცას მრისხანედ, ან – წყალობის მფრქვეველად. ამ შვიდი მნათობის განლაგება თორმეტ ზეციურ ბურჯში, ანუ ზოდიაქოში, ასახავდა მოკვდავთა ბედს. თუ შვიდივე მნათობი, ანუ შვიდივე ცა რისხვით იყო მობრუნებული, ეს უდიდესი უბედურების მაუწყებელი იყო. ამ ასტროლოგიურმა შეხედულებამ თავისი ასახვა ჰპოვა შუასაუკუნეების ფილოსოფიურ და რელიგიურ მოძღვრებებშიც. გმირებს სწამთ, რომ მათი მომავალი ცაზეა მინდობილი. ავთანდილი ეუბნება ტარიელს: „არ ვიცი, ღმერთი რას მიზამს, ანუ ცა მიწყვიტ მბრუნავი“. პოემის ცა ხან წყალობის მთოველია, ხან კი იგი რისხვით გადმობრუნდება ადამიანისაკენ; ზოგჯერ კი დიდი ხნის რისხვის შემდეგ ისევ წყალობით მობრუნდება. პოემაში ისიც ნათლად ჩანს, რომ როდესაც ცათა დაუსრულებელ ბრუნვაზეა საუბარი, საქმე ეხება შვიდი მნათობის ცას (ხინთიბიძე 2009: 199).

ამასთან, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ შვიდი ცის ასეთივე გაგება გვხვდება არაერთ რელიგიაში:

შვიდი ციდან თითოეულს შეესაბამება ანტიკურში ცნობილი შვიდი კლასიკური პლანეტიდან ერთ-ერთი. ძველმა დამკვირვებლებმა შენიშნეს, რომ ეს ზეციური ობიექტები (მთვარე, მერკური, ვენერა, მზე, მარსი, იუპიტერი და სატურნი) სხვადასხვა ტემპით მოძრაობდნენ ცაზე, როგორც ერთმანეთისგან, ასევე მათ მიღმა მყოფი ვარსკვლავებისგან. მათ ასევე დააფიქსირეს, რომ ცაში მყოფი ობიექტები გავლენას ახდენდნენ დედამიწაზე არსებულ ობიექტებზე, ისევე როგორც მზის მოძრაობა გავლენას ახდენს მცენარეების ქცევაზე ან მთვარის მოძრაობა გავლენას ახდენს ოკეანის მოქცევაზე.

ისლამშიც, იუდაიზმშიც და ზოროასტრიზმშიც იყო შვიდი ცის იდეა.

ძველ ებრაელებს (კერძოდ კი ბიბლიურ ენოქს) სამყარო ასეთად წარმოედგინათ; არსებობს 7 ცა, თითოეული ცა შეესაბამება გარკვეულ პლანეტას. უმაღლესი კი არის ზე ცა. ამ ცას მართავს კასიელი და ეს ცა არის თავად „ღმერთის“ სახლი.

რელიგიურ ან მითოლოგიურ კოსმოლოგიაში შვიდი ცა ეხება ზეცის შვიდ დონეს ან დაყოფას. კონცეფცია, რომელიც ასევე გვხვდება ძველ მესოპოტამიურ რელიგიებში, გვხვდება ინდუიზმშიც. ინდურ ჯაინიზმს ასევე აქვს შვიდი დედამიწის ან შვიდი ქვესკნელის კონცეფცია, ზეციურში მოიაზრება ღვთაებების მეტაფიზიკური სფეროები, ასევე ციურ სხეულები, როგორებიცაა კლასიკური პლანეტები და ვარსკვლავები.

ქრისტიანობა

ახალი აღთქმა არ ეხება შვიდი ცის კონცეფციას. თუმცა, მესამე ზეცის სავარაუდო მითითება ჩანს კორინთელთა მიმართ მეორე ეპისტოლეში, იგი აღწერს შემდეგ მისტიკურ გამოცდილებას:

„ვიცი კაცი ქრისტეს მიერ უწინარეს ათოთხმეტისა წლისა, გინა თუ ჯორცითა, არა ვიცი, გინა თუ თჳნიერ ჯორცთასა, არა ვიცი, ღმერთმან იცის, აღიტაცა ესევეითარი კაცი ვიდრე მესამედ ცადმდე. და ვიცი ესევეითარი კაცი, გინა თუ ჯორცითა გინა თუ გარეშე ჯორცთასა, არა ვიცი, ღმერთმან იცის, რამეთუ მიიტაცა სამოთხედ და ესმნეს უთქუმელნი სიტყუანი, რომელ არა ჯერ-არიან კაცთა სიტყუად“ (ბიბლია 2013: 952).

(მეცნიერთა ნაწილი მიიჩვეს, რომ II საუკუნეში ირინეოს-მაც იცის შვიდი ცის შესახებ (იხ.სამოციქულო ქადაგების 9; შდრ. ერესების წინააღმდეგ 1.5.2).

შუა საუკუნეების განმავლობაში ქრისტიანმა მოაზროვნეებმა გააფართოვეს ძველი მესოპოტამიური შვიდი ცის მოდელი ათი ცის სისტემაში. ეს კოსმოლოგია, რომელსაც ასწავლიდნენ პირველ ევროპულ უნივერსიტეტებში სქოლასტიკოსები, მიაღწია თავის უმაღლეს ლიტერატურულ გამოხატულებას დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივ კომედიაში“.

ისლამი

ყურანი და ჰადისი ხშირად აღნიშნავენ შვიდი სამავატის არსებობას, მრავლობითი „სამაა“, რაც ნიშნავს „ცას“, ციურ სფეროს“ და მონათესავეა ებრაულ შამაიმთან. ყურანის ზოგიერთი აია, რომელშიც ნახსენებია შვიდი ცა, არ არის მიცვალებულთა საბოლოო დანიშნულება განკითხვის დღის შემდეგ, არამედ დედამიწისგან განსხვავებული ადგილია. მას იცავენ ანგელოზები და დასახლებულია სულებით, რომელთა სამყოფელი დამოკიდებულია მათ კეთილ საქმეებზე (მარხვა, ჯიჰადი, ჰაჯი, ქველმოქმედება)

სხვა წყაროებში ცნება წარმოდგენილია მეტაფორული ტერმინებით. შვიდი ზეციდან თითოეული ცა განსხვავებულია და დახასიათებული და თითოეულში ცხოვრობენ ისლამური წინასწარმეტყველები (სარდარი 2016).

როგორც ვხედავთ, რუსთაველის ატროლოგიური შეხედულებები ეყრდნობა ზოგად მსოფლიო შეხედულებებს/

ცოდნას, რომელიც, თავის მხრივ, გამოვლინდა არაერთ რელიგიასა და კულტურაში, მათ შორის აღსანიშნავია, რომ ამ ცნებებს იცნობს ისლამური და ქრისტიანული კულტურა, რომ აღარაფერი ვთქვათ დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივ კომედიაზე“, რელიგიური ტექსტებიც მოწმობენ აღნიშნული ცოდნის არსებობას.

მთლიანობაში შეიძლება ითქვას, რომ რუსთაველი „ვეფხისტყაოსანში“ ეყრდნობა არაერთ აღმოსავლურ ლიტერატურულ ტექსტს, იყენებს მსოფლიოში წამყვან ფილოსოფიურ, მეცნიერულ ცოდნას. ხშირ შემთხვევაში იგი ეყრდნობა აღმოსავლურ ტენდენციებს, მიგნებებსა და აღმოჩენებს. ეს ის პერიოდია და ეს ის ცოდნაა, რომელმაც საფუძველი დაუდო და მოამწიფა მსოფლიოში უდიდესი კულტურული მოვლენა – რენესანსი. პარალელების აღმოჩენა აღმოსავლურ ლიტერატურასთან კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, რომ ევროპამდე ბევრად ადრე რუსთაველმა მიიღო, შეითვისა, გადაიაზრა რენესანსული აზროვნების საყრდენი ცოდნა და ფილოსოფიური მიგნებები. საკითხი სამომავლოდ საჭიროებს კვლევას და საინტერესო იქნება, ნამდვილად შეაქვს თუ არა „ვეფხისტყაოსანს“ დიდი წვლილი რენესანსული ხედვის ევროპეიზაციის საქმეში.

დამოწმებანი:

ბართაია 2021: ბართაია ნ. „დავით აღმაშენებლის უცნობი დამსახურების შესახებ ქართველი ერის წინაშე“. ჟურნალი „*ანეული*“, 3, 2021

გაბაშვილი 1957: გაბაშვილი ვ. „ნარკვევები მახლობელი აღმოსავლეთის ისტორიიდან“. თბილისი: გამომცემლობა თსუ, 1957.

თავდიშვილი 2011: თავდიშვილი მ. „ნიჰამი და რუსთაველი“. თბილისი, 2011.

თოდუა 2010: თოდუა მ. „სპარსული პოეზიის შედეგვრები“ ტ. 2. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2010.

თოდუა 2010: თოდუა მ. „სპარსული პოეზიის შედეგვრები“. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2008.

კეკელიძე 1945: კეკელიძე კ. „ეტოდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1945.

კოსა 2016: Koca T. „What is hippotherapy? The indications and effectiveness of hippotherapy“, Northern Clinics of Istanbul“, სივრცე, ადგილი და საინფორმაციო ნაკადი [ონლაინ-ჟურნალი] (სტამბოლი: გამომცემლობა NCL. განთავსებულია 15 ივნისიდან. 2016) მის.: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC5175116/?fbclid=IwAR2yoiXoN3gu9HKo801NxCOa5Zk6FKhYJ0rYrc-ZpoDMogFE1iG0bPNuCNE>

მამაცაშვილი 2007: მამაცაშვილი მ. „გალობა შვიდთა მნათობთათვის ნი-ზამის „ლეილი და მაჯუნუსა“ და „ვეფხისტყაოსანში“, ჟურნალი „ლიტერატურული ძიებანი“. 28. 2007.

ნუცუბიძე 1976: ნუცუბიძე შ. „რუსთაველი და აღმოსავლური რენესანსი“ შრომები ტ. 4. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1976.

პინგრი 1963: Pingree D. „Astronomiyand astrology in Indian and iran“, „A Journal of the History of Science Society“ [სივრცე, ადგილი და საინფორმაციო ნაკადი [ონლაინ-ჟურნალი] (ჩიკაგო: გამომცემლობა The University of Chicago Press 1963) მის.: <https://www.jstor.org/stable/228540>

რუსთაველი 2014: რუსთაველი შოთა. „ვეფხისტყაოსანი“, თბილისი: გამომცემლობა „დიოგენე“, 2014.

საზიბლიოთეკო 2013: „ბიბლია“, თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2013.

სარდარი 2011: Sardar M. „Astronomy and Astrology in the Medieval Islamic World“, „The Metropolitan Museum of Art“, სივრცე, ადგილი და საინფორმაციო ნაკადი [ონლაინ-ჟურნალი] (ნიუ-იორკი. გამომცემლობა THE MET განთავსებულია აგვისტოდან, 2011) მის.: https://www.metmuseum.org/toah/hd/astr/hd_astr.htm?fbclid=IwAR0SAreCjrl97CT5X112-SRU9BkHKffGP7SFBhd_ONrd573TbCQHbMAelHk

შანიძე 1975: შანიძე ა. (რედაქტორი). „ეტლთა და შვიდთა მნათობთათვის“. თბილისი: გამომცემლობა თსუ, 1975.

ხინთიბიძე 2009: ხინთიბიძე ე. „ნესტანის ცხრა და შვიდი ცა“. ჟურნალი „ქართველოლოგი“. თბილისი: გამომცემლობა „ქართველოლოგი“, 2009.

“Several Eastern Literary Parallels in „The Knight in the Panther’s Skin”

Summary

„The Knight in the Panther’s Skin” is a text that made a special contribution to the process of presenting the renaissance thinking derived from Arabic. This was facilitated by political processes, tolerance and establishing close relations with Shirvan.

Our goal is to prove once again that Rustaveli was familiar with the east world knowledge. The article draws parallels between the “The Knight in the Panther’s Skin” and several samples of Eastern literature.

The allegorical signification of some phrases in the text originates from the East, for example „Whatever is in the pitcher, the same flows forth.” If we compare the phrase with Nizami’s robaya (fable), we will see a clear connection between the artistic form and the ideological perception.

It is also interesting fact that both Tarieli and Kais („LeilMajnuni”) who are desperate, come to their senses with hippotherapy and return to worldliness. This therapy originates from ancient times. It is even mentioned in the works of Hippocrates. The mentioned fact indicates once again that ancient knowledge, coming from the East, spreads in Georgia at an early age.

Shota Rustaveli relies on the Eastern astrological-ideological worldview. The planets act as magnetic mediators, but they obey the good will. Rustaveli probably derives the colors, signs and other symbols from astrological knowledge.

The article proves once more that Rustaveli is familiar with the progressive Eastern philosophical knowledge from the very beginning.

პოეტიკის საკითხები

ავთანდილ ნიკოლეიშვილი

„ვეფხისტყაოსანი“ და ძველი ქართული პოეზიის ვერსიფიკაციული სტრუქტურა

შოთა რუსთველის „ვეფხისტყაოსნის“ ღირსებათა წარმოჩენის დროს მკვლევართა განსაკუთრებული ყურადღება იმ უდიდეს ზეგავლენასაც სავსებით კანონზომიერად აქვს მიქცეული, რომელიც პოემის ავტორმა მისი მომდევნო საუკუნეების ქართული პოეზიის განვითარებაზეც მოახდინა. კერძოდ, რუსთველმა თავისი უკვდავი პოემით, ფაქტობრივად, ერთმნიშვნელოვნად განსაზღვრა ის მაგისტრალური მიმართულება, რითაც XII საუკუნიდან მოყოლებული სულ მცირე XVIII საუკუნემდე ქართული მხატვრული აზროვნება და პოეტური კულტურა, პირველ ყოვლისა, სწორედ რუსთველის მძლავრი ზეგავლენის ქვეშ იყო მოქცეული თავისი ყველა არსებითი პარამეტრით.

ხსენებული პერიოდის ქართულ პოეზიაზე რუსთველის პოეტური ზეგავლენა იმდენად დიდი მასშტაბების მომცველ მოვლენას წარმოადგენდა, რომ იგი ქართველ მწერალთა შემოქმედებითი ინდივიდუალობის შეუზღუდავად წარმოჩენის შემფერხებელ ფაქტორადაც კი იქცა გარკვეულწილად. ერთი შეხედვით, სწორედ ამ პარადოქსული მოსაზრების ნათელ დადასტურებას წარმოადგენს ის ფაქტი, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ შექმნის დროიდან დაწყებული XVIII საუკუნემდე ქართველ პოეტთა მიერ დაწერილი თითქმის ყველა პოეტური ტექსტი „ვეფხისტყაოსნის“ მძლავრი ზეგავლენითაა შექმნილი.

ერთადერთი სალექსო ფორმა (გარდა უიშვიათესი გამოწაკლისებისა), რომელიც ხსენებულ პერიოდის ჩვენს პოეზი-

აშია დამკვიდრებული, რუსთველური შაირია. სამოღვაწეო ასპარეზზე მრავლად გამოდიან პოეტურ სიტყვას შეჭიდებული ის ავტორები, რომლებიც თავიანთი პოეტური შესაძლებლობების წარმოჩენას „ვეფხისტყაოსნის“ გაგრძელებებისა და ჩანართების დაწერით ცდილობენ; ამასთან, რუსთველის მიზამდით, ნააზრევის მხატვრულად გამოხატვის უმთავრეს ფორმად ყველა მათგანი პოემას მიიჩნევს. ამის ნათელ გამოხატულებას წარმოადგენს ის ფაქტიც, რომ აქტიურად მიმდინარეობს ადრინდელ პერიოდში შექმნილი პროზაული ნაწარმოებების გალექსვის პროცესი; თანაც, ხსენებულ ეპოქაში მოღვაწე თითქმის ყველა პოეტის შემოქმედებაში ჩვეულებრივ ამზად ითვლება რუსთველური პოეტური სახეებისა და ფრაზების გამოყენება და ა. შ.

ასე რომ, მკვლევართა არაერთგზისი ხაზგასმით, „XVI-XVIII საუკუნეების მანძილზე, შესაძლოა ნაწილობრივ უფრო ადრეც, ჩამოყალიბებულია „ვეფხისტყაოსნის“ ჩანართებისა და დამატებების, ანუ გაგრძელებათა მთელი ციკლი. რუსთველის პოემას შემატებია როგორც ცალკეული სტროფები, ისე მთელი ეპიზოდები („ამბები“)“ (კეკელიძე ... 1987: 304).

ყოველივე ზემოთქმულის კიდევ ერთხელ ნათელსაყოფად, ქვემოთ შევეცდები, კონკრეტული არგუმენტების მოშველიების საფუძველზე წარმოვაჩინო ის მძლავრი ზეგავლენა, რომელიც „ვეფხისტყაოსანმა“ მოახდინა შემდგომი საუკუნეების ქართულ პოეზიაზე ვერსიფიკაციული თვალსაზრისით.

როგორც ცნობილია, ჩვენამდე მოღწეული წერილობითი ტექსტების მიხედვით, ქართული პოეტური ჟანრის ისტორია VIII-IX საუკუნეებიდან იწყება. თუმცა ქართულ მწერლობაში ამ ჟანრობრივ სახეობას დასაბამი გაცილებით ადრეც რომ მიეცა, ამას ჩვენამდე მოღწეული პოეტური ზეპირსიტყვიერების ის ნიმუშებიც ადასტურებს, რომელთაც მკვლევრები გაცილებით ადრე შექმნილ ტექსტებად მიიჩნევენ.

აქედან გამომდინარე, „ვეფხისტყაოსნის“ შემდგომდროინდელ ქართულ პოეზიაზე შოთა რუსთველის პოემის მძლავრი ზეგავლენის შესახებ კონკრეტული საუბრის დაწყებამდე, რამდენიმე სიტყვა იმ მდგომარეობაზეც მინდა ვთქვა, რომელიც რუსთველის წინარე ხანის ქართულ პოეზიაში არსებობდა ვერსიფიკაციული თვალსაზრისით.

როგორც ცნობილია, ხსენებული პერიოდის ქართული პოეტური ტექსტების ვერსიფიკაციული სტრუქტურა არსებითად განსხვავდებოდა XI საუკუნემდე შექმნილი ამავე ჟანრის ნაწარმოებების სალექსო ფორმებისაგან. კერძოდ, მათი ვერსიფიკაციული აღნაგობა და რიტმულ-მუსიკალური ხმიერება იმდენად განსხვავებული იყო, რომ ბევრი მათგანი თანამედროვე გაგებით მხოლოდ პირობითად თუ შეიძლება მივიჩნიოთ პოეტური ჟანრის ტექსტად.

ამ თვალსაზრისით არსებითი გარდატეხის წარმომჩენი პირველი საგულისხმო ნიშნები ქართული მწერლობის ისტორიაში, ფაქტობრივად, XI საუკუნიდან ვლინდება. კერძოდ, თუ პოეტურ ჟანრს მიკუთვნებული მანამდელი ტექსტების (გარდა რამდენიმე გამონაკლისისა) სალექსო სტრუქტურა არც მყარად განსაზღვრულ ვერსიფიკაციულ ჩარჩოებში იყო მოქცეული და არც ამ ჟანრის კლასიკური ნიმუშებისათვის ნიშანდობლივად დამახასიათებელი რიტმულ-მუსიკალური ჟღერადობით გამოირჩეოდა, ხსენებული პერიოდიდან მოყოლებული, ქართულ პოეზიაში უკვე ჩნდება და თანდათანობით ძლიერდება იმ პოეტურ ქმნილებათა ხვედრითი წილი, რომლებიც აღნიშნული თვალსაზრისით აშკარად განირჩევა მანამდე შექმნილი ამ სახის ტექსტებისაგან.

ქართული ლექსის ისტორიაში მომხდარი სწორედ ამ გარდამტეხი მოვლენის პირდაპირ შედეგს წარმოადგენს ის ფაქტი, რომ იმდროინდელ პოეზიაში ჩანასახოვანი ანდა მეტ-ნაკლებად უკვე დასრულებული სახით გვხვდება ის ვერსიფიკაციული ფორმები, რომელთაც საკმაოდ დიდი ადგილი დაიმკვიდრეს შემდგომი პერიოდის ქართულ მწერლობაში.

ხსენებულ ვერსიფიკაციულ საზომთაგან მაშინდელ ქართულ პოეზიაში უმთავრესად სამი სახეობა გამოიკვეთა: ოცი (ათ+ათი), თექვსმეტი (რვა+რვა) და თორმეტმარცვლიანი სალექსო ფორმები. ამათ გარდა, ისეთი ნიმუშებიც გვხვდება, რომელთა ვერსიფიკაციული მხარე მკაცრად განსაზღვრულ რიტმულ და მარცვლებრივ ჩარჩოებში არ თავსდება და ქართულ პოეზიაში თავისუფალი ლექსის ანუ ვერლიბრის პირველ ნიმუშებადაც შეიძლება მივიჩნიოთ.

მანამდელი ქართული პოეტური ტექსტებისაგან განსხვავებით, სადაც თითქმის საერთოდ არ გვხვდებოდა რითმა და მთლიანად იყო უარყოფილი რიტმულ-მუსიკალური ელემენტი, „ვეფხისტყაოსნის“ წინარე ხანაში შექმნილ პოეტურ ტექსტებში ამ მხარეს უკვე აქვს მიქცეული მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი ყურადღება.

კერძოდ, ამ თვალსაზრისით მომხდარი არსებითი გარდატეხის პირველ წარმომადგენლებად შეიძლება მივიჩნიოთ X-XI საუკუნეებში მოღვაწე პოეტური სიტყვის ისეთი ოსტატები, როგორებიც იყვნენ: იოანე-ზოსიმე, ფილიპე ბეთლემელი, მიქელ მოდრეკილი, გიორგი მთაწმიდელი, ზორენა დედოფალი, ეფრემ მცირე, იოანე პეტრიწი და სხვები. მათ მიერ შექმნილ პოეტურ ტექსტებში უკვე გვხვდება აშკარად, ანდა მეტ-ნაკლებად ნიშანდობლივი სახით, გამოკვეთილი ზემოთ დასახელებულ სალექსო საზომები.

აქვე, წინამდებარე ნაშრომის მიზანდასახულობიდან გამომდინარე, ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ის ფაქტიც, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ვერსიფიკაციულ საფუძვლად ქცეული თექვსმეტმარცვლიანი სალექსო საზომის პირველი ნიმუშების შექმნის მცდელობებსაც სწორედ აღნიშნულ პერიოდში ჰქონდა ადგილი. მხედველობაში მაქვს ფილიპე ბეთლემელისა და იოანე-ზოსიმეს პოეტური ტექსტები.

კერძოდ, რევაზ თვარაძის ხაზგასმით, იოანე-ზოსიმეს „ანდერძი იადგარისაჲ“ „მნიშვნელოვანი ლექსი იმითაც არის, რომ თექვსმეტმარცვლიანი საზომის ჩანასახოვანი ფორმით არის შესრულებული“ (ქართული მწერლობა, 1, 1987: 721); ხო-

ლო ფილიპე ბეთლემელის „ქებაჲ ბეთლემისაჲ, ქალწული-საჲ და ძისაჲ“ „მარტივი რითმებით გაწყობილი თექვსმეტ-მარცვლიანი ლექსის პირველსახეს წარმოადგენს“ (ქართული მწერლობა, 1, 1987: 723).

X-XI საუკუნეების ქართულ პოეზიაში მეტ-ნაკლები სი-ცხადით გამოვლენილმა ამ პროცესმა კიდევ უფრო დი-დი მასშტაბები შეიძინა XII საუკუნეში მოღვაწე პოეტების: იოანე შავთელის, ჩახრუხადისა და არსენ იყალთოელის შე-მოქმედებაში. კერძოდ, წინამორბედი ავტორებისაგან განს-ხვავებით, მათ მიერ შექმნილი პოეტური ტექსტები უკვე არა მარტო მყარად ჩამოყალიბებულ ვერსიფიკაციულ ჩარჩო-ებშია მოქცეული, არამედ მდიდარი და მუსიკალურად მე-ტად კეთილხმოვანი რითმებითაცაა გამართული. თუმცა აქვე ისიც ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ხსენებულ პო-ეტურ ქმნილებათაგან თექვსმეტმარცვლიანი საზომით მხო-ლოდ არსენ იყალთოელის ერთსტროფიანი ლექსი – „და-ვით აღმაშენებლის ეპიტაფია“ და ჩახრუხადის „თამარიანის“ ფრაგმენტია დაწერილი.

როგორც ყოველივე ზემოთქმულიდანაც თვალნათლივ ჩანს, „ვეფხისტყაოსნამდელი“ პერიოდის ქართულ პოეზია-ში თექვსმეტმარცვლიანი სალექსო საზომი სულაც არ ას-რულებდა პრიორიტეტულ როლს. ასეთი განსაკუთრებული მნიშვნელობა მან მხოლოდ რუსთველის შემდგომდროინ-დელ ქართულ პოეზიაში შეიძინა და მომდევნო ხუთი-ექვსი საუკუნის განმავლობაში ლამის ერთადერთ ვერსიფიკაცი-ულ საზომდაც კი დამკვიდრდა.

არ გადავაჭარბებთ, თუ ვიტყვით, რომ ეს მოვლენა არ-სებითად განაპირობა იმ უმძლავრესმა პოეტურმა ზეგავლენ-ამ, რომელიც შოთა რუსთველმა მოახდინა მისი შემდგომი პერიოდის ქართულ პოეზიაზე.

რუსთველური ზეგავლენის მძლავრ გამოხატულებას წარ-მოადგენდა ის ფაქტიც, რომ ხსენებული პერიოდის ქართუ-ლი მწერლობის ერთმნიშვნელოვნად პრიორიტეტულ ჟან-რად პოეზია იქცა. ეს ტენდენცია იმხანად იმდენადაც კი

იყო მომძლავრებული, რომ პროზაული ჟანრის ტექსტთა გა-
ლექსვის პროცესიც მიმდინარეობდა აქტიურად.

როგორც ცნობილია, „ვეფხისტყაოსნის“ შექმნიდან დაწყე-
ბული XVII საუკუნემდე შექმნილი მხატვრული ტექსტები-
დან ჩვენამდე თითქმის არაფერია მოღწეული, რაც არსე-
ბითად განაპირობა ჩვენს ქვეყანაში იმხანად არსებულმა
ურთულესმა პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივმა ვითარებამ.
ამისდა მიუხედავად, შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ
ხსენებული პერიოდის ქართული პოეტური აზროვნება
მთლიანად იქნებოდა მოქცეული რუსთველის მძლავრი პო-
ეტური ზეგავლენის ქვეშ.

ამის თქმის მყარ საფუძველს გვაძლევს ის ფაქტი, რომ
„ვეფხისტყაოსნის“ დაწერიდან ოთხი-ხუთი საუკუნის გას-
ვლის შემდეგაც შექმნილ პოეტურ ნაწარმოებთა უდიდესი
ნაწილიც კი ვერსიფიკაციულადაც, მხატვრულ-სახეობრი-
ვი აზროვნებითაც, ფრაზეოლოგიურადაც, სიუჟეტის შეთხ-
ზვის სტრუქტურითაც და მხატვრული აზროვნების არსე-
ბითად განმსაზღვრელი სხვა ფაქტორებითაც უპირველეს
ყოვლისა სწორედ რუსთველის ორბიტაშია მოქცეული.

ამ შემთხვევაში მნიშვნელოვანი ისიცაა, რომ აღნიშნულ
გარემოებას ამ ავტორთა ცალკეული წარმომადგენლები არა-
თუ არ მაღავენ, არამედ სიამაყითაც უსვამენ ხაზს და იმასაც
აცხადებენ, რომ მათი ლექსი რუსთველის ლექსთან შედა-
რებით აშკარად სუსტია და პოეტური ოსტატობითაც და ამ-
ბის თხრობის ხელოვნებითაც ისინი მათი წინამორბედის შე-
მოქმედებით შესაძლებლობებს ოდნავადაც ვერ შეედრებიან.

როგორც ცნობილია, ერთადერთი ავტორი, რომელიც
ამ მეტოქეობის დროს კადნიერად აცხადებდა, რომ თავი-
სი პოეტური შესაძლებლობებით იგი რუსთველს ბევრად
აღემატებოდა, მეფე-პოეტი თეიმურაზ პირველი (1589-
1663 წწ.) იყო. ეს ამბავი თეიმურაზის დროსაც და შემდგომ
პერიოდშიც იმდენადაც კი იყო გახმაურებული, რომ არ-
ჩილმა (1647-1713 წწ.) ამ საკითხს ვრცელი პოემაც მიუძღ-

ვნა – „გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა,“ სადაც ყოველგვარი შენიღბვის გარეშე გამოხატა თეიმურაზის პიროვნული ამბიციები იმასთან დაკავშირებით, რომ რუსთველთან შედარებით იგი ბევრად აღმატებულ პოეტს წარმოადგენდა. ნათქვამის დასტურად დავიმოწმებ ფრაგმენტს რუსთველისადმი მისი ერთ-ერთი მიმართვიდან (ქართული მწერლობა, 6, 1989: 366):

რუსთველო, სიტყვით დაგაბი და შემოიპყრიხარ გაჭრამდი,
შემედარე და ვერა ჰქმენ შენ შემოწდომა ბეჭამდი,
ლომი მკვდარს ნადირს არა სჭამს დიდითგან მცირეს
გოჭამდი,

აწ მკვდარს რა გიყო, თვარემ და, თუ ცოცხალ იყო, შეგჭამდი.

თეიმურაზის ამგვარი პოეტური ამბიციის საპირისპიროდ, არჩილმა არა მარტო ის დიდი უპირატესობა წარმოაჩინა საკმაოდ არგუმენტირებულად, რომელიც რუსთველს, როგორც პოეტური სიტყვის დიდოსტატს, ჰქონდა თავის მეტოქესთან შედარებით, არამედ ის უდიდესი ზეგავლენაც, რაც რუსთველმა მისი შემდგომი ხანის მთელ ჩვენს მწერლობაზე მოახდინა. თავისი ამ პოემით არჩილმა ხაზგასმით აღიარა ის ფაქტი, რომ ქართველი პოეტის შემოქმედებითი შესაძლებლობები, უპირველეს ყოვლისა, იმის მიხედვით უნდა შეფასებულიყო, რამდენად ერთგული იყო იგი იმ გზისა, რომელიც რუსთველმა გაკვალა ქართულ პოეზიაში. აი, რას წერს თავად არჩილი ამის შესახებ (ქართული მწერლობა, 6, 1989: 337):

ვინ ვერ მიჰყვეს რუსთველის თქმულსა, გარდმოზრძანდეს
ასე აქეთ!

მელექსობა არ შეშვენის, დააყენეთ მოსაბაქეთ!

ის ფაქტი, ამგვარი პიროვნული ამბიციის მიუხედავად, თეიმურაზის მთელი პოეტური შემოქმედება, ვერსიფიკაცი-

ულადაც და მხატვრული ინდივიდუალობის განმსაზღვრელი არაერთი სხვა ნიშან-თვისების მხრივაც, რუსთველის მძლავრ ზეგავლენას რომ განიცდიდა, თუნდაც იმითაც დასტურდება, რომ მისი უკლებლივ ყველა პოეტური ნაწარმოები, გარდა სამი ლექსისა („ანბანთ-ქება“, „შვიდთა კრებათათვის“ და „თამარის სახე დავით გარეჯას“), რუსთველური შაირითაა დაწერილი.

როგორც ცნობილია, „ვეფხისტყაოსნის“ შემდგომდროინდელ ქართულ პოეზიაზე რუსთველის მძლავრი პოეტური ზეგავლენა თავდაპირველად მის მიმბამველთა მიერ შექმნილ იმ პოეტურ ტექსტებში გამოვლინდა, რომელთა ავტორებიც ახალი ეპიზოდების შეთხზვითა და ჩამატებებით ცდილობდნენ განევრცოთ პოემის პერსონაჟთა თავგადასავლები. „ვეფხისტყაოსნის“ გაგრძელებათა და ჩამატებათა ამ ნიმუშების ავტორები, პირველ ყოვლისა, სწორედ რუსთველური ლექსიკით, პოეტურ სახეთა მიბამვითა და სტილური ინდივიდუალობის განმსაზღვრელ სხვა ნიშან-თვისებათა გამოყენებით გამოხატავდნენ თავიანთ სათქმელს.

მიუხედავად იმისა, რომ მათი უდიდესი ნაწილის შემოქმედებითი პოტენცია რუსთველის პოეტურ სიმალეს ოდნავადაც კი ვერ შეედრება, რუსთველოლოგები იმასაც აღნიშნავენ, ზოგიერთი ფრაგმენტის მხატვრულ-საშემსრულებლო ოსტატობა საკმაოდ მაღალი დონის რომაა და რუსთველის პოეტურ ოსტატობასთან აშკარად მიახლოებული. მაგალითად (ქართული მწერლობა, 5, 1988: 31):

შენ გევედრები, მაღალო, მცნობელო გულისხმათაო,
მომეც ძალი და შეწევნა, უფალო უფლებათაო,
ჩვენ ქება გვიდა მათ გმირთა, მათ ფერად კადრებათაო,
პირველად ტარიელისა და მერე მისთა მმათაო.

როგორც ითქვა, რუსთველის პოემის ჟანრულ-ვერსიფიკაციული სივრციდან ქართული ლექსის თანდათანობითი გამოსვლის პროცესს ჩვენს პოეზიაში ფაქტობრივად XVIII

საუკუნის დასაწყისიდან ეყრება საფუძველი. მიუხედავად იმისა, რომ ამ მიმართულებით გარკვეული მცდელობები სულხან-საბა ორბელიანის (1658-1725 წწ.), ვახტანგ მეექვსისა (1675-1737 წწ.) და რუსეთში მისი თანმხლები ამალის რამდენიმე წარმომადგენლის ლექსებშიც გვხვდება (მაგალითად, საბასთან – სპარსული ენიდან „ქილილასა და დამანას“ მისეულ თარგმანში ჩართული ლექსების სახით; ვახტანგ მეექვსესთან – ერთი ათმარცვლიანი („ვაი, სიკვდილო“) და მეორე – ვერლიბრის ელემენტებით გაჯერებული ლექსით – „ვახტანგური;“ მამუკა გურამიშვილთან – ლექსით – „მზეთა მზე“ და ა. შ.), ამ მიმართულებით მათზე უფრო პრიორიტეტული როლის შესრულება მაინც მამუკა ბარათაშვილს (დაბადებისა და გარდაცვალების თარიღები უცნობია) მოუხდა.

კერძოდ, ქართულ პოეზიაში ახალი ვერსიფიკაციული ფორმების შემოტანისა და დამკვიდრების სურვილს, რაც უსათუოდ უნდა მივიჩნიოთ „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტური სივრციდან გამოსვლის მიზანსწრაფულ მცდელობად, მამუკა არა მარტო თავისი ლექსებით შეეცადა, არამედ 1831 წელს დასრულებული ნაშრომითაც – „სწავლა ლექსის თქმისა და დასაწყისი პირველი წიგნისა ამის ჭაშნიკისა.“

ხსენებულ სამეცნიერო ნარკვევში მან ლიტერატურის თეორეტიკოსის პოზიციებიდან გააანალიზა ქართული პოეზიის ვერსიფიკაციული სამყარო და კონკრეტული მაგალითების მოშველიებით წარმოაჩინა მანამდელ ჩვენს მწერლობაში არსებული სალექსო საზომები. როგორც მამუკას მიერ ამ მიმართულებით ჩატარებული კვლევითაც დასტურდება, ქართულ პოეზიაში რუსთველური შაირისაგან განსხვავებული სალექსო საზომების უმეტესობა „ვეფხისტყაოსნის“ შექმნამდელ პერიოდში არსებობდა, ხოლო რუსთველის პოემის დაწერის შემდგომ ხანაში შაირი უკვე იმდენად გაბატონებულ ვერსიფიკაციულ ფორმად იქცა, რომ განსხვავებული სალექსო საზომებით დაწერილი ლექსები მამუკას

დროინდელ ქართულ პოეზიაშიც კი მხოლოდ კანტიკუნტად თუ გვხვდებოდა.

აი, როგორ შეფასებას აძლევდა მამუკა სულხან-საბას მიერ ამ მიმართულებით გაწეულ მუშაობას: „სულხან-საბა ორბელიანმა „ქილილა და დამანა“ გალექსა, თუმცა რუსთველის ნათქვამი არ არი, მაგრამ ნაკლებად სათქმელიც არ არი. იმაში ბევრი ხმა მოუყვანია, ამისთვის, რომ სპარსულში მრავალი ჯმა იყო და რამთონ ჯმათაც, რამდონ სტრიქონად იმაში იყო, ისე თქვა“ (ზარათაშვილი, 1969: 132).

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, „ჭაშნიკის“ დაწერის უმთავრესი მიზანი იყო, მის ავტორს პრაქტიკული დახმარება გაეწია პოეტებისათვის მათ მიერ ახალი სალექსო საზომების გამოყენების საქმეში. აი, როგორ განმარტავს თავად მამუკა მისი თეორიული ნაშრომის ამ მიზანდასახულობას: „თუ ლექსის, გინა ტაეპისა, თქმა გინდა, ამ წერილებისა რომელისაც [ხმა] გინდოდეს,... თქვი“ (ზარათაშვილი, 1969: 132).

თუმცა, ყოველივე ზემოთქმულთან ერთად, აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ მისი ამგვარი სურვილის მიუხედავად, რუსთველის მძლავრ ზეგავლენას თავი ვერც თავად მამუკამ დააღწია და მისი პოეტური ტექსტების უმეტესობაც სწორედ რუსთველური შაირითაა შექმნილი.

რუსთველის შემდგომდროინდელი ჩვენი მწერლობის ისტორიაში ამ მიმართულებით არსებითად მნიშვნელოვანი როლის შესრულება, უწინარეს ყოვლისა, დავით გურამიშვილს (1705-1792 წწ.) ხვდა წილად. ქრონოლოგიური თვალსაზრისით სწორედ იგი აღმოჩნდა პირველი პოეტი, რომელმაც ვერსიფიკაციულ ფორმათა მრავალფეროვნებითაც და სათქმელის მხატვრულად გამომხატველ საშუალებათა ორიგინალობითაც ქართულ პოეზიაში თვისებრივად სრულიად ახალი ეტაპი დაამკვიდრა. ასე რომ, ქართული ლიტერატურის ისტორიაში ქრონოლოგიური თვალსაზრისით იგი პირველ პოეტია, რომელმაც არა მარტო ვერსიფიკაციის სფე-

როში დააღწია თავი რუსთველის ზეგავლენას, არამედ პოეტური ინდივიდუალობის წარმომჩენ სხვა სახეობებშიც.

მიუხედავად იმისა, რომ რუსთველურ შაირს, როგორც სათქმელის გამოხატვის ვერსიფიკაციულ ფორმას, მის შემოქმედებაშიც მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დათმობილი, დ. გურამიშვილის პოეზიის დიდად ფასეულ წვლილს ჩვენი მწერლობის ისტორიაში არსებითად განსაზღვრავს ის ფაქტი, რომ მან ქართული ლექსის ვერსიფიკაციული სამყარო არაერთი ახალი და მანამდე ნაკლებად გამოყენებული საზომით გაამდიდრა და გაამრავალფეროვნა.

ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში აღნიშნული თვალსაზრისით, ასევე უაღრესად მნიშვნელოვანია ბესიკისა (1750-1791 წწ.) და XVIII საუკუნის მეორე ნახევარში მოღვაწე სხვა ქართველი პოეტების შემოქმედება. სამოღვაწეო ასპარეზზე რომანტიკოსთა გამოსვლის შემდეგ კი ქართულმა პოეზიამ კიდევ უფრო მეტი ინდივიდუალობა შეიძინა, რის შედეგადაც რუსთველისადმი მიბაძვის ადრინდელი ტრადიცია ფაქტობრივად წარსულის კუთვნილებად იქცა.

დამოწმებანი:

ბარათაშვილი 1969: ბარათაშვილი მ. *თხზულებათა სრული კრებული*, თბილისი: 1969.

კეკელიძე ... 1987: კეკელიძე კ., ბარამიძე ა. *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*, თბილისი: 1987.

ქართული მწერლობა 1987: ქართული მწერლობა, ტომი პირველი. თბილისი: 1987.

ქართული მწერლობა 1988: ქართული მწერლობა, ტომი მეხუთე, თბილისი: 1988.

ქართული მწერლობა 1989: ქართული მწერლობა, ტომი მეექვსე, თბილისი: 1989.

The Knight in the Panther's Skin and the Versification Structure of Old Georgian Poetry

Summary

During the presentation of the dignities of Shota Rustaveli's „The Knight in the Panther's Skin,“ the attention of researchers was also drawn to the great impact that the author of the poem had on the development of Georgian poetry in the following centuries. In particular, Rustaveli clearly defined the direction in which Georgian poetry from the 12th century to the 18th century was primarily influenced by him. Rustaveli's influence on the Georgian poetry of the mentioned period was so great that it even became an obstacle to the presentation of the creative individuality of Georgian writers. At first glance, this paradoxical opinion is confirmed by the fact that almost all the poetic texts of Georgian poets from the time of creation of „The Knight in the Panther's Skin“ to almost the middle of the 18th century were created under the influence of „The Knight in the Panther's Skin.“

From the beginning of the 18th century, Georgian poem starts to avoid the influence of Rustaveli's poem. Mamuka Baratashvili was the first to play a priority role in this direction. Davit Guramishvili (1705-1792) played an essentially important role in the history of Georgian writing after Rustaveli. Chronologically, he was the first poet who established a completely new direction in Georgian poetry with a variety of versification forms.

From the point of view mentioned in the history of ancient Georgian literature, the work of Besiki and other Georgian poets working in the 18th century is also extremely important. After the appearance of romantics on the arena, Georgian poetry acquired even more individuality, as a result of which the earlier tradition of imitating Rustaveli became a thing of the past.

ისტორიული ტოპონიმები

კონსტანტინე გამსახურდია (უმცროსი)

„ვეფხისტყაოსანი“ და თამარის დრო-ჟამი

1960 წლის ოქტომბრის მიწურული განსაკუთრებული საქართველოს ისტორიაში: გიორგი წერეთლის, აკაკი შანიძისა და ირაკლი აბაშიძის მიერ იერუსალიმის ჯვრის მონასტერში მიკვლეულმა ფრესკამ საქართველო ცოტათი უფრო დაახლოვა რუსთველის იდუმალებით მოცულ სახეს. კაცობრიობის დიდ გენიოსთა თანავარსკვლავედში, ალბათ, არც არსებობს ან ორი-სამია ისეთი შემოქმედი ინდივიდუალობა, რომლის ბიოგრაფის შესახებ ისე ცოტა რამ იყოს ცნობილი, როგორც ეს რუსთველის შემთხვევაშია. შევეცადოთ, საქართველოს ამ სამი წარგზავნილის თვალთ შევხედოთ მონასტრის კედელს: ფერგაცრეცილი ფრესკა, ეკლესიის მამებისა და ბურჯების, წმ. მაქსიმე აღმსარებლისა და წმ. იოანე დამასკელის მძლავრად ზეადმართულ ფიგურებს შორის მუხლმოყრილი თეთრწვეროსანი მოხუცის პორტრეტული გამოსახულება, მეწამული მოსასხამითა და მომრგვალებული თავსაბურავით, ოდნავ მღვდელმთავრის მითრას, ან ყრმა მაცხოვრის თავყვანისსაცემად ბეთლემს მოსული მოგვების ქუდს რომ წააგავს, გამოსახულს ზოგიერთ ფრესკაზე. სათნო იერი ჟამთა სთველს მიწეულისა, ოდნავ ზეაპყრობილი ხელები და ცად მიქცეული თვალები უღრმეს ღვთისმოსაობას გამოხატავს. მოხუცის გარეგნობაში არაფერია აღმოსავლური, ორიენტალური. არადა, ქართველი მხატვრები ხშირად აღმოსავლური იერით გამოსახავდნენ მას: ასეთია თვით ფიროსმანის, გუდიაშვილის, ქობულამის რუსთველი. ამ უკანასკნელის პორტრეტს ფრიგიული ქუდის მსგავსი თავსაბურავი ჰხურავს, დაახლოებით ისეთი, რო-

გორიც ეგვიპტელი ბრძენის, ჰერმეს ტრისმეგისტოსის რენესანსულ გამოსახულებაში. იერუსალიმის კედლის გამოსახულება სულაც არ ჰგავს ფილოსოფოს-ერეტიკოსს, თუნდაც მანიქეველს, ეკლესიის მსახურთაგან და კლერიკალებისგან საქართველოდან განდევნილს, როგორც ეს მიჩნეული იყო 30-50-იანი წლების ქართულ მეცნიერებაში და გარკვეულწილად ამის შემდგომ წლებშიც. ეს ფრესკა გამოხატავს ისეთ ღმრთისმოსაობას, რაც განმსაზღვრელია რუსთველის სულიერი არსების იერსახისა და წარმოქმნის მისი ლიტერატურული მოღვაწეობის ბირთვს. ცხადია, რომ ცხოვრების მწუხრი დამდგარა მისთვის და, ალბათ, ასეთივე განწყობა ახლდა თორნიკე ერისთავის, დემეტრე პირველის და სხვა შემონაზვნებულ სახელმწიფო კაცთა ცხოვრების ბოლო წლებს.

რუსთველი, თავისი ეპოქის ღვიძლი შვილი, რომელიც არასდროს დასცილება ჭეშმარიტ მისტიკას და ღვთისმეტყველებას, სწორედ ამ ღმრთისმოსაური განწყობიდან ქმნიდა თავის პოემას. პირველივე სტროფი – „რომელმან შექმნა სამყარო...“ – მამის, ძისა და სულიწმიდის, ანუ სამყაროს შემოქმედის და პირველმიზეზის ღვთისმეტყველური ფორმულა, მეორე სტროფი კი – „ჰე, ღმერთო ერთო...“ – ინდივიდუალური ლოცვითი ტროპარი, განკუთვნილია სამპიროვანი ღმერთის საკუთარ არსებაში განცდისათვის. რუსთველის ეპოქის ხელოვნება და აზროვნება რელიგიურობით იყო გაჟღენთილი და ეს ასე იყო როგორც დასავლეთში, ისე აღმოსავლეთში. სერიოზულ მედიევისტურ კვლევაში ამას არავინ აყენებს ეჭვქვეშ, თუმცა გასაოცარი უფრო ისაა, თუ რას ქმნის, რას აჯადოებს აქედან რუსთველი, როდესაც ამ ფენომენს მისი პოეტური ფანტაზია მოიცავს და გადაამუშავებს. წმინდა სამება იმდენად ბუნებრივადაა მოხსენიებული, ისე მოკლებული დოგმატურ იმპერატიულობას, ისე უბრალოდ და გენიალურადაა გამოთქმული, რომ რუსთველოლოგები დიდხანს ვერ ამჩნევდნენ მას, ზვიად გამსახურდიას მონოგრაფიის გამოსვლამდე „ვეფხისტყაოსნის“ ინგლისური თარგმანების შესახებ (1983 წ.).

პლატონიზმსა და არისტოტელიზმზე ნაღესი განსჯა და ინტელექტი რუსთველის შემთხვევაში განუყოფელია ღმრთისმოსაობისგან. ამას თან ერთვის განსაკუთრებული გემოვნება და ანტიკური შეგრძნება ზომიერებისა. მასთან ვერასდროს შეხვდებით ფანტასტიკურ მოვლენებს და თითქმის გაუმიფრავ, ყოველგვარი ჰერმენევტიკული სისტემისთვის უცხო სურათ-ხატებსა და სიმბოლოებს. პირველგანზრახვა და ინტენცია გამჭვირვალეა მის ნაწარმოებში: სუბსტანციური კეთილია, ხოლო კეთილი – სუბსტანციური, თუკი ფილოსოფიის ენაზე ვიტყვით. სიუჟეტი დინამიკურად ვითარდება, დამქანცველი რიტორიკისა და მთავარი თემიდან უსარგებლო გადახვევების გარეშე. ოსტატური რეალიზმით ჩამოქნის იგი ცალკეულ სცენებს სასახლეში, ტყესა თუ უდაბნოში, ზღვაზე, უცხო სამეფოებსა თუ ქალაქებში. დეტალებისა და ფსიქოლოგიზმის ნაკლებობა არ იგრძნობა, როდესაც პოეტი თავის გმირთა ქმედების საფუძველს გადაუშლის მკითხველს უაღრესად მუნწი კომენტარით ანდა სულაც უკომენტაროდ. აქ მისი პოეტური მუხტი უკვე მწერლურ-ბელეტრისტულ ელფერს იძენს ისე, რომ ნაწარმოების პოეტურ ფორმას არანაირი ზიანი არ ადგება. ამ თავისებურებასთან მიმართებაში სავსებით მართებულია გოეთეს სიტყვები პოეტური და მწერლური ფენომენის შესახებ: „ვისაც ისტორია სწორად შეუცვნია, მისთვის ათასეული მაგალითიდან ცხადი გახდება, რომ შთაგონებითის განსხეულება არც ერთი წამით არ შეწყვეტილა, არამედ გამუდმებით პულსირებდა წინასწარმეტყველთა, სასულიერო პირთა, პოეტთა, ხელოვანთა შორის; როგორც უწინ, ისე შემდგომაც, ხშირად ერთსა და იმავე დროსაც“.

წმინდა ონტოლოგიური თვალსაზრისით დანახული რუსთველი მწერალია, თავის სათქმელს დახვეწილ რითმებში რომ მოაქცევს და მასში მწვერვალებს საქართველოს პოეტთა დიდება. მისი პოეტური კრედიო სხვა არაფერია, თუ არა მთელი არსებით ჰო ყოფა თავისი მოწოდებისა. პოეტური ხელოვნების უნაკლოდ ფლობაზე მეტყველებს მისი რითმების

აღმატებითი ხარისხი, მეტაფორის ორიგინალობა, ენის პლასტიურობა. მისთვის, ისევე როგორც სულის ნათელთან ნაზიარები რომანტიკოსი ნოვალისისთვის 600-იოდე წლის შემდეგ, პოეზია სიბრძნის დარგია. რა იგულისხმება იმ „გრძელი სიტყვის“ მიღმა, მოკლედ რომ ითქმის, რამდენადაც ფორმის ეს ლაპიდარობა ლექსისთვის ზედგამოჭრილია? ეს სხვა არაფერია, თუ არა უზენაესი ჭეშმარიტებები ადამიანსა და ყოფიერებაზე. უძველესი დროის პოეტმა-კოსმოგონისტებმა თავიანთი პოეტური ქმნილებები ამ უზენაეს ჭეშმარიტებათა ტვიფართ ალბეჭდეს. სიტყვის მოკლედ თქმა ნიშნავს მაღალფილოსოფიური შინაარსების იგავებად ჩამოქნას, რომლებშიც ესთეტური ასპექტია გამოკვეთილი. გოეთესთვის და ნოვალისისთვის ყოველივე წარმავალი და ხილული წარმოადგენდა წარუვალის იგავს. ამადაც ახსენებს დავით გურამიშვილი „იგავთა ხეს“ ბრძენ რიტორ შოთასთან მიმართებაში. ამ პოეტის უღრმესი კავშირი რუსთველურ იმპულსთან მის პოეტურ კრედოს თანამედროვე ენაზე შემდეგნაირად ჩამოგვაცალიბებინებს: „წინ რუსთველისაკენ“. გურამიშვილი, ალბათ, პირველი ქართველი პოეტია, ვინც ელისე წინასწარმეტყველის მსგავსად განჭვრიტა რუსთველის წინასწარმეტყველური სულის ცეცხლოვანი ეტლი. ამადაც ნაზიარებია მის მადლს.

„ვეფხისტყაოსანში“ არეკლილი სიბრძნე და სწავლულება არ არის გასაკვირი: მე-11 და მე-12 საუკუნეების ქართული კულტურა უკვე მიუახლოვდა ძველი კოლხეთის მისტერიული კულტურის სიმადლეს. შეიძლება ითქვას, „ვეფხისტყაოსანიც“ ოქროს საწმისია, თუმცა ქრისტიანობაში მეტამორფოზირებული. სახეზეა სხვა კულტურული მიღწევებიც, რომლებზე დადებული ბეჭდებიდანაც მხოლოდ ზოგიერთია ახსნილი: მკვლევართა მიერ გაწეული დიდი შრომის მიუხედავად, ამომწურავად კიდევ არ არის შესწავლილი იოანე პეტრიწის ფილოსოფია, იოანე მინჩხის ჰიმნოგრაფია, შავთელის პოეზია, ასევე „ქართლის ცხოვრების“ წიგნები. ევროპული წინარე რენესანსის უმთავრესი შეკითხვა იქნებო-

და: როგორ ხდებოდა იმ პოეტთა ინსპირირება, რომლებიც ანტიკურ თემებს აცოცხლებდნენ? დანტე ალიგჰიერის ცხოვრებიდან ცნობილია, რომ მან შეძლო თავისი მეგობრის, ბრუნეტო ლატინის დახმარებით უკვე მზეგადასული შარტრის ფილოსოფიური აკადემიის სწავლულთა გაცოცხლება, რამაც თავისი ასახვა ჰპოვა „ღვთაებრივ კომედიაში“. რუსთველს ასეთი შუამავალი არ დასჭირდებოდა, რადგან ეს სწავლება იმჟამად ცოცხალი იყო. განა გელათის აკადემიაში შვიდ თავისუფალ ხელოვნებას – ტრივიუმსა და კვადრიუმს არ ასწავლიდნენ?! მისი მეცნე ხდებოდა „გნოსისით აზნაური“, ანუ ჭეშმარიტებით განთავისუფლებული, იოანეს სახარების სიტყვებით რომ ვთქვათ.

რა ვიცი იოანე პეტრიწის შესახებ, გარდა იმისა, რომ იგი X საუკუნის მიწურულის და XI საუკუნის დასაწყისის ქართველი ფილოსოფოსია? მისი ბიოგრაფიის შესახებ, ისევე როგორც შოთა რუსთაველზე, ბევრი არაფერია ცნობილი. მან თითქოს კონსტანტინოპოლის მანგანის აკადემიაში მიიღო განათლება, სადაც ასწავლიდნენ იოანე იტალოსი და მიქელ პსელოსი. შემდგომ ბაჩკოვოს მონასტერში მოღვაწეობდა ერთხანს ბულგარეთში, ვიდრე დავით აღმაშენებლის წყალობით, რომელმაც გელათის პლატონურ-არისტოტელურ აკადემიას ჩაუყარა საფუძველი, მისი გადმოსვლის შესაძლებლობა გაჩნდა. პეტრიწის მასწავლებლები ის ბიზანტიელი თეოლოგები იყვნენ, რომლებმაც ბიზანტიური თეოკრატიის ეპოქაში, სადაც მხოლოდ რწმენა და ეკლესიის ავტორიტეტზე მინდობა ითვლებოდა ნორმად, გაბედეს კლასიკურ ბერძნულ მემკვიდრეობაზე ყურადღების გამახვილება. ამით წამოსწიეს ფილოსოფია და მეცნიერება, შესაბამისად, შემეცნების ემანსიპაცია დაიწყო. რა თქმა უნდა, ამას რეაქციაც მოჰყვა კლერიკალი სამღვდელოების მხრიდან და მალე აიკრძალა კიდევ ეს ყოველივე.

არასრული და არაზუსტია ის დაშვება ქართულ მეცნიერებაში, რომ იოანე პეტრიწი ნეოპლატონიკოსი იყო. ეს ცდომილება ალბათ პროფ. შალვა ნუცუბიძიდან იღებს სა-

თავეს. და ეს მიუხედავად იმისა, რომ ისინი, ვისაც ფილოსოფოსი თარგმნიდა და კომენტარებს უწერდა, ნეოპლატონიკოსები იყვნენ – პროკლეც, ამონიოს საკასიცი. პეტრიწი სინამდვილეში ქრისტიანი არისტოტელიკოსი იყო, რომელმაც თავის თავს დაუსახა მისია, შეექმნა ფილოსოფიური და მეცნიერული ქართული ენა თავისი ზუსტი ტერმინოლოგიით. ქართველებს რომ ჩემთვის ხელი მეტად შეეწყოთ და არ დამპირისპირებოდნენო, ქართულს ნამდვილად ბერძნულის დონეზე ავიყვანდიო, წერს იგი. მან დაწერა ფილოსოფიური კომენტარები, რომელიც დაურთო პროკლეც დიადოხოსის ტრაქტატის თარგმანს. ეს კომენტარები სრულიად ორიგინალური ფილოსოფიური თხზულებებია. მასვე უნდა ეთარგმნა არისტოტელეც ქართულ ენაზე, რამაც, სამწუხაროდ, ჩვენამდე ვერ მოაღწია.

დიახ, ახალ ეპოქაში „ფილოსოფია უნდა სუფევდეს“, (Philosophy muss walten) როგორც რუდოლფ შტაინერი იტყოდა. ამას დიდი როლი ჰქონდა და კვლავაც ექნება კულტურულ ქმნადობაში. თუმცა პეტრიწი აზროვნების განსჯით-სპეკულატიურ დონეს საკმაოდ სცდება, X– XI საუკუნეების მიჯნაზე. იგი თავის ნაწერებში და კომენტარებში ფილოსოფოსობს და წარმოიდგინეთ, როდის. მეცნიერულ ემპირიზმზე დამყარებული ცნობიერების ეპოქა, რომელიც განსჯით, ბერძნულ-ლათინურ კულტურულ ეპოქას მოჰყვა, სადღაც 400 წელიწადში დადგება, როდესაც ინგლისში ფრენსის ბეკონი „ახალ ორგანონს“ დაწერს, მაგრამ „ზემხედველი გონიც“ უკვე მუშაობს განსჯით-ლოგიკურ ელემენტში. პეტრიწის არსებობა იმ დროში უკვე წინასწარუწყება იყო იმისაც, რომ რუსთაველიც გამოჩნდებოდა კულტურულ ასპარეზზე. მაგალითად, ეს ძალიან საინტერესო ამონარიდია „კომენტარებიდან“: „და დართუე კუალად მრავალგამოცდილებად ტომებთა შორის მსხუაებათა რწმუნებათავე თანა, რამეთუ ამას არამცირედი გულმეხმეობაჲ მოაქუს თუის შორი“. ახალქართულად: „მოიპოვე სხვადასხვა ხალხის განსხვავებული კულტურების და რელიგიების გამოცდილება, რადგანაც ამას

არამცირედი ჭვრეტითი შემეცნება მოაქვს.“ წარმოვიდგინოთ, როდის წამოსწევდა ამას პეტრიწი – სხვადასხვა კულტურების და მსოფლმხედველობების, მათი მიმართებების ცოდნის მნიშვნელობას, რაც არსებითად ახალ, ცნობიერების ეპოქაში წამოვიდა. ხოლო ჭვრეტითი შემეცნება ეს უკვე მორფოლოგიური აზროვნებაა, რომლის საშუალებითაც მითების სრულფასოვანი ინტერპრეტაციაა შესაძლებელი.

პეტრიწის არისტოტელიკოსობის შესახებ იცოდა ანტონ პირველმა, კათალიკოსმა და დიდმა სწავლულმა ერეკლე II-ის დროინდელ საქართველოში, რომელმაც მისი მოღვაწეობა ამ ლექსით შეაფასა:

„შენ ფილოსოფოსთ საქმენი, მონასმინანი,
შენ სტოიკებრნი, სიტყვით სპეკალ-მინანი,
შენი პერიპატოთ ცნობანი სალხინანი,
მოაქართულენ, ქართლი ჰქმენ ათინანი“.

„პერიპატოთ“ ნიშნავს პერიპატეტიკოსებს, ანუ არისტოტელეს მოწაფეებს რომის აღზევების ეპოქაში. ისინი მხოლოდ ფილოსოფიაზე კი არ იყვნენ კონცენტრირებულნი, არამედ სხვადასხვა მეცნიერებებზე, მათემატიკაზე, გრამატიკაზე, მუსიკაზე, ჰარმონიაზე. პერიპატეტიკოსები ხშირად სტოაში გადაადგილდებოდნენ სიარულით და სვეტებს შორის ამუშავებდნენ მნიშვნელოვან ფილოსოფიურ შინაარსებს. მათ იმ დროში უნდა მოესწროთ ეს, რაც სვეტიდან სვეტამდე მანძილის დაფარვას ეყოფოდა. ფილოსოფიას და ღვთისმეტყველებას ერთმანეთთან შეათავსებდნენ ქართველი ბერები ათონზე, პეტრიწონში, პალესტინაში, სინას მთაზე. ეს მონასტრები კეთილისმყოფელ გავლენას ახდენდა არამარტო ქვეყნის შიდა მდგომარეობაზე, არამედ საქართველოს ფაქტორი ამგვარი ცენტრებიდან ზემოქმედებას ახდენდა მსოფლიოზეც. ამ მნიშვნელოვანი მოვლენის გარეშე პასუხგაუცემელი დარჩებოდა შეკითხვა: წყევლა იყო ეს, ქართული კულტურის და სულიერების შემოქმედთ სამშობ-

ლოდან უცხოეთში, რომ ერეკებოდა თუ არა? თუ ეს კერები ქრისტიანულ მხარეებში იმავდროულად საქართველოს სულიერ-კულტურულ მისიას განასახიერებდნენ? ქრისტიანული ღვთისმეტყველებისა და ანტიკური ფილოსოფიის მემკვიდრეობის გარდა „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტური სამყაროს უმნიშვნელოვანესი ელემენტია სუფიზმი. ამასთან მიმართებაში უნდა ითქვას: არც რუსთველისთვის და არც სხვა ქართველი შემოქმედისთვის ისლამური კულტურის ნაყოფი უცხო არ დარჩენილა. ამის საპირისპირო სურათს ვხედავთ შუა და დასავლეთ ევროპაში. ახალი ეპოქის გარიჟრაჟზე ფრიდრიხ ნიცშე თავის საკმაოდ შხამიან თხზულებებში „ანტი-ქრისტე, ქრისტიანობის წყევლა“ აღნიშნავს, რომ კათოლიკური ქრისტიანობის გამოისობით ევროპა საერთოდ ვერ ეზიარა დიდი ისლამური კულტურის ხვავს. ნიცშეს რომ ცოდნოდა რაიმე შუასაუკუნეების საქართველოს და რუსთველის შესახებ, მას შესაძლოა კიდევაც შეეცვალა ან დაერბილებინა თავისი მკვეთრად უარყოფითი დამოკიდებულება ისტორიული ქრისტიანობისადმი.

„ვეფხისტყაოსანში“ ამის საპირისპიროს მეტყველებს სიუჟეტი, სიმბოლოები, ჰიერატიული სახელები, რომლებსაც კავშირი აქვთ სუფიზმით ინსპირირებულ დიდტანიან ნაწარმოებებთან. ზვიად გამსახურდია სუფიზმს და ქრისტიანულ თეოსოფიას ერთმანეთის ძალზე მსგავს მოვლენებს უწოდებდა. ამგვარი პროცესები ლიტერატურის ისტორიისათვის არ არის უცხო. მუდმივი შეხება საუცხოოსთან და დიდოსტატურთან არა მხოლოდ ეპიგონობის და გავლენების თავზე მოხვევის საფრთხეს მოიცავს, არამედ იძლევა როგორც მაღალი დონის მიღწევის, ისე ხანგრძლივად მისი შენარჩუნების შესაძლებლობას. თუნდაც ჩაეთვალა რუსთველს უცხო თემების მსგავსი გადამუშავება „საქმედ საჭოჭმანებად“, ფაქტია, რომ სუვერენობა, აგრეთვე ახლის ნაყოფიერი ასიმილირების მძლავრი უნარი არის მისი ნაწარმოების ორიგინალობის უმთავრესი წინაპირობა გინდ სტილისტური, თუგინდ შინაარსობრივი თვალსაზრისით.

რამდენადაც აქ ლაპარაკია საერო ხასიათის ერთ-ერთ პირველ ლიტერატურულ ნაწარმოებზე, მკვლევართა რამდენიმე თაობა ცდილობდა ჟანრობრივი თვალსაზრისით გაერკვია მისი ადგილი. მიიჩნევდნენ, რომ მისი შექმნა ქართული რენესანსის დადგომას მოასწავებდა, რომელმაც ევროპულ რენესანსზე დაახლოებით 200 წლით ადრე იჩინა თავი. გარდა პატრიოტული მოსაზრებისა, ამგვარ დებულებაში გამოიხატა საბჭოთა პერიოდის პოლიტიკურ-იდეოლოგიური ტენდენცია შუასაუკუნეების ბნელ, რეაქციულ პერიოდად წარმოჩენისა მონარქ-დესპოტებისა და ხუცეების შეუზღუდავი ძალაუფლების ნიშნით. ესეც რომ არ ყოფილიყო, ურთულესია მკაფიო საზღვრების დადგენა გვიანშუასაუკუნეებსა და რენესანსს შორის, ისევე როგორც გვიანანტიკურობასა და შუასაუკუნეებს შორის. წმინდა ფილოლოგიური თვალსაზრისით, „ვეფხისტყაოსანი“ უფრო შუასაუკუნეების საერო ლიტერატურის წრეში მოექცევა, ვიდრე რენესანსულში. ამ წრეს შუა და დასავლეთ ევროპაში განეკუთვნებიან შარტრის პლატონური აკადემიის მოძღვართა პოეტურ-ფილოსოფიური ქმნილებები, ტრუბადურებისა და მინეზანგის პოეზია, კარგად ცნობილი „ვარდის რომანის“ სხვადასხვა ვარიანტები, აგრეთვე სარაინდო რომანები, მახლობელ აღმოსავლეთში კი – სუფიური სემანტიკით გაჯერებული პოემები, რომლებშიც მეტწილად გადამუშავებულია ძველირანული თუ სასანური ეპოქის თემატიკა.

მეორე მხრივ, დამდეგი რენესანსი უკვე მოჰყენს თავის სინათლეს „ვეფხისტყაოსნის“ ფორმას და შინაარსს. იგი ცალკეულ ელემენტებშიც იჩენს თავს: ესაა დეტალების დამუშავება, მისწრაფება – განავრცოს თითოეული აზრი და წარმოდგენა, ხოლო ნაწარმოები ისე ჩამოქნას, რომ ჰგავდეს სურათს მკაფიო კონტურებით. აქ შუასაუკუნეებიც და რენესანსიც ორივე სახეზეა და ორივეს ერთმანეთისგან იმდენად განსხვავებული სურნელი ასდის, როგორც, მაგალითად, ვარდსა და იასამანს. თუმცა საზღვარი მათ შორის მაინც ბუნდოვანი და ძნელადგასარჩევი რჩება. უდიდესი შეცდომა იქ-

ნებოდა გვეფიქრა, რომ შუასაუკუნეები „ვეფხისტყაოსნის“ შექმნასთან ერთად საქართველოში წარსულს ჩაბარდა. კულტურის ცნობილი ჰოლანდიელი ისტორიკოსის, იოჰან ჰოიზინგას თქმით, შუასაუკუნეების პოეზიაში ცალკეული ობიექტები, რომლებიც პოეტური განწყობის შექმნას ემსახურებიან, თუმც კი მოიხსენიებიან, ოღონდ მათი აღწერა აღარ ხდება. არსებითი სახელი თვალსაჩინო ადგილზეა, ზედსართავი კი უკანა პლანზე გადაინაცვლებს. კონსტანტირება ხდება ამ საგნების მხოლოდ უმთავრესი თავისებურებისა – ფერის, ხმის და ა.შ. ცალკეული დეტალის წარმოჩენა აქ უფრო რაოდენობრივია, ვიდრე ხარისხობრივი, ეს ნიშნავს ბევრი საგნის ერთად მოქუჩებას და არა ცალკეული ობიექტის შედგენილობის აღწერას. ასევე, უცნობია გამოტოვების, ართქმის ხელოვნება, განაგრძობს ჰოიზინგა, რადგან პოეტები მოკლებულნი არიან შინაგან ორგანოს გამოტოვებულის, უთქმელის ზემოქმედების აღსაქმელად და ეს ძალაშია როგორც შემოთავაზებულ აზრებთან, ისე სურათ-ხატებთან, რომლებსაც აქ წარმოქმნიან. ეს კრიტერიუმები ხშირად გამოუსადეგარია „ვეფხისტყაოსნის“ შემთხვევაში და ჩარჩოებიც პირობითია.

შუასაუკუნეების პოეზიის კიდევ ერთი ნიშანია ის, რომ სათქმელს ხილული ხატის სახე ეძლევა, მეტაფორის მასალად ხშირად იყენებენ ნათელს, სხვადასხვა ძვირფას ქვებს და ყვავილებს. „ვეფხისტყაოსანში“ ამას ბიბლიური სახისმეტყველებით ნაკვები მეტაფორები ერთვის. აქ ზოგჯერ იმაგინატიურ-ხატოვანი ნაკადი სჭარბობს, მაგრამ ის ძირითადად წონასწორობაშია ავტორის ჰერმენევტულ საზრისთან და მის თეოლოგიურ და ფილოსოფიურ იდეებთან. საინტერესოა, რომ ეს იდეები აქ მოცემულია არა წანამძღვრების სახით – ეს ნაწარმოებს გააუფასურებდა, გადააქცევდა ილუსტრაციად, გალაკტიონის სიტყვებით, „იდეების რუპორად“ – პირიქით, ეს იდეები აქ შემოქმედებითი გადამუშავების შედეგად წარმოჩნდებიან, თუმცა თანამედროვე ადამიანისთვის ურთულესი საქმეა მათი გონებით ბოლომდე ჩაწვდომა.

ალეგორია არ არის შემაწუხებელი და დამქანცველად არ მოქმედებს. იგი თითქმის შეუმჩნეველია ისე, რომ ეჭვიც კი შეგეპარებათ, საერთოდ არის თუ არა. გავიხსენოთ ვაჟაფშაველას რიტორიკული შეკითხვა ამის თაობაზე და იქვე მისი დადებითი პასუხი.

როგორი იქნებოდა რუსთველის პოეტური ჩანაფიქრის განსახორციელებლად პროზის ფორმა? სათქმელის უშუალოდ გადმოცემა ხილული სურათ-ხატის სახით პროზასაც კარგად შეუძლია, თუმცა რუსთველის გენიალობა სწორედ ისაა, რომ იგი ახერხებს პოეტური ხერხებით გაართვას თავი ამ ამოცანას. „ვეფხისტყაოსანი“ უცხო ენაზე პროზად თარგმნისას მინიმალურ ზიანს განიცდის, ამის კარგი მაგალითია რუთ ნოიკომის მიერ გერმანულად შესრულებული თარგმანი; მაშინ, როდესაც სხვა პოეტური ფორმით შესრულებულ თარგმანებში ტექსტი აშკარად ზარალდება. მათ შორის ორიგინალურისგან ყველაზე მეტად გაუცხოვებულია ავსტრიელი პოეტის, ჰუგო ჰუპერტისეული თარგმანი. აქვე შეიძლება განხილვა გოეთეს სიტყვებისა, რომელიც თავის თხზულებაში „პოეზია და ჭეშმარიტება“ წერდა, ნამდვილად განმასწავლებელი და წინსვლისთვის მარგებელი ისაა, რაც პოეტისგან მისი ნაწარმოების პროზად გადათარგმნის შემდგენ დარჩებაო.

„ვეფხისტყაოსანში“ რამდენიმე დრო არსებობს, მათი მსვლელობაც სხვადასხვა რიტმებითა და ერთმანეთისგან განსხვავებულ სიბრტყეში წარიმართება. ტარიელი გლოვობს თავის წარსულს თავის გამოქვაბულში მყოფი თუ უდაბნოში მოხეტიალე. მისთვის არც აწმყო, არც მომავალი არ არსებობს. გამოქვაბულებიან კლდეებთან, ძირში წყალი რომ ჩაუდის, დრო თითქოს გაჩერებულია. აქ არ შეიძლება არ გაგახსენდეს რიჰარდ ვაგნერის ოპერა „პარსიფალი“, სადაც ბებერი რაინდი გურნემანცი გრაალის ტაძრის სიახლოვეს მოსულ ჭაბუკ პარსიფალს ეტყვის, რომ „დრო აქ სივრცე ხდება“. წარსული დროები, როდესაც სამყარო ჯერ კიდევ სიყრმის ასაკში იყო, მარადისობის სუნთქვით გახლდათ გაჯერე-

ბული. ტარიელისგან განსხვავებით ავთანდილი ბოლომდე აწმყოშია. მისი დრო ჰარმონიული და მოწესრიგებულია, როგორც კლასიკური მუსიკის ნაწარმოები. ტარიელის წარსული და ავთანდილის აწმყო ერთმანეთს ხვდება, როგორც თეზა და ანტითეზა. მათი საერთო საქმე კი სინთეზად ჩამოიქნება. აქ იწყება თვისობრივად ახალი დრო და ორივე სრული ცნობიერებით იწყებს მის აღქმას. ეს ახალი დრო ჩამოჰგავს ძველს, თუმცა იგივე არ არის. იგი არც ღმერთის, არც ბუნების პირდაპირი საჩუქარია, არამედ მეგობრებს თავიანთი ძალისხმევით უნდა მოეპოვებინათ. არა, აქ საუბარი არ არის პირად ბედნიერებაზე, არც პირად თავისუფლებაზე თანამედროვე გაგებით, რაც აქტუალური გახდა განმანათლებლობისა და საფრანგეთის რევოლუციის შედეგად. „ვეფხისტყაოსანი“ ცნობს როგორც პირად, ისე საყოველთაო ბედნიერებას ფართო ქრისტიანული გაგებით. ეს გაცილებით მეტია, ვიდრე ობივატელური ბუდის სივიწროვე ან სიშლეგემდე მისული ფუფუნება დეკადენტური თავადაზნაურობისა. მას არც ეროტიული ფერიებით დასახლებულ წალკოტთან აქვს რაიმე საერთო, სად მოხვედრასაც, ნებისმიერ ფასად, რელიგიური ფანატიკოსები ჩააგონებდნენ და დღესაც ჩააგონებენ თავიანთ დაბანგულ მომხრეებს. ამ ბედნიერებას მიწიერ-კოსმიური განზომილება და ფესვები შუასაუკუნეების ესქატოლოგიაში და აპოკალიპტიკაში აქვს. თავისუფლების საიდუმლო რუსთველთან მიმართებაში საძიებელია, უწინარეს ყოვლისა, მის ხელოვნებაში, სადაც ვირტუოზულობა ცოდნასა და ღმრთისმოსაობასთანაა შეწყვილებული.

რუსთველის გმირების უდიდესი მამოძრავებელი ძალა სიყვარულია, უანგარო, ყოვლისმომცველი, დიდი საქმეებისა და მსხვერპლის გაღების შთამაგონებელი. თავისთავად „ვეფხისტყაოსანი“ სიყვარულის უდიდესი ჰიმნია. როგორც ორფეოსი, როგორც პავლე მოციქული, ისე ადიდებს რუსთველი სიყვარულს და მასში სჭვრეტს ადამიანობის უმთავრეს დანიშნულებას. ოღონდ ეს სიყვარული თავისი მაკრო-

კოსმიულ განზომილებაში გვევლინება, თუ მხოლოდ ფიზიკურ სიბრტყეში რჩება, როგორც საბჭოთა პერიოდში ამას ხშირად აღნიშნავდნენ? ამ კითხვაზე პასუხის გაცემამდე საინტერესო იქნებოდა პარალელის გავლება დანტე ალიგვიერთან: მისთვის სიყვარული მზესა და პლანეტებს აბრუნებს, ამდენად სამყაროს კოსმოლოგიურ სურათში უმნიშვნელოვანესი ადგილი უკავია. მსგავსად ამისა, ავთანდილი მზერას მიაპყრობს რა ვარსკვლავებიან ფირმამენტს, ლოცულობს პლანეტებზე, რათა მათ სიყვარული არ ჩააქრონ მის გულში.

რუსთველური ეროსი კონკრეტული ფორმაა ამ ღვთიური, ყოვლისმომცველი სიყვარულისა. იგი ექსტატიური მდგომარეობის გამომწვევია, თან დაბნედა და ცრემლები რომ ახლავს. გრძნობიერების ეს ამოფრქვევები მხოლოდ რაციონალიზმზე მიმართულმა ადამიანმა შეიძლება, იუცხოოს, მაგრამ შუასაუკუნეებში იგი ჩვეულებრივი მოვლენა იყო. ასეთი სიყვარული ახასიათებდათ ტრუბადურებს სამხრეთ-დასავლეთ ევროპაში, სუფიებს კი აღმოსავლეთში. როგორც რუსთველთან, ისე ცალკეულ მინეზინგერთან სიყვარულს უცილოდ ნებელობის მუხტი ახლდა თან: რაინდმა და მიჯნურმა საქმეებით უნდა დაამტკიცოს თავისი გრძნობის სიწრფელე. ბოლოს მათ ამთლიანებს ქორწინება, რომელსაც ზვიად გამსახურდია თავის გამოკვლევაში ინიციაციას, ანუ საღმრთო ძალებთან ზიარებას უწოდებს. ამრიგად, აღსდგება უძველესი მითოსური სტრუქტურა: არასრულყოფილი ბედნიერება – მისი მომტანი სუბიექტის დაკარგვა – ტანჯვა და ძებნა – ბოროტზე გამარჯვება – ქორწინება და სრულყოფილი ბედნიერება. ბევრი ტრუბადურისა და სუფიის შემთხვევაში თავგადასავლის ფინალი არ არის ბედნიერი. ეროსი დაუკმაყოფილებელი რჩება, ტანჯვა, სისხლი და ცრემლები არ დაოკდება ნანატრი შეერთებით.

რაც შეეხება ნაწარმოების ზოგად ეთოსს – ამაღლებული მიზნისთვის ბრძოლას და მეგობრისთვის თავგანწირვას – ალბათ, მსოფლიო ლიტერატურაში არც არის ისეთი ნაწარმოები, „ვეფხისტყაოსანს“ რომ შეედაროს. თვით თანამედრო-

ვე ლიტერატურაშიც კი, სადაც შემოქმედებითმა პროცესმა უამრავი თემა საფუძვლიანად მოიცვა და განავითარა, მას ოქსფორდელი მწერლისა და მეცნიერის, ჯონ რონალდ რუელ ტოლკინის ზღაპარი-ტრილოგია „ბეჭდების მბრძანებელი“ თუ შეედრება, საიდანაც ძალიან მსგავსი ვაჟკაცური სული და ეთოსი იჩენს თავს. მეგობრობა და მეგობრისთვის თავგამოდება აქაც თვალსაჩინოა. ტოლკინი, ოქსფორდელი პროფესორი შედარებითი მითოლოგიებისა ალბათ იცნობდა რუსთველის პოემას. ეს გასაკვირი სულაც არ არის, რამდენადაც ორივე ნაწარმოები მითოსური მასალით საზრდოობს, „ვეფხისტყაოსანი“ – წინააზიურ-ბერძნულით, „ბეჭდების მბრძანებელი“ კი – სკანდინავიაში, ალბიონის კუნძულ-ზე, ისლანდიაში მცხოვრები ჩრდილოელი ხალხების მითოლოგიით, ხოლო ამათ შორის, უღრმესი კავშირებია როგორც ეთნოკულტურული, ისე სპირიტუალური თვალსაზრისით.

რუსთველის პოეტური ნაქმი განუყოფელია მისი ეპოქალური კონტექსტისგან. თამარის ხანაში მომხდარი და აღსრულებული დიდი საქმეები საუკუნეთა მანძილზე ზემოქმედებდა ქართველთა ცნობიერებაზე. საქართველო, თანამედროვე პოლიტოლოგიის ენაზე თუ ვიტყვით, რეგიონული ძალაუფლების მქონე სახელმწიფო გახდა; ამის თაობაზე ნიზამი განჯევი მწარედ დასძენდა, თამარმა თითისტარიც კი შუბად გადააქცია, ჩვენ კი შუბი თითისტარად ვაქციეთო. დემეტრე პირველის, გიორგი მესამისა და თამარის საქართველო მზად იყო თავის თავზე აეღო ქრისტიანული სარწმუნოების ბურჯის და ქრისტიანობის დამცველის მისია მთელს მახლობელ აღმოსავლეთში და წმინდა მიწაზე.

ლაიფციგის უნივერსიტეტის პროფესორი ჰოლდაკი თავის შრომაში საქართველოს სამეფოსა და მის სამართალზე თამარის სახელმწიფოს უწოდებდა თეოკრატიას, დაფუძნებულს ადამიანური ინდივიდის პატიოსნებაზე და მისი მრავალეროვანი საზოგადოების გრანდიოზულ აღმშენებლობაზე. თამარის სამეფოსთვის თავგამოდება რუსთველისთვის

იყო, უწინარეს ყოვლისა, ზნეობრივ-სულიერი ქმედება და მხოლოდ ამის შემდეგ – ძალაუფლებრივ-პოლიტიკური. მისთვის თამარის სამეფოს გამოჩენა ისტორიაში ახალი ერის, უკეთესი ეპოქის გარიჟრაჟის დადგომას მოასწავებდა. საქართველოს ისტორიის ოქროს ხანა, რომელიც უკავშირდება თამარის მეფობას (1184-1213) ყურადღებას რამდენიმე ასპექტში იქცევს. მემატიანეს მისი მეფობის დასაწყისი სულიწმინდის გარდამოსვლას მოაგონებს.

ისტორიკოსებმა თამარის მეფობის კიდევ ერთ მხარეს მიაქციეს ყურადღება – მემატიანის სიტყვით, თამარმა იცოდა „მოწურთა კაცთა ქედფიცხელობისა და გონებაურჩობისა“, ანუ იმორჩილებდა იმას, რაც იყო ფეოდალური პარტიკულარიზმის, განკერძოების, არეულობის, შფოთის ძირითადი წყარო. თამარის პიროვნება, როგორც ტექსტში ვკითხულობთ, „კაცთა უნდობლობას“ იჭერდა „უვნებლად და მშვიდად“, თავისი მომწუსხველი გავლენით სპობდა „ქედფიცხელობასა“ და „გონებაურჩობას“. შედეგი ის იყო, რომ საქართველო თამარის დროს ერთიან სხეულად იქცა, სადაც მისი შემადგენელი წევრები ნაღმის მექანიზმის ურთიერთდაპირისპირებული ელემენტებივით კი არ იწვევდნენ აფეთქებას, არამედ ერთიან, ჰარმონიულ ცხოვრებას წარმოქმნიდნენ. რა იდგა ამის უკან, ან როგორ აიხსნება ეს? აქ არც ერთ შემთხვევაში არ იგულისხმება უხეშ სამხედრო ძალაზე დაყრდნობილი მეფე-ტირანის დეეფიკაცია ანუ გაღმერთება დამონებული ქვეშევრდომებისგან, არამედ გაცილებით ფაქიზი, სულიერი განცდებია გადმოცემული სიტყვით, როდესაც საუბარია თამარის ორივე მემატიანეზე, ასევე ჩახრუხადის და რუსთაველის პოემებზე.

„პარაკლეთი“ სულიწმინდის აღმნიშვნელია (შდრ. ძველბერძნ. παρακλητικός, მიღებულია ზმნისგან παρακαλεω – „გამოხმობა“) აღნიშნავდა „ადვოკატს“, „დამცველს თანადგომით“, ასევე „მანუგებელს“. შუასაუკუნეებში ყველა ადამიანური სიქველე მას უკავშირდებოდა. ასე მაგალითად, მე-9 საუკუნის ირლანდიელი მოაზროვნე და თეოლოგი, იოანე

სკოტუს ერიუგენა წერდა: „ტიპიური განხილვისას სამოთხის წყარო, რომელიც ოთხ ძირითად ნაკადად იყოფა, აღნიშნავს სულიწმინდას, რომელსაც არც ერთი ბრძენი არ უარყოფს. ამ ერთადერთი და ულვეი წყაროსთავიდან მოედინება სამოთხეში ოთხი მთავარი ძალა ადამიანის გონიერი სულისა: გაგება, ზომიერება, სიმამაცე და სამართლიანობა და ამ ნაკადებიდან წარმოსდინდება ყოველი სიქველე, რათა მის მიერ ადამიანური ბუნების მორწყულ და განაყოფიერებულ ნიადაგზე იჩინოს თავი.“

ადამიანის ინდივიდუალიზაციამ მეტადრე ეგვიპტური და ბაბილონური ეპოქის შემდეგ სათავე დაუდო იმას, რომ მე-ცნობიერება გახდა არაარსებითი, აჩრდილისებური, მისთვის ზესთასოფელი თანდათანობით კარგავდა რეალურობას, ხოლო ფიზიკური სამყარო ერთადერთ რეალობად ყალიბდებოდა. ასეთ მდგომარეობაში ადამიანისთვის მატულობდა ცდომილების და ბოროტების შესაძლებლობა მორალურ სამყაროსთან და მის სამართლიანობასთან მიმართებაში. რაც უფრო დიდი იყო ადამიანის პიროვნული ძალა, რესურსი და გავლენა, მით მეტად შეეძლო მას დაერღვია მორალური სამყაროს კანონები: ამ მხრივ გამორჩეული და პროფილირებული იყვნენ ცალკეული პირები ფეოდალებს, ერისთავებს, მეფეებს, სულთნებს, ხანებს, კეისრებს და ა. შ. შორის. მათ საქმიანობაზე გადიოდა ძალის გამოჩენისა და რესურსების ხელში ჩაგდების პოლიტიკა, ასევე მისი იდეოლოგიურად შეფუთვა, რასაც დღევანდელ ეპოქაში პროპაგანდისტული გამართლება ჰქვია. ესეც ინდივიდუალიზმია, ოღონდ არაეთიკური და არათავისუფალი. აი, ვინ ყოფილა „ქედფიცხელობის“ და „გონებაურჩობის“ მატარებელი – ეს ყოველივე ზენსამყაროულ ძალას, მაძღს მოწყვეტილი მე-ს ატრიბუტებია.

მედიევალურ სამყაროში სულიწმინდის ატრიბუტი და სახე-სიმბოლო იყო მტრედი. სიბრძნის წყაროც ის გახლდათ და ამის კვალად ვკითხულობთ რუსთველთან, როდესაც ის ადებტს და ბრძენს ახასიათებს:

„ანუ არის ბრძენი ვინმე, მაღალი და მაღლად მხედი,
არცა ლხინი ლხინად უჩანს, არცა ჭირი ზედა-ზედი,
ვით ზღაპარი, ასრე ესმის, უბედობა გინდა ბედი,
სხვაგან არის, სხვაგან ფრინავს, გონება უც, ვითა ტრედი“.

ამრიგად, მშვიდობა სამეფოში მიიღწევა არა მრავალი მე-ს ურთიერთბრძოლით, არამედ მათ შორის სინერგიით, თანხმობით. თუმცა არც არსებობს ალბათ უფრო რთული სფერო, ვიდრე ამის პრაქტიკულად განხორციელება, რასაც თამარი თავისი პიროვნული მომხიბვლელობითა, სიბრძნით და სულიერი ძალით ახერხებდა. ასე ხდებოდა, ამგვარად სახიფათო განდგომები და აჯანყებები წარმატებულად დაიდლოდა. თამარის სამხრეთკავკასიური „რაიხი“ ანუ საუფლო ფართოვდებოდა, თუმცა ბუნებრივი ფედერალიზმით – ადგილობრივ პოლიტიკურ წყობასა და მმართველობას უტოვებდა, როდესაც მფარველობის ქვეშ აჰყავდა სხვა ეთნოკულტურული სივრცეები; თანაც რელიგიური ტოლერანტობის დაცვით – არავის აიძულებდნენ სხვა რელიგიაზე გადასვლას. ამიტომაც წერდა მემატთანე, რომ მან „სამეფო განუხეთქლად დაიცვა, ყოველივე შეიტკბნა და იყო მშვიდობა ყოველთათვის“.

რაც შეეხება, პოემის სიუჟეტს, აქ სასურველია, ორიოდ სიტყვა ითქვას ნესტანზე, ტარიელზე და ხორეზმელი სასიძოს ამბავზე: თემა საკმაოდ ძველია რუსთველოლოგიაში. მაგალითად, ნიკო მარი წერდა, რომ წესით ხვარაზმმას მკვლევობა უნდა შესრულებულიყო მართებული გზით; თავიდანვე არ უნდა დაღვრილიყო „უდანაშაულო სისხლი,“ თუმცა ტარიელმა გმირის ღირსებისათვის სარისკო ფორმით შეასრულა ისო. იყო მცდელობა, ეს ამბავი პოეტის საგანგებო ჩანაფიქრად გაეაზრებინათ. მაგალითად, რუსი მკვლევარი ბერკოვი პარალელს დოსტოევსკისთან (შდრ. „დანაშაული და სასჯელი“;) ავლებდა და წერდა, რომ პოემის პირველი ნაწილი ასახავს ტარიელის და ნესტანის უნებურ ცოდვას, მეორე ნაწილი მათ ტანჯვას – ნესტანის ტყვეობა და

ტარიელის უდაბნოში ცხოვრება, ხოლო მესამე გვიჩვენებს ტარიელის აღდგინებას ახალი ცხოვრებისთვის და ნესტანის განთავისუფლებას. მისი თვალსაზრისით, მძინარე უფლისწულის მკვლელობას დანაშაულის კვალიფიკაცია უნდა მიეცეს. ნესტანმა შემდეგში დანაშაულის სიმძიმე გააცნობიერა, იგი საკუთარმა სინდისმა ამხილაო. თუმცა აბსურდულ დასკვნას გვთავაზობს – ნესტანი ქაჯეთს ნებაყოფლობით წავიდაო. ჩვენ ვიცით, რომ ნაწარმოებში ინდოეთის მეფის ასულის ქაჯეთს გაგზავნა არ ყოფილა ნებაყოფლობითი აქტი. კათალიკოსი კალისტრატე ცინცაძე თავის რუსთველოლოგიურ ოპუსში წერს, რომ ტარიელი უინიციატივოა, ის არსებითად ნესტანის სურვილთა უბრალო აღმსრულებელია. ნესტანი, რჩევებში შეზავებულია სიცრუე, ურცხვობა, უპატივცემულობა, ვერაგობა, ქვეყნის შეურაცხყოფა, რაც საბოლოოდ, თავმოთენობიდან გამომდინარეობს. ბოროტად დაწყებული საქმე ბოროტად დასრულდა, – წერს კათალიკოსი.

ამ მოსაზრებებს პირობითად ვუწოდოთ მორალისტური განსჯა. ის ერუდიტი, ვინც ნესტან-დარეჯანზე იტყვის, თითქოს ის დადებითი გმირი არ არის, სავარაუდოდ, ამ ნაწერებსაც უნდა იცნობდეს და ითვალისწინებდეს – ბერკოვსა და კალისტრატე ცინცაძეს, მაგრამ საქმეს მივუდგეთ არა მორალისტური კუთხით, არამედ სტრატეგიული სურათის რეკონსტრუქცია ვცადოთ: რუსთველის პოემას აქვს ქვეტექსტი – ის ხომ ერთიანი სისტემიდან მოდის. „ნათარგმანები“ ინტერპრეტირებულს, განმარტებულს ნიშნავს) ის ხომ ქართული, სრულიად ორიგინალური წაკითხვაა იმ შინაარსებისა, რომელიც მოწინავე კაცობრიობამ იცოდა დაწყებული ვედებიდან და ავესტიდან, დამთავრებული სუფი პოეტებით, სადაც არაერთხელ არის ეს თემაა წარმოჩენილი. რუსთველს პოემის ამ ეპიზოდის დასახატად უთუოდ თვალწინ აქვს თამარის დროის სამეფო კარის დიდი საიდუმლო ტრაგედია (რომელსაც მეცნიერები გიორგი რუსსან დემნა ბატონიშვილს უკავშირებენ), რამაც თამარის ჟამი დიდი მიწისძვრის დარად შესძრა და მეფე-ქალის დიდსუ-

ლიერებითა და გონიერებით, ღვთივგანგებულობით „მომ-
შვიდდა“ – მემატიანის სიტყვებით რომ ითქვას. ამ დიდ
განსაცდელს სამეფო კარზე შესაძლოა წინარე ეპოქის „ნაღ-
მები“ განაპირობებდა, ანდა მედეას მითოსური პარადიგმა
ცოცხლდება რუსთველის მიერ ნესტანის სახე-ხატში. ცხა-
დია, რომ ეს ეპიზოდი ჯერ კიდევ სიზიფეს ლოდად რჩება
რუსთველოლოგიაში.

სრულიად ნათელია, რომ პოემაში ხორეზმი და ხატაეთი
ის ქვეყნებია, რომლებიც ფირდოუსის შაჰ-ნამესეული თურა-
ნის ერთგვარი ჰიპოსტასებია. თუკი ინდოეთი (ფირდო-
უსთან ირანი, ჯ.რ.რ. ტოლკიენტან გონდორი და მინასტი-
რითი) სიმბოლოა ცივილიზებულობის, სამყაროს შემოქმე-
დი ღმერთის კულტის, ღვთის ხატად შექმნილი ადამიანუ-
რი ინდივიდუალობის მართლზომიერების აღიარებისა და
არაძალადობრივი კულტურის, სადაც მიწათმოქმედება და
ბინადარი ცხოვრების წესია გავრცელებული; თურანი (შდრ.,
ბიბლიური მაგოგი, რომლის მთავარიცაა გოგი, ტოლკიენ-
თან – მორდორი, დემონი საურონით სათავეში) პირიქითაა
– ესაა სამხედრო ცეზარიზმის, უკიდურესი ტირანიის, მომ-
თაბარე ცხოვრების წესის დანერგვის ადგილი, სადაც ადა-
მიანის ინდივიდის არაღიარება და მისი ქცევა სამხედრო
დამპყრობლურ-მმარცველური კარტელის ჭანჭიკად ჩვე-
ულებრივი ამბავია. აქ ადამიანი ორკადაა ქცეული. მსგავ-
სად ხორეზმი და ხატაეთი ინდოეთის არსებობას ვერ აიტა-
ნენ, ვერ შეეგუებოდნენ. მათი მიზანი ინდოეთის დასუსტება
და დამარცხებაა. არსებითად, ქაჯეთი, ხორეზმი და ხატა-
ეთი ეს ერთი დიდი სამყაროა. და უმთავრესი კითხვა – რა
ემართება ცივილიზაციის ფლაგმანის, ინდოეთის მეფე ფარ-
სადანს? შესაძლოა ითქვას, რომ იგი განსჯის უნარს კარგავს
და ამის გამო გადაწყვეტს სასიძოდ ხვარაზმშას მოწვევას –
რაც ნიშნავს, რომ ინდოეთი და ხორეზმი პრაქტიკულად
ერთი ქვეყანა გახდება. განსჯის უნარი მმართველმა შესაძ-
ლოა რაღაც ფაქტორების ზეგავლენით დაკარგოს. ფაქტია,
რომ მის კარზე მოწინააღმდეგის ემისრები მოქმედებენ. გა-

ნა შემთხვევითია, რომ ფარსადან მეფის და – დავარი „ქა-ჯეთს გათხოვილ ქვრივადაა“; მოხსენიებული?.. ისიც ცხადია, რომ დავარი ბოროტად ქმედებს პიროვნულად და სახელმწიფოებრივად. ხვარაზმშა, როგორც სასიძო, მოდის დიდძალი ჯარით. საინტერესოა, რომ მას სასახლეში ან სასტუმრო ქარვასლაში კი არ სძინავს, არამედ კარავში. ესეც მინიშნებაა მის მომთაბარეობაზე, იგი თურანის და მაგოვის კულტურიდანაა. რომ „ძინავს“, ესეც რაღაც სიმპტომია: თურანსა და შამანურ რეალობაში გონი და ცნობიერება არასოდეს ვითარდება. ხოლო ქვეყანა, რისთვისაც რუსთველი იბრძვის, „მღვიმარე“ უნდა ყოფილიყო, დღის ცნობიერების მატარებელი.

„ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში ზოგჯერ დიდაქტიკური ტონი გაკრთება ხოლმე, რაც მიანიშნებს, თუ რა მნიშვნელობას ანიჭებდა რუსთველი აღზრდას. აღზრდა ხომ თავის რელიგიურ და კულტურულ განზომილებაში ერთადერთია, რასაც შეუძლია მოძალებული ბარბაროსობის შეკავება იქ, სადაც ხმალი და მკლავი ველარ სჭრის. აღზრდის სფეროში წაგებული საზოგადოება ბრძოლის ველზეც წაგებულია. მისი აფორიზმები სხვა არაფერია, თუ არა დიდაქტიკური ფორმულები. მათში აზრის სილამაზე თავის საუკეთესო ნაყოფს გამოიღებს. ეს ლაპიდარული თქმები, ერთგვარი მორალური და ფსიქოლოგიური შენიშვნებია, სადაც განსწავლული ფილოსოფოსის აზრის სიმძაფრე ხალხური მეტყველების ენამოსწრებულობასთანაა შერწყმული. ნაგრძნობი, განჭვრეტილი, ნაფიქრი, განცდილი შეძლებისდაგვარად ამომწურავადაა წარმოდგენილი. ეს აფორიზმები ნატიფი ორნამენტებივით მიმოზნეულან რუსთველური შენობის კედლებზე. ამ სენტენციებში ნაკლებადაა რაღაც სრულიად ახალი და გაუგონარი, საქმე უფრო ისაა, თუ როგორაა სათქმელი ჩამოყალიბებული. კულტურის ისტორია გვიჩვენებს, რომ რუსთველის სიმაღლის შემოქმედთა დამსახურებაა სხვადასხვა ეპოქაში ხალხური ნააზრევისთვის საბოლოო ფორმის მიცემა, რაც ზოგჯერ საუკუნეებს გასწვდება ხოლმე.

„ვეფხისტყაოსნის“ გაგებისთვის ასევე მნიშვნელოვანია იმ სულიერი განწყობის და წარმოდგენების გათვალისწინება, რომელიც ცოცხლობდა ქართულ ქრისტიანულ წრეებში გელათიდან იერუსალიმამდე, მცხეთიდან ათონის მთამდე. ქართლის ბედი აქტუალური რჩება თვით მონასტერში მისტიური განმარტოების ჟამს. ივანე ჯავახიშვილი აღნიშნავდა, რომ ქართველი ბერები ლოცულობდნენ ქვეყნის საზღვრების განმტკიცებისთვის, მისი ერთიანობისა და ერისთავთა დაწყნარებისთვის. მსგავსი განწყობის შედეგია იოანე ზოსიმეს „ქება და დიდება ქართულისა ენისა“. დღეს ძნელია თქმა, თუ რამდენად აქტუალური იყო რუსთველის ეპოქაში შეხედულება გარკვეულ დროს თავისი უნივერსალური მნიშვნელობის დამკარგველ, საფლავად დადებულ ზეერზე, რომელიც ქრისტეს მეორედ მოსვლის დროს აღსდგება და სულიერ-მორალურ ინსტანციად იქცევა. სხვათა შორის, გამოქვაბულის უძველესი პარადიგმა ამსოფლიური სივიწროვება, სადაც სინათლე ვერ ან ძნელად აღწევს. ტარიელი გამოქვაბულში, რომელმაც ყველაფერი დაკარგა, ასევე საფლავად დადებულ მკვდარს ჰგავს გარკვეულწილად და როგორც იოანე ზოსიმეს ზე-ერმა ყველაფერი დაკარგა და ახლა ლაზარესავითაა, ასე რჩება ტარიელიც სამარხ-გამოქვაბულში, ვიდრე მშველელი არ გამოჩნდა. და ეს კლდეები გამოქვაბულის ირგვლივ ჰგავს იმ მთიან მასივს (და პოემაში ალუზიასავითაა), რომელზეც მიაჯაჭვეს პრომეთე. იგი ჰერაკლემ გაათავისუფლა ჯაჭვებისგან, მანვე ისრით განგმირა მისი მტანჯველი ზევსის არწივი.

როდესაც „ვეფხისტყაოსანში“ ნახსენებია „ქართველთა მეფე დავითი“, ვისაც თავად მზე უძღვის წინ, მკითხველმა შესაძლოა ივარაუდოს, როგორც დავით სოსლანი, ისე დავით აღმაშენებელი, მიუხედავად რუსთველოლოგების პოზიციისა ამ საკითხში. აღმაშენებლის საქმეებს უდიდესი გამოძახილი ჰქონდა იმ დროს, როდესაც „ვეფხისტყაოსანი“ იწერებოდა. ღონიერი, მარღვიანი ქართველობა, ისეთი, როგორადაც წარმოდგებიან დავით აღმაშენებელი და დავით სოსლანი, ადავსებს პოემის თითოეულ ლექსს, თითოეულ

სტრიქონს. ეს ქართველობა აღბეჭდილი იყო არა მარტო უნაკლო მეომრული კოდექსით, არამედ ჭეშმარიტებისა და სიკეთის ურყევი რწმენით. სწორედ ისე, როგორც კათალიკოსი ნიკოლოზი აღნიშნავდა, რომ ქართველები არიან „ბუნებით სადაგნი და მარტივნი და გონებით წრფელნი, სიმართლესა ცხოვრებისას და უღელსა და უმანკოებისასა მზიდველნი და მხოლოდ ღმრთისა ოდენ და მკლავისა თავისისა მოსაგნი“.

ბევრმა წყალმა ჩაიარა, ვიდრე რუსთველის სიდიადე სრულად წარმოჩნდებოდა შთამომავლობის თვალში. წარსულში შუქურასავით ზეადმართული, იგი თავის სხივებს მომავლისკენ მიმართავს დღესაც. მისი ეპოქიდან დღემდე განუჭვრეტელი წყვდიადი ფარავს ქართველობის სავალ გზას ისტორიის მძიმე უღელტეხილზე. ქართული რენესანსის ისტორია, რომლის მაცნენიც რუსთველი და გელათის აკადემია იყო, აღარ შედგა, თითქოსდა ხვარაზმელებისა და მონღოლების ურდოებისგან ადენილ მტვერში დაინთქა. გელათის აკადემიის შენობაში, სადაც უწინ პლატონს, არისტოტელეს და პროკლეს განმარტავდნენ, მე-14 საუკუნიდან სატრაპეზო მოეწყო. 6-7 საუკუნე მაინც დასჭირდა, ვიდრე ბრძენი შოთას მიერ რგული „იგავთა ხე“ თავის ორმაგ ნაყოფს გამოიღებდა, გურამიშვილის სიტყვებით რომ ვთქვათ.

ახალგაზრდა პოეტებმა ალბათ ლოცვით უნდა მიმართონ რუსთველის სულს, რომ მიეცეთ ძალა საშუალოობის დასაძლევად და არამარტო მათ. ჩვენ, 21-ე საუკუნის ადამიანებმა, მშვენიერებასთან ერთად, კვლავ უნდა შევიცნოთ ჩვენი სინდისი და ადამიანობა „ვეფხისტყაოსანში“, რადგან ის საქართველოს პოეზია და სინამდვილეა. რიჰარდ ვაგნერის ნიურნბერგზე შექმნილ ოპერაში მაისტერზინგერი ჰანს საქსი სიმღერით ამბობს: საღვთო რომის იმპერია დაემხო და წმინდა გერმანული ხელოვნება დაგვრჩაო. დიახ, თამარის საღვთო ქართული „რაიხი“ გაცამტვერდა, წმინდა ქართული ხელოვნება – რუსთველური სიდიადე კი შემოგვრჩა. ის დიდი საქართველოც მასშია შენახული, როგორც მარცვალი და იმპულსი აღდგომისა, როგორც იმედის სხივი.

დამოწმებანი:

ბასილი ეზოსმოდვარი 1959: ბასილი ეზოსმოდვარი. „ცხოვრება მეფეთ მეფისა თამარისა“, *ქართლის ცხოვრება*, ტ 2, თბილისი: 1959.

გამსახურდია 1984: გამსახურდია ზ. „ვეფხისტყაოსანი ინგლისურ ენაზე“, თბილისი: 1984.

გამსახურდია 1963: გამსახურდია კ. „დანტე ალიგიერი“, *რჩეული თხზულებანი*, ტ 6, თბილისი: 1963.

გოეთე 2023: Johann Wolfgang Goethe. *Dichtung und Wahrheit, Herausgegeben und mit einem Kommentar von Klaus-Detlef Müller*, 2023.

ვახტანგ მეექვსე 1937: ვახტანგ მეექვსე, *თარგმანი ვეფხისტყაოსნისა, ვახტანგისეული ვეფხისტყაოსანი*, 1937.

ნოზაძე 1963: ნოზაძე ვ. „ვეფხისტყაოსნის ღვთისმეტყველება“, პარიზი: 1963.

პეტრე იბერი 1961: პეტრე იბერი. *შრომები*, თბილისი: 1961.

პეტრიწი იოანე 1940: პეტრიწი იოანე. *შრომები* .ტ 1 თბილისი: 1940.

ყაუხჩიშვილი 1982: ყაუხჩიშვილი ს. *გელათის აკადემია*, თბილისი: 1982.

ჰოინინგა 1987: Johan Huizinga, *Herbst des Mittelalters*, 1987.

Konstantine Gamsakhurdia (Junior)

“The Knight in the Panther’s Skin” and King Tamar’s Epoch

Summary

The article delves into various facets of Rustveli’s poem that vividly depict the era of Tamar’s reign. It meticulously examines how the poem reflects the historical realities of that period, unraveling the layers of Rustveli’s intricate thought system embedded deep within the verses. The complexity of Rustveli’s ideas is explored, highlighting the challenge of elucidating their profound significance as intricately woven into the fabric of the poem.

ილიას და აკაკის შემოქმედება ქართულ კრიტიკულ დისკურსში

(ალ. ცაგარელი, ალ. ხახანაშვილი)

ქართველ მეცნიერებს ალექსანდრე ცაგარელს და ალექსანდრე ხახანაშვილს დიდი ღვაწლი აქვთ გაწეული ძველი ქართული ლიტერატურის მოძიების, დამუშავების და გამოცემის საქმეში. ორივე მეცნიერი ქართული ლიტერატურის პროპაგანდას ეწეოდა რუსეთში და ევროპაში. ილიას „ივერია“ (1889. N 200) მკითხველს აცნობდა, რომ 1889 წელს სექტემბერში სტოკჰოლმში გამართულ ეთნოგრაფთა მე-8 საერთაშორისო კონგრესზე ალ. ცაგარელმა ნორვეგიისა და შვედეთის მეფეს ოსკარ II ქართველი ხალხის უკვდავი განძი „ვეფხისტყაოსანი“ მიართვა. ერთ აღფრთოვანებულ შვედ მეცნიერს გაკვირვებულს უთქვამს, ესოდენ მაღალ დონეზე წიგნს შვედებიც კი ვერ გამოსცემენო. მეფეს, რომელიც ამ საერთაშორისო კონგრესის საპატიო თავმჯდომარე იყო, „ვეფხისტყაოსანი“ ძალიან მოეწონა, მთელი ოცი წუთი ათვალიერებდა და შემდეგი სიტყვებით მიმართა მეცნიერს: „ამ წიგნის გამოცემისთვის გადაეცით ჩემი გულთბილი მადლობა გამომცემელს – წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებას“. კონგრესის მდივანმა მეცნიერს ახარა, რომ მეფეს კონგრესზე მრავალი წიგნი მიართვეს, რომელიც მან უნივერსიტეტებს გადასცა, მაგრამ თავის კაბინეტისათვის მხოლოდ რამდენიმე დაიტოვა და მათ შორის თქვენი „ვეფხისტყაოსანი“ („ივერია“. 1889. N 200. იხ. ბმულზე <http://karibche.ambebi.ge/skhvadaskhva/skhvadaskhva/3351-qsaqme-iski-ar-aris-patara-kaci-iyo-da-did-samshoblos-edzebde-saqme-aris-didi-kaci-iyo-da-patara-samshoblo-giyvardesq.html>).

დიდია ალექსანდრე ხახანაშვილის დამსახურება ძველი ქართული ქართული ლიტერატურისა და კულტურის პოპუ-

ლარიზაციის საქმეში. მეცნიერის თეორიის თანახმად, ქართულ მწერლობაში „ვეფხისტყაოსანი“ თავისი ღირსებითა და მნიშვნელობით ერთადერთი უკვდავი ქმნილებაა, რომელიც ერის „გენიოსობას გამოხატავს“ და უფლება აქვს მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში საუკეთესო თხზულებებს შორის იდგეს, რადგან პოემა, არა მარტო ქართული მწერლობის მწვერვალია, არამედ მან მსოფლიო პოეზიის საგანძურიც გაამდიდრა. მეცნიერი დარწმუნებული იყო, რომ ქართველი მწერლებიდან ძნელად თუ ვინმემ გამოხატა ჰუმანისტური და რენესანსული იდეალები ისე ძლიერად, როგორც ეს შოთამ შესძლო. ხახანაშვილის წარმოდგენით, „ვეფხისტყაოსანი“ შვიდი საუკუნის განმავლობაში ქართველი ერისთვის „ზნეობითი აღმზრდელი წყარო“ გახდა. ხალხმაც რუსთაველის პოემა „პოეზიის სინონიმად აღიქვა“, ხოლო სახელი შოთა პოეტებისათვის „ნიჭის აღსანიშნავი სიტყვა შეიქმნა“. შოთა რუსთაველი ხახანაშვილისათვის იმდროინდელ ყველა მწერლისგან განსხვავებით შეუდარებლად მაღლა დგას და თამარ მეფის „ისტორიული ძლევა მოსილებით გაღვიძებულ“ საერთო ჰანგს, ნაციონალურ მოტივს უმღერის.

ვფიქრობთ, რომ, ძალზედ მნიშვნელოვანია, აგრეთვე, ალექსანდრე ცაგარელისა და ალექსანდრე ხახანაშვილის შრომები, რომელიც მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიას ეძღვნება. მათ მიერ ეროვნული მწერლობის განვითარების შეფასების ისტორია, არა მხოლოდ ქართული თეორიულ-კრიტიკული აზროვნების ისტორიის თვალსაზრისით არის მნიშვნელოვანი, არამედ ახალი დროის ლიტერატურული პროცესის განვითარების ძირითადი ტენდენციების შესწავლის მხრივაც ძალზედ საყურადღებოა. რაც შეეხება ალ. ცაგარელის წერილს „ჩვენი უბედური მწიგნობრობა ამ საუკუნეში“ (1870 წ. გაზ. „დროება“ №№ 2, 3, 4, 6, 7) მკითხველისათვის ის თითქმის უცნობია. ალ. ცაგარელის სტატია მე-19 საუკუნის ქართული მწერლობის კვლევაა. ჩვენ ამ წერილს პირველად 2013 წელს შევეხეთ (ციციშვილი, მოდებაძე 2013: 177-193). ამჯერად, თქვენს ყურადღებას

ალ. ცაგარელის და ალ. ხახანაშვილის მიერ დამუშავებულ ილიასა და აკაკის შემოქმედებაზე შევაჩრებთ.

ცაგარელის სტატიაა წინ უძღვის შემდეგი სახის სარედაქციო შენიშვნა: „რედაქცია სიამოვნებით ბეჭდავს წერილს, მით უფრო, რომ სტატია პირველად დაიბეჭდა ჯერ გაუხილველ საგნებზე“. გამოიცა ის წიგნი „რომელშიაც ქართველი თავით ფეხამდინა სჩანს, როგორც სარკეში“ (საუბარია ილიას მოთხრობაზე „კაცია-ადამიანი?!“ – **თ. ც.**) ამ სიტყვებით იწყებს წერილს ავტორი“. კრიტიკოსის აზრით, შეიძლება საუკუნეები გავიდეს, მაგრამ თუ ვინმე დაინტერესდება „როგორია ქართველი“, ილიას „კაცია-ადამიანის“ წაკითხვა საკმარისი აღმოჩნდება, რომ ჩვენზე სრული წარმოდგენა შეექმნას. ცაგარელის განსაზღვრებით, ილიას სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლისთანავე მომხრეებმაც და მოწინააღმდეგეებმაც არ იცოდნენ, რისთვის სცემდნენ თაყვანსა და გუნდრუკს, ანდა ტალახში სვრიდნენ მის სახელს. გარკვეული პერიოდის გასვლის შემდეგ ყაყანი შეწყდა, ემოციები დაცხრა, „სიცხეც გამონელდა“, ქართველების ჩვეულებისამებრ ყველა დადუმდა. ჭავჭავაძემ „ჩრდილს შეეფარა“. ცაგარელი ილიას მომხრეების, მის ფრთას შეფარებული გუნდის „პირდაღებულ“ მდგომარეობას აგვიწერს. ისინი აფორიზმებივით და საღმრთო წერილის სიტყვასავით იმეორებდნენ და ციტირებდნენ წინამძღვარს, ახალი „ამოღიებული მწერლები“ (ილიას გუნდი – **თ. ც.**) კი თავიანთ ვაგლახ მოთხრობებში, ცრემლებს უხვად აფრქვევდა („ამ სტატიის მწერალსაც ფეხი უდგას“ – თავის თავზე წერს კრიტიკოსი). ცაგარელი ფიქრობს, რომ მოძღვარიც თავის თხზულებებში თავისუფალი არ იყო „ბებიური“ გულჩვილობისა და გულმტკივნეულობისაგან.

* ალ. ცაგარელის ციტირებისას ვიყენებთ წერილის ტექსტს სოლომონ ხუციშვილის მიერ შედგენილი ქრესტომათიიდან „ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის. ქრესტომათია“, ტ. II, 1956 ამ გამოცემის გვერდების მითითებით.

** საგულისხმოა, რომ ალექსანდრე ცაგარელი ილიასთან ერთად გააფთრებთ იბრძოდა კატკოვის ცილისმწამებლური გამოსვლების წინააღმდეგ – **თ.ც.**

კრიტიკოსი მსგავს მხატვრულ სტილს სენტიმენტალურ „ჩვენ ენაზედ“, რომ ვთქვათ „ცინგლიანობით პოეზიას“ უწოდებს. „სენტიმენტალური პოეზიისათვის ყოველ წუთში ქვითინია დამახასათებელი“. კრიტიკოსის წარმოდგენით, ილიამ შუა გზაზე და რაღაც გამოურკვეველ ლიტერატურულ მიმართულებაში „გაუშვა“ თავისი მცირე, გზას „უცოდნელი“, მაგრამ ერთგული ლაშქარი, ვისი დროშაც მარტო ერთ-ორ წელიწადს მამაცურად ეჭირა და მათ წინ უძღოდა და კიდევ ერთხელ დაამტკიცა ძველი, მაგრამ ყოველთვის ახალი ჭეშმარიტება, რომ პოეტი თავის ხალხის ნამდვილი შვილია.

ალექსანდრე ცაგარელი ვრცლად მსჯელობს ილიას როლზე ქართულ ლიტერატურაში: „ეხლა ყველასათვის ცხადი შეიქმნა, რომ ჭავჭავაძეს მართლა ტოლი, უღლის გამწევი არა ჰყავს ჩვენ მწერლობაში“ (ცაგარელი 1956: 85) და მის შემოქმედებას მხატვრულ-ესთეტიკური თვალსაზრისით ვერავინ ერთნიშნად ვერ განსაზღვრავს.

მეცნიერის თვალსაზრისის თანახმად, ადამიანი „ღრმა პოეტურ ბუნებას“ ვერ შეიძენს, თუ ამ უნარით თვით ბუნებამ არ დააჯილდოვა. მართალია, მწერალს შრომა ბევრ რამეს მატებს, მაგრამ ნიჭი კიდევ სხვაა – „ილია ჭავჭავაძეები მართო იბადებთან“ – ასკვნის მეცნიერი.

კრიტიკოსის აზრით, ახალგაზრდა ილიას პოეზიაშიც „ნაკლებბულება“ შეიმჩნევა, მაგრამ თუ პოეტი თავის ნიჭს ყურს უგდებს და მინიჭებულ ტალანტს მიწაში არ ჩაფლავს, ნაკლი ადვილად დაიძლევს. ცაგარელისათვის ილიას „გაზაფხული“ მკაფიო ილუსტრაციაა, მწერალს მეტი, რომ არაფერი დაეწერა ესეც საკმარისი იქნებოდა. „გაზაფხულს“ მკვლევარი უმაღლესი ღირსებით შემკულ ნაწარმოებად მიიჩნევს და მასში „სახალხო – ნაციონალურ“ ხასიათს ხედავს. ცაგარლისეული განსჯით, „გაზაფხული“ განსაკუთრებით ქართველისათვის არის გასაგები, რადგან „ვაზის ტირილი“ ნამდვილი ქართული სიტყვაა და „ღრმა ხალხის ენა“. თარგმანში კი ის დაიკარგება და გაუგებარი გახდება. ამ ლირიკულ ნიმუშში,

მკვლევარის განცდით, „მარტივი და უაღრესი დაუღლდა, შეკავშირდა, გრძნობა და აზრი შეიწონა“.

ცაგარელი ილიას პოეზიის შეფასებისას ცდილობს ობიექტურობა გამოიჩინოს და პირველ რიგში მწერლის განსაკუთრებულ პოეტურ ღირსებაზე გაამახვილოს ყურადღება და შემდგომ ნაკლებად დაუფარავად ისაუბროს. მეცნიერი კმაყოფილებით აღნიშნავს, რომ ჭავჭავაძეს ერთნაირად ძალუმს მთვარეზე, მძინარე ქალწულზე დიდი გრძნობით წეროს და ამავედროულად საკაცობრიო ჰუმანური საკითხებიც არ დაივიწყოს, „ილიას პოეზია არის სიტყვა-გამოთქმად საშინელი, შეუმაგრებელი ძალა, გულწრფელობა და გულღიაობა – აქედგან წარმოსდგება იმის პოეზიის ღრმა გრძნობა და ყოვლისშემძვრელი ზედ მოქმედება <...> ამ სიტყვების წარმომშობი გული უბრალო და გაქსუებული ვერ იქნება“ (ცაგარელი 1956: 88).

მეცნიერის მოსაზრებით, ილია ბარათაშვილისაგან განსხვავებით, მკითხველს სასოწარკვეთილების და სევდის „ნისლს“ არ ჰგვრის და არც ალექსანდრე ჭავჭავაძესავით „გოგონასა და ძუმუნას“ კილოზე ღიღინებს. მკვლევარი მსჯელობას განაგრძობს და თავის შეხედულებას გვიზიარებს, რომ ილიას პოეზია მკითხველს სისხლს ურევს, გულს უწვავს, კბენს, მაგრამ „არა გველსავით, როგორც ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსები“. ბარათაშვილსა და ილიას შორის სხვაობა, ცაგარელის რწმენით, იმგვარია, როგორც ბაირონსა და ჰაინეს შორის. ბაირონიც და ჰაინეც „უფიქრელობისა და ტუტუცობისათვის დასცინიან და დასტირიან ხალხს“, თუმცა მათი კილო ერთმანეთისაგან დიამეტრალურად განსხვავდება. თუ ბაირონისათვის „ჩვენ ცოდვილ დროში სასწაულები აღარ ხდება, რომელსაც შეუძლია შეუძლებელი შესაძლო გახადოს“, ჰაინე იმედს იტოვებს, რომ „დროსა და კაცს ბევრი შეუძლია“. მკვლევარს მიაჩნია, რომ ილიას პოეზია საკაცობრიო საკითხებს ირეკლავს და პოეტის „დიდად პატრიოტული“ ლექსები სრულებით არ ეწინააღმდეგება მისავე მაღალ „კოსმოპოლიტიკურ“ ლირიკას. ამასთანავე ჭავ-

ჭავჭავაძის პოეზია ნამდვილია, კეთილშობილური და მისთვის ყოველგვარი ცინიზმი უცხოა.

ალექსანდრე ცაგარელი ილიას ქება-დიდებასთან ერთად, არც მისი პოეზიის „ნაკლოვანების“ ჩვენებას ერიდება. მეცნიერს ილიას ალალ პოეტურ ნიჭთან, სამწუხაროდ, მისი პოეზიის მთავარ ნაკლად ენისა და ლექსთწყობის „შეუმუშავებლობა“ ესახება, კერძოდ, – „ცოტა გრძნობის ქონვა ზოგ ლექსში და ბევრი მსჯელობის ჩაჩრა, ნაციონალური კილოს უქონლობა და უკანასკნელი, შეუფერებელი პოეტის დანიშნულებისა, ხალხთან არშიყოფა, გაკილვისა და ზრახვის შიში“ (ცაგარელი 1956: 89). მკვლევარი თავის შეხედულებას მაგალითებით იმოწმებს. ცაგარელი ფიქრობს, რომ ილია სიტყვებს, რომელსაც პროზაში და პოეზიაში ხმარობს, „მიხვრა-მოხვრა რუსული ენის კანონებზედ აქვთ <...> და პოეზიას ფილოსოფიურ განსჯად ან ეკლესიის ქადაგებად გადააქცევს ხოლმე“. ცხადია, ამისთანა „ცხრაწვენაობა“ ვერც ფილოსოფიისათვის, ვერც ზნეობისათვის და ვერც პოეზიისათვის იქნება სასარგებლო. პოეტი ცდილობს თავის ლექსებში რაც შეიძლება მეტი „ჰაზრი და კაცთმოყვარეობითი (ფილანტროპიული) გრძნობა ჩასტიოს. საჭიროა, ეტევა თუ არა. ამას არ დაგიდევთ. ოღონდ ახალმოდურ კილოზედ მოსმახოს იმისმა მუზამ“ (ცაგარელი 1956: 92). რასაკვირველია, ცაგარელისათვის პოეზიაში „ჰაზრი და მსჯელობაც“ აუცილებელია, მაგრამ ლექსის პირველი და განმსაზღვრელი „განსაკუთრებული სფერო არის გრძნობა ან უკეთ მგრძნობელობა <...> დიდ გრძნობაში დიდი ჰაზრიც არის“. ხელოვნების ვალია (მეცნიერებისაგან განსხვავებით, რომელიც მსჯელობას მოითხოვს – ა. ც.) სწორედ ამის გამოხატვა. მისი თვალსაზრისით, მწერლობაში ყველაზე უკეთ ეს შექსპირმა შესძლო.

ალექსანდრე ცაგარელი შექსპირს იხსენებს, ვისაც, ახალი დროის პოეტებს შორის ყველაზე ღრმად აქვს „გრძნობა“ გამოთქმული და იმავდროულად დიდი „მსჯელიც“ გახლავთ, ღრმა ფილოსოფიური აზრის მატარებელი. შექსპირის

საპირისპიროდ მეცნიერს ლესინგის მაგალითი მოყავს, ის იყო დიდი ფილოსოფოსი, „მსჯელი“ და ნაკლებად პოეტი. ლესინგი თავის ლირიკაში დრამებში, ყოველთვის ჭკუაგონებას ატანდა ძალას და გრძნობას ნაკლებ ადგილს უთმობდა. ლესინგს იმის მაგივრად, რომ „გულთან ელაპარაკა, როგორც პოეტის ადათი და წესია“, ჭკუითა და მსჯელობით ცდილობდა მკითხველი თავის „ჰაზრზედ“ დაეჯერებინა და არა გრძნობით „შეეძრა, აელევებინა მსმენელი“. მის თხზულებებში გრძნობას ფანტაზიისა და „გამომხატულების“ ძალა აკლდა. ლესინგის პოეტური სამოსელი თხელია და ამიტომაც „ნათან ბრძენი“ ადამიანური, ცხოველი გრძნობითაა ღარიბი, თუმცა საღრმთო გრძნობასა და სიყვარულს „მკითხველი კარგად ხედავს“. ცაგარელი ილიას ზოგიერთ ქმნილებაში, პოეტისათვის შეუფერებელ, არშიყობისა და სიკეკლუცის კილოს ხედავს. მკვლევარი ილიასა და მთელ ქართულ ლიტერატურას მკაცრ შეფასებას აძლევს, სახელდობრ, „ნამდვილ ნაციონალური კილოს უქონლობას“ უჩივის. ლიტერატურა ცაგარელის განსაზღვრებით, უნდა იყოს ნაციონალური, მაშასადამე ხალხის სულისა და გულის, აზრისა და გრძნობის, ჩვეულებისა და ადათის იმით „შნოზედ და კილოზედ გამომხატველი“, მწერლობაში ხალხის ნამდვილი სახე უნდა სჩანდეს. მკვლევარის თვალსაწიერით, თხზულება რაც უფრო ნაციონალურია, მით უფრო დიდი ღირსების მატარებელია და სარგებლობის მომტანი: „რომელიმე თხზულება მაშინ იქნება „კოსმოპოლიტიური“, საზოგადო მსოფლიო კაცობრიული ინტერესის, თუ ის ნამდვილი ნაციონალური ინტერესის იქნება <...> ნაციონალური თვისება, არამ თუ არ უშლის „კოსმოპოლიტიკურ“ თვისებას, არამედ უამისოდ ის შეუძლებელია“. თხზულება, რომელსაც არავინა ჰყავს სახეში, არც არავის ეკუთვნის და ყველას ყოლა არ ყოლას უდრის“ (ცაგარელი 1956: 64). ცაგარელი დარწმუნებულია, რომ მწიგნობრული ანუ მწერლო-

* აღსანიშნავია, რომ ეს ერთერთი პირველი მსჯელობაა პატრიოტიზმზე და კოსმოპოლიტიზმზე – **თ. გ.**

ბითი პოეზია არის მიბაძვა ან შევსება ბუნებითი ანუ ზეპირსიტყვაობითი პოეზიისა. მწერლობა, რომ უკეთ ასრულებდეს თავის დანიშნულებასა და მოთხოვნას, როგორც ნაციონალურს ისე მიბაძვითს, ის მტკიცედ უნდა იყოს დამყარებული ხალხის „საფუძველზე. შტოებს ცოცხალი კავშირი უნდა ჰქონდეთ ფესვებთან“. მკვლევარი სამაგალითოდ – ჰომეროსის, დანტეს, შექსპირისა და გოეთეს სახელებს იმოწმებს.

რაც შეეხება ილიას „კაცია ადამიანს“ ალექსანდრე ცაგარელი მას საგანგებო ყურადღებას უთმობს. მკვლევარისათვის „კაცია ადამიანი?!“ მწერლის თხზულებებში გამორჩეული და ყველაზე შესანიშნავია. ავტორმა „შიგ ქართველის ცხოვრების გულში ჩაიხედა და გამოხატა ცხადათ ფულურო, ფუყი და დამპალი გულ-მუცელი“ (ცაგარელი 1956: 96). მეცნიერი ილიასა და გოგოლს შორის მსგავსებას პოულობს, თუმცა იქვე აღნიშნავს, რომ მსგავსება „მარტო გარეგანი და არა შინაგანი ჰაზრთა თანხმობაა“. ილიასაც გოგოლივით „მოსწრებულად ხმარებული სიტყვის მასალა, ნამდვილი ქართული სიტყვა-პასუხი, მოხდენილი, მკვახე იუმორი, სალაპარაკო ენის დიდი ცოდნა, ხელოვნებით წერა, ნაციონალური ქართული სურათების მახვილგონივრული არჩევა“ ახასიათებს. სხვაობა კი „ერთ ღრმა, ყველა ნაწილების შემაერთებელი ჰაზრის გაუტარებლობაში“ მდგომარეობს. ცაგარელის წარმოდგენით „კაცია-ადამიანი?!“ „არის პატარ-პატარა დიდი ხელოვნებით აღწერილი სცენები და სურათები, სხვადასხვა შემთხვევები შეკრებილი ერთად, რომლებსაც ხან სულ არა და ხან ძალიან ცოტა შინაგანი კავშირი აქვთ ერთმანეთთან“ (ცაგარელი 1956: 97). ცაგარელის თქმით, ნამდვილი მოთხრობის „მიუცილებელი თვისება არის მოქმედება“. მოქმედება კი იქ იწყება, სადაც „საქმე დაიხლართება და გამოინასკვება“, როდესაც მოქმედი პირები მახეს თავს დაახწევენ, მაშინ კვანძი იხსნება და მოქმედება თავდება. თუ ნაწარმოებში მოქმედება მშვიდობიანად სრულდება მას კომედია ეწოდება. „საქმეში მონაწილე პირებს თუ სამწუხარო ბოლო აქვთ“,

მაშინ ის დრამა ან ტრაგედიაა, „დედნად რაც უნდა ჰქონდეს ხელოვნებას არის მოქმედება, რომელიც მოქმედ გმირებს თავის ნებაზე ათამაშებს“. თუ ეს პრინციპი დარღვეულია, მაშინ ცაგარელისათვის ნაწარმოები ბუნებისა და ხელოვნების ყალიბში არ ჯდება. კრიტიკოსისათვის ილიას მოთხრობის ნაკლი სწორედ ამ გარემოებითაა განპირობებული. თუმცა მას მიაჩნია, რომ მთელი თხზულება არის აღწერა, მართალია, „ხელოვნური“ (ხელოვნურში ის მაღალ ხელოვნებას გულისხმობს – **თ.ც**), მაგრამ „კაცია ადამიანში?!“ ერთი „ჰაზრი არ არის გატარებული“. ცაგარელის ანალიზის თანახმად, ილიას ტექსტს ერთი ამხელა მოთხრობა, რომ თავში მიაკერო, „ამოდონაც ბოლოში მოქმედების წყობას და მიმდინარეობას არაფერი დაუშავდება“. ნამდვილი პოეტურ-ესთეტიკური თხზულება კი ისე უნდა იყოს „შეკრული-შეგეჭდილი, რომ ყოველგვარი მიმატება ან დაკლება ბუნების წინააღმდეგია და მას ავნებს და არა არგებს რას“ (ცაგარელი 1956: 99).

ცაგარელი საყვედურობს ზოგადად მთელ ქართულ პროზასა და პოეზიას, რომ მას ნაციონალური, ნამდვილი ქართული ფერი და კილო აკლია. იქვე საილუსტრაციოდ ბერძნული ლიტერატურა მოყავს, ის ნამდვილად ნაციონალურია, განსხვავებით რომაულისაგან, რომელიც მარტო მიბამვია ბერძნულის და ამიტომ უფერული, უძლური და ღარიბი. როგორია ცაგარელის სიტყვით, ნამდვილი ნაციონალური ლიტერატურა და რა მოთხოვნები უნდა აკმაყოფილებდეს ის? მეცნიერისათვის ნაციონალური ლიტერატურა ხალხის სულისა და გულის, აზრისა და გრძნობის, ჩვეულებებისა და ადათის იმით „შნოზედ და კილოზედ“ გამომხატველი უნდა იყოს. მწერლობაში ხალხის ნამდვილი სახე უნდა სჩანდეს. მკვლევარის თვალსაწიერით, თხზულება რამდენადაც ნაციონალურია, იმდენად უფრო დიდი ღირსების მატარებელია და სარგებლის მომტანი. „რომელიმე თხზულება მაშინ იქნება კოსმოპოლიტური, საზოგადო მსოფლიო კაცობრიული ინტერესის, თუ ის ნამდვილი ნაციონალური

ინტერესის იქნება <...> ნაციონალური თვისება, არამ თუ არ უშლის კოსმოპოლიტიკურ თვისებას, არამედ უამისოდ ის შეუძლებელია. თხზულება, რომელსაც არავინა ჰყავს სახეში, არც არავის ეკუთვნის და ყველას ყოლა არ ყოლას უდრის“ (ცაგარელი 1956: 64).

მეცნიერის განმარტებით, ქართული ლიტერატურის ნაკლი „მიუბაძველობა და უცოდინრობაა ნამდვილი ქართული სახალხო პოეზიის, ისტორიული გარემოებების და პირების სცენაზე გამოუყვანელობა, მითების გარდამოცემითი მოთხრობებისა და ლეგენდების, ზღაპარ – არაკების, რომლებშიც უმაღლესი ჰაზრი და კაცობრიული გრძნობაა – აი, ამ დიდი მეცნიერების უცოდნელობა, რომელსაც გერმანიაში ხალხის პსიხოლოგიას ეძახიან“ (ცაგარელი 1956: 99). მკვლევარი გენიოსებად თვლის მათ, ვინც ხშირად ხალხის ყმაწვილური სიმარტივით და გულწრფელობით ნათქვამ ჭეშმარიტებას პოულობს – ჰომეროსი, დანტე, შექსპირი, გოეთე. ცაგარელი ზოგადი თეორიული საუბრის შემდეგ კვლავ „კაცია ადამიანს“ უბრუნდება. ტექსტში მისთვის მიუღებელია მუდმივად ჩიხირთმაზე, ბოზბაშზე და თართის დოშზედ ლაპარაკი, თითების ტკაცუნზე შვილის გაჩენის მოლოდინი, მოსამსახურე გოგოებზე ბრაზის გადმონთხევა. მკვლევარი შედარებისათვის კვლავ გოგოლის გმირებს მოიხმობს, მათ საკმაო ეშმაკობა, გაიძვერობა და მოხერხება ახასიათებთ, რაც საზრიანობისა და ჭკუას მაჩვენებელია. ილიას გმირებს კი ჭკვიანად მოტყუების უნარიც არ გააჩნიათ. ცაგარელის მიხედვით, ვისაც ქართულ პირუტყვეულ ცხოვრებაზე სურს წარმოდგენა შეექმნას, აუცილებლად „კაცია ადამიანი?!“ უნდა წაიკითხოს, „შეგვიძლიან დავარწმუნოთ, რომ ბევრით მეტს გაიგებს, სანამ თვითონ რასაც მოელოდა, მართალია იცინის კაცი, როდესაც კითხულობს, მაგრამ ვაი ამ სიცილს, როდესაც თვალეებზე ცრემლი გაქვს“ (ცაგარელი 1956: 101).

კრიტიკოსი იმ აზრს ავითარებს, რომ ეს თაობა ნახევრად წარმავალია და ილია არ შეცდება, რომ მომავალ თაობაზედ უნუგემო აზრი იქონიოს. ამასთან დაკავშირებით გერმანელი

მწერლის ბოდენშტეტის წიგნი „კავკასიის ხალხები“ („Die Volker des Kaukasus“) მოყავს. ბოდენშტეტი გაკვირვებულია, რომ ერთმა მუჰა ხალხმა მტერთან ბრძოლაში, საუკუნეების განმავლობაში, გამირულად ენა, „ხალხოზა“ და თავისუფლება დაიცვა. ეხლანდელი თაობა გერმანელს ყველა საქმეში უხალისო, უენერგიო და უხასიათო ეჩვენება. მამაპაპეული მამაცობის აჩრდილი დაკარგულია, განაგრძობს გერმანელი, მართალია, ორიოდ ენაზე „ტიკტიკებენ“, მაგრამ რიგიანად არც ერთი არ იციან. თავიანთ ენაზე საუბარს თავილობენ. რაც შეეხება ქვეყნის წარსულ და ახლანდელ ცხოვრებას, ისტორიას, მწერლობას სრულ უცოდინრობას ამჟღავნებენ. „ამგვარი უმეცრებით იკვებნიან კიდეც, ზარმაცი, დაუდევნელნი, თავშეუდებარნი, საქმის ბოლოს გაუდევნებელნი, თავის თავზე უფიქრელნი, უაზრონი, მაგრამ მარად მხიარულნი და მღიმარნი, თითქოს იმათთვის მარად დღესასწაული ყოფილიყოს, აი, ამგვარია, ვითომ განათლებული ნაწილი იმგვარი ხალხის ნაშთისა“ – ფიქრობს გერმანელი მწერალი. ცაგარელი „პირმოუფერებელ“, ჭკვიან ბოდენშტეტს ეთანხმება.

გასათვალისწინებელია, რომ ალექსანდრე ცაგარელისათვის „ჩვენ ცოტა სხვა სახით ისევ თათქარიძეები ვბრძანდებით, რომლებსაც ჩვენვე დავცინით <...> სისხლნი სისხლთა მათთაგანი და ხორცნი ხორცთა მათთაგანი და უფრო დასაცინიც ვართ“. მკვლევარს ილიას ლექსი მოყავს: „ჩვენ უნდა ვსდიოთ ეხლა სხვა ვარსკვლავს“ და გვამცნობს, რომ თუ ილია „ასე ვთქვათ კოსმოპოლიტიკური ვარსკვლავისაკენ გვეპატიჟება, სჯობს სხვა მიიპატიჟოს“, რადგან მეცნიერი თვითონ აპირებს ჭავჭავაძის მიწვევას და ყურადღების მიქცევას „ჩვენ წარსულ ცხოვრებაზე“. იქ მგრძობიარე ადამიანი აუცილებლად იპოვნის „ფერადოვან საზრდოს თავის ნიჭისათვის“. ცაგარელს ეამაყება საქართველოს წარსული და სწამს, რომ ის უნდა იყოს ჩვენი მწერლობის შთაგონების წყარო, „ბევრი ქართული გულის და სულის ამოოხვრილი და გამოუთქმელი ლექსი დაჰქრის ჩვენი ქვეყნის მთა და

ბარში“. რაც ქართველ ხალხს საუკუნეების განმავლობაში გადახდენია თავს, ის შაირში, ანდაზასა და არაკში გამოოთქვამს და სწორედ ეს გახლავთ მწერლის მოვალეობა, რომ მან ხალხის სული და გული გაიგოს და ხელოვნების ძალით გაამშვენიეროს, მხოლოდ ამ გზით მოიპოვებს მწერალი უკვდავებას (ცაგარელი სწორედ ამას უწოდებს ნაციონალურ კილოს – **თ. ც.**). მეცნიერისათვის თვალსაჩინოვდება, რომ ვინც „წარსულითა და აწმყოთი კარგად ისარგებლებს, ის თავის ერს ბედნიერ მომავალს უმზადებს“. ის ილიას, რომელმაც ბევრ კარგ საქმეს მოჰკიდა ხელი (და ვერცერთი ვერ დაამთავრა – **ა. ც.**), ურჩევს სიცოცხლის და ბუნების წინააღმდეგ „არ მოიქცეს“ და მომავალში მოძრაობა-„მოქმედებას“ უსურვებს. (ცაგარელი გრიგოლ რჩეულიშვილს მაღალ შეფასება აძლევს. „თამარ ბატონიშვილი“, რომელიც ისტორიულ თემატიკაზეა შექმნილი მეცნიერის აღფრთოვანებას იწვევს. ცაგარელი განმარტავს, თუ რატომ არ გახდა რჩეულიშვილი მისაბაძი და სამ მიზეზს ასახელებს. პირველი – პიესა „ცისკარში“ დაიბეჭდა; მეორე რომ მწერალი ახალ მოდის რუსეთუმეებს არ ეკუთვნის და თერგის წყალი არ დაუღვია და მესამე საზოგადოებას ისტორიულ-ნაციონალური თხზულების „არ ეყურება“).

ალექსანდრე ცაგარელი ილიას შემდეგ აკაკის ლირიკას განიხილავს. მეცნიერისათვის აკაკი მაღალნიჭიერი, ტკბილხმოვანი ლექსების ავტორია, ხოლო „ზოგიერთი მისი ლექსი ღირსებით კიდევ სჯობია ილია ჭავჭავაძისას“. ცაგარელი წერეთელს „ძალდაუტანებელ მიმდინარეობას, მარცვალს სიტყვით და ზომით, წმინდა ნაციონალურ <...> შეუთხზავ ბუნებით პოეზიას“ უწონებს. თუმცა კრიტიკოსი აკაკისაც საყვედურობს, რომ მისი ლირიკა „გრძნობითა და ჰაზრით“ ღარიბია, გულწრფელობა აკლია და ის ლექსაც და მკითხველსაც ეთამაშება. მკვლევარი წერეთელს უფრო სატირულ, „იუმორულ და მასხრათ აგდებითი მიმართულების“ პოეტად აღიქვამს, ოღონდ მკვლევარისათვის ეს იუმორი უფრო „ლაფში ამოსვრას“ ჩამოგავს. ცაგარელის წარმოდგენით,

წერეთლის სატირა „ფუქსავატი, უვნებელი და უძლურია, კაცს აცინებს და ატირებს და ქართულ შეკურთხებას გვაგონებს“. „მაღალი ყვედრება და ღრმად ჩათუთქული (საზოგადოების სენისაგან) კეთილშობილი გულის ამოხვრა და მრისხანედ ბრაზის გახეთქვა <...> დაუდევრობა უნდა ჰქონდეს რომ „შოშიის“ ავტორმა თავის ნიჭს ყური არ უგდოს და მამულს არ არგოს იმითი“ (გაგარელი 1956: 105). ასეთი დასკვნა გამოაქვს მკვლევარს.

ალექსანდრე ხახანაშვილმა პირველმა შექმნა ქართული ლიტერატურის ისტორიის სისტემური კურსი უძველესი დროიდან მე-19 საუკუნის ჩათვლით. ის თავის „ქართული სიტყვიერების ისტორიაში“ მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურული პროცესის სისტემატიზაციისას, ორ ხანას გამოყოფს^{*}. პირველ ხანას მკვლევარი მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარს აკუთვნებს, ხოლო მეორე ხანას მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარი წარმოადგენს. ხახანაშვილი პირველ ნახევარს „სამოციან წლებამდე ქართულ ლიტერატურას“ უწოდებს, ხოლო მეორე ნახევარი „სამოციან წლებიდან ოთხმოცდაათიან წლებამდე“ და „ოთხმოცდაათიანი წლებიდან შემდგომ ლიტერატურას“ მოიცავს. ამ ორ პერიოდს ზღვარს ჟურ. „ცისკარი“ უდებს. „ლიტერატურის დემოკრატიზაციის“ მეთაურად მეცნიერს ილია ჭავჭავაძე ესახება. ალექსანდრე ხახანაშვილის დაკვირვებით, პირველი ნახევრის მწერლობა, შინაარსის თვალსაზრისით, რადიკალურად განსხვავდება მეორე ნახევრისაგან. მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ლიტერატურა „რომანტიულ მიმართულებას“ ემსახურება, ხოლო მეორე ნახევარი „რეალურ პოეზიას და პროზას ამკვიდრებს“, რომელიც თანდათან ნატურალიზმით „იმოსება“. ალექსანდრე ხახანაშვილი სანამ ილია ჭავჭავაძის ტექსტების ანალიზს შეუდგება „ილიას ხანას“ მოკლე შეფასებას აძლევს.

* ძველი ქართული მწერლობისა და მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ალექსანდრე ხახანაშვილისეული სისტემატიზაცია იხ.: (მოდებამე, ციციშვილი 2021 [on-line]).

1861 წელს რუსეთის იმპერიაში ბატონყმობა გადავარდა. მეცნიერისათვის საგულისხმოა, რომ სწორედ ამ წელს ილიამ „ცისკარში“ „განმათავისუფლებელი“ დროშა ააფრიალა და საუკეთესო მამულიშვილების წრეს სათავეში ჩაუდგა, რომლის წევრები იყვნენ: პეტრე ნაკაშიძე, ივანე პოლტორაცკი, გიორგი ყაზბეგი, მიხეილ და დავით ყიფიანები, გიორგი ჩიქოვანი, ალექსანდრე სავანელი, მიხეილ ჩიკვაძე, ილია წინამძღვრიშვილი, შემდგომ მათ ბესარიონ ლოღობერიძეც შეუერთდა. ილიას წრის წევრები, მკვლევარის სიტყვებით, ახალი აზრებითა და კეთილშობილური სურვილებით იყვნენ გატაცებული, რომ ხალხისა და სამშობლოს სამსახურში ჩამდგარიყვნენ. ისინი ლიტერატურულ საღამოებს მართავდნენ, სადაც „რეფერატებსა და აღმგზნებ ლექსებს“ კითხულობდნენ. ილიამ 1863 წ. „საქართველოს მოამბე“ დაარსა, ჟურნალის თანამშრომლები – გრიგოლ ორბელიანი, დიმიტრი ყიფიანი, გიორგი ერისთავი და პეტრე უმიკაშვილი გახდნენ. პეტერბურგის ქართველი სტუდენტობა (გიორგი წერეთელი, კირილე ლორთქიფანიძე) აღტაცებით შეხვდა „საქართველოს მოამბის“ გამოცემას. „საქართველოს მოამბემ“ ლოზუნგად ბატონყმობასთან ბრძოლა დასახა და მამულსა და მის წარსულს „მგრძნობელობითი“ სიყვარულით შეხედა. სამწუხაროდ, ამ მოძრაობამ მხოლოდ ერთ წელს გასტანა და ჟურნალი დაიხურა, მისი მოთავენი კი სახელმწიფო სამსახურში ჩადგნენ. ხახანაშვილის მოწონებას იმსახურებს, რომ ილიას წრის იდეები „უნაყოფოდ“ არ გამქრალა, და საქართველოში „განმაცხოვრებელმა სიომ დაჰბერა.“ მეცნიერი ზოგიერთი კრიტიკოსის თვალსაზრისს იზიარებს, რომ „საქართველოს მოამბემ“ მწერლობაში სენტიმენტალურ-რომანტიული მიმართულება დაამყარა.

მეცნიერი ეთანხმება იმ შეხედულებას, რომ 1866 წლიდან ახალი პროგრესული მოძრაობა მეორე დემოკრატიული დასი დაიბადა, რომელიც 1866-1877 წლებში გაზ. „დროებისა“ და ჟურ. „კრებულის“ გარშემო გაერთიანდა. მეორე დასის სათავეებთან იდგნენ: ნიკო ნიკოლაძე, გიორგი წერეთელი,

სერგეი მესხი, კირილე ლორთქიფანიძე და მათ „განზე მდგომი“ აკაკი წერეთელიც შეუერთდა. მეორე დასი „საქართველოს მოამბის“ პროგრამის წინააღმდეგ წავიდა და ლიტერატურაში ჭეშმარიტი რეალიზმი „გაამეფა“. მეორე დასის მემკვიდრედ მესამე დასი გამოვიდა. ისინი ეკონომიური მატერიალიზმის მიმდევრები აღმოჩნდნენ. მესამე დასელები „კვალისა“ და „მოგზაურის“ გარშემო შეიკრიბნენ, ხოლო მათი მოთავე გიორგი წერეთელი გახდა, „მას მიჰყვა ბელეტრისტი ევანტე ნინოშვილი და პუბლიცისტიკაში მესვეურები ნოე ჟორდანიას და ფილიპე მახარაძე შეიქმნენ“. „მესამე დასის“ პროგრამას სარჩულად სოციალ-დემოკრატიული მოძღვრება დაედო.

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული ლიტერატურის, „გონებით მოძრაობას“ ხახანაშვილი ორ დიდ ხანად ყოფს. „პირველი – მესამოცე წლებში გამოსული მწერლების მოღვაწეობით ისაზღვრება, მეორე – დაკავშირებულია სოციალ-დემოკრატიული დასის წამოშობასთან“. ხახანაშვილი მსჯელობას განაგრძობს, „საქართველოს მოამბის“ პროგრამა „ივერიამ“ (რედაქტორი ილია ჭავჭავაძე) გააგრძელა, რომელსაც თავი ტეტიათა მოტრფიალებმაც შეაფარეს, ხოლო „კვალის“ წინამორბედი მესხისა და წერეთლის „დროება“, „კრებული“ გახდა. მეცნიერის დაკვირვებით, სამოციანი წლებიდან დაწყებული ჟურნალ-გაზეთები დიდ ყურადღებას უთმობდნენ მშობლიური ენის დაცვას, ეროვნული საკითხის გამორკვევას, პატრიოტული გრძნობების გაღვიძლებას, საქართველოს ერთიანობას (მიუხედავად სხადასხვა სარწმუნოებისა – ა. ხ.). თანამედროვეთა გასამხნეველად წარსულის დიდებას „აშუქებდნენ“. სასტიკი ბრძოლა გამოუცხადეს ეკლესიისა და სკოლის გარუსებას. ერისა და ენის დაცვას „მიწა – წყლის შერჩენის ზრუნვა მოჰყვა“, მართალია, უცხო ხალხის დამკვიდრებამ საზოგადოებაში დიდი გოდება და მწუხარება გამოიწვია, თუმცა „პლატონური სურვილი ქართველს მამული ხელიდან არ წასვლოდა, ხშირ შემთხვევაში ამაო მისწრაფებად დარჩა“.

ხახანაშვილი მიიჩნევს, რომ სოციალ-დემოკრატიული დასის გამოსვლამ პუბლიცისტიკა და ლიტერატურა შეცვალა. მკვლევარის სიტყვებით, მარქსისტები მთელი ქვეყნის პროლეტარების დამცველებად მოგვევლინენ, პატრიოტულ-ნაციონალურ მიმართულებას კი სასტიკი ომი გამოუცხადეს, რომლის მედროშედ ილიას „სახავდნენ“. ისინი წარსულს ზიზღით მოიხსენიებდნენ და „მამულიშვილობის იდეალები ჯვარს აცვეს“. მამებისადმი მძულვარებამ მარქსისტები იქამდე მიიყვანა, რომ მშობლიური ენაც უარყვეს. წინაპრებისაგან გადმოცემული სულიერი განძი არარაობად გამოაცხადეს. გააღმერთეს კუჭი და მისი მოთხოვნები. „ივერიის“ „მაღალსიტყვოვანი, საღმრთო წერილის ზემოქმედებით შექმნილი სტილის მაგივრად, მარტივი, დამახინჯებული, რუსული ენის გავლენითი კონსტრუქცია გაამეფეს“. ენის დაცვა, რომელსაც მამებმა სიცოცხლე შეაღიეს მესამე დასელებმა თავიანთი პროგრამიდან სრულად განდევნეს, სამაგიეროდ თავისუფალ ლოზუნგად გახადეს: „კუჭი მამდარი მქონდეს და რა ენაზეც გინდა მალაპარაკეო“. მეცნიერის რწმენით, ამ ორი მიმართულების შეტაკებამ ქართული მწერლობა ორ შეურიგებელ ბანაკად გაჰყო. სოციალ-დემოკრატებს მიემხრნენ საზღვარგარეთ სწავლა მიღებული ახალგაზრდობა. ხოლო პატრიოტულ ბანაკში მცხოვანი მწერლები დარჩნენ, ვისაც გვერდში თითო – ოროლა რუსეთში კურსდამთავრებული ამოუდგა. მკვლევარის აზრით, დროთა განმავლობაში ორივე ბანაკის შემადგენლობა შეიცვალა და „ამჟამად გამწვავებამ საგრძნობლად იკლო“.

მეცნიერი „ილიას ხანის“ შეფასების შემდგომ მის მხატვრულ ტექსტებს მიმოიხილავს. ხახანაშვილის შეხედულებებისამებრ, ილია ჭავჭავაძის ჰანგი ორნაირად ჟღერს. პირველ ყოვლისა მწერლის მიზანია ქვეყანას წინ წარუძღვეს, რომ „ერის მოძმედ იყოს ჭმუნვასა და სიხარულში“, მეორე კი საქართველოში გამეფებულ ბატონყმობის რეჟიმსა და სოციალურ უთანასწორობას შეუპოვარი ბრძოლა გამოუცხადოს. ამგვარად, ილიას პოეზიის მთავარი ორი მოტივი – ეროვ-

ნული და სოციალური დიდწილად მის პროზასა და პოეზიაშია გატარებული. მეცნიერი უწონებს მწერალს ახალი სალიტერატურო ენის შემოტანას (დიდი წინააღმდეგობის მიუხედავად – ა. ხ.) და ენის ახალ სტილთან ერთად ახალი შინაარსის დამკვიდრებას. „თავდაპირველად მან ხმა ბატონყმობის წინააღმდეგ აღიმალა და ჩვენი უვარგისი და უსამართლო <...> დაავადებული ცხოვრება სამ რეალურ, სინამდვილით აღბეჭდილ თხზულებაში გადაგვიშალა – „კაცია ადამიანში?!“, „გლახის ნამბობში“ და „კაკო ყაჩაღში“ (ხახანაშვილი 1913: 87). ხახანაშვილის დაკვირვებით, ყვარლის მთების „კალთასთან აღზრდამ“ სხვა ბეჭედი დაასვა ილიას შემოქმედებით აღმაფრენას, თვალწარმტაცმა ბუნებამ მას ბავშვობიდანვე მამული შეაყვარა. გულდაწყვეტილი შორდება პოეტი „ყრმობის მეგობრებს“ – „სამშობლო მთებო! თქვენი შვილი განებებთ თავსა“. მეცნიერის სიტყვებით, პოეტის ფანტაზიას მამულის დიდებული სურათები იტაცებს, ერთი კალმის მოსმით იგი „სულის ვითარებას ბუნების სიმშვენიერესთან აკავშირებს“. ხახანაშვილი ფიქრობს, რომ სამშობლოს სიყვარულმა ილიას ნაწერები გააფაქიზა. მესამე თვისება მკვლევარს ჭავჭავაძესთან წარსულით გატაცება, მისი განდიდება და იდეალური შუქით გაბრწყინება წარმოუდგენია, „ამას მოწმობს მისი ავტობიოგრაფიული მოთხრობა ნიკოლოზ გოსტაშაბიშვილი“.

ალექსანდრე ხახანაშვილის განსაზღვრებით, რუსეთიდან დაბრუნებულმა ილიამ თავისი მოღვაწეობის პირველი ხანა ბატონყმობის „გაბათილებას“ მოანდომა და პოეტის ლიტერატურული მიმართულება ამ დროს ორი დამახასიათებელი ნიშნით გამოირჩევა – ელეგიური და სატირული. ერთი მხრივ, პოეტი კიცხავს თანამედროვე საზოგადოების ჩამორჩენილობას, მეორე მხრივ, „მწარე გრძნობით“ გვიხატავს საქვეყნო საქმის მოდუნებას, თანამოაზრეთა გულგრილობას. „კაცია ადამიანში?!“, „გლახის ნამბობში“, „კაკო ყაჩაღში“ მწერალი ხან სატირული და ხან ელეგიური „გრძნობიერებით“ წერს წოდებრივ უთანასწორობაზე, ადამიანის

პიროვნების „შელახვაზე“, ყოველგვარი უსამართლობის განმტკიცებაზე.

„კაცია ადამიანის?!“ გმირები – ლუარსაბი და დარეჯანი გონებით ლატაკები, მოდუნებულები, უსაქმონი, ჭამა-სმას გადაყოლილები, ბუზების თვლაში ატარებენ დროს. ხახანაშ-ვილი ლუარსაბსა და დარეჯანს პირდაპირ ცხოვრების ტალღებიდან ამოღებულ ტიპეჰად აღიქვამს და იმდროინდელი საზოგადოების „მეტხორცებს“ უწოდებს. „კაცია ადამიანის“ გამო „მაღალმა წრემ“ ილიას საწინააღმდეგოდ „ხმა აღიმალა“, მას სამშობლოს მტრობა, პატრიოტიზმის „ნაკლებობა“ და თანამემამულეთა სიძულვილი დაბრალდა. მეცნიერი კარგად ხედავს, რომ ილიამ მიზანს მაინც მიაღწია და „მდგარი გუბე“ მოძრაობაში მოიყვანა. ხახანაშვილის განმარტებით, „გლახის ნაამბობის“ მთავარი დედააზრია, რომ ბატონყმობას მებატონეების ცხოვრებაში ზნეობრივი გარყვნილება და „წმინდთა – წმინდის“ წაბილწვა შეჰქონდა, ბატონი უსამართლოდ შეთვისებულმა უფლებებმა გარყვნა. ხახანაშვილისათვის „კაკო ყაჩაღი“, როგორც შილერის „ყაჩაღები“, ღრმა იდეაზეა აშენებული“. ყაჩაღებს აუტანელი ბატონყმობის ტვირთი შობდა, ისინი სოციალურ უსამართლობასა და თვითნებობას ებრძოდნენ, ბატონისათვის მავნე იყვნენ, „ხოლო ხალხისათვის სათაყვანებელი იდეალები გახდნენ“.

ბატონყმობის გადავარდნის შემდეგ ხახანაშვილის მოსაზრებით, იწყება მეორე ხანა ილიას შემოქმედებაში. მწერალი ცდილობს ქართველებში წარსულიდან „აღებული“ დიდებული სურათებით „თვითცნობიერების მიფერფრილი გრძნობა გააღვიძოს“. მკვლევარს მაგალითად „აჩრდილი“ მოყავს, რომელიც მისი სიტყვებით, ღრმა აზრისა და მომხიბვლელი მხატვრობით აღსავსე პოემაა. ილია ოცნებობდა ისეთ საქართველოზე, სადაც ძმობა, ერთობა, თავისუფლება უქმი სიტყვები არ იქნებოდა, კაცთმოყვარეობა და სათნოება ეკლის გვირგვინით აღარ ივლიდნენ. „ქართველის ბედი უმეტესად ტანჯვათა შორის მიმდინარეობდა“, ამიტომაც ჭავჭა-

ვამე შენატროდა იმ დროს, როცა ქართველებს ერთი აზრი, ერთი ფიქრი გამსჭვალავდა, ერთმანეთის ნდობითა და სიყვარულით „მამული აღუდგებოდათ“. მეცნიერის განსჯით, „აჩრდილი“ ილიას ლიტერატურულ მოღვაწეობაში პირველ და მეორე ხანას შორის შემაერთებელი ხიდია. მკვლევარის დაკვირვებით, ილიას ნაწერებზე რუსმა მწერლებმა, კერძოდ, გოგოლმა დიდი გავლენა მოახდინა და დასტურად მეცნიერს ჭავჭავაძის სიტყვები მოყავს: „ჩვენცა გვეყვანან ბობჩინსკები, დობჩინსკები, ჩიჩიკოვები, საბაკევიჩები და სხვანი, მაგრამ მათ სუყველას ქართული სუნი უდის“. ხახანაშვილი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ბატონყმობის გადავარდნამ წოდებათა შორის უთანხმოება ვერ მოსპო, რაც ილიას მხვილ თვალს არ გამოპარვია. მწერალი პუბლიცისტური წერილებით („ცხოვრება და კანონი“) და მხატვრული ნაწარმოებებით („ოთარაანთ ქვრივი“) მათ დაახლოებას და საერთო ინტერესით დაკავშირებას ცდილობდა.

ალექსანდრე ხახანაშვილი ფიქრობს, რომ პატრიოტული ტენდენცია ილიასთან 1883 წლამდე არის „გამეფებული“, როდესაც მისი პოემა „განდეგილი“ დაიბეჭდა. ამ დროიდან ჭავჭავაძის შემოქმედებაში მესამე პერიოდი იწყება. მკვლევარი აღიარებს, რომ პირველსა და მეორე პერიოდს შორის მტკიცე ლარის გავლება საკმაოდ რთულია, რადგან „გლახის ნაამბობთან“ „კაცია-ადამიანთან?! ერთად იმავდროულად საოცარი პატრიოტული აღმაფრენით შექმნილი ლექსები გვხვდება: „ქართველის დედა“, „ჩემო კალამო“, „დედა და შვილი“. პოეტი თავის ლირიკაში სულით დაცემული ერის გასამხნეველად, ქართველ დედას მიმართავს. მსგავს იდეას, მამულისათვის თავის გაწირვას, მეცნიერი „დრამატიზმის სიძლიერით“ დაწერილ „დიმიტრი თავდადებულში“ ხედავს. ილია კვლავ წარსულს მიმართავს. წარსულის დიდებულები სურათის ჩვენებით პოეტი ქართული საზოგადოების სულის გამხნეველას ცდილობს. ხახანაშვილის აღფრთოვანებას იწვევს, ის ფაქტი, რომ იმ პერიოდში, როდესაც საქვეყნო საქმის სამსახური ქართველებს ათვალწუნებული

და მივიწყებული ჰქონდათ, ილია ისტორიული გმირების სახელებს სათაყვანებელს ხდის. ხახანაშვილისათვის მწერალი, არა მარტო ამ შემთხვევაში მიმართავს წარსულს, არამედ, იმ დროსაც, როცა ის „თანამედროვე მოღვაწეებისათვის წარსულის გაკიცხვით იდეალს სახავს“. მაგ., სატირა: „რა ვაკეთეთ, რას ვშვებოდით, ანუ საქართველოს ისტორია მეცხრამეტე საუკუნისა“. პაპას ეკითხება ავტორი, რას ჩადიოდნენ ქართველები ერეკლეს გარდაცვალების შემდეგო. პაპა პასუხობს – მოკვდა ერეკლე და ქართველები პირღია დარჩენ. ჩვენ ერთმანეთს ვწეწდით და ვიწეწებოდით. მერე რუსეთისაკენ სახვეწნად წავედით, როდესაც ჩვენი ბედი სათამაშო გახდა, ჩვენ ამ დროს ყაბახზე ვაჟკაცურად ვბურთაობდით, რასაც მოყვა დაბეზღება, ბედოვლათობა, მამულების „შეცილება“, ტირილი ყმების გათავისუფლების გამო, ლაზღანდარაობა, ბანკობით *наплехо*-ს შესწავლით გატაცება, ეხლა კი უსაქმოდ ხეტიალი“. ხახანაშვილის წარმოდგენით, „პოეტი“ საპროგრამო ლექსია. ილიას სწამდა, რომ პოეტი ერის წინამძღვრად იყო წარმოგზავნილი. ის ღრმად იყო დარწმუნებული, რომ მამულს მომავალი თაობა გაეზრდებოდა, ვინც სამშობლოს დიდების დღეებს აღუდგენდა. სიყვარულის ქვეყნად გამეფებისათვის კი უსამართლობის მოსპობა და გაუჭირვებელი ცხოვრების დამკვიდრება იყო საჭირო. ხახანაშვილის თანახმად, ილიას მოთხრობაში „სახეობელაზედ“ სწორედ ეს აზრია გატარებული. მოთხრობაში ნათლად ჩანს საზოგადოების დანაშაული კერძო პირის წინაშე. პიროვნება შეიძლება გაბოროტდეს და გადაემტეროს მთელ ქვეყანას, რადგან ავაზაკობა უსამართლოდ მოწყობილი კანონმდებლობის და საზოგადოებრივი ცხოვრების ნაწილია.

ილია გრძნობს, რომ წოდებათა უთანხმოებას ბატონყმობის გადავარდნის შემდეგაც ბოლო არ ეღება. ხიდი მათ შორის „ვერ გაიდება“. მწერალი ამ საკითხს თავის საუკეთესო მოთხრობას „ოთარაანთ ქვრივს“ უძღვნის. ხახანაშვილი თვლის, რომ ჩვენს ლიტერატურაში ოთარაანთ ქვრივი შე-

უდარებელი „ტიპია“, საუცხოო სურათი ქართველი ქალის დასახასიათებლად – ჩამოსხმული ქანდაკებასავით მტკიცე ხასიათის პატრონი, მხნე, მკვახე სიტყვით სიმართლის მთქმელი, გლახის გამკიცხავი. მკვლევარი „ოთარაანთ ქვრივს“ ჭავჭავაძის შემოქმედების მესამე ხანას მიაკუთვნებს. მესამე ხანის დამახასიათებლად, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ის „განდეგილს“ მიიჩნევს. მეცნიერი „განდეგილს,“ როგორც ორი გრძნობის – ცხოვრების სიტკბოების და განყენებული იდეისადმი სამსახურის ჭიდილად განიხილავს. „სულისა და ხორცის შეუთანმხლებობა – აი, დედააზრი ამ პოემისა“, – წერს იგი. ხახანაშვილის აღიარებით, სამწუხაროდ, ის ვერ ახერხებს ილიას მოღვაწეობის სრულ შეფასებას, იმ მწერლისას, ვინც იტვირთა ნახევარი საუკუნე, როგორც პოეტი და კრიტიკოსი სათავეში ჩადგომოდა ქართულ „პროგრესულ მოძრაობასა და ლიტერატურას“. გაბედულად დაეცვა მშობლიური ენა, ეკლესია, სკოლა. ებრძოლა წოდებათა უთანხმოების მოსაგვარებლად და საუკეთესო იდეალების დასამკვიდრებლად. როდესაც ყველა „ქართველის გულს მოსახვედრი „მგზავრის წერილები“ დაიბეჭდა უცვლელად და თამამად ეჭირა მამულიშვილობის დროშა“. ქართველებს ლოზუნგად „უქცია“ სიტყვები – „რას ვეტყვი ახალს მე ჩემ ქვეყანას და რას მეტყვის იგი მე“. ილიამ საზოგადო მოღვაწის პროგრამა „გამოარკვია“ და თავის „პოლიტიკური სარწმუნოების სიმბოლო“ დასახა. ალექსანდრე ხახანაშვილის განცდით, ილიას დასაფლავება მოწმობს, როგორი დიდი სახელი ჰქონდა მას საზოგადოებაში მოხვეჭილი. ის იყო საუკეთესო შვილი თავის ქვეყნის, ხალხის. მან „თავის ფართო ბუნებაში დაიტია ყველა საჭიროება ქართველი ერის, იყო სავსებით გამომხატველი ქართული ნაციონალური ფსიხიკის და ქართულმა სიტყვაკაზმულმა მწერლობამ მის ხელში ხელოვნურ სიმწიფემდე მიაღწია, ეროვნული დამოუკიდებლობის გზა და მიმართულება გაიკაფა“ (ხახანაშვილი 1913: 114).

ალექსანდრე ხახანაშვილი აკაკი წერეთელს შეუდარებელ ლირიკოსს უწოდებს. თუმცა იქვე დასძენს, რომ ის, აგრეთვე, ძალზედ ნიჭიერი რომანისტი, დრამატურგი და პუბლიცისტი. მგოსანმა ლირიკაში ელეგია და სატირა აირჩიაო – წერს მკვლევარი. მის ინტერესს იწვევს, რომ აკაკის, ისევე, როგორც ილიას, ერთნაირად ესმოდათ მგოსნის დანიშნულება ყოფილიყვნენ „გარემოების საყვირები“ და შეურიგებელი ბრძოლა გამოეცხადებინათ ბოროტებისა და სოციალური უსამართლობისათვის. მეცნიერი აკაკის პოეზიას ორი „შეუდარებელი თვისებით“ – სიტკბოებითა და ნაღველით ახასიათებს. „საქართველოს თავგანწირული ბრძოლა წარსულში, მოსეული განსაცდელის ამორება, გათვალისწინება და გაძლოა აწმყოში“ – ამგვარია ხახანაშვილისათვის აკაკი წერეთლის პოეზიის ფილოსოფია. მგოსანი თავის პოეზიაში – ერთ სატრფოს, ერთ იდეას და მისწრაფებას მტკიცედ, ერთგულად და უცვლელად ემსახურება, ეს არის მამული. ის თავის „ცა-ფირუზ, ხმელეთ სამშობლოს“ მხურვალე მოსიყვარულეა, სადაც „სხვადასხვა კუთხის მცხოვრები“ ყველანი ჩონჩურის – საქართველოს სიმები არიან. პატრიოტულ ლირიკაში აკაკი ილიას მსაგვსად, აღტაცებით უმღერის ქართველთა წარსულ ქველობას, თავისუფლებისადმი უსაზღვრო მიდრეკილებას, ერთსულოვნებას ჭირში და ლხინში და იმედი აქვს, რომ ქვეყნის ახლანდელი მდგომარეობა „გარდამავალია“, „არ მომკვდარა, მხოლოდ სძინავს“. ხახანაშვილს მწერალი სამშობლოს ხატის წინ მლოცველად წარმოუდგება, სახატე კი მისთვის მთელი საქართველოა. მგოსანი ქართველ ქალს – დედას უმღერის, ვინც იყო „მიზეზი პატრიოტული გრძნობის გაცხოველებისა და აღზრდისა“. დედა უზრდიდა მამულს ერისკაცებს და ამიტომაცაა, რომ ქალის გმირული ხასიათი ხშირად არის მის ნაწერებში დასურათხატებული. მკვლევარი აქცენტს მგოსნის სასიყვარულო ლირიკაზე აკეთებს, რომელიც აკაკისათვის ორგანულია. პოეტის სატრაბახო, „კლდე-სავით მაგარი გული“, სიყვარულის ბასრი ისარმა „სანთელი-

ვით დაგრიხა“. ხახანაშვილი რომანტიული აღმაფრენით შემკობილ სიყვარულს უწოდებს, სასიმღეროდ გადაქცეულ რომანს „სულიკოს“ და ფიქრობს, რომ მხოლოდ აკაკის განსაკუთრებულმა ნიჭმა და დაკვირვებამ „ფსიხოლოგიური ჭეშმარიტებით“ თვალსაჩინო ჰყო საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში მცხოვრებთა „დიდი განსხვავება სიყვარულის გამოთქმაში“. მხოლოდ აკაკიმ აღმოაჩინა, რომ ქართლელი, იმერელი, მეგრელი, რაჭველი, გურული ყველა ამ ამალღებულ გრძნობას თავისებურად „გამოთქვამს“.

ხახანაშვილს უაღრესად მნიშვნელოვნად მიაჩნია, რომ პოეტმა წარსულის გასაბრწყინებლად ისტორიული სიუჟეტებით ბევრჯერ ისარგებლა. ამას მოწმობს მისი დრამები – „პატარა კახი“, „კუდურ-ხანუმი“, „თამარ ცბიერი“, „მედეა“. რაც შეეხება მწერლის დაწერილ სხვა დრამებს – ვოდვეილი „ბუტიაობა“, დრამა „ახალი გმირი“, კომედია „გაიძვერები“, „სცენები საპატიმროში“, „ადვოკატის დილა“ ისინი „მდიდარ ეთნოგრაფიულ მასალას წარმოადგენს ეროვნული ფსიხოლოგიის შესასწავლად <...> აკაკიმ, აგრეთვე, გადმოაკეთა მირზა ფატალ ახუნდოვის „ხანის ვეზირი“ და მოლიერის „სკაპენის ოინები“ (ხახანაშვილი 1913: 145). გარდა დრამებისა ისტორიულ თემატიკას ეძღვნება აკაკი წერეთელის პოემები – „ბაგრატ დიდი“, „სოლომონ მეფე“, „თორნიკე ერისთავი“, ლექსები „ვახტანგ გორგასალი“, მოთხრობები „ბაში აჩუკი“ და მრავალი სხვა. მეცნიერის თქმით, „ბაში აჩუკში“ მე-17 საუკუნის ისტორიული ქარგა უნაკლოდ არის დაცული და მოთხრობა მშვენივრად „ასურათებს“ საქართველოს გაჭირვებულ მდგომარეობას. „ბაში აჩუკი“ კიდევ იმითაც იპყრობს ხახანაშვილის ყურადღებას, რომ მოთხრობა „ორი თვისე-ბით“ გამოირჩევა. პირველი ქართველი გმირების იდეალიზაციაში მდგომარეობს, ხოლო მეორე „დიდაქტიური მიზანია“, რომელიც სამხატვრო ღირსებას „არაფრით ვნებს“. ალექსანდრე ხახანაშვილის განმარტებით, დამრიგებლურ, „მომღვრებითი“ ხასიათისაა „თორნიკე ერისთავი“, „აღმზრდელი“, „კიკოლას ნაამბობი“, არაკები „ალექსი“ და „კუდა-

ბზიკეთი“, მოთხრობა „პატარა ტარიელი“. დიდაქტიურ პოემას „გამზრდელს“ კი თანამედროვე „ცხოვრების ბეჭედი“ აზის“.

ხახანაშვილის დაკვირვებით, ყველაზე ძლიერი და თვალსაჩინო მხარე აკაკის „სალირიკო პოეზიისა ელევგიებში და სატირაში გამოთქმული გრძნობაა“, იმდენად ძლიერი და ბუნებრივი, რომ პოეტი ეროვნულ ფარგლებში ვეღარ „ეტევა“ და თამამად შეუძლია გვერდით ამოუდგეს მსოფლიო კლასიკოსებს. მისი სატირა ქართველი ერის გულის ნადები და სულისკვეთებაა. აკაკის ელევგია კი „ფსიხოლოგიური დაკვირვებით არკვევს საკაცობრიო საკითხებსა და მსოფლიო საგანებს.“ ხახანაშვილის განსაზღვრებით, „ღრმა თვალსაზრისი და ნაზი მგრძნობელობა სწორუპოვრად გამოითქვა“ ლექსებში – „ჩემო თავო, ბედი არ გიწერია“, „სანამ ვიყავ ახალგაზრდა“, „აღმართ-აღმართ მივდიოდი მე ნელა“, „ახ, მეზურნევ, დაჰკა, დაჰკა“, „რომ იცოდე ჩემი გულის დარდები“, სადაც აკაკიმ პოეზიის მწვერვალს მიაღწია. ისინი მეცნიერს ჰაინეს პოეზიას აგონებს, გარეგანი მუსიკალური ჰარმონიით, შინაარსითა და ფსიქოლოგიური ანალიზით. მკვლევარი კმაყოფილებით აღნიშნავს, რომ პოეტის მახვილმა ენამ და ნაღვლიანმა გულმა „ფიქრის, გრძნობის და მისწრაფების გამოსახატავად მეორე ფორმაც შეითვისა“, ეს ფორმა კი სატირაა, რომელიც აკაკიმ გულის ნადების გამოსათქმელად „იმგვარადვე განავითარა“, როგორც ელევგია – „ფარისეველი, „იუდა“, „ვაჭარს“, „ხარაბუზა და ფუტკარი“, „გამდიდრებულხარ ბატონო“, „პარტიობა“. სატირული შინაარსისაა, აგრეთვე, აკაკის ორიგინალური და ნათარგმნი იგავ-არაკები. მწერალმა ყურადღება მიაქცია ხალხურ პოეზიას და თქმულებებს და მხატვრულ ლექსებად გადააკეთა ისინი. ხახანაშვილისათვის აკაკის პუბლიცისტიკის მთავარი სათქმელი უფრო ხშირად „ბანკების წყალობით წარმოშობილი განხეთქილების გაკიცხვაა“.

ალექსანდრე ხახანაშვილის თვალსაზრისით, აკაკის თხზულებებში უფრო პესიმისტური ელფერი ჭარბობს, „ცრემლში

ნალესი ნაღველი და ნაღვლიანი მწუხარება“. იგი ხშირად ბედს ემდურის, „მწარედ მოსთქვამს გულის მოდუნებაზე და ოცნებების გაქარწყლებაზე“. გაუქრება რა „ნაზმანი საამური ჩვენება, თვალწინ კვლავ სამშობლოს პირშავი სურათი ემლება“. მგოსანი ამ სოფლად ყველასგან „შეუწყნარებელია“. მეცნიერის ემოციური სიტყვებით, წერეთელის „ეკლით ნაჩხვლეტმა არსებამ“ ბევრი ტანჯვა და ვაება გამოიარა, „დაიარება“ ოზლად, ყველასაგან „საქმით და სიტყვით“ დევნილი. მის გულში ჩასახული იდეალი არ „მოინახა“, მეგობრებმა უღალატეს, სატრფომ სხვაზე გაცვალა, გიჟი ოცნება გაქრა, ცხოვრებამ „ტკბილი წყაროს მაგივრად მწარე სამსალა შეასვა და სარბიელი ია-ვარდის ნაცვლად ჭინჭრით მოუფინა, მოწამეობრივმა სვემ და იმედის გაქარვებამ პოეტი სასოწარკვეთამდე მიიყვანა და გულამოსკვნით ათქმევინა, „სიცოცხლე არის მონება და სიკვდილი განსვენებაო“. ხახანაშვილის დასკვნით, აკაკი იმ სალიტერატურო მიმართულების წარმომადგენელია, რომელსაც „მსოფლიო მწუხარების პოეზია ეწოდება“. პოეტი, არამართო ჭემმარტი ქართველი მგოსანია, არამედ „საკაცობრიო“ და მსოფლიო პოეზიაშიც საპატიო ადგილი უპყრია. აკაკი წერეთელმა ახალგაზრდა პოეტთა მთელი სკოლა შექმნა, ვინც მას ბაძავდა, მაგრამ მასწავლებლის ლექსის სიმშვენიერე, ნათელი სურათი გახდა „მათთვის მიუღწევლის“.

დასკვნის სახით უნდა აღინიშნოს, რომ ორივე კრიტიკოსი, ალ. ცაგარელი და ალ. ხახანაშვილი, ილიას და აკაკის შემოქმედებას ფართო კულტურულ კონტექსტში განიხილავდა. მეცნიერები ცდილობდნენ მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის განვითარებაში მათ მიერ გაწეული მხატვრულ-იდეური ღვაწლი ობიექტურად შეეფასებინათ. კრიტიკული აზრთა სხვაობა შეფასების კრიტერიუმების (მხატვრულ-ესთეტიკური ↔ იდეურ-საზოგადოებრივი) პრიორიტეტების სხვაობით აიხსნება. მართალია, დღევანდელი გადმოსახედიდან, ქართველ მეცნიერთა ზოგი შეფასებანტერპრეტირება სუბიექტურად აღიქმება, მაგრამ თუ გა-

ვითვალისწინებთ მე-19 საუკუნის ქართული კრიტიკული აზროვნების დიაქრონიას”, ნათელი ხდება, რომ კრიტიკოსთა მსჯელობები სრულიად შეესაბამება იმდროინდელი თეორიული აზროვნების ზოგადევროპული კონტექსტის ძირითად ტენდენციებს (იხ. მოდებამე 2020: 25-51).

დამოწმებანი:

მოდებამე, ციციშვილი 2021 [on- line]: მოდებამე ირინე, ციციშვილი თამარ. მე 19 საუკუნის ქართული ლიტერატურული პროცესის სისტემური შესწავლის ისტორიიდან: ალექსანდრე ხახანაშვილი. VI საერთაშორისო კონფერენცია „არქივთმცოდნეობა, წყაროთმცოდნეობა – ტენდენციები და გამოწვევები. 2021“, on- line: <https://archive.gov.ge/ge/saertashoriskonferentsia-1>

მოდებამე 2020: მოდებამე ი. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის სათავეებთან. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა. გზამკვლევი და ანთოლოგია. თბილისი: GCLA Press, 2020, გვ. 25-51.

მოდებამე, ციციშვილი 2019-2020: მოდებამე ი., ციციშვილი თ. ქართული მწერლობის სისტემური შესწავლის ისტორიიდან: პეტრე უმიკაშვილი. ლიტერატურული ძიებანი, XL. თბილისი: ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2019-2020, გვ. 129-145.

მოდებამე, ციციშვილი 2008: მოდებამე ი., ციციშვილი თ. ქართული მწერლობის ილიასეული შეფასების ტიპოლოგიისათვის. საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია „ილია ჭავჭავაძე და მისი ეპოქა“ (მასალები). თბილისი, 2008, გვ. 106-111.

მოდებამე 1998: მოდებამე ი. ილია ჭავჭავაძის კრიტიკული ნააზრევის იდეურ-ესთეტიკური კონცეპციის საკითხისათვის. ლიტერატურული ძიებანი, XIX. თბილისი: „ლევა“, 1998, გვ. 251-260.

ცაგარელი 1956: ცაგარელი ალ. ჩვენი უბედური მწიგნობრობა ამ საუკუნეში. ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის. ქრესტომათია. ტ. II. /შეადგინა, წინასიტყვაობა, შესავალი და შენიშვნები და-

* იხ.: ციციშვილი, მოდებამე 2021: 175-191; მოდებამე, ციციშვილი 2019-2020: 129-145; ციციშვილი, მოდებამე 2018: 243-244 და 137-139; ციციშვილი, მოდებამე 2017ა: 209-224; ციციშვილი, მოდებამე 2017ბ: 224-238; ციციშვილი, მოდებამე 2016: 326-329; ციციშვილი, მოდებამე 2013: 177-194; ციციშვილი, მოდებამე 2012: 201-209; მოდებამე, ციციშვილი 2008: 106-111; მოდებამე 1998: 251-260.

ურთო სოლომონ ხუციშვილი/ თბილისი: „სამეცნიერო მეთოდური კაბინეტის გამომცემლობა“, 1956, გვ. 62-167.

ციციშვილი, მოდებამე 2021: ციციშვილი თ., მოდებამე ი. ახალი პარადიგმის სათავეებთან: გიორგი წერეთელი. *ლიტერატურული ძიებანი*, XLI. თბილისი. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2021, გვ. 175-191.

ციციშვილი, მოდებამე 2020 [on– line]: ციციშვილი თამარ, მოდებამე ირინე. ქართული მწერლობის სისტემური შესწავლის ისტორიიდან – ალექსანდრე ცაგარელი. *საერთაშორისო კონფერენცია „არქივთმცოდნეობა, წყაროთმცოდნეობა – ტენდენციები და გამოწვევები. 2020“*, on– line: <https://archive.gov.ge/storage/files/doc/geo.pdf>

ციციშვილი, მოდებამე 2018: ციციშვილი თამარ, მოდებამე ირინე. ქართული ლიტერატურის ისტორიის სისტემური შესწავლის პირველი მცდელობა. *II საერთაშორისო ქართველოლოგიური კონგრესი „თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის 100 წელი“*. მასალები. თბილისი, 2018, გვ. 243-244 (ქართული), 137-139 (ინგლისური).

ციციშვილი, მოდებამე 2017ა: ციციშვილი თ., მოდებამე ი. ქართული მწერლობის სისტემური შესწავლის ისტორიიდან (ვახტანგ კოტეტიშვილი, მიხეილ ზანდუკელი). *სჯანი*, №18. თბილისი, 2017, გვ. 209-224.

ციციშვილი, მოდებამე 2017ბ: ციციშვილი თ., მოდებამე ი. კორნელი კეკელიძე და ქართული ლიტერატურული პროცესის პერიოდიზაცია. *ლიტერატურული ძიებანი*, XXXVIII. თბილისი, 2017, გვ. 224-238

ციციშვილი, მოდებამე 2016: ციციშვილი თ., მოდებამე ი. ქართული ლიტერატურის ისტორიის ვახტანგ კოტეტიშვილისეული პარადიგმა. *მე-7 საერთაშორისო ქართველოლოგიური სიმპოზიუმის მასალები. საქართველო ევროპული ცივილიზაციის კონტექსტში*. თბილისი. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, გვ. 326-329.

ციციშვილი, მოდებამე 2013: ციციშვილი თამარ, მოდებამე ირინე. ქართული ლიტერატურის ისტორიის სისტემური შესწავლა XIX ს. კრიტიკულ აზროვნებაში. *ლიტერატურული ძიებანი /“Literary Researches”*, XXXIV. თბილისი, ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2013, გვ. 177-193.

ციციშვილი, მოდებამე 2012: ციციშვილი თ., მოდებამე ი. შუა საუკუნეების ქართული მწერლობის სისტემატიზაციის საწყისი ეტაპის სპეციფიკა. *VI საერთაშორისო სიმპოზიუმის „ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები. შუა საუკუნეების ლიტერატურული პროცესი*.

საქართველო, ევროპა, აზია“-ს მასალები, ნაწ. I. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2012, გვ. 201-209.

ხახანაშვილი 1913: ხახანაშვილი ალექსანდრე. *ქართული სიტყვიერების ისტორია XIX საუკუნე*. თბილისი: „ელექტრო-მბეჭდავი ს. მ. ლოსაბერიძისა“, 1913.

Tamar Tsitsishvili, Irine Modebadze

The Work of Ilia and Akaki in the Georgian Critical Discourse

(Alexandre Tsagareli, Aleksandre Khakhanashvili)

Summary

Georgian scientists Aleksandre Tsagareli and Aleksandre Khakhanashvili have made a great contribution to the search, processing, and publishing of aged Georgian literature. We think that their works, which are dedicated to the history of Georgian literature of the 19th century, are very important. This time, we will focus your attention on the creations of Ilia and Akaki researched by Al. Tsagareli and Al. Khakhanashvili. Both critics, Al. Tsagareli and Al. Khakhanashvili considered the works of Ilia and Akaki in a broad cultural context. Scientists tried to objectively evaluate the merits of Ilia and Akaki in the development of Georgian literature of the 19th century. The difference in their critical opinions is explained by the difference in priorities of evaluation criteria (artistic-aesthetic ideological-societal). Although from today's point of view, some evaluations and interpretations of Georgian scientists are perceived as subjective, if we take into account the diachrony of Georgian critical thinking of the 19th century, it becomes clear that the discussions of critics are completely consistent with the main trends of the general European context of theoretical thinking at that time.

ქრომატულ და აქრომატულ ფერთა სიმბოლურ-სემანტიკური დახასიათება „ვეფხისტყაოსანში“

წინამდებარე ნაშრომში ლინგვოკულტუროლოგიური პოზიციებიდან განვიხილავთ ისეთ სემანტიკურ კომპონონტს, როგორცაა ფერის აღმნიშვნელი ლექსიკა „ვეფხისტყაოსანში“.

რამდენადაც ფერადოვნება სამყაროს ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელია, იმდენად ფერთა ლექსიკურ-სემანტიკური აღქმა-დახასიათება მრავალი სფეროსთვის მნიშვნელოვანია. ფერთა აღმნიშვნელი სიტყვები, სემანტიკური ინფორმაციულობის გარდა, ძლიერი ექსპრესიულობის გამომხატველია.

მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით მხატვრულ ტექსტში ფერის გამოყენების პოეტური ასპექტების განხილვა ლექსიკო-სემანტიკური ანალიზითაა შესაძლებელი. ენის სემანტიკური სტრუქტურის შესწავლას, თავის მხრივ, დიდი მნიშვნელობა აქვს კონკრეტული ენის სტილისტიკური თავისებურების დადგენისათვის. ენის მთელი სისტემიდან ჩვენ შემოვიფარგლეთ კონკრეტული დონით – ლექსიკით და აქედან გამომდინარე, შევისწავლეთ „ვეფხისტყაოსანში“ მოცემული „ფერის“ ამსახველი ლექსიკური ერთეული.

ფერთა სიტყვების შინაგანი ფორმა ლექსიკურ-სიტყვაწარმოებითი მნიშვნელობით შეიძლება განვსაზღვროთ, რასაც დამატებითი ინფორმაცია თვით კონტექსტში ემატება; სიტყვების ანალიზი კი საჭიროა როგორც იზოლირებულად, აგრეთვე კონტექსტში.

ფერთან მიმართებით დადებითი თუ უარყოფითი დამოკიდებულება, თავის მხრივ, ესთეტიკური კონცეფციის კა-

ნონზომიერებებს ითვალისწინებს. შეიძლება ითქვას, რომ თითოეულ სიმბოლოს ასოციაციური მნიშვნელობა უნდა მივანიჭოთ, რაც ხაზავს მის სემანტიკურ ველს. მხატვრულ ტექსტებში ფერი ესთეტიკური კატეგორიაა, რომელსაც მწერლები საინტერესო სიმბოლურ დატვირთვას აკისრებენ.

ფერთა სიმბოლიკის კვლევა საინტერესო მასალას იძლევა ენობრივი და კულტუროლოგიური მიმართულებით. ამ სიტყვების კომპლექსური შესწავლა საშუალებას იძლევა დავაკვირდეთ ლექსიკის განვითარების გზებს, მათ მხატვრული-მეტაფორულ მნიშვნელობას, როგორც ფსიქოლოგიურ-საზოგადოებრივ ფენომენს. შეიძლება ითქვას, რომ ფერთა ლექსიკის ველი თავისი კომპონენტებით ამა თუ იმ ენის ისტორიულ განვითარებას გამოხატავს.

პოეზიაში ფერს, როგორც მეტაფორას, შედარებას, ეპიტეტს, ალეგორიული გამოსახვის საშუალებას თუ სიმბოლოს განსაკუთრებული დატვირთვა გააჩნია. ქართული პოეზია გამორჩეულია ფერთა სიმბოლიკით, სადაც, თეთრი, წითელი და შავი ფერები დომინირებს.

ადამიანი ორ ფერს – თეთრსა და შავს (ნათელი და წყვდიადი, სიკეთე და ბოროტება) ოდითგანვე ანიჭებდა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას. ვ. ნოზაძე თავის გამოკვლევაში „ვეფხისტყაოსნის ფერთამეტყველება“ (1954) სწორედ თეთრსა და შავს ასახელებს პირველ ფერებად, რომელიც ადამიანმა იცნო.

რთულია, იმის გარკვევა, თუ როგორ აღიქვამდნენ ფერებს ძველად. ამასთან დაკავშირებით ძველი ლიტერატურული წყაროები მწირ ინფორმაციას გვაწვდიან. ფერის აღქმა ადამიანის შინაგანი გამოხატულებაა და დაკავშირებულია შემოქმედებისა და შემეცნების მრავალმხრივობასთან.

როგორც ი. დარჩია წერს: „როგორც ძველი, ისე თანამედროვე ადამიანისათვის თეთრი და შავი ორი უკიდურესობაა, ორი ერთმანეთის საპირისპირო წერტილია, მაგრამ ძველი ბერძნები ფერებს ათავსებდნენ ნათელიდან ბნელის მიმართულებით (ანუ თეორიულად ადამიანს თეთრის საშუ-

ალებით შეეძლო სხვადასხვა ფერის მიღება მანამ, სანამ მას მხოლოდ შავი არ დარჩებოდა), ხოლო დღეს კი ადამიანი ფერებს განალაგებს ისე, როგორც ამას სპექტრში ხედავს (წითელი, ნარინჯისფერი, ყვითელი, მწვანე, ცისფერი, ლურჯი, იისფერი) და ერთმანეთისაგან განარჩევს ძირითად და დამატებით ფერებს“ (დარჩია, 2005: 12).

„მითოლოგიური მსოფლგანცდის ადამიანისათვის ფერი, როგორც სულიერი არსის სიმბოლო, გარკვეულწილად, ადამიანის დეტერმინაციას ახდენს. წმინდა ესთეტიკური მიმართება ფერთან არ გაიაზრება, და თუ გაიაზრება, მხოლოდ ბედისწერასთან მიმართების კონტექსტში. მითოლოგიურ მსოფლგანცდაში ადამიანი კი არ ფლობს ფერს, როგორც იმანენტურ კუთვნილებას, არამედ პირიქით, ადამიანის ბედი, როგორც ასეთი, სრულიად დეტერმინირებულია გარეშე სულიერი ძალებით და მათ რიცხვში ფერთაც, როგორც გარკვეული სულიერი ძალის წარმომადგენლით“ (იაკობიშვილი-ფირალიშვილი, 1996: 28). როგორც ლ. ფირალიშვილი აღნიშნავს, ფერი ემოციური მუხტით იმუხტება და იგი ესთეტიკურ ფენომენად გაიაზრება, თუმცა მხოლოდ ესთეტიკურზე არ დაიყვანება, როგორც ეს უახლესი დროის ფერით აზროვნებაშია. ქართული ქრისტიანული მსოფლგანცდის ეს მომენტი ერთგვარად ქართულ ენაშიც აისახა. „სიტყვა „ფერია“ სინონიმურია კეთილი ანგელოსის და უკავშირდება ადამიანის გარეშე მყოფ მის ერთგვარ სულიერ დაცვას. ის სულიერი ძალა, რომელსაც ფერი ატარებს, ქრისტიანულ მსოფლგანცდაში ადამიანზე მაღლა მდგომი სულიერი იერარქიაა. აქედან გამომდინარე, ფერი იქცევა ადამიანისათვის არა მხოლოდ ესთეტიკურ, არამედ ეთიკურ ფენომენადაც. თითოეულ ფერს უჩნდება თავისი „ზნეობრივი სახე“, იძენს ერთგვარ მორალურ დატვირთვას და ამით განისაზღვრება მისი მნიშვნელობაც“ (იაკობიშვილი-ფირალიშვილი, 1996: 131).

აქვე მოვიყვანთ მ. ხიდაშელის მოსაზრებას, რომლის თანახმად: „ფერის გააზრებაში ყოველთვის იყო ჩადებული

ადამიანის ცოდნა მის გარშემო არსებული რეალობის შესახებ. ამავე დროს, ფერი ყოველთვის გულისხმობდა გარკვეულ აზრს, მოძრაობდა კულტურისათვის დამახასიათებელ მენტალურ ველში და განიცდებოდა, როგორც სამყაროსთან ადამიანის სრული თანაზიარების საშუალება“ (ხიდაშელი, 2020: 455). ცნობილია, რომ უძველეს არქექტიპულ სიმბოლოებს წარმოადგენდა წითელი, თეთრი და შავი ფერები, რომლებიც ფლობდნენ იმ ენერჯიას, რომელიც საშუალებას იძლევა სრულად შეიგრძნო არქაული სიმბოლოს სიძლიერე და ხიბლი.

ფერი განიცდებოდა როგორც ნიშანი, რომლის მნიშვნელობა წარმოადგენდა სხვა ობიექტის ანალოგს. „ფერი, როგორც სიმბოლო ამბივალენტურ ხასიათს ატარებდა. მისი მნიშვნელობა პოლისემანტიკური იყო და შეეძლო გადმოეცა მოვლენის სხვადასხვა მხარე. ფერები განსაზღვრავდნენ და ავსებდნენ ერთმანეთს, მაგრამ ყოველთვის ერთ სისტემაში იყვნენ გაერთიანებულნი. ამ სისტემის მთავრ დანიშნულებას წინააღმდეგობათა მოხსნა, ყოველი მოვლენის გენეზისამდე დაყვანა და კოსმოგონიის არსის ჩვენება იყო. ფერის, ისევე როგორც ყოველი სიმბოლოს საშუალებით მატერიალური, ხელშესახები სახე ეძლეოდა იმას, რაც უხილავი, ილუზორული იყო, რის შედეგად ეს მეტაფიზიკური სამყარო რეალურად არსებულის სახეს იღებდა“ (ხიდაშელი, 2020: 456).

ფერთა, სინათლისა და სიმბოლოთა შესახებ თეორიას მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს არეოპაგეტიული ესთეტიკის სახეობრივ სისტემაში. სამივე ეს ფენომენი (ფერი, სინათლე, სიმბოლო) გნოსეოლოგიურია, რაც საფუძველდებულია ესთეტიკური ასპექტით. Top of FoBottom of Form არეოპაგეტიკის ავტორისათვის სიმბოლო უფრო რელიგიურ-ესთეტიკური კატეგორიაა, რომელიც თავის თავში მოიცავს სახეს, ნიშანს, გამოსახვას, მშვენიერებას და მთელ რიგ სხვა ცნებებს. საინტერესოა ფერთა ის სიმბოლიკა, რომელიც აღებულია ქვათა მრავალფერადი სახეებიდან და სინათლეს-

თან ერთად „მშვენიერების“ მოდიფიკაციასა და რეალიზაციას წარმოადგენს. არეოპაგიტიკაში ფერთა ასოციაციურობის სიმბოლიკა მეტად რთული და მრავალმნიშვნელოვანია, რაც თავის გამოხატულებას ჰპოვებს არეოპაგიტული ესთეტიკის სახეობრივ-სიმბოლურ სისტემაში. „დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს არეოპაგიტიკის ავტორი წითელ ფერს, რაც ცეცხლოვანებას გამოხატავს, ხოლო გრძნობადი სახეების ცეცხლში გამოჩნდება „ღვთაებრივი ენერგიები“. ეს ფერი ასევე გამოხატავს ცხოველმყოფელ სიტბოს. აქედან წარმოდგება სიცოცხლის სიმბოლოები, როგორცაა: მძიმე, ცხელი, მყვირალა. ამასთანავე, ის (წითელი ფერი) არის სისხლის ფერი, უწინარესად ქრისტეს სისხლისა. თეთრი ფერი, „სითეთრე“, არეოპაგიტიკის მიხედვით, უნდა მოასწავებდეს – „ნათლის სახოვნებას“, „ნათესაობას ზეციურ, ღვთაებრივ სინათლესთან“. ანტიკურობიდან მოყოლებული ამ ფერს ჰქონდა „სიწმინდის“ დიდი სიმბოლური მნიშვნელობა, დიდი სიმბოლური დატვირთვა აქვს მას აპოკალიფსში“ (ზარათელი, 1996:13).

არეოპაგიტიკის მიხედვით, მუქი ლურჯი ფერი სიმბოლოა მიუღწეველი საიდუმლოებების. ეს ფერი ნაკლებ მატერიალური და გრძნობითია, მაგრამ ძლიერია მისი სულიერი მომხიბვლელობა. ყვითელი ფერი აღქმულია როგორც ოქროს მომასწავებელი, ოქრო კი – შუქმფენი. არეოპაგიტიკაში მწვანე ფერი, „სიჭაბუკისა“ და „გაფურჩქვნის“ სიმბოლოა. ეს ფერი არის ბალახისა და ფოთლის ფერი, ეწინააღმდეგება ზეციურ ფერებს – ოქროსფერს, ცისფერს.

ფერებს ქრისტიანულ რელიგიაში (ქრისტიანულ მხატვრობაშიც) განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს, რადგან უფრო მეტად გამოხატავს თავის შინაარსობრივ-ემოციურ არსს.

„ქრისტიანობამ ფერთამეტყველების თავისებური სისტემა შექმნა: თეთრი ფერი უმწიკვლობის, ანგელოზთა ფერად იყო მიჩნეული, ალისფერი – სიყვარულის, ცისფერი – ზეციური საუფლოსი. იოანე ღვთისმეტყველის გამოცხა-

დებაში ოთხი მხედრის ცხენთა თეთრ, წითელ, შავ და ჩა-ლისფერ შეფერილობას კონკრეტული სიმბოლური მნიშვნე-ლობა მიეწერება და შიმშილს, ჭირს, განადგურებასა და სიკვდილს განასახიერებს. მოგვიანებითი პერიოდის ქრის-ტიანობაში ფერთა სიმბოლიკა ევოლუციას განიცდის: თეთ-რი ფერი მამა-ღმერთის სიმბოლო ხდება, ცისფერი – ძისა და წითელი – სულიწმინდის, მწვანე რწმენის სიმბოლო გახდა, თეთრმა რწმენისა და სისპეტაკის ელფერი შეიძინა, შავმა – მონაწიებისა და გლოვის, წითელმა – სიყვარულისა და გულმოწყალების“ (აბზიანიძე... 2007: 77).

ლ. ფირალაშვილის აზრით, ფერი განიხილებოდა არა როგორც დამოუკიდებელი ფენომენი, არამედ, როგორც იმ წითლის მეტამორფოზა, რომელსაც არამექვეყნიურ ყოფი-ერებაში მოეძიება დასაბამი. სწორედ ამიტომაც არის ფერი ღრმა სიმბოლიკის მქონე არქაულ სახისმეტყველებაში (1996: 135). ფერის აღმნიშვნელი ლექსიკის სიღარიბე იმაზე კი არ მეტყველებს, რომ გარდა სიტყვებით აღნიშნული ფერებისა, სხვა ფერის განცდა ადამიანს არ ჰქონია, არამედ ეს კავშირ-შია განსხვავებულ მიმართებაზე ფერის ფენომენტთან.

სხვადასხვა კულტურისათვის ფერებს თავიანთი ასოცი-აციური, ესთეტიკური, ინტელექტუალურ-შემეცნებითი, კულ-ტურულ-ემოციური დატვირთვა გააჩნია. მისი კონცეპტუ-ალიზაცია, აღქმა, გაცნობიერება თუ ასოციაცია ესთეტიკასა და ლიტერატურაში კულტურის შესაბამისად განსხვავდება. სწორედ კულტურული განსხვავებულობების გამო აქვთ ფერთა სიტყვებს სხვადასხვა სიმბოლური დატვირთვა.

შუა საუკუნეთა პოეზიაში, ფერები: თეთრი, წითელი და შავი საკუთარ სიმბოლიკას გვაძლევს. თეთრი არის საუკუ-ნო ნეტარება, წითელი – ცოდვა, შავი – ბოროტება. დანტეს (1265-1321) მშვენიერ „სულთა განსაწმედელში“ (თავი 29), სიყვარული ატარებს ცეცხლივით წითელი ფერის სამოსელს, მწვანე იმედის ფერია, თეთრი – რწმენისა, მეწამული (სის-ხლის ფერი) – სიბრძნე, სამართლიანობა, ზომიერება (ნო-ზაძე, 1954).

ჩვენს ლექსიკოგრაფებს შესანიშნავად აღუნუსხავთ ფერთა სახელები: ქართული ხუროთმოძღვრება, ტაძრების მონახატულობა, ფრესკები, ძველი ქართული ტანსაცმლის აღწერილობა იმის დამადასტურებელია, რომ ქართველი ხალხი ოდითგანვე იცნობდა ცისფერს, წითელს, მწვანეს, ყვითელს, ლურჯს და ა.შ. რაც შეეხება აქრომატულ ფერებს – თეთრსა და შავს, მათი აღმნიშვნელი ლექსემები ძველ ქართულ ლექსიკაში ყველაზე ხშირად გამოიყენება (ჩიქოვანი, 1992: 6).

ენის ლექსიკურ მარაგში აისახება კონკრეტული ენობრივი კოლექტივის ისტორია და კულტურა. ქართული ლიტერატურული ძეგლებისა და ისტორიული წყაროების მიხედვით, შეიძლება დავასკვნათ, რომ მცენარეთა, ცხოველთა თუ ავადმყოფობის აღმნიშვნელი სახელები დაკავშირებული იყო ფერებთან. შოთა რუსთაველი სწორედ ფერთა შეხამებით გამოხატავს ადამიანის სულიერ განცდებს. ქართულ აგიოგრაფიაში, ჰიმნოგრაფიასა და ადრეული პერიოდის საისტორიო მწერლობაში კი ფერთა სიტყვები იშვიათად გვხვდება. ძირითადად, **თეთრი, შავი, წითელი და მეწამულისფერი** დომინირებს.

ფერის მრავლისმეტყველ მნიშვნელობაზე მიგვითითებს სიტყვების – **არაფერი** და **ყველაფერი** – აზრობრივი დატვირთვა. ყოველი მოვლენა თუ საგანი თავის საკუთარ ფერს ატარებს. „თავისი არსებობის მანძილზე თითოეული მოვლენა თუ საგანი განუყოფელია თავისსავე ფერთან და მისი მეტამორფოზირება ფერთაც განისაზღვრება“ (იაკობიშვილი-ფირალიშვილი, 1996: 138).

ლინგვისტიკაში სიტყვის მნიშვნელობა მისი სხვა ლექსემებთან შეწყობის პოტენციური შესაძლებლობით განისაზღვრება. ამ მხრივ, სიტყვა **ფერი** პროდუქტიულია, როგორც ძველ, ისე ახალ ქართულში.

ფერისგან ნაწარმოები სიტყვებია: **უფერო, უფერული, ფერადი, ფერადოვნება, ელფერი...**

ფერი გვხვდება აგრეთვე კომპოზიტების შემადგენელ ნაწილად: **ფერწასული, ფერმიხდილი, ფერდაკარგული, ფერ-**

გამქრალი, ფერმკრთალი, ფერისცვალება, მრავალფეროვანი, ფერად-ფერადი... არაფერი, ყველაფერი, მრავალფერი...

„ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით სიტყვა „ფერი“ განიმარტება, როგორც – წითელი, სიწითლე, წითლობა. უკავშირდება სიხარულს, ბედნიერებას, სილამაზეს.

„ვარდმან **ფერი** განანათლა...“;

ან კიდევ:

„მუნ ვარდსა **ფერი** ამშვენებს ბროლისა გამჭვირვალისა“.

გარდა ამისა, „ვეფხისტყაოსანში“ სიტყვა „ფერი“ აღნიშნავს: „სხვადასხვაობას“, ფერადობას, ფერთა სიმრავლეს, არსს, არსებას, მსგავსებასა და განსხვავებას:

„ჩვენ კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს **უთავალავი ფერთა**“;
„ზამთარ და ზაფხულსწორად გვაქვს ყვავილი **ფერად-ფერადი**“;
„ხმა შაქრის **ფერად** გაუხდა ვარდსა, ხშირ-ხშირად პობილსა“;
„მე ღმერთმან იგი ნუ მომცეს, რაც არა შენი **ფერია**“;
„რაგვარა ვქმნა პატრონობა? რამც **გიფერე**, რამც გიგვანე?“
„რა ვაზირი შემობრუნდა, **ფერი** ჰკრთა და ჰქონდა რიდი“;
„ჟამიერად უბრძანებდის საუბარსა მათსა **ფერსა**“;
„კვლა ეუბნების ავთანდილ სიტყვითა მრავალ-**ფერთა**“;
„მერმე აგვავსენ მრავლითა ტურფა **ფერთა** ძღვენითა“.

სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონის მიხედვით, „ტურფა“ განმარტებულია, როგორც „უცხო რამ ლამაზი; სატურფალი“ (1993, 146).

„ავთანდილ მჭვრეტთა აშვენებს ტურფითა **ჰაერ-ფერთა**“, – „ჰაერ-ფერი“ სულხან-საბას განმარტებით, სილამაზის გამომხატველია.

„ვეფხისტყაოსანში“ ფერის ოთხმოცამდე სიტყვა-ფორმაა გამოყენებული (ჩიქოვანი, 1992:13). ფერთა მეშვეობით შოთა რუსთაველი გმირების სულიერ მდგომარეობასა და მსოფლმხედველობრივ მიმართულებებს გამოხატავს.

აქრომატულ (თეთრი, შავი, რუხი) და ქრომატულ (წითელი, ყვითელი, მწვანე, ლურჯი...) ფერებს აქვს როგორც დადებითი, ისე უარყოფითი მნიშვნელობა. განვიხილოთ თითოეული მათგანი:

თეთრი არსებული სამყაროს ონტოლოგიურ საწყისს წარმოადგენს, სხვა სულიერ მდგომარეობაში გადასვლის სიმბოლოა. როგორც ნ. სეროვი წერს: ანტიკური დროიდან მოყოლებული, თეთრი ნიშნავს ეპიკური სტილის ამქვეყნიურ განცალკევებას და ამაღლებას. ბიზანტიელი მწერლები ხშირად აღნიშნავდნენ ჭეშმარიტების სითეთრეზე, ანუ ცნობიერების სითეთრეზე, როგორც ქრისტიანობის არქეტიპულ სიმბოლოზე. ბიზანტიურ ესთეტიკურ ცნობიერებაში თეთრის სიმბოლიკა შეესაბამება სიკაშკაშეს, „ღვთაებრივ ნათელთან კავშირს“ (სეროვი, 2015).

თეთრი სინათლის აბსოლუტური ფერია. ეს ფერი სიმბოლოა უმანკობის, სიწმინდის, ღვთაებრიობის, ჭეშმარიტების. თეთრს უარყოფითი მნიშვნელობა აქვს, თუ იგი დაკავშირებულია სითეთრესთან, ფერის დაკარგვასთან, რაც შიშს, სიმხდალეს, სიცივეს, სიცარიელეს, სიკვდილს მოიცავს.

ვ. ნოზაძე თეთრი ფერის ფერთამეტყველებაში ერთმანეთისაგან გამიჯნავს ჩვეულებრივ „თეთრს“ და „შროშანის თეთრს“ (1954).

„ვეფხისტყაოსანში“ თეთრი ფერით გამოხატულია: ელვა, სილაძეზე, სახე, კბილნი, „თეთრი ცხენი“ და ა.შ.

- „მეფესა გასვლად აწვევდა, მოდგა **თეთრ-ტაიჭოსანი**“;
- „**თეთრთა** კბილთათ **გამომკრთალსა შუქსა** ველთა მოაფენდა“;
- „**თეთრთა** კბილთათ გამოჰკრთების **თეთრი ელვა** ვითა ჭვირი“;
- „ვაზირისა ცრემლმან ცხელმან დაწვნი **თეთრნი** აახეწნა“;
- „**კბილ-თეთრი**, ბაგე-ბადახში, სახედავითა შავითა“.

„ვეფხისტყაოსანში“ ხშირად გვხვდება **თეთრის** სემანტიკურ ჯგუფში შემავალი ლექსიკა: **ფერმკრთალი, ფერმიხდილი, ფერშეცვლილი, ფერგამქრალი, ფერნამკრთალი, ფერნაკლული...**

„რა მოჰშორდის, ვერ-მჭვრეტელმან ვარდი შექმნის
ფერ-ნაკულულად“;
„ნუთუ მით ვპოვო წამალი მე ჩემი, **ფერ-გამქრქალისა!**“
„მოლარე ჰკადრებს: “მოვიდა აწელა **ფერ-ნამკრთალიო**“;
„რა შეგცოდე, რა მიქმნია უცნობოსა, **ფერ-ნამკრთალსა?**“
„იგი პირ-მზე ველარ პოვეს, პირი მათი **იფერმკრთალეს**“;
„**ფერმიხდილ-გვარად** ვშვენოდი ვარდი, ცრემლითა ნაბანი“;
„ზე წამოჯდა **ფერ-მიხდილი**, აყოლებდა თვალთა რეტად“;
„მუნ პირი, მსგავსი ვარდისა, მაგრა აწ **ფერ-ნაკულულისა**“;
„ანუ ეგრე ვით გეკეთნეს ზამთრის ვარდნი **ფერ-ნაკულუნი!**“
„მივიდოდა, მიუბნობდა ყმა მტირალი, **ფერ-შეცვლილი**“;
„ვპოვე ვარდი მოყვითანო, შუქ-მკრთალი და **ფერ-მიხდილი**“.

„ვეფხისტყაოსანში“ ზოგჯერ ფერი არ არის ნახსენები, მაგრამ კონტექსტიდან ჩანს, რომ ფერზეა საუბარი. ამ მხრივ, ცალკე ჯგუფად გამოიყოფა ისეთი სახელები, რომლებიც სინათლისა და სიბნელის ფერის მოვლენებს ახასიათებენ.

მნათი, მნათობი, ნათელი, სინათლე, ელვა, მანათობელი, მკრთალი, მთვარე, „შუქ-ნამკრთალი“, ელვა-მკრთალი... ბნელი, შეღამება, ბინდი, ჩრდილი, „მზიან-ჩრდილი“, ღამე...

„სოფლისა **მნათი მნათობი**, მზისაცა დასთა დასული“;
„რალა იგი **სინათლე**, რასაცა ახლავს ბნელია?“
„დიდნი რამე **სინათლენი** გამოგვიჩნდეს შუა ველსა“;
„თინათინ მიჰყავს მამასა პირითა მით **ნათელითა**“.
„ვუჭვრიტეთ, მისთა **ელვათა შუქნი** ძლივ გავციცადენით“;
„გამოჩნდა **მთვარე ნათლითა** გარე შუქ-მონავანითა“;
„ნახვა მის **მზისა ნათლისა**, მის თვალად არ დუხჭირისა“;
„მათ უვის ერთი ასული, მზე ხმელთა **მანათობელი**“;
„პირსა დაიდვა, დაეცა, ვარდმან **ფერთა მკრთალამან**“;
დასხდეს ორნივე ქალ-ყმანი პირითა **ელვა-მკრთალითა**,
„შენსა მე ვეძებ **ნათელსა**, შენ ხარ გულითა **ბნელითა**“;
„იგი სახლი განანათლეს, არ **ნათელი შეღამეს**“;
„გვითხარ, რა არის წამალი მთვარისა **შუქ-ნამკრთალისა?**“
„რა ღრუბელი მიეფარვის, მზე ხმელეთსა **დააჩრდილებს**“;

„მზესა მე ვსჯობდი შვენებით, ვით **ბინდას** ჟამი დილისა“;
„მათ ვერა მარგეს, მე გულსა **ბინდი** დამეცა **ბნელისა**“;
„გულსა **ბნელი** განმინათლდა, ზედა ლხინი ადგა სვეტად“;
„ქედსა რასმე გარდაადგა, ველი აჩნდა **მზიან-ჩრდილი**“;
„მინდორ-მინდორ მოვდიოდით ჩვენ ღამესა დია **ბნელსა**“.

შავი უარყოფითი ძალის სიმბოლოა, უკავშირდება უბედურებას, მწუხარებას, სიკვდილს, წყვდიადს, სიბნელეს, ბოროტებას... უარყოფითი მნიშვნელობა აქვს შავი ფერის ლინგვოსპექტრში შემავალ სიტყვებსაც: **ლები, მური, მუქი, თალხი, დაისი, დაბინდული, წყვდიადი, შეღამება...**

კანდინსკის აზრით, „შავი ფერი ჟღერს როგორც ყოველგვარ შესაძლებლობას მოკლებული არარა, როგორც მომავლისა და იმედის არმქონე დუმილი... შავი ყველაზე არამჟღერი ფერია“ (კანდინსკი, 2013).

„ქალმან **შავმან** ვერა არგო, ვერცა წყლულნი დაუშუნა“;

ან კიდევ:

„თუმცა თუ ფერად ბედისა ჩემისა მსგავსად **შავნია**“,

– შავი აქ უბედურებისა და მწუხარების გამოხატველია.

შავი ფერის ასოციაციებს ბადებს ისეთი ლექსიკური და ფრაზეოლოგიური ერთეულები, როგორიცაა: **„ბნელი“, ღამე, „ძაძა“**.

„დედოფალმან შეიმოსა, შავი ძაძა აიხადა,
დიდებულთა შესამოსი მხიარული დაუმზადა“.

„ვეფხისტყაოსანში“ შავი ფერით გამოხატულია: შავი ბედი, შავი გული, შავი სიმახინჯე, შავი გრძნეული, შავი ცხენი, შავი სამოსელი, შავი ქვა, შავი რიდე...

„ვჰკადრე: მზეო, **ბედმან შავმან** ვით მიმუხთლა,
ჰხედავ რულად“;

„ვაზირი გაწილებული მივა **ბედითა შავითა**“;
„ზედა ჯდა **შავსა ტაიქსა**, – მერანი რამე შავია“;

„ოდენ ჩნდა **შავი ტაიჯი** მისი მის მზისა მარებლად“;
„ქვაბისა კარსა გამოდგა ქალი **ჯუბითა შავითა**“;
„თავსა **რიდითა შავითა**, ქვეშეთ მოსილი მწვანითა“.

შავისა და თეთრის სიმბოლიკას უკავშირდება ვეფხის ტყავიც, როგორც პოემის უმთავრესი სიმბოლო. ნათელი და შავი ზოლების მონაცვლეობა ტარიელის ვეფხის ტყავზე სიმბოლოა სამყაროში ბოროტისა და კეთილის, ორი ანტაგონისტური ენერჯის, ჭიდილისა (სახურია, 2019).

პოემის მთელ სიუჟეტში ერთ ფერს ერთი კონკრეტული სიმბოლოური დატვირთვა აქვს, რაც აადვილებს მის ამოცნობას.

„ვეფხისტყაოსანში“ სამი რაინდი სამი ფერის ცხენითაა წარმოდგენილი – შავი, თეთრი და წითელი. თეთრი ფერი სინათლის და ძიების ფერად არის მიჩნეული. პოემაში ავთანდილი, როგორც ნათელი გმირი, თეთრ ცხენზე ზის, ხოლო „სატრფოს დამკარგავი“ ტარიელი, როგორც განმარტოებული გმირი, ფრიდონის ნაჩუქარ შავ ცხენზე ზის. მართალია, ფრიდონის ცხენის ფერზე „ვეფხისტყაოსანში“ არ არის მითითება, მაგრამ როგორც „წითელი სკნელის გმირი“ (სახურია, 2019) უნდა ვიგულისხმოდ, რომ წითელ ცხენზე ზის.

როგორც ვ. ნოზაძე აღნიშნავს: „ადამიანის თვალთან ერთად ფერი არის პირველშობილი მოვლენა, და ადამიანის მიერ შექმნილი პირველი მითოსის პირველი ამბავი ღმერთთან დაკავშირებით, ფერის ამბავიც არის. ფერი და ნათელი ღმერთთან არის გადაბმული და პირველი ფერი, რომელიც ადამიანმა იცნო, იყო თეთრი და შავი“. როგორც მკვლევარი წერს, არამც თუ სამოსელთა ფერებს, არამედ ცხენთა ფერებსაც თავისი განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიეწერება, როგორც ამას გვაცნობებს დივნოსი ანუ დიონისოს არეოპაგიტა (მეხუთე-მეექვსე საუკუნე), განთქმული ღვთისმეტყველი. „ცხენი არის მორჩილებისა და გამგონობის სიმბოლო; თეთრი ცხენი ანგელოსთა ბრწყინვალეობას გამოხატავს; წაბლა წარმოადგენს ღვთიურ საიდუმლოთა წყვდიადს; მწითური

კი გვაგონებს ცეცხლის მშთანთქმელ სიფიცხეს; შავ-თეთრი უკიდურესობათა დაზავებას ასურათებს და სხვა“, – წერს მკვლევარი (ნოზაძე, 1954:12).

ქართული ფოლკლორული მასალების მიხედვით, **წითელი** (მოწისფერი, ლალისფერი...) პოლიფუნქციურობით ხასიათდება. იგი, ერთი მხრივ, გამოხატავს სიყვარულს, ენერგიას, სიცოცხლეს, სიმამაცეს, ძალას; მეორე მხრივ – საფრთხეს, რისხვას, აგრესიას, მტრობას, ომს, სისხლს, ბრძოლას, ძალა-უფლებას, ცეცხლს.

ფერთა სიმბოლოზაციის ქრისტიანულ სქემაში წითელ-ალისფერი, სისხლისფერი გამოხატავს სათნოებას, მარტვილობას; **ძოწი – წითელი – ბროწეულისფერი** – სიმბოლოა მეფობისა, სამართლიანობისა.

წითელ ფერთან ასოცირდება ნადირის სისხლისღვრა. ჭაშნაგირის სახლი სანაპიროზე ამგვარად არის აღწერილი: „ზღვის პირსა სახლი ნაგები დგა ქვითა წითელ-მწვანითა“... ფერთა ამგვარი შეხამება ჭაშნაგირის მდაბიო ბუნებაზე მიგვანიშნებს. ხვარაზმელი უფლისწულის კარავი წითელი ატლასით არის მორთული, რაც „სისხლს“, „შურისძიებას“ უკავშირდება.

„ველნი **წითლად** შეეღებნეს, ნადირთაგან სისხლი ისხეს“;
„შენ ველნი **წითლად** შეჰღებენ სრულად სისხლისა მიდენით“;
„მკერდსა **წითლად** უღებვიდა სისხლი ღაწვთა ნაწვეთალი“;
„მოედანს დავდგი კარვები **წითლისა** ატლასებისა“.
„არ მარტო უნდა გაჭრილი ცრემლისა **სისხლსა** **ფერებად?**“
„ზოგან თოვლი **გაწითლის** ვარდსა, ბრჭლითა ნახოკარსა“;

„ვეფხისტყაოსანში“ **წითელი** მწუხარებისა და სევდის გამომხატველია; გვხვდება, როგორც: „სისხლის ფერი“, „არღვენის ფერი“, „ლალის ფერი“:

„სამთავე ღაწვთა ალამნი **არღვენის ფერად** ალამნეს“;
„ქარი, ველთა მონაქროლი, **ლალის ფერად** ვარდსა ზრვიდა“.

ყვითელი (ქარვისფერი, ამარტისფერი, ზაფრანისფერი, ნარგისისფერი) უკავშირდება სნეულებას, სევდას, მოსალოდნელ უბედურებას, ტანჯვას...

როგორც ვ. ნოზაძე წერს: „სუფთა ყვითელი“ არის იაგუნდისა და ნარინჯისფერი. ხოლო ქარვა, ასპეტი, ამარტა ცუდი ყვითელი ფერია, უკავშირდება სნეულებას (ნოზაძე, 1954).

„მას მზესა ტანსა ემოსნეს **ნარინჯის – ფერნი** ჯუბანი“;
„ბროლი და ლალი გასრულვარ **ქარვისა უყვითლესადრე**“;
„**იაგუნდნი ქარვის ფერნი**, სიტყვა – ბრძენნი, ცნობა შმაგნი“;
„მოდო, მომყევ აქა სადმე, მო, გიჩვენებ **მზისა ფერსა**“;
„**ამარტის ფერად** შეცვალა ბროლი ცრემლისა ბანამან“;
„რამან შექმნა **მოყვითანოდ**, ვარდ-გიშერი რომე ჰრგავსო?“
„იაგუნდისა მრთელისა, **ყვითლისა**, მეტად ხასისა“.

სიყვითლისა და სნეულების ნიშანია „სპეტი“ (ნოზაძე, 1954):

„ვარდი სრულად შექმნილიყო ზაფრანად და ვითა **სპეტად**“.

ოქროსფერი სიმბოლოა მარადიულობისა და კეთილშობილების, აღნიშნავს ღვთიურ ჰარმონიას. **ქარვისფერს** კი (თაფლისფერ-ყვითელი) საპირისპირო ეფექტი აქვს. იგი აერთიანებს ორ წინააღმდეგობას: ერთი მხრივ, ყვითელი ფერის სინათლესა და სიმსუბუქეს, მეორე მხრივ, ყავისფრის სიბნელესა და სიმძიმეს.

ოქროსფერი „ვეფხისტყაოსანში“ მეფური დიდების ფერია. „პიროქრო რიდე ებურა“ ავთანდილს. „ადგა და კაბა ჩაიცვა, მჯობი ყოვლისა მჭრელისა, უხარის ნახვა ვარდისა, აქ ერთგან შეუყრელისა“, – მეფესთან პირველი შეხვედრის დროს ავთანდილი ამგვარად შეიმოსა. გმირის ამაღლებულ განწყობას ეხმიანება „ჭრელი“, როგორც სულიერებისა და მრავალფეროვნების, ბედნიერებისა და სიხარულის სიმბოლო. ნარინჯისფერი კაბა ემოსა ტარიელს ხატაეთის ომიდან

ტრიუმფით დაბრუნების დღეს, როცა პირველად წარადგინეს სასახლის კარზე.

„ვეფხისტყაოსანში“ გვხვდება აგრეთვე შაქრის ფერი: „ხმა **შაქრის-ფერად** გაუხდა ვარდსა, ხშირ-ხშირად პობილსა“. უნივერსალური ენციკლოპედიური ლექსიკონის მიხედვით, შაქრისფერი ღია ხორბლისფერია (2006, I). როგორც ცნობილია, „თეთრი“ შაქარი მიიღება ჭარხლის ან ლერწმის გადამუშავებით. გაწმენდილი წვენი ღია ყვითელი ფერისაა, მიღებულ მასას კი ათეთრებენ.

ტრანსცენდენტური ლურჯისაგან განსხვავებით **მწვანე** უფრო მიწიერია. ყვითელი და ლურჯი ფერებიდან გამომდინარე **მწვანე** იმედის, სიკვდილზე სიცოცხლის გამარჯვების სიმბოლოს წარმოადგენს, განახლებას, გამოღვიძლებას, ძიებას, რწმენასა და უკვდავებას უკავშირდება.

„ვეფხისტყაოსანში“ მწვანე სიკეთის, ძიების, ერთგულებისა და იმედის ფერია:

„ვარდაგსა შიგან მჯდომარე შესამოსლითა **მწვანითა**“;

„მოწურვილ იყო ზაფხული, ქვეყნით ამოსვლა **მწვანისა**“.

ლურჯი მიუწვდომელი, ტრანსცენდენტური სამყაროს აღმნიშვნელი ფერია. ამ ფერის სიმბოლიკას, როგორც ზეციურ ფერს, შეესაბამება: ცა, სიწმინდე, უსასრულობა, უკვდავება, მარადისობა, სიბრძნე, გონიერება, სიწყნარე, კეთილშობილება, სულიერება, მისტიციზმი, იდეალიზმი.

შოთა რუსთაველის პოემაში **ლურჯი** ცივი ფერია, გლოვის, მწუხარებისა და სევდის გამომხატველი:

„ბროლი და ლალი შევიქმენ მე **ულურჯესი ლილისა**“;

„**ლურჯად** ჩანს შუქი მთვარისა, მზისაგან შუქ-ნაკრთომისა“;

„რა დავარ გაძღა ცემითა, მისითა **დალურჯებითა**“;

„...დაალება, **დაალურჯა**, მედგრად პირნი მოიქუშნა“;

„შეცვალა ვარდი ზაფრანად, **ლაყვარდის ფერად** იანი“.

ამდენად, „ვეფხისტყაოსანში“ ხშირად გვხვდება ქრომატული და აქრომატული ფერები და ამ ჯგუფში გაერთიანებული ლექსიკური ერთეულები. ვხვდებით ფერის აღმნიშვნელ სიტყვათა გაორკეცებასაც. გვხვდება: შავ-თეთრი, ყვითელ-შავი, წითელ-შავი, წითელ-წითელი, წითელ-მწვანე, ლურჯ-მწვანე.

„შეჰხედნის თვალნი ამართნის, **შავ-თეთრი** ელვა კრთებოდა“;
„**წითელ-ყვითლითა** თვალითა ზედა კეკლუცად ფრქვეული“;
„ავმართე დროშა მეფისა, აღმითა **წითელ-შავითა**“;
„მუნ შიგან მყოფსა ემოსა ტანსა **ლურჯი და მწვანები**“;
„ზღვის პირას სახლი ნაგები დგა ქვითა **წითელ-მწვანითა**“.

გვხვდება მნათობთა ფერი: მზე, მთვარე, ზუალი, მუშთარი, მარიხი, ასპიროზი, ოტარიდი:

„მოდი, **მარიხო**, უწყალოდ, დამჭერ ლახვრითა შენითა“;
„მო, **მთვარეო**, შემობრალე, ვილევი და შენებრ ვმჭლდები“.

ძვირფასი ქვების სახელები, ერთი მხრივ, წარმოადგენენ ფერის აღმნიშვნელ კომპოზიტიურ სიტყვათა შემადგენელ ნაწილს: **ქარვისფერი, გიშრისფერი, იაგუნდისფერი, ლალისფერი, მარგალიტისფერი...** მეორე მხრივ, ძვირფასი ქვების სახელები **ჯავარი, ლალი, ბადახში, იაგუნდი, აყიყი (ძვირფასი ქვა, წითელი შეფერილობის), ზურმუხტი, ლაჟვარდი, აღმასი, გიშერი...** გამოყენებულია ფერის მნიშვნელობით. პოეტურ მეტყველებაში ძვირფასი ქვების გამოყენების საფუძველად, გარდა ფერისა, შესაძლოა მივიჩნიოთ – ბრწყინვალეობა, ელვარება, სიკაშკაშე, ციმციმი, სინათლის განსხვავებულ ეფექტებზე ნიუანსირების უნარი. იქიდან გამომდინარე, რომ ძვირფასი ქვები გამოირჩევიან ბრწყინვით, განსაკუთრებულ როლს ასრულებს სინათლის ფენომენი. „ნათელი“ ობიექტური სინამდვილის მსგავსად, თითქმის ფერის გამოვლინების ძირითად პირობად იქცევა.

„**იაგუნდითა** წითლითა, **ზადახშითა** და **ლალითა**“;
 „შუა **ძოწსა** და აყიყსა სჭვირს **მარგალიტი** ტყუბები“;
 „ძოწეულითა მოსილი, პირად **ბროლ-ზადახშოსანი**“;
 „**ბროლი** და **ლალი** გათლილი ლაჟვარდად გარდიქცეოდა“;
 „რას შეუქმნიხარ ზაფრანად შენ, **ფერად** მსგავსი **ლალისა**?“
 „მუნით წყარონი გამოჩნდეს, ძოწსა ვამსგავსე ფერთა“;
 „**ბროლი** და **ლალი** გასრულვარ **ქარვისა** უყვითლესად-რე“;
 „მემნელებოდა სიშორე მისი **ბროლ-ზადახშ-მინისა**“;
 „ბროლ-სადაფნი მარგალიტსა **ლალის-ფერსა** სცვენ დაჰზურვენ“;
 „მისთვის სძრვიდა სასაუბროდ მათ ზაგეთა **ძოწის-ფერთა**“;
 „**იაგუნდნი ქარვის-ფერნი**, სიტყვა-ბრძენნი, ცნობა-შმაგნი“.

ამდენად, სხვადასხვა ფერის აღმნიშვნელი სიტყვა ზოგჯერ ერთმანეთს ჰგავს, ზოგჯერ კი განსხვავებულია – ხასიათდება სინონიმური ნიჭით ან შეიცავს ისეთ ნიუანსს, რომელსაც დღეს ფერის გაგება დაკარგული აქვს.

„ფერი“ საშუალებას იძლევა, ობიექტური მასალა გადმოიცეს საკუთარი სუბიექტური, გრძნობადი სახით. პოეტური ფერთა აღქმა განსხვავებულია და ლიტერატურაში ფერი სიმბოლური მოსაზრებით სტიმულირდება.

დამოწმებანი:

აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: აბზიანიძე ზ. ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*, ტ. II, თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2007.

ბარათელი 1996: ბარათელი ბ. „ესთეტიკის საკითხები არეოპაგიტულ მოძღვრებაში“, კრებულში: *ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან* [კრებული / რედ. ა. ტყემალაძე], თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1996. გვ. 3-29.

ბარბაქაძე 1978: ბარბაქაძე რ. „ვეფხისტყაოსანი“ და შუა საუკუნეების ლიტერატურული ტრადიციები ფერთი სისტემების გააზრების თვალსაზრისით, „მაცნე“ (ენისა და ლიტერატურის სერია), 1978, №3, გვ. 59-71.

დარჩია 2005: დარჩია ი. *ფერის ფენომენი ბერძნულ ტრაგედიაში*, თბილისი: 2005.

იაკობიშვილი-ფირალიშვილი 1996: იაკობიშვილი-ფირალიშვილი ლ. „ფერი როგორც სიმბოლო კულტურაში“, კრებულში: *ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან*, თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1996. გვ. 127-145.

კანდინსკი 2013: კანდინსკი ვ. *სულიერების შესახებ ხელოვნებაში* [მთარგმნ.: ლევან ღამბაშიძე], თბილისი: გამომც. „ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი“, 2013.

ნოზაძე 1973: ნოზაძე ვ. *„ვეფხისტყაოსნის ფერთმეტყველება“*, ბუენოს-აირესი: 1954.

სახურია 2019: სახურია მ. ათი ფერი „ვეფხისტყაოსანში“, mastsavlebeli.ge (უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული – 22.03.2023).

სეროვი 2015: Серов Н. В., *Символика цвета*, „Страта“, 2015.

ორბელიანი 1993: სულხან-საბა ორბელიანი. *ლექსიკონი ქართული*, II, თბილისი: „მერანი“, 1993.

უნივერსალური ... 2006: *უნივერსალური ენციკლოპედიური ლექსიკონი* [შემდგ. ალ. ელერდაშვილმა], I, 2006.

ჩიქოვანი 1992: ჩიქოვანი ნ. *ფერთა ლექსიკონისათვის ძველ ქართულში*, თბილისი: 1992.

ხიდაშელი 2010: ხიდაშელი მ. 1 ფერის სიმბოლიკა მახლობელი აღმოსავლეთის ადრესამიწათმოქმედო კულტურებსა და ქართულ ხალხურ კულტურაში“. კრებულში: *საქართველოს ძველი კულტურის საკითხები*. თბილისი: 2010. გვ.454-474.

Peride Sanaia

Symbolic-semantic Characterization of Chromatic and Achromatic Colors in „Vepkhistqaosani“

Summary

Color is considered in terms formal, semantic, biological, psychological, symbolic, etc. The research on color symbolism provides interesting material in the linguistic and cultural direction. A complex study of the above-mentioned words allows observing the ways of lexis development, and their artistic-metaphorical defini-

tion as a psychological-social phenomenon, to determine the psychological and social context of the word, form, and content. It may be stated that the field of color vocabulary with its components expresses the historical development of particular languages.

Symbolic meanings of colors in fiction literature generally do not have firm character. The same color sometimes represents dual features and is subject to conflicting explanations.

The definition of color expresses the main feature of an object or event and includes occurrences with opposite characteristics. Color words reflect the author's emotions; his or her situation, and helps to discover hidden ideas.

Among the features that determine the individuality of poets, color in poetry has a special influence as a metaphor, comparison, epithet, means of allegorical depiction, or symbol.

The words denoting different colors are sometimes similar to each other, and sometimes they have different definitions – they are characterized by a synonymous talent or contain such a nuance that today's understanding of color has been lost.

The color words are a source of enrichment of the lexis, and their abundance determines the diversity of the lexical composition of the language.

The internal form of color words can be determined by the lexical-speech meaning, to which additional information is added in the context itself; Analysis of words is needed both separated and in context.

„ვის მახვილი ვერას ავნებს“...

„ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველების კვლევისას საინტერესოა მახვილისა და ლახვრის სემანტიკა, მათი ურთიერთმიმართება და ბიბლიური სიმბოლიკა.

ავთანდილი უცხო მოყმის სამეზნად მიდის – ტოვებს არაბეთს, სატროს, თავის სამფლობელოს, შერმადინს... რუსთველი თითქოს გაჰყურებს მის სავალ გზას და თავის პერსონაჟს მხოლოდ საამქვეყნო თვალთ როდით ჰჰვრეტს, მას ღვთიური მფარველობით ხედავს – გმირს უფლის „მკლავი“ თან სდევს, როგორც მარადიული თანმხლები ძნელ გზაზე:

„იგი ველი გაირბინა, ლაშქართაგან გაეკიდა,
ვინმცა ნახა სულიერმან, ანუ ვინმცა გაეკიდა,
ვის მახვილი ვერას ავნებს, მისი მკლავი გაეკიდა,
მისგან ტვირთი კაემნისა, ტვირთად ვარგად გაეკიდა“ (172).

ავთანდილსა და სხვა პერსონაჟებზე ვერ იტყვის ავტორი „ვის მახვილი ვერას ავნებს“, რადგან ისინი არ არიან უხორცონი... იგულისხმება, რომ ავთანდილს, როგორც ადამიანს, „მისი მკლავი გაეკიდა“, ვინც უხილავია, უხორცო და მახვილი ვერას ავნებს....

რუსთველი ქმნის ფერწერულ ხატს, იკონოგრაფიას ცხენზე ამხედრებული რაინდისა, რომელსაც უხილავად თავს ადგას „უფლის მკლავი“. ამასთან, უფლის თანხლება ტვირთია ადამიანის. რუსთველის დაზუსტებით, ეს არის „კაემნის ტვირთი“ და იგი უბრალო ტვირთი არ არის, „ვარგი“-ა. ეს ნიშნავს, რომ ავთანდილის „გაჭრა“ მშობლიური სივრციდან და „უცხო მოყმის“ ძეგნა მხოლოდ თინათინის სურვილი და რაინდული მსახურება როდია, ავთანდილის გზა „უფლის მკლავის“ თანხლებით გულისხმობს ღვთის ნებას, ადამიანის მისიას, რომელსაც განუსაზღვრავს ღმერთი და რომლის

შეცნობა და აღსრულება არის „ხელდასხმა“ – ინიციატია, „ვალი“, ამსოფლიური „ტვირთი“ და „კაემანი“, როგორც ღვთის ნების აღსრულების ძნელი გზა და ვალდებულება. ავთანდილი სწორედ ამით განსხვავდება ტარიელისაგან- „შმაგი“, „უცხო და საკვირველი“ ვეფხისტყაოსანი ჭაბუკისაგან, რომ მან გონიერად იცის თავისი „სადვთო“ და ამქვეყნიური მსახურების „ვალი“, ტარიელს კი სრულიად დაკარგული აქვს ამქვეყნიური არსებობის, სადვთო მისიისა და წუთისოფელში მყოფობის საზრისი, რადგან ამ ყოველივეს მთლიანად განასახიერებს ნესტან-დარეჯანი, რომელიც მისთვის დაკარგულია უკვალოდ და „არ არის ქვეყნად“.

ამრიგად, რუსთველი ავთანდილის გზას ამ სახისმეტყველებით განსაზღვრავს. გმირს „უფლის მკლავი“ უხილავად თან სდევს და ხელს აღუმართავს. ფსალმუნთა სახისმეტყველების, ბიბლიური ხატსახოვნების რუსთველური განსახოვნება:

„ღმერთი ხელისამპყრობელი ჩემი ხარ შენ“ ფს.58.

„მაცხოვრე მე მარჯუენითა შენითა“ ფს. 59.

„იხსენ სული ჩემი უღმრთოთაგან, მახვილი შენი მტერთაგან ხელისა შენისაი“ ფს.16.

„მოავლინენ შენდა შემწე წმიდით მისით და სიონით გამო ხელი აღგიპყრან შენ: ფს.29.

„უფალო, ნუ განმამორებ შეწევნასა შენსა ჩემგან და ხელისაპყრობად ჩემდა მომხედენ“ ფს. 21.

ღვთის სახელდებად რუსთველისეული „ვის“, „ვინ“ პოემაში ცნობილია:

„ვინ დამბადა, შეძლებაცა, მანვე მომცა ძლევად მტერთა,
ვინ არს ძალი უხილავი შემწედ ყოვლთა მიწიერთად,
ვინ საზღვარსა დაუსაზღვრავს, ზის უკვდავი ღმერთი
ღმერთად,

იგი გახდის წამის-ყოფით ერთსა – ასად, ასსა – ერთად“ (792).

ფაქტობრივად, ამ სტროფისეული ღმრთის განსაზღვრებას („ვინ“) ეთანადება „ვის მახვილი ვერას ავნებს...“ – საზრისს, ღვთის მფარველობას.

„ყმამან უთხრა: მაღლი ღმერთსა, შემოქმედსა. არსთა მხადსა, **ვისგან** ძალნი ზეციურნი განაგებენ აქა ქმნადსა“.

საინტერესოა, რომ რაინდი ავთანდილის თავს „უფლის მკლავის“ გამოსახვა იკონოგ-რაფიული გამომსახველობის ნიმუშია პოემაში და წმიდა გიორგის – მხედრის ქართულ ხატებზე გამოსახვის თანმხვედრია: ხელოვნების მუზეუმში დაცულია „წმიდა გიორგი გველეშაპოს განმგმირავი“, და „ლასია ქალაქის გათავისუფლება – წმიდა გიორგის მიერ“ შესრულებული ტიხრულ მინანქარში – მარჯვენა ზედა კუთხეში, ცის სეგმენტში გამოსახულია „უფლის მაკურთხებელი მარჯვენა“.

ამრიგად, რუსთველი ავთანდილს, ცხენზე ამხედრებულ რაინდს, წმიდა გიორგის იკონოგრაფიული სახისმეტყველებით გამოსახავს.

„მახვილი“-ს რუსთველური სახისმეტყველება პოემაში ბიბლიური სიცხადით სრულიქმნება:

„ერი მრავალი მახვილებითა და წათებითა“ (მათე 26,47).

„იხადა მახვილი და სცა მონასა“ (მათე 26, 51

ქრისტიანული საზრისი ეფუძნება მაცხოვრის სიტყვებს:

„ყოველთა, რომელთა აღიღონ **მახვილი**, მახვილითა წარწყმდენ“ (მათე 26, 52).

მახვილი, იგივე ხრმალი:

„მუნ დაგზვდების მეფე ჩვენი,მშვილდ-ფიცხელი, **მახვილ-ხრმალი**“ (973,2).

(ამ კონტექსტში სიმახვილეს, ხრმლის ლესულობას აღნიშნავს).

მახვილი ძველქართულ ტექსტებში იწოდება“დანაკად“:

„დანაკი – მახვილი, „ორნი სადამე არიან დანაკნი განხურ-
გებულნი“ 18,28, რკინაი, 193, 96), მახვილი (193,84) (წმ. ეფ-
თვიმე მთაწმიდელი, “წინამძღუარი“).

სულხან საბას განმარტებით „დანაკი“ არის „ზომიერი და-
ნა“ („ლექსიკონი ქართული“, ტ. 1, 195).

„მახვილი-ესე არს მსწრაფლ მკვეთელი რკინა, მახვილად
ითქმის მსწრაფლ მხედველი თვალი და გონება“ („ლექსიკო-
ნი“, 453).

ნათელია, რომ მახვილი იარაღის აღმნიშვნელია და მე-
ტაფორული მნიშვნელობაც აქვს – სიმახვილე.

„და თვით შენსაცა სულსა განვიდეს მახვილი, რაითა
განცხადნენ მრავალთაგან გულთა ზრახვანი“ (ლუკა, 2,35).

მახვილის სინონიმია **ლახუარი**, ლახვარი-ბასრი იარაღი.

„არამედ ერთმან ერისაგანმან ლახურითა უგუმირა გუ-
ერდსა მისადა მეყსეულად გარდამოხდა სისხლი და წყალი“
(იოანე, 19, 34).

სულხან-საბა ლახვრის სახეობებს ჩამოთვლის:

„ოროლი, გმური, ხელ-შუბი, გეონი, ხიშტი, შმაგი და ა.შ.“
და ახასიათებს თითოეულს (ქართული ლექსიკონი, ტ1, 409).

პოემაში ლახვარი მიემართება მარიხ-მარსს:

„მოდი, მარიხო, უწყალოდ დამჭერ **ლახვრითა** შენითა“ (960).

გ. იმედაშვილი განმარტავს, რომ „მარიხი-მარსი მფარვე-
ლობს ადამიანებს, რომელთა საქმიანობა ჭირსა და სისხლ-
თან არის დაკავშირებული“. ეს ასტროლოგიური წარმოდ-
გენაა“ (იმედაშვილი, 120)

საინტერესოა „მკლავი“-სა და „ტვირთი“-ს, ასევე „კაემანის“
რუსთველური საზრისი.

„მკლავი“ – სულხან-საბას განმარტებით, არის „იდაყვს
წინათი“, „უფლის ხელი“ გვიანდელია და ასევე „უფლის
მარჯვენა“-დ იწოდება. „ხელი“ რუსთველთან შმაგისა და გა-

ხელების აღმნიშვნელია, არც სულხან-საბა ახსენებს „ხელს“, ისიც „მკლავს“, მარჯვენას“ აღნიშნავს.

„ხელი“ შუასაუკუნეობრივ აზროვნებაში დატვირთულია და აღნიშნავს სხვადასხვა თანამდებობას, პატივს:

„ხელისუფალი“, „ხელმწიფე“, „სახელო“... ასევე „ხელთუქმნელი“ – „ხელთქმნულება“ – ანტონიმური მნიშვნელობით... („ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“, 1941-154). შემდგომ პერიოდში სახისმეტყველური საზრისით: „ხელოვანი“, „ხელხვავი“, „ხელდამშვენებული“ და ა.შ.

ვფიქრობთ, რუსთველი „ხელი“-ს საზრისის სიმშაგის გამო, არჩევს „მკლავ“-ს და აღნიშნავს ამგვარად „უფლის მარჯვენას“. ტაძრის აღმშენებელთა გამომსახველობაც ეკლესიის ფასადზე „მკლავს“ გულისხმობს და გამოსახება კიდევ იდაყვამდე ხელის მონაკვეთი (შედ. „დამიჭირეს, მკლავი მომჭრეს“....).

გიორგი მთაწმინდელის თარგმანი „ფსალმუნნი“ უფლის „ხელ“-თან ერთად „მკლავს“, „მარჯვენას“ გულისხმობს:

„**ხელმან შენმან** მოსრნა წარმართნი“ ფს. 43.

„**მარჯვენამან შენმან** და **მკლავმან შენმან**“ ფს.43.

„მაცხოვრე მე **მარჯვენითა შენი**თა“ ფს 59.

„მე შემეწია **მარჯვენი** შენი“ ფს. 62.

„მიპყარ **ხელი**, **მარჯვენი** ჩემი“ ფს. 72.

„გონიერებითა **ხელთა** მისთაითა უძლოდა მათ“ ფს.77.

„ხელი ჩემი შეეწიოს მას და მკლავმან ჩემმან განადლიეროს“ ფს 88.

„აცხოვნა იგი **მარჯვენამან** მისმან და **მკლავმან** წმიდამან მისმან“ ფს. 97.

„აღიღი რაი ხელი, ყოველივე განადლნი სიტკბოებითა“ ფს.103.

სრულიად ნათელია, რომ ფსალმუნთა სახისმეტყველებას ეფუძნება რუსთველი და უფლის „ხელი“ – თანაფარდია პოემაში „მკლავი“-სა და „მარჯვენისა“. რაკილა „ხელი“ შმაგისა და გახელებულის აღმნიშვნელია პოემაში, მას „მკლავი“ და „მარჯვენა“ გამოსახავს.

„ტვირთი“ განმარტებულია, როგორც „საკვიდარი, საზიდა-რი“ („ლექსიკონი ქართული“, ტ. 2, 147)

პოემაში სხვაგან იგივე კონტექსტია“ ტვირთისა“ და კა-ემანისა“, აქაც ასტროლოგიური წარმოდგენის მიხედვით: ზუალს მიემართება:

„შემომყარე კაემანი, ტვირთი მძიმე, ვითა ვირსა,
მას უთხარ თუ ნუ გასწირავ, შენია და შენთვის ტირსა“.

(958, 3-4)

ასტროლოგიური საზრისით, მერწყული, თხის რქა და ვირი ზუალის ზოდიაქალური ნიშნებია-სიმძიმესთან, ტვირ-თის ზიდვასთან, გაჭირვება-დაღლასთან არის დაკავშირე-ბული“ (იმედაშვილი 121).

ამრიგად „ტვირთი“ „კაემანთან“ არის დაკავშირებული ზოდიაქალური წარმოდგენით. ამასთან, იგი გულისხმობს ავთანდილის მიერ საკუთარი მისიის გაცნობიერებას, მძი-მე ტვირთის, ბედისწერული სიმძიმის გაცნობიერებას, ფაქ-ტობრივად, ჯვარისმტვირთველობას.

განვიხილოთ პოემის სხვა ეპიზოდი:

თუ ავთანდილს „უფლის მკლავი“ სდევს თან, ტარიელის ღვთისმფარველობა განსხვავებულია:

ფრიდონის სამეფოში ტარიელი თავის ვინაობას არ უმ-ხელს ფრიდონს. ფრიდონის თხრობაში გამოკრთება ნესტან-დარეჯანი – ზღვის ნაპირს მომდგარი ნავი, ორი მონა ზანგი.... კიდობნიდან უმშვენიერესი ქალი გადმოსვეს სანაპიროზე და ა.შ. ტარიელი ამის მოსმენისთანავე გონებას კარგავს და ფრიდონს უმხელს ვინაობას, ნესტანის გადაკარგვას და ა.შ. ფრიდონი ამგვარად ამხნეებს მას:

„კვლაცა მითხრა: ვისმცა ღმერთი საროს მორჩსა ტანად უხეზს,
მას ლახვარსა მოაშორვებს, თუცა პირველ გულსა უხეზს
იგი მოგვცემს წყალობასა მისსა ზეცით მოგვიქუხებს.
ჭირსა ლხინად შეგვიცვალეზს, არაოდეს დაგვამწუხრებს“.

(633)

„საროს მორჩსა“ – სახისმეტყველებაა და გულისხმობს საღვთისმშობლო სიმბოლიკას. „სარო მორჩი“ – საღვთისმშობლო საგალობლებში, ჰიმნოგრაფიაში დამკვიდრებულია. სარო-აღვა მეტაფორულად იხსენიება საგალობლებში .

სახარებისეული ალუზიაა გაცოცხლებული ამ სტროფში: მოხუცებული სვიმეონი ყრმა იესოს მირქმისა და სიხარულის შემდგომ ღვთისმშობელს მიმართავს: „თვით შენსაცა სულსა განვიდეს მახვილი, რაითა განცხადენ მრავალთაგან გულთა ზრახვანი“ (ლუკა 2-35). სვიმეონმა წინასწარ განჭვრიტა ჯვარცმა და დედის ტანჯვა-მწუხარება: „შენსაცა სულსა განვიდეს მახვილი“ ამის აღმნიშვნელია.

„მახვილი“ და „ლახვარი“ სახისმეტყველებაა, ორივე ჯვარცმის ატრიბუტია:

„ერთმან ერისაგანმან **ლახურითა** უგუმირა გუერდსა მისსა და მეყსეულად გარდამოხდა სისხლი და წყალი“ (იოანე 19-34).

რუსთველი ეფუძნება სახარებისეულ სიმბოლიკას, ჰიმნოგრაფიის ტრადიციას და სტროფში ლახვარი სწორედ ჯვარცმის სიმბოლიკას გულისხმობს.

„მას ლახვარსა მოაშორვებს, თუცა პირველ გულსა უხებს“ – გულისხმობს ჯვარცმისა და აღდგომის ღვთაებრივ მთლიანობას, ანუ ჯვარცმას უცილობლად მოსდევს აღდგომა და სიხარული, სიკვდილის დამლევა. სტროფი გამოხატავს ამ რწმენას, რომ გულს, რომელსაც ლახვარი ხევს, განგმირავს, ღმერთი „ლახვარს მოაშორვებს“. იგულისხმება, რომ ადამიანს განსაცდელი ხვდება, მაგრამ ღმერთი მას განსაცდელის დამლევის ძალას აძლევს... საღვთისმშობლო სიმბოლიკით – ჯვარცმისას გული განეგმირა დედას, მაგრამ აღდგომის მადლით, მის მეოხებით, ღვთისმშობელი ამაღლდა ზეცად – ადამიანთა შემწე და უფალთან შუამდგომელია.

მახვილი და ლახვარი განგმირავი იარაღია. „მახვილი“ რუსთველს სულ ორჯერ აქვს პოემაში ნახსენები:

„ვის მახვილი ვერას ავნებს“ (172)...

„არ შეუდრკების ჭაბუკი კარგი მახვილთა კვეთასა“ ()

„ლახვარი“ პოემაში მრავალსახოვანია. ვფიქრობთ, ჯვარცმისეული სიმბოლიკაა გადამწყვეტი. მახვილი გულს აპობს და ეს სიმბოლიკა პოემაში უმთავრესია:

„გულ-ლახვარსობილი“, „გულსა ლახვარ-ხებული“, „ლახვარი გულსა მეხოს“.

„არ შეუძლია ლახვარსა დაჩენა სამსა ლებისა“,
„განგებაა, არ დავრჩები, ლახვარნია ჩემთვის მზანი“
„აღმასისა ხამს ლახვარი, ლახვარად გულისა სალისა“
„ქალსა შევხედე, ლახვარი მეცა ცნობასა და გულსა“
„ გულსა ვარქვი თუ „ლახვარნი ეგე ვით დაგაღონებენ?“
„ქალი ადგა, წამოვიდა, მე ლახვარი გულსა მრიდეს“
„ყმა დაჭმუნდა, ვითამც რამე ჰკრეს ლახვარი გულსა შუა“
„ვიცი, რომე აღარა გცალს, შენ ლახვარი სხვა გესობის“
„ქაჯეთით მომყავს ჩემი მზე, ჩემი ლახვართა მსობელი“ და ა.შ.

რეალურად ლახვარი აპობს გულს და კლავს ადამიანს, სიმბოლოურად ლახვარი მიჯნურის გულს განგმირავს. „ვეფხისტყაოსანში“ ლახვარი უმთავრესი და უსასტიკესი იარაღია.

რუსთველი ქმნის „ლახუარიდან“ ახალ ცნებებს – „დალახვრა“, „ლახვარსობილი“....

ფსევდო დიონისე არეოპაგელის სიმბოლოლოგიის თანახმად, გული უმთავრესი და უპირველესი ორგანოა. „ვეფხისტყაოსანი“ ეფუძნება ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის სიმბოლოლოგიის სიმბოლოლოგიას და როდესაც რუსთველი ამბობს, რომ „ამა საქმეს დაფარულსა ბრძენი დივნოს მემოწმების“, უმთავრესად სწორედ მის ცნებათმეტყველებას, ხატსახოვნებას, სიმბოლოურ გამომსახველობას იმოწმებს. გული, მორჩი, სარო-აღვა, ლახვარი ფსევდო-დიონისეს თანახმად, უმთავრესი საღვთისმეტყველო სიმბოლოლოგია:

„გული – სახე და მომასწავებელ ყოფად ღმრთის სახისა ცხორებისა, რომლითა თვისსა ცხოვლობითსა ძალსა სახიერებისსა სახეობით წინამოგონებადთა მიმართ განსთესვენ, ხოლო კულად მკერდნი გამოაჩინებენ დაუთრგუნველობასა და შემცვლობასა, ვითარ თუმცა ზედამდებარე იყო საფარველად გულისა ცხოველსმყოფელობითა მათ განმყოფელობათა“ (195).

ეგრემ მცირისეული განმარტების თანახმად:

„გული – „დადებულ არს ჩუენს შორის. გული, ვითარცა წერტილი რაიმე, უპირატეს უკუე მპყრობელი ცხორებისაი, ვინაითგან, სიტყვისაებრ დიდისა ბასილისსა, პირველად გული დაებადების და მიერ, ვითარცა წერტილით-სიმრგულე, ყოველნი ასონი გუამისანი მოივლებიან და ყოვლით-კერძო მიერ განეფინების გუალსა შინა ცხორებაი, რამეთუ გინათუ თანანერგი იგი მხურვალეებაი ცხოველ-ჰყოფს გუამსა ანათუ სამშვინველი გინა სისხლი, ამათ ყოველთა წყარო არს გული. ვინაიცა ვიეთმე სთნდა მისი ყოველთა ცხოველსმყოფელობითი სახელდებაი“ (260).

ნათელია, რომ რუსთველი ეფუძნება არეოპალისეულ საღვთისმეტყველო სახისმეტყველებას და გული „ვეფხისტყაოსანში“ უპირველესია, გულის ლახვრით განგმირვა და მისი სიმბოლიკა – უმთავრესი. ლახვარი სახარებისეული ალუზიაა პოემაში. ბიბლიური თხრობა და „ფსალმუნი“ ასევე აცხადებს „მახვილისა“ და „ლახვრის“ სიმბოლიკას.

ჯვარცმის განსახოვნება საგალობლებში: „ვნება შეიწყნარე – ჯვარი, სამსჭვალნი, ლახუარი და სიკვდილი“ .

ლიტურგიკაში „ლახუარი“ ეწოდება დანას, რომლითაც ზიარებისათვის სეფისკვერს ჭრიან. სიმბოლოურად მაცხოვრის ვნებას განასახიერებს – პური გარდაისახება ხორცად და სისხლი – ღვინოდ:

„ღვდელმან აღიღოს ლახუარი აღმოკუეთად“, „ლახური-თა აღმოკუეთაი სეფისაი“ (ლიტურგიკული ლექსიკონი“ 2000: 303).

მახვილი უმთავრესი იარაღია იოანეს „გამოცხადება“-ს მიხედვით:

„და მარჯვენასა ჯელსა მისსა აქუნდეს ვარსკვლავნი შვიდნი და პირისა მისისაგან გამოვიდოდა **მახვილი ორპირი აღლესელული**“... („გამოცხადება“).

ანდრის კესარიელის განმარტებით:

„**მახვილი ორპირი** არის რისხვია მისი ურჩულოთა ზედა, რომელი **უმახვილეს** არს ყოვლისა მახვილისა“ („გამოცხადებადა მსი განმარტება“).

საყურადღებოა სტროფში „მორჩი“-ს სიმბოლიკა. იგი დატვირთულია ასევე ბიბლიურ-სახარებისეული საზრისით. „მორჩი“ ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის სიმბოლოთმეტყველების თანახმად, ხატსახოვნებაა. რტო, ნერგი, რომელიც განასახიერებს სამომავლოდ ხეს, საჭიროებს მოვლასა და გაფრთხილებას, სათანადო პირობებს გასახარებლად და გასაზრდელად. რტო ასევე „გადანერგვას“ გულისხმობს და სასურველ მზრუნველობას. ჰიმნოგრაფიაში ეს სიმბოლიკა კარგად არის განსახოვნებული. რუსთველს მზა ფორმულებად ჩამოყალიბებული სახეები დახვდა. დავასახელებთ მხოლოდ დემეტრე მეფის საგალობელს „შენ ხარ ვენახი“ – „ახლად აყვავებული“, „მორჩი კეთილი“....

საყურადღებოა, რომ რუსთველი პოემაში განასახოვნებს სამოთხეში „ალვა-საროს“, ღვთივსულიერ მყოფობას მამის საუფლოში, პირველცოდვამდელ ხანას და შემდგომ სამოთხიდან „მოკვეთას“ და დაკარგულ მშობლიურ წიაღს:

„ვინ უწინ ედემს ნაზარდი **ალვა** მრგო, მომრწყო, მახია,
დღეს საწუთრომან **ლახვარი** მიმცა, დანასა მახია“.

სამოთხისეული მყოფობა და „ლახვრით“ ალვის მოკვე-თა განასახოვნებს საწუთროში ადამიანის ტანჯვას, სამოთხე-დაკარგულ მყოფობას. მახვილით მოკვეთილია სარო-ალვა. ამგვარად წარმოსახავს ტარიელი თავის ბედისწერას.

„მორჩი“ საღვთისმშობლო სახისმეტყველებაა სტროფში. ის არის „სამოთხის რტო“. ჯვარცმის შემდგომ მთავარანგელოზი გაბრიელი გამოეცხადა ღვთისმშობელს ზეთისხილის მთაზე და გადასცა მას ფინიკის რტო, მის საფლავთან ეს „სამოთხის რტოდ“ წოდებული ტოტი უნდა მიეტანათ. მრავალსახოვანად არის განსახოვნებული „რტო“ და „მორჩი“ ჰიმნოგრაფიაში. მეცნიერთაგან დადგენილია, რომ რუსთველი ეფუძნება ჰიმნოგრაფიისა და სასულიერო მწერლობის ტრადიციას (გ. იმედაშვილი „ვეფხისტყაოსანი და ძველი ქართული მწერლობა“).

განსახილველი სტროფის შემდგომ ტაეპში საუბარია ღვთისმშობლის ზეციური სამკვიდროდან ადამიანების წყალობაზე:

„იგი მოგვცემს წყალობასა, მისსა, ზეცით მოგვაქუხებს,
ჭირსა ლხინად შეგვიცვალებს, არაოდეს შეგვაწუხებს“.

„იგი“ ღვთისმშობელს აღნიშნავს, „მისსა“ – მაცხოვარს, ანუ ღვთისმშობელი მაცხოვრისაგან გამოითხოვს წყალობას და „მოგვცემს“. ეს რწმენა დღესაც თითოეულ ლოცვაში გამოითქმის.

სტროფის დასაწყისში „ვისმცა“ გულისხმობს ადამიანს ზოგადად და კონკრეტულად-ტარიელს.

მთლიანად სტროფი საღვთისმშობლო სადიდებელია და გულისხმობს რწმენას, რომ ადამიანს დაბადებიდან მფარველობს ღმერთი, ზრდის მას, განსაცდელს „შეუცვლის“ სიხარულით, ჭირს – ლხინით, რომ არასოდეს დაამწუხრებს და მიატოვებს უფალი ადამიანს.

საგულისხმოა ამ სტროფში საღვთისმშობლო სიმბოლიკის კიდევ ერთი ასპექტი:

იგულისხმება, რომ ტარიელი არ არის უბრალო მოკვდავი.

ამრიგად, რუსთველი თავის პერსონაჟებს არა მხოლოდ რეალობაში, საღვთო თვალსაწიერში წარმოსახავს. მათ განსაცდელსა და მწუხარებას არაოდენ მიწიერ ასპექტში

ჭვრეტს და მკითხველსაც ამგვარად წარმოუსახავს. ძნელ გზაზე დამდგარ ავთანდილზე ამბობს:

„ვის **მახვილი** ვერას ავნებს, მისი მკლავი გაეკიდა,
მისგან ტვირთი კაემნისა, ტვირთად ვარგად გაეკიდა“.

ტარიელს საღვთისმშობლო სიმბოლიკით წარმოსახავს. ამ სტროფის კიდევ ერთი დაფარული შრე არის სამეფო საგვარეულო, დინასტია, ტახტდაკარგული მემკვიდრე და გადაკარგული მეფის ასული. ინდოეთის სამეფო საგვარეულო განსაკუთრებულობით ცხადდება პოემაში. იგულისხმება თამარის სამეფო ტახტი, ბაგრატიონთა ბიბლიური წარმომავლობა ღვთისმშობლის მფარველობით რომ განსახოვდება. ეს მრწამსი ცხადად იკითხება თამარის მემატინეთა თხრობაში, დავით აღმაშენებლის „ცხოვრებასა“ და „შიომღვიმისადმი ანდერძში“. რუსთველი საღვთისმშობლო სიმბოლიკით ამ მრწამსს აცხადებს. ინდოეთის ტახტის მემკვიდრის განსაკუთრებულობა, ფრიდონის თაყვანისცემა ტარიელისადმი და მისი სიტყვები ამ მრწამსს აცხადებს, საღვთისმშობლო სადიდებელი ამ სტროფში ტარიელის საღვთო მფარველობას გადმოსცემს. ფრიდონი რწმენით აძლიერებს მას და ეუბნება, რომ ის ღვთის მფარველობით არასოდეს იქნება მარტო, მიტოვებული და უნუგეშო.

ამრიგად, ამ სტროფს აქვს ადამიანური. კონკრეტული მრწამსი – ღმერთი არ ტოვებს ადამიანს გასაჭირში და ზრდის, მფარველობს, ჭირს ლხინით უცვლის....

ამავდროულად, იგი საღვთისმშობლო სადიდებელია, პოემის საგალობელი სტროფი.

და ტარიელის, როგორც სამეფო ტახტის მემკვიდრის რწმენის განმტკიცება ფრიდონის მიერ.

„დაფარულად“ ტარიელის სახით, ბაგრატიონ მეფეთა საგვარეულო ცხადდება. იხატება ღვთისმშობლის მფარველობა, ბიბლიური წარმომავლობის დინასტიის ღვთივმიმადლებულობა, თამარის მემატინეთა მრწამსი, „ქართლის

ცხოვრების“ უმთავრესი საზრისი, რომელსაც რუსთველი საღვთისმშობლო სიმბოლიკით ცხადყოფს.

ამ თვალსაზრისით ეს სტროფი პოემაში გამოჩეულია და უნიკალური... ავთანდილის გზის დასაბამი რაინდის „უფლის მკლავი“-თ განსაზღვრული საღვთო „ვალი“ რუსთველური ხატსახოვნებაა და დიონისე არეოპაგისეული სიმბოლოთმეტყველების სრულქმნა.

დამოწმებანი:

იმედაშვილი 1989: იმედაშვილი გ. ვეფხისტყაოსანი და ძველი ქართული კულტურა. თბილისი: 1989.

„ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“ 1941: „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“, კ. კეკელიძის რედაქციითა და გამოკვლევით, თბილისი: საქ. მეცნ აკად. გამომც., 1941.

ლიტურგიკული 2000: ლექსიკონი ლიტურგიკული ლექსიკონი, საქართველოს საეკლესიო კალენდარი, 2000.

ორბელიანი 1991: ორბელიანი ს.-ს. „ლექსიკონი ქართული“, ტ. 1, თბილისი: „მერანი“, 1991.

ორბელიანი 1993: ორბელიანი ს.-ს. „ლექსიკონი ქართული“, ტ. 2. თბილისი: „მერანი“, 1993.

რუსთაველი 1957: შოთა რუსთაველი. „ვეფხისტყაოსანი“, 1957.

საეკლესიო ... 2019: საეკლესიო განმარტებანი ანგელოზურ დასთა შესახებ. წმ. დიონისე არეოპაგელის ანგელოლოგიური ნაშრომის „ზეცისა მღვდელთმთავრობისთვის“ და მასზე დართული საღვთისმეტყველო სქოლიოების ეფრემ მცირისეული ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, ბერძნულთან შეაჯერა, გამოკვლევა და ტერმინოლოგიური ლექსიკონი დაურთო ანა ჭუმბურიძემ თბ. „მეცნიერება“, 2019.

სიმფონია-ლექსიკონი 2005: ქართული აგიოგრაფიული ძეგლების სიმფონია-ლექსიკონი ტ. 1, თბილისი: „არტანუჯი“, 2005.

წმ. ეფთვიმე მთაწმინდელი 2007: წმ. ეფთვიმე მთაწმინდელი. „წინამძღუარი“ (სარწმუნოებისათვის), თბილისი: „არტანუჯი“, 2007.

His Sword Could Not Harm Him

Summary

The content of the Rustveli stanza is often ambiguous and contains secret and sacred content. This is especially the case in the verses that speak of God and his majesty, mystery, and miraculous power. The verse above has a hidden meaning and is in the praise of God, his protection, and how he turns human trials and tribulations into a source of joy. These words of Fridon are addressed to Tariel and he encourages him, telling him that the person whom God gives birth to, raises, “Saros Morchsa” – From sinorchi to perfection, i.e. to becoming a tree, he will avoid trials and change troubles into laughter.... Facial expression is known from the “Saros Morchsa” hymns. It is about the mercy of people from the heavenly inheritance of the Mother of God....at the beginning of the stanza, “someone” strengthens the divine saying...it is implied that Tariel is not a mere mortal, he is raised and protected by the Mother of God. He will replace the trial with joy, with plague...that is, the divine protection of Tariel is conveyed through the symbol of the Mother of God. Rustveli mentions the specialness of the heir to the throne of India, which is announced by Fridon’s worship and his words, and the praise of the Mother of God in this stanza conveys the divine protection of Tariel. Fridon strengthens him with faith and tells him that under God’s protection he will never be alone, abandoned and inconsolable. Among the chroniclers of King Tamar, the biblical origin of the Bagration family, the patronage of the Virgin Mary, and we think that this stanza of Rustveli mysteriously declares Tariel’s gratitude to God with traditional hymnographic symbolism.

ინტერდისციპლინარული ცდები

რევაზ კორინთელი

რუსთველური მიჯნურობის ასპექტები ანალიტიკური ფსიქოლოგიის თვალსაზრისით

„ვეფხისტყაოსნის“ განხილვა ანალიტიკური ფსიქოლოგიის თვალსაზრისით ფართო და უძირო თემაა. ამჯერად რამდენიმე ასპექტით შემოვიფარგლებით. „ვეფხისტყაოსანი“ მსოფლიო ლიტერატურის შედეგია და ეს, რასაკვირველია, ყველამ ვიცით. კვლევა გულისხმობს უნივერსალური სიმბოლოებისა და არქეტიპების გამოვლენას. „ვეფხისტყაოსნის“ შესწავლა სიღრმის ფსიქოლოგიის თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია. პოემას უდიდესი როლი აქვს ქართველი ერის კოლექტიური არაცნობიერის ჩამოყალიბებასა და ქართული ლიტერატურის თვითმყოფადობის განსაზღვრაში. შევეცადეთ პოემის განხილვას ანალიტიკური ფსიქოლოგიის თვალსაზრისით.

სიმბოლოს, ნიშნისგან განსხვავებით, მრავალი მნიშვნელობა აქვს. „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტი, ისევე როგორც ბიბლია, ერთმნიშვნელოვანი არ არის.

ანალიტიკური ფსიქოლოგია, ანუ იუნგისეული ანალიზი სინთეზურ-ჰერმენევტიკული მეთოდია. ტერმინი „სინთეზური“ ნიშნავს, რომ ეს მეთოდი მიზნად ისახავს ფსიქიკის ცნობიერ, ქვეცნობიერ და არაცნობიერ კომპონენტთა სინთეზსა და ინტეგრაციას, ხოლო ტერმინი „ჰერმენევტიკული“ მიგვანიშნებს მის წარმოშობას ჰერმენევტიკისაგან (მეთოდოლოგიური მიდგომა ეგზეგეტიკაში – საღვთისმეტყველო დისციპლინა, რომელიც სახარებისა და სხვა რელიგიურ ტექსტთა განმარტება-ინტერპრეტაციას გულისხმობს). მისი ამოცანაა ბიბლიის პირდაპირი, უშუალო-აღქმითი, სიტყვა-

სიტყვითი, ლიტერალური მნიშვნელობის მიღმა აბსტრაქტულ-ზნეობრივი და იდეალური, მისტიკური, პნევმატური საზრისის აღმოჩენა და განმარტება. იგი რელიგიური დოგმატების რენტერპრეტაციის მეთოდია, რომელიც რელიგიურ სიმბოლოებს ახალ საზრისს ანიჭებს. ეფრემ მცირე „დავითნის განმარტების“ წინასიტყვაში აღნიშნავს, რომ ერთსა და იმავე სიმბოლოს შესაძლოა ჰქონდეს რამდენიმე მნიშვნელობა: „რომელნიმე განმარტებით თარგმანის მუხლსა და რომელნიმე სახისმეტყველებით; და არა ხოლო ორნი და ორგან, არამედ თვით იგივე ერთი და ერთსა შინა ადგილსა განჰმარტებს და სახისმეტყველებსცა მასვე და ერთსა მუხლსა... ყოველსავე მუხლსა სახისმეტყველებად შესაძლებელ არს არა ერთ სახე ოდენ, არამედ მრავალსახეცა“ (ეფრემ მცირე 1968). ამავე იდეას არქაულ პერიოდში გადმოსცემდა სიტყვა „ჰიპონოია“ (Hyponoia), რომლის ქართული შესატყვისია „მიხვედრა“, „ვარაუდი“. ეტიმოლოგიურად Hyponoia ნიშნავს თეორიულ წვდომას, გააზრებას იმისა, რაც იმალება სახის, ხატის მიღმა. პეტრიწისა და რუსთველის ტერმინოლოგიით, ეს არის „გასაგონი“, ვისაც ეს ფარული მნიშვნელობა ესმის, რუსთველის ენით „კაცი ვარგი“ ჰქვია.

საღრმის ფსიქოლოგია არაცნობიერს სწავლობს და მითოსური და ხატოვანი ენით მეტყველებს, ანუ სახისმეტყველებს. იუნგის მიხედვით, ფსიქიკა შედგება ცნობიერის, პერსონალური არაცნობიერისა და კოლექტიური არაცნობიერისგან. კოლექტიური არაცნობიერი იყოფა ოჯახის არაცნობიერად, ერის არაცნობიერად, რასის არაცნობიერად და, ბოლოს, ზოგადსაკაცობრიო არაცნობიერად. მთელი ეს ინფორმაცია ჩვენს ფსიქიკაშია და კოლექტიური არაცნობიერი ეწოდება. ცნობიერებაში იუნგი ასხვავებს ორიენტაციის ექტო – და ენდოფსიქიკურ ფუნქციებს: პირველს ეკუთვნის ორიენტაციის სისტემა, რომელიც აღქმის ორგანოების საშუალებით გარემო ფაქტორების ზეგავლენას განიცდის, მეორე კი წარმოადგენს კავშირების სისტემას, რომელიც ცნობიერსა და არაცნობიერს შორის არსებობს. ექტოფსიქიკურ ფუნქციებს

მიეკუთვნება: 1. აზროვნება; 2. გრძნობები; 3. ინტუიცია და 4. შეგრძნებები (Sensations); ადამიანი გარე სამყაროსთან ამ ოთხი ფუნქციით ურთიერთობს. პირველია აზროვნება, რომელიც მსჯელობის ფორმითაა წარმოდგენილი. ის ყველაფერს ლოგიკურ-ცნებითი აზროვნებით ასახავს და იაზრებს. მეორეა გრძნობა, როცა გარე სამყაროს ფასეულობათა სისტემაზე დაყრდნობით ვაფასებთ. ეს გულის მსჯელობაა. შემდეგია ინტუიცია, როდესაც რაღაც ინფორმაცია გვეძლევა, არ ვიცით, საიდან მოდის იგი, თუმცა მომავალი ადასტურებს, რომ ეს ინფორმაცია ნამდვილია. და ბოლოს, შეგრძნებები – მხედველობითი, სმენითი, ყნოსვითი, შეხებითი, გემოვნებითი. ამ ხუთი შეგრძნების მეშვეობით ვიგებთ გარედან მოსულ ინფორმაციას. ენდოფსიქიკური მხარე მოიცავს: 1. მეხსიერებას; 2. ცნობიერი ფუნქციების სუბიექტურ ფენომენებს; 3. აფექტებს და 4. ინვაზიებს. მეხსიერება ხელს უწყობს არაცნობიერის რეპროდუცირებას, ამყარებს კავშირს ქვეცნობიერთან – იმ ფსიქიკურ შინაარსთან, რომელიც ცნობიერიდან განიღვინა. დანარჩენი სამი კი წარმოადგენს Ego-ს, ანუ „მე“-ს კომპლექსს, რომელიც საკუთარი სხეულისა და არსებობის შესახებ ინფორმაციის, მოგონების სერიებისაგან შედგება.

იუნგის მიხედვით, ცნობიერი „მე“ როგორც გარეგან, ისე შინაგან ფსიქიკურ სამყაროს მიემართება. ჩვენი „მე“-ს გარშემო გრავიტაციულ კავშირში იმყოფებიან გარკვეული რაოდენობის სუბპერსონალიები, კომპლექსები, რომელთა დამოკიდებულებაც „მე“-სადმი ცხოვრების განმავლობაში იცვლება. ესენია: ნილაბი (Persona); ჩრდილი; ანიმა (Anima); ანიმუსი (Animus); სულის არქეტეპი და თვითობა (Selbst). მოკლედ დავახასიათოთ თითოეული მათგანი .

ნილაბი. ინდივიდი გარემოს მიმართ ქმნის ფასადს, ანუ სოციალურ ნილაბს, პერსონას (ამ სახელს ძველი ლათინები არქემევდნენ მსახიობის ნილაბს (Persona). Persona არის იმ კონვენციონალური ქცევების ჯამი, რომელსაც ინდივიდი ადაპტაციისათვის იყენებს, რადგან იგი გარკვეულ სოციალურ

ჯგუფს (პროფესია, სოციალური კლასი, პოლიტიკური პარტია, კასტა ან ეროვნება) მიეკუთვნება. ზოგიერთი ადამიანი გადაჭარბებულად აიგივებს საკუთარ თავს ამ ნიღბთან, რის გამოც ის კარგავს კონტაქტს თავის ჭეშმარიტ პიროვნებასთან. პერსონას ყველაზე უფრო არასახარბიელო, დამახინჯებულ ასპექტებს წარმოადგენს რასობრივი, სოციალური და ეროვნული ცრურწმენები. ამიტომ, ნიღბს თავისი ადგილი უნდა ჰქონდეს. არსებობენ ისეთი ადამიანებიც, რომლებიც ნიღბში საკუთარ თავს კარგავენ. მაგალითად, თანამდებობიდან განთავისუფლების შემდეგ ღრმა დეპრესიაში აღმოჩნდებიან, ზოგჯერ კვდებიან კიდევ.

ჩრდილი არის პიროვნული თვისებების ის ჯამი, რომლის დამალვასაც ცდილობს ინდივიდი სხვებისგან და საკუთარი თავისგანაც და რაც უფრო დიდია დამალვის მცდელობა, მით უფრო აქტიურდება ჩრდილი, მით უფრო დიდი ზიანის მოტანა შეუძლია მას. მაგ. ჩრდილმა ადამიანი ალკოჰოლის ან რაიმე სხვა ფაქტორის ზემოქმედებით შეიძლება შეიპყროს და იგი ისე მოიქცეს, რაც სრულიად საწინააღმდეგოა სიფხიზლეში მისი ქცევისა და ფხიზელ მდგომარეობაში მას გააოცებდა. ჩრდილი არ უნდა გავაიგივოთ ფროიდის „განდევნილის“ ცნებასთან. ის უფრო გაუცნობიერებელ მხარეს წარმოადგენს, რომლის აღმოჩენაც საკუთარ თავში პიროვნებას შეუძლია მისი პატიოსნად აღიარების შემთხვევაში. მაგ., ადამიანი შეიძლება ფიქრობდეს, რომ იგი კარგი მეუღლე და მამაა, რომელსაც პატივს სცემენ მისი ხელქვეითები, მაგრამ არ აღიარებს იმ ფაქტს, რომ იგი ეგოისტი მეუღლეა, ტირანი მამაა, რომელიც სძულთ და რომლისაც ეშინიათ ხელქვეითებს. სწორედ ეს ნეგატიური მხარე წარმოადგენს მის ჩრდილს.

პერსონა და ჩრდილი ინდივიდის გარეგან ასპექტს წარმოადგენს. შინაგანი ასპექტი წარმოდგენილია შემდეგი არქეტიპებით: სამშვიინველი (Anima და Animus), სული (მოხუცი ბრძენკაცი, დიდი დედა Magna Mater) და ცენტრალური არქეტიპი – თვითობა (Selbst).სამშვიინველის არქეტიპი (Anima

და Animus) საწინააღმდეგო სქესზე პროექციით ვლინდება. მამაკაცში ის ქალის ფიგურის (Anima), ხოლო ქალში მამაკაცის ფიგურის (Animus) სახით წარმოჩინდება. ეს ფიგურები არაცნობიერში არსებობენ და საპირისპირო სქესს (მამაკაცში – ქალურ და ქალში – მამაკაცურ), მის იდეალურ ხატს წარმოადგენენ (იუნგი 1964).

იუნგთან „ანიმას“ ცნება აერთიანებს რამდენიმე იდეას, რომლებიც ადრეც დისკუსიის საგანს წარმოადგენდნენ. ესენია: 1. ნარცისული სიყვარული, რაც საკუთარი თავისადმი მეტ-ნაკლებად არაცნობიერი სიყვარულის პროექციაა სხვაზე; 2. დედის Imago-ს ცნება, რომელიც სხვადასხვა ავტორის მიერ განსხვავებულად იყო აღქმული. მაგ. ნიცშე თვლიდა, რომ ყოველი მამაკაცი თავის თავში დედისგან წარმომდგარ ქალის ხატს ატარებს და, ამ ხატის შესაბამისად, მას ან ეყვარება და პატივისცემით იქნება განმსჭვალული ქალების მიმართ, ანდა მათ მიმართ ზიზღის გრძნობით იქნება განწყობილი. **კარლ ნისერი** (ნისერი 1897) მსგავს აზრს ავითარებს – კაცს იმ შემთხვევაში შეუყვარდება ქალი, თუ ის მას რომელიმე წინაპარ ქალს აგონებს; 3. „პირველი სიყვარულის“ გადატანა სხვა ქალებზე; 4. ანიმას ცნება გულისხმობს იმას, რომ საყვარელი ქალის ტიპი მამაკაცის ფსიქოფიზიკური მეორე ნახევრის ამსახველი ტიპია და ეყრდნობა ადამიანის ბისექსუალობის იდეას, რომლის თანახმადაც, ადამიანში, წამყვანი სქესის გარდა, მეორე სქესიც არსებობს, თუმცა ძალიან მცირე ოდენობითაა წარმოდგენილი. რაოდენობის შესაბამისად, სწორედ ის ტიპი გვიზიდავს, რომლის ნაკლებობასაც განვიცდით.

თუ ანიმა, როგორც წესი, სხვადასხვა წახნაგის მქონე ერთი ქალის ტიპით არის წარმოდგენილი, ანიმუსი მამაკაცის მრავალ ტიპს მოიცავს. ახალგაზრდა ქალში Animus-ი მშობლის ტიპის, თავისზე მოზრდილი მამაკაცით გატაცებაში ვლინდება. მოზრდილ ქალში ანიმუსის ობიექტს შეიძლება გამოჩენილი სპორტსმენი, მსახიობი ან კრიმინალი წარმოადგენდეს. მოხუც ქალში – ექიმი, მღვდელი ან „გენიოსი“,

რომელსაც ვერავინ უგებს. ხშირად Animus-ი ქალის მიერ ქმრის და სხვა მამკაცის დამახინჯებულ აღქმაში ვლინდება, ასევე – ქალის ჯიუტ, ირაციონალურ შეხედულებებში, რაც ხშირად გამაღიზიანებელი ჩხუბის და კამათის წყაროა. ის, რასაც ადლერი აღწერს, როგორც მასკულინურ პროტესტს, იუნგის მიხედვით, Animus-ით შეპყრობილ ქალს ნიშნავს, მაგრამ თუ ქალი Animus-თან სწორ ურთიერთობას დაამყარებს, იგი ინტელექტუალური სიმწიფისა და ბალანსის წყაროდ იქცევა.

სულის არქეტიპი. ადამიანი მასთან კონტაქტს ცხოვრების მძიმე წუთებში ამყარებს, როდესაც ძნელი გადაწყვეტილება უნდა მიიღოს. იგი სიზმრებში სხვადასხვა სიმბოლური ფორმით ჩნდება (მაგ., ქარი, წინაპრის ხატი, ცხოველი, რომელიც დახმარებას გვიწევს, ღვთაებები). ამ არქეტიპს აქვს ტენდენცია, მოხუცი ბრძენკაცის, მღვდლის, ბერის ან კეთილი მრჩევლის სახით მანიფესტირდეს. შესაძლებელია მისი პროეცირება სხვა ადამიანზე (მაგ. ფსიქოთერაპევტზე) და საკუთარ თავზე. თუ პიროვნების „მე“ გაიგივდა ამ არქეტიპთან, მაშინ ვლტებულობთ ე.წ. ინფლაციას, განდიდების ბოღვით იღებებს (მაგ., ფრიდრიხ ნიცშეს განდიდების ბოღვა, იუნგის აზრით, გამოწვეული იყო იმით, რომ იგი იდენტიფიცირდა ზარატუსტრასთან).

Magna Mater, ანუ დიდი დედა, დედის არქეტიპის განსაკუთრებული სახეა, რომელსაც სხვადასხვა ფორმის მიღება შეუძლია: ქალის, წინაპრის, წმინდანის, ღვთისმშობლის, ღვთაებრივი სიბრძნის (Sophia), ეკლესიის, უნივერსიტეტის (Alma Mater) ან დედასამშობლოსი. იგი შეიძლება პროეცირდეს დედაზე. ამ არქეტიპის ნეგატიურ ასპექტებს წარმოადგენს ღვთაებები, რომლებიც ადამიანის ბედს წარმართავენ, კუდიანი დედაბრები და დრაკონები.

ქართული სიტყვა „თვითობა“ ბოლომდე არ გამოხატავს იმას, რასაც იუნგი გერმანულ სიტყვა Selbst-ში გულისხმობდა, თუმცა ის სიტყვასიტყვით თვითობას ნიშნავს. ის არ უნდა აგვერიოს „მე“-ს ცნებაში. თვითობა ემპირიულად ადა-

მიანის ფსიქიკურ ფენომენტა მთლიან პალიტრას, მის ყველა განცდას გულისხმობს. იგი ადამიანის უხილავ, არაცნობიერ, იდუმალ ცენტრს წარმოადგენს და, ამავე დროს, მოიცავს მთელ ფსიქიკასაც, როგორც ცნობიერისა და არაცნობიერის ტოტალურ ჯამს. თვითობაში არსებული არაცნობიერი კომპონენტის გამო იგი ნაწილობრივ ცნობიერდება და ამადაც პოტენციურად ემპირიულია. იგი მოიცავს განცდილსაც და ჯერ კიდევ განუცდელს. თვითობის ცნება არ შეიძლება გავაცალკევოთ ინდივიდუალობისაგან – იუნგის მოძღვრების ცენტრალური ცნებისაგან.

პიროვნება ჰგავს ორკესტრს, რომლის თითოეულ ნაწილს, ორკესტრანტთა მსგავსად, თავისი უნიკალური ფუნქცია და დანიშნულება აქვს. როდესაც ამ ნაწილებს პოზიტიურ კონტროლს ვუწევთ, ვემსგავსებით კარგ დირიჟორს, რომელიც, ერთი მხრივ, საშუალებას აძლევს თითოეულ მუსიკოსს გამოხატოს საკუთარი თავი, შეასრულოს თავისი დანიშნულება, მეორე მხრივ კი, შეინარჩუნოს ჰარმონიული მთლიანობა. ეს დირიჟორი არის ადამიანის „მე“, ხოლო კომპოზიტორი მისი თვითობაა, რომელიც ინფორმაციას აწვდის, თუ როგორ უნდა შეასრულოს „მე“-მ ცხოვრების კომპოზიცია და რა უნდა დაუკრას ორკესტრის თითოეულმა წევრმა.

ინდივიდუაცია. იუნგი თავის შრომებში გამუდმებით ცდილობდა, აეხსნა ინდივიდუაციის იდეა. შედარებით ადრინდელი განმარტება რჩება საუკეთესოდ: ზოგადად ეს არის ინდივიდუალური ყოფიერების ჩამოყალიბებისა და დიფერენციაცია-დახვეწის პროცესი, უფრო ზუსტად, ეს არის ინდივიდუალობის ფსიქოლოგიური განვითარება, როგორც ყოფიერების განსაკუთრებული ფორმა, საერთო, კოლექტიური ფსიქოლოგიისაგან განსხვავებით. ინდივიდუაცია პრაქტიკულად არაცნობიერი იდენტობის პირველადი მდგომარეობიდან ცნობიერების განვითარებას გულისხმობს. ამგვარად, ის წარმოადგენს ცნობიერების გაფართოების პროცესს, ცნობიერი ფსიქოლოგიური ცხოვრების მიღწევას (იუნგი 1971: 448-449).

ინდივიდუაციაში იუნგი თვითქმნადობის (Selbstwerdung) პროცესს გულისხმობს. ინდივიდუაცია ცხოვრების მიზანია. ჯერ კიდევ არისტოტელე უსვამდა ხაზს, რომ ყოველ ქმნილებას თავისი განუმეორებელი ბუნება აქვს, ხოლო სიცოცხლე ამ უნიკალურობის ხორცშესხმას ნიშნავს. ამგვარად, ინდივიდუაცია მიმართულია უნიკალურობის განვითარებისაკენ. იგი გულისხმობს არა მარტო თავის თავად გახდომას, არამედ თვითრეალიზაციას. ერთი მხრივ, იუნგი განიხილავს ინდივიდუაციას, როგორც ინტეგრაციის შინაგან, სუბიექტურ, მეორე მხრივ კი – ინტერპერსონალურ, სხვასთან ურთიერთობის პროცესს. სხვასთან ურთიერთობას მოკლებული ადამიანი სრულყოფას ვერ აღწევს. ქრისტიანობაში ინდივიდუაციის იდეას განღმრთობა წარმოადგენს, ბერძნულ ფილოსოფიაში – არისტოტელეს ენტელექია, ინდურ ფილოსოფიაში კი – დჰარმა. დჰარმის ცნება გულისხმობს, რომ ადამიანში იმთავითვე დევს მისი იდეალური, სრულყოფილი სახე. ქრისტიანობაში ეს შინაგანი ქრისტეა, კაბალაში – ადამ კადმონი, ხოლო ინდუიზმში – ატმანი. დჰარმის პრინციპი ორგანულ სამყაროზეც ვრცელდება: ლომისგან ლომი ჩნდება, მუხის რკოდან – მუხა. ადამიანი გამონაკლისი არ არის. მის სულიერ თესლში ძევს ის, რაც შემდგომ უნდა განხორციელდეს. ადამიანს ინდივიდუალური სულიერი თესლი აქვს – ერთგვარი სრულყოფილი სახე, იდეალი, ის, რადაც იგი უნდა იქცეს. ინდივიდუაცია სწორედ ამ იდეალის, ამ შინაგანის, ამ ღვთაებრივი თესლის გაღვივება-განსხეულებს ნიშნავს.

ინდივიდუაცია აგრეთვე გულისხმობს ერთგვარ მოგზაურობას შინაგან სამყაროში, რომელიც, იუნგის აზრით, აღწერილია ჰომეროსის „ოდისეაში“, ვერგილიუსის „ენეიდებში“, დანტეს „ღვთაებრივ კომედიაში“, დავამატებთ – რუსთველის „ვეფხისტყაოსანში“, მითოსურ არქეტიპებში (ოსირისის და იზიდას, დემეტრა-პერსეფონეს, თამუზისა და იშტარის, ვიშნუსა და ლაკშმის, არგონავტების, პრომეთეს, დიონისეს, ჰერაკლეს, თეზევსის მითები). არაცნობიერში

მოგზაურობისას ადგილი აქვს ე.წ. ენანტიოდრომიას, ანუ საწინააღმდეგოში დაბრუნებას (ჰერაკლიტე). ამ დროს ზოგიერთი მენტალური პროცესი თავის საპირისპირო მდგომარეობაში გადადის თვითრეგულაციის მექანიზმის მეშვეობით. ეს პროცესი სიმბოლურად აღწერილია „ღვთაებრივ კომედიაში“, სადაც დანტე და ვერგილიუსი ჯოჯოხეთის უკიდურეს წერტილს აღწევენ და შემდეგ კვლავ იწყებენ საპირისპირო მიმართულებით სამოთხისკენ სვლას.

ქვემოთ ჩასვლა სიღრმის ფსიქოლოგიის ტერმინიც არის და შინაგანი სამყაროს ფსკერზე ჩასვლას გულისხმობს. მითოლოგიაში ეს აღწერილია, როგორც ქვესკნელი. ადამიანმა საკუთარ თავში უნდა იპოვოს გამბედაობა, რომ ჩავიდეს თავისი ფსიქიკის ფსკერზე და აღმოაჩინოს საკუთარი ბნელი მხარეები – იუნგისეული ჩრდილი, რათა მოახდინოს მათი ინტეგრაცია, გათავისება, მაგრამ ქვესკნელში ჩასვლა არ არის უსაფრთხო. ეს უნდა მოხდეს ნელა და ფრთხილად. ადამიანის სულის ფსკერთან შეხების ეს პროცესი ფსიქოანალიზმა აღმოაჩინა. ამ დროს პიროვნება საკუთარი ფსიქიკური ფესვებით უბრუნდება წარსულს. სიღრმის ფსიქოლოგია აღნიშნავს იმის აუცილებლობას, რომ ადამიანმა თავისი უზნეო, ჩრდილოვანი ნაწილები უნდა გარდაქმნას, მათი ინტეგრაცია მოახდინოს „მე“-სთან და შექმნას ისეთი სივრცე, სადაც იარსებებს ნათელიც და ბნელიც. ადამიანმა უნდა აღიაროს თავის თავში უზნეოს, ქვენას არსებობა. ეს აუცილებელია იმისათვის, რომ მან ძალაუფლება არ ჩაიგდოს ხელში. ამ ჩრდილოვანი ნაწილების გაცნობიერების გზით ისინი კონტროლდებიან. ამგვარი აღიარება კი მათი გარდაქმნის საწინდარია. ეს ხელს უწყობს პიროვნების ზრდას. თუ განდევნისა და ცნობიერი „მე“-ს ამპარტავნების გამო ადამიანი არ აღიარებს ჩრდილოვან სამყაროს თავის არსებაში, მაშინ ის მათ ძალას მატებს. ამ თვალსაზრისით სინტერესოა, რომ კ. გამსახურდიამ თავის ესეში დანტეს შესახებ ქაჯეთის ციხის აღების ეპიზოდი ქვესკნელში ჩასვლის მოტივს დაუკავშირა (გამსახურდია 1963).

იუნგი მიიჩნევს, რომ ადამიანი აუცილებლად უნდა აცნობიერებდეს არქეტიპთა სამყაროს, იმისდა მიუხედავად, ესმის თუ არა მათი შინაარსი, რადგანაც მაშინ ის ჯერ კიდევ ბუნების ნაწილად რჩება და თავის ფესვებთანაა დაკავშირებული. ის მსოფლმხედველობა და საზოგადოებრივი წყობა, რომელიც ადამიანს სიცოცხლის პრიმორდიალური ხატებისგან გათიშავს და მოსწყვეტს, კულტურას საერთოდ არ წარმოადგენს, ეს ადამიანისთვის ციხე, საპყრობილე, საჯინიბო და ბოსელია. თუ პრიმორდიალურ ხატებს ამა თუ იმ ფორმით ვაცნობიერებთ, მაშინ ის ენერგია, რომლის მატარებელიც არიან ეს ხატები, თავისუფლად მოედინება და ადამიანზე გადმოდის; მაგრამ როდესაც მათთან კონტაქტი შეუძლებელია, მაშინ ეს უხვი, დამანგრეველი ძალის მქონე ენერგია არაცნობიერს უბრუნდება და მასში იძირება. არაცნობიერი იმუხტება ძალით, რომელიც მოქმედებს როგორც უძლეველი *Vis ad Tergo* – ზურგის ძალა, ნებისმიერი იდეის, ტენდენციის, შეხედულების მიმართ, რასაც ჩვენი ინტელექტი ირჩევს იმ ფართო შესაძლებლობებისგან, რომლებიც ჩვენი სურვილებით აღსავსე ცდუნებების სახით თვალწინაა განფენილი.

არაცნობიერს მითოპოეტური ფუნქცია აქვს. მითი ეს არის ამბავი, სიტყვა, თქმულება და გადმოცემა. მითი გულისხმობს აბსოლუტურ, საკრალურ მსოფლმხედველობრივ ჭეშმარიტებებს, რომლებიც უპირისპირდებიან ყოველდღიურ, ემპირიულ, პროფანულ ცნებებს. პროფანული ცნობიერებისთვის მითი გამოგონილი, არარსებული, შეთხზული, ფიქტიური რეალობაა. საკრალური ხედვა მითს აღიქვამს ისე, როგორც მას არქაულ საზოგადოებებში აღიქვამდნენ, კერძოდ, როგორც ნამდვილ ამბავს, ღვთაებრივ ტრადიციას, დასაბამიერის გაცხადებას და სანიმუშო ცოცხალ მოდელს, რომელიც საზოგადოებას ადამიანური ქცევის მაგალითს აძლევს და ამით მის არსებობას საზრისს, მნიშვნელობას ანიჭებს. **მირჩა ელიადე** შემდეგნაირად განსაზღვრავს მითს: „მითი მოგვითხრობს საკრალურ ამბავს. იგი აღწერს დასაბამიერი,

„საწყისთა“ (არქეტიპების – ავტ.), საარაკო დროის მოვლენას. სხვანაირად რომ ვთქვათ, მითი მოგვითხრობს იმის შესახებ, თუ ზნეობრივ არსებათა საგმირო საქმეების წყალობით, როგორ იქცევა რეალობა არსებობად, იქნება ეს საყოველთაო რეალობა, კოსმოსი, თუ მისი რომელიმე ერთი ფრაგმენტი: კუნძული, მცენარის ჯიში, ადამიანთა ქცევა თუ ინსტიტუტი“ (ელიადე 2009: 10).

იუნგი აღიარებს მითის დიდ მნიშვნელობას, რომელიც შესაძლებელია განვიხილოთ, როგორც კოლექტიური სიზმარი. სიზმარი ინდივიდუალურ არაცნობიერში, მითი კი კოლექტიურ არაცნობიერში შემავალი კარია. იგი კაცობრიობის სიზმარია. ყველა მითოსური ნარატივი ადამიანის ფსიქიკის დრამას წარმოადგენს. სიზმრების უმრავლესობას დრამის სტრუქტურა აქვს. ამ დრამაში არაცნობიერის ტენდენციები პრიმიტიული ფორმითაც წარმოჩნდება, ყველაფერი დრამისეულ ილუსტრაციას ექვემდებარება; აქ განისვენებს ის საფუძველი, საიდანაც დრამის მისტერია წარმოიშვა. მოგვიანებით ჩამოყალიბებული რთული რელიგიური რიტუალი მთლიანად ამ საფუძველიდან იღებს სათავეს. იუნგის აზრით, სიზმრის ინტერპრეტაცია შესაძლებელია ობიექტურ და სუბიექტურ დონეზე. ობიექტურ დონეზე სიზმარი განიხილება როგორც გარემო ობიექტებთან ურთიერთობების ამსახველი ფენომენი, ხოლო სუბიექტურ დონეზე – როგორც შინაგანი დრამა, მოქმედება, სადაც სიზმრის თითოეული ნაწილი, პერსონაჟები, დამსიზმრებლის შინაგანი სამყაროს, მისი კომპლექსების პერსონიფიცირებას წარმოადგენენ.

„ვეფხისტყაოსანი“ შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ამბავი სამყაროსა და ადამიანის შესახებ, ადამიანის შინაგანი დრამა, ინიციაცია, ხელდასახმა, რომლის მიზანია სურვილებითა და ქვენა ვნებებით დატყვევებული სამშვინველის, ანიმას ხსნა (ნესტან-დარეჯანის ქაჯეთის ციხიდან გამოხსნა – ავტ.) და ინდივიდუაცია. **ფილონ ალექსანდრიელის** აზრით, ბიბლიაში ადამიანის სულის, მისი შესაქმის, ცოდვით

დაცემის, კვლავ აღზევებისა და განღმრთობის ისტორიის დანახვა მხოლოდ ბიბლიის სიმბოლური მნიშვნელობის ინტერპრეტაციით არის შესაძლებელი. ამ დრამის მოქმედი პირია ადამიანის სული, ხოლო კოსმიური დრამა მჭიდრო კავშირშია ადამიანის სულის დრამასთან.

არქეტიპები

იუნგი შემდეგნაირად განმარტავს არქეტიპს: „არქეტიპები გაგების, წვდომის (apprehension) ტიპური ფორმებია და ისინი არიან იქ, სადაც გაგების უნიფორმულ, რეგულარულად განმეორებად ფორმებს ვხვდებით, მიუხედავად იმისა, იქნება თუ არა მათი მითოლოგიური ხასიათი ამოცნობილი“ (იუნგი 1960: 137-138). „პრიმორდიალური ხატები კაცობრიობის უძველესი და უნივერსალური „აზრი-ფორმებია“. ისინი გრძნობებიც არიან და აზრებიც; მართლაც, ისინი საკუთარი, დამოუკიდებელი ცხოვრებით უფრო არსებობენ, ვიდრე ნაწილობრივი სულების სახით, რასაც ადვილად ვხედავთ იმ ფილოსოფიურ ან გნოსტიკურ სისტემებში, რომლებიც ეყრდნობიან არაცნობიერის, როგორც ცოდნის წყაროს აღქმას. პავლეს მოციქულის, ანგელოზთა, მთავარანგელოზთა, „მთავრობანის და ხელმწიფებანის“ იდეა, გნოსტიკოსთა არქონტების, დიონისე არეოპაგელის ზეციური იერარქიის შესახებ სწავლება, არქეტიპების შედარებითი ავტონომიის აღქმის შედეგია“ (იუნგი 1970: 66). არქეტიპის, იდეის პლატონისეული გაგებაც გულისხმობს ფორმის მიმცემ ძალას, იმას, რაც უსახურ მატერიას სახეს, ფორმას აძლევს. ეს ის ყალიბია, რომელში ჩასხმული მასალაც ფორმას, სახეს, აზრს იძენს. ადამიანის ფიზიკური სხეული არ არის გამონაკლისი. რა აძლევს სხეულს სახეს? განსხვავებულია სხეულის ფორმა, სახე, თუმცა მასალა, ამინომჟავები, მსგავსია. თითოეული ადამიანი ერთი და იმავე აგურებისგან შემდგარი სხვადასხვა შენობაა, რომელსაც მასში არსებული „შინაგანი არქიტექტორი“ გამუდმებით აშენებს. ერთმანეთისგან სწორედ

ფორმით, იდეით განვსხვავდებიან. ეს იდეა, ფორმა, „გემ-ტალტი“, რა თქმა უნდა, წინაპრებისგან მოდის. პლატონი „ტიმეოსში“ თავის მეტაფიზიკურ დოქტრინაში იდეებს ცოცხალ არსებებად აღიქვამს. თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ დროისა და სივრცის მიღმა არსებული იდეების ცხოვრება ისეთივე რეალური როდია, როგორც დროისა და სივრცის ტყეობაში მოქცეული სინამდვილისა.

„ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონებში ასახულია არქექტიპული სამყარო („სახე ყოვლისა ტანისა“):

„რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა,
ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა,
ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერითა,
მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე სახითა მის მიერითა“.

ჰე, ღმერთო, ერთო, შენ შეჰქმენ სახე ყოვლისა ტანისა,
შენ დამიფარე, ძლევა მეც დათრგუნვად მე სატანისა,
მომეც მიჯნურთა სურვილი, სიკვდიდმდე გასატანისა,
ცოდვათა შესუბუქება, მუნ თანა წასატანისა.

...

ყმამან უთხრა: „მაღლი ღმერთსა, შემოქმედსა, არსთა მხადსა,
ვისგან ძალნი ზეციერნი განაგებენ აქა ქმნადსა,
იგი იქმენ ყველაკასა, იდუმალსა, ზოგსა ცხადსა;
ხამს ყოვლისა დაჯერება, ბრძენი სჯერა მოწევნადსა“.

აქ აშკარად ასახულია არქექტიპების მმართველი ფუნქცია („ვისგან ძალნი ზეციერნი განაგებენ აქა ქმნადსა“).

მიჯნურობა

რუსთველი თავად განმარტავს, რომ მიჯნური არაბულად „შეშლილს“, „შმაგს“ ნიშნავს. ამგვარი მიჯნურობა გულისხმობს რომანტიკულ სიყვარულს, რომანტიკული სიყვარუ-

* „ვეფხისტყაოსნის“ ციტატები მოხმობილია პომეის 1957 წლის გამოცემის მიხედვით (რედაქტორები: ალ. ბარამიძე, კ. კეკელიძე, ა. შანიძე).

ლის არქექტივს. პერსონალური „მე“-ს მისწრაფება და ტრანსპერსონალური „მე“-ს მხრიდან ძლიერი მიზიდულობა, „ნორმალური“ ცნობიერების და ორდინარული, ბანალური ცხოვრების შეზღუდულ ფარგლებს მიღმა გასვლა ვლინდება კაცსა და ქალს შორის სიყვარულში, რომელსაც ასაჯოლი ტრანსპერსონალური სიყვარულის გზით ტრანსცენდენტობას უწოდებს. სრულყოფილ ადამიანურ სიყვარულში ყოველთვის არის ტრანსპერსონალური ასპექტი, რომელიც შეიძლება განისაზღვროს როგორც ორ ადამიანს, ორ ზეცნობიერ დონეს შორის ურთიერთობა, როგორც ტრანსპერსონალური რეალობის ერთობლივი რეალიზაცია; ეს შეიძლება პიროვნების ყველა დონეზე გამოვლინდეს და ემოციური, ინტელექტუალური და ტრანსპერსონალური სიყვარულის კომბინაციას წარმოადგენს. ასაჯოლი სიყვარულის გზით კავშირს ერთიანობის ნებისყოფას არქმევს. ამგვარი სიყვარული კარგად არის გადმოცემული რიხარდ ვაგნერის ოპერაში „ტრისტანი და იზოლდა“, სადაც შეყვარებულები ერთდროულად ერთმანეთთან და ტრანსცენდენტურ რეალობასთან არიან შერწყმულნი (ასაჯოლი 1973: 116).

სიყვარულის გზით ტრანსცენდენტობის მეორე სახეს წარმოადგენს ალტრუისტული სიყვარული. არსებობს განსხვავება პერსონალურ კეთილ ნებასა და იმ ტრანსპერსონალურ ნებისყოფას შორის, რომელიც ალტრუისტულ სიყვარულში ვლინდება. მათ „კარიტასს“ და „აღაპეს“ უწოდებენ და ორივეს საფუძვლად ღრმა თანაგრძნობა უდევს. ალტრუისტული სიყვარული ოჯახით, ერთი და კაცობრიობით არ შემოიფარგლება, არამედ ვრცელდება ყველა ცოცხალ არსებაზე. ამას ვხვდებით ბუდიზმში, რაც ყველა ცოცხალი არსების სიყვარულში ვლინდება. მესამე ღმერთისადმი მისტიკური სიყვარულია, რომელიც ღმერთთან შერწყმასა და გაერთიანებას გულისხმობს. ამას შეესატყვისება პროლოგში რუსთველური „შერთვა ზესთ მწყობრთა წყობისა“.

„ვთქვა მიჯნურობა პირველი და ტომი გვართა ზენათა,
ძნელად სათქმელი, საჭირო გამოსაგები ენათა;
იგია საქმე საზეო, მომცემი აღმაფრენათა;
ვინცა ეცდების, თმოზამცა ჰქონდა მრავალთა წყენათა.

მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკვიანნი ვერ მიჰხვდებიან,
ენა დაშვრების, მსმენლისა ყურნიცა დავალდებიან,
ვთქვნე ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ხვდებიან,
მართ მასვე ჰზაძვენ, თუ ოდენ არ სიძვენ, შორით ბნდებიან“.

აქ საუბარია ამაღლებულ, საღვთო სიყვარუზე, არქექტი-
კულ იდეებზე, რომელთა გადმოსაცემად რუსთველი იყე-
ნებს სამიჯნურო სიმბოლოურ ენას.

ნ. მარი რუსთველის რელიგიას „ზერელიგიას“ უწოდებს.

„მიჯნურსა თვალად სიტურფე ჰმართებს, მართ ვითა
მზეობა,
სიბრძნე, სიმდიდრე, სიუხვე, სიყმე და მოცალეობა,
ენა, გონება, დათმობა, მძლეთა მეზრძოლთა მძლეობა.
ვისცა ეს სრულად არა სჭირს, აკლია მიჯნურთ ზნეობა“.

რუსთველი აღწერს მიჯნურის სიქველევებს.

ქრისტიანი მისტიკოსები ღვთაებრივ სიშმაგეს აცნობი-
ერებდნენ. იტალიელი ფრანცისკანელი ბერი ჯაკკაპონე დე
ტოდი მთელ თავს უძღვნის თავის ღვთაებრივ შეყვარებულს
(ტოდი 1982).

ამგვარად, ადამიანური რომანტიკული სიყვარულის სა-
ფუძველში ღვთაებრივი სიყვარულია და ადამიანური სიყვა-
რული მნიშვნელობასა და ღირებულებას იძენს, როცა მასში
ეს ღვთაებრივი იჩენს თავს.

იუნგის აზრით, ანიმა, როგორც წესი, სხვადასხვა წახნაგის
მქონე ერთი ტიპის ქალით არის წარმოდგენილი და მისადმი
ერთგულება ეროსს ამაღლებს. „ვეფხისტყაოსნის“ შემდეგი
სტრიქონები ამას ადასტურებს:

„ხამს, მელექსე ნაჭირვებსა მისსა ცუდად არ აბრკობდეს, ერთი უჩნდეს სამიჯნურო, ერთსა ვისმე აშიკობდეს, ყოვლსა მისთვის ხელოვნობდეს, მას აქებდეს, მას ამკობდეს, მისგან კიდე ნურა უნდა, მისთვის ენა მუსიკობდეს“.

რომანტიკული სიყვარულის, ანუ ღვთაებრივი სიგიჟის არქეტიპის უფრო ღრმა გააზრებისთვის განვიხილოთ, თუ როგორ აღიქვამდნენ განსხვავებული კულტურები მამაკაცსა და ქალს შორის სიყვარულს.

სამყაროსა და სამშვინველზე ჩინელების ფუნდამენტური კონცეფციების თანახმად, კოსმოსსა და მიწაზე არსებული ყველა სუბსტანცია გამსჭვალულია ორი ფუძემდებლური ელემენტით – **იანით** (მამაკაცური) და **ინით** (ქალური). სამყაროში ყველაფერი მეტ-ნაკლებად დაკავშირებულია ამ ბაზისურ ელემენტებთან. ზოგიერთ საგანსა და მოვლენაში დომინირებს მამაკაცური იანი, ზოგში კი – ქალური ინი. დროთა განმავლობაში დაოისტების მიერ ელემენტი იანი გაიგივებულ იქნა დაოსთან. ამ ტერმინის განმარტება და გადათარგმნა თითქმის შეუძლებელია და გულისხმობს ძალიან ბევრ ცნებას: გზას, უნივერსალურ პრინციპს, ნორმას და ჭეშმარიტებას. რაც მეტად შეიცავს სუბსტანცია იანს, მით მეტადაა მასში გამოხატული სისუფთავე, ჯანმრთელობა, კეთილშობილება და აბსოლუტი. იანი სოლარული, მზიური, და ციური პრინციპის მატარებელია. იანის სიჭარბის მქონე საგნებთან კავშირის მეშვეობით ადამიანი ეზიარება ციურ იერარქიას, ინის სიჭარბის მქონე საგნებთან კი ტელურული პრინციპის სიმბოლოს: ნაყოფიერ დედამიწას, საშვილოსნოს, რომელიც შობს მეტალებსა და მცენარეებს. იანის პრინციპის მიმდევარი ჰარმონიულ ურთიერთობას ამყარებს და თანხმობაშია კოსმოსთან, მის ნორმებსა და წესრიგთან.

ებრაელი მისტიკოსი და ეგზეგეტი **ბაჰია ბენ აშერი** წერდა, რომ არა მარტო პალმებს აქვს მამაკაცური და ქალური სახეობები, არამედ ისინი არსებობენ ყველა სახის მცენარესა და მინერალშიც. მინერალების სექსუალობაზე ჯერ კიდევ

მე-10 საუკუნეში ლაპარაკობდა **შაბეტი დონოლო**, რომელიც ბიზანტიის სამეფო კარის ექიმი იყო. არაბი მეცნიერი და მისტიკოსი **იბნ სინა** მიიჩნევდა, რომ რომანტიკული სიყვარული (არაბულად Al.'ishq ალ იშხ) დამახასიათებელია არა მარტო ადამიანისთვის, არამედ ის მსჭვალავს ყველაფერს და არსებობს ელემენტარულ, მინერალურ, მცენარეულ და ცხოველურ სამყაროში. მისი არსი მიუწვდომელი და შეუცნობელია, ახსნა-განმარტება მას უფრო ბუნდოვანს ხდის (**Gandz, 1935**).

სიყვარული საკრალური საიდუმლოა, რომელსაც ადამიანი მხოლოდ მაშინ სწვდება, როცა თავად განიცდის მას. განცდაზე დაფუძნებულ ცოდნას ძველი ბერძნები **გნოსისს** უწოდებდნენ. ამ განცდის გამოსახატად სიტყვები და ცნებები საკმარისი არ არის.

ეროტიკული სიყვარულის და მიჯნურობის ღვთაებრივი მოწოდება ანდროგინის მითში აისახა. ამ მითის თანახმად, ადამიანი ოდესღაც, დროის შექმნამდე მთლიანი, სრულყოფილი იყო, მაგრამ მოგვიანებით ღმერთებს გაეჯიბრა, მათთან გატოლება-გათანასწორება მოინდომა და ამის გამო ღმერთებმა შური იძიეს (ნემეზისი) და ადამიანი დაისაჯა – ღმერთებმა იგი ორად გაყვეს. ამის შემდეგ ადამიანი ეძებს თავის მეორე ნახევარს, ანუ თავის სრულქმნილ ფორმას. მეორე ნახევრის ეს იდეა ყველა კულტურაშია და ყოველ მათგანში – თავისთავად, დამოუკიდებლად, სხვა კულტურის გავლენის გარეშე. პლატონის მიერ გადმოცემულ ამ მითში სიყვარული გამთლიანებისკენ სწრაფვაა, ამ სრულქმნილებაზე ნოსტალგიაა. როდესაც ადამიანს შეუყვარდება (falling in love) ვინმე, მას შეყვარებულთან ერთიანობისა და სრულქმნილების გრძნობა ავსებს, ხოლო როდესაც კარგავს სატრფოს, მაშინ სიცარიელის გრძნობა იპყრობს და მარტოსულ მდგომარეობაში აღმოჩნდება.

ანდროგინის მითზე წერს ასევე გამოჩენილი ფრანგი მწერალი **ონორე დე ბალზაკი** წიგნში „სერაფიტა“ (ბალზაკი 2005). ანდროგინის თემას უბრუნდებოდნენ ფრანგი და ინგ-

ლისელი დეკადენტები, მაგრამ ანდროგინი მათთან ავად-
მყოფური, სატანური ჰერმეფროდიტიზმის სახით ვლინდება
(ალისტერ კროული) (**Praz**, 1951). მწერალი-დეკადენტების
გაგებით, ანდროგინი უბრალოდ ჰერმეფროდიტია, რომელ-
შიც ანატომიურად და ფიზიოლოგიურად ორი სქესი არსე-
ბობს. მათ ორი სქესის გაერთიანების, შერწყმის შედეგად
ყოფიერების და სიცოცხლის სისავსით გამთლიანებული
ანდროგინის მდგომარეობა კი არ აინტერესებთ, არამედ
ეროტიკული შესაძლებლობების სიუხვე, რომელიც ორსქე-
სიან ჰერმეფროდიტს აქვს. მათ ნაწარმოებებში ორი სქე-
სის შერწყმით პოლარული დაპირისპირებისგან თავისუ-
ფალ, ახალი ცნობიერების მქონე ადამიანის ტიპს არ ვხვდე-
ბით, არამედ ისინი ხოტბას ასხამენ ყალბი გრძნობით
სრულყოფილებას, რომელსაც შობს ერთ ადამიანში აქტიური
ორი სქესის თანაარსებობა.

გერმანელი რომანტიკოსებისთვის ანდროგინი სრულყო-
ფილი ადამიანია, რომელსაც მომავალი შობს. მომავლის
ადამიანი ქრისტესავით უნდა იყოს ანდროგინი. გერმანელი
ექიმი, ნოვალისის მეგობარი **იოჰან ვილჰელმ რიტერი** თვლი-
და, რომ ევა მამაკაცისგან იშვა ქალის გარეშე, ხოლო ქრისტე
– ქალისგან მამაკაცის გარეშე. ორივე მომავალში ანდროგინს
შობს. ამ დროს ცოლი და ქმარი შეერწყმება და ერთ სხე-
ულად იქცევა (**Giese**, 1919). **ვილჰელმ ფონ ჰუმბოლტსაც**
აინტერესებდა ღვთაებრივი ანდროგინი (**Humboldt**, **Giese**,
1917). **ფრიდრიხ შლეგელი** (**Schlegel**, 1975) წერს ანდროგინ-
ზე, როგორც იდეალზე. იგი აკრიტიკებდა დამკვიდრებულ
ტრადიციას, განსაკუთრებული უპირატესობა მიენიჭები-
ნათ მამაკაცური, ან ქალური თვისებებისთვის და მიაჩნდა,
რომ ქალურ და მამაკაცურ თვისებებს აღზრდა, განათლება
და ადათ-წესები განაპირობებენ. ხოლო მიზანი, რომლის-
კენაც მიისწრაფვის კაცობრიობა, სქესთა თანდათანობითი
გაერთიანებაა, რაც ანდროგინად ქცევით დასრულდება.

ფრანც ფონ ბაადერის თანახმად, ანდროგინი არსებობს
შესაქმიდანვე და სამყაროს დასასრულისთვის კვლავ გაჩნ-

დება. იაკობ ბიომეტი შთაგონებული, ის მიიჩნევდა, რომ ადამმა დაცემისას დაკარგა თავისი ზეციური სხეული, მაგრამ ქრისტეს დახმარებით ადამიანი ისევ შეძლებს დაუბრუნდეს თავის ანგელოზურ, ანდროგინულ ბუნებას. ქორწინების საიდუმლო არის ადამიანის ციური, ანგელოზური ბუნების, მისი იდეალური, არქექტიპული ხატის აღდგენა. სქესობრივი სიყვარული არ უნდა აგვერიოს გამრავლების ინსტინქტით გამოწვეულ ლტოლვაში. მისი ნამდვილი ფუნქციაა მეუღლეებს დაეხმაროს, საკუთარ თავში აღადგინონ გამთლიანებული ადამიანური სახე, რომელსაც ღვთაებრივის არქექტიპს უწოდებენ (**Benz, 1955**). ბაადერის აზრით, თეოლოგია, რომელიც ამტკიცებს, რომ ცოდვას ადამიანური ბუნების გახლეჩა-დაცემა, ხოლო გამოსყიდვა და აღდგომა ადამიანის გამთლიანება და მისი ბუნების გაერთიანება, ყველა სხვა თეოლოგიაზე გაიმარჯვებს (**Susini, 1942**). **ბიომესა** და **გისტელის** მიხედვით, სოფია, ღვთაებრივი ქალწული, დასაბამიდან იყო ნაწილი პირველადამიანისა, მაგრამ როდესაც ადამმა გადაწყვიტა მას დაუფლებოდა, ქალწული მას განემორა. **გოტფრიდ არნოლდი** თვლიდა, რომ ადამმა გრძნობითი სურვილის გამო დაკარგა საკრალური სასძლო, დედოფალი, მაგრამ როცა მამაკაცს ქალი უყვარს, თავის ამჟამინდელ მდგომარეობაშიც კი საიდუმლოდ სურს ზეციური ქალწულთან დაკავშირება (**Benz, 1955**). იაკობ ბიომე ადამის ანდროგინული ბუნების დაშლას ქრისტეს ჯვარცმას ადარებდა (**Baumann, 1955; Koyré, 1929**).

იუნგისთვის სიყვარული არის ძლიერი სწრაფვა ინდივიდუალისკენ (რუსთველური „სიყვარული აღგვამალლებს“). ინდივიდუალური ეგო, „მე“ არის გამოქვაბული, რომელშიც ქრისტე დაიბადა. იუნგის სიტყვებით : „ჩვენ სხვა არაფერი ვართ, თუ არა ბაგა, რომელშიც ქრისტე დაიბადა“ (იუნგი 1958).

წიგნში „სიმბოლოთა ტრანსფორმაცია“ იუნგს მოჰყავს წმინდა ვიქტორის სიტყვები: „ო, სიყვარულო, შენ გაქვს უდიდესი ძალა, რადგან მხოლოდ შენ ძალგიძს ღმერთი ციდან

დედამიწაზე ჩამოიყვანო, ო, სიყვარულო რა დიდებულია შენი მძლეთამძლეობა“ (იუნგი 1970: 97).

ღვთისმშობლის ქალწულებრივი უბიწოება მნიშვნელოვან სიმბოლოს წარმოადგენს. არსებობს არქექტიპული კავშირი ქალწულობასა და ტრანსპერსონალური ენერჯის დაუფლების, დატევის უნარს შორის. ძველ რომში ვესტალი ქურუმი ქალწულები ზრუნავდნენ, უვლიდნენ და იცავდნენ საკრალურ ცეცხლს. პერუელ ინკებშიც საკრალური ცეცხლის დაცვის მსგავსი ფუნქცია ებარათ ქალწულებს. ფსიქოლოგიური ქალწულობა გულისხმობს ისეთ მდგომარეობას, როდესაც ცნობიერება სუფთაა, წმინდაა, ანუ გათავისუფლებულია ეგოისტური ზრახვებისგან. ქალწულებრივ „მე“-ს აქვს უნარი, დაუკავშირდეს ტრანსპერსონალურ ენერჯიებს, ისე, რომ არ გაიგივდეს მასთან. ის გარკვეულწილად დაკავშირებულია ალქიმიური პროცესის, ალბედოს, სტადიასთან.

იუნგი ფიქრობს, რომ ყველა მამაკაცში არის შინაგანი ევა, ხოლო ყველა ქალში – შინაგანი ადამი. მამაკაცში შინაგან ქალს, ანუ სამშვინველის არქექტიპს, იუნგი უწოდებს **ანიმას** (Anima), რომელიც ქალზე პროეცირდება. იუნგის აზრით, ანიმა განვითარების ოთხ საფეხურს გადის, რომელსაც მან „გადატანის ფსიქოლოგიაში“ ევა, ელენე, მარიამი და სოფია უწოდა. ფართო გაგებით, მამაკაცში ანიმას განვითარების მთელი პროცესი ემსახურება მამაკაცური სუბიექტის ემოციურ გახსნასა და ამ გზით უფრო ფართო სულიერების მიღწევას. ამ დროს იქმნება ახალი ცნობიერი პარადიგმა, რომელიც თავის თავში მოიცავს ინტუიციურ პროცესს, შემოქმედებითობას, წარმოსახვასა და ფსიქიკურ მგრძობელობას საკუთარი თავისა და სხვების მიმართ. ყველაფერ იმას, რაც მამაკაცს მანამდე არ ჰქონდა.

პირველი საფეხური სიმბოლიზებულია ევათი. ამ ეტაპს ამგვარად „შესაქმის“ ევას მიხედვით ეწოდა. იგი მამაკაცის სურვილის ობიექტის გაჩენას აღნიშნავს. ამ ეტაპზე ანიმა განასახიერებს მიწიერ ქალს, როგორც საკვების, დაცულო-

ბისა და სიყვარულის წყაროს. ევას ფიგურა წმინდად ინსტიტუტური და ფიზიკური ურთიერთობის სიმბოლოა. მამაკაცი ამ ბიოლოგიურ დონეზე ქალის გარეშე ნორმალურად ვერ ფუნქციონირებს და დიდი ალბათობით მისგან გაკონტროლდება.

მეორე სტადიაა ელენე, ალუზია ბერძნული მითოსის ელენესთან, რომლის გამოც დაიწყო ტროას ომი. პარალელის გავლება შეიძლება „ფაუსტის“ ელენესთან. იგი რომანტიკულ და ესთეტიკურ საფეხურს განასახიერებს, თუმცა სექსუალური ელემენტებითაც ხასიათდება. ის **მშვენიერი ელენეა**, რომელიც მამაკაცში აღფრთოვანებას იწვევს და ესთეტიკურ ხედვას აზიარებს მას. ამ ფაზაში ქალებს აქვთ უნარი, საზოგადოებაში გამორჩეული და ავტორიტეტული იყვნენ. ისინი არიან თავდაჯერებულნი, ჭკვიანნი, გამჭირაბნი, მაშინაც კი, თუ არ გამოირჩევიან მაღალი ზნეობით.

მესამე ფაზა არის **წმინდა ქალი** მარიამი. მას მარიამი ღვთისმშობლის მიხედვით ეწოდა. ეს არის მიჯნური, რომელსაც სიყვარული, ეროსი უმაღლეს სულიერ ერთგულებამდე აჰყავს. შესაძლოა, ამ დონეზე მამაკაცმა ქალი აღიქვას, როგორც სიკეთის განსახიერება (ეზოთერულად და დოგმატურადაც კი), ამრიგად, ქმედება, რომელიც არაკეთილშობილურად მიიჩნევა, მას ვერ მიეწერება.

ანიმას განვითარების მეოთხე და საბოლოო ფაზა არის **ბრძენი** ქალი, სოფია, რაც ბერძნულად „სიბრძნეს“ ნიშნავს და რაც აღმატებულია თავად უწმინდესსა და ყველაზე სუფთაზე. ამ ფაზის მეორე სიმბოლოა „ქებათა-ქება სოლომონის“ სულამითი. ამ ბოლო საფეხურზე ყველაზე მნიშვნელოვანია ის, რომ, როგორც „სიბრძნის“ პერსონიფიკაცია სოფია, ანიმაც ამ დონეზე იმდენად განვითარებულია, რომ ვერც ერთი საგანი და ადამიანი სრულად და მუდმივად ვერ დაიტევს ხატებს, რომლებსაც ის უკავშირდება.

იუნგთან ანიმას – მარიამისა და სოფიას – სტადიები ქრისტიანულ საღვთისმეტყველო ტრადიციაში (აღმოსავლურსა და დასავლურში) დედობრივი, ფემინური ასპექტით

ვლინდება სამების მესამე ჰიპოსტასში, სულიწმინდაში, რომელთანაც დაკავშირებულია ქალწული მარიამის, ქალწული სოფიას (სადვთო სიბრძნის) კულტი.

იუნგისთვის კაცსა და ქალს შორის სიყვარული ეგოდან ან თვითობიდან მომდინარეობს. ადამიანს ორი ცენტრი აქვს: ცნობიერების ცენტრი – ეგო და ფსიქიკის ცენტრი – Self-ი, იგივე თვითობა. ანალიტიკური ფსიქოლოგიის თანახმად, ჭეშმარიტი სიყვარულის დაბადებას ხელს უწყობს რომანტიკული ურთიერთობა, რომელიც არა ეგო-ს, არამედ თვითობისგან მომდინარეობს. რომანტიკული სიყვარული ღვთაებრივ სიგიჟეს, ანუ **მიჯნურობის არქეტიპს ავლენს**. ამ დროს წყვილი თავისუფლდება „მე“-საგან და თვითობას ემორჩილება. ამგვარ სიყვარულში ადამიანი „მე“-ს კარგავს და თვითობას იძენს.

რომანტიკული სიყვარული მომდინარეობს რაინდული სიყვარულისგან. რაინდი ემსახურებოდა ღმერთს, მეფეს, როგორც ღვთის მიწიერ წარმომადგენელს, და უცნობ ქალს. ქრისტიანობამ დაამკვიდრა რაინდული სიყვარული, რომელიც სქესობრივი სიყვარულის სპირიტუალიზაცია, განსულიერებაა. ამ დროს რაინდი მთელ თავის არსებასა და ძალისხმევას უძღვნის ქალსა და მის მსახურებას, თუმცა მასზე დაქორწინების იმედი არა აქვს. ამგვარი სიყვარული თავისუფალია პროკრეატიული მიზნებისგან და კონვენციონალური ქორწინებისგან (ტრისტანი და იზოლდა და ლანსელოტი და გვინევრა).

რომანტიკული სიყვარული ევროპაში ტრუბადურებმა და მენესტრელებმა დაამკვიდრეს. მათ თავის სიმღერებში გამოხატეს ევროპული კულტურის არაცნობიერი მისწრაფება, რომელსაც საფუძვლად ედო ორი მიმართულება: ერთი ქრისტიანული, ხოლო მეორე ისლამისგან, კერძოდ, სუფიზმისგან წარმომდგარი. პუატიეს გრაფისა და აკვიტანიის ჰერცოგის, პროვანსის პირველი ტრუბადურის გიომ IX-ის, სიტყვებით, უცნობი ქალისადმი ერთგულებას (fidele) თან სდევს საკუთარი თავის ერთგულება. ეს ტრადიცია არსებობდა საფრანგეთში ე. წ. Court D'amour-ის სახით. რაინდს

უყვარდა ქალი, რომელსაც არც კი ეხებოდა. იგი შორიდან ეტრფოდა ქალს. ქალის დაუფლება და მასთან შეუღლება სულაც არ იყო მიზანი.

ამგვარი სიყვარული რაინდში ფსიქიკის განსხვავებულ თვისებებს აღვიძებდა და ამაღლებული, დახვეწილი ეროსი პოეზიას აზიარებდა. მიჯნური, რომელსაც ის აიდეალებდა, ზეციურ არსებას, საღვთო სიბრძნის სიმბოლოს გულისხმობდა. რომანტიკული სიყვარული ღვთაებრივი სიგიჟის (რუსთველური შმაგი), მიჯნურობის არქექტიპის კონსტელაციას იწვევს. როგორც ითქვა, ამ დროს წყვილი თავისუფლდება „მე“-სგან და თვითობას ემორჩილება. ამგვარ სიყვარულში ადამიანი კარგავს „მე“-ს და იძენს თვითობას. პოემაში ეს ნათლად წარმოჩნდება გამიჯნურებულ პერსონაჟებსა და სხვების მათ მიმართ თანაგრძნობაში:

„ მიჯნური მტერთაცა შეებრალეზის“....

„მიჯნურობა საჭიროა“ – იგულისხმება, რომ ეს გრძნობა „ჭირის“ გავლას, ერთგვარ ინიციაციას გულისხმობს.

აკად ნ. მარი აღნიშნავდა „ვეფხისტყაოსნის“ მსგავსებას შუა საუკუნეთა რომანული ლიტერატურის ნიმუშებთან და რუსთველურ მიჯნურობას უწოდა „იდეალიზებული სიყვარული“, რომელიც ენათესავება კურტუაზიული სიყვარულის არსს. მან პარალელი გაავლო „ვეფხისტყაოსანსა“ და დასავლეთის რაინდულ რომანს შორის და ყურადღება გაამახვილა მიჯნურთა შორის ვასალურ დამოკიდებულებაზე, რომელშიც, როგორც წესი, მიჯნური ქალი სიუზერენია, ხოლო მამაკაცი – ვასალი. **რ. ჰ. სტივენსონმა**ც მიაქცია ყურადღება რუსთველური მიჯნურობის ნათესაობას სიყვარულის ტრუბადურებისეულ გაგებასთან.

ზ. გამსახურდია კურტუაზიული ლიტერატურისა და მინნეს (Minne) პოეზიის ნიმუშებს ორი ტიპის ნაწარმოებად

* მინნე (Minne) ეტიმოლოგიურად მომდინარეობს გერმანული სიტყვიდან minne, minna და პროტოგერმანული *minjō-დან, რაც „მოსიყვარულეს“ ნიშნავს. შუა საუკუნეებში ნიშნავდა კურტუაზიულ, რაინდულ სიყვარულს, რაინდის მიერ დიდგვაროვანი ქალის სიყვარულსა და მის მსახურებას. აქედან – მინეზინგერი გერმანიაში: პოეტი-მომღერალი, რომელიც სიყვარულსა და რაინდობას უმღერის.

განიხილავს: ერთნი ქალწულებრივ იდეალს ამკვიდრებენ და მეუღლეობრივ სიყვარულს აქებენ („ფლამენკა“, „პერსევალი“, „ერეკი და ენიდა“, „კლიჟესი“), მეორენი აღწერენ ადიულტერს და უშვებენ მეუღლეობის გარეშე სიყვარულს (მაგ., „ტრისტანი და იზოლდა“, „ლანსელოტი, ანუ ურმის რაინდი“ და სხვ.). იგი მიიჩნევს, რომ ამ ორი ტიპის მიმართება სიმბოლურად ასახავს რაინდული რომანების გმირთა სულიერი განვითარების გარკვეულ საფეხურებსა და დონეებს (გამსახურდია 1991).

კარლ ჰაილი სწორედ სულიერი განვითარების დონით განასხვავებს მიჯნურ რაინდებს (პერსევალი და გავანი, ივეინი და ლანსელოტი), თითოეული მათგანის მსახურება Dame-სადმი ასახავს მათი ინიციაციის თავისებურებას, ვინაიდან არსებობდა „მინნეს“ (Minne) სრულყოფის სხვადასხვა საფეხური. სულიერად, ეთიკურად ნაკლებად სრულყოფილი რაინდი ადიულტერის ან ჰედონიზმის გზას ადგებოდა. ყველაზე სრულყოფილი იყო ის რაინდი და ის მინნე, რომელიც Dame-ს ემსახურებოდა, როგორც წმინდანს (ჰაილი 1911).

მიჯნურობის ეტაპების ამსახველ პროვანსულ სახელწოდებებს **რ. ნელი (Nelli, 1963)** ფრანგულ ენაზე შემდეგნაირად თარგმნის: „მიჯნური არის ჯერ fenhedor, ფრანგულად – soupirant, რასაც რუსთაველთან შეესატყვისება სატრფოსთან განშორებული მიჯნურის ოხვრა, „სულთქმა, უში“. ამ ეტაპზე შეყვარებული ჯერ არ ავლენს თავის სიყვარულს, მაგრამ ხშირად სტუმრობს ქალბატონს.

შემდეგი, მეორე ეტაპია მავედრებელი, მთხოვნელი მიჯნური – precador (suppliant).

ამ დროს მიჯნური ბედავს თავის სიყვარულზე საუბარს და ღრმა გრძნობების გამოხატვას, მაგრამ ეს ხდება მხოლოდ მას შემდეგ, როცა Dame საამისოდ ნიშანს აძლევს და ნებას რთავს. მესამე – აღიარებული, შეწყნარებული მიჯნურის ეტაპია – entendedor (amant agréé). ამ დროს (მიჯნური Dame-ისგან საჩუქარს იღებს. და ბოლოს, მეოთხე, მიჯნურობის ეტაპი, როცა Dame კოცნით ან საწოლით აჯილდოებს მიჯნურს.

ზ. გამსახურდია ტრუბადურის განვითარების ამ 4 ეტაპს უსადაგებს „ვეფხისტყაოსნის“ მიჯნურთა მდგომარეობას პოემის სხვადასხვა ეპიზოდში. კერძოდ, იგი წერს: „ასე მაგალითად, *soupirant*-ს (ოხვრას) შეესაბამება მიჯნურის დახასიათება, რომელმაც უნდა „განამრავლოს სულთქმა-უში“ სატრფოსთან განშორებისას (ავთანდილის მდგომარეობა თინათინთან საუბრამდე), *suppliant*-ს მავედრებელს შეესაბამება ავთანდილი, რომელიც ევედრება ღმერთს, რათა მან არ აღმოხვრას მისი სიყვარული („ნუ ამოჰხვვრი, სიყვარულსა, მისგან ჩემთვის დანათესა“). ამასვე შეესაბამება პროლოგის სიტყვები: „მიაჯეთ ვინ, ხორცთა დაწვა კმარის მისცეს სულთა ლხენა“ და სხვ., *amant agree*-ს (შეწყნარებულ მიჯნურს) შეესაბამება ავთანდილი, რომლის სიყვარული შეწყნარებულია თინათინისაგან, ასევე ტარიელი, რომელიც ღებულობს ნესტანის წერილს (აღსანიშნავია, რომ ორივე შემთხვევაში საქმე გვაქვს ვასალ-სიუზერენის ურთიერთობასთან), სადაც სატრფო იზიარებს მის გრძნობას. ხოლო *amant charnelle*-ს შეესაბამება რუსთველისეული გამოთქმა: „კვლა ზოგთა ქვეუც ბუნება, კეკლუცთა ზედან ფრფენითა“, ე.ი. ბუნებითი ტრფიალება, გრძნობადი, ამსოფლიური სიყვარული“ (გამსახურდია 1991).

გ. კროპი მიჯნური-პოეტის, ტრუბადურის, დამახასიათებელ თვისებებს ჩამოთვლის. ესენია: თავმდაბლობა (*Humilité*), მორჩილება (*Soumission*), ერთგულება (*Loyauté et Fidélité*), მსახურება *Dame*-სადმი, (*Servir une dame*), სიალაღესიწრფელე (*vérité*), სიმტკიცე (*Cert, Certitude*), მხიარულება, ხალისიანობა (*joi, Gaieté*), გულითადობა (*Coral*), სიმამაცე (*Temer*), შმაგობა (*La folie*) და განშორებისას ურვა. აგრეთვე იგი აღწერს *Dame*-ის თვისებებს: კეთილშობილება (*Nobless*), თავაზიანობა (*Courtoisie*), სილამაზე, მშვენიერება (*Belle, Beauté*), სიკეთე (*Bonté*), სინაზე (*Douce*), სიამაყე (*Orgueil*), მოწყალება (*Miséricorde*) (კროპი 1975).

მსგავს თვისებებს ხედავს ზ. გამსახურდია რუსთველური მიჯნურობის დახასიათებასა და „ვეფხისტყაოსნის“ გმი-

რებს შორის. იგი მიიჩნევს, რომ, რუსთველის თანახმად, ნამდვილ მიჯნურს უნდა ახასიათებდეს: სატრფოსადმი ერთგულება („გული ერთსა დააჯეროს“), სიწმინდე („არ მეძაძვი“) და განდევილობა („სოფლისა თმობა“); ტრუბადურის სიშმაგეს (La folie) შეესაბამება მიჯნურობით შმაგობა „მისისა ვერ მიხვდომისა წყენითა“, ტრუბადურის თავმდაბლობასა და მორჩილებას – რუსთველის სიმდაბლე და მორჩილება თამარ მეფისადმი, ტარიელისა და ავთანდილის მორჩილება თავიანთი მიჯნურებისადმი, მათი ბრძანებისადმი დაქვემდებარება, მათი ნებისამებრ მოქმედება: „ჩემმან ხელმქმნელმან დამმართოს (დავემართოს) ლაღმან და ლამაზმანნი“. ანუ ჩემმან სიუზერენმა რაც სურს, ის დამმართოსო. ტრუბადურის სიმამაცეს (temer) – შეესატყვისება რუსთველისეული მიჯნურისათვის „მძლეთა მებრძოლთა მძლეობა“, „გულოვანება“ და სხვა. (გამსახურდია 1991).

მიჯნურის ზემოთ აღწერილი თვისებები წარმოჩნდება პოემის პროლოგში:

„ამა საქმესა მიჯნური ნუ უხმობს მიჯნურობასა,
დღეს ერთი უნდეს, ხვალე სხვა, სთმობდეს გაყრისა თმობასა,
ესე მღერასა ბედიტსა ჰგავს ვაჟთა ყმაწვილობასა.
კარგი მიჯნური იგია, ვინ იქმს სოფლისა თმობასა“.

„ხამს მიჯნური ხანიერი, არ მეძავი ბილწი მრუში,
რა მოჰმორდეს მოყვარესა, გაამრავლოს სულთქმა, უში,
გული ერთსა დააჯეროს, კუმტი მიჰხვდეს, თუნდა ქუში,
მძულს უგულო სიყვარული ხვევნა-კოცნა, მტლამა-მტლუში.“

„არს პირველი მიჯნურობა არ დაჩენა, ჭირთა მალვა,
თავის წინა იგონებდეს, ნიადაგმცა ჰქონდა ხალვა,
შორით ბნედა, შორით კვდომა, შორით დაგვა, შორით ალვა,
დასთმოს წყრომა მოყვრისაგან, მისი ჰქონდეს შიში, კრძალვა“.

ამ სტროფებში სრულადაა წარმოდგენილი მიჯნურის სულიერი განვითარების საწყისი ეტაპი. ტრუბადურის გან-

ვითარების ამ ეტაპებს ერთგვარად შეცვლილი, პროფანული ფორმით, მეტ-ნაკლებად და ზოგჯერ მთლიანად, დღესაც ვხვდებით, როდესაც შეყვარებულები „შორით ბნედა, შორით კვდომის“ საწყის ეტაპს სცდებიან, სხვა ეტაპებსაც გადიან და ქორწინებით აგვირგვინებენ.

ზ. გამსახურდია ფიქრობს, რომ რუსთველის მიჯნურები, განსხვავებით მაჯნუნებისა და ტრუბადურებისგან, პასიურნი და დაბეჩავებულნი როდი არიან, არამედ პირიქით, იდეალის მისაღწევად, მოყვასისა და სამშობლოს ინტერესებისათვის, მიჯნურობა სტიმული ხდება მათი აქტიური შემართებისა და ბრძოლისა. გამსახურდიას აზრით, ტრუბადურულ პოეზიაში პრაქტიკულად ვერ ვხედავთ სიმამაცის განხორციელებას, „ვეფხისტყაოსანში“ კი ვაჟკაცობა, რაინდობა, სიმამაცე პოემის მამოძრავებელი ძალაა. ტრუბადურთა სათნოებას, ღვთისადმი ლოცვას სიყვარულში დასახმარებლად, აგრეთვე ვხვდებით „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებთან (ლოცვა ავთანდილისა, ნესტანის წერილი და რუსთველის ლოცვა: „მომეც მიჯნურთა სურვილი სიკვდილმდე გასატანისა“). მისი აზრით, პოეტი შესთხოვს ღმერთს ზემთაგონებას, გულისა და ხელოვანების მომადლებას: „ძალი მომცე და შეწევნა, შენგნით მაქვს მივსცე გონება“, რასაც ტრუბადურებთან, მისი აზრით, არ ვხვდებით (გამსახურდია 1991).

ამგვარად, რუსთველი თავის ესთეტიკურ კრედოს აყალიბებს რელიგიურ საფუძველზე, კერძოდ, პოეზია მის მიერ გამოცხადებულია საღვთო სიბრძნის დარგად, რელიგიური კათარზისის ერთ-ერთ სახეობად.

მუსლიმანურ სამყაროში სიყვარულისადმი ამგვარი მიდგომა სუფიზმშია, შმაგი სიყვარულის რელიგიაში, რომლის თანახმადაც, სიყვარულში „საკუთარი „მე“-ს დაკარგვა „მაღალი „მე“-ს შეძენით სრულდება.

რუსთველური მიჯნურობა, მამაკაცსა და ქალს შორის სიყვარული, ღვთაებრივი სიყვარულის ნაწილია. სიყვარულის ეს განცდა ერთდროულად ავლენს და მაღავს მარა-

დიულ მიჯნურსა და მის სატრფოს. ამ დროს ღვთის სიყვარულთან გვაქვს საქმე. რომანტიკული სიყვარული აკეთილშობილებს ორი სამშვინველის კავშირს, რომელიც ფიზიკური, მორალური და სოციალური შეზღუდვების მიღმაა. ამგვარი სიყვარულის მიზანი ღმერთთან მიახლებაა, მარადიულის განცდაა, ზრდასრული, ინდივიდუალობის მიღწეული სიყვარულის გზით.

ამრიგად, „ვეფხისტყაოსნის“ მიჯნურობა ადამიანის ინდივიდუალობის, თვითობის, ანუ ტრანსპერსონალური მე-ს რეალიზაციის გზაა.

ცხადია, რომ ინდივიდუალობის პროცესი დღეს განსაკუთრებით ჭირს, რადგან ჩვენ ისეთ კულტურაში ვცხოვრობთ, რომელსაც ცნობილი ფსიქოანალიტიკოსი ალექსანდრე ლოუენი „ნარცისულს“ უწოდებს. მისი აზრით, ის საზოგადოება, სადაც სიმდიდრე უფრო ფასობს, ვიდრე სიბრძნე, ღირსებაზე მეტად – ცნობადობა, საკუთარ პატივისცემაზე მეტად – წარმატება; სადაც პროგრესი განისაზღვრება მატერიალური საგნების სიუხვით, ხოლო კულტურა ხელს უწყობს მამაკაცისა და ქალის, მუშისა და დამჭირავებლის, ინდივიდისა და საზოგადოების დაპირისპირებას, ასეთი კულტურა ნარცისულია (ლოუენი 1985).

სამწუხაროდ, დღეს კონსუმერიზმის, ვულგარული უტილიტარიზმის სულისკვეთებით გამსჭვალული ცნობიერებისთვის „ვეფხისტყაოსნის“ გენიალური პოემა უბრალოდ შუა საუკუნეების ლიტერატურის ძეგლს წარმოადგენს, დღევანდელი საზოგადოების მოძველებულია და არ ასახავს აქტუალურ ცხოვრებისეულ პრობლემებს. თუმცა ეს არ ნიშნავს, რომ რუსთველის შექმნილი ეს სამყარო აღარ არსებობს. „ვეფხისტყაოსანი“ დღესაც არ კარგავს თავის ძალას და სულიერი საგანძურით აჯილდოებს მკითხველს.

დამოწმებანი:

გამსახურდია 1963: გამსახურდია, კ. დანტე ალეგიერი. *რჩეული თხზულებანი*. ტ. VI, თბილისი: 1963.

გამსახურდია 1991: გამსახურდია, ზ. *ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება*. თბილისი: „მეცნიერება“, 1991.

ელიადე 2009: ელიადე, მ. *მითის ასპექტები*. თბილისი: ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2009.

ეგრემ მცირე 1968: ეგრემ მცირე, „უწყებამ მიზეზსა და ვითარებასა და თხრობამ წესსა და სახარებასა ამის წიგნისა, რომელ არს „თარგმანებად ფსალმუნთადა“, *ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები* (თსუ). თბილისი: 1968, გვ. 82.

საჯიოლი 1973: Assagioli, R. *The Act of Will*. Penguin Books. 1973.

ბალზაკი 2005: Balzac, H. *Serafite*. Project Gutenberd. 2005.

კროპი 1975: Cropp, G. M. *Le Vocabulaire Courtois des Troubadours de l'époque Classique*. Librairie Droz. Geneve: 1975. pp.147-177

ქრისტო 1955: Der Weg zu Christo. quoted by Hermann Baumann. Das doppelte Geschlecht. Berlin, 1955.

ბენზი 1955: Benz, E. *Adam, der Mythus des Urmenschen*. Munchen, 1955, p 221.

განდი 1935: Gandz S. *Artificial fertilization of date palms in Palestine and Arabia*. Isis A Journal of the History of Science Society 23:245-250, 1935.

გეიზი 1919: Geise , Fr. *Der Romantische Charakter. Vol I, Die Entwicklung des Androgenen Problems in der Fruhromantik*. Langensalza: 1919.

ჰაილი 1911: Heyl, K. *Die Theorie der Minne und der ältesten Minnesroman Frankreichs*. Publisher Ehrhardt Karras. Marburg: 1911.

იუნგი 1954: Jung C. G. *The Development of Personality*. CW 17. Princeton: Princeton University Press, 1954.

იუნგი 1958: Jung, C. G. *The Psychology of Religion: West and East*. Collected Works of C. G. Jung. Vol.XI . Bollingen Series XX. Princeton University Press, 1958, p. 89

იუნგი 1960: Jung, C. G. *Instinct and Unconscious*. CW. Vol. VII (2nd ed.), Bollingen Series XX. Princeton University Press, 1960.

იუნგი 1964: Jung, C. G. *Man and His Symbols*. Doubleday. 1964.

იუნგი 1970: Jung, C. G. *Symbol of Transformation*. CW of C. G. Jung. Vol. V. (2nd ed.). Bollingen Series XX. Princeton University Press, 1970.

იუნგი 1970: Jung, C. G. *Two Essays on Analytical Psychology*. CW of C. G. Jung. Vol. VII, 1970.

იუნგი 1971: Jung, C. G. *Psychological Types*. CW of C. G. Jung., Vol. VI (2nd ed.), Bollingen Series XX. Princeton University Press, 1971.

კოირე 1929: Koyré, A. *La Philosophie de Jakob Boehme*. Paris: 1929, p. 225

ლოუენი 1985: Lowen, A. *Narcissism. The Denial of the True Self*. Collier Books Macmillan Publishing Company. New York: 1985.

ნისერი 1963: Neisser, K. *Die Entstehung der Liebe* Vienna: Karl Koneggen. 1897.

ნელი 1963: Nelli, R. *L'Erotique des Troubadours*, Toulouse, 1963, p. 199-209

პრაზი 1951: Praz, M. *The Romantic Agony*. Geoffrey Cumberlege . Second Edition. Oxford University Press . London-New York– Toronto: 1951.

შლეგელი 1975: Schlegel, F. *Über die Diotima*. 1975.

სუსინი 1942: Susini, E. *Franz von Baader et la Romantisme Mystique* P J. Vrin: 1942.

ტოდი 1982: Todi, J *da The Lauds*. Translated by S. and E.Huges. New York: Paulist Press, 1982.

ჰუმბოლდტი ვ., გიზი, ფ. 1917: Von Humboldt W., Giese, F. *Über den Geschlechtsunterschied: Über die männliche und weibliche Form*. Wendt & Klauwell, 1917, 231 p.

Revaz Korinteli

Aspects of the Rustvelian Love or Mijnuroba from the Perspective of the Analytical Psychology

Summary

In the article, the author examines some aspects of Shota Rustaveli's poem "The Knight in the Panther's Skin" from the point of view of the Analytical Psychology of C. G. Jung. The article discusses the archetype of romantic love, in Rustavelian term – "Mijnuroba", and its connection with courtly love, widely popular in medieval Europe.

**„რომე დამხსნა შექირვება“
(ფსიქოლოგიზმი „ვეფხისტყაოსანში“)**

ეს წერილი 1986 დაიწერა. იგი შედეგი იყო წლების მანძილზე უმაღლეს სასწავლებლებში ლექციებზე გამოთქმული მოსაზრებების; რამდენიმე წლის შემდეგ გადავწყვიტე, იგი ბატონი აკაკი ბაქრაძისთვის გამეცნო; ჩვენ დიდი მეგობრობა გვაკავშირებდა. მასთან ურთიერთობაში, ხანგრძლივ საუბრებში, შეიძლება ითქვას, მეორე უნივერსიტეტი დავამთავრე. თეატრალურ ინსტიტუტში ლექციების კითხვაც ბატონი აკაკის რეკომენდაციით დავიწყე. მისი, როგორც თავის ქვეყანაზე მზრუნველი, ფიხიელი ადამიანის პორტრეტისთვის, სულ მცირე ეპიზოდს გავიხსენებ. ერთ კვირა დღეს მე და ჩემი მეუღლე ოჯახის საქმეებზე ვიყავით გამოსულები. უცებ ჩვენს მანქანას ბატონი აკაკის მანქანა ჩამოუდგა შუქნიშანზე. რა თქმა უნდა, სიხარულით გავესაუბრეთ. გაირკვა, რომ სადღაც თბილისის შემოგარენისკენ მიდიოდა – იქ რაღაცას აშენებენ, შუაზიელი მუშები ჩამოუყვანიათ, უნდა შევამოწმო, დასახლებას ხომ არ უპირებენო. მე და ჩემს მეუღლეს შეგვრცხვა, ჩვენ საით მივდიოდით და ის – საით!

ჩემი წერილის გაცნობის შემდეგ მან მოულოდნელი რამ მითხრა, – „დიდი ინტერესით წავიკითხე, შენ კიდევ ერთხელ ამტკიცებ, რომ ფსიქოლოგიზმი, რომელიც მეოცე საუკუნის ლიტერატურის მონაპოვარია, „ვეფხისტყაოსანში“ უკვე მთელი ძალით არის წარმოდგენილი, ეს ახლებური ხედვაა, აუცილებლად გამოაქვეყნე“. მე ეს, რა თქმა უნდა, მესიამოვნა, მაგრამ ბოლომდე მაინც არ ვირწმუნე, თუმცა მაინც გადავწყვიტე, იგი ცნობილი რუსთველოლოგისთვის, ბატონ სარგის ცაიშვილისთვის, გამეცნო.

ჩემი ნაცნობობა ბატონ სარგისთან ასე დაიწყო: ლიტერატურის ინსტიტუტის ახალ თანამშრომლად ვითვლებოდი.

ინსტიტუტის დირექტორის კაბინეტის მოსაცდელში რაღაც საქმისთვის ვიყავი მისული. მოსაცდელში რამდენიმე თანამშრომელი ბატონ სარგისთან შესვლას აპირებდა. აქედან ერთ-ერთი ჭაბუა ამირეჯიბის ქალშვილი იყო. ყურს მათი საუბარი მისწვდა – რატომ არის, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ არცერთი პერსონაჟის დედა არ ფიგურირებს, გარდა ნესტან-დარეჯანისო, და უეცრად, არავინ რომ არ მეკითხებოდა, ჩემთვისაც მოულოდნელად, ვუპასუხე, იმიტომ რომ შოთა რუსთაველს დედა არ ჰყავდა-მეთქი. გაცეცხლებმა შემომხედეს, მაგრამ ამასობაში დირექტორთან კაბინეტში მოუხმეს და მეც დავტოვე მოსაცდელი. კიბე ბოლომდე არ მქონდა ჩავლილი, რომ მაღლიდან მდივნის ხმა მომესმა, ბატონი სარგისი გთხოვთ მისვლასო. გამიკვირდა; აღმოჩნდა, იმ თანამშრომლებს შესვლისთანავე ბატონ სარგისისთვის უთქვამთ, იქ მოსაცდელში ერთ ქალია და ამბობს, შოთა რუსთაველს დედა არ ჰყავდაო. ბატონ სარგისს უთქვამს, დამიძახეთ ერთი იმ ქალსო... კაბინეტში ზაზა აბზიანიძეც დამხვდა. ბატონი ზაზა თეატრალურ ინსტიტუტში ჩემი კათედრის გამგე იყო. ბატონმა სარგისმა შესვლისთანავე ინტერესით შემომხედა და მკითხა, რის საფუძველზე ამბობ, რომ შოთა რუსთაველს დედა არ ჰყავდა, აბა ვინ გააჩინაო. სანამ ამ ქალების საუბარს მოვისმენდი, ამაზე არასოდეს მიფიქრია, ის პასუხიც იმ წამს დაბადებული იყო. ახლა კი უნდა დამესაბუთებინა, რის საფუძველზე ვფიქრობდი ასე. გავკადნიერდი და პირდაპირ ვუთხარი – შოთა რუსთაველმა დედაშვილური სიყვარული არ იცის რა არის – თინათინს დედა არა ჰყავს, ტარიელის დედა არ ჩანს, არც ავთანდილის, ნესტან-დარეჯანის მამიდასაც კი სახელი ჰქვია – დავარი და დედა კი მხოლოდ დედოფლად მოიხსენიება, ეტყობა, ბავშვობაშივე დაობლდა და ეს გრძნობა არ გააჩნდა-მეთქი. ბატონმა სარგისმა გაიცინა, საერთოდ რუსთაველი თავის ნაწარმოებში ნაკლებად ჩანსო. ამაზე მე ვუპასუხე, ნადირობის ეპიზოდში აშკარად ჩნდება, როდესაც ამბობს – ცაში ღმერთი გაარისხესო, მას თავად არ მოსწონს ნადირობის ეს წესი –

როდესაც ნადირი არ უნდა მოიპოვო და მხოლოდ სამიზნედ გაიხადო, იგი თითქოს შეაწუხაო ასე უაზროდ დაღვრილმა სისხლმა და მყისიერად უარყოფითი შეფასება მისცა გმირების ამგვარ ქმედებას, თუმცა ეს პერსონაჟები მისი საამაყო პერსონაჟებია (მოგვიანებით „მივუხვდი“ ამ რეპლიკას რუსთაველს, ამით მან სიუჟეტი იმ სასჯელს მიუახლოვა, რომელიც სულ ცოტა ხანში უცხო მოყმის გამოჩენით დადგა); ბატონმა სარგისმა სიცილით მითხრა, შენისთანა ქალები იყვნენ „ვეფხვსა და მოყმეს“ გაგრძელებებს რომ უწერდნენო. ერთმანეთს ახლობლებივით დავშორდით და მე კვლავ კიბეზე დავეშვი. ბოლომდე არ ვიყავი ჩასული, რომ კვლავ დამედევნა მდივნის ხმა, ბატონი სარგისი გემახითო. არ ვიცოდი, რა მეფიქრა; აღმოჩნდა, ბატონ სარგისს ზაზა აბზიანიძისთვის უკითხავს, ეს ქალი ვინ არისო. ბატონ ზაზას სახელი და გვარი უთქვამს, ამის გამგონეს იმწამს დაუმახია მდივნისთვის, მოაბრუნეთო. შესვლისთანავე მომაგება, შენი სტატიაა ალექსანდრე ჭავჭავაძეზე „ცისკარში“ რომ დაიბეჭდაო? დიახ – მეთქი, დიდი სიამოვნებით წავიკითხეო.

ჩემს სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა.

აი, ამგვარი ნაცნობობის შემდეგ თავს უფლება მივეცი, ბატონ სარგისისთვის ეს წერილი გამეცნო. ერთი თვის თავზე მივაკითხე, მისაყვედურა, რა არის რომ აღარ გამოჩნდი, არ გაინტერესებდა, როგორ შევაფასებდიო? მე კიდეც, პირიქით – არ შევაწუხო, თავი არ მოვაბეზრო-თქო, გვიან მივაკითხე. შეფასება კი ამგვარი იყო: როგორც კარგი დეტექტივი, ისე წავიკითხე, აუცლებლად გამოაქვეყნე, მხოლოდ ეს დასკვნა აკლია შენს თხზულებას – არ ყოფილან განწირული ღვთისგან როსტევანი და თინათინიო. მაშინ ვერ გავიგე, რას მეუბნებოდა, მხოლოდ მოგვიანებით მივხვდი, როგორი სიღრმისეული ხედვა შემომთავაზა. სამწუხაროდ, რამდენიმე თვეში ბატონი სარგისი გარდაიცვალა.

მთელი ცხოვრება მემახსოვრება ის სიტბო და გულისხმიერება, რომელიც მან ჩემ მიმართ გამოიჩინა.

ამასობაში ეს ნაშრომიც დავკარგე, მისი აღდგენა აღარ მიცდია და მხოლოდ 2017 წელს, 31 წლის შემდეგ, შემთხვევით ვიპოვე. ყველაფერი უცვლელად დავტოვე, მხოლოდ შესავალი გავუკეთე და ანდრია პირველწოდებულის უნივერსიტეტში შოთა რუსთაველისადმი მიძღვნილ სამეცნიერო კონფერენციაზე წავიკითხე; 2023 წელს კი ჟურნალ „ცისკარში“ გამოვაქვეყნე.

როდესაც ამ წერილს ვწერდი, მე არ ვიცნობდი ფსიქოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის, ვლადიმერ ნორაკიძის წიგნს – „ხასიათის ფსიქოლოგია და მხატვრული ლიტერატურა“ (1972წ.), რომელიც მეტად მნიშვნელოვანი ნაშრომია ხელოვნების ფსიქოლოგიაში. მე მას მოგვიანებით გავეცანი. მასში განხილული იყო ხასიათის ფსიქოლოგიური ტიპებისა (რომელსაც იკვლევდა მეცნიერულ ფსიქოლოგიაში მე-19 საუკუნეში გაჩენილი დარგი – ქარაქტეროლოგია) და ხელოვნებასა და მწერლობაში მოცემული ხასიათის ტიპების ურთიერთმიმართების საკითხები. ამ თვალსაზრისით შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ მეცნიერისთვის მეტად მნიშვნელოვანი კვლევის საგანი აღმოჩნდა. მივიღეთ პოემის გმირების ერთ-ერთი პირველი ყოველმხრივი და საფუძვლიანი ფსიქოლოგიური დახასიათება. ქარაქტეროლოგიის ჭრილში დანახულმა „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟების ფსიქოლოგიურმა პორტრეტებმა მკვლევარს საშუალება მისცა, დაესკვნა:

„ვეფხისტყაოსნის“ ადამიანის ხასიათი სოციალურ დამოკიდებულებებში იჩენს თავს. ეს დამოკიდებულებები აღბეჭდილია ხასიათის თავისებურებებით, პოემაში შექმნილ რთულსა და მწვავე პირობებში, რთულ კოლიზიებში იშლება ადამიანთა მრავალმხრივი და რთული სახეები“.

ამგვარად ეს ჩემი ნაშრომი, „რომე დამხსნა შეჭირვება“ (ფსიქოლოგიაში „ვეფხისტყაოსანში“) პოემის პერსონაჟების მრავალმხრივი და რთული სახეების ფსიქოლოგიური გახსნის კიდევ ერთი თავისებური მცდელობაა.

ფსიქოლოგიზმი ლიტერატურაში გმირების შინაგანი სამყაროს, მათი აზრების, სურვილების, განცდების ღრმა და დეტალური ასახვაა. იმისთვის, რომ ლიტერატურაში აღმოცენდეს ფსიქოლოგიზმი, აუცილებელია საზოგადოების კულტურის განვითარების საკმაოდ მაღალი დონე. მთავარი კი ამ კულტურაში არის ის, რომ ადამიანის პიროვნება აღიქმებოდეს, როგორც განსაკუთრებული ფასეულობა. ფსიქოლოგიზმი ამავე დროს არის მწერლის გარკვეული შინაგანი მდგომარეობა. მწერალი შედის პერსონაჟთა სულის სიღრმეში და მკითხველისთვისაც საცნაური ხდება მათი მოქმედების მოტივაცია. ამ თვალსაზრისით, შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ სავსებით უნიკალური მოვლენაა.

ამჯერად მხოლოდ პოემის მთავარი პერსონაჟების, როსტევისა და თინათინის, ღრმა ფსიქოლოგიზმით აღბეჭდილ ქმედებათა ჰერმენევტიკულ ანალიზს შევთავაზებ მკითხველს; ძირითადად ყურადღებას გავამახვილებ თინათინისაგან უცხო მოყმის სამებრად ავთანდილის გაგზავნის მოტივზე, თუმცა ამ მოტივს რუსთაველი მკაფიოდ არ გამოკვეთს. ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს მხატვრული გამოსახვის ისეთ ფსიქოლოგიურ ხერხთან, რომელსაც ლიტერატურათმცოდნეობაში „გაჩუმება“ („умолчание“) ეწოდება (ფსიქოლოგიზმის ეს მეთოდი XIX საუკუნის მეორე ნახევრის მონაპოვრად ითვლება). ამ მეთოდის – „გაჩუმების“ დროს მწერალი პერსონაჟის ძლიერი ემოციურ-ფსიქოლოგიური მდგომარეობის გამო თავს არიდებს მისი განწყობისა და მოქმედების მოტივაციის მკაფიო გამოხატვას („გაშიფრვას“) – აზრი, სათქმელი თითქოს არ არის დასრულებული, თუმცა მინიშნებულია; ამ დროს კიდევ უფრო იძაბება სიუჟეტი, ძლიერდება ინტრიგა, რაც ააქტიურებს მკითხველის აზროვნებას და იგი უკვე თავად ახდენს გმირის სულიერი მდგომარეობისა და მოქმედების მოტივაციის ანალიზს.

მკითხველს კარგად ახსოვს, რა დროს წაადგა თავზე თინათინის გამოგზავნილი მონა-ზანგი ავთანდილს – მარტო დარჩენილი ჩინებულ ხასიათზე იყო, იმღერდა და იხარებ-

და, წინა ედგა ერთი ჩანგიო. სწორედ ამ დროს, მოეხსენა – „გიბრძანებსო ტანი ალვა, პირი მანგი“. უკვე დაწყებულიყო ავთანდილისთვის სანეტარო წუთები; „ადგა და კაბა ჩაიცვა მჯობი ყოვლისა ჭრელისა“; „მჯობიო“, ამბობს პოეტი და ჩვენც წარმოგვიდგება თავისი სამოსის წინ წამით შეყოვნებული ავთანდილი, რომელი ჩაიცვას? რომელი და „მჯობი ყოვლისა ჭრელისა!“ ახლა აღარ არის საბრალო ავთანდილი, ახლა „არვისგან რცხვენოდა“, თავისუფლად ნახავს მას, „ვისთა ვამთაგან ცრემლი მრავალჯერ სდენოდა“.

ლალი და უკადრი, „მჯობი ყოვლისა ჭრელისა“ კაბაში გამოწყობილი ავთანდილი თინათინის წინაშე წარდგა. მისთვის ყველაფერი ნათელშია: ნათელშია თინათინი თავისი მსუბუქი სამოსით, თეთრ ყელზე დაყრილი ნაწნავებით, მოშლილი რიდითა და შავი წამწამებით. მაგრამ, აი, ქუში რომ არის, „დაღრეჯით მჯდომარე“, მოწყენილი და სევდიანი, ამას ვერ ამჩნევს. თავად ავთანდილს კი კარგად ხედავს თინათინი, მოხეიმესა და ანთებულს... „ავთანდილს უთხრა დაჯდომა წყნარად, ცნობითა მშვიდითა“... ავთანდილიც მონის შეთავაზებულ სელზე კრძალვითა და რიდით ჩამოჯდება – „პირისპირ პირსა უჭვრეტდა სავსე ლხინითა დიდითა...“ უყურებს თინათინი ლხინით სავსე ავთანდილს და გრძნობს, როგორ აფრქვევს გარშემო სასიცოცხლო ძალებს... რა ბედნიერია ავთანდილი... ავთანდილი კი, სელზე კრძალვით ჩამომჯდარი, სუნთქვაშეკრული, მისჩერებია მშვენებას და მართლაც, ბედნიერებისაგან გარინდულა. როგორც იქნა, თინათინმა ბაგენი გახსნა:

„...ზარი მღევს მე ამისისა თხრობისა, მწადდა არა თქმა, რომლისა ღონე არა მაქვს თმობისა...“ არა! ყური უკეთ უნდა დაუგდოს ავთანდილმა თინათინს, რაღაცაზე ლაპარაკი უჭირს ქალს... „მაგრა იცია მიზეზი შენისა აქა ხმობისა, რად ვზი ქუშად და დაღრეჯით ასრე მიხდილი ცნობისა?“ – ეკითხება თინათინი. რაშია საქმე? ხომ არაფერი გამოეპარა ავთანდილს? ვაჟი დაიბნა. ქალი კი პასუხს ელის... რა უნდა იცოდეს ავთანდილმა? მან არა თუ ის იცის, „დაღრეჯით“ რად

ზის თინათინი, არამედ ისიც ვერ შენიშნა, რომ „დაღრეჯით“ ზის. ამიტომ პასუხი გულახდილი სჯობს: „აზრად არად აღარა მცალს, თავი ჩემი მეგონების, თქვენვე ბრძანეთ, რაცა გიმძიმს, ანუ რაცა გეკურნების!“ ავთანდილი წამიერად მიხვდა, რომ მარტო დარდის გასაზიარებლად არ იხმო თინათინმა, „რაცა გეკურნებისო“ – ტყუილად არ წამოცდა არაბეთის სპასპეტს.

თინათინიც მიხვდა, რომ რაღაც მისთვის გაუგებარი უთხრა ვაჟს. მართლაც და საიდან უნდა იცოდეს ავთანდილმა, რა სჭირს თინათინს? და მიუხედავად ამისა, ქალი უცებ გახალისდა, მოულოდნელად კეკლუც-სიტყვაობაზე გადავიდა. „ქალმა უთხრა საუბარი კეკლუც-სიტყვად, არ დუხჭირად“, რატომ გახალისდა წამის წინ ქუშად მჯდომი თინათინი? ეტყობა, რაღაც ისეთი უთხრა ვაჟმა, რომ უეცრად შვება იგრძნო, იქნებ „რაცა გეკურნებისო“ ბოლოს რომ წამოსცდა არაბეთის სპასპეტს?

„იტყვის: „თუცა აქანამდის ჩემგან შორს ხარ დანამჭირად! მიკვირს, მოგხვდა წამის ყოფად საქმე შენგან საქჭვი რად, მაგრა გითხრა პირველ ხვალმე, სენი მე მჭირს რაცა ჭირად“ – დასძენს ბოლოს თინათინი.

სენი? სენი და თინათინი? თანაც ჭირად აკიდებული?

ყველაფერს ელოდა ავთანდილი, ამის მეტს... თინათინი სენს შეუპყრია, მისდა ჭირად, მისდა შესაწუხებლად, ამიტომაა მოწყენით, „ქუშად“, მაგრამ რა ჰქვია ამ სენს?

„გახსოვს, ოდეს შენ და როსტანს...“ დაიწყო მძიმედ ქალმა და ჩვენც უნდა გავიხსენოთ ყველაფერი დაწვრილებით.

* * *

როსტევანმა ნატვრა აისრულა. ერთადერთი მემკვიდრე ტახტზე დასვა, მართალია, მისი სიტყვა მის სახელმწიფოში კანონი იყო, მაგრამ მაინც ფარული შიში ჰქონდა, ქალს რომ ამეფებდა. ვინ იცის, რა წინააღმდეგობას შეიძლებოდა წაწყდომოდა. მართალია, ვეზირები უსიტყვოდ დაეთანხმნენ, მაგრამ ყველა ერთნაირად ამართლებდა მეფის საქცი-

ელს? აკი წასძლია კიდეც სულმა მის უპირველეს ვეზირს, სოგრატს და როსტევანს ახლადგამეფებულ თინათინზე აშკარა აუგი უთხრა:

„დაგიღრეჯია, მეფეო, აღარ გიცინის პიროო.
მართალ ხარ; წახდა საჭურჭლე თქვენი მძიმე და ძვირიო,
ყველასა გასცემს ასული თქვენი საბომვარ-ხშირიო;
ყოლამცა მეფედ ნუ დასვი! თავსა რად უგდე ჭირიო?“

ასე რომ, როსტევანმა ერთი დიდი საქმე მოითავა; სიცოცხლეშივე თავისი ასულის ტახტზე ასვლა იხილა. ეჩქარებოდა როსტევანს ეს ყველაფერი, ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ერთი სული ჰქონდა, სანამ ამ ტვირთისგან გათავისუფლდებოდა. მის რჩევა-დარიგებასაც რაღაც უკანასკნელი საქმიანობის ელფერი აძევს. კიდეც ერთი დღე მოილხენს სხვებთან ერთად როსტევანი და მეორე დღეს მოიწყენს, ისე მოიწყენს, რომ ეს ყველასთვის საცნაური გახდება.

იმის დარდი, რომ ვაჟი არ ჰყავდა, რომელიც მისგან სამამაცო ზნეს ისწავლიდა, როსტევანს აქამდეც უნდა ჰქონოდა განელეებული. ყოველ შემთხვევაში, ლხინის მეორე დღეს „დაღრეჯილობის“ მიზეზად არ უნდა ექცეოდა. თინათინის გამეფებამდე როსტევანს ქვეყნის საფიქრალი ჰქონდა. გამეფების შემდეგ კი, როდესაც მიზანს მიაღწია, თავისდაუნებურად წამოეშალა დარდი – დარდი იმისა, რომ მისი მჯობი ვაჟკაცი მთელს სამეფოში არავინ იყო, – „ცოტასა შემწევს ავთანდილ ჩემგანვე ნაზარდობითა“ – მისთვის ნუგემი არ აღმოჩნდა. იქნებ როსტევანს ეს დარდი რომ არა, სხვა საფიქრალი მოეძალებოდა, რომელიც ასევე დაასევდიანებდა? ხომ არ დასჩემებოდა „ჭირთა უფრო ძნელ“ სიბერეში ხელმწიფეს მელანქოლიური განწყობილებანი, რომელიც ხან „აქ“ და ხან „იქ“ იჩენდა თავს?

ნადირობისას ავთანდილის მიერ სამამაცო ზნის აგრერიგად ჩვენებამ როსტევანი ჩინებულ ხასიათზე დააყენა:

„მეფესა ესე ამბავი უჩს, ვითა მღერა ნარდისა,
უხარის ეგრე სიკეთე მისისა განაზარდისა,
აქვს მიჯნურობა ამისა, ვითა ბულბულსა ვარდისა,
სიცილით ლაღობს, მიეცა გულით ამოსვლა დარდისა“.

ამ ეტაპზე როსტევეანი იოლად გათავისუფლდა გულში ჩასული დარდისაგან. მაგრამ ხანმოკლე აღმოჩნდა მისი სულიერი შვება. უცხო მოყმის გამოჩენამ ჩააშხამა მეფეს ნადირობით გამოწვეული სიხარული. შეიძლება ითქვას, ნამდვილი უბედურება დაატეხა თავს. როსტევეანმა თვალისდახამხამებაში დაკარგა სიხარულით მიღწეული სულიერი წონასწორობა, სასოწარკვეთილმა ამოიძახა:

„ვნახეო მიზეზი ლხინთა ლევისა“.
ბოლოს და ბოლოს რა მოხდა?

ვიღაც უცხო, ღრმა სევდა-მწუხარებაში ჩაძირულმა მოყმემ, ყური არ ათხოვა მეფის თხოვნას, მეახლეო. მერე როცა გონსმოსულმა იარაღიანი ხალხის ალყა დაინახა და წასვლა „გაუჭირდა“ – „მონათა ხელი გამართეს მის ყმისა შესაპყრობელად“ – მათრახით გაითავისუფლა თავი; მისთვის ჩვეული ხელის მოქნევა სხვისთვის ჩეხვთა და სიკვდილით დასრულდა. ყველა მეფეს განარისხებდა და დააღონებდა ეს ამბავი, მაგრამ არა ისე, რომ ეს სიტყვები წარმოეთქვა: „ვნახეთ მიზეზი ლხინთა ლევისა“. ამით თითქოს როსტევეანმა ის განაცხადა, ეს მიზეზი ლხინთა ლევისა არცერთ სხვა მიზეზს არ შეედრება, მათ შორის არც წინასო – „კაცი არ არის, სითგანცა საბრძანებელი ჩვენია, რომე მას ჩემგან ესწავლნეს სამამაცონი ზნენია“, ეს ნამდვილი მიზეზია, არ გეგონოთ, მისგან ასე იოლად გავთავისუფლდეთ:

„ბრძანა: ღმერთსა მოეწყინა აქამდისი ჩემი შვება,
ამად მიყო სიამისა სიმწართა დანაღვლება,
სიკვდილამდის დამაწყლულა, ვერვის ძალ-უც განკურნება
მისვე მადლი! ესე იყო წადილი და მისი ნება“.

განა რა მოხდა ისეთი, რომ როსტევეანმა ასე მწარე დასკვნები გააკეთა – სიკვდილამდე აღარაფერი გამახარებსო. აგერ არაბეთის სპასპეტი სრულ სიმშვიდეს ინარჩუნებს, საერთოდ არ აღელვებს ეს ამბავი, ყოველ შემთხვევაში, შორიდან ასე ჩანს. როსტევეანმა კი სწორედ სულიერი წონასწორობა დაკარგა. ვერც იმან დაამშვიდა, თავის თავს რომ გადაუწყვიტა, ღმერთის ნებაა ყოველივეო, ნადირობის შემდგომი ლხინი მოშალა და სასახლეში დაბრუნება ბრძანა; „ზოგთა თქვეს თუ: „მართალია“, ზოგი ღმერთო, უზრახვიდა“.

რას უზრახვიდა ზოგი? რა იგულისხმა პოეტმა ზრახვაში? (თანაც, ღმერთო, მაპატიე, ამას რომ ვამბობო). რა იბუზღუნა დაშლილი ხალხის ნაწილმა? რაში დაადანაშაულა როსტევეანი? ამ მომენტს ტყუილად არ აღნიშნავდა რუსთაველი. ე.ი. როსტევეანის საქციელს რაღაც უცნაურობა ახლდა. ამ კითხვებზე თავად ავთანდილი გვპასუხობს ცოტა მოგვიანებით, როდესაც ტარიელსა და ასმათს უყვება იმავე ამბავს; შენთან შეხვედრის შემდეგ, – ეუბნება ავთანდილი ტარიელს, – როსტევეანს ჭმუნვა შეექნა, თქვენც იცით, ხელმწიფე ნებიერიაო. მაშ, ავთანდილიც იგივეს ფიქრობს, რასაც დაშლილი ხალხის ნაწილი?! – ნეტა რა დაემართა ასეთი როსტევეანს, ხასიათი რომ გაიფუჭა და ლხინი მოშალა, ახირებაა და მეტი არაფერიო – ხელმწიფე ნებიერიაო.

სხვას რაც უნდა, ის ეფიქრა, როსტევეანისთვის კი სიცოცხლემ აზრი დაკარგა:

„მეფე საწოლს შემოვიდა სევდიანი, დაღრეჯილი,
მისგან კიდე არვინ შეჰყვა, ავთანდილ უჩს ვითა შვილი,
ყველაკაი გაიყარა, ჯალაბი ჩანს არ-დაჯრილი,
გაბედითდა სიხარული, ჩალანა და ჩანგი ტკბილი“.

ცოტა ხანში თინათინმა მოაკითხა. მოახსენეს, უცხო მოყმეს გადაეყარა და „დაღრეჯით ზის, სჭირსო ფერ-შეცვლილობა“. ქალი მოერიდა მწუხარე მამის შეწუხებას. ეს კი დაიბარა: „მიკითხოს, ჰკადრე: იყო-თქო აქა ერთითა წამითა“.

თინათინი შეფიქრიანებული გაბრუნდებოდა უკან. რაღაც ხანმა რომ გაიარა, როსტევანმა სასიცოცხლო ხმები გამოსცა, ქალი გაახსენდა თავისი, ერთადერთი შვება და ნუგეში:

„...ნეტარ რასა იქმს ქალიო,
ჩემი ლხინი და ჯავარი, ჩემი სოფლისა წყალიო“.

მოლარემ ყველაფერი მოახსენა:

„უბრძანა, თუ: „წადი უხმე! უმისობა ვით გავძლეო?
მოახსენე: „რად დაჰბრუნდი შენ, მამისა სიცოცხლეო?
მოდო, ჭმუნვა გამიქარვე, გულსა წყლულსა მეწამლეო,
გითხრა ჩემი სამიზეზო, მე თუ ლხინთა რად დავლეო“.

როსტევანმა თინათინს, ყველაფერი დაწვრილებით უამბო, ბოლოს კვლავ თავისი მწარე დასკვნები მოახსენა:

„უცილოდ ღმერთსა მოვსძულდი აქამდის მე მხიარული...
ტკბილნი მისნი წყალობანი ბოლოს ისრე გამემწარნეს,
დამავიწყდეს, რაცა დღენი მხიარულსა წამეარნეს,
ყოვლმან პირმან ვაგლახ მიყოს, ველარავინ მინეტარნეს,
სადამდისცა დღენი მესხნენ, ველარამან გამახარნეს!“

თინათინს უნდა გაჭირვებოდა მამისაგან ასეთი სიტყვების მოსმენა. მაგრამ ახლა საკუთარი განცდების დრო არ იყო, ახლა მას მამისთვის სწორედ ის სიტყვა უნდა ეთქვა, რომელიც დაამშვიდებდა:

„ჰე მეფეო! რად ემდურვი ანუ ღმერთსა, ანუ ბედსა?
რად დასწამებ სიმწარესა ყოველთათვის ტკბილად მხედსა?
ბოროტიმცა რად შეექმნა კეთილისა შემოქმედსა?“

მაგრამ ეს სიტყვები ვერ დაამშვიდებს როსტევანს. იგი მთელი არსებით მისცემია დარდს, იგი ისეთ სევდას შეუპყ-

რია, რომლის ბრჭყალებიდან თავდახსნაც არც ისე იოლია. თინათინმა კი ყველა საშუალებით უნდა უშველოს მამას, თუნდაც ეს ტყუილი იყოს, თვალთმაქცობა, მთავარია, ხელმწიფე დამშვიდდეს; თინათინი სამოქმედო გეგმას სთავაზობს:

„გაგზავნე კაცი, ყოველგნით მისთა ამბავთა მცნობელი, ადრე სცნობ, არის იგი ყრმა შობილი, თუ უშობელი“.

ეს უკვე მოქმედებაა. ჯერ ერთი გაურკვეველობის განცდას მოლოდინის განცდა ცვლის. ეს რამდენადმე უფრო იოლი ასატანია. თუ როსტევეანისთვის თინათინის ამ სიტყვებამდე არავითარი პერსპექტივა არ არსებობდა, ამის შემდეგ პერსპექტივა ჩნდება – მან შეიძლება შეიტყოს უცხო მოყმის ამბავი. რა ამბავი შეიძლება შეიტყოს როსტევეანმა უცხო მოყმეზე? – თუ ძე ხორციელია, რაღაცას მაინც გაიგებს მის შესახებ და ცოტას დამშვიდდება, შეურაცხყოფის გრძნობაც გაუვლის. თუ ეშმაა? ამას იგი მანამდეც ხომ ფიქრობდა, ღმერთმა ეშმა გამომიგზავნა საწამებლად, ჩემი მხიარულად ყოფნა მოზეზრდაო! ხომ შეიძლება, როსტევეანი ამაში უფრო დარწმუნდეს და კიდევ უფრო გაუძლიერდეს სევდა? მას უცხო მოყმის, როგორც ძე ხორციელის, ამბის შეტყობა სურს. თინათინმა მარჯვე ხერხს მიმართა (რომ ეს ნამდვილად ხერხი იყო, ამაში ჩვენ შემდგომმა ამბებმა დაგვარწმუნა). მოლოდინის გრძნობამ როსტევეანს სევდა შეუმსუბუქა, მისი სულიერი არსებობა გასაძლისი გახადა. ერთი წლის თავზე კი მთლიანად განკურნა. ბოლოს როსტევეანი ასკვნის, ნამდვილად ეშმა იყო, მაგრამ ეს მას უკვე აღარ აღელვებს:

„მეფე ბრძანებს: „მართალ იყო ასული და ჩემი ძეო, ვნახე რამე ეშმაკისა სიცუდე და სიბილწეო, ჩემად მტერად წამოსრული, გარდმოჭრილი ზეცით ზეო, გამიშვია შეჭირვება, არა მგამა ყოლა მეო“.

„ესე თქვა და სიხარულით თამაშობა ადიადა.
მგოსანი და მუშაითი უხმეს, პოვეს რაცა სადა,
დია გასცა საბოძვარი, ყველა დარბაზს შემოხადა,
მისი მსგავსი სიუხვითა ღმერთმან სხვამცა რა დაბადა!“

რა გაიგო როსტევეანმა თავისი სევდის შესახებ ახალი? მაშინაც ხომ ასე ეგონა, ღმერთმა ეშმა გამომიგზავნაო? რა შეიცვალა? – არაფერი. საქმე ის არის, რომ პირველად აღმოცენებული მწუხარება ფსევდო-მწუხარება იყო და მისი გაქარვება შეიძლებოდა. ეს თინათინმა კარგად იცოდა, იცოდა, რომ ეს აკვიატებული ფიქრი იყო მოხუცი მამისა და თუ მარჯვედ მოიქცეოდა, გაუნელებდა ამ ფიქრს. აკი გაუნელა კიდევ: ერთი წელიწადი მოლოდინში ამყოფა და ამით მოარჩინა. ღრმა დეპრესიაში ჩავარდნილი როსტევეანის ძაღლები კვლავ გააცოცხლა და სამოქმედოდ დაძრა. წლის თავზე ყველაფერი წესრიგში იყო. ველარანაირი ამბავი უცხო მოყმის შესახებ ვეღარ დაურღვევდა როსტევეანს სულის სიმშვიდეს. ყველაფერი გადახარშული იყო რიგიანად. ამ პროცესს თინათინი თვალს ადევნებდა. იგი მისი მამის შვილი იყო, მის გენს ატარებდა და იცოდა, რა შეიძლებოდა, გასჭირვებოდა მის სისხლსა და ხორცს.

თინათინმა კი მოარჩინა როსტევეანი უცხო მოყმის სენისაგან, მაგრამ თავად?..

ახლა კი ისევ თინათინსა და ავთანდილს დავუბრუნდეთ.

ავთანდილი სელის სკამზე მოწიწებით ჩამომჯდარი ყურადღებადაა ქცეული. თინათინი კი მძიმე სათქმელისთვის ემზადება:

„გახსოვს, ოდეს შენ და როსტევეანს მინდორს მხეცი დაგეხოცა, ყმა გენახა უცხო ვინმე, რომელ ცრემლი მოეხოცა?
მას უკანით გონებამან მისმან ასრე დამამხოცა,
შენ გენუკვი მონახვასა, კიდით კიდე მოლახო ცა“.

მას უკანით გონებამან მისმან ასრე დამამხოცაო... რა დაემართა თინათინს? ასე გონივრულად წარმართა მამის

საქმე, ყველაფერი კეთილად დასრულდა. მას ხომ არ უნახავს ის უცხო მოყმე? ნუთუ ეს მხოლოდ ცნობისწადილია? თუ მხოლოდ ცნობისწადილია, რატომ არქმევს „სენსა“ და „ჭირს“? რატომ წუხს ამაზე? ხელმწიფურ ცნობისწადილს ხელმწიფურად განაცხადებდა პირდაპირ, ყოველგვარი მიხვეულ-მოხვეულის გარეშე და ჯარისკაცულ დავალებასაც მისცემდა ავთანდილს, არაბეთის სპასპეტს – მაგრამ აქ კი ეუბნება, „შენ გენუკევო!..“ მაგრამ თხოვნაც არის და თხოვნაც! იქვე დააყოლებს, კიდით-კიდე მოლაზო ცაო – დავალება ნათელია, რადაც უნდა დაუჯდეს, ავთანდილმა უცხო მოყმე უნდა იპოვოს. თინათინისათვის ესაა მთავარი სათქმელი, ავთანდილისთვის კი სხვა რამ აღმოჩნდება მთავარი, იმ „სხვას“ თინათინი მეტად ნაჩქარევად და ამავე დროს მშვიდად გაუმჟღავნებს:

„აქანამდის ნაუბარსა თუცა ვერას ვერ გეტყვია,
მაგრა შორით სიყვარული შენგან ჩემი შემიტყვია,
ვიცი, რომე გაუწყებულად თვალთათ ცრემლი გისეტყვია,
შეუპყრიხარ სიყვარულსა, გული შენი დაუტყვია“,

შემდგომ ავთანდილი გონზე მოსვლას ვერ ასწრებს, რომ თინათინი უცებ გადადის იმის დასაბუთებაზე, თუ რატომ ავალეებს სწორედ მას უცხო მოყმის მოძებნას. ეს დასაბუთებაც მშრალი და საქმიანია. ყველაფერ ამის უკან ერთადერთი სურვილი დგას – აუცილებლად მოინახოს უცხო მოყმე. ახლოს იყოს თუნდაც შორადო – ყოველგვარი დაბრკოლების გადალახვას სთხოვს თინათინი ავთანდილს. თინათინს თავისი დავალების შესასრულებლად სწორედ ისეთი კაცი სჭირდება, ვინც როსტევანის კაცებივით ტყუილად კი არ ივლის ერთ წელიწადს ამბის გაუგებლად, არამედ მთელს ქვეყანას შეძრავს და უკან ხელცარიელი არ დაბრუნდება, ასეთი კი მხოლოდ ავთანდილია, მისი მიჯნური; მაგრამ ავთანდილი ხომ არაბეთის სპასპეტიცაა, ამას თინათინი არ დაგიდევთ, იმდენად მთავარია მისთვის მიზანი – უცხო

მოყმის მონახვა თინათინისათვის სასიცოცხლო მოთხოვნილებად ქცეულა:

„შენგან ჩემი სიყვარული ამით უფრო გაამყარე,
რომე დამხსნა შეჭირვება, ეშმა ბილწი ასაპყარე“.

ამ „შეჭირვების“ დახსნისა და „ეშმა-ბილწის“ დასაპყარების შემდეგ თინათინისათვის ცა გაიხსნება. ახლა მის გულს მძიმე ღრუბლები რომ შემოსწოლია, მერე სულ ია-ვარდი აუყვავდა. თანაც ამ იასა და ვარდს ავთანდილი დარგავს საიმედოდ მისი გულის გარშემო:

„მერე მოდი, ლომო, მზესა,
შეგეყრები, შემეყარე“.

სულის ზეიმის საოცარ სურათს უხატავს თინათინი ავთანდილს. მაგრამ ჯერჯერობით თინათინს არ ეზიემება, ჯერ „ეშმა-ბილწი“ უნდა ასაპყაროს ავთანდილმა, „შეჭირვება უნდა დახსნას“.

ვის გულისხმობს „ეშმა-ბილწში“ თინათინი?

ეშმა-ბილწში რომ იგი უცხო მოყმეს არ გულისხმობს, ეს ნათელია: –

„სამსა ძებნე წელიწადსა იგი შენი საძებნარი;
ჰპოვო, მოდი გამარჯვებით, მხიარულად მოუბნარი;
ვერა ჰპოვო, დავიჯერებ, იყო თუ-რე უჩინარი;
კოკობი და უფურჭენელი ვარდი დაგხვდე დაუმჩნარი“.
„ვერა ჰპოვებ, დავიჯერებ, იყო თურმე უჩინარი“.

– ე.ი. როდესაც ავთანდილს აგზავნის უცხო მოყმის საძებრად, დარწმუნებულია, რომ იგი ძე ხორციელია. აი, ავთანდილი თუ ვერ იპოვის, მაშინ დაიჯერებს, რომ ეშმა იყო.

თინათინი გაუჩუმდა მამის მცდარ დასკვნებს. მისთვის მთავარი სიმართლე კი არ იყო, არამედ ის, რომ როსტევანი

დამშვიდდა, მაგრამ თავად რაღა დაემართა? რა შეჭირვებაა თინათინისთვის უცხო მოყმე? რატომ ვერ დაამშვიდა იგი იმან, რამაც როსტევანი დაამშვიდა? ვის გულისხმობს ეშმა-ბილწში?

თინათინი ეშმას მის სულში ჩამძვრალ უცნაურ ფორიაქს უწოდებს; მან იცის, რომ უცნაური რამ სჭირს, სწორედაც რომ შეჭირვება. თინათინი გონიერი ქალია და იცის, რომ უცხო მოყმის გამოჩენა მისთვის ასე აკვიატებულად სადარ-დებელი არ უნდა იყოს, მაგრამ ედარდება კი. იგი ისეა შეპყ-რობილი თავისი უცნაური განწყობილებით, რომ თვლის, რომ ეს ნორმალური სულიერი მდგომარეობა არ არის, რომ ეს მას არ უნდა „სჭირდეს“, რომ მის სულს ეშმა დაუფლებია, ამას ეძახის იგი შეჭირვებას, ამისგან განთავისუფლება სურს, განთავისუფლება კი შესაძლებელია მხოლოდ რაიმე ამბის შეტყობით ამ უცხო მოყმეზე.

დავუშვათ, რომ ეს მხოლოდ აკვიატებული ფიქრია ამ უცნაურ კაცზე; ხომ შეიძლება თინათინი დღედაღამ ფიქ-რობდეს მასზე და ეს აწუხებდეს მხოლოდ, მაგრამ ტყუ-ილად ეს ფიქრი არ შეაწუხებდა, გამორჩეული შინაარსი რომ არ ჰქონდეს.

დავუშვათ კიდევ ერთხელ, რომ ეს მხოლოდ ხელმწიფუ-რი ინტერესია. თინათინს, მეფეს, აინტერესებს, ვინ დაარლ-ვია მისი სახელმწიფოს საზღვარი, რომ ხვალ არ მოვიდეს და უარესი საქმე არ ჩაიდინოს. თინათინი ამაზე უსათუოდ ფიქრობს, მაგრამ მხოლოდ ხელმწიფური მშრალი ინტერე-სით არა. მაშინ ამ ინტერესს უფრო საქმიანი იერი ექნებოდა და არა ჭმუნვისა, სენისა,

ამ შეხვედრისას თინათინი პირდაპირ შველას სთხოვს ავთანდილს. – „ვერა ჰპოვებ, დავიჯერებ, იყო თურმე უჩინა-რი“. დავიჯერებო, ახლა კი არა მჯერაო, ჩემს თავს ვერ მოვ-რევივარ, ძალიანაც მინდა, რომ დავიჯერო, მაგრამ არ მჯე-რაო. ძე არის ხორციელი, ფიზიკურად არსებობს ბუნებაში, მისი ამბავი უნდა შემიტყო.

რა შინაარსი ჰქონდა უცხო მოყმეზე ფიქრს?

ეს ფიქრი არ იყო უბრალო ფიქრი, იგი „რაღაცას“ ახლდა და ეს „რაღაცა“ აწუხებდა სწორედ თინათინს. ეს „რაღაცა“ კი იყო შიში – რატომ შეიძლება ეგრძნო „შიში“ თინათინს?

გამოჩნდა ვიღაც უცხო მოყმე, რომელმაც მეტად უცნაური საქციელი ჩაიდინა. ეტყობა, რაღაც არანორმალური ძალის პატრონია – მიფანტ-მოფანტა როსტევეანის მონები, იმ როსტევეანისა, მისი მამისა და უფლისა, რომელსაც მთელი არაბეთი მორჩილებს. ამ ამბავმა მისი უძლეველი მამა მეტად დააღონა; ლამის სიცოცხლეზე ხელი ააღებინა. უძლური აღმოჩნდა მის წინაშე არაბეთის სპასპეტიც. რაღაცნაირი დაუცველობის შიში იგრძნო თინათინმა, ქალური შიში, მერე რა, რომ მთელი არაბეთის მეფეა, უზარმაზარი ჯარი მორჩილებს, მეფე მამაც თავზე ადგას და ავთანდილიც მხარს უმშვენებს; ხომ გამოჩნდა ვიღაც, რომელმაც ყველას აჯობა... თინათინი რომ ტახტზე არ იჯდეს და მამის კალთას იყოს ამოფარებული, ეს ამბავი ალბათ მეორე დღესვე თუ არა, მოკლე ხანში მაინც დაავიწყდებოდა. ახლა კი ტახტის მფლობელია, ეს ქვეყანაც მისი საპასუხისმგებლოა, თავად უნდა იყოს ყველას პატრონი... უცხო მოყმემ თავისი გამოჩენით მოარღვია ის ძლიერი ჯავშანი, რომელშიც გამოკრული იყო ის, მისი მამა და მთელი არაბეთი... ქალის სულში შიში ჩაძვრა. სწორედ ამას გაუჩუმდა რუსთაველი. თინათინი იმასაც გრძნობს, რომ ეს შიში და ფორიაქი შეიძლება უსაფუძვლოდ იყოს, „მუნ შეეშინა შიში, სადა იგი არა იყო შიში“ – როგორც დავით მეფსალმუნე იტყვის. მაგრამ რა ქნას, თუ თავს ვერ ერევა? ამიტომ ეძახის იგი თავის სულიერ მდგომარეობას შეჭირვებას, სენს. ამიტომაა იგი ეშმას საქმე და სწორედ ამ ეშმას, ანუ შიშის მოხსნას სთხოვს ავთანდილს. რითია ეს შესაძლებელი? თინათინს ახლა ურჩევნია, ის უცხო მოყმე ეშმა იყოს, ვიდრე ძე ხორციელი, მაგრამ ძე ხორციელი რომ არის? ამიტომ მის შესახებ რაიმეს შეტყობა, გაურკვევლობის ბურუსის გაფანტვა უფრო გამჭვირვალესა და იოლად დასამარცხებელს გახდის მის შიშს. რაიმეს შეტყობა კი იმ

უცხო მოყმეზე მხოლოდ ავთანდილს შეუძლია – უნდა გაიმეტოს მიჯნური, უნდა გაუშვას, აი, ამიტომ იპყრობს „ზარი“ ამ ამბის თხრობისას;

უფრო ვრცლად და დაწვრილებით აღარაფერს გვეუბნება რუსთაველი. მხოლოდ სიტყვებით: „ზარი“, „ეშმა-ბილწი ასაპყარე“ მიგვანიშნებს არაბეთის ტახტის მფლობელის სულში არსებულ ჭიდილზე, იმაზე, რასაც „პოეტური განხილვის შემდეგ“ თავად უნდა მიხვდეს მკითხველი. სწორედ ეს აძლიერებს მხატვრული ნაწარმოების ინტრიგას და ჩვენც თინათინივით მოუთმენლად ველოდებით ამ ამბის დასასრულს.

თინათინი კი გაუშვებს მიჯნურს მძიმე საქმეზე, მაგრამ სამაგიეროდ ისეთ ფიცს მისცემს ერთგულებისას, რომ ყველა დანაშაულს გამოისყიდის მის წინაშე:

„ფიცით გითხრობ: შენგან კიდე თუ შევირთო რაცა ქმარი,
მხეცა მომხვდეს ხორციელი, ჩემთვის კაცად შენაქმარი,
სრულად მოვსწყდე სამოთხესა, ქვესკნელს ვიყო
დასანთქმარი.
შენი მკლვიდეს სიყვარული, გულსა დანა ასაქმარი.“

შემდეგ ავთანდილი თავის დიდ ბედნიერებას გაუმხელს თინათინს:

„მე სიკვდილსა მოველოდი, შენ სიცოცხლე გამიწამე,
ვითა მონა, სამსახურად განაღამცა წავე, წა, მე!“

ყველა სათქმელი ითქვა, ყველა მუხტი დაიცალა, ახლა ისინი მხოლოდ ერთმანეთისთვის იყვნენ:

„კვლა შეჰფიცეს ერთმანეთსა, დააპირეს ესე პირი,
გასაღდეს და გაამრავლეს, საუბარი სიტყვა-ხშირი,
გაადვილდა, აქანამდის გარდებდა რაცა ჭირი,
თეთრთა კბილთათ გამოჰკრთების თეთრი ელვა ვითა ჭვირი“.

მერე მიმავალი ავთანდილი დიდხანს იყურებოდა უკან, თითქოს იბეჭდავდაო თინათინის სახეებას, „თვალთა რეტად აყოლებდა“... ის ღამეც თრთოლაში გაატარა.

„ვითა ვერხვი ქარისაგან ირხვეის და იკეცების,
რა მიჰლულნის, სიახლევე საყვარლისა ეოცების,
შეკრთის, დიდნი დაიზახნის, მით პატიჟი ეოცების“.

ასე დაშორდნენ ერთმანეთს თინათინი და ავთანდილი.

სამი წელი გაივლის თინათინისათვის მოლოდინის, შიშის, სინანულის და აი, მის წინაშე სიხარულით ატაცებული შერმადინი დგას – ავთანდილ მოვა წინაშე, გკადრებს ამბავსა ამოსაო. ისე გაბრწყინებულა თინათინი, რომ „მზის უთამამო“ შექნილა...

ავთანდილი მოდის, როგორც იქნა... ავთანდილი მოდის, ამბავიც მოაქვს ალბათ, მაგრამ ეს არ აღმოჩნდება უცებ მთავარი, მთავარი ის არის, რომ ავთანდილი მოდის... შერმადინი?... შერმადინი უნდა დაასაჩუქროს... „მას საბოძვარი უბოძა, მისი ყველაი დამოსა“.

ცოტა ხანს კიდევ ვერ ნახავს თინათინი ავთანდილს, ჯერ როსტევანმა უნდა იჯეროს გული მასთან სმა-ჭამითა და მუსაიფით. ეს დღეც გაილევა. ავთანდილი თავის საწოლს მიაშურებს... „კვლა საწოლს დახვდა მის მზისა მონა სიტყვითა ბრძენითა, მისლვა ებრძანა, ეამა, თქმა არ ეგების ენითა“.

ავთანდილი თინათინის სამყოფელისაკენ დაიძრა:

„ყმა წავიდა მხიარული, ღმობიერი არ გამწყრალი.
ლომი მინდორს ლომთა თანა მთარული, ფერ-ნამკრთალი,
ყმა სოფლისა ხასიათი, ჯავარ-სრული, მრავალ-წყალი“...

თინათინმა იცის, რომ ავთანდილი სწორედ ასეთი შევა მასთან, სხვაგვარი ვერც წარმოუდგენია... აი, გამოჩნდა კიდევ, და ისინი კვლავ ერთმანეთის პირისპირ დგანან:

„ყრმა მხიარული წინაშე დასვა სკამითა მისითა;
სხენან სავსენი ლხინითა, ორთავე შესატყვისითა:
უბნობენ ლადნი, წყლიანნი არა სიტყვითა მქისითა...“

ჯერი მთავარ სათქმელზეც მიდგა. თინათინმა რბილად იკითხა:

„ჰპოვია პატიჟნი ნახენ ძებნითა ვისითა?“

ჯერ თინათინმა არ იცის, ავთანდილი უცხო მოყმეთი რომაა შეპყრობილი, ავთანდილი ახლა ტოლსწორის პოვნითაა გაბედნიერებული, გასრულებული. არც ის იცის თინათინმა და ვერც ვერასოდეს გაიგებს, რა სიტყვები უთხრა მისმა მიჯნურმა გამოქვაბულში ტარიელს: „ამა დღემან დამავიწყა, გული ჩემი ვინ დაბინდა; დამიგდია სამსახური მის, იქმნას, რაცა გინდა, შენ გეახლო სიკვდილამდის, ამის მეტი არა მინდა“. ისევ რბილად ისმის თინათინის სიტყვები:

„...ჰპოვია პატიჟნი ძებნითა ვისითა?“

ჯერ არ იცის თინათინმა, ავთანდილი წასასვლელად რომ ემზადება, ვერა ძალა რომ ვერ დააკავებს ტარიელის საშველად დამრულოს, არადა, თინათინმა ეს ყველაფერი უნდა იცოდეს... ავთანდილის პასუხიც გაისმა:

„ვპოვე ხე, ტანი ალვისა, სოფლისა წყლითა რწყულისა,
მუნ პირი, მსგავსი ვარდისა, მაგრამ აწ ფერ-ნაკლულისა“.

თინათინმა ქალური ალღოთი იგრძნო, რომ მისი მიჯნური რაღაც სხვა, მისთვის უცხო სამყაროს ჩართვოდა... „მით ვიწვი, რათგან ჩემებრვე ცეცხლი სწვავს მოუთმინები“ – აგრძელებს ავთანდილი.

არა, ავთანდილი რაღაც გზნებას შეუპყრია, ეს უკვე ნათელია! უცქერის თინათინი ავთანდილს, უსმენს და გრძნობს, როგორ აღარ ეკუთვნის იგი მას, ავთანდილი კი აღარ ჩერდება:

„ნუ მკითხავ, ქება რა გკადრო, ჩემგან რა გაგეგონების?
მისსა მნახავსა ნახული აღარა მოეწონების;
თვალი მჭკრეტელი, ვით მზისა ციაგსა, დაეღონების;
ვარდი შექმნილა ზაფრანად, აწ ია შეიკონების!“

ავთანდილი ახლა მას, როგორც იმ მოყმის ჭირისუფალი, ისე ელაპარაკება, ავთანდილი თინათინს კი არ დაუბრუნდა, უცხო მოყმეს გამოეგზავნა, ემოციქულა თინათინთან...

რამდენი ხანია ელოდა თინათინი ამ უცხო მოყმის ამბავს, ბოლოს იქნებ მინავლდა კიდეც ეს ინტერესი, მერე მხოლოდ ავთანდილის დაბრუნებაზე ოცნებობდა... და აი, დაბრუნდა კიდეც ავთანდილი, იმ უცხო მოყმის ამბავიც ჩამოიტანა, ერთბაშად მოეხსნა ყველა შეჭირვება თინათინს, ამის ბედნიერებასაც იგრძნობდა, მაგრამ... ავთანდილს ახლა წმინდა კაცური საქმე წამოუწყია და ამ საქმესთან თინათინს ხელი არა აქვს, ავთანდილს ტოლსწორი უპოვია, მისი შველა ცხოვრების მიზნად დაუსახავს.

უსმენს თინათინი ავთანდილს და ფიქრობს იმაზე, თუ როგორ ღირსეული პარტნირობა უნდა გაუწიოს ვაჟს. იგი სხვაგვარად ვერ ეჩვენება ავთანდილს:

„ქალსა რა ესმა ამბავი, მიხვდა წადილი ნებისა,
განათლდა პირი მთვარისა, ვით ნათლად ნავანებისა,
იტყვის: „რა ვუთხრა პასუხი მას სათნებლისა თნებისა,
რაა წამალი მისისა წყლულისა განკურნებისა?“

ავთანდილს დასამალი აღარაფერი აქვს. თინათინმა ამ შეკითხვით გზა გაუხსნა:

„დრო დამიც ჩემგან მისვლისა, მითქვამს დადება თავისა,
მზე შემეფიცავს თავისა, ჩემგან მზედ სახედავისა...“

აი, თურმე რა... ახლა ყველაფერი ნათელია. ავთანდილი კვლავ იმავე გზნებით აგრძელებს:

„ხამს მოყვარე მოყვრისათვის თავი ჭირსა არ დამრიდად,
გული მისცეს გულისათვის, სიყვარული გზად და ხიდად,
კვლა მიჯნურსა მიჯნურისა ჭირი უჩნდეს ჭირად დიდად...“

და როგორ დაუნდობლად ისმის მისი ბოლო სიტყვები:

„აჰა, მაქვსმცა უმისობა ლხინი არმად, თავი ფლიდად!“

რაღა დარჩენია თინათინს? ეს ყველაფერი უნდა შეაფასოს... მშვიდად, წყნარად დაიწყოს:

„მზე ეტყვის: „მომხვდა ყოველი ჩემი წადილი გულისა,
პირველ შენ მოხვე მშვიდობით, მპოვნელი დაკარგულისა,
მერმე, ზრდა სიყვარულისა გაქვს ჩემგან დანერგულისა,
ვპოვე წამალი გულისა, აქამდის დადაგულისა!
შენ არ-გატეხა კარგი გჭირს ზენაარისა, ფიცისა.
ხამს გასრულებმა მოყვრისა სიყვარულისა მტკიცისა,
ძებნა წამლისა მისისა და ცოდნა ხამს უიცისა
ჩემი თქვი, რა ვქმნა ბნელ-ქმნილმან, მზე მიმეფაროს, მი, ცისა?“

აი, ახლა ათრთოლდა ნამდვილად თინათინი სიყვარულით; მაშინ ნაუცბათევად გამოცხადებულმა გრძნობამ ვერ დახატა ქალი-მიჯნური; მაშინ ხელმწიფე ლაპარაკობდა და თანაც იმჟამად თინათინს დიდი შეჭირვება ჰქონდა, სხვა რამ ამოძრავებოდა. ახლა, როდესაც მთავარი მიზანი აისრულა, „შეჭირვება დაიხსნა“, გააშიშვლა ნამდვილი ქალური გრძნობა – „ჩემი თქვი რა ვქმნა ბნელ-ქმნილმან, მზე მიმეფაროს, მი, ცისა?“

ერთბაშად მოეგო გონს ავთანდილი, თითქოს პირველად შეიგრძნოო მიჯნური, მიხვდა, რომ ქალისთვის თავისი უნდა მიეგო. უცებ გაეხსნა სიყვარულის ჭრილობა, რომელიც იქ, ტარიელთან შეხორცებოდა გამოქვაბულში. გმინვასავით ისმის მისი სიტყვები:

„თუ გეახლო, ერთხელ ვა და რა მოგშორდე, ათასჯერ ვა!“

პირველად ამოისუნთქავდა ამ ხნის მანძილზე თინათინი შვებით... ახლა ავთანდილის წასვლა აღარ გაუჭირდება, ახლა მას ავთანდილი, როგორც მიჯნური, ისე ელაპარაკება:

„მაგრა, მზეო, თავი მზესა ჩემთვის სრულად დააგვანე!
სიცოცხლისა საიმედო ნიშანი რა წამატანე!“
ქალმან მისცნა მარგალიტნი, სრულ-ქმნა მისი საწადელი,
ღმერთმან ქმნას და გაუსრულდეს, ლხინი ესე აწინდელი!“

მერე წავა ავთანდილი, თინათინი მზერას აადევნებს, იგი ლაღი და უკადრი თვალსაც მიეფარება და დარჩება თინათინი თავისი უცნაური თავგადასავლით – წუთისოფლის ხლართებით, მიჯნურის მტკივნეული მოპოვებისა და დაკარგვის გრძნობით და კიდევ ერთხელ გაუხმიანდა გულში ავთანდილისთვის ორი წუთის წინ ნათქვამი:

„საწუთრო კაცსა ყოველსა ვითა ტაროსი უხვდების:
ზოგჯერ მზეა და ოდესმე ცა რისხვით მოუქუხდების“.

Manana Kipiani

Psychologism in Shota Rustaveli's „The Knight in the Panther's Skin”

Summary

Psychologism in literature is a deep and detailed reflection of the inner world of characters, their thoughts, desires, and feelings. For psychologism to emerge in literature, a fairly high level of cultural development in society is necessary. For this, an individual must be perceived as valuable in this culture. In this regard, Shota Rustaveli's „The Knight in the Panther's Skin” is a completely unique event. In the poem, we come across a psychological method

of artistic depiction, which in literary studies is referred to as „silencing”, („умолчание») (this method of psychology is considered to be a discovery of the 2nd half of the XIX century). When employing this method, the writer avoids a clear expression (‘decoding’) of the characters’ moods and motivations due to their physical, emotional, and psychological state; the thought and message are not relayed, although it is hinted at. At this time, the plot becomes more tense, and the intrigue intensifies, which activates the reader’s thought process; the reader then analyzes the hero’s spiritual state and the motivation for their actions.

The article provides a hermeneutic analysis of the actions of the main characters of the poem— Rostevan and Tinatin, captured by deep psychologism. Attention is focused on the motivation of Tinatin sending Avtandil to search for the foreign knight; however, Rustaveli does not outline it clearly, so to speak, he is „silent”. At first glance, Tinatin asks Avtandil to do a heroic deed, however, when painting her spiritual state, Rustaveli leads us to an entirely different motivation. This motivation turns out to be the psychological problem that the Tinatin faces with the appearance of the foreign knight, and which she asks his beloved to solve, thereby giving impetus to the powerful development of the poem’s plot.

გოჩა კუჭუხიძე

„აზროვნების აკადემია“ ამჯერად „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ

2023 წელს გამოიცა წიგნი – *აზროვნების აკადემია „ვეფხისტყაოსანზე“*, რომელშიც სხვადასხვა ავტორის გამოკვლევაა მოთავსებული, ზოგიერთ წერილში კი – უბრალოდ ფიქრები, პოემისადმი ავტორის პირადი დამოკიდებულებაა გამოხატული. კრებულში არაერთია ისეთი წერილი, მეცნიერული, ან პუბლიცისტური ასპექტიდან ვრცლად განხილვას რომ საჭიროებს, ამ ყოველივეს ერთი გამოხმაურების დაწერა არ ეყოფა და ამიტომ ზოგადად მიმოვიხილავ კრებულს.

მეცნიერული სიღრმით გამოირჩევა *ზურაბ კიკნაძის* გამოკვლევა – „ვეფხისტყაოსნის“ *ორი სამეფო და ისტორიის დასასრული*; როგორც მოსალოდნელი იყო, მისთვის ჩვეული სიღრმით, ტექსტისა და რუსთველოლოგიური და სხვა ლიტერატურის კარგი ცოდნით, აკადემიურობით კიდევ ერთხელ წარმოგვიდგა მრავალთათვის საყვარელი მეცნიერი და წუთოსოფლიდან წასვლის შემდეგ რუსთველოლოგიასთან დაკავშირებულ ახალ საკითხებზეც დაგვიტოვა ახალი საფიქრალი და სამუშაო;

ზურაბ კიკნაძის გამოკვლევის თანახმად, პოემა მხოლოდ მიჯნურობას არ ეხება, – მეფობის პრობლემაცაა მასში ასახული, ავთანდილი მხოლოდ სიყვარულისაგან გახელებული ტარიელისა კი არა – მთელი ინდოეთის მხსნელია, ნესტანისა და ტარიელის გარეშე ქაოსი, ნგრევა და უბედურება ელოდა ინდოეთს, ავთანდილისგან ნესტანისა და ტარიელის შემწეობას მთელი ინდოეთისთვის მოაქვს ხსნა, „არაბეთი“ სულიერი სამყაროა, ინდოეთი – უწესრიგობასა და ბოროტე-

ბას დამონებული „წუთისოფელი“, ავთანდილი ციდან დაშვებულ „ბოდისატვას“ ჰგავს, იგი ამკვიდრებს „წუთისოფელში“ ისეთ წესრიგს, რომელშიაც, ესაია წინასწარმეტყველისებურად თუ ვიტყვი, „თხა და მგელი ერთად ძოვენ“... – ეს და სხვა არაერთი აზრია გამოთქმული ზურაბ კიკნაძის ნაშრომში და ჩვენ ამ ქვეყნიდან დადევნებული მაღლობის მეტი რა გვეთქმის დიდი მეცნიერის მიმართ...

„ვეფხისტყაოსნისეული“ ამქვეყნიური სამეფოები მართლაც ჰარმონიული ხდება (როგორც არაბეთი, ისე – ინდოეთი... ზურაბ კიკნაძის სავსებით მართებული დაკვირვების თანახმად, ვერც არაბეთი იქნებოდა მშვიდი, სანამ იცოდნენ, რომ ამქვეყნად არსებობს მოჩვენების მსგავსი ის უცნობი, დარდებით სავსე და უცნაური ადამიანი, მათ სამეფოში რომ შემოსულა და ტირის); ზურაბ კიკნაძის თქმით, «„ვეფხისტყაოსანი“ ამ სოფლის ძლევიტ სიკეთის გამარჯვებაში აბსოლუტურ დასასრულს გულისხმობს, წუთისოფლის გადასვლას იმ სოფელში, სადაც ყოველი ბოროტება, ანუ თავი ბოროტებისა („მთავარი ამის სოფლისა“) საბოლოოდ დაძლეულია» (გვ. 33); ცოტა ზემოთ მკვლევარი წერს: «„ვეფხისტყაოსნის“ თხრობის დასრულებით ჩვენ გვემცნობა, რომ მთავრდება არა მხოლოდ ნაწარმოები, როგორც გამონაგონი, არამედ მთელი ის სინამდვილე, რომელიც, როგორც მისი სუბსტრატი და საფუძველი, გამონაგონსაც შეიცავს» (გვ. 12).

მეცნიერის ნათქვამი, ალბათ, ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს „ვეფხისტყაოსანში“ პოეტის მიერ ესაიას სიტყვების მოხმობით სრულდება სულიერებისაკენ ზეაღსვლა, – სანამ მოკვდავია ადამიანი, სანამ გადამწერს შეუძლია, ეპილოგში ასეთი სიტყვები მიაწეროს პოემას: „გასრულდა მათი ამბავი, ვითა სიზმარი ღამისა, / გარდახდეს, გავლეს სოფელი, – ნახეთ სიმუხთლე ჟამისა!“, მანამ ვერ იქნება ადამიანი ბოლომდე ბედნიერი; თუ ქრისტიანობას ვხედავთ ამ პოემაში (და იმ – მსოფლმხედველობასაც, რომელიც ნებისმიერი რელიგიის აღმსარებლისა და სიკეთის მქონე ადამიანისათვის არის

მისაღები), მაშინ უნდა ვაღიაროთ, რომ, პოემის თანახმად, მხოლოდ მაშინ გახდება ადამიანი სრულად ბედნიერი, როცა ღმერთს უკვდავებაში დაუბრუნდება; ე. წ. „მიწიერი სამოთხის“ საბოლოოდ დამყარებაზე არ არის პოემაში საუბარი, – არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ფინალურ ეპიზოდებში ჯერ იმ საბოლოო მიზნამდე მისულეზად არ არიან ადამიანები დახატულნი, გაუკვდავებას რომ გულისხმობს, ჯერაც ბერდებიან, ჯერაც იხოცებიან ამ სამეფოში, რომელშიაც „თხები და მგლები ერთად ძოვენ“; მიწიერი განვითარების ერთი ეტაპის დაძლევა პოემაში აღწერილი და იგულისხმება, რომ ამიერიდან სულიერ სფეროებში ამაღლებულებმა უნდა განაგრძონ ამ ადამიანებმა განვითარება (ჩანართი რომ არის ეპილოგის ის სევდიანი სტროფი, ზემოთ რომ ვახსენე, აქედანაც ჩანს, – პოემის საერთო მსოფლმხედველობასთან რომ არაა ჰარმონიაში, ცნობილია და თეოზისის პრინციპებსაც რომ ვერ ეთანხმება „ვინმე მესხის“ ნამოდვარა, ეს ფაქტიც ცხადად ჩანს ეპილოგიდან)... ადამიანთა სულიერი ზეაღსვლის ერთი ეტაპი დასრულდა პოემაში, ჰარმონია დამყარდა და შეიქმნა საფუძველი იმისა, რომ ისევ განაგრძონ ადამიანებმა ღვთისკენ აღმავალ გზაზე სვლა...

აკა მორჩილადე პროზაიკოსია და დღიურების ფორმით დაწერილ ნაფიქრალში (წერილს ასეც ჰქვია – «დღიურები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ») ყოველდღიურ აზრებს იწერს მწერალი; ჩანს, უთხოვიათ მისთვის, თავისი აზრი გამოეთქვარუსთველის პოემაზე და შინაგანად „ვეფხისტყაოსანზე“ ფიქრებს მოუცავს იგი; ამ დროს არაცნობიერად მოდის ხოლმე აზრები იმ საკითხებზე, რომლებზეც გაცნობიერებულად თითქოს არც ფიქრობ და, როცა ჩაიწერ ამ აზრებს, წერილი, ან მისი მონაკვეთი, ან სხვა რამ გამოგივა ხელიდან...

„ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციები გახსენებია აკა მორჩილადეს, ამ პოემაზე დაფიქრებისას ალბათ ძველი გამოცემები დაუდგა თვალწინ, სურათები გაახსენდა ხან ზიჩის, ხან გუდიაშვილის, ქობულაძისა... ალბათ სხვებისაც – არაერთი,

რომლებსაც აღარ ახსენებს... „*ქობულაძე რაღაცნაირად მკაცრი იყო*“, ზიჩის ილუსტრაციებში კი „*მგონი, ზუსტად ისეთი სინათლეა*“, შუა საუკუნეებს რომ შეეფერებაო (გვ. 35), – ეს 20 ივნისს დაუწერია, ანუ იმასაც კიდევ ერთხელ უცნობიერებს მკითხველს, თუ როგორი ღრმა ცოდნა მართებს ილუსტრატორს, როცა ამა თუ იმ ლიტერატურულ ნაღვაწს ასურათებს, – ცხადია, შეუძლია, ძირითადად თავისი პირადი დამოკიდებულება გამოხატოს ლიტერატურული ნაღვაწისადმი, მაგრამ ამგვარი სამუშაო მკვეთრად უნდა განასხვავოს ისეთისგან, რომელშიც მწერლისა და ეპოქის სულიერ სამყაროში გზის გაგნებას ისახავს მთავარ მიზნად...

მომდევნო დღეს კი სხვა საკითხებთან ერთად იმაზეც იწყებს წერას აკა მორჩილაძე, რომ „*ზღვის სიდიადე და მნიშვნელობა ევროპულ მწერლობაში მხოლოდ სამი საუკუნის შემდეგ გაიზრდება, ხოლო აღმოსავლეთში კი იყო სინდბადი, რომელიც მოგზაურობდა, დაცურავდა და მთელი ამბავი*“ (გვ. 38)... როცა „*ევროპას*“ ახსენებს, ჩანს, უფრო იმ ევროპულ კულტურას გულისხმობს, ბერძნულის ნიადაგზე რომ აღმოცენდა მოგვიანებით, თორემ ზღვაზე ცურვა არც ოდისევეს დაჰკლებია...

ყველა დღის ჩანაწერს დაინტერესების შემთხვევაში თავად გაეცნობა მკითხველი, მე კი, არაერთს შორის, ეს კითხვაც მომხვდა თვალში: „*საინტერესოა, საქართველო რომ ნამდვილ ქართველ ბოლშევიკებს ემართათ, ამ წიგნის სიცოცხლე და მისდამი ინტერესი საბჭოთა დროში ასეთი განუზომელი თუ იქნებოდა?*“ (გვ. 41). ალბათ არ იქნებოდა... აკა მორჩილაძე თავადვე წერს, ფილიპე მახარაძეს დანიელ ჭონქაძის „*სურამის ციხე*“ რომ უფრო მოსწონდა, ვიდრე – „*ვეფხისტყაოსანი*“ (დანიელ ჭონქაძე კარგი მწერალი იყო, მის მიმართ არ გვაქვს პრეტენზია, უბრალოდ, რუსთველთან მისი დაპირისპირებით იმქვეყნად ალბათ თავად ჭონქაძეს შეუქმნა ფილიპე მახარაძემ უხერხულობა); სტალინი რომ „*ნამდვილ ბოლშევიკად*“ არ მიაჩნია, ასეთმა აზრმაც საინტერესოდ გაივლიდა ამ წერილში და კიდევ ერთხელ ის შეხედულებაც გან-

მტკიცდა, რომ სტალინმა შალვა ნუცუბიძის შემწეობით მართლაც განუზომელი როლი შეასრულა, რათა მსოფლიოსათვის გაეცნო პოეტი, რომელიც იმ ქვეყნიდან იყო წარმოშობილი, რომელშიაც თვითონ დაიბადა და გაიზარდა...

რაინდობაზე მსჯელობს აკა მორჩილაძე, ერთგან წერს, – „ხშირად მწერალი უფრო მაინტერესებს, ვიდრე საკუთრივ წიგნიო“ (გვ. 52-54); აქ გარკვეულწილად როლან ბარტის იმ ცნობილ თეზას ეხმაურება, რომლის თანახმადაც, არა იმდენად ავტორი, არამედ უპირველესად ის არის საინტერესო, თუ როგორ აღიქვამს მკითხველი თუ მაყურებელი ავტორის ნაღვაწს, რა შთაბეჭდილებას ახდენს მასზე იგი... მკითხველის, სურათის თუ სპექტაკლის, ფილმის მაყურებლის, მუსიკის მსმენელის შთაბეჭდილება, ცხადია, საინტერესოა, მაგრამ რა ვითარებში იწერებოდა, ვინ ქმნიდა ამა თუ იმ ნაწარმოებს და სხვა მსგავსი საკითხები, არავითარ შემთხვევაში რომ არ უნდა დარჩეს ყურადღების მიღმა, ეს, რა თქმა უნდა, არ არის საკამათო... ზოგჯერ შემოქმედების პროცესის დანახვა თავად შემოქმედების ნაყოფზე არანაკლებ ესთეტიკურ სიამოვნებას გვანიჭებს... იმ აზრის გამოთქმით, რომლის თანახმად, მხოლოდ წიგნია საინტერესო და ავტორი და წიგნის აღმოცენების პროცესი იმდენად – არა, დაახლოებით ისე გამოდის, რომ ვიძახოთ, – ქრისტე ძე ღმრთისაა და ესაა საინტერესო, მისი შობის ისტორია კი არ უნდა გვაინტერესებდეს, არც უნდა აღვნიშნავდეთ შობასო...

ქართველები ისტორიის ძნელბედობის ჟამს პოემის გმირებს ვირტუალურად თამაშობდნენ, მათსავით გმირებად წარმოიდგენდნენ თავს და ამანაც გადაარჩინა საქართველო (გვ. 51), – ერთგან დაახლოებით ასეთ აზრს ავითარებს აკა მორჩილაძე; ეს ძალიან კარგი დაკვირვებაა და მადლობის მეტი რა გვეთქმით „დღიურების“ ავტორის მიმართ... არაერთი რამ მომეწონა ამ წერილში, მაგრამ წერილისათვის განკუთვნილი მოცულობის გამო ბევრს ვეღარას ვიტყვი, ერთს აღვნიშნავ მხოლოდ:

«როგორია „ვეფხისტყაოსნის“ ძალა დღეს?» – ასეთ კითხვას სვამს აკა მორჩილაძე და შემდეგ თავადვე პასუხობს: «მინდა ვთქვა, რომ ის ძალიან მცირეა, თუ საერთოდ არის. სამყარო გამოიცვალა. ფილიპე სწორედ ამას ამბობდა, აღარ არის ასეთი რაღაცების დრო. თქვენ გინდათ, რომ „ვეფხისტყაოსანი“, როგორც მხოლოდ საგანძური, ისე არსებობდეს? თუ გინდათ, რომ ის ცოცხალი იყოს? აბა, თქვით, დღეს თუ ვინმე ფიქრობს ამაზე? მგონი, არც არავინ» (გვ. 42).

საინტერესო კითხვაა და ამ ნაწილში მხოლოდ აკა მორჩილაძეს კი არა, – მრავალ ადამიანს გამოვებმაურები, – ხშირად გვესმის ხოლმე, რომ ბევრი მკითხველი არ ჰყავს „ვეფხისტყაოსანს“... მისი მკითხველი მართლაც ცოტაა, მაგრამ მაინც უცნაურად არის ეს წიგნი გამჯდარი ქართველ ხალხში, იქნებ ისეთი ძალა აქვს, რომ სკოლაში ნასწავლიც კი ადვილად მოქმედებს ადამიანებზე და მენტალურად კი ისე გაუდგამს ერის სულში ფესვები, რომ გაუცნობიერებლად (წაუკითხავადაც კი) უყვართ იგი და იცნობენ მის შინაარსს... ამ მხრივაც საკვირველია ბუმბერაზთა წიგნები... „ვეფხისტყაოსანი“ გამონაკლისი არაა: – არც დანტესა თუ პეტრარკას, შექსპირს, ბაირონსა თუ გოეთეს კითხულობს ამ მწერალთა მთელი ერი, მაგრამ ამ ერებშიც და სხვა ხალხთა ქვეცნობიერ სამყაროშიც იგრძნობიან ისინი, – იტალიელს დანტესთან აღწერილი იმქვეყნიური სამოთხის მზის ელვარება გაუცნობიერებლად ახალისებს და იმედს აძლევს, რომ წუთისოფლიურ დასასრულთან ერთად არ სრულდება ცხოვრება, პეტრარკასავით სიყვარულით შეუძლია ამღერება; რომ არა ბაირონის გადაშლილი გული, ბრიტანელის არისტოკრატიული თავდაჭერილობა გრძნობებს იმდენად მოთოკავდა, რომ იქნებ მანქანას დამსგავსებოდა ადამიანი და სიცოცხლე გაუსადლისი გახდომოდა; გოეთესებური სულიერი სიტბოსა და სიმშვიდისაკენ ლტოლვის გარეშე იქნებ მისტიკის ისეთ სიღრმეებში გადაშვებულიყო გერმანული სული, რომ ნებისმიერ გერმანელში უპირველესად მხოლოდ ეს მისტიკური და იდუმალი გამოხედვა გვეგრძნო... მეტ-

ნაკლებად ყველა ადამიანზე ახდენენ დიდი მწერლები და სხვა მოღვაწეები ზემოქმედებას და ქართველს რომ ცაც უყვარს და მიწასაც რომ არ სწყდება, ფილოსოფოსობაც რომ სჩვევია და – სიყვარულით გულგახსნილი სიმღერაც, ეს საუკუნეების განმავლობაში ჩამოყალიბებული ხასიათი რუსთველის დამსახურებითაცაა შექმნილი... ძნელად გასაგებიცაა „ვეფხისტყაოსანი“ და იქნებ ესეც გახდა ერთ-ერთი მიზეზი, ზეპირად რომ სწავლობდნენ ამხელა პოემას, – გრძნობდნენ, რომელიღაც განსაკუთრებული ძალა რომ არის მასში დავანებული, არაცნობიერად რომ ზემოქმედებს იგი ადამიანზე და სწადდათ, დაზეპირებით გაედგა ფესვები ამ ძალას მათში, მისი საშუალებით სასიცოცხლო ძალით აღვსებულიყვნენ შინაგანად; სახარებას ეკლესიაში მოისმენდნენ და ეს კი ზეპირად ეცოდინებოდათ (საჭიროა, ფსიქოლოგებმა საგანგებოდ შეისწავლონ, – მაინც რატომ სწავლობდა და სწავლობს ბევრი ადამიანი ამ პოემას ზეპირად)... ასე რომ, არათუ „ვეფხისტყაოსანი“, – ნებისმიერი ღირებული სამუზეუმო ექსპონატიც ზემოქმედებს ადამიანზე, წარსულსაც ცოცხლად შეაგრძნობინებს, რელიგიური თუ პატრიოტული გრძნობებითაც ავსებს ხშირად და, შეიძლება ითქვას, რომ ცოცხალია ისიც...

ეს ერთგვარი „გადახვევა“ იყო ჩვენ წინაშე წარმოდგენილი კრებულის ავტორებზე საუბრიდან და ახლა კი დავუბრუნდეთ ამ ავტორებს:

ლევან გიგინეიშვილი „ვეფხისტყაოსნის“ იერარქიაზე მსჯელობს და ამ ასპექტიდან პოემაში წარმოდგენილ უამრავ სფეროს განიხილავს (სტატიის სათაურია «„ვეფხისტყაოსნის“ იერარქია»):

არეოპაგეტიკას რომ ეყრდნობა „ვეფხისტყაოსანი“, ეს შალვა ნუცუბიძის ნაშრომებიდანაც ვიცით და ახლა კი თვალნათლივ ვხედავთ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „იერარქიული მზერა“ რომ აქვს რუსთველს: მასთან იერარქიაში არიან წარმოდგენილნი პოეტები; იერარქიული, სხვადასხვა სიმაღლისაა მიჯნურობა; სხვადასხვა კატეგორიისა და სულიერი სი-

მაღლისანი არიან პერსონაჟები როგორც მიჯნურები, როგორც სიბრძნის მფლობელები; უშუალო ურთიერთობით, „ცეცხლის გადადებით“ ახდენენ ეს პერსონაჟები ერთიმეორეზე ზემოქმედებას...

ავტორს შენიშნული აქვს, რომ „გვარიშვილობაზე“ მაღლა პირადი თვისებებია, ამ პოემის თანახმად, სულიერად ამაღლებელი (გვ. 83); „ტარიელის სიტყვა სხვებზე უკეთესია, არა იმიტომ, რომ მას ტარიელი, შთამომავლობითი მეფე ამბობს, არამედ თავად ამ სიტყვის თავისთავადი სიბრძნისა და არგუმენტირებულობის გამო. ეს არის თავისუფალი ბჭობა. პოემაში რაღაც დემოკრატიული შემოდის, რადგან გადაწყვეტილება ტარიელის ავტორიტეტს კი არ ეფუძნება, არამედ მის ლოგოსს – სიტყვა თქვა სხვებზე უკეთესი. ესაა ფილოსოფიური მიდგომა. დემოკრატია კი ფილოსოფიიდან დაიბადა. როცა ფილოსოფოსი საუბრობს, ის არ საუბრობს ავტორიტეტის პირით, პირიქით, მიმართავს დისკურსს და ამ დისკურსში სხვებსაც ეპატიჟება, რათა ყველამ თავისი სიტყვა-ლოგოსი წარმოთქვას. ზუსტად იგივე ხდება ქაჯეთის ციხის ასაღებად გამართულ თათბირზე. გადაწყვეტილება აქ მსჯელობაზეა აგებული და არა ავტორიტეტზე“ (გვ. 84)... მარადისობაში მიიწევს ყველა და ყველაფერი პოემაში და არეოპაგეტიკის სულისკვეთება რომ ასე ღრმად განმსჭვალავს „ვეფხისტყაოსანს“, ლევან გიგინეიშვილის სტატია კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს ამაში...

რეზო კორინთელი სტატიაში – «სიღრმის ფსიქოლოგია „ვეფხისტყაოსანში“» სიღრმის ფსიქოლოგიის ასპექტიდან განიხილავს „ვეფხისტყაოსანს“. ჯერ სიღრმის ფსიქოლოგიის საგანს განმარტავს, შემდეგ საუბრობს „ვეფხისტყაოსანზე“; კოლექტიურ ცნობიერებაზე მსჯელობს ავტორი და შემდეგ კი ამ ცნობიერების ასახვას პოემის პირველ სტროფში ხედავს... აღნიშნავს, რომ ამა თუ იმ სიმბოლოს რაობა გააზრებული უნდა ჰქონდეს ადამიანს, მაგრამ ესეც არ არის საკმარისი, – საჭიროა, ცოცხლად, ძალუმად შეიგრძნოს მან ეს რაობა და მაშინ სულიერების ნამდვილ ენერგიასაც იგრძნობს; რეზო

კორინთელი ჯვრის სიმბოლოზე წერს: „მაგალითად, ჯვრის სიმბოლო თუკი ენერგიას არ გაძლევს, ესე იგი ის, როგორც სიმბოლო, მხოლოდ ნიშნად იქცა“ (გვ. 102)...

წერილის ავტორი, როგორც სიღრმის ფსიქოლოგი, ამბობს, რომ «არსებობს ოთხი მამაკაცური არქეტიპი: მეფე, საყვარელი, მეცნიერი და მეომარი. „ვეფხისტყაოსანში“ ოთხივე არქეტიპია მოცემული, მეფე არის ის, ვინც ქაოსს წესრიგად აქცევს, ეს მის ფსიქიკაშიც არის და გარეთაც გამოაქვს“ (გვ. 111-112); ნადირობის შესახებ წერს, რომ, კარლ მენინგერის თანახმად, „ნადირობა ძალზე სასარგებლოა. ნადირობის დროს რა უნდა გამოვამჟღავნოთ და გავაკეთოთ? ნადირი უნდა დავიპყროთ, სიმბოლურად მოვკლათ, მასზე უფრო ძლიერნი უნდა ვიყოთ“ (გვ. 113); „საყვარელი იგივე მიჯნურია. მეცნიერში კი იგულისხმება არა სამეცნიერო კვლევითი ინსტიტუტის მუშაკი, არამედ კაცი, რომელიც საიდუმლოს ფლობს“ (გვ. 114); წერილის წამკითხველი დაინახავს, „ვეფხისტყაოსნის“ რომელ პერსონაჟებში ხედავს ამ თვისებებს რეზო კორინთელი...

საკამათო არაფერია, ნადირობასთან დაკავშირებით მხოლოდ იმას დავამატებ, რომ კარგი იქნებოდა, ქრისტიანი „მეომრის“, მოსაგრის, სახეზეც ყოფილიყო მსჯელობა; ისიც მეომარია, ოღონდ საკუთარ თავში ცდილობს ცხოველური საწყისის მოკვდინებას და უდანაშაულო პირუტყვს არაფერს ერჩის.

საინტერესოა, თუ ლექსემა – „მოცალები“ („მიჯნურსა თვალად სიტურფე ჰმართებს მართ ვითა მზეობა, / სიბრძნე, სიუხვე, სიმდიდრე, სიყმე და მოცალები“) როგორ განმარტებას უჭერს მხარს რეზო კორინთელი; ავტორი წერს: „მიჯნურს, პირველ რიგში, უნდა ჰქონდეს „მოცალები, ანუ დრო იმისთვის, რომ შეყვარებულს საკუთარი თავი დაუთმოს“ (გვ. 109).

ამ სიტყვის განსამარტებლად ბევრია დაწერილი და, ჩემი მხრიდან, ერთსაც დავამატებ: ალბათ „მოცალები“ უფრო „ცალთან“ უნდა იყოს დაკავშირებული, მთლიანობის ერთ

ნაწილს, ერთი მთლიანობის შესადგენლად საჭირო ნახევარს უნდა ნიშნავდეს ეს სიტყვა; მიჯნურს სიბრძნესთან, სიუხვესთან, სიმდიდრესთან (სულიერი სიმდიდრე უნდა იგულისხმებოდეს) და სიყმესთან ერთად ისიც ესაჭიროება, რომ თავისუფალი იყოს, ოღონდ თავისუფალი დროის არსებობა კი არა, ვფიქრობ, ის უნდა იგულისხმებოდეს ამ სიტყვაში, რომ სატრფოსთან შესაყრელად მზად მყოფი მეორე ნახევარი, ამ სატრფოს შესაფერისი, მთლიანობის შემავსებელი ერთ-ერთი ნაწილი, იმისი უნარის მქონე იყოს, რომ „მოცალე“, თანაზიარი შეიქმნას მიჯნურისა, უნდა ჰქონდეს საიმისო ნიჭი, რომ მარტოსულად არ დატოვოს ეს მიჯნური და არც თავად დარჩეს ასეთად; საჭიროა, მთლიანობად ქცევის შემძლე ერთი ნაწილი, მთლიანობის მონაწილე, მოცალე იყოს იგი და, როცა თავის მეორე ნახევრად შექმნილს შეხვდება, როცა იცნობს მას, აუცილებელია, რომ მთლიანობის ნაწილად შეიქმნას; სახარება გავიხსენოთ: „რომელმან დაჰბადა, დასაბამსა, მამაკაცად და დედაკაცად შექმნა იგინი“; „არღა არიან ორ, არამედ ერთ ჯორც“ (მ. 12: 4-6); არა მგონია, „მოცლილი“, „უსაქმური“, „თავისუფალი დროის მქონე“ იყოს „მოცალე“, საქმისაგან მოცილებულს (მოცლილს) არ უნდა ნიშნავდეს...

რეზო კორინთელი ერთგან წერს:

«ჩვენ ყველას გვაქვს ნილაბი, რომლითაც საზოგადოების წინაშე წარვდგებით. ეს სოციალური საფარველია. ნილაბი საჭიროა, რადგან ის ადაპტაციაში გვეხმარება. მაგრამ თუ ადამიანი ძალიან უახლოვდება ნილაბს, საკუთარ ნამდვილ „მე“-ს კარგავს. ამიტომ, ნილაბს თავისი ადგილი უნდა ჰქონ-

* ეტიმოლოგიის საკითხების ხსენებისას მინდა ვისარგებლო შემთხვევით და მკითხველს გავაცნო რამდენიმე წლის წინ გარდაცვლილი მეცნიერისა და პოეტის – ჯემალ ცერცვაძის დაკვირვება, რომელიც არსად დაუბეჭდავს და რომლის შესახებაც პირად საუბარში ერთხელ დაახლოებით ასეთი აზრი მითხრა: – «აბჯარი კი არა, „ავჟანდი“ უნდა დადგინდეს ტექსტის ამ ადგილასო: „ხშირად ესხა მარგალიტი ლაგამ-აბჯარ-უნავირსა“... მართლაცდა, აქ ცხენის მოსართავებია ჩამოთვლილი და მარგალიტით შემპობილი აბჯარი გადამწერის შეცდომის შედეგად ჩანს გაჩენილი...

დეს. არსებობენ ისეთი ადამიანებიც, რომლებიც ნიღაბში საკუთარ თავს კარგავენ. როცა ასეთ ადამიანებს, მაგალითად, თანამდებობიდან მოხსნიან, ისინი კვდებიან, რადგან მათი „მე“ და თანამდებობა ერთმანეთთანაა გაიგივებული. ამიტომ მკურნალობის პროცესში ადამიანმა საკუთარ პერსონასთან გაიგივება უნდა შეძლოს» (გვ. 92-93).

სავსებით მართალია სტატიის ავტორი; ბიბლიის თანახმად, უკვდავი ღვთის ხატად არის შექმნილი ადამიანი და უფლის მიბაძვით, მის მცნებათა დაცვით ნელ-ნელა უნდა შეიცვალოს იგი, უნდა აღიდგინოს ნამდვილი, უკვდავი სახე; ნამდვილ „მე“-სთან მიახლოება სულიერი ზეაღსვლის ერთ ეტაპზე ყოფნისას ზედროულობასაც შეაგრძნობინებს ადამიანს, მიხვდება, რომ დრო ის სულია, რომელსაც წარმავალობის განცდის მორევში ჰყავს იგი შთანთქმული, წარმავალობის განცდით ავსებს მას და სინამდვილეში კი სულ სხვაგვარია სამყარო; ზედროულობას თუ შეიგრძნობს მთელი ძალით, სულ სხვა განზომილებაში აღმოჩნდება სულიერად, – მარადისობას, „უჟამო ჟამს“ შეიგრძნობს და აღარ შეაშინებს ეს მარადისობა ღვთის ხატად შექმნილ ადამიანს...

ამჯერად სიტყვას აღარ გავაგრძელებ, აღვნიშნავ მხოლოდ, რომ ბევრ საინტერესო აზრს იწვევს რეზო კორინთელის ნააზრევი...

ანდრო დგებუაძის სტატია – „ვეფხისტყაოსანი“ როგორც აზროვნების გზაჯვარედინი» სულიერ ინდოეთში გვიწვევს სამოგზაუროდ; ბევრ საკითხზეა აქ საუბარი და, თუ ვეცდებით, მთავარი თეზა გამოვკვეთოთ მასში, ალბათ ავტორის იმ სიტყვების მოყვანა იქნება გამართლებული, რომელიც თავადაც დასკვნის სახით აქვს წარმოდგენილი: „მე შენში მიყვარს ღმერთი და ჯერ შენ უნდა გაპოვნინო შენი ღმერთი, რომ მერე მე ვიპოვო ჩემი, სხვაგვარად მის პოვნას ვერ შევძლებ. ამიტომ ავთანდილს ტარიელი სჭირდება“ (გვ. 142).

თუ მოყვასი არ უყვარს, თუ სძულს კიდევ იგი, სიძულვილის სულთან ყოფილა ასეთი ადამიანი ახლოს, რომელიც, მიუხედავად იმისა, რომ იქნებ რელიგიურადაც მიიჩნევს

თავს, ხშირად ვერც იცნობიერებს, უკეთური ძალა რომ არის ეს სული... წერილის ამ ადგილას იოანე მახარებლის სიტყვებს უახლოვდება ავტორი: „უკუეთუ ვინმე თქუეს, ვითარმედ მიყუარს ღმერთი და ძმაჲ თჳსი სძულდეს, მტყუარ არს, რამეთუ რომელსა არა უყუარდეს ძმაჲ თჳსი, რომელი იხილა, ღმერთი, რომელი არა უხილავს, ვითარ ძალ-უც შეყუარებად? (I ი. 4:20)...

ქრისტიანობამ ამ საკითხებზე მოფიქრალთაც და ყველას ასეთი მცნება მიაწოდა: ღმერთის ხატად ხარ შექმნილი და გახდი ისევ ეს ხატი, იქეცი ისევ უკვდავი მამის უკვდავ ძედ; – ეს უნდა დაისახოს ადამიანმა მოვალეობად, უნდა გაიცნობიეროს, ვინც არის სინამდვილეში, მოკვდავის როლიდან უნდა გამოვიდეს და სულ ახსოვდეს უფლის სიტყვები ადამიანთა მიმართ ნათქვამი: „ღმერთნი სამე ხართ“ (ი.10: 34)...

ბევრ საფიქრალს აღძრავს ანდრო დგებუაძის წერილი და სტატიის მოცულობის ზედმეტად გაზრდის მოსალოდნელობა ისევ და ისევ არ მადღევს საშუალებას, ძალიან განვაჯივრო სიტყვა...

დათო ტურაშვილი სტატიაში „ჩემი „ვეფხისტყაოსანი“ წერს, – ისეთ გარემოშია დაწერილი „ვეფხისტყაოსანი“, ისეთ მიწაზეა შექმნილი, რომელშიც „ყველაფერი იყო, რის გამოც სხვები ათასობით კილომეტრებს გაივლიდნენ ხოლმე და ზღვებსა და ოკეანეებს საშინელ ქარიშხლებშიც კი გადასერავდნენ. შოთა რუსთაველიც ადვილად მიხვდა (მაშინ უფრო ადვილი მისახვედრი იყო), რომ ეს ხალხი შორს და თანაც სამოგზაუროდ წამსვლელი, ნამდვილად არ იყო და ამიტომაც რუსთაველმა დაწერა სწორედ ისეთი გენიალური წიგნი, რომლითაც შინიდან გაუსვლელად მთელს მსოფლიოში იმოგზაურებდა ნებისმიერი ქართველი, ზარმაციც კი“ (გვ. 145)...

ასე, უბრალოდ, ყოველგვარი ფილოსოფიის გარეშე გამოხატავს „ვეფხისტყაოსნისადმი“ სიყვარულს დათო ტურაშვილი... ერთგან წერს:

– „თინათინსა და ავთანდილს არაბობა კი დააბრალა, მაგრამ ერთხელ ამ შეყვარებულმა არაბებმა თავი ვერ შეიკავეს და უცებ ქართულად ალაპარაკდნენ“ (გვ. 145-146); მიჩნეულია, რომ აქ სიტყვა „ქართული“ ეთნიურ ენას არ ნიშნავს, მაგრამ ალბათ მაინც საინტერესოა, ისეთი სიტყვაუხვი პოეტი, როგორც რუსთველია, ტკბილი, მოქარგული ენის გამოსახატავად რატომ უნდა წერდეს ამგვარ სიტყვათ-შეთანხმებას – „ტკბილ-ქართული“ („ტკბილ-ქარგული“ ხომ არ ეწერა ნეტა ადრე?)... «არაბეთი რომ მართლა არაბეთი იყოს, „ვეფხისტყაოსნის“ რომელიმე მგზავრს ერთხელ მაინც შეხვდებოდა ერთი უდაბნო მაინც» – წერს დათო (გვ. 146) და მკითხველს უფრო უმტკიცდება აზრი, რომ მართლა არაბეთი და ინდოეთი კი არა, – ზღაპრული ქვეყნებია პოემაში აღწერილი... ალბათ იმიტომ გვამოგზაურა, რომ ზღაპრულ სამყაროები გვენახა და ასეთ სამყაროებს კი ისე ვერ მომივივლის კაცი, თუ ფანტაზია არ ამოქმედა და ფანტაზია კი არ აკლდა ამ მართლა ღვთის ხატად ქმნის საფეხურს მიახლოებულ, თავადაც „უცნაურსა და უთქმელ“, უფრო სწორად, ძალიან ძნელად გასაგებ რუსთველს...

ნანა ჩაჩუა ფსიქოლოგია და ამჯერად სტატიით („სამყაროს უნივერსალური პრინციპი ანუ ფატმანი და...“) როგორც „ვეფხისტყაოსანზე“ მოსაუბრეს გაიცნობს მას მკითხველი. ავტორს „ფატმანის“ სახე აინტერესებს, სამყაროს „დიდი დედა“ დაუნახავს მასში: «რუსთაველის შინაგან სამყაროში არსებული ფატმანი *Manga Matter*, ანუ დიდი დედაა, დედამიწაა, ნაყოფიერი, მხიარული, მზრუნველი, ნაშიერთა დამცვეველი (მოდემის ინსტინქტი), დინამიური, ვნებიანი, არა-იმპულსური, რეალისტი, პრაგმატული, კეთილი, გამგები, ემპათიური, ღვთაებრივი ემანაციის დრო და ადგილი, აბსოლუტური სიკეთისა და მშვენიერების გამომხატველი, ანუ სიყვარულის ღმერთი – ეროსი“ (გვ. 164-165); იქვე ვკითხულობთ: «ფატმანის ვნების სარეცელიდან ხორციელი სიყვარულის ტრანსფორმაცია დედობრივ, ანუ უპირობო, იმავე სულიერ სიყვარულად, „ეროსში“ არსებული „აგაპეს“

წილის გამოვლინება ხომ არ არის?!» (გვ. 165); „ფატმანის როლის სიღრმე სადღაც, შორეულში, უფრო არქექტიპულში უნდა იყოს მოსაძიებელი“ (გვ. 166); „ფატმანმა, როგორც დედამ, ნაშიერის გადარჩენას შესწირა ჭაშნაგირი. შვილთა დამაჭმევდაო – აცხადებს ჭაშნაგირის მუქარით დამფრთხალი დედა და მხოლოდ ამის გამო ავალებს ავთანდილს მის მოკვლას“ (გვ. 167), – წერს ნანა ჩაჩუა...

ფატმანში მართლაც ჩანს „დედამიწა“, – ის, რომელიც შობს, ზრდის, ახარებს, ასიამოვნებს, ასაზრდოებს, იცავს ადამიანს და კლავს კიდეც და თავის წიაღში იხუტებს ამ ქვეყნიდან აღსრულებულის სხეულს; ამ გაგებით, მართლაც „დიდი დედა“ ფატმანი, დედობრივი ინსტინქტი ჭაშნაგირსაც აკვლევინებს... მართლა „დააჭმევდა“ შვილებს, მართლა დახოცავდა თუ არა, მათ ჭაშნაგირი, ამაზე არ იქნება ახლა გამართლებული მსჯელობის წამოწყება, აღვნიშნავ მხოლოდ, რომ ფატმანში თუ წარმართულ „დიდ დედას“ დავინახავთ, საჭიროა, იმაზეც გამახვილდეს ყურადღება, რომ ეს წარმართული „დიდი დედა“ იგია, ვისაც ქრისტიანობამ სულ სხვა დედის სახე დაუპირისპირა, – თუ ქრისტიანობას, ან ქრისტიანობასაც, ვხედავთ „ვეფხისტყაოსანში“, მაშინ ამ შემთხვევაში იმისი თქმაც კარგი იქნებოდა, რომ სამოთხისეული მიწა სულ სხვა არის და სრულიად განსხვავებულია ის მიწა, რომელშიც, ბიბლიის თანახმად, ცოდვით დაცემის შემდეგ დასახლდნენ ადამიანები, – პირველში თუ მხოლოდ ნეტარება უნდა განეცადა ადამიანს და ასე, სულ სხვა გზით, უნდა განვითარებულიყო, სამოთხიდან გამომქეცების შემდეგ დასახლებულ მიწაზე სიცოცხლე ტკივილით იბადება და ეს მიწა, ეს „დიდი დედა“, ზრუნავს კიდეც და იცავს კიდეც შვილებს, ხალისიანიცაა და შემწეც, მაგრამ ძირეულად განსხვავდება იმ დიდი წმიდა მიწისგან, წმიდა დედისაგან, რომელმაც ძე ღმრთისა შობა... არეოპაგეტიკის თანახმად, ეს მიწაც სრულად კეთილია თავისი პირვანდელი არსით, ასე შეგვიძლია განვიხილოთ ამ სწავლების მიხედვით...

ნანა ჩაჩუა სწორად ამჩნევს, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ ფატმანი, როგორც დედა, მოდის გაჭირვებულთა სახსნელად, ამ გაგებით „დიდი დედაც“ შეიძლება ეწოდოს მას, თუმც ალბათ ვერ ვიტყვით, რომ იდეალურად მიაჩნია ეს მოვლენა ავტორს, – რეალობა ის არის, რომ ფატმანი ხდება დამხმარე, შემწე ნესტანისა; მიუხედავად იმისა, „დიდ დედას“ დავინახავთ მასში, თუ – ჩვეულებრივ ქალს, რომელიც ცოდვებშია გახვეული, ის უდავოა, რომ, როგორც ყველა ადამიანში, სიკეთეც არის მასში (ზოგ შემთხვევაში უფრო მეტიც, ვიდრე – პატიოსნად ცნობილ ადამიანებში); ფაქტია, რომ პოემაში სწორედ იგი ხდება ერთ-ერთი დიდი მოქმედი სიკეთისა და დედის ინსტინქტი წუთისოფელშიც რომ ძლიერია და ამის თქმა რომ უნდოდეს რუსთველს, ამაში არაფერია შეუძლებელი და მართალი ჩანს ნანა ჩაჩუა...

წიგნს *მანანა თანდაშვილის* წერილი აბოლოებს («როგორ „წავიკითხოთ ვეფხისტყაოსანი“»). ამ ნაშრომში ცალ-ცალკეა განხილული, სახელდებულია ის პრინციპები, რომლებშიც პერსონაჟები არიან აღწერილები: სტრუქტურითაა ის, რაც, იქნებ ცნობილია, მაგრამ ასეთი დიფერენცირება არ მომხდარა პერსონაჟთა ავტორისეულ დახასიათებაზე მსჯელობისას: წერილში ნაჩვენებია, რომ როსტევეანის სახის ხატვისას ჯერ მის სოციალურ სტატუსს წარმოგვიდგენს ავტორი, შემდეგ – მენტალურ თვისებებს, სამხედრო საქმის ცოდნას... თინათინის გაცნობისას, სოციალურ სტატუსთან ერთად, გარეგნობას ექცევა უმთავრესი ყურადღება, – სიბრძნეს, გონიერებას... ასე დიფერენცირებულადაა მსჯელობა წარმოდგენილი სხვა პერსონაჟთა შემთხვევებშიც...

ავტორი სტრიქონებს „ლეკვი ლომისა სწორია“... ტრადიციული თვალსაზრისით განიხილავს, აღნიშნავს, რომ აქ გენდერული თანასწორობა იგულისხმება; უნდა ითქვას, რომ, გასათვალისწინებელია რუსთველოლოგ ლია კარიჭაშვილის წერილი «„ლეკვი ლომისა სწორია“... სოციალური თუ ეთიკური კონტექსტი», რომლის მიხედვით, სხვა რამ არის ამ სტრიქონებში ნათქვამი, – მეფის, ანუ, მეტაფორულად,

ლომის შვილი, მიუხედავად იმისა, ქალია თუ კაცი, „ლომის“ „სწორია“, თუ ის მართლა მის ღირსებათა მემკვიდრეა, თუ მართლა „ბოკვერია“ და, ზოგადად, ქალისა და კაცის გენდერულ თანასწორობაზე არ არის პოემში საუბარი...

საინტერესოა, რასაც თანამედროვე ეპოქაში ცოდნის მიღებაზე წერს მანანა თანდაშვილი, მისი აღნიშვნით, ინფორმაციის მიღება ახლა ინტერნეტიდანაც უადვილესად არის შესაძლებელი და „*დღეს ცოდნა გულისხმობს არა ფაქტების ცოდნას (ცოდნის რაოდენობრიობა), არამედ ფაქტებს შორის არსებული მიმართებების ცოდნას*“ (გვ. 173; ხაზგასმა ყველგან სტატიის ავტორისაა), ანუ, სავსებით სწორად არის მიჩნეული, რომ მიდგომა უნდა გვქონდეს ინფორმაციასთან სწორი...

ამ წერილში ჩემი ყურადღება იმ ადგილებმაც მიიქცია, რომლებშიც ორიგინალისეულ სტროფს („*ჯდა მტირალი წყლისა პირსა*“) გერმანულ თარგმანებს ადარებს ავტორი და ყურადღებას წინადადებაში მახვილის დასმასა და აქცენტის გაკეთებაზე აკეთებს; ცხადია, ყველა ენას თავისი სინტაქსი აქვს, ზოგში შემასმენელი უნდა დაიწეროს პირველ ადგილას და ზოგში კი – ქვემდებარე, მაგრამ ქართულ ენაში პირველ ადგილას ის იწერება, რომელზეც აქცენტია გადატანილი და მთარგმნელებმა ქართული ენის ეს თვისება აუცილებლად უნდა გაითვალისწინონ; მაგალითად, სხვადასხვა აზრია ჩადებული ასეთ წინადადებებში: „*მტირალი ჯდა წყლისა პირსა*“ (ტირილზეა აქცენტი გადატანილი), „*წყლისა პირსა ჯდა მტირალი*“ (წყლის პირას რომ იჯდა, ეს არის მთხრობელისთვის მთავარი) და კარგია, რომ მთარგმნელთა საყურადღებოდ იწერება ეს წერილი... აქვე ერთი ფაქტი გამახსენდა: თანამედროვე ქართულში, ზოგჯერ ტელეჟურნალისტების მეტყველებაში, სერიალების თარგმანებში, წერის დროს, სხვაგან და სხვაგან, აღარც მეტყველებისას კეთდება ხოლმე მახვილი და აღარც – წინადადების აგებისას ითვალისწინებენ, პირველად ის სიტყვა რომ უნდა დაიწეროს, რომელზედაც არის აქცენტი გადატანილი; პირველ ადგილას უმეტესწი-

ლად ქვემდებარეს წერენ და ამბობენ და არ ითვალისწინებენ, აზრშეცვლილი რომ გამოდის ტექსტი... ხშირია შემთხვევები, როცა ინგლისური ენის მიხედვით აგებენ წინადადებას... „მე ამაყი ვარ, რომ ქართველმა ფეხბურთელმა ასე კარგად ითამაშა ამა და ამ ქვეყანაში“, – იტყვის ვინმე და ვერ ხვდება, რომ ინგლისური კალკებით საუბარი ქართულ ფრაზებში აზრს არღვევს; ქართულად ნათქვამი წინადადება – „მე ამაყი ვარ“ იმას ნიშნავს, რომ საერთოდ „ამაყია ადამიანი“, ასეთი ხასიათი აქვს, მაგრამ თუ იტყვის, – „მეამაყება, რომ ქართველმა ფეხბურთელმა კარგად ითამაშა“, – მსმენელისთვის გასაგები გახდება, რომ საერთოდ იქნებ სულაც არ აქვს ამაყი ხასიათი და ძალიან თავმდაბალი პიროვნებაა, მაგრამ ამ შემთხვევაში კი, როცა ქართველმა ფეხბურთელმა ჩვენი ერი ასახელა, გაუხარდა და სიამაყეც მოეძალა ამ ფაქტის გამო...

მანანა თანდაშვილის წერილიც ფასეულია და მთელი წიგნი საინტერესოა (საგამომცემლო ჯგუფი: *დაჩი ფაჩულია, გურამ მეგრელიშვილი, მარიამ შუბლაძე*; რედაქტორები: *ციური გვენეტაძე, ქეთევან გახოკია*; დიზაინერი *დარია ცინცაძე*), აკადემიურ მსჯელობას პროზაიკოსის სტილი ცვლის, ზოგჯერ ფსიქოლოგიის ლაბირინთებში მივიკვლევთ გზას და ზოგჯერაც ინდოეთის სულიერ წიაღებში გვიწევს მოგზაურობა...

რუსთველოლოგიაში უამრავი ნაშრომი დაწერილი და საფიქრალი კი მაინც ბევრია; აკადემიურ კვლევასაც საჭიროებს იგი და უბრალოდ – დაფიქრებასაც; ეს კრებული სწორედ ამ მიზანს ემსახურება; ჯერაც შეუცნობელია „ვეფხისტყაოსანი“ და ალბათ თაობათა მუშაობა კიდევ იქნება საჭირო, სანამ მთელი ბრწყინვალეობით დაგვენახვებოდეს რუსთველის ეს მართლაც კოსმიური პოემა... მისი საიდუმლო ბოლომდე ჯერ მაინც ვერ გახსნა კაცობრიობამ...

**The Thinking Academy, Now about the
„Knight in the Panther’s Skin“**

Summary

In the article we provide review the new book published by the *Thinking Academy*, the society existing in Georgia, in the book there are gathered the scientific studies and literary essays about Shota Rustaveli’s “*Knight in the Panther’s Skin*”. In the collection, there are presented the works by Zurab Kiknadze, Aka Morchiladze, Levan Gigineishvili, Rezo Korinteli, Andro Dgebuadze, Dato Turashvili, Nana Chachua, Manana Dandashvili.

Of the mentioned authors, one is the philologist, another – philosopher, among the authors there are the psychologist, prose-writers...

Each of them considers the “*Knight in the Panther’s Skin*” in different aspects, while one of them studies the issues related to the poem conception, the others attempt to analyze it in the context of philosophy and philology, prose-writers have made the essayistic records...

The book is intended for general society and it would be of interest for the professionals as well. We mostly positively evaluate publication of such collection.

In our review we discuss each work one by one, focusing on their strengths and express our views about some issues as well.

**„წიგნს ვერ შეცვლის ვერც კომპიუტერი
და ვერც კოსმოსი“**

(ინტერვიუ რევაზ სირაძესთან)

წლების წინ საქართველოს განათლებისა და მეცნიერების სამინისტროს პროგრამა „ირმის ნახტომის“ ერთ-ერთ პროექტის „ვახტანგ VI-ის“ ფარგლებში იქმნებოდა მწერალთა ვებგვერდები „კომპოზიტორთა ელექტრონული საცნობარო მასალები, ციფრული ლიტერატურული ჟურნალები.

თბილისის 30-ე საჯარო სკოლა, სადაც ქართული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებლად ვმუშაობდი, აქტიურად მონაწილეობდა ზემოხსენებულ პროექტში. შევქმენით ორი მწერლის – გურამ რჩეულიშვილისა და გიორგი შატბერაშვილის ვებგვერდები. სწორედ ლიტერატურის ინსტიტუტში გაიმართა ორივე ვებგვერდის პრეზენტაცია. მე, თქვენი მონა-მორჩილი, გახლდით პრეზენტატორი გიორგი შატბერაშვილის ვებგვერდისა, რომელმაც კონკურსში I საპრიზო ადგილი დაიკავა. 2008-09 წლებში იმავე პროექტის ფარგლებში წილად გვხვდა პატივი, აგვეჩრია ქართული კულტურის უმნიშვნელოვანესი ნიმუში „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ და შევქმენით მისი ვებგვერდი. მე (პროექტის ხელმძღვანელი გახლდით) და ჩემმა კოლეგამ, ნანა აბურჯანია, მუშაობის პროცესში ლიტერატურის ინსტიტუტში მოვაკითხეთ ბატონ რეზო სირაძეს და ვთხოვეთ დახმარება (ორივე ბატონი რეზოს ყოფილი სტუდენტი ვიყავით). ბატონ რეზოს სწორედ იმ პერიოდში ჰქონდა გამოცემული თავისი წიგნი „წმინდა ნინო“. ამ წიგნიდან უამრავი მასალის (ქართული თუ უცხოური სტატიების) ელექტრონული ვერსიები გადმოგვცა ჩვენი პროექტისათვის და, ამავე დროს, დაგვთანხმდა ინტერვიუზეც

(აუცილებელი შემადგენელი ნაწილი იყო ცნობილი, გამოჩენილი ადამიანისთვის ინტერვიუს ჩამორთმევა). ბატონ რეზოს მოსწავლეებთან ერთად ვესტუმრეთ უნივერსიტეტის II კორპუსში; ერთ-ერთ პატარა აუდიტორიაში მიგვიღო. როცა დაინახა, რა კარგად იცნობდნენ ჩვენი ბავშვები ძეგლის „მოქცევა ქართლისაჲ“ ტექსტებს, რა აქტიურად იყვნენ ჩართული ამ საშურ საქმეში, ძალიან გაიხარა. წამოსვლისას ყველა გადაგვკოცნა, თვალებში ცრემლები ჰქონდა.

ბატონი რეზო დიდი წვლილია, რომ ამ პროექტმა გრანპრი დაიმსახურა. გამარჯვების აუცილებელი პირობა იყო მასალის სიუხვე, ჩვენი ვებგვერდის უდიდესი ნაწილი სწორედ ბატონი რეზოს წიგნებსა და სტატიებს ეკავა.

სამწუხაროდ, გამარჯვებიდან ცოტა ხანში გაუქმდა პროგრამა „ირმის ნახტომი“. მოხდა ისე, რომ პრეზენტაციის გამართვაც აღარ მოხერხდა (ჩვენგან დამოუკიდებელი ობიექტური მიზეზების გამო) და ჩვენ მადლობის გადახდა ვეღარ მოვასწარიტ, ისე წავიდა ბატონი რეზო ამქვეყნიდან. გვაპატიოს მისმა კეთილმა სულმა, რომ ვერ მოვეფერეთ, მაღლიერება ვერ გამოვხატეთ.

ვფიქრობთ, ეს ინტერვიუ საინტერესო იქნება ყველა იმ ადამიანისთვის, რომელთათვისაც ძვირფასია ბატონი რეზოს ხსოვნა (ამ ინტერვიუმ, ციფრულ ელექტრონულ ჟურნალ-ში განთავსებულმა, კიდევ ერთი პრიზი დაიმსახურა იმ პერიოდში ციფრულ ჟურნალებს შორის გამართულ კონკურსში).

– ბატონო რეზო, გმადლობთ, რომ დრო გამონახეთ ჩვენთან შეხვედრისათვის. განათლების სამინისტრომ შემოგვთავაზა პროექტი, რომლის მიზანია მწერალთა ვებგვერდების განთავსება ელექტრონულ საიტზე.

ამჟამად ჩვენი სკოლის ქართული ენისა და ლიტერატურის კათედრის წევრები მოსწავლეებთან ერთად ვქმნით ძეგლის „მოქცევა ქართლისაჲ“ ვებგვერდს. გთხოვთ, გვესაუბროთ მის შესახებ.

– ამ ძეგლის უძველესი ტექსტი დღემდე არსებული ორი თუ სამი რედაქციითაა მოღწეული, ესენია: შატბერდული, ჭელიშური, რომლებიც უახლოვდებიან და ალაგ-ალაგ ავსებენ ერთმანეთს (ხანდახან გვიანდელი, XII ს-ის ჭელიშური რედაქცია უფრო ძველის შთაბეჭდილებას ტოვებს) და სინას მთაზე აღმოჩენილი ხელნაწერი, რომელიც გამოსცა და წინასიტყვაობა დაურთო ცნობილმა მეცნიერმა ზაზა ალექსიძემ.

„მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ ორი ნაწილისგან შედგება: საისტორიო („მეფეთა ცხოვრება“) და აგიოგრაფიული („წმინდანინოს ცხოვრება“). ჩემი აზრით, არასწორია მათი გამთლიანება. ისტორიოგრაფია არის ქრონიკა, ხოლო აგიოგრაფია – ლიტურგიკული ანუ ღვთისმსახურებითი ჟანრია. ისინი სრულიად განსხვავდება ერთმანეთისაგან.

ადრე ფიქრობდნენ, რომ უძველესი ხელნაწერი შექმნილია IX-X სს-ში. ჩვენ მივდივართ იმ აზრისაკენ, რომ შატბერდული ხელნაწერი IV-V სს-შია დაწერილი, მთლიანად თუ არა, ნაწილობრივ მაინც, რაზეც მეტყველებს ის ძველი პლასტები, შრეები, რომლებიც აშკარად წმინდა ნინოს დროს განეკუთვნება.

ამ საკითხებზე უკვე ოცი წელია ვმუშაობთ. ამავე ძეგლზე მუშაობენ მეცნიერები: გრივერ ფარულავა, ზაზა ალექსიძე, მარიამ ჩხარტიშვილი და სხვები. არ შეიძლება ამ ძეგლთან დაკავშირებით არ გავიხსენო ჩემი დიდი მასწავლებელი კორნელი კეკელიძე, რომლის ნაშრომებს მსოფლიო ღირებულება აქვს და რომლის მადლიერი ვარ მთელი ჩემი ცხოვრება.

საოცარია, რომ IX საუკუნემდე ნინოს სახე ქართულ ჰიმნოგრაფიაში არ ჩანს. რატომ? არ ვიცი. აქედან გამოგვაქვს დასკვნა, რომ „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“, მართლაც, გვიანდელია, მაგრამ ამას ბევრი რამ ეწინააღმდეგება. ძეგლში აგიოგრაფიული კალენდრის სისტემა თვეების ძველი სახელეებით არის ჩაწერილი, რაც მოწმობს იმას, რომ უძველესია ეს ნაწარმოები. ამაზე მეტყველებს ისიც, რომ ეს ამბები, ეს

ეპიზოდები IV-V სს-ის კლასიკურ ბერძნულ ისტორიოგრაფიაშიც არის მოთხრობილი.

– თქვენ ბრძანდებით ავტორი ძალიან საინტერესო გამოკვლევისა „წმიდა ნინო და ქართული აგიოგრაფიის დასაწყისი“. გთხოვთ, გვესაუბროთ ძველი ქართული მწერლობის ამ უმნიშვნელოვანესი ძეგლის ლიტერატურული ღირებულების შესახებ.

– ჩვენს კვლევას მივყავართ იქითკენ, რომ პირველი ქართული ლიტერატურული ძეგლი არის არა „შუშანიკის წამება“, არამედ „წმიდა ნინოს ცხოვრება“. „შუშანიკის წამება“ არ შეიძლება იყოს პირველი ლიტერატურული ძეგლი, რადგან „წმიდა ნინოს ცხოვრებაში“ თავად წმიდა ნინო გვესაუბრება, ასევე სალომე უჯარმელი, მეფე მირიანი და ეს არ შეიძლება იყოს ფანტაზიის ნაყოფი. ეს ძეგლი ნამდვილად უძველესია. ასეთი წიგნები სულიწმიდის მადლით იქმნებოდა, მათში არაფერია გამოგონილი. აგიოგრაფიულ თხზულებათა ავტორები თუ ხატმწერები თვეობით ლოცულობდნენ, მარხულობდნენ და ასე განიწმინდებოდნენ, სანამ საქმეს შეუდგებოდნენ. შესანიშნავი ტრადიცია არსებობდა ძველად მონასტერში – გარდამოცემა. ასეა დაწერილი „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“.

ნიშანდობლივია, რომ წმინდა ნინომ არ ისურვა ბოდბის მიტოვება; სწორედ ბოდბემ დაამწყალობა ეს უძველესი ნაწარმოები. აქ უამბო სალომე უჯარმელს წმიდა ნინომ თავისი თავგადასავალი. მეფე მირიანს მცხეთაში – „მეორე იერუსალიმში“ უნდოდა თავისი განმანათლებლის გადასვენება, მაგრამ თავად არ ისურვა წმიდა ქალწულმა.

იშვიათია აგიოგრაფიულ თხზულებაში პირველ პირში თხრობა. „წმიდა ნინოს ცხოვრება“ სწორედ ასეთი გამონაკლისია.

გაქრისტიანების შემდეგ საქართველოში დაიწყო სივრცის ახლებური გამინაარსება. მზე – უზენაესი ღვთაება – ვერ დაივიწყა, ვერ დაძლია ქართველმა ხალხმა. იგი ქრისტიანო-

ბაში, ქრისტიანულ სიმბოლიკაშიც გადმოვიდა. ნიშანდობლივია, რომ მეფე მირიანი ქრისტიანულ რჯულზე არმაზის კერპების დამსხვრევის შემდეგ კი არ მოექცა, არამედ მხოლოდ მზის დაბნელების გამო. შემთხვევითი არ არის, რომ ნადირობის შემდეგ თხოთის მთიდან მცხეთაში მირიანი სახედრით დაბრუნდა. მცხეთაში დაბრუნება სიმბოლურად ბზობაა, სახედრით დაბრუნება – გაქრისტიანების ნიშანია. სახედარი ხომ სიმდაბლის, მორჩილების სიმბოლოა. საქართველოს გაქრისტიანების შემდეგ მცხეთა „მეორე იერუსალიმია“, მტკვარი – „იორდანე“, ჯვარი – „გოლგოთა“.

მცხეთაში მაყვლოვანის ბუჩქთან ლოცულობდა წმიდა ნინო. მაყვლოვანი ღვთისმშობელია, მაყვლოვანს შეფარებული წმიდა ნინო კი – მთელი საქართველო. ღვთისმშობლის კალთასშეფარებული.

ვფიქრობ, მირიანია უდიდესი მეფე საქართველოში; სხვა მეფეები მირიანის გზას ან იცავდნენ, ან ვერ იცავდნენ, ან ძალიან კარგად იცავდნენ. არის საუბარი დედოფალ სუჯის წმინდანად შერაცხვაზე. ამ საკითხთან დაკავშირებით პატრიარქთან შეხვედრას ვაპირებთ.

– ბატონო რეზო, ახლახან თქვენი ხელმძღვანელობით გამოიცა შესანიშნავი კრებული „წმიდა ნინო“, რომელიც უდიდესი შენაძენია ჩვენი ერისთვის. გთხოვთ, ორიოდე სიტყვით გვიამბოთ ამ წიგნის შესახებ.

– ეს კრებული სიძველისაკენ გახედვას ემსახურება. მის გამოცემაში დაგვეხმარა ლაშა პაპაშვილი, რომელიც პატრონობს ბოდბის მონასტერს. ბატონი ლაშა სტიქაროსანია ბოდბეში. კრებულში ოცდაათზე მეტი ავტორია შესული: ექვთიმე თაყაიშვილი, კორნელი კეკელიძე, ნიკო მარი და სხვები.

შევეცადეთ თავი მოგვეყარა „წმიდა ნინოს ცხოვრების“ შესახებ ყველა საკითხისათვის, ბევრ ახალგაზრდა მკვლევარსაც ვთხოვთ, მოეწოდებინათ განსხვავებული მოსაზრება ამ ნაწარმოების შესახებ. დაინტერესებული მკითხველი ამ კრებულთ ბევრ საინტერესო შეხედულებას გაეცნობა.

– გთხოვთ, გვიამბოთ თქვენი მომავალი კვლევის შესახებ!

– გასაკეთებელი ბევრია. ვაპირებ, გამოვცე ამ კრებულის II ტომი, რომელიც სამას-ოთხასგვერდიანი იქნება.

11 თვე პეტრიწონის მონასტერში ვცხოვრობდი და ვმუშაობდი აკაკი შანიძის დავალებით. ახლა გამოსაცემად ვამზადებ დიდ წიგნს პეტრიწონის მონასტრის წიგნსაცავში დაცული მასალების შესახებ.

– და ბოლოს, რას ურჩევდით ჩვენს ახალგაზრდობას?

– პირველ რიგში, ახალგაზრდობამ დამოკიდებულება უნდა შეიცვალოს წიგნის მიმართ. წიგნს ვერ შეცვლის ვერც კომპიუტერი და ვერც კოსმოსი. ევროპაში დაიწყო წიგნისაკენ დაბრუნება, რაც ძალიან კარგია. სამწუხაროდ, ჩვენმა ახალგაზრდებმა არ იციან ისეთი მწერლები და პოეტები, როგორებიც არიან: ჯემალ ქარჩხაძე, ნიკო სამადაშვილი, რეზო ჭეიშვილი. არადა, დამერწმუნეთ, ისინი, მართლაც, გენიალური ავტორები არიან, ბესიკ ხარანაული... წაგიკითხავთ მისი ლექსები?

„როგორც ვიოლინოს სიმი,
მიდიოდა სხივი ხნულზე
და ნიავის შეხებაზე
მამულის ხმებს გამოსცემდა...“

მოგეწონათ? დღეს აქ შევჩერდეთ, შემდეგში კი, როცა კვლავ მესტუმრებით, ეს ლექსი ზეპირად იცოდეთ!

ესაუბრა **რუსუდან გოჩიტაშვილი**.