



შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო
ფონდი

Shota Rustaveli National Science Foundation

აღნიშნული პროექტი განხორციელდა შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით. წინამდებარე პუბლიკაციაში გამოთქმული ნებისმიერი მოსაზრება ეკუთვნის ავტორს და შესაძლოა, არ ასახავდეს ფონდის შეხედულებებს.

This project has been made possible by financial support from the Shota Rustaveli National Science Foundation. All ideas expressed herewith are those of the author, and may not represent the opinion of the Foundation itself’.

www.rustaveli.org.ge

უფასო გამოცემა



ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Iv. Javakhishvili Tbilisi State University



შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი
Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature



კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული
ასოციაცია (GCLA)

VI საერთაშორისო სიმპოზიუმი
ლიტერატურათმცოდნეობის
თანამედროვე პრობლემები

შუა საუკუნეების ლიტერატურული პროცესი.
საქართველო, ევროპა, აზია

ედვინება „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი ბეჭდური
გამოცემის 300 წლისთავს
ნაწილი I

VI International Symposium
Contemporary Issues of Literary Criticism

Medieval Literary Processes. Europe, Asia, Georgia.

**Dedicated to 300th anniversary from the first printed
publication of Shota Rustaveli's Poem
'The Knight in the Panther's Skin'
Volume I**

მასალები Proceedings

**Institute of
Literature Press**



UDC(უაკ)398.22+2-264](479.22)+821.353.1.092
მ-666

რედაქტორი
ირმა რატიანი

სარედაქციო კოლეგია:
მაკა ელბაქიძე
ირინა მოდებაძე
მირანდა ტყეშელაშვილი

Editor
Irma Ratiani

Editorial Board
Maka Elbakidze
Irine Modebadze
Miranda Tkeshelashvili

მხატვარი
ნოდარ სუმბაძე

© შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2012
© Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature, 2012

ISBN 978-9941-0-3961-4

შინაარსი

შოთა რუსთაველი და მისი პოემა Shota Rustaveli and his Poem 'The Knight in the Panther's skin

NINO BALANCHIVADZE

Georgia, Tbilisi

**Headgear (head adornment) –
the Moral or Cultural-Historical Essence.....15**

ნინო ბალანჩივაძე

საქართველო, თბილისი

**ქუდი (თავსამკაული) —
კულტურულ-ისტორიული თუ ზნეობრივი არსი.....15**

I.L. BAGRATION-MUKHRANELI

Russia, Moscow

**Researches on SH. Rustaveli and
Georgian Church in the Archive of
the Kiev Theological Academy.....18**

И.Л. БАГРАТИОН-МУХРАНЕЛИ

Россия, Москва

**Материалы о Ш. Руставели и Грузинской
церкви в архивах Киевской духовной академии.....18**

NAIRA BERIEVI, NINO POPIASHVILI

Georgia, Tbilisi

The Knight in the Panther's Skin in the Ossetian Folklore.....27

ნაირა ბერევი, ნინო პოპიაშვილი

საქართველო, თბილისი

„ვეფხისტყაოსანი“ ოსურ ფოლკლორში.....27

TINATIN BOLKVADZE

Georgia, Tbilisi

**The Ways of Information Variety and the
Problem of Ethos in “The Knight in Panther's Skin”33**

თინათინ ბოლქვაძე

საქართველო, თბილისი

**ინფორმაციის გამლის ხერხები და
ეთოსის საკითხი „ვეფხისტყაოსანში“33**

LEVAN BREGADZE

Georgia, Tbilisi

**Two Parables of „The Knight In The Panther's Skin“
and The Dialectics of Rustaveli.....43**

ლევან ბრეგვაძე <i>საქართველო, თბილისი</i> „ვეფხისტყაოსნის“ ორი პარაბოლა და რუსთაველის დიალექტიკა.....	43
LELA GABRIELASHVILI <i>Georgia, Tbilisi</i> Naming the Symbols Expressing Evil (The Symbol of Whale in Biblical Books and ‘Life of David Garejeli’)	47
ლელა გაბრიელაშვილი <i>საქართველო, თბილისი</i> ბოროტების გამომხატველ სიმბოლოთა სახელდებისათვის (ვეშაპის სიმბოლიკა ბიბლიური წიგნებისა და „დავით გარეჯელის ცხოვრების“ მიხედვით).....	47
ELENE GOGIASHVILI <i>Georgia, Tbilisi</i> Interaction Between Literary and Folklore Genres in the Middle Ages: Motifs of a Fight against a Tiger in Georgian Fairytales	52
ელენე გოგიაშვილი <i>საქართველო, თბილისი</i> შუა საუკუნეების ლიტერატურულ და ფოლკლორულ ჟანრთა ურთიერთმიმართება: ვეფხვთან ბრძოლის მოტივები ქართულ ზღაპრებში.....	52
KETEVAN ELASHVILI <i>Georgia, Tbilisi</i> Lash of Tariel – the Symbol of Power	58
ქეთევან ელაშვილი <i>საქართველო, თბილისი</i> ტარიელის მათრახი — ვითარცა ძალაუფლების სიმბოლო.....	58
SHARLOTA KVANTALIANI <i>Georgia, Tbilisi</i> Symbolic Interpretation of Mountain-Ridge in the <i>Vepkhistqaosani</i>	62
შარლოტა კვანტალიანი <i>საქართველო, თბილისი</i> „ქედსა რასმე გარდავადექ...“ — მთა-ქედის სიმბოლური გააზრება „ვეფხისტყაოსანში“.....	62

IMANTS ĻAVIŅŠ <i>Riga, Latvia</i> Picture of the World and Cosmography in Nizāmī's "Haft Peykar".....	65
YERVAND MARGARYAN <i>Armenia</i> "Mystery" of Arshak and Shapuhr from the "History of Armenia" of Favstos Buzand (Faustus the Byzantine, V c.) (The experience of hermeneutical reconstruction).....	75
Е.Г. МАРГАРЯН <i>Армения, Ереван</i> Мистерия об Аршаке, Васаке и Шапуре из «Истории Армении» Фауста Византийского (Опыт герменевтической реконструкции).....	75
IRINE MODEBADZE <i>Georgia, Tbilisi</i> “Rustveli. Vepkhis tqaosani”. Translation from Georgian into Russian by Giorgi Davderiani.....	90
ИРИНА МОДЕБАДЗЕ <i>Грузия, Тбилиси</i> «Руствели. Вепхисткаосани» Перевод Георгия Девдариани (Тбилиси, 2004 г.).....	90
ZH.K. SMAGULOV <i>Kazakhstan, Karaganda</i> Shota Rustaveli and Kazakh Literature.....	103
Ж.К. СМАГУЛОВ <i>Казахстан, Караганда</i> Шота Руставели и казахская литература.....	103
SABINA TARIVERDIEVA <i>Baku, Azerbaijan</i> Various Aspects of the Solution to the Women’s Issue in the Middle Ages.....	108
С.Е. ТАРВЕРДИЕВА <i>Азербайджан, Баку</i> Различные аспекты решения женского вопроса в Средневековье.....	108
M. PKHAKADZE, G. TSIREKIDZE, R. CHAGUNAVA <i>Georgia, Tbilisi</i> Interpretation of one of the Lines of Shota Rustaveli’s Poem “The Knight in the Panther’s Skin”.....	119

მ. ფხაკაძე, ბ. ცირეკიძე, რ. ჩაბუნავა <i>საქართველო, თბილისი</i> შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი ტაეპის გაგებისათვის.....	119
IRMA KVELASHVILI <i>Georgia, Tbilisi</i> Tower Phenomenon in Georgian Magic Tales and “The Knight in the Panther’s Skin”	125
ირმა ყველაშვილი <i>საქართველო, თბილისი</i> კოშკის ფენომენი ქართულ ჯადოსნურ ზღაპარსა და „ვეფხისტყაოსანში“.....	125
RUSUDAN CHOLOKASHVILI <i>Georgia, Tbilisi</i> Interrelatedness of Deity of Tar- young and “The Knight in the Panther’s Skin”	129
რუსუდან ჩოლოყაშვილი <i>საქართველო, თბილისი</i> ღვთაება ტარ-ჭაბუკისა და „ვეფხისტყაოსნის“ ტარიელის ურთიერთმიმართების შესახებ.....	129
LIA TSERETELI <i>Georgia, Tbilisi</i> Tropology of the <i>Vepkhistqaosani</i> and the Epic <i>Amirani</i>	134
ლია წერეთელი <i>საქართველო, თბილისი</i> „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება და ამირანის ეპოსი.....	134
TAMAR KHVEDELIANI <i>Georgia, Tbilisi</i> Again the Problem of “The Story of the Indo-Khatavians”	137
თამარ ხვედელიანი <i>საქართველო, თბილისი</i> ისევ „ინდო-ხატაველთა ამბის“ პრობლემის გამო.....	137

შუა საუკუნეები:
ეპოქა და კულტურული ტენდენციები
Middle Ages – Epoch and Cultural Trends

GIORGI ALIBEGASHVILI

Georgia, Tbilisi

**Toward the History of Writing Materials,
Education and Science in Medieval Georgia**

(Writing Materials, “The Knight in the Panther’s Skin”).....143

გიორგი ალიბეგაშვილი

საქართველო, თბილისი

საწერი მასალების, განათლებისა და
მეცნიერების ისტორიისათვის

შუა საუკუნეების საქართველოში.....143

MAKA ELBAKIDZE , IRMA RATIANI

Georgia, Tbilisi

***Honour and Honesty: The Heroic Ideal in
Medieval Courtly Romance***.....150

მაკა ელბაქიძე, ირმა რატიანი

საქართველო, თბილისი

ღირსება და სახელი: შუასაუკუნეების

რაინდული რომანის ჰეროიკული იდეალი.....150

MALINKA VELINOVA

Bulgaria, Sofia

**Genre Interference behind the Uses of
Medieval Monologue: Towards Hypothesising
the Genre Hybridism of Shota Rustaveli’s**

The Man in the Panther’s Skin.....159

ETER INTSKIRVELI

Georgia, Tbilisi

The Issue of Literacy and Folk Cultures

Interrelation in the Middle Ages.....169

ეთერ ინსკირველი

საქართველო, თბილისი

წიგნიერ და ფოლკლორულ კულტურათა

ურთიერთმიმართების საკითხი შუა საუკუნეებში.....169

INNA KALITA

Usti nad Labem, Czech Republic

**Images of Enlightened Women in the
Cultural Area of the Middle Ages.**

Queen Tamar – Efrasinja Polackaja – Anežka Česka.....176

И.В. КАЛИТА <i>Чехия, Усти над Лабой,</i> Образы женщин-просветительниц в культурном пространстве Средневековья Царица Тамар – Евфросинья Полоцкая – Анежка Чешская.....	176
ELENA KIRSANOVA <i>Russi, Moscow</i> Food Symbolism in Literary Works of Medieval England.....	183
Е.М. КИРСАНОВА <i>Россия, Москва</i> Символика алиментарного кода в произведениях авторов Средневековой Англии.....	183
ILONA ČIUŽAUSKAITĖ <i>Lithuania, Vilnius</i> Traces of Medieval Culture in the Translations of Sigitas Geda.....	194
ИЛОНА ЧЮЖАУСКАЙТЕ <i>Литва, Вильнюс</i> Следы средневековой культуры в переводах Сигитаса Гяды.....	194
TAMAR TSITSISHVILI, IRINE MODEBADZE <i>Georgia, Tbilisi</i> Initial Stage Specificity of the Middle Age Georgian Literature Systematization.....	201
თამარ ციციშვილი, ირინა მოდებაძე <i>საქართველო, თბილისი</i> შუასაუკუნეების ქართული მწერლობის სისტემატიზაციის სანყისი ეტაპის სპეციფიკა.....	201
ELGUJA KHINTIBIDZE <i>Georgia, Tbilisi</i> The Way by Which the Story of <i>The Man in the Panther's Skin</i> Must Have Reached England in the Early 17th Century.....	209
ელგუჯა ხინტიბიძე <i>საქართველო, თბილისი</i> გზა — რომლითაც უნდა უნდა მისულიყო „ვეფხისტყაოსნის“ ამბავი XVI-XVII საუკუნეების მიჯნის ინგლისში.....	209

შუა საუკუნეების სასულიერო ლიტერატურა
Clerical Literature in the Middle Ages

GOCHA KUCHUKHIDZE

Georgia, Tbilisi

**Editions of “The Life of St. Gregory the Enlightener”
and the Date of Kartli’s Christianization.....216**

გოჩა კუჭუხიძე

საქართველო, თბილისი

**„წმიდა გრიგოლ განმანათლებლის ცხოვრება“
და ქართლის გაქრისტიანების თარიღი.....216**

KETEVAN MAMASAKHLISI

Georgia, Tbilisi

**Ancient Georgian Translation of
St. Basil the Great's "Asketikon"220**

ქეთევან მამასახლისი

საქართველო, თბილისი

**ბასილი დიდის „ასკეტიკონის“
ძველი ქართული თარგმანი.....220**

DAREJAN MENABDE

Georgia, Tbilisi

**Georgian Hagiographic Texts in Foreign Languages
("The Martydom of St. Eustacius").....228**

დარეჯან მენაბდე

საქართველო, თბილისი

**ქართული ჰაგიოგრაფიული ტექსტები
უცხოურ ენებზე „მარტულობა და მოთმინება
წმიდისა ევსტათი მცხეთელისა“ უცხოურ ენებზე.....228**

SABA METREVELI

Georgia, Tbilisi

**The Specificity of the Artistic Expression in
Georgian Hagiography.....234**

საბა მეტრეველი

საქართველო, თბილისი

**აგიოგრაფიული მწერლობის
განსახოვნების სპეციფიკა.....234**

შუა საუკუნეების ლიტერატურული ტრადიცია:
აღმოსავლეთი და დასავლეთი

**The Literary Tradition of the Middle Ages:
The East and The West**

LIA BASHELEISHVILI

Russia, Moskov

**Love Epistles in "Vis and Ramin" and
"The Knight in the Panther's Skin" Lyrics and Didactics.....239**

ლია ბაშელეიშვილი

რუსეთი, მოსკოვი

სიყვარულის გზავნილები „ვისრამიანსა“ და
„ვეფხისტყაოსანში“ ლირიკა და დიდაქტიკა.....239

KONSTANTINE BREGADZE

Georgia, Tbilisi

**German Translations of the Sunny Night of the
"Man in the Panther's Skin" („Vepkhis t'q'aosani“)......245**

კონსტანტინე ბრეგაძე

საქართველო, თბილისი

„ვეფხისტყაოსნის“ მზიანი ღამის
სტროფის გერმანული თარგმანები.....245

GASTON BUACHIDZE

France, Nante

**Around the Round Table
(Chrétien de Troyes and Shota Rustaveli).....253**

გასტონ ბუაჩიძე

საფრანგეთი, ნანტი

მრგვალი მაგიდის ირგვლივ
(კრეტიენ დე ტრუა და შოთა რუსთაველი).....253

NUGESHA GAGNIDZE

Georgia, Kutaisi

**Georgian and German Epic Poems
("The Knight in the Panther's Skin"
and "The Song of the Nibelungs").....259**

ნუგეშა გაგნიძე

საქართველო, ქუთაისი

ქართული და გერმანული საგმირო ეპოსი
(„ვეფხისტყაოსანი“ და „სიმღერა ნიბელუნგებზე“)......259

DAREJAN GARDAVADZE <i>Georgia, Tbilisi</i> Udhri Love Concept and "The Knight in the Panther's Skin"	268
დარეჯან გარდავაძე <i>საქართველო, თბილისი</i> უზრიული სიყვარულის კონცეფცია და „ვეფხისტყაოსანი“	268
TAMAR GOGOLADZE <i>Georgia, Tbilisi</i> Leonardo da Vinci and Michelangelo in Georgian Cultural Space.....	276
თამარი გოგოლაძე <i>საქართველო, გორი</i> ლეონარდო და ვინჩი და მიქელანჯელო ქართულ კულტურულ სივრცეში.....	276
MARIAM KARBELASHVILI European Discourse of Vakhtang the Sixth, the Founder of Scientific Rustaveli Studies.....	284
მარიამ კარბელაშვილი მეცნიერული რუსთველოლოგიის ფუძემდებლის ვახტანგ მეექვსის ევროპული დისკურსი.....	284
MANANA KVATAIA <i>Georgia, Tbilisi</i> Georgian Paradigms of Medieval European Cultural and Historical Space.....	291
მანანა კვათაია <i>საქართველო, თბილისი</i> შუა საუკუნეების ევროპული კულტურულ-ისტორიული სივრცის ქართული პარალელები.....	291
KETEVAN NADAREISHVILI <i>Georgia, Tbilisi</i> The Interpretation of the Argonaut's Myth in the "History of Iveria" by Teimuraz Batonishvili.....	302
ქეთევან ნადარეიშვილი <i>საქართველო, თბილისი</i> არგონავტების მითის ინტერპრეტაცია თეიმურაზ ბატონიშვილის „ივერიის ისტორიაში“	302

MAIA NACHKEBIA

Georgia, Tbilisi

Cult of the Saint King in Medieval Bohemia.....314

მანია ნაჭყეზია

საქართველო, თბილისი

მეფე-წმინდანის კულტი შუა საუკუნეთა ჩეხეთში.....314

NESTAN RATIANI

Georgia, Tbilisi

From Theory to Practice –

„The Knight in the Panther’s Skin“

in the Context of Aristotle’s

„Nicomachean Ethics“ and Plato’s „Symposium“.....322

ნესტან რატიანი

საქართველო, თბილისი

თეორიიდან პრაქტიკამდე — არისტოტელეს

„ნიკომაქეს ეთიკისა“ და პლატონის „ნადიმის“

კონტექსტში წაკითხული „ვეფხისტყაოსანი“.....322

OKSANA FILATOVA

Ukraine, Mykolaiv

Dynamics of Formation of the

Author’s Identity: the Medieval Context.....328

О.С. ФИЛАТОВА

Украина, Николаев

Динамика формирования авторской

индивидуальности: средневековый контекст.....328

NATELA CHITAUURI

Georgia, Tbilisi

Some of Victor Nozadze’s Notions on

***Vepkhistqaosani*.....336**

ნათელა ჩიტაური

საქართველო, თბილისი

ვიქტორ ნოზაძის ზოგიერთი მოსაზრება

„ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ.....336

RUSUDAN TSANAVA

Georgia, Tbilisi

For Understanding Mushaitoba-Tightrope Walking

(Rustaveli, Sul Khan-Saba Orbeliani)341

რუსუდან ცანავა

საქართველო, თბილისი

მუშაითობა-ჯამბაზობის გაგებისათვის

(რუსთაველი, სულხან-საბა ორბელიანი).....341

შოთა რუსთაველი და მისი პოემა
Shota Rustaveli and his Poem
“ The Knight in the Panther”’s skin

NINO BALANCHIVADZE

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Headgear (head adornment) - the Moral or Cultural-historical Essence

Since the ancient times a man’s social status has determined the form of a headgear. These forms reflect the history of different countries, the geographical environment, economic conditions and ethnographic items of cultural-historical traditions. Different types of headgears were developed according to different periods of time: work, holiday, wedding, funeral, military, religious etc. The meaning of headgear is diverse in old Georgian writings: “a hat”, “a hood”, “a cap” etc. “Headgear” is defined as a head cover of a man and it implicates “fate”; happy person, fortune, conscience. “Man with headgear” means that the man is very strong, morally reliable, and metaphorically they are called knights in Georgia.

Key words: *headgear, reflect, conscience*

ნინო ბალანჩივაძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

**ქუდი (თავსამკაული) — კულტურულ-ისტორიული
თუ ზნეობრივი არსი**

უძველესი დროიდან ადამიანის სოციალური მდგომარეობა განსაზღვრავს თავსაბურავის ფორმას. ამ ფორმაში კი ასახულია ამა თუ იმ ქვეყნის კულტურული ელემენტები. დროთა ვითარებაში შემუშავდა თავსაბურავის განსხვავებული ტიპები: სამუშაო, საუქმო, საქორწილო, სამგლოვიარო, სამეფო, სამხედრო, სასულიერო, საკარისკაცო და სხვა. ძველ ქართულ წერილობით წყაროებში თავსაბურავის მნიშვნელობით გვხვდება ტერმინები „საბურავი“, „სარქმელი“, „ქუდი“ და სხვა.

„ქუდი“ — ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში ახსნილია როგორც ადამიანის თავზე დასახურავი, თავსაბურავი; მთის კილოთა ლექსიკონში „ქუდი“ ნიშნავს — ბედს, ქუდ-ბედიანი — იღბლიანია, ბედიანია. მოხვევებში თამაშობაცაა „ქუდის გატაცება“ (ეს თამაში სრული სახით აღწერილი აქვს აკაკი შანიძეს მთის კილოთა ლექსიკონში). არის გამოთქმა „ქუდი ხურავსო“, რაც გულისხმობს ნამუსის ქუდი ახურავს, ვაჟკაცური თვისებებით არის შემკული, მხნე და გაბედულია, უშიშარია, სინდისიერია.

ქუდი ქერსა ჰკრა — გამოხატავს აღფრთოვანებას, დიდ სიხარულსა და აღტაცებას. ხოლო ქუდის მოხდა და თავის მორიდებით დაბლა დახრა — მწუხარებას, ქედის მოხრასა და მისალმების ყველაზე თავაზიან ფორმას. „ქუდოსან ადამიანს“ გადატანითი მნიშვნელობით „ნამდვილ მამაკაცს“, ვაჟკაცს ეძახიან.

ქუდის მოგლეჯა ნიშნავს რაღაც გადაუდებელი საქმისათვის სწრაფად წასვლას. ასეთ დროს იტყვიან „თავქუდმოგლეჯილი“ გაიქცაო.

სამეცნიერო ლიტერატურაში „ფრიგიული ქუდების“ სახელწოდებითაა ცნობილი მეფე-ხუცების თავსაბურავი, რომელიც გამოსახავს მეფური ძალაუფლების ზეციურ მადლს და თავის თავში ატარებს გვირგვინის იდეასაც. ამ პირველი გვირგვინის ისტორიას მოკლედ მოგვითხრობს „განძთა ქვაბი“, სადაც ის დაკავშირებულია ნებროთთან. შუასაუკუნეების ქრისტიანულ ხელოვნებაში „ფრიგიული ქუდის“ ნაცვლად გვხვდება ხან ნახევარმთვარის ფორმის, ხანაც ბურთულის ფორმის თავსაბურავი. VIII-IX საუკუნეში გვხვდება განსხვავებული რქისებრი წანაზარდის ქუდის ფორმა. ეს ნიშანი აღარ შეცვლილა ამ დროიდან. მასში ჩადებულია კონცეფცია მეფური, ზეგარდმო დიდებისა და ბრწყინვალეებისა.

„სამეფო სახურავი“, გვირგვინი თავსამკაულია, რომელმაც გარეშეთა თვალში გვირგვინოსანი უნდა აამაღლოს (პირდაპირ და გადატანითი მნიშვნელობით), რათა „ღმერთების რჩეული“ განსაკუთრებულობის ხილულ სიმბოლოს წარმოადგენდეს. გვირგვინი უბრალოდ კი არ ახურავს მის მფლობელს, არამედ „თავს ადგას“ და ეს „ზედგომა“ ზუსტად და სიღრმისეულად განასახიებებს თვით იდეას ზეაღმატებულობისას. ამიტომაც კულტურათა უმეტესობაში სამეფო გვირგვინი სწორედ ოქროსგან მზადდებოდა (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 126). ოქროს სიმბოლიკით კი ბიბლიაში ხშირად ხდებოდა ღვთიური არსის გამოხატვა.

ამრიგად, ევოლუციის შედეგად მოგვთა თავსაბურავის — რქას — იგივე სიმბოლური დატვირთვა ჰქონდა, რაც თავდაპირველად გვირგვინ-ქუდს. საგულისხმოა ის გარემოებაც, რომ ლათინურ ენაში გვირგვინი (კორონა) და რქა (კორნუ) ერთი და იმავე ძირიდან წარმოსდგებიან, ხოლო ებრაულ „კერენ“ რქის გარდა სხვის, ნათებასაც აღნიშნავს. ბიბლიის წმინდა იერონისეულ თარგმანში მოსე, სინაის მთიდან დაბრუნებული, რქით მოსილი ევლინება თავის ერს. ძველ ქართულ თარგმანში რქის მაგივრად ვკითხულობთ სიტყვას დიდებულებაი. აქედან ცხადი ხდება, რომ გვირგვინ-ქუდი, რქის ფორმის წანაზარდი, აგრეთვე შარავანდედი სიმბოლურად გამოსახავენ მეფურ დიდებულებას და წარმოადგენენ ხელმწიფების გათვალსაზრისებულ ქარიზმას (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 85).

საქართველოს ეთნოგრაფიულ ყოფაში შემონახულია ქალისა და მამაკაცის მრავალფეროვანი თავსაბურავი. უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია ქალის რთული თავსაბურავი კომპლექსი „თავხურა“, რომელიც ქართველი ქალის ეროვნული ჩაცმულობის-ქართული კაბის აუცილებელ ელემენტს წარმოადგენდა და თითქმის მთელ საქართველოში იყო გავრცელებული. ამ კომპლექსში შედიოდა ჩიხტიკოპი, თავსაკრავი, ლეჩაქი, ბაღდადი, შუბლის ქინძისთავები და სხვა. ქალის ამ საერთო ქართულ თავსაბურავთან ერთად შემონახულია ადგილობრივი თავსაბურავები: ფშაური ჩიქილა, ხელსახოცი, თავჩითა; ხევსურული სათაურა და მანდილი; თუშური კუჭურა, შუბლსაკრავი, კოპენა, ჩიქილა, თავსაკონი; აჭარული თეფელული

და სხვა. რაც არა მხოლოდ ქალური კდემამოსილების გამომხატველი იყო, არამედ ისტორიულად — მოშუღლეთა დაზავების საშუალებაც (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 126). მამაკაცის თავსაბურავიდან გვხვდება კახური, თუშური, იმერული, რაჭული, სვანური ფაფანაკი, ყაბალახი, ყარაჩოხელის „კეპი“, რაც მამაკაცური ღირსების ატრიბუტი იყო (თავშიშველი მხოლოდ ტაძარში თუ იქნებოდა ქართველი მამაკაცი), ამიტომაც „ქუდის ხელყოფა“ ხშირად ორთაბრძოლის საბაბიც ხდებოდა (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 126). თავშიშველი სიარული სირცხვილი იყო: „უხამური და თმა-გარდატე-ვებული“ შედარებული იყო „ვითარცა ერთ ვინმე შეურაცხთაგან ადამიან-თან“ (ძეგლები 1978: 32). „ვინცა იყოს უარესი, თავშიშველი სამ დღეს ვლი-დეს“ (რუსთაველი 1986: 24). „ვეფხის ტყავისა ქუდივე იყო სარქმელი თა-ვისა“, „მეფე მორბის თავშიშველი, არ იცოდა რას იქმოდა“ — ვკითხუ-ლობთ „ვეფხისტყაოსანში“ (რუსთაველი 1986: 111).

ამჟამად მამაკაცის ტრადიციული თავსაბურავებიდან შემონახულია უმ-თავრესად თუშური და სვანური ნაბდის ქუდები. ქალის თავსაბურავის ტრადი-ციულ ელემენტებს კი უმთავრესად დღესასწაულებზე იყენებენ.

სხვადასხვა ისტორიულ ხანაში თავსაბურავის ფორმა იცვლებოდა: არსებობდა ქალის „კუბასტი“, „მანდილი“, „ლერიაქი“ და სხვა, სამეფო და საქორწილო — „გვირგვინი“, სასულიერო — „კუნკული“, „მიტრა“, „ჩაცი“, საომარი — „ჩაფხუტი“, „ჩაჩქანი“, „მუზარადი“, „ზეჩი“ და სხვა. XI საუკუ-ნიდან თავსაბურავის აღსანიშნად ფართოდ გავრცელდა ტერმინი ქუდი. უძველესი დროიდან ქუდს, გარდა მამაკაცებისა, ქალებიც ატარებდნენ (უმთავრესად ცხენით მგზავრობის დროს). ქუდი ცალკეული კუთხეების მიხედვითაც განსხვავებული ყოფილა. ფეოდალური ხანის საქართველოში ქუდის მრავალი სახეობაა ცნობილი: ბენვისა და ნაბდისა. წყაროებში ნახ-სენებია ტყავ-ბენვისაგან შეკერილი „საჩეხიანი“ (კიდებიანი) და „აფრო-სანი“ (აკეცილკიდებიანი) ქუდები: „თაღფაქი“ — საბას მიხედვით, „ქარ-თული ქუდი“ (ორბელიანი 1991: 297), „გრძელბენოსანი“, „ყარყუმის ქუდი“, „კვერნის ქუდი“, „ვეფხის ტყავისა“ და სხვა. XIX საუკუნეში თავადაზნა-ურები, თბილისელი მოქალაქეები და ყარაჩოხელები კრაველის მაღალ ქუ-დებს ატარებდნენ.

ადრეულ ეპოქებში მეტყველება კონკრეტული, გასაგნებული და განპი-როვნებული იყო, რაც სიმბოლიკის მნიშვნელობას ზრდიდა და ცნებას სულ სხვა იერს ანიჭებდა. ალეგორიული გამოსახულებანი ცხოვრებისე-ული სიბრძნით ნაკარნახევი და პოეტური წარმოსახვით ნაკვები, უპირვე-ლეს ყოვლისა, ხელოვნებასა და მითებთან დაკავშირებული სიმბოლიკაა, ერთი თვალსაჩინო საგნით მეორის ან განყენებული ცნების გამომხატვის ფორმაა, რაც ხსნის მითს ან მოვლენას. პირველი ღვთისშვილი, ბერი ბა-ადური, თვით მორიგე ღმერთმა აღჭურვა მხედრულად; უბოძა როგორც თეთრი ბედის ბედაური, მწვანე სამოსი და მათრახი, ისე თეთრი ქუდი, რომელიც ბედის, იღბლის, ნამუსის, ღირსების, ვაჟკაცობისა და ძალაუფ-ლების სიმბოლურ გამომხატულებასთან ერთად, ღვთაებრივი ძალმოსილე-ბის ატრიბუტიც იყო. უკიდურეს შემთხვევაში, ასე დანანებით არ იტყოდა თერგვაული — „ქუდ აღარ მამცა მორიგემაო“ (ქართული ხალხური პოეზია 1973:).

დამონეგებიანი:

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

გამსახურდია 1991: გამსახურდია ზ. *ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება*. საქ. მეცნ. აკად., რუსთაველის სახ. ქართ. ლიტ. ინ-ტი. თბ.: „მეცნიერება“, 1991.

გელოვანი 1988: გელოვანი ა. გელოვანი ა. *მითოლოგიური ლექსიკონი*. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1988.

ძეგლები 1978: იაკობ ხუცესი. „წამება წმიდისა შუშანიკისი დედოფლისა“. // *ძველი ქართული ლიტერატურის ძეგლები*. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1978.

ორბელიანი 1993: ორბელიანი ს.-ს. ლექსიკონი ქართული. ტ. I-II. თბ.: „მერანი“, 1993.

რუსთაველი 1986: რუსთაველი შ. *„ვეფხისტყაოსანი“*. თბ.: „განათლება“, 1986.

ქართული ხალხური პოეზია 1973: ღვთისმშვილთა დაბადება. // *ქართული ხალხური პოეზია*. თბ.: „მეცნიერება“, ტ. I. 1973.

I.L. BAGRATION-MUKHRANELI

Russia, Moscow

Moscow Psychological-Pedagogical University

Researches on SH. Rustaveli and Georgian Church in the Archive of the Kiev Theological Academy

His writings were fundamental to the study of the history of Georgia and the Georgian Orthodox Church in Kiev Theological Academy in the second half of XIX century. By testament of Metropolitan Evgeny (Bolkhovitinov) his papers were included in the archives of Kiev Sofia Cathedral and Kiev Theological Academy. Being a prefect and professor of philosophy at the Alexander Nevsky Monastery in St. Petersburg, Metropolitan Eugeny wrote and published at his own expense anonymous book "Historic Images of Georgia in the political, church and school condition". Russian-language readers first met Rustaveli due to his creative works. In 1802 year he wrote and published anonymous book "Historic Images of Georgia in the political, church and school condition". Bolkhovitinov became the first one who created in Russian prose translation of a few lines of the prologue of "The Knight in the Panther's Skin." His writings were fundamental to the study of the history of Georgia and the Georgian Orthodox Church in Kiev Theological Academy in the second half of XIX century.

Key words: Rustvelology, Metropolitan Evgeny (Bolkhovitinov), translation, History of the Georgian Church.

И.Л. БАГРАТИОН-МУХРАНЕЛИ

Россия, Москва, МГППУ

Материалы о Ш. Руставели и Грузинской церкви в архивах Киевской духовной академии

Первым исследователем грузинской культуры и, непосредственно поэмы «Вепхисткаосани» в России, стал митрополит Евгений Болховитинов, человек во многих отношениях незаурядный. «Биограф и историк, в тесном смысле слова, археолог и нумизмат, библиограф и библиофил, он с одинаковым интересом занимался историей церкви, палеографией, вопросами государственного права, древней географией и проч., и проч. Громадная память, неутомимая энергия, сопутствовали преосвященному в течении всей его трудовой жизни», - писал о нем в конце XIX века исследователь научного и художественного творчества Митрополита Евгения Е.Шмурло (Шмурло 1887: 7).

К одному из замечательных начинаний митрополита Евгения относится и его работа над «Историей Грузии в политическом, церковном и учебном ее состоянии». Характерно, что это была исключительно личная инициатива митрополита. Рассказывая в одном из писем историю создания книги, Болховитинов писал о том, что она выросла из дружбы с архиепископом Варламом Эристовым, представителем первой эмиграции в Петербурге: *«Он мне рассказывал да рассказывал про Грузию, а я слушал да слушал, да на ус себе мотал, а там як присев писать... Прочел Варлааму — он аж изумился, и ну пополнять, поправлять, с находящимися здесь грузинскими князьями советоваться <...>. Попросил я помощи и от Бантыш-Каменского. Он все любопытное из своего гнезда мне сообщал»* (Переписка... 1870: 824- 830).

Новаторство работы митрополита Евгения было велико. Это был первый труд, посвященный только что присоединенной к Российской империи единой Грузии.

На титульном листе стояло: «Всепресветлейшему Державнейшему великому государю А Л Е К С А Н Д Р У I императору всероссийскому, основавшему и устроившему благоденствие Г Р У З И И, сие вернаподданнейше посвящает Санкт-Петербургская Александро-Невская Академия».

Больше на титульном листе не было ничего обозначено. Имя автора отсутствовало. Будучи префектом и преподавателем философии в Александро-Невской лавре в Санкт-Петербурге, митрополит Евгений написал и на свои средства издал анонимно книгу. И в предисловии к книге он с законной гордостью сообщал читателям, что все сведения *«почерпнуты не у иностранных Европейских путешественников, но из оригинальных источников, большею частью сообщенных от пребывающих ныне в Санктпетербурге Грузинских посланников и Депутатов»* (Митр. Евгений 1802: 5). Это, несомненно, были такие «петербургские» грузины, как посол Гарсеван Чавчавадзе, первый секретарь посольства писатель Георгий Авалишвили, царевичи Иоанн, Баграт и Михаил, но более всех – епископ Варлаам Эристов. Хотя книга была издана анонимно, авторство ее было широко известно - основанием для принятия Е.Болховитинова в члены Российской Академии (1806) по рекомендации

Г.Р.Державина были названы два его труда - «Историческое изображение Грузии» и «Историческое, географическое и экономическое изображение Воронежской губернии».

Книга содержала точные и позитивные сведения: *«древние Иверы владения свои распространили было по всему пространству между Каспийским и Черным морем Персидского города Тавриса и Турецкого Ерзерума до устья реки Дона. Все почти народы, населяющие Кавказские горы, и Кабарда были у них в подданстве»* (Митр. Евгений 1802: 5).

В «Истории», написанной с глубоким знанием и истинным уважением к Грузии, содержались следующие разделы:

1. *О древностях грузинского народа и знатнейших в нем происшествиях.*
2. *О просвещении Грузии христианскою верою и о состоянии церкви Грузинской.*
3. *О богослужении и церковных книгах грузинских и о их церковной типографии.*
4. *О языке и письменах грузинских.*
5. *О учебном состоянии Грузии, ее школах и классических книгах.*
6. *О грузинских летописях и других, в народе обращающихся книгах.*
7. *О грузинском стихотворстве и музыке.*

В ней также приводилась довольно точная генеалогия Багратионов и «Записка об упомянутых в сей книге Ордынских народах, окружающих Грузию». Автор знакомил читателя с историей Грузии как в периоды расцвета, так и в полосах упадка. Митрополит Евгений привлекал в качестве источников сочинения античных авторов — Страбона, Вергилия, Плутарха, также как Прокофия Кесарийского, Руфина, обращался к грузинским летописям, отзывам русских путешественников Арсения Суханова и Василия Григоровича-Барского.

Это был серьезный труд историка, первая часть содержала сведения о сложных, трагических и запутанных отношениях между Грузией, Персией, Оттоманской Портой. Начиная с изложения мифологии, связанной с Иберами и Картвелами (миф о Прометее, аргонавтах), приводил свидетельства античных авторов, поэтов и историков (Вергилия, Горация, Лукана, Полибия). Четко придерживаясь фактов, ему удалось избежать перегруженностью деталями, хотя он подробно описывал, кто и когда был на грузинском престоле в Картли и Кахетии, Западной Грузии. В книге на 103 страницах компактно и ярко представлена политическая история Грузии от первого царя Парнаваза до последнего Георгия XII, особо раскрыты роли царицы Тамары, Давида IV, Ираклия II в политическом и культурном возрождении страны, описаны русско-грузинские дипломатические отношения в 1586, 1602, 1605, 1663, 1683 и других годах, упоминается о приезде в XVII веке из Грузии в Россию мастеров-строителей и иконописцев, есть раздел, посвященный грузино-византийским отношениям, достаточно подробно описывается участие выдающегося полководца Торнике Эристави в строительстве Афонского Иверского монастыря (980-983).

Картина истории Грузии в книге митрополита Евгения складывалась достаточно полная и точная. Митрополит Евгений приводил интересные свидетельства русско-грузинских отношений в XVII и XVIII вв. Но, явно, с наибольшим увлечением, он описывал литературу и поэзию Грузии.

Болховитинов рассматривал основные периоды развития истории грузинской литературы в контексте литературы европейской. *«Где же лучше можно*

было родиться гению поэзии, как не в сей очаровательной стране, больше всех в свете похожей на древнюю греческую Фессалию, во всех своих предметах стихотворцами обоготворенную? Но в Фессалии один только Олимп: а в Грузии многие необозримые Олимпы сближают землю с небесами» (Митр. Евгений 1802: 84). Автор пишет о «славной поэме» Чахрухадзе «Гамариани», высоко оценивает «Витязя в тигровой шкуре» Руставели: «Содержание первой поэмы *Вепхисткаосани* есть почти романическое, взятое из Индейской истории. Сцены действий подобны Ариостовой поэме *Роланду*: но красоты, оригинальность картин, естественность идей и чувствований — *Оссиановы*. Поэма сия при царе *Вахтанге V* была в Тифлисе напечатана, однако ж вскоре истреблена так, что ныне весьма редко можно видеть печатные оной экземпляры» (Митр. Евгений 1802: 86).

В письме из Новгорода от 15 октября 1804 года митрополит Евгений пишет Г.Р.Державину, касаясь материалов журнала «Друг Просвещения»*: «Письмо из Грузии я сократил. Ибо иное на публику показывать не годилось» (Переписка... 1868: 106). Желание узнать, что же это за «иное» побудило нас более пристально просмотреть архив митрополита Евгения, тем более, что С.С.Лекишвили, автор глубокой и содержательной статьи о митрополите Евгении («Е.Болховитинов и вопросы древнегрузинской культуры и истории») пишет о том, что в фонде Болховитинова, хранящемся в Киевской Духовной Академии, «содержатся документы, которые по неизвестным нам причинам не были использованы автором при составлении «Исторического изображения Грузии» (Лекишвили 1985: 30).

Что касается непосредственно статьи в журнале «Друг просвещения», то Болховитинов не хотел, чтоб тенденциозные отзывы русских послов о богослужении в Алавердском храме стали достоянием широкой публики, слишком мало знавшей о Грузии, обстоятельствах жизни и истории ее церкви. Его обращение к Державину без раскрытия скобок — не случайно. Знакомство и интерес великого русского поэта к Грузии был ему очевиден. В личной библиотеке Державина, описанной М.В.Сабетовой, читаем: «особую ценность представляет «Дружественный договор, постановленный и заключенный с Карталинским и Кахетинским царем Ираклием II о признании им над собою верховной власти и покровительства российских императоров», который известен под названием «Георгиевский трактат» (Сабетова 2012: 223). В неизданной части «Рассуждения о лирической поэзии», как это было отмечено исследователями, Державин приводит сведения о форме грузинского классического стиха, указывая что бывают «не токмо такие стихи, которые в каждой строке на конце имеют рифму, но и такие, в которых помещаются к каждой строке по четыре рифмы, бывают и двадцатисложные с четырьмя и двумя рифмами» (см. Догондзе 1961:28). Эти сведения о грузинском стихосложении были почерпнуты Державиным у своего младшего друга, чьим информантом, естественно, являлся митрополит Евгений, включивший в свою книгу 9 вариантов грузинского стиха, в той же книге о Грузии. Болховитинов пишет о грузинском стихе как о «*пиррихо-дактилическом*, однако ж сродни ему и все прочие меры

* Имеется в виду «Письмо из Тифлиса» в журнале «Друг Просвещения», 1805, № 1. Цит. по Переписка Евгения с Державиным чтения Я.К.Грота (Переписка... 1868: 106).

Греческой поэзии» (Митр. Евгений 1802:88), в первую очередь разумея шаири. Затем рассматривает чахрухаули, приводя 2 стиха из «Тамариани». Третим родом грузинского стиха он называет Ред-Рули, который состоит из 7 стихов, как и шаири. IV — загнакорули, состоящий из 3 стихов, 2 стихов одного метра, а 3 без рифмы и особого метра, V — цкобили, VI — пистикаури, как чахрухаули второго рода, VII — лекси, состоящий из 2 стихов однорифменных по образцу шаири, VIII — состоит из 1 стиха и имеет рифму в цезуре, IX он называет заимствования из персидской поэзии (Митр. Евгений 1802: 93).

Погруженность в литературную проблематику митрополита Евгения не случайна. Г.Р.Державин посвятил ему одно из лучших своих сочинений, написанных в горадианском духе «Евгению. Жизнь Званская». Но митрополит Евгений и сам был не чужд литературе. Прежде, чем он стал составителем Словаря духовных писателей, а затем стал собирать биографии писателей светских, его взгляды на литературное поприще сформировались следующим образом.

Выдающийся историк церкви и богослов прот. Г.В.Флоровский, характеризуя Евгения Болховитинова в книге «Пути русского богословия», дает такой портрет митрополита Евгения - в качестве ректора Киевской духовной академии: «Богословия он не любил и богословских интересов у студентов не поощрял. Он считал более надежным отвлечь лучшие силы в архивную работу и в библиографию. В свое время он увлекался новой литературой, читал Шефтсбери, Дидро и Даламбера, Руссо, любил Расина и Вольтеровы трагедии, любил трогательные романы и чувствительные повести, сам переводил Попа» (Флоровский 1991: 142).

В архиве митрополита Евгения в Киевской Духовной Академии сохранились два сборника: «Записки по истории Грузии» (Библиотека ...: ед. хр. 18 (727), лл. 132-134) и «О грузинской литературе» (Библиотека ...: ед. хр. 297 (559), л.67), не вошедшие в его книгу по неизвестным причинам. Однако они представляют исключительный интерес. Е.Болховитинов пытается переводить Руставели. Среди его бумаг есть перевод строфы из 36-й главы «Витязя в тигровой шкуре»:

*«Ты, в ком образ Божий, как говорит философский язык,
Ты помоги пленному, цепьми скованному железными,
Хрусталь и лали я искал, но стекло черное потерял и простое
Тогда не терпел я близко быть, а ныне каюсь, что удален».*

Болховитинов описывает грузинские салонные словесные игры - «зма» - слияние слогов, пытается разобраться в грузинском стихосложении и нотации древнегрузинской музыки. Он делает две нотные записи квадратной пятилинейной нотацией, распространенной в России в XVII – XVIII первый ирмос первой песни утреннего канона «Отверзи уста мои» Иоанна Дамаскина и в главе, названной «О стихотворстве и музыке» пишет следующее: «Из старинного грузинского стихотворца Руставели, писавшего четверослогом, есть печатное гражданскими буквами при Вахтанге VI.

*Вис хатад гитквиан филасофоста энани,
Шен мишвеле ра тгве — кмнилса, чачвни мабиан ркинани,
Брол балахшиса, мздебнелман, сатни давкарген минани,
Машин вер гавдзел сияхле, ац сишореса винани»*

(Библиотека ...: ед. хр. 297 (559), л. 28)

Вместе с ранее опубликованным в книге отрывком это первые попытки перевода Руставели на русский язык.

Интерес культуре и истории, истории церкви Грузии был у митрополита Евгения стойким и постоянным. Не прерывался и круг чтения. В его библиотеке — книга Варлаама Эристова «Толкования Евангелий на Господские и Богородичные праздники с нравоучительными беседами. / Сочинено членом Св.Синода Варлаамом, митрополитом и кавалером, в бытность его экзархом Грузии, то есть Иверии. Переведено с грузинского на российский язык. СПб, в тип. Иос. Иоанесова, 1821».

Вскоре после назначения А.П.Ермолова наместником Кавказа, в письме к В.Анастасевичу от 1817 года митрополит Евгений проявляет озабоченность тем, как складываются современные русско-грузинские отношения: *«Еще хуже у нас вздуман проект послать в Грузию и русских духовных начальников. Скорее они возмутят, нежели успокоят нацию, по азиатски умствующую и чувствующую. Каждая нация особую имеет логику и характер и натурально неприязна сердцем ко всему не отечественному, особливо если станут принуждать»* (Болховитинов 1880: 631).

Сам митрополит Евгений со своей стороны смог сделать для упрочения русско-грузинских связей следующее. В 1822 году он был переведен из Пскова ректором Ктевской Духовной Академии. Общая тенденция церковной политики того времени — постараться превратить Киевскую Духовную Академию в семинарию, оставив только две Академии — в Санкт-Петербурге и Москве. Евгений Болховитинов решительно противостоит этому. Более того, ему удастся намного расширить Киевский учебный округ по сравнению с Киевской епархией. Современная украинская исследовательница, работавшая с фондами митрополита Евгения, отмечает изменения, которые произошли в структуре духовного образования с назначением Болховитинова в Киевскую духовную Академию: *«16 березня 1822 г. митрополит Евгений прибув до Києва вже в сане митрополита. Київський духовно-учебний округ включав територію, во многом превосходившую Киевскую епархию: Варшавская, Волынская, Воронежская, Донская, Екатеринославская, Кишиневская, Курская, Минская, Орловская, Подольская, Полтавская, Харьковская, Херсонская, Черниговская, а также Грузия и Имеретия»* Рукавицына-Гордзиевська 2010: 853).

Это включение Грузии и Имеретии в Киевский духовный округ позволило продолжить работу по изучению истории Грузии в стенах высшего богословского учебного заведения — Академии, студентам-грузинам систематически писать магистерские диссертации по истории грузинской церкви и истории Грузии*.

По завещанию митрополита Евгения (Болховитинова) его бумаги вошли в фонды Киево-Софийского собора и Киевской духовной академии. Русскоязычный читатель впервые познакомился с поэмой Руставели благодаря его трудам. Будучи префектом и преподавателем философии в Александро-Невской лавре в Санкт-Петербурге, митрополит Евгений написал и на свои средства

* Список работ выпускников КДА по этой проблематике из Рукописного фонда *Національна бібліотека України імени В.І. Вернадського*, составленный по алфавиту, приводится в Приложении (см.).

издал анонимно книгу «Историческое изображение Грузии в политическом, церковном и учебном ее состоянии». В этом сочинении, опирающемся на широкий свод источников, Болховитинов первым на русском языке дает прозаический перевод нескольких строк пролога «Витязя в тигровой шкуре». Среди его бумаг содержится еще одна попытка перевода Руставели — строфа из 36-й главы, которая находится среди двух сборников «Записки по истории Грузии» и «О грузинской литературе», не использованных в работе над «Историческим изображением Грузии».

Его труды стали основополагающими для изучения истории Грузии и грузинской церкви в Киевской Духовной Академии во второй половине XIX века.

За пол века были защищены 39 магистерские диссертации по истории грузинской церкви, обнаруживающие целенаправленное изучение предмета. Среди них работы будущего академика Корнелия Кекелидзе «Литургические грузинские памятники в отечественных книгохранилищах и их научное значение», Спиридона Абесалова «Источники истории Грузии и грузинской церкви в X-XV вв.», замечательного проповедника Христофора Джиеова. «Антоний I, Каталикос Грузии, архиепископ Владимирский и Ярославский», Ильи Перадзе (брата Св. новомученика Григола Перадзе) «Иверская церковь в царствование св. Давида Возобновителя», будущих каталикосов-патриархов Грузии Георгия Садзагелова «Святая Нина, Просветительница Грузии» и Каллистрата Цинцадзе «Иверская церковь в период сассанидов (265-575), Чоговадзе М. «Очерк сношений русской православной церкви с грузинскою во второй половине XVI века до конца XVIII столетия» и других выдающихся деятелей грузинской церковной и светской культуры.

Интерес к истории грузинской церкви сопровождался интересом к культуре Грузии в целом и непосредственно к поэме Руставели, в частности.

Сам митрополит Евгений в книге «История Грузии...» касается не только самого текста великой поэмы. Он отмечает, что существует наряду с многочисленными списками, также печатный вариант «Вепхисткаосани», напечатанный царем Вахтангом. Правда, митрополит Евгений именуется им Вахтангом V, а не VI-м, что вполне извинительно, учитывая большое количество достоинств автора, способствовавшего распространению сведений о Руставели, истории Грузии и ее церкви на фоне мировой истории.

Однозначно ответить на вопрос, почему же не все материалы, доступные автору были преданы печати — трудно. Скорее всего, как считал Я.К.Грот, характер таланта митрополита Евгения состоял в первопроходстве, в собирании нового материала, может быть не всегда додуманного до конца, но, несомненно, служащего дальнейшим изысканиям ученых. Книга «Историческое описание Грузии» - именно такой первооткрывательский труд, знакомивший русских читателей с грузинской культурой.

ПРИЛОЖЕНИЕ.

(Національна бібліотека України імени В.І. Вернадського,
Рукописный фонд)

СПИСОК МАГИСТЕРСКИХ РАБОТ ПО ИСТОРИИ ГРУЗИНСКОЙ ЦЕРКВИ КИЕВСКОЙ ДУХОВНОЙ АКАДЕМИИ XIX-XX вв.

фонд 160, ед.хр.

1. Дисс. 959. Абесалов Спиридон. Источники истории Грузии и грузинской церкви в X-XV вв. 1884 г.
2. Дисс. 868. Аладов Давид. Состояние Грузии и грузинской церкви в XV-XVIII вв. 1882 г.
3. Дисс. 891. Аннинский Александр. Очерк истории Армянской церкви и ее отношение к церкви греческой в период от I в. до половины XIII в. 1882 г.
4. Дисс. 1795. Арсенишвили Иероним. Христианский взгляд на богатство и бедность. 1904 г.
5. Дисс. 2224. Бериев Иван. Учение книги псалмов о промысле Божьем. 1913 г.
6. Дисс. 502. Датошвили Давид. Церковная история Киева от разрушения его Батыем до Андрусовского мира [1240-1667]. 1871г.
7. Дисс. 1722. Джапаридзе Трифон. Влияние христианства на положение рабов в Риме. 1902г.
8. Дисс. 1484. Джюев Христофор. Антоний I, Каталикос Грузии, архиепископ Владимирский и Ярославский. 1897 г.
9. Дисс. 1813. Кекелидзе Корнилий. Литургические грузинские памятники в отечественных книгохранилищах и их научное значение. 1904 г.
10. Дисс. 1351. Келенджеридзе Мелитон. Грузинская церковь в XVIII веке. 1894 г.
11. Дисс. 742. Гаприндашвили Иван. Антоний, Каталикос Грузии. 1878 г.
12. Дисс. 770. Илуридзе Михаил. Миссионерство на Кавказе и за Кавказом в XVII и XIX вв. Причины его успехов и неудач. 1879 г.
13. Дисс. 310. Кикодзе Михаил. Христианский взгляд на общественное мнение. 1861 г.
14. Дисс. 551. Лаперов Симон. Феофилакт Русанов, экзарх и митрополит Грузии. 1873 г.
15. Дисс. 1861. Назарий (Лежава), иеромонах. Грузинская церковь от ее происхождения до установления в ней автокефалии. 1905 г.
16. Дисс. 965. Махатадзе Николай. Св. Синод в его отношении к правительственному Сенату в первые годы существования. 1721-1730.
17. Дисс. 1647. Окропиридзе Матфей. Пастырские наставления св. Апостола Павла во втором послании к Тимофею. 1900 г.
18. Дисс. 2352. Патарашвили Василий. Церковное устройство Грузии в XIII-XVIII веках. 1915г.
19. Дисс. 1319. Перадзе Илья. Иверская церковь в царствование св. Давида Возобновителя. 1893 г.
20. Дисс. 121. Переверзев Михаил. Об армянской церкви. 1855 г.
21. Дисс. 2294. Пирцхалава Антоний, священник. Древнейшие храмы в Мингрелии (Церковно-археологическое исследование). 1914 г.

22. Дисс. 1772. Подобедов Владимир. Русское паломничество на православный Восток в первой половине XIX века (1800-1850). 1903 г.
23. Дисс. 180. Пурцеладзе Дмитрий. Учение о благодати Блаженного Августина. 1849 г.
24. Дисс. 613. Родионов Василий. Русское миссионерство на Кавказе с XVIII века. 1874 г.
25. Дисс. 774. Садзагелов Георгий. Святая Нина, Просветительница Грузии. 1887 г.
26. Дисс. 1741. Самецкий Митрофан. Русское паломничество на православный Восток в первой половине XVIII века. 1902 г.
27. Дисс. 2301. Сирадзе Филипп. Церковно-политические сношения Грузии с единой Россией до начала XIX века. 1914 г.
28. Дисс. 706. Скворцов Владимир. Русские архиереи иностранного происхождения в период патриаршего и Синодального правления. 1877 г.
29. Дисс. 224. Сулханов Иессей. Свод ветхозаветных пророчеств об Идумее. 1845 г.
30. Дисс. 1132. Ткемаладзе Марк. Император Ираклий как церковный деятель. 1888 г.
31. Дисс. 323. Туриев Фома. Антоний I-й, каталикос грузинский и его «Метрология». 1867 г.
32. Дисс. 182. Хелидзе Георгий. Пастырь церкви в жизни семейной. 1853 г.
33. Дисс. 1283. Цинцадзе Каллист. Иверская церковь в период сассанидов (265-575). 1892 г.
34. Дисс. 1095. Чечинадзе (так написано — И.Б.-М.) Тарасий. Время и место происхождения маздеизма и его отношение к Библии. 1887 г.
35. Дисс. 1416. Чоговадзе Мелитон. Очерк сношений русской православной церкви с грузинскою во второй половине XVI века до конца XVIII столетия. 1895 г.
36. Дисс. 536. Эпури Макарий. О занятиях клириков мирскими делами (по каноническим постановлениям). 1873 г.
37. Дисс. 384. Яновский Михаил. Судьбы христианства в Кавказском крае. 1865 г.
38. Дисс. 1097. Яржемский Иоанникий. Феофилакт Русанов и его проповеди. 1887 г.

ЛИТЕРАТУРА:

Болховитинов 1880: *Евг. Болховитинов — В.Анастасевичу. 27. IV. 1817. // Древняя и новая Россия, 1880, Т.3, № 12.*

Библиотека...: Библиотека им. Вернадского АН Украины, рукописный фонд, 312, опись Петрова, ед. хр. 18 (727), лл. 132-134.

Догондзе 1961: Г. Догондзе. *Державин и грузинские писатели.* Вестник Отделения общественных наук АН ГрузССР, 1961, № 1.

Лекишвили 1985: С.С.Лекишвили. *Е.Болховитинов и вопросы древнегрузинской культуры и истории // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник. 1983. Л.: «Наука», 1985. С.27-38.*

Митр. Евгений 1802: Митр. Евгений. (Е.А.Болховитинов). *Историческое изображение Грузии в политическом, церковном и учебном ее состоянии. Сочинено в Александрово-Невской Академии.* СПб, 1802.

Переписка... 1868: *Переписка Евгения с Державиным чтения Я.К.Грота* СПб, 1868.

Переписка... 1870: *Переписка Е.Болховитинова с В.Македонцем.* «Русский архив», 1870, № 4/5, столб. 824-830.

Рукавицына-Гордиевська 2010: Е.В.Рукавицына-Гордиевська. *Киевский митрополит Евгений (Е.О.Болховитинов). Библиография. Библиотека. Архив.* Киев: Изд. Нац. Акад наук Украины, Нац. Библиотека Украины им. Вернадского, 2010, С.1200.

Сабетова 2012: М.В.Сабетова. *Издания XVIII века в коллекции «Книги Г.Р.Державина» в фонде Тамбовской областной универсальной научной библиотеки им. А.С.Пушкина // Г.Р.Державин и диалектика культур.* Материалы Международной научной конференции. Казань-Лаишево. Казанский Университет, 2012, С. 221-225.

Флоровский 1991: Г.В.Флоровский. *Пути русского богословия.* Киев: Путь к истине, 1991. С.602.

Шмурло 1887: Е.Шмурло. *Заметка об отношениях Киевского митрополита Евгения к Державину до личного знакомства с поэтом.* СПб, 1887.

NAIRA BERIEVI, NINO POPIASHVILI

Georgia, Tbilisi

Ilia State University, Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

The Knight in the Panther's Skin in the Ossetian Folklore

The Knight in the Panther's Skin has been an inspiration for lots of literary works of different people. Even in Georgian language some folk versions of this poem could be discovered. The plot of the poem can be easily found in the folklore of the Caucasian people. Adventures of the heroes of 'The Knight in the Panther's Skin' are described in Ossetian folklore in a particular way. The work deals with the adventures of the heroes of the poem in Ossetian folklore. These heroes are known as Darejanian characters. According to Ossetian researchers "The story of Rosep" is an Ossetian folk version of 'The Knight in the Panther's Skin', that has nothing in common with the Darejaniani or "The story of Amiran, Son of Darejan", except that Rosap himself is regarded as the son of Darejan, and his sons – Taliar, Avtandil and Pridon are Darejanians as well. Masmat is Darejanian, and the name of the sweetheart of Taliar is Starejan.

Key words: Caucasian people, Ossetian folklore, Darejanian characters.

ნაირა ბერიევი, ნინო პოპიაშვილი

საქართველო, თბილისი

ილიას უნივერსიტეტი

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

„ვეფხისტყაოსანი“ ოსურ ფოლკლორში

შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ მრავალი ხალხის ლიტერატურული ნაწარმოების შთაგონების წყარო გამხდარა. მრავლად არსებობს მისი ქართული ფოლკლორული ვერსიებიც. ამ პოემის სიუჟეტი კავკასიელ ხალხთა ფოლკლორშიც გადასულა. ვეფხისტყაოსნის გმირთა თავგადასავალი თავისებურადაა ასახული ოსურ ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაშიც.

სატრფოს მოტაცებისა და შემდეგ მისი ერთობლივი ძალით გამოსხნის სიუჟეტური ქარგა მრავალი კავკასიელი ხალხის ფოლკლორში გვხვდება. ცნობილი ოსი მეცნიერის, აბაევის დაკვირვებით, მსგავსი სიუჟეტური სქემა ცნობილია ოსურ, აფხაზურ, უბიხურ ყაბარდოულ და სხვა ხალხთა ზაპირსიტყვიერებაში. მისი აზრით, ასეთი ქარგა ნაცნობია ნართული ეპოსისთვისაც.

ნართების აფხაზურ ვარიანტში მთავარი გმირი — ბათრადი გუნდას კოშკიდან გამოსახსნელად ძროხის ტყავით იმოსება, ოსურ თქმულებაში ნართი სოსლანის შეყვარებული აგუნდა-მზეთუნახავი მამისეულ ციხე-კოშკშია გამომწყვდეული. მის გამოსახსნელად იბრძვის სოსლანი, რომელიც დაკლავს ხარს, მის ტყავში გაეხვევა და მხოლოდ ამის შემდეგ დაამარცხებს მტერს და გაათავისუფლებს აგუნდას. ვ. აბაევის აზრით, არქაული დეტალი — ცხოველის ტყავის მაგიური ფუნქციის წინ წამოწევა, მისი დახმარებით წინააღმდეგობის დაძლევა, ბევრ თქმულებაშია შემონახული (აბაევი 1990: 480-481).

ოსი მეცნიერი ასევე ყურადღებას მიაქცევს იმ ფაქტს, რომ რუსთაველის პოემის გმირის, ავთანდილის სიმღერა და ნართების ეპოსის აცამაზის სალამურის ხმა ერთნაირი ჯადოსნური ძალით მოქმედებს სულიერსა თუ უსულოზე.

ოსურ ზეპირსიტყვიერებაში დარეჯანიანთა თქმულებების რამდენიმე ციკლი არსებობს. ერთ-ერთი თქმულება „ამბავი როსაფისა“, რომელიც დარეჯანთა თქმულებებში მოუთავსებიათ გამოცემის დროს (როგორც ჩანს, სათაურის გამო), ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტური სახესხვაობაა. ეს თქმულება ჩაუნწერია პეტრე გადიათს 1924 წელს, ხოლო მთქმელია ზაურბეგ თუათი. პირველად ის ოსურ ენაზე გამოქვეყნებულა ორჯონიკიძეში 1941 წელს, შემდეგ 1961 წელს (ეს ვარიანტი ქართულ ენაზე უთარგმნია ოლღა თედეევს, 1988 წელს თედეევი 1988: 53-67). „ამბავი როსაფისა“ ოსურ ენაზე ახლახანსაც (2007 წელს) გამოიცა ისევ დარეჯანიანთა თქმულებებთან ერთად (ოსური ხალხური შემოქმედება 2007: გვ. 372-384.) როგორც მკვლევარები მიუთითებენ, “ეს არის ოსური ხალხური ვეფხისტყაოსანი“ (თედეევი 1988: გვ. 54). დარეჯანიანთა თქმულების ამ ციკლის სიუჟეტი ვითარდება ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტურ ფონზე, თუმცა თვით ამბავიც საკმაოდ გადასხვაფერებულია. მეფე როსაფი ღალატით მოკლეს, დარჩა სამი ძუძუმწოვარა ბავშვი: ამირანი, თალიარი და ფრიდონი, რომლებიც სხვადასხვა ველზე დაყარეს მტრებმა. აღმოსავლეთის ველზე დაგდებულს ირემი აწოვებდა ძუძუს და ის ზრდიდა, მეორე ერთმა ხელმწიფემ იშვილა, მესამე — თალიარიც — მონადირეებმა იპოვეს და ხელმწიფეს მიჰგვარეს, რომელმაც იშვილა (თუმცა მას ქალიშვილი უკვე ჰყავდა).

მეტად თავისებურადაა შემოყვანილი ოსურ ვარიანტში ასმათი, იგი მხოლოდ ტარიელის მისახედად, მის მშველელადაა განწესებული. ხელმწიფის კარზე მიყვანილი ტარიელი არცა ჭამდა, არცა სვამდა, არც ტანთ იმოსებოდა. მისი საქციელით საგონებელში ჩავარდნილ მეფეს ურჩიეს, მისი მოგვარე ანუ დარეჯანიანთა გვარიდან მოეყვანათ ვინმე, რომელსაც აუცილებლად დაუჯერებდა. მეფე ასეც მოიქცა, მოჰგვარა მასმათი (ასევე დარეჯანიანთა გვარისა), რომელიც მეფის თხოვნით აქ დარჩა და ტარიელის აღზრდას ხელმძღვანელობდა.

ოსური ვეფხისტყაოსნის მიხედვით, ტარიელი (თალიარი) კარგი მონადირე დადგა, შურით აღივსნენ მონადირეები და გადაწყვიტეს, რამენა-

ირად თავიდან მოეშორებინათ იგი. ბევრჯერ სცადეს კიდეც: ჯერ მეფეს მიუტანეს ამბავი, თითქოს ტარიელი კარგი მონადირე კი იყო, მაგრამ მეფისთვის არაფერი ემეტებოდა. აბა ცოცხალი ნადირი ჩამოგირეკოს ეზოში, თუკი ის შენთვის ემეტებაო. მეფემ ეს დავალება დაუყოვნებლივ მისცა ტარიელს. ვაჟს გაუკვირდა: მეფეო, რაში გჭირდება ცოცხალი ნადირიო? მაგრამ მაინც წაიყვანა მონადირეები და წავიდა სანადიროდ. იქიდან უამრავი ნადირი მორეკა, მაგრამ მეფეს სთხოვა, **მხოლოდ ერთი დაეკლა**. აქ გვახსენდება სცენა მეფე როსტევეანისა და ავთანდილის ნადირობისა. „მიჰხოცდეს და მიისროდეს მინდორს სისხლთა მიასხმიდეს“, რის გამოც „ცათა ღმერთი შეარისხეს“. ოსურ ხალხურ ვარიანტში, მართალია, უამრავი ნადირი მირეკეს მეფის სასახლეში ტარიელმა და მისმა თანმხლებმა პირებმა, მაგრამ მხოლოდ ერთი ქორბუდა ირემი დაკლეს, დანარჩენი კი გაუშვეს, რომლებიც უმალ ველ-მინდვრებზე მიმოიფანტნენ.

მეორედ მონადირეებმა კვლავ უმუხთლეს ტარიელს და ისეთ ადგილზე წაიყვანეს, სადაც საერთოდ არ იყო ნადირი. ვერავინ ვერაფერი მოკლა, მხოლოდ ტარიელმა მოკლა დურაჯი. სწორედ დურაჯის წყალობით ნახავს პოემაში ავთანდილი ნესტან-დარეჯანს. აქაც მოქმედება ასე ვითარდება: ტარიელს მეფესთან დააბეზლებენ ბოროტი მონადირეები, რომ მან უცხო ფრინველი მოკლა და მას არ მიუტანა. მეფე უსაყვედურებს, რატომ არ მიართვა მეფეს ტარიელმა ის ფრინველი, რაზედაც ტარიელი უპასუხებს: — ის მე თქვენი ქლიშვილისთვის მინდოდაო. მეფემ დართო ნება, მისთვის მიეტანა და ტარიელი მიდის მეფის ასულთან სთარეჯანთან და მიაქვს საჩუქრად ეს ფრინველი.

ისევ აღიძრნენ მოშურნენი და მეფეს უთხრეს, ტარიელს შეუძლია ინდოთ მეფე შენი მოხარკე გახადოსო (ხატაეთი ოსურ ვარიანტში ინდოეთით არის შეცვლილი).

ტარიელის წასვლა ხატაეთს და დიდი ომი ოსურში ვარიანტული სახესხვაობით არის ცნობილი. კერძოდ, აქ ტარიელი ომში წასვლამდე სამჯერ ხვდება მასმათის დახმარებით სთარეჯანს: ერთხელ სარკმლიდან ესაუბრება, მეორედ — კარებიდან, მესამედ მასმათს სთხოვა, ოთახში შეეშვა და ისიც დასთანხმდა. ოთახში შესული ტარიელი და ნესტანი შეჰფიცებენ ერთმანეთს, რომ არც ნესტანი მისთხოვდება ტარიელის გარდა არავის და ტარიელიც მის მეტს არავის ინდომებს.

ინდოეთის სამეფოსთან ჯარით მიახლოებულ ტარიელს ინდოთ მეფე შემოუთვლის: ჩვენ ნუ გადაგვექლავ და ისედაც დაგნებდებით, ჯარი გააბრუნეო. ვეფხისტყაოსანში ტარიელს ჯარი მაინც თანა ჰყავს, თუმცა მოფარებულად, აქ კი ოსურ ვარიანტში იგი დაუჯერებს ინდოთ მეფეს და ჯარს გააბრუნებს. სწორედ აქ ეახლა მამამისი განაზარდი კაცი და უთხრა: მეფე გღალატობს და ჯარი ისევ შენთან მოაბრუნეო. თალიარი დარწმუნდა მის სიტყვებში, დაინახა ინდოეთის ცაზე ჯარის იარაღის ლულებიდან გამონაბოლქვი ბოლისა და ცხენების პირიდან ამოვარდნილი ოხშივარით დაფარული ცა და უღმობლად ამონყვიტა მონინაალმდეგის ჯარი, თვითონ მეფე ტყვედ ჩაიგდეს, რომელმაც აღუთქვა, მათი მოხარკე გახდებოდა, რაზედაც ტარიელმა ხელი მოაწერინა.

ამ ომის შედეგად ნადავლად ჩაგდებული ვეფხისტყაოსნისეული ყაბაჩა და ერთი რიდე ოსურ ხალხურ ვარიანტში ჯადოსნური თავსაბურით არის

შეცვლილი, რომელსაც თუ გაშლიდი, მთელს ინდოეთს დაფარავდა, ისე კი ერთ მუჭში ჩაეტეოდა. ტარიელმა ეს მაშინვე სთარეჯანის საჩუქრად დასახა.

რჩევა ნესტან-დარეჯანის გათხოვების ამბავი და ნესტანის განრისხება ოსურ ზეპირსიტყვიერებაში ვეფხისტყაოსნის ტექსტს მიჰყვება. ტარიელის რეაქციას — ფიცი მე კი არა შენ გატეხეო, ნესტანი მუქარით პასუხობს. ამის შემდეგ კი ქალმა მოატანინა კიდობანი, შიგ ჩანვა, დაახურინა და სთხოვა ზღვაში შეეგდოთ ეს კიდობანი და ასე დაიკარგა.

ოსურ თქმულებაში სიუჟეტურ მოვლენათა თანმიმდევრობა არეულია. განრისხებული ტარიელი ამის შემდეგ მიდის და კლავს სიძეს, მეფეს კი მიახლის, აი, შენი სანაქებო სიძეო, ჰკრავს ცხენს ფეხს და გავარდება. მასმათი შეევედრება, მეც წამიყვანეო. შემოატრიალა ცხენი ტარიელმა, შეისვა ასმათი და ცხენი კვლავ გააქროლა.

ოსური ხალხური პოემის მიხედვით, ნესტანს და არა ჰყავს. როსაფის ამბავში კი ერთ-ერთ ეპიზოდში ჩნდება ნესტანის და. საფიქრებელია, რომ ეს არის დობილი, დადნაფიცი, რადგან ტარიელსაც ფრიდონი ძმად იხსენიებს. ძმადნაფიცი სიტყვა ოსურში არ არსებობს, ისევე როგორც არ არსებობს ოსურ ლექსიკაში დადნაფიცი.

ნესტანის დას ეკითხება მეფე, რა იქნა ნესტანი, იგი უპასუხებს, რომ მან წყალს მისცა თავი. მეფემ გამოიკითხა, ვინ იცოდა მათი სიყვარულის ამბავი. თამარეძიმ და მასმათმაო, უპასუხა ქალმა. როდესაც გაიგო, რომ მასმათი იქ აღარ იყო, მოაყვანინა თამარეძი, ცხენის კუდზე გამოაბმევინა და ასე ამოხადა სული.

ოსურ ხალხურ ვეფხისტყაოსანშიც დაცულია პოემის უმთავრესი პრინციპი. ტარიელი ომს არასდროს იწყებს, მისი შეტევა მხოლოდ საპასუხო რეაქციაა. ის მაშინ იბრძვის, როდესაც იძულებულს ხდებიან, იარაღს მოჰკიდოს ხელი. ასეა ეს გამოქვაბულის აღების დროს. მიჯნურის საძებნელად მიმართულ ტარიელს ცეცხლი არა აქვს, რომ საჭმელი მოამზადოს. დაინახავს, რომ შუქი გამოდის საიდანაცა. დევები, რომლებსაც ცეცხლი აქვთ, ფიქრობენ ცეცხლი არ მისცენ და იგი მწვადად შეწვან. სამივე სათითაოდ გამოდის, რომ ნახოს ვინ არის ის, მოკლან და სამწვადედ აქციონ. თალიარი სამივე დევ ძმას მოკლავს — მათი ცეცხლიც მას დარჩება და გამოქვაბულიც. ის მასმათთან ერთად გამოქვაბულში დასახლდება.

ნესტანის საძებნელად წასული მტირალი ტარიელი, შეწუხებული, რომ მიჯნურის კვალს ვერსად მიაგნო, დაღლილი წამოწვა ერთ მინდორში და ჩაეძინა. მას პირიდან ცეცხლი ამოსდიოდა და იქაურობას ცეცხლი ეკიდებოდა. ეს ინდოეთის მეფის სამფლობელო ყოფილა და სწორედ აქ ვითარდება ამბავი არაბთა მეფისა, რომელმაც რამდენჯერმე მოციქულები გაგზავნა მისი ამბის გასაგებად, რაინდმა „მათრახითა შეამწიფნა“ და შემდეგ ერთ-ერთს პატიება დააბარა მეფესთან ტყის გადანვის გამო, ხლებაზე კი უარი განუცხადა. გადარჩენილი მოციქული მივიდა მეფესთან (თავში ორ ქვას იცემდა, რომელიც ტარიელმა მისცა), გადასცა ტარიელის დანაბარები მეფეს და მეტისმეტი განცდისგან იქვე ამოხდა სული. მეფემ ჯარით განიზრახა ტარიელის დამორჩილება, რომელსაც ეძინა. რაინდმა ცხენს სამი ძუა გამოაძრო და მეფის ჯარი განყვიტა (მას ეს სამი ძუაც სხვა დროსაც ეხმარებოდა), შემდეგ მეფეს ხმლით ერთი ხელი ჩამოათალა და გაუჩინარდა.

ასე ხდება თვით დევებთან შებრძოლების დროსაც. ხვარაზმელი ძმების ამბავი ასეა გადმოცემული: ტარიელი მოხვდა ერთ ვინრო ადგილას, სადაც

სამი დევი იჯდა და არავის ატარებდა. რაინდი რომ მიუახლოვდათ, ერთმა ცხენის მითვისება მოინდომა, მეორემ — ტანსაცმლის, მესამემ კი — ფულისა. საპასუხოდ აქაც — „მან გლახ იგინი დახადნა მტერთაცა სანყალობელად“. რუსთაველის პოემის მიხედვით, ამ ძმებს ავთანდილი შეხვდა, რომელმაც თავისი მწვადიც მათ დაუტოვა და ტარიელს დაედევნა. ოსურ ხალხურ ეპოსში კი ფრიდონი შეხვდა მათ, რომლებმაც უამბეს თავიანთი თავგადასავალი, ფრიდონმა ხელის გადასმით გაუმთელა ორს წყლული და მისცა დანა, რათა მესამე, კლდეში თავშერგული, ამოეთხარათ და გადაერჩინათ. თვითონ კი თალიარს დაედევნა.

იგივე პრინციპია დაცული სხვა გმირებთან მიმართებაშიც: გულანშაროში ავთანდილის ნაცვლად (ხალხურ ვეფხისტყაოსანში) ფრიდონი მოხვდება და ქალს ხვდება (ფატმანს), რომლის ქმარიც სახლში არ არის. ზევით სამღვთოს იხდიან და იქ არისო — მiasწავლა ქალმა ის სახლი, სადაც იმყოფებოდა მისი ქმარი. შეიპატიჟეს რაინდი, დასვეს საპატიო ადგილას (დიდვაჭარის, იმ ქალის ქმრის გვერდით). ცოტა რომ დალიეს, დიდვაჭარმა იუკადრისა, ეს ვინ დამისვით გვერდითო და წამოიწია, ფრიდონმა ხელი მოჰკიდა, დაჯექიო და ერთი ხელი ჩამოაგლიჯა. ისევ წამოიწია დიდვაჭარმა, ისევ მოჰკიდა მეორე ხელზე ხელი, დაჯექიო და ახლა ის ხელი ჩამოაგლიჯა. როცა დიდვაჭარი კბილებით ეცა ფრიდონს, მან იგი ისე ძლიერ მოისროლა, რომ თავისივე ჩარდახს მოხვდა თავით და მინდორში დაეცა.

ფატმანს სწორედ ამის მერე გაუმიჯნურდება ფრიდონი (და არა ავთანდილი), რომელიც ოსურ ვარიანტშიც ქალის ინიციატივაა: დიდვაჭარის ცოლმა რომ გაიგო ქმრის ამბავი, ფრიდონს უთხრა, არაუშავს, შენ უკეთესი ქმარი არა ხარო? და ფრიდონი იქ დაიტოვა.

ფატმანს დააინტერესდება ვინ არის ის კაცი, რომელიც ზღვასა ხვრებს და აშრობს. მაშინ უამბობს ფრიდონი, რომ ესაა მისი ძმა ტარიელი, რომელიც დაკარგულ სატრფოს დაეძებს. პოემის ძირითადი კვანძი ოსურ ვეფხისტყაოსანშიც ფატმანის მეშვეობით იხსნება. ის იმ ქალს ველარ შეხვდება, რადგან ეშმაკებსა ჰყავთ შეპყრობილი და ბნელას კოშკში ჰყავთ გამომწყვდეულიო (აქ საინტერესოა, რომ ფატმანი ბნელას კოშკს ასახელებს ანუ ქართულ სიტყვას ხმარობს და არა ოსურს, ბნელი ოსურში სხვა ცნებაა).

ფრიდონმა ტარიელი დიდვაჭრის სახლში მიიყვანა და თვითონ ნესტანის საძებნელად გაემართა. იგი მოხვდა სამი გრძნეული დის სახლში. ერთერთი და მიდის ნესტანის გამოსახსნელად (აქ ზღაპრული პასაჟია გამოყენებული ქალიშვილი ბუზად გადაიქცევა), ასეთი სახით მივა ქალიშვილი ნესტანთან და ეტყვის, რომ დარეჯნიანნი გეძებენ, იციან, სადაც ხარ და ვერ ახერხებენ შენთან მოსვლასო. ნესტანი აძლევს ჯადოსნურ ბურთს, რომლის დახმარებითაც უნდა იხსნან იგი. ქალი დაარიგებს მათ, რომ აუცილებლად კოშკს უნდა მოახვედრონ.

წამოიღო ბურთი ფრიდონმა და წამოვიდა. სამმა დამ ფრიდონს ურჩია, თქვენ ორნი ვერაფერს გახდებით, თუ ავთანდილიც არ იახლეთო. აქ სწორედ პოემის სიუჟეტის სტრუქტურული ელემენტი ჩნდება: სამი გმირი მიემგზავრება ეშმაკების წინააღმდეგ საბრძოლველად. გადამწყვეტ მომენტში ერთვება ავთანდილი, რომელიც ცაციაა და ძალიან ძლიერი. დაარიგებენ ფრიდონს, მოძალადენი არ ეგონოთ, უცებ არ მიადგეთ, რემა გამოირეკეთ და რომ გამოგეკიდებათ, მაშინ გამოემცნაურეთო. მართლაც ასე მოიქცევიან და როცა ავთანდილი ჰკითხავს მათ, ვინა ხართო, ეტყვიან

ჩვენ შენი ძმები ვართო. ავთანდილს გაუკვირდა, საიდანა ხართ ჩემი ძმებიო და მაშინ ეტყვიან ჩვენ როსაფის ძენი ვართო. მეც ხომ როსაფის ძე ვარო, გაიხარა ავთანდილმა და მათ შეუერთდა. ავთანდილმა თავისი ცხენები შესთავაზა მათ, გაემართნენ ციხისკენ. იქ ტარიელი იჩენს ინიციატივას, ბურთი მე უნდა ვისროლოო (როგორც პოემაშია, მას სურს თვითონ გამოიჩინოს გმირობა), ბურთი ვერ ხვდება კოშკს (ეს საგანგებოდ არის, რათა აქაც სამივე გმირი ერთად შეებრძოლოს უკეთურებას, დემონს, ქაჯებს, ეშმაკებს და სიკეთის, კონკრეტულად ამ შემთხვევაში, ნესტანის, გასათავისუფლებლად იბრძოლონ). ავთანდილი ძირფესვიანად ამოთხრის ხეებს და გადებს ხიდად. გაივლიან ხიდს და შემოესევინან ეშმაკები (იგივე ქაჯები), ხოცავდნენ ეშმაკებს რაინდები, მაგრამ ისევ ერთიორად მრავლდებოდნენ. მაშინ ნესტანმა გადმოსძახა მათ, ხმლები მარცხენა ხელით მოუქნიეთო და ასე ამოჟლიტეს ეშმაკები (აქ დარეჯანიანის თქმულების პასაჟია ჩართული: ქალი — ყამარი ასწავლის გმირს მონინაალმდეგის მოგერიების ხერხს: „მალლა კი ნუ სცემ... დაბლა დაეცი ლბილოსა“). ქალის მიერ ნასწავლი ეს ხერხი გამოიყენეს რაინდებმა და განყვიტეს ეშმაკები.

როსაფის ამბავში კიდევ ერთი დამოუკიდებელი ეპიზოდი გვხვდება: ნესტანს გულისყურში ჩაუძვრა რამდენიმე ეშმაკი. ავთანდილმა განაცხადა, რომ ქალი მასაც ეკუვნოდა (აქ იკვეთება ნართი სოსლანის ამბავი, როდესაც მან მეგობრების დახმარებით გაათავისუფლა აგუნდა და მისმა მეგობრებმაც თანასწორ უფლებაზე განაცხადეს პრეტენზია. სოსლანმა მიაღწია, დაესაბუთებინა თავისი უპირატესობა). ავთანდილს ტარიელი ეტყვის მთლიანად შენ დაგიტომობ ქალს, წილი რანაირად უნდა მოგცეო. არაო, მიუგო ავთანდილმა, მე ჩემი წილი მინდაო და მან შუაზე გაკვეთა ქალი, მისი გულისყურიდან ეშმაკები გადმოსხა, დახოცა და ქალი ისევ ჯადოსნური ხელსახოცით გააცოცხლა და ტარიელს მიუყვანა. ასე გაიხსნა ამ ეპიზოდში უცნაურად შეკრული კვანძი. რასაკვირველია, ასეთი რამ ვეფხისტყაოსანში არაა, ეს სულ სხვა დროა, სხვა ეპოქაა, რომელიც სხვა მსოფლმხედველობით სუნთქავს.

ოსური ხალხური ვეფხისტყაოსანი — „ამბავი როსაფისა“ რუსთველის პოემის დასასრულს თითქმის იმეორებს: წამოვიდნენ ძმადნაფიცები, ის სამი ქალიშვილიც წამოიყვანეს, რომლებიც დაეხმარნენ, დიდვაჭრის ცოლსაც შეუარეს და თან იახლეს, ავთანდილის რემა წამოასხეს და თავის ქვეყანაში მოაღწიეს. შური იძიეს თავიანთი მამის მკვლელზე, მისი ქონებაც მიიმატეს და ბედნიერად განაგრძეს ცხოვრება.

დასასრულ უნდა აღინიშნოს, რომ „ამბავი როსაფისა“ ეს არის ოსური ხალხური ვეფხისტყაოსანი, გარკვეული ვარიანტული სახესხვაობით, რომელზეც ნაწილობრივ ზემოთ იყო საუბარი.

საინტერესოა, რომ ამირან დარეჯანისძეთა სხვა თქმულებაში, რომელიც ვს. მილერს 1881 წელს გამოუქვეყნებია, ამირანისა და მისი ძმების მამა როსტომია. ამირან დარეჯანიანთა თქმულებებში იხსენიება თამარიც (ამაყი და ულამაზესი), რომლის მამა უძლეველი ხელმწიფე ტანდერ-ტუნდერია.

ოსური ხალხური ვეფხისტყაოსანი (ამბავი როსაფისა) ძირითადად იმეორებს შოთა რუსთაველის პოემის ამბებს, მაგრამ აქ გარკვეულწილად არის ჩართული დარეჯანიანთა ამბებიც (მცდარია მოსაზრება, რომ მას არაფერი აქვს საერთო ამირანდარეჯანიანთან). ის, რომ გმირები დარეჯანიანები არიან, ყამარისა და ნესტანის აქტიურობა ბრძოლის დროს, რაც

გადამწყვეტი აღმოჩნდება მოწინააღმდეგის დამარცხებაში და სხვა, მიგვანიშნებს რომ ოსური „ამბავი როსაფისა“ საზრდოობს ქართული ამირან-დარეჯანიანითა და ვეფხისტყაოსნით.

ფოლკლორული პარალელები, ასევე ურთიერთმსგავსება უძველეს ქართულ ძეგლებსა და ოსურ ხალხურ თქმულებებს შორის, აშკარა მანიშნებელია იმ ეთნოკულტურული კავშირებისა, რომელიც ოდითგანვე არსებობდა ქართველებსა და ოსებს შორის.

დამონებიანი:

აბაევი 1990: Абаев В. И. *Избранные труды*. Владикавказ: 1990.

თედევი 1988: თედეთი ო. *ნარკვევები ოსურ-ქართული ენობრივი ურთიერთობიდან*. თბ.: 1988.

კიკნაძე 2007: კიკნაძე ზ. *ქართული ხალხური პოეზია*. თბ.: 2007.

ოსური ხალხური შემოქმედება 2007: *Édîí àä, îîí ñô, éäûñòää, ôûööää ôîì. Äç, óäæûðû, ó*: 2007.

რუსთაველი 1988: რუსთაველი შოთა. „ვეფხისტყაოსანი“. თბ.: 1988.

TINATIN BOLKVADZE

Georgia, Tbilisi

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

The Ways of Information Variety and the Problem of Ethos in “The Knight in Panther’s Skin”

The aim of the article is to research the most prevalent varieties of poetic parallelism – gradation, repetition and enumeration, contrastive parallelism, phraseological extension and situational determination and dependence on the communicative task of the idea which is rendered by all the sentences of both - the line and the quatrain. This is followed by an analysis of literary value of the varieties of poetic parallelism and how a reader reacts to them. An attempt is made to show the relationship between the poetic theory, presented in the prologue, and the poem itself, with which Rustveli considered poetic mastery and how he himself implemented this.

Key words: Rustaveli, poetic parallelism, variation of information, poetic theory, ethos.

თინათინ ბოლქვაძე

საქართველო, თბილისი

ივ. ჯავახიშვილის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ინფორმაციის გამლის ხერხები და ეთოსის საკითხი „ვეფხისტყაოსანში“

შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ პირველ გამომცემელსა და კომენტატორს ვახტანგ მეექვსეს უმთავრესად აინტერესებდა პოემის ზოგადი იდეა. იგი კვალდაკვალ მისდევდა შაირებს (ანუ სტროფებს) და მათ

შენიშვნებს უკეთებდა. ვახტანგ მეექვსე ყურადღებას აქცევდა ცალკეულ სიტყვებსა და გამოთქმებს, ხსნიდა ძნელად გასაგებ ლექსიკურ ერთეულებს და ხშირად თავისი სიტყვით, მთლიანად ან ნაწილობრივ, გადმოგვცემდა სტროფის შინაარსს (შანიძე 1986ა:14). რასაკვირველია, მნიგნობარი მეფის ნაშრომი აკადემიური თვალსაზრისით უნაკლო არ იყო, მაგრამ მასში უკვე აშკარად ჩანდა თანამედროვე რუსთველოლოგიის ძირითადი მიმართულებანი:

1. ზოგადი იდეის კვლევა, რაც ამჟამად ნიშნავს პოემის ფაბულისა და სიუჟეტის, მისი მხატვრული სტრუქტურის სიმბოლურ და ალეგორიულ ინტრეპრეტაციას: „ვეფხისტყაოსნის“ ტროპიკის, გმირთა სახეების ფუნქციათა შესწავლას, პოემის მითოსური არქეტიპების ძიებას, მსოფლიო ლიტერატურის სხვადასხვა ძეგლებთან ტიპოლოგიური კავშირების დადგენას (გამსახურდია 1991: 5).

2. პოემის ენის კვლევა, რაც გულისხმობს: ა) ერთი მხრივ, „ვეფხისტყაოსნის“ ენის შესწავლას ქართული ენის ისტორიის თვალსაზრისით და ბ) მეორე მხრივ, რუსთველის ენის პოეტურ თავისებურებათა კვლევას. ორივე შემთხვევაში, როგორც პრადის ლინგვისტური სკოლის წარმოდგენილი ი. მუკარჟოვსკი იტყოდა, საუბარია, ერთსა და იმავე საკითხზე მხოლოდ ერთმანეთისაგან განსხვავებული თვალსაზრისით და პრობლემის სხვადასხვაგვარი გაშუქებით (მუკარჟოვსკი 1967: 406).

მსოფლიო მნიშვნელობის ლიტერატურულ ქმნილებას ა. შანიძე, პირველ ყოვლისა, განიხილავდა როგორც ქართული ენის დოკუმენტს, რომელიც მაჩვენებელია გარკვეული ეტაპისა ქართული სალიტერატურო ენის განვითარების ისტორიაში. იგი წერდა: „ვეფხისტყაოსანი“ მეტად საყურადღებოა როგორც ძეგლი, რომელშიც ერთიმეორის გვერდით გვხვდება ძველი და ახალი ფორმები და ამის გამო ტიპური წარმომადგენელია საშუალო ქართულისა (შანიძე 1986: 96), მაგრამ აუცილებელი და არანაკლებ მნიშვნელოვანია რუსთველის ენის პოეტურ თავისებურებათა კვლევა. კ. დონდუას სწორი მითითებით, ბუნებრივია, რომ რუსთველის ენის ქვეშ ჩვენ გვესმის იმ თავისებურებათა მთელი კომპლექსი, რომელიც გამოარჩევს პოემას რუსთველის თანამედროვე ლიტერატურული ნაწარმოებებისაგან, ენობრივ საშუალებათა სიმდიდრე, რომელიც ატარებს ეპოქის ბეჭედს და მეტყველებს ქართული მხატვრული ლიტერატურის ენის სრულყოფაზე (დონდუა 1975: 255).

3. „ვეფხისტყაოსნის“ ენის კვლევა, როგორც ქართული სალიტერატურო ენის, ისე რუსთველისეული პოეტური თავისებურებების გამოვლენის თვალსაზრისით, უმჭიდროეს კავშირშია პოემის ტექსტის დადგენასთან, რომელიც კვლავ რჩება რუსთველოლოგიის ძირითად პრობლემად. ნაწარმოების ტექსტის დადგენის მიზანია, საკმაოდ მივუახლოვდეთ იმ პოემას, რომელიც პოეტის ხელიდან გამოვიდა. სრული მიახლოება და ეჭვ-მიუტანლად ყველაფრის ისე აღდგენა, როგორც შოთას უნდა დაენერა, მეტად ძნელია და თითქმის შეუძლებელიც, რადგან ჩვენამდე მოღწეული ხელნაწერები მე-17 საუკუნის იქით არ მიდის (შანიძე 1986: 94). რ. ერისთავი, ი. გოგებაშვილი და ი. მეუნარგია აღნიშნავენ: შვიდ საუკუნეში, რომელიც გასულია რუსთველის დროებიდან, „ვეფხისტყაოსანი“ ბევრი გადაწერ-გადმონერით, ჩამატებით, გამოკლებით ისე შეცვლილა, რო

გვგონია, რუსთველის გენიამ სამჯერ უარყოს პოემის ავტორობა, სანამ ერთი გამოცემა გაიყიდებოდეს (ერისთავი, გოგებაშვილი, მეუნარგია 1980: 5).

როგორც უკვე ითქვა, „ვეფხისტყაოსნის“ ენის კვლევა და პოემის ტექსტის დადგენა ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირშია, უფრო მეტიც, ისინი ერთმანეთს განაპირობებენ. ი. გიგინეიშვილი წერდა: სანამ პოემის ტექსტის დადგენის საქმე მოგვარებული არაა, მანამ ენობრივი თვალსაზრისით პოემის სრულსა და ამომწურავ დახასიათებას მრავალი სიძნელე ელობება წინ. მეორე მხრივ, იმისათვის, რომ პოემის ტექსტის მეცნიერულად დადგენა მოხერხდეს, სრულიად აუცილებელია „ვეფხისტყაოსნის“ ენის ყველა ნიუანსის გათვალისწინება. თავად ი. გიგინეიშვილმა ის გამოსავალი ნახა, რომ კულტურულ-ისტორიული რეალიების გათვალისწინებით პოემის ენის ფილოლოგიურ ანალიზთან ერთად შეეცადა წინ წამოენია ენათმეცნიერული საკითხები და პირველ მიზნად უშუალოდ თითოეული სტროფის გაგება დაისახა სხვა სტროფებთან ერთიანობაში (გიგინეიშვილი 1975: 6).

საერთოდ, „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დადგენისას თავიდანვე ერთმანეთს დაუპირისპირდა ორგვარი მიმართულება, ორგვარი გზა ინტერპრეტაციისა: მწერლური და მეცნიერული. მწერლურმა ინტუიციამ მრავალი საკვანძო პრობლემა გადაწყვიტა, მრავალ ბუნდოვან საკითხს მოჰყენა ნათელი, მაგრამ, ამავე დროს, მწერლური დაუდევდრობა და მეცნიერული პედანტიზმი ხშირად ხელის შემშლელადაც გვევლინებოდა ტექსტოლოგიური პრობლემების გააზრების გზაზე. იშვიათია მკვლევარი, რომელსაც მშვიდობიანად გაეგლოს ამ სცილასა და ქარიბდას შორის (გამსახურდია 1989: 394).

მიუხედავად გარკვეული სიძნელეებისა, პოემის ენის კვლევისა და ტექსტის დადგენის მიმართულებით რუსთველოლოგთა მიერ მოპოვებული წარმატებანი საშუალებას იძლევა უფრო გლობალური თვალსაზრისით მივუდგეთ „ვეფხისტყაოსნის“ რ. იაკობსონის სიტყვებით რომ ვთქვათ, გამოვიყენოთ იგი საცდელ ველად, საექსპერიმენტო სივრცედ, რათა ვიკვლიოთ ენის სხვადასხვა დონეთა როლი პოეზიაში. ამის გარეშე შეუძლებელია ენის ფუნქციონირების, მისი ისტორიის ბოლომდე გაგება; ხოლო მიღებულ ლინგვისტურ დასკვნებზე დაყრდნობით ხელი შევუწყოთ სერიოზული აღწერითი და ისტორიული პოეტიკის შექმნას.

პოეტიკისა და ენათმეცნიერების ცოცხალი კავშირის აუცილებლობა ყველაზე კარგად პოეტურ მოდელეებზე დაკვირვებისას ვლინდება. ამ სტატიის მიზანია პოეტური პარალელიზმის, როგორც სტროფის თემატურ-კომპოზიციური გამთლიანების საშუალების, კვლევა „ვეფხისტყაოსანში“. ეს პოეტური მოდელი, ერთი მხრივ, იძლევა რუსთველის ენობრივი სპეციფიკის მექანიზმის ახსნას და, მეორე მხრივ, ავლენს ზოგადად ენის სხვადასხვა დონეზე მოქმედ კანონზომიერებებს. რ. იაკობსონი, რომელმაც პარალელიზმის, ისტორიულ პოეტიკაში ასე დიდი ხნის მანძილზე შესწავლილი მოვლენის, პრინციპულად ახალი გაგება შემოგვთავაზა. იგი სამართლიანად შენიშნავდა, რომ თანმიმდევრული პარალელიზმი გარდაუვლად ააქტიურებს ენის ყველა დონეს. მისი ძალით ფონემური და პროსოდიული განმასხვავებელი ნიშნები, მორფოლოგიური და სინტაქსური კატეგორიები და ფორმები, ლექსიკური ერთეულები და მათი მსგავსებისა და განსხვავების მიხედვით შექმნილი სემანტიკური კლასები იძენენ დამოუკიდებელ პოეტურ ღირებულებას, რაც მხოლოდ პარალელური ტაქტებით როდია შემოფარგლული, არამედ მთელ კონტექსტზე ნაწილდება (იაკობსონი

1987: 122). „ვეფხისტყაოსნის“ სტროფის გამაერთიანებელ ფაქტორებზე დაკვირვებამ ჩვენთვის ცხადი გახადა ამ შეხედულების მართებულობა. როგორი სახისაა პოეტური პარალელიზმი ვეფხისტყაოსანში, ეს სპეციალურად არის ნაკვლევია ამავე სახელწოდების მონოგრაფიაში, რომელიც 1997 წელს გამოვეცი. ამჯერად ყურადღებას გავამახვილებთ იმაზე, თუ რამდენად არის ეს მოდელი გააზრებული რუსთველის პოეტურ თეორიაში და პრაქტიკულად როგორ ახეს იღებს იგი მთელ პოემაში.

შოთა რუსთველის უმთავრესი ესთეტიკური შეხედულებანი „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგშია გადმოცემული. ამჟამად ჩვენ გვინტერესებს მისი აზრი პოეტის ოსტატობის შესახებ. რუსთველი ამ საკითხზე შაირობის რაობის გარკვევის შემდეგ მსჯელობს. „ვითა ცხენსა შარა გრძელი და გამოსცდის დიდი რბევა,* / მოზურთალსა – მოედანი, მართლად ცემა, მარჯვედ ქნევა, / მართ აგრეთვე მელექსესა — **ლექსთა გრძელთა თქმა და ხევა 13, 1-2** / ვარ: საუბართა ტკბილთა ფრქვევა,** აბ, კაკ²¹.

მაშასადამე, როგორც ცხენი გამოიცდება გრძელ გზაზე დიდი რბენით, როგორც მოედანი გამოცდის მოზურთალსა (ბურთის) მართლად ცემისა და (ჩოგნის) მარჯვედ ქნევას, ასევე მელექსე გამოიცდება გრძელი ლექსის თქმითა და „ხევით“. ხაზგასმული სიტყვის შესახებ რუსთველოლოგები სხვადასხვა აზრს გამოთქვამენ, რომელთა დანვრილებითი მიმოხილვა მოცემულია ამ სტრიქონების ავტორის ნაშრომში „პოეტური პარალელიზმი ვეფხისტყაოსანში“. აქ ყურადღებას შევაჩერებთ ზურაბ სარჯველადის მოსაზრებაზე, რომელიც ძალიან საინტერესო ახსნად მიგვაჩნია. მკვლევარმა ძველ ქართულ ტექსტებში გამოავლინა ხევა ზმნის სხვა მნიშვნელობა, რომელიც სავსებით მიესადაგება რუსთველისეულ ფრაზას. სინურ მრავალთავში ერთგან წარმოდგენილია სიტყვა ტყავისმხეველი, რომლის შემადგენლობაში შედის ხევა ზმნის მოქმედებითი გვარის მიმღობა (მ-ხევ-

* საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის 1962 წლის დადგენილების შესაბამისად, ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის რედაქციით ორ ტომად უნდა გამოსულიყო „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტი ძირითადი ვარიანტებით, კომენტარებითა და ლექსიკონითურთ. გამოიცა მხოლოდ I ტომი 1966 წელს. მასში შევიდა ტექსტი და ვარიანტები. სტროფების სათვალავს, აგრეთვე ხელნაწერთა და სხვა გამოცემათა ჩვენებებსაც და წიგნში დათქმული ნიშნებისა და შემოკლებების მიხედვით ვიმოწმებთ. ფრჩხილებში ნაჩვენებია „ვეფხისტყაოსნის“ 1957 წლის გამოცემის სტროფული ნუმერაცია.

** ლექსთა გრძელთა თქმა და ხევა იკითხება (D)EGUVW ხელნაწერებსა და ბჩქ კარ ჭინ 1957 წ. გამოცემებში. საუბართა ტკბილთა ფრქვევა-ს დამოწმებული გამოცემების (იუსტ. აბლაძისეული 1914 წლისა და ს. კაკაბაძისეული 1957 წლისა) გარდა უპირატესობა ენიჭება პოემის 1966 წელს ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის რედაქციით გამოცემულ ტექსტშიც, რომელსაც ჩვენ ვემყარებით, მაგრამ ამ იკითხვის ვერ დავეთანხმებით. ასევე საკამათოდ მიგვაჩნია ამავე რედაქციაში მე-13 სტროფის ბოლოს მძიმის დასმა, რაც აჩვენებს, რომ გამომცემლებს მე-13 და მე-14 სტროფები ერთ სინტაქსურ მთელად წარმოუდგენიათ (ამ აზრისაა ვ. ბერიძეც. იხ. ბერიძე 1974: 31). თუ ეს ასეა, მაშინ საქმე გვექონია ანჟამბემანის იმ სახესთან, როცა მთელი სტროფის აზრობრივ-ფრაზეოლოგიური კომპოზიცია სრულდება მომდევნო სტროფის პირველ ტაეპში (ჭილაია 1984: 53). ანჟამებანი ანუ პოეტური გადატანა ძველქართულ საერო პოეზიას არ ახასიათებს (რამდენიმე გამონაკლისის გარდა). სალექსო-რიტმული სეგმანტაციის მიმართებისათვის წინადადებათა აზრობრივ და სინტაქსურ სეგმენტაციასთან იაბიკოსა და საერო პოეზიის ფორმებში იხ. ა. სილაგაძე 1996: 14-15.

ელ-ი): რამეთუ სავლესა, რომელი იგი ტაძარსა წინაშე ჯდა და ტყავისმხეველი იყო, იგიცა სდევნიდა მორწმუნეთა მისთა (იმნაიშვილი 1975: 226). პავლე რომ ტყავის დამმუშავებელი იყო, ამის შესახებ პირდაპირი ცნობაა დაცული „მოციქულთა საქმეში“, სადაც იგი „წელოვნებით მეპრატაკედ“ იწოდება (საქმე მოციქულთა 1950: 18, 1-3). yer.-23 ხელნაწერში მოცემულია მეპრატაკე სიტყვის ეფრემ მცირისეული განმარტება: **მეპრატაკე არს ტარსიკონის მკერვალი** (370 v). ტარსიკონი კი, ოშკური ბიბლიის მიხედვით, ვერძის ტყავს აღნიშნავს (გამოსლვ. 25, 5). მეპრატაკე ზოგ კონტექსტში ბერძნულ წარმოდგენას შეესატყვისება. ეს სიტყვა ბერძნულში ტყავის უბრალო დამმუშავებელს კი არ ნიშნავს, არამედ ბენვის ფაქიზად მომკაზმავს. ზ. სარჯველაძის სწორი დასკვნით, ტყავისმხეველი, რომლის მეორე ნაწილი დამმუშავებელს, მკაზმავს აღნიშნავდა, უკვე ძველ ქართულშივე იცვალა მეპრატაკე სიტყვით. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს, რომ ეფრემ მცირის ნათარგმნ „ასკეტიკონში“ ტყავისმხეველის სინონიმია დადასტურებული, კერძოდ, **ლუედისმხეველი**: თივამენამულსა სთხზავა? მოიწყენებდ ლუედის მხეველთა (A-115 223 ნ.). ზ. სარჯველაძის აზრით, XI-XII საუკუნეთა სამხრეთ საქართველოს მეტყველებაში მხეველი ჯერ კიდევ იხმარებოდა მკაზმავის მნიშვნელობით. სწორედ კაზმვის, გამშვენეირების შინაარსით გამოიყენა ეს სიტყვა რუსთველმა (სარჯველაძე 1990).

ჩვენ მეტად საგულისხმოდ მიგვაჩნია ის, რომ პოეტმა ტყავის განყოფილის აღმნიშვნელი ტექნიკური ტერმინი იხმარა ნაწარმოების გამშვენეირების გადმოსაცემად. ეს ფაქტი საინტერესო ტიპოლოგიურ მსგავსებას ამჟღავნებს ძველინდურ პოეტურ ტერმინოლოგიასთან. როგორც ვ. ივანოვი წერს: ინდოევროპულ სიძველეთა შემსწავლელი მეცნიერების ძირითადი (და, ერთი შეხედვით, პარადოქსულობამდე მოულოდნელი) აღმოჩენა ისაა, რომ იმ პერიოდში, რომელიც უსწრებდა ინდო-არიულს. ე. ი. ძველი წელთაღრიცხვის II ათასწლეულამდე, ამ ტრადიციის მქონე ხალხს ჰქონდა განვითარებული სიტყვიერი ხელოვნება და მასთან დკავშირებული სპეციალური ტერმინოლოგია, რომელიც საკმაოდ კარგადაა შემონახული თვით „რიგვედის“ ჰიმნებამდეც კი. ძველინდური პოეტური თეორიის მახასიათებელი შტრიხი ისაა, რომ მხატვრული ნაწარმოების შექმნა აღინერებოდა ტექნიკური ტერმინებით, რომლებიც ისეთ ხელობებს ეკუთვნოდა, როგორიცაა ხუროობა, დურგლობა, ფეიქრობა, ქსოვა და წვნა. ვ. ივანოვის აზრით, ეს საყურადღებოა არა მხოლოდ იმ ჰიპოთეზის გამო, რომლითაც ტექნიკა პირველადია ხელოვნებასთან შედარებით, არამედ გ. ზემპერის სკოლის მიერ სტილის ტექნიკური გაგების თვალსაზრისითაც (ივანოვი 1979: 7). ალბათ, ასეთ გაგებას ასახავს ის ფაქტი, რომ თანამედროვე ქართულშიც მწერლობას ხშირად უწოდებენ **სიტყვაკაზმულს**. ასევე საინტერესოა **თხზულება** („ნაწარმოები“) სიტყვის ამოსავალი თხზვა, რაც მნიშვნელობით წვნისა და ქსოვის ფარდია. მაგალითად, გელათურ ბიბლიაში „დალალაჲ... ნათხზენი – დანნულ დალალს, კონოლს ნიშნავს. იოანე პეტრინმა **ნათხზი** („ნაწნავი“) და **ნაქუსი** („ნაქსოვი“) ტერმინები შეარჩია პროკლეს ონტოლოგიური სტრუქტურის ძირითადი ცნების შესატყვისებად (მელიქიშვილი 1993: 204).

აქედან კარგდ ჩანს, რომ **თხზვა**, რომლისგანაც იწარმოება **თხზულება**, **წვნისა** და **ქსოვის** სინონიმებია. ქართულში კიდევ შეიძლება მხატვრულ ნაწარმოებთან და სტილთან დაკავშირებული ბევრი ისეთი ტერმინის მო-

ძებნა, რომელიც თავისი პირვანდელი მნიშვნელობით ტექნიკურია. მაგალითად, ქარგა დღეს სიუჟეტის მნიშვნელობით იხმარება თავდაპირველად კი აღნიშნავდა საქარგავ მონყობილობას (ფოჩხუა 1974: 243). სხვათა შორის, იოანე პეტრინთან ვხვდებით ტერმინ **დაკაზმვასაც**, რომელიც ხატოვნად გადმოსცემს სილოგიზმის აგების, დასაბუთებისათვის საჭირო ელემენტების შეწყობა-აგების სემანტიკას (დაკაზმვით საჭმართა აღმოჩენისათა) (მელიქიშვილი 1993: 204). ასეთივე ტექნიკური ტერმინი ჩანს „**გაჩაღვა**“.

შ. რუსთველი „ლექსთა ლევასა“ და „სიტყვა-მცირობას“ პოეტის ნაკლად თვლის. მისი აზრით, მოშაირეს „ლექსმან ძვირობა“ არ უნდა დაუნყოს. პირიქით, დიდი გმირობის გამოჩენა მართებს, რომ „ქართული“ არ შეამოკლოს. შ. ნუცუბიძის სწორი შენივშნით, ქართული აქ უნდა ნიშნავდეს მეტყველებას, სტილს, გამოთქმის ხერხს საერთოდ. შდრ. **ტკბილ-ქართული** შემდეგ ტაეპში: ყმა ტკბილი და **ტკბილ-ქართული**, სიკეთისა ხელის მხდელი 712 (710), 1 (ნუცუბიძე 1967: 378-379).

შოთა რუსთველის პოეტური თეორიის მიხედვით, „ხევა“ თან სდევს „ლექსთა გრძელთა თქმას“, რაც ჩვენი ფიქრით, **ვარირებას** ანუ **ინფორმაციის გაშლას** უნდა ნიშნავდეს. რუსთველის აზრით, მხოლოდ ეპიკოსია ნამდვილი მელექსე: მოშაირე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად 17, 4. აქედან გამომდინარე, ვარირება და კაზმვა სწორედ ეპიკური ჟანრის ნაწარმოებთა შემოქმედის აუცილებელი უნარია. ეს ღირსება არ ახასიათებს სხვა მოშაირეებს. „ვინცა ისმინოს, დაესვას ლახვარი გულსა ხეული“, — ამბობს რუსთველი თავისი შემოქმედების შესახებ. მაშასადამე, მისი აზრით, შემოქმედების სავალდებულო მხარეა ძლიერი შთაბეჭდილების მოხდენა, „**ლახვრად გულს დასობა**“. ამიტომ ამბობს იგი, რომ „ცოტა ლექსის“ მწერალთ არ ძალუძთ „**სრულ-ქმნა სიტყვათა, გულისა გასაგმირეთა**“ (ნუცუბიძე 1980: 486). სწორედ ვარირებითა და კაზმვით მიიღწევა „**სრულქმნა სიტყვათა გულისა გასაგმირეთა**“ (16, 2), ანუ **მხატვრული ეფექტი**, რომლის მოხდენა მხოლოდ ეპიკოსს ძალუძს. როგორც არისტოტელე ამბობდა: არ კმარა იმის ცოდნა, რა თქვა, არამედ აუცილებელია იმის ცოდნაც, როგორ თქვა. რადგან იმაზე ბევრი რამ არის დამოკიდებული, რა შთაბეჭდილებას ტოვებს ორატორი მსმენელებზე (არისტოტელე 1981: 165). ეგევე ითქმის მხატვრულ ნაწარმოებზეც იმის მიუხედავად, პროზას ეკუთვნის იგი, თუ პოეზიას. ლიტერატურული ფენომენის სირთულეს განაპირობებს სწორედ ის, რომ ეფექტისა და მნიშვნელობის ცნებები მასში მთავარ როლს ასრულებენ და ეს გარემოება, როგორც ვნახეთ, რუსთველის პოეტურ თეორიაშიც აისახა.

თანამედროვე ესთეტიკაში მხატვრული ეფექტის აღსანიშნავად გამოიყენება ტერმინი **ეთოსი** (**ethos**). ეთოსი მკითხველის აფექტური (ძლიერი განცდითი) მდგომარეობაა, რომელიც გამონვეულია რაიმე ცნობის (ინფორმაციის) მოქმედების შედეგად. მკითხველი არ ჯერდება ხელშეუხებელი ესთეტიკური მონაცემის მიღებას, იგი რეაგირებს გარკვეულ სტიმულზე. ეს რეაგირება შეფასებასაც შეიცავს. მაშასადამე, ტექსტის აღქმის ეფექტი დამოკიდებულია როგორც სტიმულზე, ისე მიმღებზე (ჯგუფი მ 1986: 264).

მკითხველზე დიდ მხატვრულ ეფექტს ახდენს „ვეფხისტყაოსნის“ ტროპიკა, ავტორის სიმბოლური და ალეგორიული აზროვნების თავისებურებანი, პოემაში განვითარებული ფილოსოფიური აზრი საერთოდ. მაგრამ პოეტიკის ამოცანაა არა შინაარსის კვლევა, რომელიც უცვლელია, არამედ

გამოხატვის კვლევა, რომ გავიგოთ, რა განსხვავებაა ერთი და იმავე შინა-არსის პოეტურ და არაპოეტურ ნაწარმოებს შორის (კოენი 1966: 38-39). ამჯერად დავაკვირდებით ვარირებასა და კაზმვას „ვეფხისტყაოსანში“ და მისგან გამომდინარე მხატვრულ ეფექტს. ვნახავთ, რუსთველის ესთეტიკური შეხედულებანი როგორაა ხორცშესხმული თავად პოემაში. ჩვენი ფიქრით, პოეტიკის იმ ნაწილის შესწავლა, რომელიც ენას უკავშირდება, სწორედ ლინგვისტურ მიდგომას მოითხოვს, რაც, რა თქმა უნდა, არ გამორიცხავს სხვა მეთოდების გამოყენებასაც.

თუ „ლექსთა გრძელთა თქმა“ ინფორმაციის გაშლას ნიშნავს, რაც ეპიკური ნაწარმოების უმთავრესი მახასიათებელია, იგი ეკვივალენტობის პრინციპს ეფუძნება. პარალელიზმთან ერთად ეს პრინციპი რ. იაკობსონს ესთეტიკური ღირებულების შემცველი ყოველგვარი გამონათქვამის „იმანენტური სტრუქტურული კანონზომიერების“ დონეზე აჰყავს (მ. ნათაძე 1979). იქნებ ვინმემ თქვას, — წერდა იაკობსონი, — რომ მეტაენაც იყენებს ეკვივალენტურ ერთეულებს თანმიმდევრობის შესაქმნელად, როცა სინონიმური გამონათქვამები კომბინირდება წინადადებაში, რომელიც ამტკიცებს ტოლფასოვნებას $A=A$ (кобыла – это самка лошади). პოეზია და მეტაენა დიამეტრიულად უპირისპირდება ერთმანეთს: მეტაენაში თანმიმდევრობა გამოიყენება ტოლობის ასაგებად მაშინ, როცა პოეზიაში ტოლობა გამოიყენება თანმიმდევრობის ასაგებად (იაკობსონი 1975: 204). ხშირად „ვეფხისტყაოსნის“ სტროფის შემადგენელი ყველა წინადადება რეალობის ერთსა და იმავე ფაქტს მიემართება. ეს პრინციპი გატარებულია არა მხოლოდ სტროფის, არამედ უფრო ნაკლები დისტანციის — ერთი ან ორი ტაქტის მანძილზეც. ფაქტობრივად ამაზე მიუთითებს ვინფრიდ ბოედერის მნიშვნელოვანი კვლევა „ვეფხისტყაოსნის“ სტროფისა და ტექსტის სტრუქტურის ძირითადი პრინციპების შესახებ (ბოედერი 1995).

„ვეფხისტყაოსანში“ ძალუმად იგრძნობა აღმოსავლური მეტაფორების ნაკადი. მაგალითად: „ტარიელ შეკრთა, შეინძრა რაზმი ინდოთა ტომისა, / თვალნი აახვნა, მიეცა ძალი ზე წამოჯდომისა“ (1346).

გულწასული ტარიელის თვალების ახელა (წამწამთა შერ-ხევა) ინდოელთა რაზმის შენძრევასთან არის შედარებული. მხატვრული ეფექტს ანუ ეთოსს აქ განაპირობებს სემანტიკური „გადაწევა“ – ინდოთა ტომი წამწამთა ფერს აღნიშნავს, ხოლო რაზმი – მათ სიხშირეს (სიმრავლეს) და მიჯრით წყობას. რადგან ასეთი მეტაფორები პოემაში უხვადაა, მკითხველის განცდა იკლებს და იგი მხოლოდ ჩვეულებრივ პოეტურ სამკაულად აღიქმება. მიმღები რეაგირებს რა ესთეტიკურ მონაცემებზე, აფასებს კიდევ მას. ეს კი გვაფიქრებინებს, რომ არსებობს შეფასებათა სკალა, რომლის სიდიდეების დადგენა, როგორც ამაზე ლეჟეს უნივერსიტეტის პროფესორები მართებულად უთითებენ, ვერანაირი ზუსტი გამოთვლით ვერ ხერხდება (ჯგუფი μ 1986: 278). თუმცა შეფასებითი რეაქციის შესწავლა არც არის ჩვენი საქმე.

შოთა რუსთველი სინონიმებს ურთიერთმორითმე პოზიციაში იშვიათად იყენებს. მაგალითად ასეთია: „რა ტარიელ დაინახა, განაღამცა დაელრიჯა, / ახლოს მყოფი სიკვდილისა ჯდა და პირი დაებლნიჯა“ (869 (868), 1-2). ან კიდევ: „ვიდრე უჩნდა ერთმანეთი, იზახდიან პირსა ბლნეჯით; / იგი ნახეს დაღრეჯილნი, მზე დაიღრეჯს მისით ღრეჯით (951 (950), 3-4).

ორივე შემთხვევაში მეზობელ ტაეპებში გამოყენებულია სინონიმები ბლნეჯა/ლრეჯა. სწორი ჩანს ამ სიტყვების საბასეული განმარტება: „ავად პირის დაღრენა“ (ამასთან დაკავშირებით იხ. ბ. გიგინეიშვილი 1979: 79). აქ თავმოყრილია საერთო მნიშვნელობის, რომლებიც ერთ პოზიციას იკავებენ. როგორც აღვნიშნეთ, ასეთი მაგალითები „ვეფხისტყაოსანში“ ნაკლებადაა. განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ინფორმაციის გაშლა ეკვივალენტობის პრინციპით ერთი ტაეპის ფარგლებში, რაც მიიღწევა მსგავს ელემენტთა შეჯგუფებით. მსგავს ელემენტთა შეჯგუფება, თავის მხრივ, წინ-წამონწევის ერთ-ერთი პრინციპია. პოეზიისათვის ეს ცნება ს. ლევინმა შემოიტანა. შეჯგუფება გულისხმობს იმ ელემენტთა მსგავსებას, რომლებიც იკავებენ ერთ პოზიციას და ვლინდებიან ენის ყველა დონეზე (ლევინი 1964). სემანტიკის დონეზე მსგავსად ჩაითვლება ის ლექსიკური ერთეულები, რომლებიც ერთმანეთს უკავშირდებიან მნიშვნელობათა ერთობის გამო, რასაც მათი ცნებობრივი თანაფარდობა განაპირობებს. ასეთია სემანტიკური ველის, სინონიმური რიგისა და თემატური ჯგუფის შემადგენელი სიტყვები (ჩხეიძე 1993: 12). მათი შეჯგუფება ერთი ტაეპის ფარგლებში ინფორმაციის გაშლას ემსახურება და თითოეული ცალ-ცალკე ქმნის სხვადასხვა პოეტურ ხერხს, რომლებიც, თავის მხრივ, ასახავენ სემანტიკური ველის, სინონიმური რიგისა და თემატური ჯგუფის დიფერენციალურ ნიშნებს.

1) ერთი სემანტიკური ველის სიტყვათა თავმოყრა იძლევა პოეტურ გრადაციას;

2) ტაეპში სინონიმთა თავმოყრა გვაძლევს პოეტურ გამეორებას. იგი ასახავს სინონიმური რიგის ხაზოვანებას. როცა ნაწარმოები ძველი ეპოქისაა, მოსალოდნელია ორი სახის შეცდომა: თანამედროვე მკითხველმა შეიძლება რაღაც „ნაუმატოს“ — არქაიზმად მიიჩნიოს ის, რაც ნაწარმოების დაწერის დროს არ იყო არქაიზმი, ან მას შეიძლება რამე „გამორჩეს“, რადგან ავტორისეული ნეოლოგიზმი დღეს უკვე ჩვეულებრივი, ხშირი ხმარების სიტყვადაა ქცეული (რიფატერი 1959: 157-174). ვაჟ, სანუთრო ბოლოდ თავსა ასუდარება, აზენარებს (718 (716), 4).

აქ შეცდომა მკითხველის მხრიდან გამორიცხებულია, რადგან ეს რუსთველისეული ნეოლოგიზმები ჯერაც უცხოა ჩვენი ყოველდღიური მეტყველებისათვის. მათ მოცემული შინაარსის თვალსაზრისით თანაბარი ძალა აქვთ. სიტყვათა შერჩევისას შოთა რუსთველი იმ პრინციპს მისდევს, რომელსაც არისტოტელე ხაზგასმით აღნიშნავდა „რიტორიკაში“: „ადამიანები, რასაც განიცდიან თანამოქალაქეებისა და უცხოელების მიმართ, იმასვე განიცდიან სტილშიც, რადგან გაკვირვებას იწვევს უცხოური, ხოლო საკვირველი სასიამოვნოა“ (არისტოტელე 1981: 168).

3) ერთი ტაეპის მანძილზე ინფორმაციის გაშლას (ვარირებას) ეკვივალენტობის პრინციპით ემსახურება საერთო თემატური ჯგუფის ლექსიკურ ერთეულთა თავმოყრაც; იგი პოეტურ ჩამოთვლას იძლევა: მოვშორდი ლხინსა ყოველსა: ჩანგსა, ბარბითსა და ნასა (180 (179), 4); / გულსა მეცა, გამიცუდდეს სიჩაუქე-სიალფენი / ხელმან შენნი გავიცადენ სინატიფესიტურფენი (506 (503), 2-3).

ჩვენ სპეციალურად ვიმსჯელებთ „ვეფხისტყაოსანში“ თანამიმდევრობის ასაგებად ფრაზეოლოგიური გავრცობის გამოყენებაზე. პარალელიზმის ამ სახეს ფრაზეოლოგიზმის სემანტიკური დაუშლელიობა და დასახე-

ლებული საგნისა თუ მოვლენის ექსპრესიული ნიშნით დახასიათების უნარი განაპირობებს.

თანამიმედვერობის აგებას ემსახურება კონტრასტული პარალელიზმიც, რომლის დროსაც კ. დონდუას მართებული შენიშვნით, დადებითი ფორმულა უარყოფითს კი არ უპირისპირდება, არამედ დადებითი და უარყოფითი ფორმულები ერთად უნ-ყობენ ხელს რომელიმე აზრის ან სახის ნათლად გადმოცემას (დონდუა 1975: 276). მაგალითად: რკინა, ჩემი მონაცვალე, ხამს, გაცვლიდეს, არ გატინდეს 151 (749), 2; მოეგებნიან, სძღვნობდიან, აქებდეს, არ აგინებდეს 1493 (1494), 4; მის მოყვრისა მოშორება კვლა აბინდებს, არ ადილებს 715 (713), 4.

იგივე პრინციპი მოქმედებს ერთი და იმავე აზრის დადებითი და უარყოფითი წინადადებებით გადმოცემისას: ამით უფრო დამანყლულა, არა წყლულთა მიაქიმდა 522 (519); მართალან შენნი მჭვრეტელნი, არ ცუდად იმკვეხარიან 488 (485), 4.

ტოლობა თანამიმედვერობის ასაგებად გამოიყენება როგორც ტაეპში, ისე მთლიანად სტროფში. მაგალითად: ამას მოსთქვამს, ცრემლთა აბნევს, ათრთოლებს და აწანწარებს, / გულ-ამოსკვნით, ოხვრა-სულთქვმით მიხრის ტანსა, მიაწარებს, / საყვარლისა სიახლისა მოშორება გაამწარებს, / ვაჟ, სანუთრო ბოლოდ თავსა ასუდარებს, აზენარებს! 718 (716).

პირველ ტაეპში გამოყენებულია ფრაზეოლოგიური გავრცობა; მეორე ტაეპში ერთი თემატური ჯგუფის კომპოზიტთა თავმოყრით იქმნება პოეტური ჩამოთვლა. იგივე ხერხი მიიღება ერთი თემატური ჯგუფის ზმნებით. მესამე ტაეპში პირველში გადმოცემული აზრია გაშლილი, ხოლო მეოთხე — პოეტური გნომაა და თან მასში გამეორებას სინონიმური ზმნები იძლევა. აშკარაა, რომ აქ ეკვივალენტობის პრინციპი ყველა დონეზეა გატარებული. პარალელიზმის ასეთ ნათელ მაგალითს მიიჩნევდა ალ. სარაჯიშვილი „ვეფხისტყაოსნის“ ყალბ ადგილად (სარაჯიშვილი 1897: 7-10).

დამოწმებანი:

არისტოტელე 1981: არისტოტელე. *რიტორიკა*. თარგმნა, წინასიტყვაობა და კომენტარი დაურთო თ. კუკავამ. თბ.: 1981.

ბოედერი 1995: Boeder W. *Strophenstruktur und Textkhasion bei Rustaveli*. ფილოლოგიური ძიებანი. კრებული ეძღვნება გურამ კარტოზიას. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია. თბ.: „მეცნიერება“, 1995.

ბოლქვაძე 1997: ბოლქვაძე თ. *პოეტური პარალელიზმი „ვეფხისტყაოსანში“*. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 1997.

გამსახურდია 1989: გამსახურდია ზ. *ვეფხისტყაოსნის სრულყოფილი გამოცემისათვის*. საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის „მაცნე“ (ე/ლ). № 4, თბ.: 1989.

გამსახურდია 1991: გამსახურდია ზ. „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება. თბ.: 1991.

გიგინეიშვილი 1979: გიგინეიშვილი ბ. *ეტიმოლოგიური დაკვირვებანი ქართველურ ენებში*. საქ. მეცნ. აკად. მაცნე (ე/ლ სერია), № 1, თბ.: 1979.

გიგინეიშვილი ი. 1975: გიგინეიშვილი ი. *გამოკვლევები „ვეფხისტყაოსნის“ ენისა და ტექსტის კრიტიკის საკითხების შესახებ*. თბ.: 1975.

დონდუა 1975: Дондуа К. *Язык Руствели*. Статьи по общему и кавказскому языкознанию. Л.: 1975.

ერისთავი... 1980: ერისთავი რ., გოგებაშვილი ი., მეუნარგია ი. *ვეფხისტყაოსნის რედაქცია*. // რუსთველოლოგიური რჩეული ლიტერატურა. II, თბ.: 1980.

იაკობსონი 1975: Якобсон Р. *Лингвистика и поэтика, Структурализм "за" и "против"*. М.: 1975 (ავტორიზებული თარგმანი); იხ. აგრეთვე: Roman Jakobson, "Linguistics and poetics". In: Sebeok, Thomas A. (Ed.). *Style in Language*. Cambridge: MA: MIT Press, 1960, p.350-377.

იაკობსონი 1987: Якобсон Р. *Грамматический параллелизм и его русские аспекты, Работы по поэтике*. М.: 1987 (ავტორიზებული თარგმანი); იხ. აგრეთვე: Roman Jakobson, "Grammatical Parallelism and Its Russian Facet," *Language*, 42, 1966, p. 399-429

ივანოვი 1979: Иванов В. В. *Эстетическое наследие древней и средневековой Индии. – Литература и культура древней и средневековой Индии*. М.: 1979.

იმნაიშვილი 1975: იმნაიშვილი ი. *სინური მრავალთავი*. თბ.: 1975.

კოენი 1966: Cohen J. *Structure du langage poétique*. Paris: Flammarion, 1966.

ლევინი 1964: Levin R. *Poetry and Grammaticalness*. Proceedings of the Ninth International Congress of Linguists, Cambridge: Mass., August 27-31, 1962, The Hague : Mouton, 1964.

მელიქიშვილი 1993: მელიქიშვილი დ. ტერმინოლოგიური სიტყვათწარმოების ზოგიერთი პრინციპი და ფილოსოფიურ ტერმინთა სისტემატიზაცია გელათის სკოლაში. // *ქართული სიტყვის კულტურის საკითხები*. წიგნი მეათე. თბ.: 1993.

მუკარჟოვსკი 1967: Мухоморовский Ян. *Литературный язык и поэтический язык, Пражский лингвистический кружок*. Сборник статей. М.: 1967.

ნათაძე 1979: ნათაძე მ. *პოეტიკა და ლინგვოსტილისტიკა*. საქ. სსრ მეცნ. აკად. „მაცნე“ (ე/ლ), № 2, თბ.: 1979.

ნუცუბიძე 1967: Нуцубидзе Ш. *Руставели и восточный ренессанс*. Тб.: 1967.

ნუცუბიძე 1980: ნუცუბიძე შ. *რუსთაველის შემოქმედება*. შრომები, ტ. VII, თბ.: 1980.

რიფატერი 1959: Riffater M. *Criteria for style analysis*. *Word*, 19, 1959.

სარაჯიშვილი 1897: სარაჯიშვილი ალ. „ვეფხის-ტყაოსნის“ ყალბი ადგილები. „მოამბე“, IV, 1897.

სარჯველაძე 1990: სარჯველაძე ზ. *ლექსთა გრძელთა თქმა და ხევა*. მოხსენება ნაკითხულია თსუ-ში ა. შანიძის 103 წლისთავისადმი მიძღვნილ სამეცნიერო სესიაზე 1990 წ-ს. იხ. მოხსენებათა პროგრამა, დამონმეებულია ხელნაწერი (ახლა ეს ნაშრომი უკვე გამოქვეყნებულია).

საქმე მოციქულთა 1950: საქმე მოციქულთა. ძველი ხელნაწერების მიხედვით გამოსცა ი. აბულაძემ. თბ.: 1950.

სილაგაძე 1996: სილაგაძე ა. *ანჟანბემანი იამბიკოსა და საერო პოეზიის ფორმებში*. მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკის“ 265-ე წლისთავისადმი მიძღვნილი ლექს-სმცოდნეობის პირველი რესპუბლიკური კონფერენციის მასალები. თბ.: 1996.

ფოჩხუა 1974: ფოჩხუა ბ. *ქართული ენის ლექსიკოლოგია*. თბ.: 1974.

შანიძე 1986: შანიძე ა. *ვახტანგის თარგმანი ვეფხის ტყაოსნისა და მისი მნიშვნელობა პოემის ტექსტის შესწავლისათვის*. თბზულებანი. ტ. V, ვეფხის ტყაოსნის საკითხები. თბ.: 1986.

შანიძე 1986ა: შანიძე ა. *ვეფხის ტყაოსნის ტექსტის მეცნიერული გამოცემისათვის*. თბზულებანი. ტ. V, თბ.: 1986.

ჩხეიძე 1993: ჩხეიძე მ. *ენის ლექსიკურ-სემანტიკური სისტემის სტრუქტურირების პრობლემა*. თბ.: 1993.

ჭილაია 1984: ჭილაია ა., ჭილაია რ. *ლიტერატურათმცოდნეობის ცნებები*. თბ.: 1984.

ჯგუფი მ 1986: Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клинкаенберг Ж-М., Мэнге Ф., Пир Ф., Тринон А. *Общая риторика*. М.. 1986.

LEVAN BREGADZE

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Two Parables of „The Knight In The Panther’s skin“ and The Dialectics of Rustaveli

Two parables of „The Knight in the Panther’s skin“ are analyzed in the work. The expressed wisdom of these parables is of dialectic nature, which is based on law of the mutual cutting through of the contradictions. That is not understandable from the position of the formal logic, but is the result of deep understanding of the truth and is better describing the reality than „common sense“.

Key words: Parable, common sense, dialectics.

ლევან ბრეგაძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

„ვეფხისტყაოსნის“ ორი პარაბოლა და რუსთაველის დიალექტიკა

ერთი მნიშვნელოვანი ღირსება „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორისა, რასაც მისი კრიტიკოსებიც კი აღიარებენ, არის სიბრძნე. არჩილ მეფის სიტყვით, „რუსთველი სიბრძნის ტბა არის“ (არჩილი 1937: 3), „ვეფხისტყაოსნის“ დამწუნებული კათალიკოსი ანტონი I თავის ცნობილ იამბიკოში აცხადებს: „შოთა ბრძენ იყო, სიბრძნის მოყვარე ფრიად“ (ბარამიძე 1966: 501).

რუსთაველის სიბრძნე, რომელიც მკაფიოდ გამოსჭვივის პოემის ტექსტიდან, ჩვენი აზრით, სამყაროსადმი, მოვლენებისადმი დიალექტიკურ მიმართებაზე დაფუძნებული სიბრძნეა. მკაფიოდ გამოსჭვივის-თქო, ვთქვით, და ამის დასტურად გავიხსენებთ ერთ მოსწრებულ გამონათქვამს ცნობილი ქართველი ეროვნულ-დემოკრატიის, რევაზ გაბაშვილის, მემუარებიდან „რაც მახსოვს“, რომელიც პირველად მიუნხენში გამოიცა 1959 წელს:

ქართველი სოციალ-დემოკრატები „აღბად შოთა რუსთაველის „დიალექტიკით“ ხელმძღვანელობდნენ და მარქსის პოეზიით, ვიდრე ძალაუფლებას ჩაიგდებდნენ: „რასაცა გასცემ შენია, რაც არა — დაკარგულია“ და როცა „მდგომარეობა შეიცვალა“, გუნებაც შეეცვალათ: „ჭამა-სმა დიდად შესარგი, დება რა სავარგულია!“-ო“ (დაბრუნება 1992: 131).

როგორ გვესმის სამყაროსადმი, მოვლენებისადმი დიალექტიკური მიმართება? სამყაროსადმი, მოვლენებისადმი დიალექტიკური მიმართება გვესმის როგორც ფორმალური ლოგიკის ინერციის დაძლევა აზროვნებასა და ქმედებაში.

ფორმალური ლოგიკის მიხედვით, „საგანი ან არსებობს, ან არ არსებობს“; ფორმალური ლოგიკის მიხედვით, „შეუძლებელია საგანი ერთსა და იმავე დროს თავის თავიც იყოს და სხვაც“ (ენგელსი 1952: 23). „აზროვნების ეს წესი პირველი შეხედვით სავსებით ცხადი გვგონია იმიტომ, რომ იგი ეგრეთ წოდებული საღი

ადამიანური განსჯის დამახასიათებელია. მაგრამ სალი ადამიანური განსჯა, რომელიც მეტისმეტად პატივსაღები თანამგზავრია შინაურობაში, ოთხ კედელს შუა, გასაოცარ თავგადასავალს განიცდის, როგორც კი გაბედავს კვლევა-ძიების ფართო ასპარეზზე გამოსვლას“ (იქვე).

ამ თვალსაზრისით განვიხილოთ ორი სტროფი, ორი პარაბოლა „ვეფხისტყაოსნისა“:

1. *რა აქიმი დასნეულდეს, რა ზომ გინდა საქებარი, / მან სხვა უხმოს მკურნალი და მაჯაშისა შემტყვებარი, / მას უამბოს, რაცა სჭირდეს სენი, ცეცხლთა მომღებარი: / სხვისა სხვამან უკეთ იცის სასარგებლო საუბარი* (რუსთველი 1988: 105).

2. *ვარდსა ჰკითხეს: „ეგ ზომ ტურფა რამან შეგქმნა ტანად, პირად? / მიკვირს, რად ხარ ეკლიანი? პოვნა შენი რად არს ჭირად?“ / მან თქვა: „ტკბილსა მწარე ჰპოვებს, სჯობს, იქმნების რაცა ძვირად: / ოდეს ტურფა გაიფედეს, არღარა ღირს არცა ჩირად“* (რუსთველი 1988: 136).

ორივე პარაბოლას ავთანდილი იყენებს ტარიელთან სახვადასხვა დროს საუბრისას. ორივე პარაბოლაში გამოთქმული აზრი პარადოქსულია, ანუ ე. წ. სალი აზრის პოზიციიდან მიუღებელია: 1) როგორ შეიძლება სხვამ უკეთ იცოდეს რა არგებს ჩემს სენს, თუკი მე თვითონ ვარ კარგი მკურნალი; 2) რატომ უნდა სჯობდეს რაიმეს ძვირად მოპოვება იაფად მოპოვებას?

ამ პარაბოლებით გამოთქმული სიბრძნე დიალექტიკური ხასიათისაა, რომელიც დაპირისპირებულთა ურთიერთგამსჭვალვის კანონს ემყარება, რაც ფორმალური ლოგიკის პოზიციიდან გაუგებარია, მაგრამ სინამდვილის ღრმად წვდომის შედეგია და უკეთ ასახავს რეალობას, ვიდრე „სალი აზრი“.

დიალექტიკური მსოფლალქმისათვის „მთლიანობის (des Ganzen) მოტორი არის ნეგატიურობის პრინციპი. ჰეგელის მიხედვით, დიალექტიკური აზროვნება არსებითად იმგვარი აზროვნებაა, რომლისთვისაც ნეგატიურობის პრინციპი ისეთივე ფუძემდებლური ძალის მქონეა და ისეთივე ნამდვილია, როგორიც პოზიტიურობის პრინციპი“ (დიმერი 1976: 17).

რაც ამ პარაბოლებში ასე მკაფიოდ გამოიხატა, მთელ პოემას გამსჭვალავს. გავიხსენოთ რამდენიმე აფორიზმი: „რასაცა გასცემ შენია, რაც არა დაკარგულია“ (რუსთაველი 1988: 16), „ღმერთმან ერთი რათ აცხოვნოს, თუ მეორე არ წაწყმიდოს“ (რუსთაველი 1988: 50), „მაშა ლხინსა ვინ მოიმკის პირველ ჭირთა უმუშაკო?“ (რუსთაველი 1988: 136) და სხვ.

ეს პარაბოლები ნათელს ჰფენს რუსთაველის, როგორც მოაზროვნის, უმთავრეს ღირსებას, მისი მსოფლალქმის დიალექტიკურ ბუნებას, რაც სწორედ იმის გამო, რომ „სალ აზრს“ ეწინააღმდეგება, ერთობ იშვიათია კაცობრიობის ისტორიაში (არცთუ ბევრია იმ მოაზროვნეთა რაოდენობა, რომლებიც ახერხებდნენ თანმიმდევრულ დიალექტიკურ აზროვნებას).

პირველი პარაბოლის გააზრების შედეგად იმის მიხვედრაც შეიძლება, რატომ გადაიტანა პოემაში მოთხრობილი ამბავი ავტორმა უცხო ქვეყნებში, ანუ, ბერტოლტ ბრეხტის ტერმინი რომ გამოვიყენოთ, რატომ გააუცხოვა მოქმედების ადგილი და პერსონაჟთა წარმომავლობა.

ბრეხტის ესთეტიკური მოძღვრების კავშირი დიალექტიკასთან კარგად არის ცნობილი. გამოჩენილი ინგლისელი რეჟისორი პიტერ ბრუკი თავის წიგნში „ცარიელი სივრცე“ ბრეხტის მეთოდს ასე განსაზღვრავს: „ეს არის დიალექტიკური დაპირისპირების წმინდა თეატრალური მეთოდი“ (ბრუკი 1984: 63).

ანტიმიმეტური ესთეტიკის თეორიულად დამფუძნებლის, ბერტოლტ ბრეხტის, „მხატვრული გაუცხოების“ პრინციპი მოქმედების ადგილის გაუცხოებასაც ითვალისწინებს. მაგალითად, თვითონ ბრეხტმა თავისი თანამედროვე გერმანული საზოგადოების პრობლემათა დამუშავებისას „კავკასიურ ცარცის წრეში“ მოქმედება საქართველოში გადაიტანა, „სეჩუანელი კეთილი კაცის“ მოქმედება — ჩინეთში და სხვ. ზურაბ ჭარხალაშვილი ამის გამო შენიშნავს: ბრეხტს „მოქმედება ხშირად გადააქვს ევროპელი მაცურებლისათვის შედარებით შორეულ და ნაკლებად ცნობილ გარემოში (...). მოქმედების ამგვარი გადატანა, მოჩვენებითი — ეგზოტიკური ფონის შექმნა — ერთ-ერთი ძირითადი მომენტია ბრეხტის „გაუცხოების ეფექტში“, რასაც იგი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს მხატვრული აბსტრაქციის პროცესში“ (ჭარხალაშვილი 1986: 234).

ოლონდ ასეთ დროს „კოლორიტი მთლიანად და არსებითად არაა დაცული. ეს არც აინტერესებდა ბრეხტს (...). იგი დიდად განათლებული კაცი იყო და საჭიროდ რომ მიეჩნია, მოახერხებდა ამ ტრადიციული რეალისტური პრინციპის დაცვას. (...) რეალისტური თემის ბრეხტისეული გაშლისათვის საჭიროა მოჩვენებითი ეგზოტიკური ფონი“ (ჭარხალაშვილი 1986: 234).

როგორც „კავკასიური ცარცის წრის“ ქართველები არ არიან „ნამდვილი“ ქართველები, ასევე არც „ვეფხისტყაოსნის“ არაბები და ინდოელები არიან „ნამდვილი“ არაბები და ინდოელები.

პარაბოლა ბ. ბრეხტის უსაყვარლესი ჟანრია: „ბრეხტი ბოლომდე და თანმიმდევრულად იცავდა პარაბოლას, როგორც რეალისტური განზოგადებისა და პირობითობისათვის მოხერხებულ ლიტერატურულ ჟანრს. პარაბოლა ის ერთ-ერთი ძირითადი ჟანრული ფორმაა მის დრამატურგიაში. რომელიც სავსებით აკმაყოფილებს „გაუცხოების“ მოთხოვნებს (...). მას მიაჩნია, რომ პარაბოლური პიესების ზემოქმედება მაცურებელზე ბევრად უფრო ძლიერია, ვიდრე იმ ნაწარმოებებისა, რომლებშიც სინამდვილე პირდაპირ და უშუალოდაა ასახული. პიესა-პარაბოლა, ბრეხტის თქმით, „ყველასათვის მარტივია და ადვილად მისაწვდომი“. ამიტომ, მისი აზრით, ამგვარი ნაწარმოების მეშვეობით ადვილია მკითხველამდე დაიყვანო სიმართლე, მოამზადო ის წარმოდგენილი სინამდვილის სწორი შეფასებისათვის“ (ჭარხალაშვილი 1986: 229-230).

მხატვრული გაუცხოება (ჩვენს შემთხვევაში მოქმედების ადგილის უცხოეთში გადატანა) ხელს უწყობს მკითხველსა და გადმოცემულ ამბავს შორის დისტანციის გაზრდას, რასაც, თანაგანცდის შესუსტების ხარჯზე, გადმოცემული ამბის მიმართ ანალიტიკურ-კრიტიკული დამოკიდებულების გამძაფრება მოსდევს („სხვისა სხვამან უკეთ იცის სასარგებლო საუბარი“); თანაგანცდის შესუსტება კი, თავის მხრივ, პერსონაჟებთან მკითხველის იდენტიფიკაციის (გაიგივების) შესაძლებლობის შემცირების შედეგია. ამით ავტორი ახერხებს თამამი („რენესანსული“, იმ დროისათვის დისიდენტური) აზრები ისე გადმოსცეს, რომ რამდენადმე მაინც გაანელოს რეციპიენტთა გულისწყრომა.

„ვეფხისტყაოსნის“ მკითხველი პოემაში უთუოდ ამოიცნობდა ქართულ სინამდვილეს. „როსტევანისა და ფარსადანის სვიანი მეფური ცხოვრების აღწერაში დავით აღმაშენებლის, გიორგი მესამისა და თამარის დიად სახელთა აღზევების კვალი გამოსჭვივის, რასაც, ცხადია, არ შეიძლება შევხედოთ როგორც შემთხვევით და უმნიშვნელო დამსგავსებას“ (იმედაშვილი

1968: 65). ივანე ჯავახიშვილის სიტყვით, „შოთა რუსთაველის გმირებში ქართველის გული ძგერს, მის გმირებს მაშინდელი საქართველოს საკითხები აღელვებს“ (ჯავახიშვილი 1956: 19).

მრავალრიცხოვანი კვლევებით დადასტურებულია, რომ „ვეფხისტყაოსანი თავიდან ბოლომდე ეროვნულ ნიადაგზეა აღმოცენებული და პოემაში გამოგონილი სახელებითა და სახეებით ალევორიულად საქართველოს ისტორიული წარსული და პიროვნებანი გამოიხატებიან, არაბულ-ინდურ ამბებში ქართული პოლიტიკური ცხოვრების სინამდვილეა შენიღბული...“ (იმედაშვილი 1968: 52).

მაგრამ ბრეხტი იმასაც ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ გაუცხოება არ უნდა იყოს სრული, ანუ იმგვარი, რომ რეციპიენტმა სრულიად ვერ იცნოს მოვლენა, მან ეს მოვლენა უნდა იცნოს და ვერც იცნოს ერთდროულად, ანუ უნდა მიხვდეს, რომ ნაცნობის გაუცხოება საგანგებო მიზნით ხდება (კერძოდ, მისგან დისტანცირების მიზნით), რალაცამ უნდა მიანიშნოს მას ამაზე. ამგვარ მიმანიშნებელ ხერხთა შორის ერთ-ერთი არის იმგვარი შეუსაბამობა, რომელიც ერთი შეხედვით იალლიშის შთაბეჭდილებას ტოვებს, სინამდვილეში კი სრულიად გამიზნული მხატვრული ხერხია.

ამგვარი ვითომ-იალლიშის (ფსევდო-იალლიშის, კვაზი-იალლიშის) მაგალითია არაბი ავთანდილის მიმართ ავტორის ნათქვამი „ყმა ტკბილი და ტკბილქართული“ (რუსთველი 1988: 112).

ამავე კონტექსტში შეიძლება განვიხილოთ მუსლიმი ტარიელის მიერ შედარებისთვის ქრისტიანული აღდგომის (აღვსების) გამოყენება, როცა ხვარაზმშას ძის საზეიმო დახვედრას აღგვიწერს: „მოედანს დავდგი კარვები ნითლისა ატლასებისა. მოვიდა სიძე, გარდახდა, დღე, ჰგვანდა, არს აღვსებისა“ (რუსთაველი 1988: 88).

ამის თაობაზე ალექსანდრე ბარამიძე წერს: „აღვსება ძველი ქართულით ენოდება აღდგომას (...). პოემით, ტარიელი იყო მუსლიმანი (...), მაგრამ რუსთაველმა თავის გმირს ჩაუსახა ქრისტიანული წარმოდგენა. (...) ამის გამო მშვენივრად ამბობს ვახტანგი: „აღვსება აღდგომა არის და ქართველი კაცის გულისათვის უთქვამს“ (ბარამიძე 1966: 203-204).

რუსთაველის მიერ მოთხრობილი ამბავი გაუცხოებულია არამარტო იმიტომ, რომ მოქმედება უცხო ქვეყნებშია გადატანილი, არამედ იმიტაც, რომ იგი სპარსულ თხზულებად არის გამოცხადებული პროლოგშივე: *„ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები, / ვით მარგალიტი ობოლი, ხელისხელ საგომანები, / ვპოვე და ლექსად გარდავთქვი, საქმე ვქმენ საქოჭმანები“* (რუსთაველი 1988: 88).

ეს მისტიფიკაცია ც მხატვრული გაუცხოების სამსახურშია ჩაყენებული.

დამონებიანი:

არჩილი 1937: არჩილი. *თხზულებათა სრული კრებული ორ ტომად*. ტ. 2. თბ.: საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, 1937.

ბარამიძე 1966: ალექსანდრე ბარამიძე. *შოთა რუსთველი და მისი პოემა*. თბ.: „მეცნიერება“, 1966.

ბრუკი 1984: პიტერ ბრუკი. *ცარიელი სივრცე. თეატრის აქტუალური პრობლემები*. ინგლისურიდან თარგმნა ზ. ჭელიძემ. თბ.: „ხელოვნება“, 1984.

დიმერი 1976: Alwin Diemer. *Elementarkurs Philosophie. Dialektik*. Düsseldorf . Wien: Econ Verlag, 1976.

ენგელსი 1952: ფრიდრიხ ენგელსი. *ანტი-დიურინგი*. თბ.: „სახელგამი“, 1952.
 იმედაშვილი 1968: გაიოზ იმედაშვილი. *ვეფხისტყაოსანი და ქართული კულტურა*.
 თბ.: „მეცნიერება“, 1968.
 მოგონებანი 1992: გაბაშვილი რ., გოგუაძე ვ. *მოგონებანი*. თბ.: გამომცემლობა
 „გულანი“, ფირმა „სადარა“, 1992.
 რუსთველი 1988: შოთა რუსთველი. *ვეფხისტყაოსანი*. თბ.: „მეცნიერება“, 1988.
 ჭარხალაშვილი 1986: ჭარხალაშვილი ზ. „ბერტოლტ ბრეჰტის „ეპიკური“ დრამა
 და თეატრი“. თბ.: „ხელოვნება“, 1986.
 ჯავახიშვილი 1956: ჯავახიშვილი ი. *ქართული ენისა და მწერლობის ისტორიის
 საკითხები*. თბ.: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1956
 (ვიმონმებთ ალექსანდრე ბარამიძის მონოგრაფიიდან „შოთა რუსთველი და მისი
 პოემა“. თბ.: „მეცნიერება“, 1966, გვ. 103).

LELA GABRIELASHVILI
Georgia, Tbilisi

Naming the Symbols Expressing *the Evil*
(The Symbol of the Whale in Biblical Books and ‘Life of David Garejeli’)

The symbol of the whale is quite interestingly presented in “Life of David Garejeli”, where it symbolizes the evil, as it does in all hagiographical texts. Its name is noteworthy: once it is named as a whale and a little later as a worm. In ‘The Life of David Garejeli’ the symbol of the whale originates from the Biblical background. The research has shown that all the symbols which express the evil in the text (a whale, a snake, a worm) are identical. In Georgian fairytales and folk legends these horrible creatures transform into the Gvelveshapi (dragon), which in the end is always defeated by the Good.

Key Words: symbol, snake, whale, worm

ლელა გაბრიელაშვილი
საქართველო, თბილისი

ბოროტების გამომხატველ სიმბოლოთა სახელდებისათვის
(ვეშაპის სიმბოლიკა ბიბლიური წიგნებისა და
„დავით გარეჯელის ცხოვრების“ მიხედვით)

ესთეტიკა თავის უმაღლეს ფორმად აზროვნებას აღიარებს. სწორედ ესთეტიკურობის მეშვეობითაა შესაძლებელი ყველაფერი შეფარდებითად გამოცხადდეს და გამართლება მიეცეს. ესთეტიკა ადამიანის აზროვნებას აშორებს ყოველგვარ დოგმას, ზედმეტ თვითდაჯერებას. გაგება ნებისმიერი მოვლენისა ან საგნისა, სულ ერთია, იქნება ის ძალზე რთული თუ ძალზე მარტივი, არასოდეს უნდა ჩაითვალოს ამონურულად, რადგან მისი მრავალი თვისება მაინც შეუცნობელი რჩება. მოვლენის წარმოსაჩენად მხატვრული ლიტერატურა ხშირად იყენებს სათქმელის სიმბოლიზებულ ფორმას. მართალია, სიმბოლოს დანახვა მოვლენის ახსნა არაა, მაგრამ

სიმბოლური შინაარსის მინიჭება მოვლენის სიღრმისკენ წარმართავს ჩვენს ყურადღებას, ადამიანს განაწყობს ღრმა კანონზომიერების საძიებლად. ეს არის სიმბოლოს ყველაზე დიდი მნიშვნელობა.

მხატვრული ლიტერატურის ისტორიაში ცნობილია სახეები, რომლებიც სხვადასხვა ეპოქისა და ხალხის სიტყვაკაზმულ მწერლობაში გვხვდება. ეს მდგრადი, ანუ პარადიგმული სახეებია, იგივე პირველსახეები. მათი გამოჩენა განსაკუთრებით მოსალოდნელია „ნორმირებულ“ ლიტერატურაში (ვთქვათ, სასულიერო მწერლობაში), რაც ცალკეულ ავტორთან მსგავსი იდეური პოზიციის ან შემოქმედებითი გამოცდილების მაუწყებელია. ამგვარ სახეთა არსებობა და მათი ხანგრძლივი სიცოცხლისუნარიანობა, თითქოს, ეპოქათა და ხალხთა ისტორიულ „შეთანხმებაზე“ მეტყველებს და გვაუწყებს, რომ ცვალებად სამყაროში (რეალურში თუ მხატვრულში) ვხვდებით უცვლელ მხატვრულ და იდეურ წარმოდგენებს. ქრისტიანული სიმბოლიკის ამოსავალი, რასაკვირველია, ბიბლიაა. თუმცა ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ერთმანეთს საუკუნეებით დაშორებული პარადიგმული სახეები, ცხადია, ყოველთვის იდენტური მნიშვნელობისანი არ არიან, აბსოლუტურად არ ემთხვევიან ერთმანეთს — სხვადასხვა კონტექსტი ურთიერთმსგავს მხატვრულ ელემენტებსაც კი განსხვავებულ მნიშვნელობას სძენს.

ჩვენი ყურადღება ამჟამად შეჩერდა ბოროტების გამომხატველ სიმბოლოთა სახელდებაზე „დავით გარეჯელის ცხოვრებაში“. ზოგადად, ჰაგიოგრაფიულ თხზულებებში ასურელ მამათა ურთიერთობა მათ გარემომცველ ბუნებასთან, ჩვეულებრივ, მეორეხარისხოვან ადგილს იმსახურებს. ავტორთათვის უფრო მნიშვნელოვანია იმის წარმოჩენა, რამდენად ზრუნავს უფალი თავის მოსავებზე, როცა ირმებისა თუ ფრინველის საშუალებით უგზავნის ხორციელ საზრდოს; ანდა რამდენად ძლიერია დაყუდებულ მამათა სინმინდე, რომ მათ წინაშე მორჩილ იქმნებიან ველური მხეცნიც კი. ტექსტებში აქა-იქ გაბნეულია ამ ურთიერთობის ამსახველი ეპიზოდები. მთლიანობაში ეს სცენები ძალაუნებურად გადმოგვცემს ასურელ მამათა პიროვნულ-ფსიქოლოგიურ ნიუანსებსაც — წმინდანთა განსაკუთრებით ფაქიზ და მზრუნველ დამოკიდებულებას ბუნების მიმართ, რაც მეტად ნიშანდობლივ შტრიხს მატებს მათ პიროვნებას და ნათლად წარმოაჩენს მამების ამაღლებულ, სპეციალ სულს.

„დავით გარეჯელის ცხოვრებაში“ საინტერესოდაა გააზრებული ვეშაპის სიმბოლიკა. აქ, როგორც, ყველა ჰაგიოგრაფიულ ტექსტში, იგი ბოროტების სიმბოლოდ გვევლინება. ჩვენი ყურადღება მიიპყრო მისმა სახელდებაში. ერთგან იგი ვეშაპად არის მოხსენიებული, ოდნავ ქვემოთ — ჭიად. გაგახსენებთ ტექსტის: წმ. მამებთან მოსაწველად მისულ ირმებს ლუკიანემ დაბნეულობა და შიში შენიშნა. ირმებს ერთი ნუკრი აკლდათ. ლუკიანემ ყოველივე მოძღვარს უამბო. წმ. დავითმა იპყრა ხელთ კვერთხი და იმ მხარეს გაემართა, საიდანაც ირმები ამოსულიყვნენ. წმ. მამამ საზარელი არსება იხილა: „ვეშაპი დიდი და საზარელი, რომელსა ესხნეს თუალნი სისხლის ფერნი და რქაჲ იყო შუბლსა და ფაჩარი ფრიად ქედსა მისსა“ (აბულაძე 1955: 158-159). სწორედ მას შთაენთქა ნუკრი და ირმებიც დაეფეთებინა. წმ. მამა საზარელ ურჩხულს უფლის სახელით უბრძანებს იქაურობის სასწრაფოდ დატოვებას. ვეშაპიც ემორჩილება მას და წყალში აპირებს თავის შეფარებას, მაგრამ შიშობს, რომ მდინარეს უვნებლად ვერ მიაღწევს. დავითს ეს „საზარელი“ არსებაც არ ემეტება სასიკვდილოდ და

ცდილობს, მზერით მიაცილოს მდინარემდე, რათა დაიცვას იგი. წმ. მამას უცაბედად საკუთარი სახელი შემოესმება: „დავით, დავით!“ თავის უნებლიე მობრუნებით მოსწყდა მისი მზერა ურჩხულს, რომელსაც მყის მეხი დაატყდა ზეციდან და ფერფლად იქცა. დავითი უფალსაც კი საყვედურობს მასზე სასოებით დანდობილი ურჩხულის წარწყმედის გამო და მხოლოდ მას მერე მშვიდდება, როცა ამის აუცილებლობას შეიტყობს — ვეშაპი უნდა დაისაჯოს, რათა კიდევ მეტი ბოროტება არ ჩაიდინოს ადამიანთა მოდგმის წინაშე. ასეთია განგების ნება. ლ. მირიანაშვილი ერთმანეთს ადარებს და უპირისპირებს წმ. დავითსა და წმ. გიორგის: „ერთი შეხედვით, წმ. დავითისა და წმ. გიორგის მიმართება გველემაპისადმი, რომელიც ოდითგანვე ბოროტ ძალას განასახიერებდა, ერთმანეთისაგან განსხვავებულია, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით. წმ. დავითი გველემაპს ინდობს იმიტომ, რომ ჩადენილი ბოროტების მიზეზს ხედავს არა თავად გველემაპში, არამედ მასში დაბუდებულ ეშმაკში, და სჯერა ამ უკანასკნელის დაძლევისა“ (მირიანაშვილი 1997: 12), მაგრამ უფლის ანგელოზის განმარტების შემდეგ (წყალში ჩასული ვეშაპი მეტ ბოროტებას ჩაიდენდა), „დავითი გაგებით ხვდება მომხდარს. წმ. გიორგი განგმირავს გველემაპს, რათა დათრგუნოს აქტიური ბოროტება, რასაც სხვანაირად ვერ შეაჩერებს“ (მირიანაშვილი 1997: 12).

წმ. დავითი შეშინებულ ლუკიანეს ამშვიდებს: „რადსა შეშინებულ ხარ მცირედ მორწმუნეო, ერთისა ჭიისაგან, რომელი წამსა შინა ერთსა ცეცხლისა მიერ განილია ზეგარდამოდსა?“ (აბულაძე 1955: 162). აქ წმ. მამა ვეშაპს ჭიას უწოდებს. ამ გარემოებამ მიიპყრო ჩვენი ყურადღება. ცნობილია, რომ „მატლი“ და „ჭია“ ვეშაპთან და გველთან ერთად ერთ სემანტიკურ კატეგორიან ქმნის“ (აბაკელია 1997: 5), როგორც ქრისტიანულ ლიტერატურაში, ასევე ფოლკლორში ჭია და გველემაპი ერთი კატეგორიის არსებებია.

შეუძლებელია არ გაგვახსენდეს ამირანის თქმულების ერთი ეპიზოდი, როცა ამირანი ბაყბაყდევს დაამარცხებს და დევი სთხოვს, ჩემი მოჭრილი თავიდან ამოსულ სამ ჭიას ნულარ მოკლავო. ძმების გაფრთხილების მიუხედავად, ამირანი მართლაც არ კლავს სამ ჭიას — „დევმა რა მიყო, ჭიები რას მიზამენო“ (ჩიქოვანი 1947: 315). გადის ხანი და ის სამი ჭია სამ გველემაპად გადაიქცევა. იმ „უმნიშვნელო“ ჭიამ ამირანი გადაყლაპა.

ჩვენი აზრით, სწორედ ასე უნდა გაგენული ღვთის მიერ ვეშაპის დასჯის მნიშვნელობაც. ბოროტება თუ არ ამოიძირკვა, იგი ისევ მოიკრებს ძალას და უფრო დიდ ცოდვას ჩაიდენს. ამიტომ არის აუცილებელი მისი საბოლოო განადგურება.

ერთი მხრივ, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ წმ. მამა ჭიას ვეშაპის სინონიმად მოიხსენიებს, თუმცა არაა გამორიცხული, რომ მან ვეშაპის ძლიერება და საშინელება უსუსურ არსებას შეადარა, რათა ხაზი გაესვა უფლის ძლევამოსილებისთვის. რწმენით გაძლიერებულთათვის საზარელი ვეშაპიც უბრალო და უსუსური ჭიაა, რომელიც ადვილი დასაძლევია. წმ. მამა აცხადებს: „ძალი ქრისტესი შემწე ჩუენდა არს ყოველთავე შინა, და მან დაგუფარნეს ჩუენ ყოველთაგან საზარელებათა მბრძოლთასა, რამეთუ მინდობილთა მისთა დავთრგუნოთ შენეენითა მისითა ლომი და ვეშაპი“ (აბულაძე 1955: 162). დამშვიდებული ლუკიანე მადლობს და ადიდება ღმერთს, „რომელმან მისცა და მონასაცა თუსსა დავითს ესევეთარი ჳელმნიფებაჲ მჳეცთა მიმართ უბრძოლველთა“ (აბულაძე 1955: 162).

საყურადღებოა ერთი ფაქტი: სულხან-საბა ვეშაპს წყლის ბინადრად განმარტავს: „თევზია დიდი ზღვასა შინა უკიანესა, რომელმან იონა შთანთქა. ვეშაპად ყოველთავე უფროსად დიდსა ცხოველთა წყალთასა უწოდს წერილი“ (ორბელიანი 1991: 262), მაგრამ იქვე მიანიშნებს — „გუელვეშაპი“. ბიბლიაშიც ვეშაპი წყლის ურჩხულად არის განმარტებული: „და შექმნა ღმერთმან ვეშაპნი დიდნი და ყოველი სული ცხოველთა ქუენარმავალთაჲ, გამოიღეს წყალთა ნათესაობისაებრ მათისა ყოველი მფრინველი მფრინვალენი ნათესაობისაებრ. და იხილა ღმერთმან, რამეთუ კეთილ“ (დაბ. 1. 21), „ან უკუე ზღუად მე ვარ ანუ ვეშაპი, რამეთუ დაანესე ჩემ ზედა საცოჲ?“ (იობ. 7. 12;) გველ-გველვეშაპის სიმბოლოთა შეწყვილებას და თანამონაცვლეობას აპოკალიფსში ვხვდებით: „და გარდამოვარდა ვეშაპი იგი დიდი, გუელი დასაბამისად, რომელსა ეწოდების ეშმაკი და სატანა, რომელი აცთუნებს ყოველსა სოფელსა...“ (გამოცხ. 12. 9). ამის გამოა, სავარაუდოდ, რომ ვეშაპის განმარტებისას სულხან-საბა გველვეშაპზედაც მიგვანიშნებს.

კიდევ ერთი დაკვირვება გვინდა ვარაუდის სახით გამოვთქვათ. სიმბოლოთა ლექსიკონში ლევიათანის განმარტებისას ვკითხულობთ: „წყლის მონსტრი, რომელიც სიმბოლოურად ასახავს ბუნების სტიქიათა ძალას, რომლის დამშვიდება და კონტროლი მხოლოდ ზეადამიანურ ძალას შეუძლია. ლევიათანი — ერთ-ერთი დასახელებაა ვეშაპისა, ივრითზე სიტყვა „ლივიატან“ აღნიშნავდა წყლის ნიაღის ნებისმიერ ურჩხულს“ (ტრესიდერი 1992: 191-192). იობის წიგნში კი ლევიათანი აღწერილია ნიანგის მსგავს ცხოველად. გარდა იმისა, რომ ლევიათანი დასახელებულია ვეშაპის ერთ-ერთ სახედ, ჩვენი ყურადღება მიიპყრო XII საუკუნის ინგლისურმა გრაფიურამ, რომელზედაც ლევიათანი რქიანი გველის სახითაა გამოსახული. აღმოჩნდა, რომ ლევიათანი ვეშაპის ერთ-ერთი სახეა, (ე.ი. მისი წარმომავლობა წყლიდან, რასაც ბიბლიაც ადასტურებს — იობის წიგნი) და, ამავე დროს, ქვენარმავლიცაა — გველის, ოღონდ რქიანის, სახეც აქვს. გავიხსენოთ, რომ საზარელი ვეშაპი „დავით გარეჯელის ცხოვრებიდან“ სწორედ წყალში ეძიებს ხსნას.

ბუნებაში არსებობს რქიანი გველის სახეობები, თუმცა ისინი წყალთან არ არიან დაკავშირებულნი, პირიქით, უდაბნოს ბინადარნი არიან. ლადო მირიანაშვილი დაინტერესდა რქიანი გველების არსებობით გარეჯის უდაბნოში. აღმოჩნდა, რომ ამჟამად გველის ეს სახეობა გარეჯში არ ბინადრობს, თუმცა ბიოლოგები არ ურყოფენ მის არსებობას წარსულში. აქვე გვინდა გავიხსენოთ, რომ სწორედ რქიანი გველებით აშინებდა სატანა წმ. მამებს: „...მერმე იწყო შინებად მისდა ოდესმე სახითა ქუენარმავალთაჲთა, რამეთუ იქმნის ლომ და ვეფხ და დათუ და გუელ რქოსან და აშინებდა ოდესმე ღამით და ოდესმე დღისით“ (აბულაძე 1955: 93). საყურადღებოა, რომ აქ რქოსანი გველი ქვენარმავლად არ არის დასახელებული. ცალკეა ქვენარმავლები და ცალკე — რქოსანი გველი. ხომ არ არის ეს არსება სწორედ ის საზარელი ვეშაპი, რომელსაც ასევე რქა აქვს? ნაკლებად სავარაუდოა, რადგან მეორე შემთხვევაში ყველგან ვეშაპია დასახელებული და გველი არა. თუმცა მიგვაჩნია, რომ სწორედ ამ გარეგნული ნიშნით მოხდა გაერთიანება ამ ორი არსებისა და მივიღეთ ზღაპრული არსება გველ-ვეშაპი, რომელიც ასევე აისახა კედლის მხატვრობასა თუ დავით გარეჯელის ხატზე, რომელსაც საბინინი გვთავაზობს „საქართველოს სამოთხეში“. გვინდა აქვე აღვნიშნოთ, რომ ფრესკაზე გამოხატულ ვეშაპს უზარმაზარი რქიანი გველის სახე აქვს, ხოლო დავით გარეჯელის

ხატზე კი იგი რქიანი და წინა კიდურებიანი მონსტრია. ასეთი სახეცვლილება მან მოგვიანო პერიოდში განიცადა, რაც, სავარაუდოდ, დასავლური კულტურის გავლენად უნდა აღვიქვათ.

სწორედ გველეშაპად მოიხსენიებს მკვლევარი ამ საზარელ არსებას უდაბნოს მონასტრის მთავარი ეკლესიის მოხატულობის აღწერისას: „კომპოზიციის მარცხენა ნაწილზე მოთავსებულ „ვეშაპს“, რომელიც ერთი რქითაა გამოხატული, პირი ფართოდ აქვს გაღებული, ტანზე შავი ჯაგარი აშლია და ცეცხლის ალში იწვის... კომპოზიციის ზედა მარცხენა კუთხის სიბრტყეზე მფრინავი ანგელოზია გამოსახული, დაბლა გველეშაპის მიმართულებით, განვდილი აქვს მარჯვენა, საიდანაც კლაკნილი ხაზი ეშვება, რაც გველეშაპის დამწველ მეხს აღნიშნავს“ (აბრამიშვილი 1972: 67).

ელენე გოგიაშვილის შენიშვნით, „იოანე სინელის თხზულებაში „გველი და ვეშაპი“ სინონიმებია“. იგი ამ დასკვნამდე მიდის „კლემაქსის“ XII საუკუნის გარეჯული ნუსხის (H-1669) არშიებზე გამოსახულებების დახასიათებისას (გოგიაშვილი 2006: 66).

ქრისტიანულ ლიტერატურაში გველი მეტაფორული სახეა. მაგრამ სანამ თეოლოგიაში გველეშაპის დამარცხება ბოროტებასთან (ცოდვებთან) ბრძოლის სიმბოლურ დატვირთვას მიიღებდა, მანამდე ეს ბრძოლა პირდაპირი მნიშვნელობით უნდა ყოფილიყო გაგებულნი. ამას ადასტურებს წმ. გიორგის სახე იკონოგრაფიაში, ასევე გველის (ვეშაპის) რეალური განადგურების ფაქტები ქართულ აგიოგრაფიაში (წმ. გრიგოლ ხანძთელის მონაფის მიერ ორი საშინელი ვეშაპის ლოცვით მოკვდინება).

გველეშაპი (გველი, ვეშაპი, ურჩხული) ბიბლიაშიც გვხვდება: იობის წიგნში (იობ. 26. 13), ესაია წინასწარმეტყველთან (ეს. 27, 1; 51, 9), იონა წინასწარმეტყველთან (იონ. 2, 1), დანიელ წინასწარმეტყველთან (დანიელ. 14, 22-28), ფსალმუნებში (73, 13-14; 90, 13), სადაც ყველგან ბოროტებას განასახიერებს.

„დავით გარეჯელის ცხოვრებაში“ ვეშაპის სიმბოლიკა ბიბლიურ საფუძველს ემყარება და, ზოგადად, ბოროტების სიმბოლოდ გვევლინება, სატანის სახედ, რომელსაც შენდობა არა აქვს. ეს შემზარავი არსება ზღაპრებსა და ხალხურ თქმებში გველეშაპად გარდაისახება, რომელიც საბოლოო ჯამში აუცილებლად მარცხდება სიკეთით.

დამონებიანი:

აბაკელია 1997: აბაკელია ნ. *სიმბოლო და რიტუალი ქართულ კულტურაში*. თბ.: 1997.

აბრამიშვილი 1972: აბრამიშვილი გ. *დავით გარეჯელის ციკლი ქართული კედლის მხატვრობაში*. თბ.: 1972.

აბულაძე 1955: აბულაძე ი. *ასურელ მოღვაწეთა ცხოვრების წიგნთა ძველი რედაქციები*. თბ.: 1955.

გოგიაშვილი 2006: გოგიაშვილი ე. *გველეშაპისა და ფასკუნჯის გამოსახულებები წმ. იოანე სინელის „კლემაქსის“ XII საუკუნის გარეჯული ნუსხის (H-1669) არშიებზე*. *Fabula. Zeitschrift für Erzählforschung. Volume 47, Issue 1 part 2, 2006. S. 65-78.*

მირიანაშვილი 1997: მირიანაშვილი ლ. *„გარეჯას მრავალმთა და ადამიანი“*. 1997.

ორბელიანი 1991: ორბელიანი ს.-ს. *ლექსიკონი ქართული*. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია. ავტოგრაფული ნუსხების მიხედვით მოამზადა, გამოკვლევა და განმარტებათა ლექსიკის საძიებელი დაურთო ილია აბულაძემ. ტ I. თბ.: 1991.

ტრესიდერი 1992: Тресиддер Д. *„Словарь символов“*. М.: 1992.

ჩიქოვანი 1947: ჩიქოვანი მ. *მიჯაჭვული ამირანი*. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 1947.

ELENE GOGIASHVILI

Georgia, Tbilisi

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Interaction between Literary and Folklore Genres in the Middle Ages: Motifs of a Fight against a Tiger in Georgian Fairytales

In the study of literary genres of the Middle Ages, the interaction between literary and oral traditions is usually questioned. The medieval romances, inspiring the image of the fairytale hero, in Europe and in the Orient were influenced by Byzantine romance. Chivalric epic poems are linked to literature and folklore. The connection of the fairytale motifs with mythology places the origins of the fairytale in the ancient times. It is also influenced by literature. The poem of the 12th century “The Knight in the Panther’s Skin” by Shota Rustaveli Hugely influenced upon Georgian folklore. One of the most popular motifs in Georgian fairytales is the fight and the victory of a protagonist against tigers and lions.

Key words: folklore, literature, middle Ages, “The Knight in the Panther’s Skin”, fairytale

ელენე გოგიაშვილი

საქართველო, თბილისი

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

შუა საუკუნეების ლიტერატურულ და ფოლკლორულ ჟანრთა ურთიერთმიმართება: ვეფხვთან ბრძოლის მოტივები ქართულ ზღაპრებში

შუა საუკუნეების ლიტერატურული ჟანრების შესწავლისას მუდმივად დგება მნიგნობრულ და ზეპირ თხრობით ტრადიციათა ურთიერთმიმართების საკითხი. ბიზანტიური რომანი, რომელსაც მნიშვნელოვანი როლი მიუძღვის შუა საუკუნეებში დასავლური და აღმოსავლური რომანის ფორმირებაში, ფოლკლორული ტრადიციით იყო ნაკვები. ლიტერატურისა და ფოლკლორის მიჯნაზე მდგომ საგმირო ეპოსს თანაბრად აქვს კავშირი ლიტერატურასთანაც და ზეპირსიტყვიერებასთანაც. ზღაპრის გმირის სახის ჩამოყალიბებაში მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის შუა საუკუნეების სარაინდო რომანს, რომელსაც, თავის მხრივ, ბევრი რამ აქვს გამოყენებული ანტიკური მემკვიდრეობიდან.

ხალხური ზღაპრის სიუჟეტებისა და მოტივების მითოლოგიასთან კავშირის გამო ზღაპარი უძველეს ფოლკლორულ ჟანრად არის მიჩნეული, მაგრამ ამავე დროს ის ლიტერატურის ძლიერ გავლენასაც განიცდის. ქართულ ფოლკლორში ამგვარ მოვლენას ხშირად ვაწყდებით ლიტერატურული ნაწარმოებების გახალხურებული ვერსიების სახით, რომლებიც სრულად ტრანსფორმირებული არიან ზეპირი თხრობის კანონების შესაბამისად. განსაკუთრებული გავლენა ქართულ ზეპირსიტყვიერებაზე მოახდინა

„ვეფხისტყაოსნმა“. გარდა ხალხური „ტარიელიანის“ სალექსო და პროზაული ვარიანტებისა, „ვეფხისტყაოსნის“ კვალი ჩანს იმ საზღაპრო მოტივებზეც, რომლებსაც სიუჟეტურად არაფერი აქვთ საერთო მასთან.

გმირის ლომებთან და ვეფხვებთან შებმა და მათი დამარცხება ერთ-ერთი ფართოდ გავრცელებული მოტივია ქართულ ზღაპრებში. გვხვდება ისეთი ზღაპრებიც, რომლებშიც ვეფხვი ფუნქციურად გველემას ენაცვლება (ხალხურ ზღაპრებში, ჩვეულებრივ, ქვესკნელში ბინადრობს გველემაპი, გველი ან ფასკუნჯი, ან სამივე ერთად). ჯადოსნური ზღაპრის სიუჟეტში ვეფხვს, როგორც ანტაგონისტს, ვხვდებით ქართლურ, გურულ და მეგრულ საზღაპრო რეპერტუარში. უძლეველი ვეფხვის დამარცხება წინ უძღვის ზღაპრის მთავარი პერსონაჟის შემდგომ გმრობებს.

ქართლურ ზღაპარში „გედარ-გელმაზი“ ქვესკნელში ბინადრობს ვეფხვი, რომლის დამარცხების შემთხვევაში გმირი ცოლად შეირთავს მეფის ასულს: „იქ ერთი ვეფხვი იყო შამოჩვეული და მთელ ქვეყანას ღამით ატრიალებდა [...] ვინც იმ ვეფხვ მოკლამს, ხემნიფე თავი მზეთუნახამ ქალს ცოლად მიათხოვებსო“ (ლლონტი 1948: 158).

გურულ ზღაპარში „თასიე“ გმირი ვეფხვს ცოცხლად დაიჭერს და დაახრჩობს: „თურმე იმდონეთი უარია, იმდონეთი, რომე ამ შვალამეზე ქე მისულა, აი ნიფხა-პერანგაი კაცი ვეფხთან. ეტეკა ვეფხმა. ბიჭმა გეიკვირა, რა მომედუა ამ ღამეშიო. ნახა, რომე ვეფხია. მოზდუა ცალი ხელი, მოხობოჯა, წამეილო და წამევიდა საცხა ამ სიბნელეში. იმდონეთი უარია, იმდონეთი, რომე იანოლზე ქე მევიდა იმავე დევების სახლთან. სამი დღის სავალი ამ ბიჭმა სამ ნაბიჯათ გეიარა. როცხა შეთენდა, დახედა რა მომაქ აი, რა მევიტანეგო, ნახა ვეფხია ჯერე კიდავ ცოცხლოფს და აკრაჭუნებს კბილეფს. ეილო და დაანხალა დანტროვილ ჭიშკართან. თვითან ქე დეინახა კარი და ევიდა ქალთან. დილას დევებმა შიშლოურთაი გამეიხედეს გარდამ, დეინახეს, რომე ჭიშკართან რაცხა უშველებელი აგდია. ნახეს — ვეფხია, რომელიც ქვეყანას აქცევდა, რაცხას დუუხრჩვია ამ დევების ეზოში. აი ვეფხი იმხელაა, რომე სამივე დევებმა ვერ გადაათრიეს“ (ლლონტი 1937: 157).

მეგრულ ზღაპარში მთავარი გმირი ვეფხვების დახოცვის შემდეგ მეფის სასიძო გახდება: „ტყეში დაინახა უამრავი ვეფხები. დაეცნენ ვეფხები, დახოცა ბიჭმა რამოდენიმე ათასი. დანარჩენი გაიქცა. სანამეყენო დანით ერთი ვეფხვი გაატყავა, თხილის წნელით შეკრა და შევიდა მეფის სატახტო ქალაქში“ (თსუფა 21547, მთქმელი: ავქსენტი ქებურია, ჩამწერი: ბეჟან აბაშიძე, ჩხორონწყუს რ-ნი, სოფ. ქვედა ჩხორონწყუ, 1975 წ.).

ვეფხვებთან და ლომებთან ბრძოლა ქართულ ფოლკლორსა და ლიტერატურაში ისევე, როგორც მსოფლიო ლიტერატურაში, გმრობის სიმბოლოდ იქცა. ეთნოლოგ ირაკლი სურგულაძის გამოკვლევით, საქართველოსა და კავკასიაში ბევრგან დასტურდება ვეფხვისადმი მონიწეული დამოკიდებულება და მასთან დაკავშირებული რწმენა-წარმოდგენები, „ვეფხვის“ ეპითეტით მოხსენიება მონადირეებისა და მეომრებისა: „შეიძლება ითქვას, რომ „ვეფხი და ვეფხთან ბრძოლა“, როგორც ფიზიკური და სულიერი შესაძლებლობების ოპტიმუმი, ოდესღაც საკრალურ ველში უნდა ყოფილიყო მოაზრებული და ამ ველის შესუსტება-გაქრობის შესაბამისად, მან ხალხის უმაღლეს ზნეობრივ ღირებულებათა სფეროში გადაინაცვლა. [...] ძლიერი მხეცების ხოცვის დესაკრალიზებული პროცესი, რომელიც ოდესღაც საკრალურ მეფეთა პრეროგატივა იყო (მაგალითად, ბაბილო-

ნისა და ასურეთის მეფეთა ნადირობა ლომებზე, სასანური სიუჟეტები მეფეთა ნადირობიდან, საერთოდ სამეფო ნადირობა), გამოიყენება როგორც ხერხი გმირის შესაძლებლობათა დახასიათებისას და ამიტომ, მითოსიდან ლიტერატურაში გადასვლის დროს, ხშირად მექანიკურ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ძლიერი მხეცების უმიზნოდ ხოცვა არა მხოლოდ ქართულ ლიტერატურას ახასიათებს, არამედ საერთოდ არის გავრცელებული შუა საუკუნეების აღმოსავლურ ლიტერატურაში, სადაც ნადირის ხოცვა ერთგვარ თვითმიზნად არის ქცეული“ (სურგულაძე 2003: 134).

ვეფხვი და ლომი ქართულ პოეტურ ზეპირსიტყვიერებაში მეტაფორულად ერთმანეთს ენაცვლებიან. ხალხურ ლექსებში ლომი და გმირი ერთმანეთის სინონიმებია, მაგალითად, „ლომო, შე ლომის მოკლულო“ (კოტეტიშვილი 1961: 84), „ლომი ლომობდეს ფრანგულით, მტერსა დაჰმართოს რიდია“ (იქვე: 53), „შევიკრიფენით გმირები, თითო ლომისა სწორია“ (იქვე: 97) და სხვ.

ლომი გმირის ეპითეტია შუასაუკუნეების ევროპულ რომანებშიც. კრეტიენ დე ტრუას რომანში „ივენი ანუ ლომის რაინდი“ ლომი მრავალმნიშვნელოვანი სიმბოლოა: „არა მარტო სიმბოლო ვაჟკაცობისა, სიქველისა და კურთუაზულობისა, არამედ ერთგვარი „გზაც“ დარღვეული ჰარმონიის აღსადგენად, დაკარგული სიყვარულისა და ბედნიერების დასაბრუნებლად. მით უფრო, რომ ივენი ამ ზედწოდებით იხსენიება მას შემდეგ, რაც, სატრფოს დაკარგვით გახლებული, განიკურნება მძიმე სენისაგან და დაიწყებს სწრაფვას მეუღლის კეთილგანწყობის ხელმეორედ მოსაპოვებლად“ (ელბაქიძე 2006: 74).

ლომისა და ვეფხვის ტყავის ტარება ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი სამეფო აქსესუარია. ჰერალდიკამ ეს სიმბოლო აიტაცა, „ცხოველთა მეფე“ სიძლიერის, ღირსებისა და სიმშვიდის ნიშნად იქცა. შუასაუკუნეების მეფეები და ფეოდალები ლომის ორდენს აფუძნებდნენ და თვითონაც იმკობდნენ თავს ზედწოდებით „ლომი“ (ბაუერი 1994: 4). მეფის, მბრძანებლის ასახვის სპექტრი ევროპისა და აზიის ფოლკლორში, ლიტერატურასა თუ ხელოვნებაში გარკვეულ კანონზომიერებებს ქმნის. სამეფო ატრიბუტებს შეადგენს: ტიტული და ინსიგნიები (გვირგვინი), სამოსი (მოსასხამი), შენობა (სასახლე და ბაღი), იარაღი (მახვილი) და ა.შ. (ტომკოვიაკი 1990: 894-916). მბრძანებლობის სიმბოლოა როგორც სხვადასხვა ზოომორფული გამოსახულება (მაგალითად, არწივის, დრაკონის, ლომის), ასევე რიტუალი — დღესასწაულები, ნადირობა, ტურნირები (ტომკოვიაკი 2001: 156). ცნობილია, ნადირობა ფეოდალურ საქართველოში ადგილობრივი არისტოკრატის ერთ-ერთი ძირითადი საქმიანობა, აღზრდა-განრთვნის საშუალება, სპორტი და გართობა იყო (ლევინიძე 2005: 201-213).

რაც არ უნდა არქაული ელემენტების შემცველი უნდა იყოს ხალხური ზღაპარი, მასზე უდიდეს გავლენას ახდენს ლიტერატურა და ბევრი „არქაული“ ნიშანი სწორედ მნიგნობრული გზით არის დაბრუნებული ფოლკლორში. ვეფხვის ტყავით შემოსვა უძველესი მითოლოგემაა, მაგრამ, ამის მიუხედავად, ქართულ ზღაპრებში ამ მოტივის გამოჩენა ლიტერატურული ნაწარმოების გავლენა უნდა იყოს. არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ეს ტექსტები მე-20 საუკუნეშია ფიქსირებული, არამედ ჟანრობრივი სპეციფიკის გამოც. მეგრული და გურული ზღაპრები ნოველისტურია, რაც ჯადოსნურ ზღაპართან შედარებით გვიანდელი წარმონაქმნია ფოლკლორში.

სამეცნიერო გამოკვლევებით ცნობილია, რომ ხალხური მთქმელები ხშირად ექცევიან ისეთი ენობრივი ხერხისა და თემის გავლენის ქვეშ, რომელებიც წერილობითი ძეგლების კუთვნილებაა (ცუმტორი 1990: 19-39). დამწერლობის შექმნიდან მოყოლებული, ზეპირსიტყვიერება მასთან ერთად აგრძელებს არსებობას. ეს არ ნიშნავს პირდაპირ შეხებას წიგნიერ პოეზიასთან, მაგრამ ირიბი ლიტერატურული პარალელებიც ნათელს ხდის მწიგნობრული ტრადიციის აქტუალობას. ხდება იმგვარადაც, რომ ლიტერატურული სახე ან მოტივი ფოლკლორულ ტექსტში დაფარულია — სწორედ ამგვარ მოვლენას ვაწყდებით ზემოთჩამოთვლილ ჯადოსნურ ზღაპრებში: ზღაპრის გმირის თავგადასავალს საერთო არაფერი აქვს ლიტერატურულ პერსონაჟთან, მაგრამ მის მიერ ვეფხვის დამარცხებაც უჩვეულოა ქართული ზღაპრის ზოგადი ტიპისთვის. ჩვეულებრივ, ზღაპრული მონინაალმდეგე ზებუნებრივი არსებაა (გველეშაპი, დევი) და არა გარეული ცხოველი. „ვეფხისტყაოსნის“ გავლენა ზღაპრებზე გასაკვირი არ უნდა იყოს იმ დიდი სიყვარულის ფონზე, რაც საქართველოში არსებობდა ამ პოემის მიმართ.

საზღაპრო რეპერტუარის გარდა „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებისადმი გამორჩეული დამოკიდებულება ჩანს სხვა თხრობით ტრადიციებში, ეთნოგრაფიულ სინამდვილესა და ყოველდღიურ ლექსიკაშიც.

ტარიელი მეგრულად ზოგადად „გმირს“, „ძლიერს“ აღნიშნავს, მაგალითად „ხრისტაგანი და ბელთაგანი გმირების ზღაპრის“ მეგრული სათაურია „ხრისტაგანი და ბელთაგანი ტარიელეფიში არიკი“ (დანელია... 1991: 628). აფხაზურ ენაშიც ტარიელი გმირის სინონიმია. აფხაზი მწერალი დ. გულია იგონებს: „ამ სტრიქონების ავტორი თავის ბავშვობაში ერთი საუბრის მონმე გახდა, რომელიც ღრმად აღიბეჭდა მის მეხსიერებაში. მისი ჭაბუკი მეზობელი გატაცებით აღუნერდა თავის დედას ერთი ყმანვილის გარეგნობას: — დედა, ისეთი ლამაზი, მოხდენილი ვაჟკაცი იმ დღეობაზე არავინ იყო. მხარბეჭზე ადლი გადასწვდებოდა, წელს კი თითები შემოსწვდებოდა, კარგი თვალადი, ტანადი... — ტარიელი ყოფილა, შვილო! — უთხრა გაოცებულმა დედამ. საუბრიდან ჩანდა, რომ იმ მოხდენილ ვაჟკაცს ტარიელი სახელად სრულებითაც არ ერქვა. მე გადავწყვიტე, რომ ტარიელი ზედსართავი სახელია, მამაკაცის სილამაზის, მოხდენილობისა და გმრობის გამომხატველი [...]. რუსთველის უკვდავი გმირის სახელი აფხაზეთის გლეხობაშიც შეჭრილა, მოუხიბლავს იგი და აფხაზეთის ხალხს მამაკაცის საუკეთესო თვისებათა გამომხატველ ზედსართავ სახელად გაუხდია“ (გულია 1988: 555-556).

აფხაზი მწერალი, ენათმეცნიერი და ფოლკლორისტი ხ. ბლაჟბაც აღნიშნავს ზედსართავ „ტარიელის“ პოპულარობას აფხაზურ ენაში: „ხშირად აფხაზები მამაც ადამიანზე, გმირზე ასე ამბობენ: ის ტარიელის მსგავსიაო“ (ბლაჟბა 1988: 559). აფხაზი მეცნიერები ხაზგასმით აღნიშნავენ აფხაზების დიდ სიყვარულს „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებისადმი და განსაკუთრებით ტარიელისადმი (დელბა... 1988: 567).

საინტერესოა აგრეთვე აფხაზური ჩვეულება, რომელიც მე-20 საუკუნის 60-იან წლებამდეც იყო შემორჩენილი: „რძალი, ნიშნად დიდი პატივისცემისა, სახელით არ მიმართავს ქმრის ძმას, ბიძებს და სხვა ახლო ნათესავებს. გათხოვილი ქალი თვითონ არქმევს სახელებს ქმრის ნათესავებს და შემდეგ მხოლოდ და მხოლოდ ამ შერქმეული სახელებით იხსენიებს

მათ. ამ ჩვევას, რომელიც შესანიშნავ ხალხურ ტრადიციადაა ქცეული, ჰქვია „ახიძმარა“ (სახელის შერქმევა). ასეთ შემთხვევაში რძალი ქმრის ახლო ნათესავებს ჩვეულებრივ მიმართავს სახელით — „ტარიალ“ („ტარიელი“). ამ სახელს ახლავს მეგობრული სიტბო, მოკრძალება, ნათესაური სი-ახლოვის გრძნობა“ (დელბა... 1988: 567).

ეთნოგრაფიული აღწერები და ზეპირი გადმოცემები ადასტურებენ, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ განსაკუთრებულად უყვარდათ ხევსურეთში. ნ. ბალიაურის „ხევსურულ ქრონიკებში“ ვკითხულობთ: „სოფელ ამლაში ქალებს — გაგათ ქალიკას, მარაისძეთ ლელას, კიბალაურთ სამძიმარს, ცალკე მოჰყავდათ თამბაქო იმათთვის, ვინც მათ ვეფხისტყაოსანს ნაუკითხავდა. მაშინ თამბაქო ძვირი იყო, ხევსურეთში ოქროდ ფასობდა. ხელსაქმობის დროს ისინი ინვევდნენ კითხვის მცოდნე ვაჟებს და საფასურად თამბაქოს აძლევდნენ. ვაჟებიდან არჩეული ჰყავდათ მარაისძის შვილი დავითი. ქალიკას მთელი ვეფხისტყაოსანი ზეპირად დაუსწავლია“ (ბალიაური 1995: 80).

მიუხედავად იმისა, რომ ქართულ ხალხურ ზღაპრებში ვეფხვის დამარცხებასთან დაკავშირებული მოტივები უძველეს რიტუალებთან კავშირის დადგენის შესაძლებლობას იძლევიან, თვითონ ტექსტები მოგვიანო ხანის უნდა იყოს, „ვეფხისტყაოსნის“ გავლენით დამკვიდრებული და ბევრად ახლოს ჩვენს თანამედროვეობასთან. ლომ-ვეფხვის დახოცვის სიმბოლიკა ქართულ ხალხურ ზღაპრებში მეფედ გახდომის წინაპირობის ფუნქციას ასრულებს. ზღაპრები, რომლებშიც გმირი ვეფხვებსა და ლომებს ამარცხებს, მიზნად გამეფების გზის ჩვენებას ისახავს. „შინაგანი ხელმწიფობის გზა“, „საკუთარი თავის ფლობა“, „მეფის გზა“ — ეს ტერმინები ხშირად ჩნდება ზღაპრის სიმბოლურ განმარტებებში (სოლმსი 2001: 250). მეცნიერები, რომლებიც ზღაპარს რელიგიურ და მორალურ სიმბოლოებად განსაზღვრავენ, მეფეში უმაღლესი ღირებულების სიმბოლოს ხედავენ: „მთავარი გმირის ესქატოლოგიური ანუ დასასრულისაკენ მიმართული მონოდება ვლინდება ერთ ისეთ მნიშვნელოვან ფუნქციაში, რომელიც ზღაპრული ქორწილის წინაპირობას ქმნის და ამდენად, მისი არსებითი საფეხურია, თუმცა კი სცილდება სიტყვიერი შემოქმედების, როგორც გამონაგონის სფეროს და სხვა მოტივებთან ერთად ონტოლოგიურ ღირებულებას იძენს. ეს არის გამოხსნა დატყვევებული ასულისა. ამ აქტში მთელი ზღაპრული სამყაროს ანუ წუთისოფლის კეთილი ძალა სოლიდარულია უფლისწულთან, რომელიც ევლინება ქვეყანას, მის ყოველ ქმნილებას (მცენარეულ და ცხოველურ სამყაროს) ჭეშმარიტ პატრონად, როგორადაც ადამი შექმნა ღმერთმა“ (კიკნაძე 1991: 17).

ე. ტრუბეცკოი ჯადოსნურ ზღაპარში ქრისტიანული მსოფლმხედველობის გამოვლინებას ხედავს და შესაბამისად, ადამიანის უმაღლეს დანიშნულებას ასე განმარტავს: „გაფრენის მიზანი ყოველთვის ერთი და იგივე არ არის. ერთ შემთხვევაში უფლისწულს საცოლისათვის რაღაც ნივთები მოაქვს, სხვაგან ის ქვესკნელიდან ბრუნდება, „საიქიოდან“, მაგრამ არსი გაფრენისა ბნელიდან ნათელისკენ, სიკვდილიდან სიცოცხლისაკენ და აუტანელი მონყენისაგან ნათელი სიხარულისკენ ყველგან ერთი და იგივეა“ (ტრუბეცკოი 1991: 62).

ყველა ჯადოსნური ზღაპრის მიზანი საბოლოოდ გმირის გამეფებაა, რომლის სიმბოლური მნიშვნელობაც არა სოციალურ სტატუსს, არამედ ადამიანის სულიერ მდგომარეობას — „შინაგან ხელმწიფობას“ უკავშირ-

დება. ვეფხვის დამარცხება და ვეფხვის ტყავის ტარება გმირის მომავალი მეფობის წინა საფეხურია — აქ ლიტერატურული და ფოლკლორული ნაწარმოებები იდეურადაც ერთმანეთს თანხვედებიან.

დამონებიანი:

ბალიაური 1995: ბალიაური ნ. *ხევსურული ქრონიკები*. თბ.: „ლევა“, 1995.

ბაუერი 1994: Bauer H. *Grüßwort. Die Romane von dem Ritter mit dem Löwen*. Herausgegeben von Xenja von Ertzdorff. Amsterdam: Rodopi, 1994. S. 3-4.

ბლაჟა 1988: ბლაჟა ხ. *სიტყვა სსრ მწერალთა კავშირის გამგეობის რუსთა-ველისადმი მიძღვნილ პლენუმზე*. // მენაბდე ლ. (რედაქტორი): რუსთველი მსოფლიო ლიტერატურაში. III. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 1988.

გულია 1988: გულია დ. *როგორ ვთარგმნი „ვეფხისტყაოსანს“*. // მენაბდე ლ. (რედაქტორი). რუსთველი მსოფლიო ლიტერატურაში. III. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 1988.

დანელია... 1991: დანელია კ., ცანავა, ა. (რედაქტორი). *ქართული ხალხური სიტყვიერება. მეგრული ტექსტები (ქართული თარგმანითურთ)*. ტ. II, ზღაპრები და მცირე ჟანრები. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 1991.

დელბა... 1988: დელბა მ., მირნელი მ. *„ვეფხისტყაოსანი“ აფხაზურ ფოლკლორსა და ლიტერატურათმცოდნეობაში*. // მენაბდე ლ. (რედაქტორი). რუსთველი მსოფლიო ლიტერატურაში. III. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 1988.

ელბაქიძე 2006: ელბაქიძე მ. *ლომ-ვეფხვის მოტივის ინტერპრეტაცია შუასაუკუნეების რაინდულ რომანში*. ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარული ფაკულტეტის ახალგაზრდა მეცნიერ-ფილოლოგთა შრომები, X. ეძღვნება თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დამაარსებლის პროფ. ივ. ჯავახიშვილის დაბადების 130 წლისთავს. თბ.: „უნივერსალი“, 2006.

თსუფა: *ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფოლკლორული არქივი*.

კიკნაძე 1991: კიკნაძე ზ. *ჯადოსნური ზღაპრის ესქატოლოგია*. „სკოლა და ცხოვრება“. № 1, 1991.

კოტეტიშვილი 1961: კოტეტიშვილი ვ. *ხალხური პოეზია*. თბ.: „საბჭოთა მწერალი“, 1961.

ლევძე 2005: ლევძე ლ. *მასობრივი ნადირობის ტრადიციები საქართველოში*. მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის XXV. ეძღვნება პროფ. ვ. ბარდაველიძის დაბადებიდან 100 წლისთავს. თბ.: „მემატიანე“, 2005.

სოლმსი 2001: Solms W. *Könige und Untertanen in Grimms Märchen. Eine Annäherung in acht Schritten*. Als es noch Könige gab. Forschungsberichte aus der Welt der Märchen. Im Auftrag der Europäischen Märchengesellschaft herausgegeben von Heinz-Albert Heindrichs und Herlinda Lox. Kreuzlingen/München: Hugendubel Verlag (Diederichs), 2001.

სურგულაძე 2003: სურგულაძე ი. *მითოსი, კულტი და რიტუალი საქართველოში*. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 2003.

ტომკოვიაკი 1990: Tomkowiak I. *Herrschaft, Herrscher*. Enzyklopädie des Märchens. B. 6. Berlin/NewYork: Walter de Gruyter, 1990.

ტომკოვიაკი 2001: Tomkowiak I. *Zur Popularität des Herrscherbildes in der Volkserzählung*. Als es noch Könige gab. Forschungsberichte aus der Welt der Märchen. Im Auftrag der Europäischen Märchengesellschaft herausgegeben von Heinz-Albert Heindrichs und Herlinda Lox. Kreuzlingen/München: Hugendubel Verlag (Diederichs), 2001.

ტრუბეცკოი 1991: ტრუბეცკოი ე. *„სხვა სამეფო“ და მისი ძიება რუსულ ხალხურ ზღაპრებში*. „სკოლა და ცხოვრება“, № 8, 1991.

ცუმტორი 1990: Zumthor P. *Einführung in die mündliche Dichtung*. Berlin: Akademie-Verlag, 1990.

ლლონტი 1937: ლლონტი ა. *გურული ფოლკლორი*. I. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 1937.

ლლონტი 1948: ლლონტი ა. *ქართლური ზღაპრები და ლეგენდები*. თბ.: „საბჭოთა მწერალი“, 1948.

KETEVAN ELASHVILI

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Lash of Tariel – the Symbol of Power

The phenomenon of power and authority realm is originally manifested in “The Knight in the Panthers’ Skin”, where power symbols are originally depicted. They are lost in dramatic perplexities. Hand-forged lash owned by the legal heir of Indian throne Tariel appeared to be one of the main symbols of power turned up to be forgotten behind the primary emotions - the lash was used in very unusual and strange circumstances: Tariel used the lash only when he was slaughtering the slaves of Rostevan while taking over “Kaeti” fort.

The lash as the symbol of ancient power presents Tariel as a King....

Key words: lash, symbol of power and authority, symbol, Rustvelology.

ქეთევან ელავილი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ტარიელის მათრახი — ვითარცა ძალაუფლების სიმბოლო

ძალაუფლების სიმბოლოთა საკრალურ ძალა-უფლებრივ არსს მიღმა ყოველთვის დაგმანულია ყოვლისმპყობელობის საბედისწერო ასპექტიც (იქნება ეს მზიურ წნულთა სადარი გვირგვინი თუ ხატი „ცის სვეტთა“ სამეფო ტახტის სახით, ანდა თუნდაც ბიბლიურ კვერთხთაგან ამოზრდილი სკიპტრა და, რაღა თქმა უნდა, ძველ ეგვიპტეში ფარაონთა მიერ „ამაღლებული“ მათრახი...), რომელიც კონკრეტულ სახელისუფლო სივრცეში სრულიად განსხვავებულ დატვირთვას იძენს. ეს ფენომენი მეტად ორიგინალურ ასახვას ჰპოვებს სწორედ „ვეფხისტყაოსანში“, სადაც სახელისუფლებო სიმბოლოების მეტად თავისუფალი, თუმცაღა ფრიად ორიგინალური მოწოდების ტენდენციები იკვეთება. ისინი თითქოსდა ჩაკარგულია დრამატული პერიპეტეიების წიაღში.

ძალაუფლების არსობრივი შეცნობისათვის ის უზენაესი წონასწორობაა უმთავრესი, რაც თავად ამ სახელდებაშივეა საგულდაგულოდ გაცხადებული. საბასეული განმარტებით — „უფლება არს უდარესთა ზედა ოდენ ქონებაჲ უმეტესობაჲ, არამედ ზოგად ყოველთა კეთილთა და სახიერთა ყოვლითურთ ყოვლად მომგებლობაჲ და ჭეშმარიტი და ყოვლად განუვრდომელი მტკიცედ პყრობაჲ, ვინაჲცა უფლად ითქმის მფლობელობისათვის“ (ორბელიანი 1993: 173); ძველი ქართული ენის შეერთებული ლექსიკონის მიხედვით კი (ძველი ქართული ლექსიკონი 2008: 350) „უფლება, უფლობა“ — „მეუფება“, „შეძლება“, „ბატონობა“, „ტევება“, უფლების მიცემა, მფლობელობა, სამფლობელო, სამთავრო; იმავე ლექსიკონებში ძალა მხოლოდ „ძლიერების ნაწილადაა“ (ორბელიანი 1993: 350) აღქმული ანდა,

როგორც, „ძალი — სიძლიერე, უძლიერესი, ძლიერი“ (ძველი ქართული ლექსიკონი 2008: 412); ძლიერი, ძრიელი — მძლავრი, მაგარი, „შემძლე“, „ძნელი“, „მომრთხმელი“, „უძლიერესი“, მხნე; დიდებული; მთავარი; „მტკიცე“. იხ. ძალი (ი.ა.) (ძველი ქართული ლექსიკონი 2008: 413). ამ განმარტებათა თვალმიდევნება საცნაურს ხდის ძალის ფლობის „გამოკვეთას უგენიალეს ქართულ სახელდებაში „ხელმწიფე“. აი კიდევ ერთი პოემა ქართული ხილვისა, ერთი სიტყვით თუ ერთ სიტყვაში გამოთქმული. რატომ მაინც და მაინც მწიფე? ხელი, რადგან ხელი ხდება ზღვარს კულტურის მხრივ ადამიანსა და ცხოველს შორის, ვინ უნდა გზნებდეს ამ ზღვარს უკიდურეს, თუ არა მმართველი, მეთაური ტომისა თუ ხალხის?.. ქართული სახელდებით, „ხელმწიფე“, მოცემულია პლასტიკურად მთელი კონცეფცია „Priester – Königin-ისა, მღვდელ-მეფის“ (რობაქიძე 2010: 39). ძალაუფლებისა რობაქიძისეული თანამიმართება ანუ „საკრალური წყობა“ იმ შინაგან, — საბედისწერო ზღვარს დებს, რომელიც თავად ღვთივრჩეულმა ხელმწიფემ სულისა თუ გონების თვალთ უნდა გახადოს თავის ერისთვის ხილული — საჩინო. „რელიგიური და სახელმწიფოებრივი ცნობიერების დახვეწასთან ერთად, იხვეწება ძალაუფლებრივი სიმბოლიკაც: გარკვეულ ეტაპზე, პრაქტიკულად ყველა ცივილიზაციაში, ძალაუფლება გაიგივებულია მისტიკურ „ცენტრთან“, რომელიც „ზეანეულია“, თვალსაჩინოა და წინამორბედ რწმენათაგან, როგორც წესი, მემკვიდრეობით აქვს აღებული უძირითადესი და შთამბეჭდავი სიმბოლოები: მზის დისკო და შარავანდედი სამეფო გვირგვინად და დედოფლის დიადემად გარდაისახება; ტომის ბელადთა ტრადიციული დასაბრძანებელი, კუნძი — სამეფო ტახტად; იმავე ბელადის კორძიანი კომბალი — სკიპტრად; ხოლო ბეჭებზე მოსხმული ლეოპარდის ტყავი — ყარყუმის ბეწვით განწყობილ სამეფო მანტიად... (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 125). ძალაუფლების ქრესტომათიულ სიმბოლოთა (სამეფო ტახტი, გვირგვინი, სკიპტრა...) მწკრივში ერთ დროს მათრახიც თანაცხოვრობდა.

პირველადი ემოციების მიღმა მივიწყებულ ამ სიმბოლოს „ვეფხისტყაოსანში“ მხოლოდ ინდოეთის სამეფო ტახტის კანონიერი მემკვიდრე ტარიელი ფლობს და ფრიად უჩვეულო და უცხო ვითარების ჟამს იყენებს.

მათრახის მხატვრული დიაპაზონი „ვეფხისტყაოსნის“ სახელისუფლო სქემის სრულიად თავისუფალ გააზრებას იძლევა და ტარიელის „უცხო მოყმედ“ სახელდებისას ანუ მისი „ვეფხისტყავით“ (საგულისხმოა, ვეფხისა და ლეოპარდის სიმბოლური თანაჩანაცვლება — ავტორისეული „გაუცხოების“ ფენომენით...) შემოსვასთან ერთად — „ხელით ნაჭედი მკლავის უსხო“ მათრახიც ფიგურირებს.

„ვეფხისტყაოსანში“ მხოლოდ ტარიელია „მათრახოსანი“; არაბეთის სამეფოში, როსტევეანის თორმეტი საუკეთესო მონის გასაგმირად ტარიელი სწორედ მათრახს იყენებს. *„ჭკრა ერთმანეთსა, დახოცნა თავსა ხელ-აუპყრობელად, / ზოგსა გადაჭკრის მათრახი ქვე მკრდამდის გასაპობელად“* (93,3,4).

მსგავსი ხელწერით უსწორდება უცხო მოყმე გზად შემთხვევით გადაყრილ მოძალადე ხატაელ ძმებსაც; *„მან ხრმალსა ხელი არ მიჰყო, ჩვენ ამაღ დავერიდენით, / თავსა გარდახკრა მათრახი, ვნახეთ სისხლისა კიდენით“* (205,3-4). *„მით ერთითა მათრახითა თავსა ასრე გარდაჭფრინნა“* (206,1).

ცხადია, აქ „მათრახოსნობა“, ისევე როგორც „ვეფხისტყაოსნობა“ ის ხილული კვალია, რომლითაც უნდა ამოიცნოს უცხო მოყმე ავთანდილმა.

ზემომოხმობილი ეპიზოდები, — ანუ მტრის მათრახით ხელყოფა, თამაზ ვასაძის აზრით, „ტარიელის განსაკუთრებული სიძლიერისა და სიამაყის გამოხატულებაა, იმის გამოვლინებაა, რომ იგი ღირსეულ მეტოქეებად არ მიიჩნევს იმათ ვისაც ხოცავს“ (ვასაძე 2010: 36). არადა, მოყმის (რაინდის) შუასაუკუნეობრივი საბრძოლო ეთიკა არ ახდენს საომარ საჭურვილთა ამგვარ სპეციფიკურ დიფერენციაციას...

და რაინდთა ძალისმიერი ქმედებანი არასოდეს აღიქმებოდა, როგორც სისასტიკე თუ დაუნდობლობა, არამედ ითვლებოდა ვაჟკაცური ზნის ერთგვარ გამოვლინებად და, უფრო მეტიც, იკვეთებოდა ძალის უზენაესობაც (კრეტიენ დე ტრუას სარაინდო რომანის მსოფლმხედველობრივი თეზა: „სადაც ძალაა, იქ კანონია“). ასევეა უცხო მოყმედ გარდასახულ ინდოეთის მეფის შემთხვევაშიც. თუმცა, „ვეფხისტყაოსნის“ სხვა პერსონაჟები მათრახს (როგორც ერთგვარ საბრძოლო იარაღს...) უგულვებლყოფენ; რითაც კიდევ უფრო სარწმუნო ხდება შემდეგი მოსაზრება; რომ ტარიელი სამეფო რეალიებს ჩამოშორებული, მხოლოდღა „მკლავის უსხო“ მათრახსღა“ ფლობს, როგორც სხვა რაინდთაგან სამეფო წარმომავლობით გამორჩეული.

ტარიელის „მათრახოსნობა“, ისევე როგორც (ველად გაჭრის ჟამს) მისი უჩვეულოდ შემოსვა („ვეფხისტყაოსნობა“) — ეს ერთგვარი პრივილეგიაა, რომელსაც სამეფო წარმომავლობის გამო მას ანიჭებს შოთა რუსთაველი. ის ხომ მეფედაა დაბადებული, მაგრამ მეფე ფარსადანისგან მხოლოდ ამირბარად იქნა გამწესებული. არადა, სულ სხვა განზრახვით იშვილა ინდოეთის უძეო მეფემ ტარიელი და ბუნებრივია, სარიდანმაც ამ მიზნითვე დათმო ინდოეთის მეშვიდე სამეფო ფარსადანის სასარგებლოდ; **„მეფემან თქვა: „შვილად გავზრდი, თვით ჩემივე გვარი არსა“** (315,4).

ამიტომაც ყოველგვარი რეგალიების გარეშე დარჩენილი (სრულიად უცხო და უჩვეულო ვითარებაში აღმოჩენილი) ტარიელი ძალაუფლების ერთადერთ სიმბოლოსღა ფლობს — მათრახს.

„მათრახი, როგორც ძალაუფლების ემბლემა, ისევ და ისევ, თავის ისტორიულ სამშობლოში, ეგვიპტეში მკვიდრდება ფარაონების მიერ. ამპარტავანი რომაელებიც დემონსტრაციულად ამაგრებდნენ მათრახს ტრიუმფალურ ეტლზე. იმავ რომში, მათრახის ეს სიმბოლიკა ძალზე დაუახლოვდა ძალაუფლების ემბლემას — ფასციებს“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 128).

მათრახის ამ უძველესი ძალაუფლების სიმბოლოს ტარიელის, როგორც მეფის ილუსტრირებისას, ავტორი ერთ გარემოებასაც ითვალისწინებს; ტარიელს მათრახი უპყრია, სანამ არ მოხდება მისი ინდოეთის სამეფო ტახტზე აღსვლა, რადგან ქრისტიანობაში მათრახი, რომლითაც იესომ ტაძრიდან განდევნა მოვაჭრები — მის სულიერ მეუფებასაც განასახიერებს, მაგრამ ამასთანავე — **„გოლგოთის გზასაც“** (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 128).

და კიდევ ერთხელ, უკვე „ვეფხისტყაოსნის“ ფინალურ ეპიზოდში, — ქაჯეთის ციხის დამხობისას — „მათრახმან შექმნა წრიალი“ (1403,1); რადგან სწორედ ინდოეთის კანონიერი მეფის — ტარიელის მხედრული პათოსითა და კარგად მოფიქრებული საბრძოლო გეგმის წყალობით დაემხო ბოროტების ეს ციტადელი. ამ შემთხვევაშიც ტარიელის ერთადერთ ძალაუფლების რეგალიად ჯერ ისევ მათრახი რჩება...

მათრახის მხატვრულ დიაპაზონს ერთგვარად ავსებს მისი მითოლოგიური თუ ფოლკლორული ილუსტრაციები: „მზის ღმერთი (ჰელიოსი) ძველ საბერძნეთში ზოგ გამოსახულებაში ფეხზე დგას ეტლში, ერთ ხელში მათ-

რახი უჭირავს, მეორეში კი დედამინის ბურთი?“ (მითოლოგიური ლექსიკონი 1972: 321), რაც მზის ღვთაების განუზომელი მეუფების გამოხატულებას წარმოადგენს, როგორც ამ, ისე იმ ქვეყნიურ სამყაროში.

ქართული მითოლოგიის მისტიკური სპექტრი კი ამგვარია; „ღვთისშვილებს აქვთ სხვადასხვა სახის მათრახი: „მათრახი სენ სამ სალაით გაფევრებული“, „ცხრაკუთხიანი“, „მათრახი ფესვიანი ნავთიან ქოთანში“, სადაც ზოგჯერ მათრახს ლახტი ცვლის... მათრახი „ლახტი“ — შიშის ზარს სცემდა ბოროტ ავსულებს და გარანტი იყო მშვიდობის დამყარებისა, ამასთანავე, მაკვდინებელ ნამლადაც ითვლებოდა, სრული მორჩილების გამომხატველია მათრახის ბილდირგვა“ (ბალანჩივაძე 2008: 44).

მითოლოგიური ნიაღვრეები გაცილებით მასშტაბურს ხდის მათრახის სიმბოლურ ტრაექტორიას „ვეფხისტყაოსანში“. ამ პოემაში ტარიელის „მათრახოსნობა“, * — მისი მეფედ შეცნობისა თუ მისტიკურ არსებად აღქმის ერთ-ერთ წინაპირობად გვევლინება და ერთგვარი „სახისმეტველითი ლაბირინთი“ იქმნება; რადგანაც ამგვარად მხოლოდ უცხო მოყმეა აღჭურვილი და, შესაბამისად, — ვნებათაღელვის ეპიცენტრშია მოქცეული.

ამიტომაც, რომ მათრახის, ვითარცა ძალაუფლების სიმბოლოს, „მხატვრული ფლორის ველი“ ფრიად უჩვეულოა „ვეფხისტყაოსანში“ და ძველის სიღრმისეულ შრეში შეღწევის ერთ-ერთ გასაღებსაც კი წარმოადგენს.

დამონებიანი:

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

ბალანჩივაძე 2008: ბალანჩივაძე ნ. „*მათრახი სენ სამ სალაით გაფევრებული*“. — ფოლკლორისტთა სამეცნიერო კონფერენცია. მასალები, 46. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008.

ვასაძე 2011: ვასაძე თ. „*ვეფხისტყაოსანი*“, კომენტირებული და ანალიტიკური გზამკვლევი ლიტერატურის შემსწავლელთა და მოყვარულთათვის. თბ.: „ლოგოსი“, 2011.

მითოლოგიური ლექსიკონი 1972: *მითოლოგიური ლექსიკონი*. შეადგინა ნ. გაფრინდაშვილმა. თბ.: „განათლება“, 1972.

ორბელიანი 1993: ორბელიანი ს.ს. *ლექსიკონი ქართული*. II. თბ.: 1993.

რობაქიძე 2010: რობაქიძე გრ. ქართული სიტყვიერება („საკრალური წყობა“). „საოჯახო ბიბლიოთეკა“, 2012.

რუსთაველი 1966: რუსთაველი შ. „*ვეფხისტყაოსანი*. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

ძველი ქართული ენის ლექსიკონი 2008: *ძველი ქართული ენის ლექსიკონი*. თბ.: საპატრიარქოს გამომცემლობა, 2008.

ცანავა 2011: ცანავა რ. „*ოდისეას*“ სახეები და ნიღბები. თბ.: „ლოგოსი“, 2011.

* შენიშვნა ტარიელის მათრახი ერთგვარ აღუზიას ბადებს ოდისევსის მშვილდთან (ცანავა 2011: 109).

SHARLOTA KVANTALIANI

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Symbolic Interpretation of Mountain-Ridge in the *Vepkhistqaosani*

Nothing is said accidentally in the *Vepkhistqaosani*. Every word is a bearer of a rich symbolic meaning. One of such symbols is the word **ridge (mountain)**. Mountain (ridge) symbolizes a place a man goes up after passing through the extremely difficult path. Climbing up the top of the mountain is a kind of reward, divine gift; Shota Rustaveli's protagonists, in spite of their "wholeness", carry their share of a sin and that is why they need to be purified. Purification comes after reaching the summit. Thus, **ridge (mountain)** in the *Vepkhistqaosani* is a kind of Rubicon, catharsis when the knights cross **ridge (mountain)**, some important new story happens.

Key words: ridge, protagonists, purification.

შარლოტა კვანტალიანი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

„ქედსა რასმე გარდავადექ...“ — მთა-ქედის სიმბოლური გააზრება „ვეფხისტყაოსანში“

„ვეფხისტყაოსანში“ არაფერია შემთხვევით ნათქვამი. ერთი შეხედვით უწყინარი და ჩვეულებრივი სიტყვაც ღრმა შინაარსისა და მნიშვნელოვანი სიმბოლოს მატარებელია, რაც გენიალური პოემის მხატვრულ-აზრობრივ დანიშნულებას კიდევ უფრო ამაღლებს.

ამგვარ სიმბოლოთა რიგს მიეკუთვნება ქედი (მთა). ეს სიმბოლო კარგად არის დამუშავებული ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებასთან დაკავშირებით და აღნიშნულია, რომ „მთისმეტყველების არსი, ისევე როგორც ცის ყოვლისმომცველი სილაჟვარდე, ვაჟა-ფშაველასთან სულიერი ამაღლების (შესაბამისად — განწმენდის) მეტაფორაა...“ (ელაშვილი 2011). ასევეა რუსთაველთანაც.

მთა (ქედი) ის ადგილია, რომელზეც ადამიანი ადის განსაცდელითა და ფათერაკებით აღსავსე ურთულესი გზის გავლის შემდეგ. ბედის მაძიებელი ზოგჯერ სასონარკვეთილებამდეც კი მიდის, მაგალითად, ავთანდილმა, რომელმაც თითქმის სამი წელი უშედეგოდ ეძება უცხო მოყმე, კინალამ თავი მოიკლა „ზოგჯერ მიმართის დანასა“. სწორედ ამ დროს გამოჩნდება მთა და „მასთან ერთად, ხსნის გზა, რადგან მთა არის ის ადგილი „სადაც ღმერთები ბინადრობენ, ღმერთობენ და დროდადრო ადამიანებს ამცნობენ თავიანთ ნებას“ (აბზიანიძე, ელაშვილი: 2006). მწვერვალზე ასვლა ერთგვარი ჯილდოა, ღვთიური საჩუქარია; შოთა რუსთაველის გმირები, თავიანთი „სისრულიდან“ გამომდინარე, რაშიც იგულსხმება ღვთაებრივ და ადამიანურ თვისებათა შერწყმა, ცოდვითაც არიან დამძიმებულნი, ამიტომ საჭიროებენ განწმენდას, რომ ბედნიერებასთან თანაზიარობის უფლება მო-

იპოვონ. განწმენდა კი მთის დაპყრობის შედეგად ხდება და მწვერვალზე ყველას არ აძლევს უფლებას მასთან მისვლისა.

„მთის საკრალურობას ორგვარი გამოხატულება ჰქონდა: ერთ შემთხვევაში, მასზე ფეხი არ უნდა შეეღგა უბრალო მოკვდავს“, გვამცნობს „სიმბოლოთა ენციკლიპედია“. „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები ნამდვილად არ არიან „უბრალო მოკვდავები“, ისინი თავიანთი წარმომავლობით, მიზნის სიდიადით, უანგარო თავგანწირვითა და შეუზღუდავი მოქმედების არეალით „ღვთისშვილთა“ პანთეონში იკავებენ ადგილს, იხ. სტატია „ღვთის ფუნქცია „ვეფხისტყაოსანში“ (კვანტალიანი...: 2006).

უმბერტო ეკო, სამეცნიერო ესსეში მინანერი „ვარდის სახელის არ-შიაზე“, წერს რომ „ვარდის სახელის“ ნაკითხვა გაუჭირდება მას, ვინც მთაზე ასვლა არ იცის. მწერალი გამოცდას უწყობს მკითხველს და უმხელს: ორას-გვერდიანი შესავალი, ის ტანჯვა და წამებაა, ის ფიზიკური და სულიერი მომზადებაა, რომლის შედეგადაც შეძლებთ ბოლომდე წაიკითხოთ ნაწარმოები და ჯილდოდ მიიღოთ უდიდესი სიამოვნება, განიცადოთ სიხარული, როგორც ელოდება უმაღლესი მწვერვალის დამპყრობ მთამსვლელს (ეკო 1978).

პირველი მთა „ვეფხისტყაოსანში“ ავთანდილმა გადალახა. სატრფოს დავალების შესასრულებლად წასულმა სპასპეტმა თითქმის სამი წელი იარა უშედეგოდ და ის იყო, ხელცარიელი უკან გაბრუნებას აპირებდა რომ, უცებ, „მას მიხვდა წვერი სადგურად მალლისა მთისა დიდისა“. მთიდან ახალი სამყარო გამოჩნდა: ტყე, მდინარე, მინდორი „უძველეს კულტურათა უმეტესობაშიც მთა „ბიბლიურ მთათა“ მსგავსად... ღვთიური ნების გამოხატულების ადგილია“, სწორედ ამ მთის ძირში დამთავრდა მისი ტანჯვა. ოთხი წლის მანძილზე, პირველად შეიტყო უცხო მოყმის ამბავი: მათრახით გალახულმა („მათრახითა შეამწიფნა“) ხატაელმა ძმებმა ავთანდილს უცხო მოყმესთან შეხვედრის ისტორია უამბეს, რომელიც არაბ მონებთან შეხვედრის მსგავსი აღმოჩნდა. ძმებმა კიდევ დაანახეს შავ ცხენზე ამხედრებული და მათრახით შეიარაღებული ტყისაკენ მშვიდად მიმავალი მოყმე, რომელსაც ავთანდილი მაშინვე დაედევნა. პირველი დაბრკოლება დაძლეულია.

ამის შემდეგ „ღვენილ-მადევარმა“ ორი დღე-ღამე შეუსვენებლად იარა და „სალამო-ჟამ გამოუჩნდეს დიდნი კლდენი“. ეს კლდეც ძნელად „დასაპყრობი“ გაუხდა ავთანდილს, მაგრამ გარკვეული განსაცდელის გამოვლის შემდეგ აქ გაიცნობს ჯერ ასმათს, შემდეგ კი უცხო მოყმეს — ტარიელს. რამდენიმე წლის წინ ეს კლდე ტარიელმა დაიპყრო: აქ მობინადრე დევები დახოცა და მათ გამოქვაბულში დასახლდა.

ტარიელის ამბის მოსმენის შემდეგ ავთანდილი ახალი, მეტად ძძიმე დავალების შესრულებას კისრულობს, რადგან „ხამს მოყვარე მოყვრისათვის თავი ჭირსა არ დამრიდად“. მან უნდა იპოვოს ტარიელის დაკარგული სატრფო. ავთანდილი ალაღბედზე მიდის და ისევ მთა აღიმართება მის წინ, უფლის ნება კვლავ მთაზე გამჟღავნდა: „ქედსა გარდადგეს, აქლემნი აუჩნდეს ლარ-კიდებულნი“. ზღვის პირას მეკობრეებისგან შეშინებული ვაჭრები იდგნენ და წასვლას ვერ ბედავდნენ. სწორედ მათთან მისვლის შემდეგ იწყება ავთანდილის ახალი თავგადასავალი. ზღვის გაღმა გასულმა ავთანდილმა ნესტანის კვალს მიაგნო.

ქედთან ფრიდონის სახელიც არის დაკავშირებული. ტარიელი ზღვა-ზღვა უშედეგო ხეტიალის შემდეგ ფრიდონს გაიცნობს. მას დაეხმარება

მტრის დამარცხებაში. ტარიელი უყვება ავთანდილს: ერთ დღეს, როცა მე და ფრიდონი „ზღვასა ზედა წანურვილსა ქედსა რასმე გარდავხედით“, ფრიდონმა მიაშობ, რომ, ერთი რამე „საკვირველი მე ვნახეო ამა ქედით“. ამ ქედიდან იხილა მულლაზანზარის მეფემ მზეთუნახავი, რომელიც შავმა არსებებმა ზღვიდან კიდობნით გამოიყვანეს. ამ ქედზე ორჯერ გამჟღავნდა უფლის ნება: ფრიდონმა მიიღო მნიშვნელოვანი ინფორმაცია, რომელიც ტარიელს გადაეცა. ეს იყო პირველი მანუგეშებელი ცნობა ტარიელისთვის, რომ ნესტანი ცოცხალია.

ტარელმა პირველი გმირობა ნესტანის დავალებით ჩაიდინა. დაიმორჩილა ურჩი ხატაელი მეფე-რამაზი. რამაზმა ტარიელს მახე დაუგო და მიიტყუა ბრძოლის ადგილამდე, მას უთანასწორო ბრძოლაში მოუწია ჩაბმა და გაიმარჯვა. ეს გამარჯვებაც მას შემდეგ იყო, რაც „ქედსა რასმე გარდაადგა“ ახალგაზრდა ამირბარი.

„ვეფხისტყაოსნის“ გმირებმა მრავალი მთა და ქედი გადალახეს, სანამ სანუკვარ ოცნებას მიაღწევდნენ. მკვლევარი ქეთევან ელაშვილი წერს: „მიუხედავად იმისა, რომ შოთა რუსთაველმა რელიგიური ცნობიერების მხატვრული ინტერპრეტირების უნივერსალური ნიმუში შექმნა „ვეფხისტყაოსნის“ სახით (ამ პოემაში ხომ სამეფო ტახტი მთის სიმბოლური ანალოგიაა და ამიტომაც, ტარიელის სულიერი ინიციაცია ხდება არა მწვერვალის დაპყრობით, არამედ ინდოეთის სამეფო ტახტზე აღსვლის ჟამს...) (ელაშვილი 2011: 190).

აქ მინდა შევნიშნო, რომ ტარელმა ტახტზე ასვლამდე მრავალი მთაკლდე დაიპყრო, გაანადგურა „დევთა დასები“, ჯილდოდ განძით სავსე 40 „დაბეჭდილი“ დარბაზი მიიღო, ტარელმა დაიპყრო ქაჯეთის ციხე, საიდანაც ნესტანი ატყობინებს, რომ მიუვალ კლდეზე მდებარე ციხეშია გამომწყვდეული — „ციხეს ვზი ეზომ მაღალსა, თვალნი ძლივს გარდასწვდებიან“. „მთა დასაძლევი წინააღმდეგობის სახე-სიმბოლოა: მითოლოგიასა და ფოლკლორში ზღაპრულმა გმირმა ხან ცხრა მთა უნდა გადალახოს, ხან მიუვალ მთის მწვერვალზე აგებული კოშკიდან დაიხსნას მზეთუნახავი“, ნესტანის დახსნაც მიუვალ კლდეზე აგებული ციხიდან ამ პრინციპის შესაბამისად ხდება.

ბოლოს, ინდოეთში ნესტანთან და ძმადნაფიცებთან ერთად მიმავალმა ტარელმა იხილა, რომ „ქედსა ზედა გარდმოადგა მეტად დიდი ქარავანი“, მათგან შეიტყობენ ინდოეთში დატრიალებული ტრაგედიის შესახებ და სასწრაფოდ გაემართებიან სამშობლოს დასახსნელად. „ინდოეთს ზედა წაადგა, მუნ მთა და დიდი ქედია“. ამ ქედიდან გამოჩნდა მოლალატე რამაზ მეფის „უსახო“ ლაშქარი. სწორედ მისი დამარცხების შემდეგ ადის ტარიელი ინდოეთის ტახტზე.

მართალია, თავებს „ტარელისაგან ინდოთ მეფის სიკვდილის ცნობასა“ და „ტარელისაგან ინდოეთს მისვლა და ხატაელთა დამორჩილებას“ ზოგიერთი მკვლევარი არ თვლის რუსთაველისად, აქ გადმოცემული შინაარსი, სიმბოლოები, სიტუაციები, მხატვრული სახეები ორგანულად ერწყმის მთელ შინაარსს და „მთა-ქედიც“ იმავე ფუნქციითაა დატვირთული, რითაც სხვა დანარჩენ თავებში.

როგორც დავინახეთ, მთა-ქედი „ვეფხისტყაოსანში“, ერთგვარი რუბიკონია, განსაზღვრულია, ტანჯვის დასასრულის ადგილია (გოლგოთა!).

ყოველთვის, როცა რაინდები ქედს (მთას) მიადგებიან მთავრდება ერთი ამბავი, უმეტესად ფათერაკიანი და იწყება მნიშვნელოვანი ახალი ამბავი.

დამონეხები:

აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: აბზიანიძე ზ. ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. ტ. 1. თბ.: „ბაკმი“, 2006.

ეკო 1979: ეკო უ. „მინანერი „ვარდის სახელის“ არშიაზე“. გაზ. „კალმასობა“, 1979 (თარგმანი შ. კვანტალიანისა).

ელაშვილი 2011: ელაშვილი ქ. „ცის ბილიკის პოეტი“// ვაჟა-ფშაველა 150. საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები. თბ.: 2011.

კვანტალიანი... 2006: კვანტალიანი შ., ტყემელაშვილი მ. „ლიტერატურული ნერილები“. თბ.: გამომც. „ვეფხისტყაოსანი“, 2006.

რუსთაველი 1974: რუსთაველი შ. „ვეფხისტყაოსანი“. თბ.: „განათლება“, 1974.

IMANTS ĻAVIŅŠ

Riga, Latvia

The Museum of Decorative Arts and Design,

Picture of the World and Cosmography in Nizāmī's "Haft Peykar"

Nizāmī Ganjavī (1141-1209) is one of the most outstanding poets who wrote his works in Persian. His poem "The Seven Beauties" (1197) tells of the adventures of Bahram Gur, a prince destined to become the ruler of the world. Bahram Gur enters a mysterious locked room to discover the portraits of seven beautiful princesses, each from a different land. These are the daughters of seven kings ruling seven climes.

Researchers usually point out to the fact that Nizāmī had vast knowledge in numerous scientific disciplines, though some admit that his knowledge of geography as far from accurate. The attempts to clarify Nizāmī's cosmographical conceptions frequently have failed, as all the elements in his work are integrated into a complicated poetical system of images. Researchers also lack information about the application of ancient symbols. The report is an attempt to bring some light on this question. The instruments to achieve this are: the anonymous 11th century treatise "Mujmal at-tawarikh wa-l-qisas", treatises by al-Bīrūnī, and cosmographical diagrams.

Key words: Nizāmī, Cosmography, Diagrams, Keshvars, Climes.

IMANTS ĻAVIŅŠ

Latvia, Riga

The Museum of Decorative Arts and Design,

Picture of the World and Cosmography in Nizāmī's "Haft Peykar"

Nizāmī Ganjavī (1141-1209) is one of the most outstanding poets who wrote his works in Persian. Nizāmī is famous for his five masterful *masnavīs* known collectively as "Hamsa" or "Quintet" consisting of "The Treasury of Mysteries", "Khosrov

and Shīrīn”, “The Story of Leyla and Majnun”, “The Seven Beauties” and “Book of Alexander the Great”.

Like most of the medieval time Islamic scholars, he was not only a writer, but also a personality with wide encyclopaedic knowledge. He was well read and excellent in many fields, such as mathematics, geometry, astrology, astronomy, geography, geology, alchemy, medicine, theology, history, philosophy and botany. To the significance of Nīzāmī Ganjavī's literary legacy testifies the fact that in the former Soviet Union in the field of Oriental sciences a special branch of science was developed called “Nizāmīology”. In general, a lot of scientific research works have been published dealing with his biography and scientific activities, many of them focusing exactly on the information his works comprise.

The themes of scientific publications are diverse, beginning with Sufism to topics on botany research (Ruymbeke 2007), all based on Nīzāmī's “Khamse”. In Oriental medieval literature there was a special tradition called “nazirē” with the meaning “imitation”, “reply”. Several hundreds of “nazirē's”, based on Nīzāmī's works, have been written by dozens of authors in many different languages (Кязимов 1987). It was a peculiar kind of competition among authors to demonstrate their creative abilities holding within the frames of a definite canon. Also the German poet Friedrich Schiller and the Italian composer Giacomo Puccini (opera “Turandot”) had drawn inspiration from Nīzāmī's works.

Nīzāmī's poem “The Seven Beauties” (“Haft Peykar”) was written in 1197 in Persian and tells of the adventures of Bahram Gur, a prince destined to become the ruler of the world. The prototype of this hero is a real person – the king of Sassanids Bahram V Gur (Onagr), who ruled from 420 to 438. His image has been widely used in Islamic literature (Ferdowsi 940-1020, Shahnameh), and can be found portrayed in mosaics, metal forging works and ceramic art.

In “The Seven Beauties”, the young warrior Bahram Gur enters a mysterious, locked room to discover the portraits of seven beautiful princesses, each from a different land. They are the following: India (Hindustan), China (Chin), Khwārazm, Saqaliba (Saqalab) lands, Maghrib, Rūm, and Iran (Iranshahr). All of the maidens are princesses of the highest social rank – daughters of monarchs. The father of the Indian princess is Raja, the father of the Chin's princess is Khāqān, the father of the Rum's princess is Qaisar, Iranian princess is not a monarch's daughter, but her origin is from a high ranking family; fathers of the Khwārāzm's, Maghrib's and Saqalib's princesses are Shahs. When Bahram Gur wins a kingdom and achieves great wealth and power, he remembers the maidens and summons each of them, commissioning the architect Shideh to build seven domed structures - one for each bride. Simnār designs each of the buildings, to be astrologically linked with a specific planet, colour and day of the week. After two years, the buildings were ready, and the king sent for the princesses. Bahram Gur then visits each of the 7 brides on her day of the week. Each maiden tells the king a tale, an engaging story containing a moral lesson. At the moment when Bahram Gur finds the closed room with the portraits of 7 princesses, the game with the number 7 starts. If we look back in the past, number 7 has always been born sacred character in the East. In the poem it appears in different ways: there are 7 princesses from 7 different lands or climes, Bahram Gur visits them 7 following days listening to their stories; the 7 domes built for the princesses

are in 7 different colours; each day of the week is respectively symbolized by one of the 7 planets, and each of the lands is respectively associated with a definite planet. (fig. 1) And, at last, there are 7 stories told by the princesses. Here I have listed only the most obvious case examples regarding number 7.

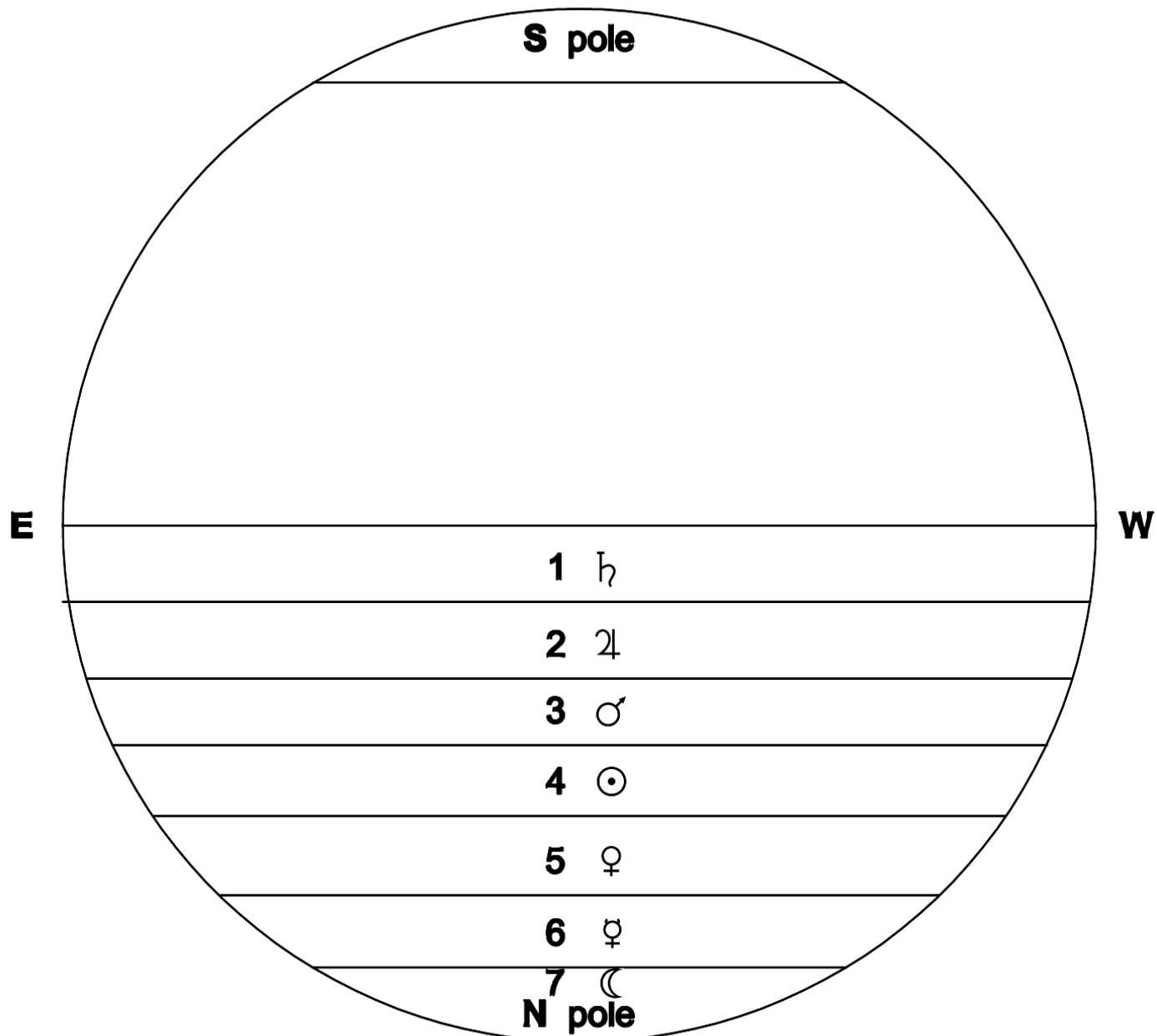


Fig.1. The seven climes and the planets after *Ikhwān al-Safā*

This particular system of numbers reinforces the mutual relationship of all the components and brings in a certain feeling of proportion and rhythm of the poem (КЯЗИМОВ 1987:75).

In this epic poem symbolic is emphasized and is of great significance. Reading the work is like “hunting” for essence and meaning. The poem, which at the first glance, seems as a nice fairy tale, further, in the research process, turns out to be a philosophical, multi-layered work, which speaks about morality. Much knowledge has been hidden under nuances, colour symbolic, numerology, geometry, astrology and alchemy, which unveils after deeper inspection of the text. For example, the symbolic of colours coincides with the content of each story. Thus, the black and turquoise colours symbolize mourning (КЯЗИМОВ 1987: 58), while the white colour is the symbol of purity and virginity.

Seven days, listening to the stories told by the princesses, Bahram Gur progresses from Saturday to Friday, from black to white, from mourning to purity, from darkness to illumination, that is, to cognition. When he finally emerges from the

palace of the Persian Princess of the White Dome, it is already the first day of spring - *Novruz* - the beginning of the New Year.

Speaking about the princesses in the text of the poem, the author speaks about the lands or countries and also climes. Regarding this, a question might appear about the principle according to which the lands are listed and selected. Is it based on the creative imagination of the poet or on some cosmographical concept?

The particular research is dedicated to the geographical and cosmographical concept or the picture of the world this epic poem.

The term “clime” or *iqīm* in Arabic is the analogue of the Greek term *klima*. The term was introduced by the Greek scholar, mathematician, geographer Eratosthenes of Cyrene (c. 276 BC– c. 195 BC) in order to depict geographical latitudes, and he was the first scientist to draw 8 parallels on the surface of the earth. He also created the first map of the world, incorporating parallels and meridians within his cartographic depictions based on the available geographical knowledge of his time. He was the first person to use the word “geography” in Greek and he invented the discipline of geography as we understand it now.

The scholar from Alexandria Claudius Ptolemy (83-168) in his work “Almagest” used the traditional order of 7 celestial spheres: Moon, Mercury, Venus, Sun, Mars, Jupiter, and Saturn (Karamustafa 1992:75). In his work “Geography”, in a similar manner, he divided the surface of the earth, drawing 24 parallel (Tibbets 1992:102) (21 above and 2 below the equator) beginning with latitude 16 degrees S and finishing with latitude 63 degrees N, which crosses the Thulē Island.

The influence of Ptolemy's works in the development of Islamic science, especially considering the way of the world surface division, was immense. Ptolemy's idea about the division of the inhabited world into 7 climes became an integral part of Islamic science (Karamustafa 1992:76).

Al-Khwārizmī (780-847), like all the succeeding Arabic geographers, divided the inhabited world of the earth into 7 climes:

1. The first clime – 16 middle parallel (midclimate latitude)
2. Second clime – 24 middle parallel
3. Third clime – 30 middle parallel
4. Fourth clime – 36 middle parallel
5. Fifth clime – 41 middle parallel
6. Sixth clime – 45 middle parallel
7. Seventh clime – 48 middle parallel
8. Beyond the seventh clime – up to 63 parallel.

Usually each Arabic geographer held to his own, independently worked out division of the earth into climes. Al-Khwārizmī like Ptolemy begins the counting of the geographic longitude from the no Fortunate Isles or Canary Islands.

Despite the fact that during the course of the time the division of the earth's surface into seven climes hindered the depiction of coordinates of inhabited locations situated to the north of the seventh clime and south of the first clime, the number of climates was retained. In order to cope with the situation, some extra climates were introduced.

The translators and researchers of Nīzāmī's works in the 20th century held to the view that Nīzāmī in his poem “Haft Peykar” had formed his own geographic concept based exactly on Ancient Greek geographers' views of inhabited quarter of the world

in 7 climate zones. (fig. 2) However, this model did not explain the fact why each of the lands was ascribed to a definite climate. Thus India was located in the 1st, 2nd, 3rd and 4th climates (Nizāmī 1924:81), Saqaliba lands in the 6th and 7th climates, Iran (Iranshahr) (Nizāmī 1924:84) in the 2nd, 3rd, 4th and 5th climates. The most obvious discrepancy was regarding China, which, judging after the coordinates was located in all climates. It is clear that from all the 7 climates, only Maghrib, Rum and Khwārāzm more or less fell under the Greek division. This concept of climates worked out by the Ancient Greeks, did not allow explaining the division of lands described by Nizāmī. The translator of Nizāmī's "Haft Peykar" in English C. E. Wilson admits that in cosmology "Other popular divisions are also found, no one of which agrees with that of Nizāmī, who makes an arbitrary division of his own" (Nizāmī 1924:30). Speaking about the geographical conception, he holds to the view that Nizāmī appears to have made an extensive study of the sciences then known, but an examination of that work will show that his knowledge of geography, at least, was far from accurate (Nizāmī 1924:XV).

Afterwards researchers have mentioned this discrepancy of the climate division in Nizāmī's work, yet they have not tried to find the right answer.

The discrepancy of this climate concept was impossible to explain, and the researchers had to conclude that none of the other land divisions, popular at the time, corresponded to the one described by Nizāmī. In future researchers tried to ignore this geographic concept proposed by Nizāmī.

While reading the poem it becomes clear that Bahram Gur is the ruler of the inhabited world, because the rulers of the rest 6 climates are compelled to send him their daughters and pay tributes. This Greek idea of climates does not point out any, special superiority the Iran ruler enjoyed from the point of view of geographical situation, all the climates being equally important. The geographical discrepancy shows looking at the elaborated background of the story, over-saturated with symbols.

Translators and researchers of Nizāmī's "Haft Peykar" have had problems also with the identification of the 7 lands. Doing research of Nizāmī's cosmographical and geographical viewpoints, I used two Russian translations of Nizāmī's poem: one of which was done by V. Derzhavin (Низами 1968) and another by R. Ivnev (Низами 1947). The information I obtained was taken from the monograph of the remarkable Russian scholar E. Bertel dedicated to Nizāmī. (Бертельс 1940) Translations showed great discrepancies, therefore I had to use also English translation by C. E. Wilson (Nizāmī 1924). It was evident that the major aspect for the translators' work was harmony and quality of the language, escaping precise, word-for word translation, which is significant for scientific research. Therefore, in order to compare, I had to apply the text in the original language, which is Persian.

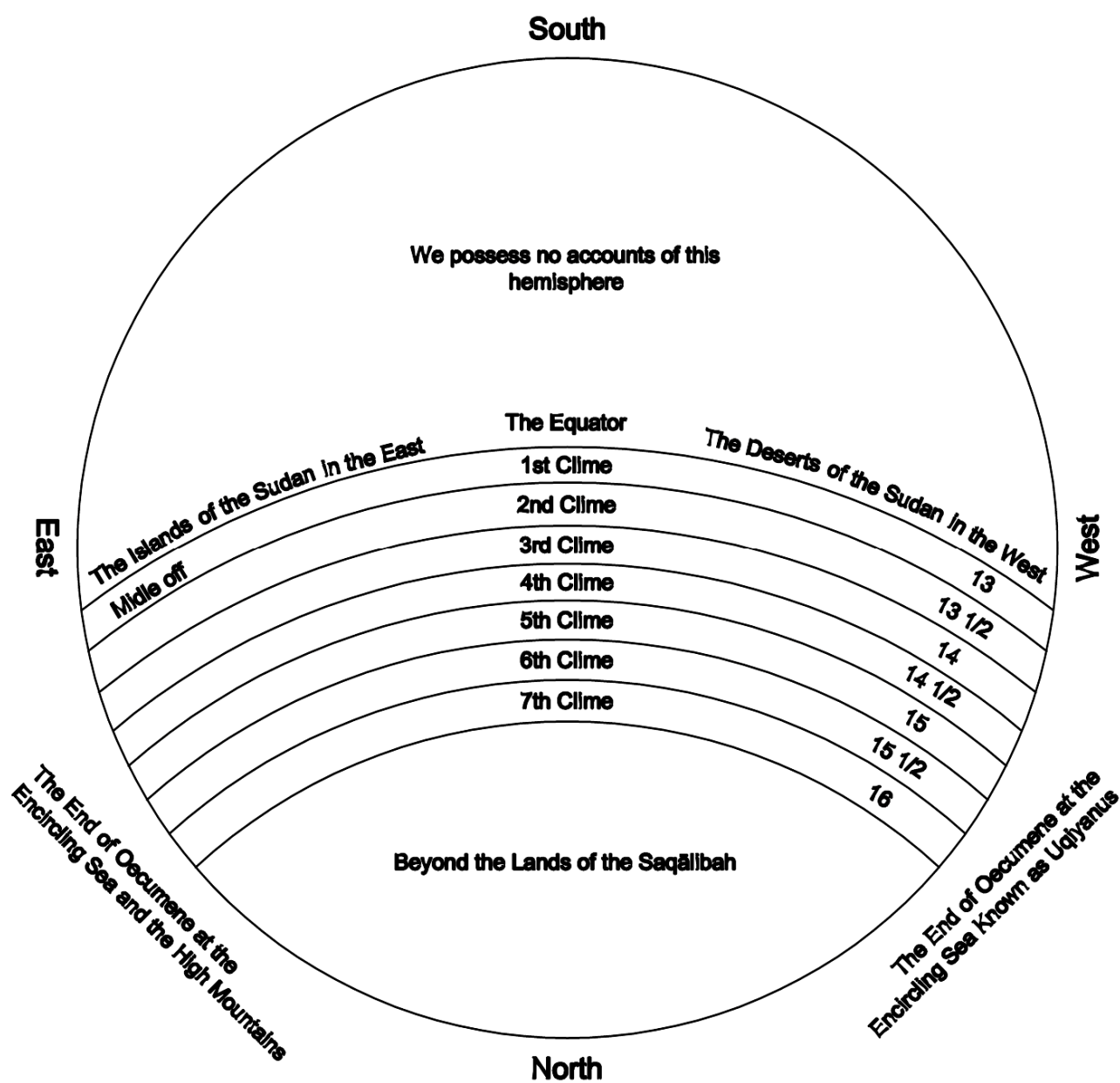


Fig.2. The climate zone map after Yāqūt's "Mu'jam al buldan "

Discussing the question regarding India, Khwārāzm, Rum and Iran there is no discord among the researchers. Y. Bertels renames China into Turkestan (Бертельс 1940:90); probably, it happens because Nīzāmī in his text had mentioned the town of Taraz in Turkestan. Speaking about the lands of Maghrib, C. E. Wilson, in his turn, in some places had renamed Maghrib into Barbary (Nīzāmī 1924:105). This could be done to retain the harmony of the language in the translation. Russian translators had allowed some trespasses in the translation of the word "saqaliba". They use ethnonyms – *Russian* (Низами 1968: 387) and *Slavic* (Низами 1947: 15), which was probably done due to political correctness. It seems that there was a wish to link the word "Rusj" to a chronologically earlier historical period described in the poem (5th century Sassanid Empire). It must be admitted that in between rus, saqalibs and slavs we cannot insert a sign of equality (Мишин 2002; Древняя Русь 1999). In geographical works of Arabic scholars these ethnonyms are strictly marked off. The title of the Saqaliba ruler has also undergone different variations—prince, tsar, king, though the original text clearly says "shah".

Researchers and translators making attempts to clarify the geographic concept, had paid attention to the term "*iklīm*" – clime or zones of clime, but had slipped the word "*keshvar*" (رکشوار) (Pahlavi *kishvar*), which was associated with lands and princesses. Both these terms in geographical texts have several meanings and their

closer inspection throws some more light on the Nizāmī's picture of the world. In order to clarify this question of much use are cosmographical diagrams, which explain different science disciplines: astronomy, astrology, geology, philosophy, religious mysticism and geography; of use are also medieval scholars' collected data about the application of the term "*iklīm*".

The different meanings of the word "*iklīm*" within various nations are discussed in the Arabic geographer's Jaqut al Hamavī's (1179-1229) work "Mu'jam al-Buldān" (*Dictionary of Countries*). He was the contemporary of Nizāmī. He gives the description of the four meanings of "*iklīm*":

The first meaning of the word: "Among the vulgar and the mass of the people is the one that is constantly on everyone's tongue. They call every district comprising a number of cities and villages *an iklīm*", e.g. Khurasan, Egypt and the like.

The second meaning: "Among the people of al Andalus who call every large and populous village *an iklīm*. It may be that this interpretation is known only to the distinguished among them" (Yāqūt 1959:40).

The third meaning: "Is relied upon by mathematicians, philosophers and astronomers. The *iklīm* according to them extends lengthwise from east to west." This is the explanation which we in a greater or lesser extent corresponds to the one we understand from scientific literature.

The fourth meaning: "Which is that of the Persians of old is the one writers most frequently rely upon."

Further on Jaqut refers to al-Birūnī. The Persians divided the kingdoms surrounding Iranshahr into seven keshvars. They drew a circle around each kingdom and called it "kishvar" or "kushkhar". The reason to this could be that these two words meant "a line" or "a rope" in their language (Yāqūt 1959:40).

Now let us take a look at what is being said by al-Bīrūnī in this respect.

Al Bīrūnī offers a diagram which is based on the division of the earth in keshvars, not the climate zones. This kind of division similar to the division in climates, allows classify inhabited places, towns, geographical peculiarities. Al-Bīrūnī in his work "Geodesy" writes that the inhabited world primarily, due to state administration and politics, was divided in seven parts enclosed in a circle; like six circles enclose the seventh, and all of them are considered equal by size (Бирюни 1973:154). In old times the greatest monarchs of the world had chosen Iranshahr as the place for living i.e. Iraq, Jibal, Khurasan and Fars. Afterwards surrounding lands were conquered and the monarch resided in the centre of the climate circle in order to make the collecting of taxes easier. (fig. 4) Among climates the most powerful was Iranshahr – the central climate. It was under number 4 - which stands in the centre of the seven number rows. It is the central region of the inhabited land, its administrative centre. In a similar way it is possible to interpret also the 4th climate, considering that it is the main, the central. Unfortunately also the cosmographic diagrams, which depict keshvars, in many publications are translated voluntarily, without any precision. In some translations some keshvars have been moved to other places.

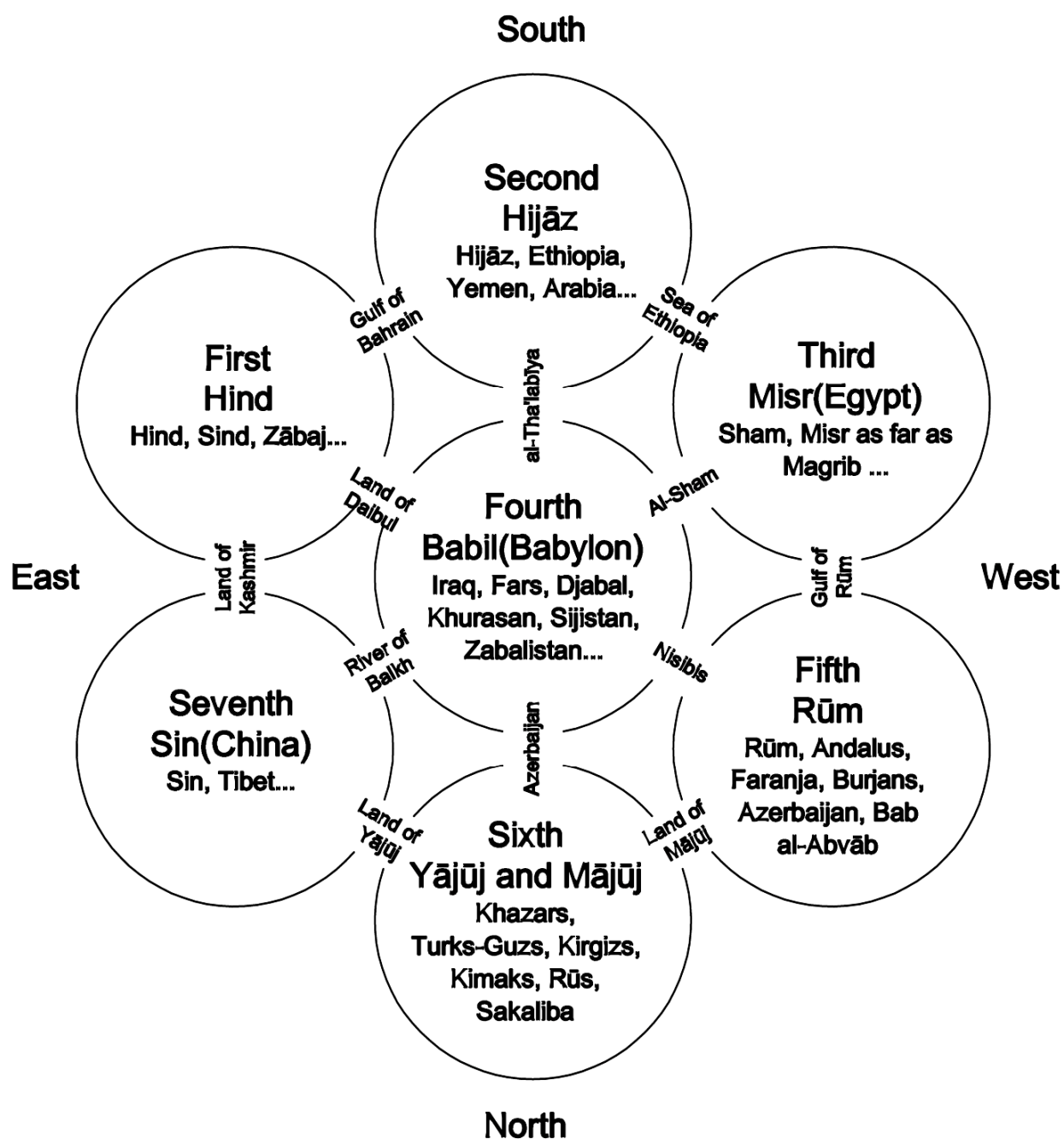


Fig.4. The seven keshvars after al- Bīrūnī's treatise "Geology"

Yet, after deeper research it can be concluded that the earth division into keshvars did not remain unchangeable, but the changes, if they were, definitely did not affect the central keshvar. In another al Bīrūnī's treatise "Introduction into Astrology" there is a different division of keshvars (Бируни 1975:143). Differences can be seen in the 5th and 6th keshvars. In the first keshvar map rus and saqalibs are located in the 6th keshvar, in the second map –the 5th keshvar is inhabited by rūm and saqalibs (compare fig. 3 and fig. 4).

Al-Bīrūnī himself does not comply with this division of the earth, but he admits that "All those who concerned themselves with this matter did not incline to this view, save on the basis of the number of the planets, which they inferred from the number of days in a week" (Yāqūt 1959:40-41). Analyzing these two maps of keshvars, Nīzāmī's and ancient Persian geographers' views about the picture of the earth become clearer. Here is a fragment from the poem:

*"Within one circle by a cord hung up these seven had been all together limned
In each of them were countless beauties (seen) to light the essence of the light of sight.
A face was limned so handsome in the midst that 'twas as kernel, whilst the rest were shell.
A parrot on his sugar plumes had dropped, and "galia" o'er his moon had drawn a line.*

*His head exalted like a cypress's; his crown was (formed) of silver, gold, and gems.
Towards him were turned these seven beauties' eyes; each one had given her heart to love
of him.*

He giving to those beauties pleasant smiles; they all before him (as) devoted slaves”.
(Nizāmī 1924: 56)*

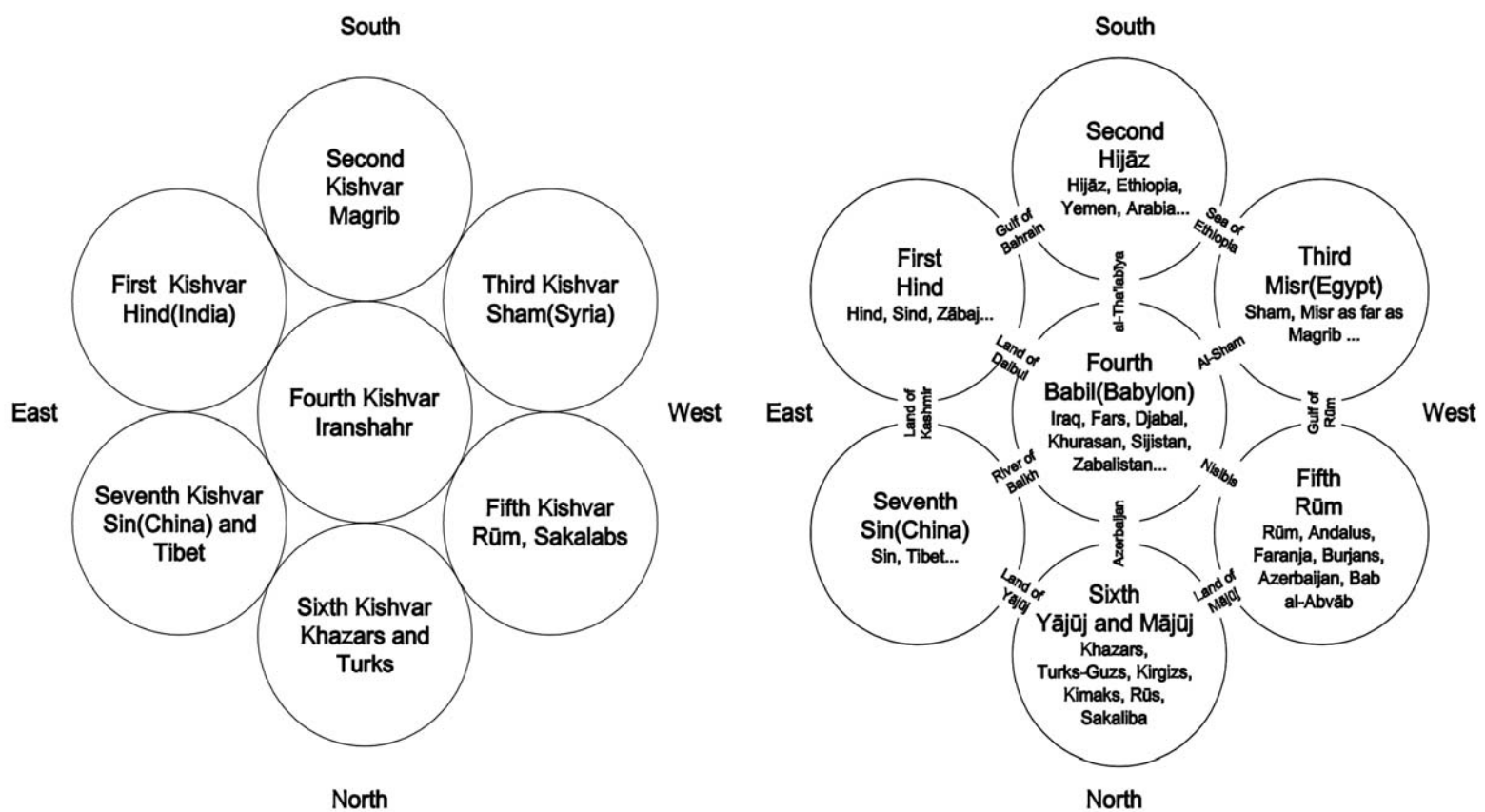


Fig.3. The seven keshvars after al- Bīrūnī's treatise "Introduction into Astrology"

Fig.4. The seven keshvars after al- Bīrūnī's treatise "Geology"

Speaking about keshvars and Nizāmī, there is one more difference which has to be mentioned. It is a difference in depiction of the picture of the earth in al Bīrūnī's work and Nizāmī's poem. The 2nd keshvar in al-Bīrūnī's maps is inhabited by Arabs. In Nizāmī's "Haft Peykar" instead of Arabs we can find Khwārāzm. There is an impression that Nizāmī wanted to observe political correctness towards Arabs and had to change the keshvar map. If Nizāmī had not changed it, the story of the poem would envisage the ruler of Iranshahr to demand or to ask to send him as a bride also the princess of this land.

In Nizāmī's story lands inhabited by Arabs bear a more respectable place and dignity. Bahram Gur in his young days was sent to Arab lands (Yemen) in order to:

* This English translation by Wilson does not give full impression of the original text, as well as it lacks in quality in comparison to translations in other languages. Nizami Gangawi. *Die Abenteuer des Königs Bahram und seiner sieben Prinzessinnen Aus dem Persischen.* übertragen und herausgegeben von Johann Christoph Bürgel. (C. H. Beck, 1997), 73. Низами. *Пять поэм. Семь красавиц.* пер.В.Державина. (Москва, 1968), 387.

*„Этих семерых красавиц сам изобразил
Маг Симнар и всех в едином круге заключил.
А посередине круга — будто окружен
Скорлупой орех — красивый был изображен
Юный витязь. Он в жемчужном поясе, в венце.
И усы черны, как мускус, на его лице”*

“raise manhood and honour”. Nīzāmī in the poem was successful at solving the upcoming problem, which had emerged before in his creative life, just after he finished “Khosrov and Shīrīn”, and was accused of disrespect to Islam and infatuation to ancient Iran (Бертельс 1968:828-829).

The abundant usage of number 7 in Nīzāmī’s “Haft Peykar” is nothing extraordinary, because in the works of medieval Islamic authors number 7 has been associated with 7 metals, 7 seas, 7 levels of traditional education, 7 parts of the body and 7 prophets. There are also cosmographical diagrams, which show the interrelationship of 7 climes (Yāqūt 1959:40-42), 7 keshvars (Nasr 1993:88), and 7 planets. Many researchers in Nīzāmī’s poem “Haft Peykar” have detected also the teaching of Sufism regarding 7 levels of spiritual development (Nasr 1988: 332). The usual geographical division of the world in Iranian tradition applying keshvars, can be found also in the works of other scholars, .e.g. Hamd Allāha Mustafī al Qazwīnī’s work, 1340 (Qazvīnī 1919). The keshvar diagram can be found also in the anonymous 11th century treatise in Persian “*Mujmal at-tawarikh wa-l-qisas*” (Mujmal al-Tawarikh 2001). In this keshvar diagram the drawing is similar to the above described keshvar diagrams, but the inscription says that the climes are depicted.

Cosmographical diagrams comprising keshvars and climes would be another theme of some future research; the same regards also the research of geographical information in the works written by Nīzāmī. The task of this particular work was to throw some light upon Nīzāmī’s cosmographical views and show that the composition of the poem “Haft Peykar” and the artistic intention of the author were based not only on his inspiration and fantasy, but also on the cosmographic theories and geographic division of the inhabited earth which was originated from Ancient Iranian tradition and was adopted by Islamic scholars.

BIBLIOGRAPHY

- Бертельс 1968:** Низами. *Пять поэм*. Примечания Бертельса Е. Москва, 1968.
- Бертельс 1940:** Бертельс, Е. *Великий Азербайджанский поэт Низами*. Баку, 1940.
- Бируни 1973:** Бируни, Абу-Райхан. *Геодезия // Избранные произведения*. т.3. Ташкент: 1973.
- Бируни 1975:** Бируни, Абу-Райхан. *Книга вразумления начаткам науки о звездах*. В *Бируни Абу-Райхан (973- 1048). Избранные произведения*, т.6. Ташкент: 1975.
- Древняя Русь 1999:** *Древняя Русь в свете зарубежных источников*. Под ред. Мельниковой Е.А. Москва: 1999.
- Кязимов 1987:** Кязимов, М.Д. *Хафт пейкар Низами и традиция назире в персоязычной литературе 14-16 вв*. Баку: 1987.
- Низами 1968:** Низами. *Пять поэм*. Семь красавиц, пер. В.Державина. Москва: 1968.
- Низами 1947:** Низами Гянджеви. *Семь красавиц*, пер. Р.Ивнева. Баку: 1947.
- Мишин 2002:** Мишин Д.Е. *Сакалиба (славяне) в исламском мире в раннее средневековье*. Москва: 2002.
- Karamustafa 1992:** Karamustafa, Ahmet T. Cosmographical diagrams. In: *The History of Cartography*, Volume 2, Book 1, *Cartography in the Traditional Islamic and South Asian Societies*, edited by J. B. Harley and David Woodward, Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- Mujmal al-Tawarikh 2001:** *Mujmal al-Tawarikh wa-l-Qisas*. Ed. Mahmoud Omidsalar and Iraj Afshar. *Persian Manuscripts in Facsimile*, no. 1. Tehran: 1379/2001.
- Nasr 1993:** Nasr S. H. *An Introduction to Islamic Cosmological Doctrines*. New York: 1993.

- Nasr 1988:** Nasr S. H. *Shiism: Doctrines, Thought and Spirituality*. New York, 1988
- Nizami 1997:** Nizami Gangawi. *Die Abenteuer des Königs Bahram und seiner sieben Prinzessinnen Aus dem Persischen*, übertragen und herausgegeben von Johann Christoph Bürgel. C.H.Beck, 1997.
- Nizāmī 1924:** Nizāmī of Ganja. *The Haft Paikar.(The Seven Beauties)* Transl. by C.E.Wilson. London: 1924.
- Ruymbeke 2007:** Ruymbeke C. *Science and Poetry in Medieval Persia: The Botany of Nizamis Khamsa*. Cambridge, 2007.
- Savage – Smith 1992:** Savage – Smith, E. Celestial Mapping. In: *The History of Cartography, Volume 2, Book 1, Cartography in the Traditional Islamic and South Asian Societies*, edited by J. B. Harley and David Woodward, Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- Tibbets 1992:** Tibbets, Gerald R. The Beginings of a Cartographical Tradition. In: *The History of Cartography, Volume 2, Book 1, Cartography in the Traditional Islamic and South Asian Societies*, edited by J. B. Harley and David Woodward, Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- Qazvīnī 1919:** Mustawfī Hamd Allāh ibn Abī Bakr Qazvīnī. *The geographical part of Nuzhat al-qulūb*. Transl. By Strange G. London: 1919.
- Yāqūt 1959:** *The introductory chapters of Yāqūts Mu'jam al buldan*. Transl. By W.Jwaideh. Leiden: 1959.

YERVAND MARGARYAN

Armenia, Yerevan

Russian-Armenian (Slavonic) University,

Yerevan State University, Academy of Sciences of Armenia Yerevan, Armenia

"Mystery" of Arshak and Shapuhr from the "History of Armenia" of Favstos Buzand (Faustus the Byzantine, V c.). (The experience of hermeneutical reconstruction)

The key to decode the images, events and phenomena described in this excerpt Faustian “History of Armenia” can be a theatrical mystery. It is known that the basis of any of the ancient theatrical action is agon, so the text analysis of dramatic works is preferable to carry out on the basis of binary opposition. Agon between the Armenian king Arsakes and Sassanid Sapor unfold in a tent the Persian king, proskeny identity of the ancient theater. In this case Arakes acts as the protagonist, while Sapor plays the role of antagonist. In the Faustus’s mystery there is tritagonist – the Sparapet Vasak, which plays a special role in tragedy. In addition, in this fragment are involved counterparts chorus (magicians, astrologers, possessing secret knowledge), messengers there, and finally a complex dramatic story with the “ups and downs” (sudden, unexpected change in one’s life) and “recognition” (the transition from ignorance to knowledge). This article is an attempt to read through the lens of ancient drama of a small fragment of the Armenian literary monument of the Early Middle Ages.

Keywords: early medieval Armenian literature, hermeneutics, Faustus of Byzantium, ancient drama, mystery, tragic amechania, salt, seal, agon, Arsakes, Vasak, Sapor, magicians, hybris, mime-trickster.

Е.Г. МАРГАРЯН

Армения, Ереван

Российско-Армянский (Славянский) университет,

Ереванский Госуниверситет, АН Армении

**Мистерия об Аршаке, Васаке и Шапуре из «Истории Армении»
Фауста Византийского
(Опыт герменевтической реконструкции)**

*...Наивысшая степень реальности
достигается лишь с помощью знаков...*

Ч.С. Пирс

*«...и жизни тропа коротка, и Ананка
безжалостна...»*

Алкман

*Жертва — это и есть то самое, что единственное
только и осмысливает жизнь.*

А. Ф. Лосев (1941 г.)

Инвенция. Фауст Византийский (Фавстос Бузанд) – армянский автор первой половины V в., вслед за Агатангелосом написавший III и IV книги «Истории Армении», которую можно назвать совокупным трудом, создаваемым многими поколениями армянских авторов на протяжении без малого полутора тысяч лет. Каждый из этих авторов продолжал записывать армянскую историю с того места, где остановился его предшественник. При этом каждый из историков доводил свою историю до некоего переломного события, закрывающего одну и открывающего другую страницу истории Армении.

Фауст – типичный эллинистический автор. Будучи, как все армянские средневековые историки, монахом и дестинатором христианских ценностей, он при написании своего труда, тем не менее, опирался не только на библейскую традицию, но и на античную классическую. Особенно, на наш взгляд, интересно то, как на «Историю» Фауста Византийского повлияла античная драма. Труд его разбит на отдельные главы, многие из которых можно рассматривать как большие и маленькие трагедии. Большинство из них с успехом можно и сейчас поставить на сцене любого театра (не случайно прозаики и драматурги нового и новейшего времени использовали отдельные и по сей день актуальные сюжеты фаустовской «Истории» для создания своих пьес, романов и даже опер*).

В своей «Истории» Фауст использовал многие элементы древних мистерий и нарративные структуры в его время еще не до конца забытой эллинистической драматургии. Возможно, именно в этом кроется секрет силы воздействия этого выдающегося произведения Раннего Средневековья.

* Наиболее известные примеры - роман Раффи «Самвел» и первая армянская опера «Аршак II» (1862). Однако самым талантливым использованием сюжета Фауста на сегодняшний день остается «Легенда о разрушенном городе».

Своеобразным композиционным стержнем IV книги «Истории Армении» Фауста Византийского является глава XVI, где описан агон армянского царя Аршака II (350-368) и державного правителя Ирана Сапора II, известного также как Шапур, или Шапух Долгожитель (дата рождения неизвестна? царь Персии с 309 г. – ум. 379).

Votum* и **devotio**** Шапура. Соль и печатка. В выбранной нами главе повествуется о том, как на третьем году так называемой Четырехлетней армяно-персидской войны (364-368) шах Ирана, терпя одно поражение за другим, вынужден был обратиться к Аршаку II с предложением о мире. Фауст Византийский так описывает эти события: *«Тем временем персидский царь Шапух усиленно молил царя Аршака, посылая ему подарки и грамоты, и любезно приглашал к себе, чтобы отныне установить взаимную любовь и мир и великую дружбу»*. Не желавший подчиняться Шапуру и не доверявший его обещаниям, Аршак, тем не менее, поддался убеждениям перса. Согласно традиции, Шапуру удалось добиться своего с помощью ритуальной клятвы. В качестве гарантии безопасности маздеистский царь отправил Аршаку послание в виде соли, запечатанной перстнем-печаткой с изображением вепря, угрожая, что, если и после этого священного для маздеистов обета армянский царь не явится в Ктесифон, возобновится война, исход которой на этот раз может оказаться не в пользу армян. По этому поводу у Фауста читаем: *«...и тот по установленному в персидском царстве обычаю для торжественной клятвы велел принести соли, приложил к ней перстень с изображением вепря и послал Аршаку, что если де и после этой клятвы он не приедет, то пусть готовится к войне»*. Для маздеистов подобная присяга была равноценна крестоцелованию у христиан.

Как видим, Шапур **заклинает** Аршака явиться к нему и **клянется**, что ему будет пожалована амнистия и царская милость, вместе с тем он **клянется** армянского царя, на случай, если тот не явится на его зов. Обратимся к соляной **клятве Шапура**, к тому, в какой форме она был принесена и что за ней стоит. Само обстоятельство осоления клятвы не может не привлечь нашего внимания. Архаическое значение соляной клятвы не может быть истолковано какими-либо причинно-следственными каузальными обстоятельствами. Соль сама по себе несъедобна, ее невозможно использовать в чистом виде, но солью издревле посыпали большинство съестных продуктов, благодаря чему в архаическом коллективном сознании она стала восприниматься как связующее звено между самыми различными продуктами, потребляемыми человеком в пищу. Кроме того, в древности соль была единственным консервантом, предохранявшим пищу от гниения. Это делало соль воистину сакральной субстанцией: она все скрепляет и все сохраняет. Очевидно, поэтому она стала символом союза человека с Богом. Господь говорит: *«Ибо всякий огнем осолится, и всякая жертва солью осолится»* (Мк., 9: 49). Или же: *«Соль - добрая вещь; но ежели соль не солона будет, чем вы ее поправите? Имейте в себе соль, и мир имейте между собою»* (Мк., 9:50). Или: *«И всякую жертву, хлебный дар твой, соли солью, и не приноси хлебного*

* Обет, ритуальная клятва (лат.).

** Посвящение подземным богам, проклятие (лат.). От той же основы происходит глагол *devoveo* – «обрекать», «предать на жертву».

дара без соли союза Бога твоего; с любой жертвой приноси соль» (Лев. 2:13); «...и принеси их пред лице Господа; и священники бросят на них соли, и вознесут их во всежжение Господу» (Иез. 43:24).

Аналогичных примеров, почерпнутых из разных священных текстов, можно привести великое множество. И сегодня, принося жертву (սխախոյ), армяне обращаются к священнику с тем, чтобы он освятил соль, которую перед закланием скармливают жертвенному животному (ягненку), той же солью перед едой солят жертвенное мясо. У армян и арабов есть выражение: «в его хлебе нет соли», что означает «у него нет ничего святого» и поэтому ему нельзя доверять. А у славян съесть хлеб с солью означает побрататься с человеком, преподнесшим их, но в то же время предать того, в чьем доме преломил осолоненный хлеб, значило нарушить данную перед Богом клятву. Интересно, что в индоевропейских языках соль выступает в одном ряду с такими понятиями, как подземный мир, жертвоприношение, молитва, измельчение, молотба и пр.

Однако в присяге Шапура, безусловно, важно не только присутствие соли; особое значение имеет отпечаток вепря, оставленный на мокрой соли. Вепрь и птица Симург – династийные символы Сасанидов. Оба коннотативных знака корнями уходят в эпоху архаики и связаны с тотемизмом, первобытным шаманизмом и магией. Не случайно на сасанидских монетах и геммах один из наиболее часто встречающихся мотивов – это царская охота на тотемного зверя – вепря. Не менее интересно упоминание Фаустом перстня-печатки, которым персидский царь запечатал соль. Перстень-печатка Шапура, впрочем, как и все древние печати, на которых, как правило, бывает выгравирован тотемный символ, призваны были гарантировать безопасность жизни и имущества гостя, ксена, доста-кунака.

В то же время печать – это симулякр власти. С помощью печати, клейма, тавра, власть ставит свою метку на вещах, животных, людях, явлениях. В определенном смысле печать сравнима с роком. Власть ставит печать, но символом власти является также и взламывание печати. Сломать печать прежнего хозяина означает освободить предмет от его власти и, возможно, установить свою власть над предметом или явлением. Издревле в магиико-религиозном символизме печати отводилось особое место, поэтому большинство клятв, обетов и присяг скреплялось печатью или отпечатком большого пальца¹. В этом случае выступающая в роли симулякра печать как бы подменяет собой присягающего, дающего обет чести, и воспринимается как антитетическое дополнение предшественника.

Характерные примеры подобных форм части-целого нам дает повседневная жизнь античных Греции и Рима. Это такие архаические по происхождению предметы-тотемы, как «теориконы» (греч. τόθεωρικόν; τάθεωρικά, также – χρῆματα, т.е. зрелищные деньги) и «тессеры» (лат. tessera — гостевая табличка, половина разломанной пластины, служащая паролем, аналог греч. «символона»). Римские тессеры, подобно монетам, по обе стороны имели символические знаки, печатку. На аверсе часто гравировалась голова Юпитера Госпиталиса (Гостеприимца), а на реверсе – изображения различных предметов-символов с соответствующими надписями. Большинство изображенных объектов, так или иначе, были связаны с ритуальными трапезами и пиршествами, а также со жребием и различными, в том числе кровавыми, соревнованиями. В то же время теориконы в Афинах IV-III вв. до Р.Х. обеспечивали беспрепят-

ственный проход граждан на народное собрание и судебные заседания, а римские тессеры служили абонементом, или по-нашему контрамарками, дающими право беспрепятственного прохода на театральные и гладиаторские игрища.

Таким образом, можно утверждать, что посланный Аршаку персидским шахом вепрь-тессера или вепрь-теорикон – это вовсе не предмет, гарантирующий безопасность армянского царя, как это может показаться на первый взгляд, а приглашение на кровавое зрелище, драматическую постановку, которое непременно должно закончиться гибелью героя. В действительности не Шапур приглашает зрителей, а сам Фауст, выступая в роли хорега-корифея (κορυφαῖος), приглашает нас всех на театральную постановку. Подобно хорегу-драматургу он распределяет роли и определяет судьбы. Так, Шапуру «выпала» роль *антагониста* и *судьи*, а Аршаку и его спарпету предназначено исполнить роль протагониста и девтерагониста. При этом обе роли не выходят за рамки архетипа и выписаны по определенной схеме, неизменной на протяжении всей истории человечества. В архаические времена мистерии, представлявшие страсти по Дионису, заканчивались закланием козленка – искупительной жертвой, посвященной Вакху. В эпоху классической антики искупительной жертвой становятся сами герои античной драмы. Без посвященной жертвы не может быть театрального действия, оно теряет свой смысл и превращается в обыденную историю, не несущую в себе сокрытого сакрального смысла и потому не нуждающуюся в толковании.

Трагическая амехания. «Между стеной и шпагой». Как и в античной драме, литургические персонажи есть и в «Истории Армении» Фауста. Типичным примером являются царь Аршак и его спарпет Васак. Согласно Фаусту, Аршак, не желающий прекращать войну и ехать в Ктесифон на поклон персу, был вынужден подчиниться давлению своего собственного двора и войска, уставшего от бесперспективной войны с персами. Фауст сообщает, что: *«...царь Аршак, хотя и хотел воевать, но все войско армянской страны на это не соглашалось. Поэтому он волей-неволей решил послать грамоту с изъявлением покорности персидскому царю Шапуху, как подобало слуге своему государю».* По сути, царь подвергается остракизму, молчаливому бойкоту, и, подобно фармаку, изгоняется из собственного царства. В сложившейся обстановке он более не является хозяином своей судьбы (как и ранее в случае с Нерсесом Великим), решение за него принимает вся Армянская страна, а он лишь подчиняется течению более не зависящих от него внешних обстоятельств: *«Когда весь народ армянской страны увидел и услышал это, то стали требовать, принуждать и торопить своего царя Аршака, чтобы он собрался, поехал и представился персидскому царю Шапуху».* Подобно античным героям, Аршак смиряется со своей *Ἀνάγκη* (предопределение, неизбежность, рок), ему и его пестуну Васаку остается лишь следовать туда, куда указывает перст судьбы. *«Тогда армянский царь Аршак — волей-неволей — взял с собою армянского полководца спарпета (Васака), своего воспитателя, отправился с ним из армянской страны в персидскую страну, к персидскому царю Шапуху».*

Однако, хотя Фауст пишет о безвыходности положения Аршака, на самом деле все не так просто. Аршак и Васак имеют возможность выбора, причем выбора важнейшего в жизни человека. Только это выбор иного порядка. *«Описывая предельную жизненную ситуацию, — говорит Ортега-и-Гассет, — когда обстоятельства почти не оставляют нам выхода, или выбора, мы гово-*

рим, что находимся между «шпагой и стеной» (испанская пословица, соответствующая русской: «оказаться между молотом и наковальней» - Е.М.). Смерть неминуема, положение безысходно. Казалось бы, из чего тут вообще выбирать? Оказывается, именно между шпагой и стеной. Какая поразительная привилегия, которой порой пользуется человек, а точнее жестокая участь, от которой он порой страдает! Ведь выбрать предстоит сценарий собственной гибели – труса или героя, то есть смерти позорной или прекрасной!» (Ортега-и-Гассет 1991: 506).

В «Истории» Фауста перед аналогичным выбором оказываются армянский царь и его спарпет. Подобно героям античной драмы они оказываются в состоянии трагической амехании. Это состояние А.В. Ахутин характеризует как «...невозможность действовать в условиях необходимости действовать» (Ахутин 2003: 22). В течение жизни в подобной ситуации оказывается, пожалуй, каждый человек, однако, в отличие от обычного человека, герой выбирает «шпагу», а не «стену». «Все герои греческих трагедий всегда оказываются в состоянии амехании, – пишет М. Мамардашвили, – когда нельзя впасть в сцепления, то есть когда нельзя делать ни того, ни другого. Все сцепилось так, что и там есть истина, и здесь есть истина. И можно только ждать. Это – амехания. И это есть одна из разновидностей полного и завершеного состояния. Зрелости. Амехания у греков всегда была связана и с акмэ. То есть с периодом человеческой зрелости, или взрослости» (Мамардашвили 1997: 156). Аналогичный выбор делают Аршак и Васак. Начиная с этого момента, отчуждение героев и отторгнувшего их общества превращается в непреодолимую пропасть. Родные, близкие, войско, да и вся страна отвернулись от них ради прекращения войны. Они готовы принести царя и спарпета в жертву Шапуру, дабы тот утолил свою жажду мести за понесенные унижения и перестал в Армению слать одну за другой свои карательные армии.

Освобождающее одиночество. Однако, порождая в герое своего рода комплекс Кориолана, остракизм делает его абсолютно независимым. Прежде для обоих героев, Аршака и Васака, частный интерес и интерес общественный были неразделимы: личное было сопряжено с общественным, а общественное с личным. Царь и спарпет, как два атланта, несли на плечах бремя ответственности за свои кланы, дружину, нацию и всю страну, теперь же все по-другому: они оба – *Persona non grata*, маргиналы, оказавшиеся не просто вне социума, но и вознесшиеся над ним. Социум более за них не в ответе, но и они свободны от каких-либо обязанностей по отношению к социуму. И хотя эта свобода кратковременна, она характерна лишь для небожителей. Оказавшись вытолкнутыми за рамки социума, герои обезличиваются и, оказавшись без масок, обретают подлинную индивидуальность, которая выявляется именно в трагедийном колебании героя. Очевидно, что для этого герою необходимо вырваться из привычной среды и ради выявления своей инаковости стать чужим. Без такой инаковости, двоичного противоречия, не может произойти индивидуализация героя.

Следуя традициям и канонам античного театра, в начале своей «драмы об Аршаке» Фауст Византийский являет своего героя в образе типичного для античной драмы гикета (ἱκετής), молителя, просителя, который, стараясь избежать своей участи, доли (τύχη), молит Шапура о пощаде: «Царь Аршак

сказал: *“Согрешил я и виновен перед тобою, ибо хотя я настиг и одержал победу над твоими врагами, перебил их и ожидал от тебя награды жизни, но враги мои ввели меня в заблуждение, запугали тобою и заставили бежать. И клятва, которой я клялся тебе, привела меня к тебе, и вот я перед тобою. И я — твой слуга, в руках у тебя, как хочешь, так и поступай со мною, если хочешь, убей меня, ибо я, твой слуга, весьма виновен перед тобою и заслужил смерть”*». Как было показано многими исследователями, гикет не просто «молитель» в смысле «умоляющий», он еще и «молитель» в смысле «молящийся высшим силам», подносящий им жертву (Фрейденберг 1978: 80).

Однако в том же сюжете Аршак, будучи «молителем», предстает перед нами в образе гибриста, хулителя, насмешника, трикстера. Это тоже очень древний архетипический образ. Аршак надменно глумится над Шапуром, его родом, страной и царством, грозит ему смертью. В одном действии две подобные крайности: с одной стороны, скорбная мольба и моление, с другой же — хуление и поношение, характерны как для народного театра — ярмарочного балагана, райка, так и для высокой античной драмы. Как уже говорилось, «История» Фауста строится во многом по канонам античной драмы, и потому нет ничего удивительного в том, что, следя за перипетиями истории Аршака, нас не покидает ощущение того, что мы, сидя в амфитеатре, напряженно наблюдаем за тем, как раскручивается агон между протагонистом и антагонистом. И не важно, что мы наперед знаем, чем закончится интрига. В театральном действе, как и в мифе, ничего нового и неожиданного, как правило, не происходит, зрители от начала и до конца знают сюжет архетипической истории, древней как мир, и тем не менее смотрят ее вновь и вновь. Античный зритель сродни богам. Когда боги, стоя, ожидают решения героя драмы, они похожи на простых зрителей в театре, в то же время простой зритель в театре всезнающ как бог, он с раннего детства (когда ему на сон грядущий этот миф рассказывала бабушка или няня) знает, чем закончится поединок между человеком и судьбой. Характерная деталь: древнегреческому аналогу современного понятия «зритель» соответствует форма θεατής и θεωρετικός, производное от θεωρία — «видение», «теория». То же можно сказать о средневековом читателе «Истории» Фауста Византийского. Подобно гражданину античного полиса, он с младых ногтей во всех подробностях был знаком с ключевыми образами и событиями истории, описанной Фаустом. Однако теперь, по прошествии лет, его, как истинного θεωρετικός-а, интересовала не событийная сторона истории своей страны, а ее глубинное осмысление, выходящее за рамки каузальной истории.

Кстати, в этом главное отличие историка от летописца, хронографа: летописец записывает события механически, не осознавая трагедийности исторического бытия, не замечая руки провидения,двигающего людьми и народами; историк же пытается разглядеть то, что сокрыто за отдельными событиями и фактами, отсекая «второстепенное» и акцентируя внимание на «главном», он стремится построить свое историческое сочинение по законам античной драматургии. Это, конечно, противоречит аристотелевским постулатам о том, что есть история и что драматургия. Как известно, Аристотель утверждал, что история говорит о том, что было, а драматургия о том, что могло

быть. Поэтому, согласно Аристотелю, «поэзия философичнее и серьезнее истории: поэзия говорит более об общем, история – об единичном» (*Ars Poetica*, 1451a 36). Отсюда вывод: если историк стремится написать философичное сочинение, ему не избежать того, что Аристотель назвал «поэтикой», даже если его произведение будет написано не метром, а в свободном стиле.

Армянские средневековые авторы сразу осознали, что постижение истории страны возможно лишь через законы драматургии, а не традиционное летописание. Так, в историческом сочинении Фауста сочленяется *то, что было* (например, история четырехлетней войны), с *тем, что могло быть*, по определению Аристотеля, «возможное – по вероятности или по необходимости» (например, «Суд Шапура»). Благодаря такому подходу армянским историкам удалось объединить отдельные события и факты истории своей страны в один непрерывный во времени текст, который перестанет самозаписываться и самовоспроизводиться лишь тогда, когда исчезнет сама нация или ее стремление к самопознанию (что почти одно и то же). «История есть сама для себя и объект и субъект, – писал А.Ф. Лосев, – предмет не какого-то иного сознания, но своего *собственного сознания*. История есть самосознание, становящееся, т. е. нарождающееся, зреющее и умирающее *самосознание...*» (Лосев 1994: 150).

Таким образом, в наррации читателя привлекает не столько простой и незатейливый сюжет, сколько его неожиданные повороты, сворачивание исторического времени в узлы, иногда столь тугие, что распрямить это историческое время можно было, лишь разрубив их. Вместе с тем средневекового читателя в историческом повествовании привлекали мистическое стечение событий и архетипические ситуации, которые в своей бесконечной повторяемости тем не менее всегда оставались новы и уникальны. Благодаря этому среди нагромождения малозначительных и судьбоносных событий взору вдумчивого читателя вдруг открывались убийственные закономерности логоса истории Армении, а беспорядочные, лишённые внутренней логики эпизоды бытия вдруг обретали зловеший эсхатологический смысл.

Следующую, LIV главу, пожалуй, можно озаглавить «**Загробный суд Шапура**», так как мистическая процедура изображенного здесь судебного слушания и вынесенный вердикт никак не связаны с явлениями обычного, профанного, мира, по сути – это Божий суд. Фауст так описывает это судебное прение: *«Потом персидский царь Шапух призвал волхвов, звездочетов и кудесников, поговорил с ними и сказал: “Много раз я хотел выказать любовь свою армянскому царю Аршаку, но он меня всегда оскорблял. Я с ним заключил мирный договор, и он мне поклялся на главной святыне христианской религии, которая называется Евангелием; он эту клятву нарушил...*

... царь армянский Аршак вот уже тридцать лет воюет с арийцами, и ни разу мы не могли его победить, а теперь он сам своими ногами пришел ко мне. Но если б я знал, что он будет впредь соблюдать договор со мной и даст искреннее обещание быть покорным, то я бы отпустил его с большими почестями и миром в его страну» ... И кудесники сказали ему в ответ: “Сегодня ты нам дай срок, завтра мы тебе ответим”. На следующий день все маги и звездочеты собрались, пришли и сказали царю: “Теперь, когда пришел к тебе армянский царь Аршак, как он говорит с тобой, каким языком говорит и как

держит себя?» Царь сказал: «Он считает себя одним из моих слуг, старается быть прахом моих ног». Они сказали: «Сделай так, как мы скажем тебе. Держи их здесь, пошли в армянскую страну людей и повели привезти оттуда, из пределов Армении, два вьюка земли и сосуд с водой. Потом повели пол в твоей палатке наполовину посыпать привезенной из Армении землей. Потом ты сам возьми армянского царя Аршака за руку и поведи сперва в ту сторону палатки, где местная земля, и задавай ему вопросы. Потом, взяв его за руку, поведи в ту сторону, где посыпана армянская земля, и послушай, что он будет говорить, и тогда узнаешь, будет ли он верен обету тебе и договору или нет, когда ты его отпустишь в Армению. Ибо если, встав на армянской земле, он станет гневно с тобой говорить, то знай, что, как только он очутится в армянской стране, в тот же день заговорит с тобою тем же языком, возобновит ту же войну с тобою, те же сражения, продолжит ту же вражду»».

Шапур сделал все в точности, как ему порекомендовали волхвы, после чего «...велел привести к себе армянского царя, а другим людям велел удалиться, и, взяв его за руку, прошелся с ним. И когда они, прохаживаясь по шатру, ступили на персидскую землю, то он сказал: «Царь армянский Аршак, ты зачем стал мне врагом; я же тебя как сына любил, хотел дочь свою выдать за тебя замуж и сделать тебя своим сыном, а ты ожесточился против меня, сам от себя, против моей воли, сделался мне врагом, и вот целых тридцать лет воевал со мной»». Аршак, как и полагается гикету, повинился и стал молить о прощении. «А царь Шапур, снова взяв его за руку и прикидываясь наивным, прогуливался с ним и повел в ту сторону, где на полу насыпана была армянская земля. Когда же Аршак подошел к этому месту и ступил на армянскую землю, то, крайне возмущившись и возгордившись, переменил тон и, заговорив, сказал: «Прочь от меня, злодей слуга, что господином стал над своими господами. Я не прощу тебе и сыновьям твоим и отомщу за предков своих и за смерть царя Артавана. Теперь вы, слуги, похитили у нас, у ваших господ бардз (букв.: подушку, т. е. ранг царя царей), но я не допущу этого, покуда мы вновь не займем своего места»».

И опять (Шапур) взял его за руку и повел на персидскую землю. Тогда (Аршак) стал каяться в словах своих, преклонился перед ним, в ноги ему поклонился, крайне сожалел и раскаивался в том, что сказал. А когда вновь (Шапур), взяв за руку, повел его на армянскую землю, то пуще прежнего он начал говорить. И опять (Шапур) отводил его с этой земли, и тот начинал каяться. Так с утра и до вечера много раз он испытывал его, и каждый раз, когда (Аршак) ступал на армянскую землю, становился надменным и грозил, а когда ступал на местную землю, то выражал раскаяние.

Вечером, когда наступил час ужина персидского царя, то обычай был таков, что для армянского царя ставили гах рядом (с персидским царем), на одной и той же тахте; был такой обычай, что персидский царь и армянский царь восседали на одном и том же гахе; а в этот день приготовили сперва гахи для прочих присутствовавших там царей, а потом, в самом конце, ниже всех приготовили место для Аршака, где на полу насыпана была армянская земля. Сначала уселись все, каждый на подобающем месте, а потом привели и посадили царя Аршака. Некоторое время сидел (Аршак) насупившись, потом

он встал и сказал царю Шапуху: «То место мое, где ты сидишь; встань отсюда, я должен там сидеть, ибо это место нашего рода (Аршакуни), а когда я вернусь в свою страну, то жестоко тебе отомщу».

Тогда персидский царь Шапух велел принести железные цепи, надеть на шею Аршака, заковать его ноги и руки, отвести его в крепость Андмиш, которая называется также крепостью Ануш, и держать в заключении до самой смерти».

Описанное здесь волхование Шапура – настоящий загробный суд, который приговаривает армянского царя и спарাপета к заточению в зиндане крепости Ахуш в отдаленной области Хорасан. В переводе Анхуш, или Андмиш, означает место забвения и в коллективном сознании жителей почти всего региона отождествлялось с потусторонним миром, миром живых мертвых (Матье 1996: 240), миром теней (dream-time), где нет света, а время остановилось навсегда. Попавший в казематы этой крепости, подобно узникам форта Бояр, был обречен на забвение, так, словно умер сотни лет назад.

В «Истории» Фауста «Суд Шапура» показан как театральное действие, в котором происходит смертельный агон, космическая тяжба, исход которой, так же как и в античной драме, предрешен задолго до его начала. Обе стороны заранее знают, чем закончится агон, осознавая, что в этом действии обыгрывается архетипическая роль фармака, искупительной жертвы страны Армянской. Поэтому это тяжба представлена не как юридический акт, а как ритуальное, мистическое действие. О.М. Фрейденберг так описывает подобный суд: «Суд первоначально загробный суд, но не правовой. Нужно все время не упускать из виду, что античный 'суд' параллельно протекает в театре и при народных состязаниях (так называемых играх); суд правовой не больше как вариант загробного суда, получившего новую смысловую направленность, и, не даром, его основная функция — карать, присуждать 'смерть' или 'мзду' (в то время как сценический и игровой суд пошел по линии присуждения 'награды', победы, славы, то есть жизни)...» (Фрейденберг 1978: 162,215). Кажется, эти строки написаны специально для иллюстрации агона Аршака и Шапура, где: «Логос-смерть и логос-жизнь единоборствуют друг с другом; место агона – могила, судебное возвышение, сценические и храмовые высоты» (Фрейденберг 1978: 162, 215).

Плутос Аршак. В произведении Фауста Шапур и Аршак, впрочем, как и Васак, наделены безусловными хтоническими качествами. При этом сам Аршак предстает зрителям как симулякр Плутоса-Плутона, владыки подземного царства, который, как и все хтонические существа, черпает свои силы из родной земли. Отнюдь не случайно маги и халдейские астрологи для испытания Аршака выбрали первую из четырех первостихий – землю. Средневековый читатель, как и зритель античного театра, безошибочно угадали бы в «земле армянской» эманацию «Славы» Аршака. Ведь каждый герой проходит этапы инициации в родной для своего народа первостихии (Միրզաբեկ 2001: 39-41). Для греков – это вода, море, для иранцев – огонь, для семитов – воздух, а для обозначения природной сути армян и страны Армянской, пожалуй, более всего подходит именно земля, земная твердь – первая из четырех стихий. Это, по-видимому, обусловлено соматической сутью армян и их царя (Միրզաբեկ 2001: 39-41).

Таким образом, с помощью исконной первостихии, как во время инициации, так и во время ордалии, выявляется сама суть человека. «Замечательны

своим открытым смыслом ордалии...– пишет О.М. Фрейденберг. – Человека судят вода и огонь, человека судят путем воды и огня; человека погружают в воду или испытывают огнем, и, если на нем "вина", тогда он "погибает". Этот суд огня и воды – бога суд; в древности его чинят жрецы, и он так же бытует в религии, как и в праве» (Фрейденберг 1978: 157-158). «Клятвам, ритуалам, ордалиям и поединкам верили больше, чем каким-либо вещественным доказательствам и уликам».

Трикстер Васак. Подобно Аршаку, Васак также искупительная жертва, которая поначалу предстает в образе гибриста – насмешника и поругателя. Вслед за своим сеньором он является на загробный суд. Здесь во время мистического агона он дразнит Шапура, насмехается над ним. Однако это смех затравленного фармака – смех дикий и кровавый. В античной драматургии такое пересмешничество призвано не веселить и развлекать публику, а развивать сюжет, двигать события, выявлять скрытый в них тайный смысл. Таким образом, в «Истории» Фауста Васак Мамиконян – это своего рода мим-философ, юродивый, чей образ перекликается с образом Сократа. Под маской мима, которая, как известно, символизирует также маску покойника, скрывается фармак, артистично разыгрывающий роль искупительной жертвы в развернутой при дворе Шапура космической драме. При этом оба участника агона – жертва и жертвователь – неразрывно связаны друг с другом невидимыми мистическими связями.

Подобно миму-Сократу или Кинику Диогену, Васак загадывает своему антагонисту загадки. Известно, что загадки-отгадки – неотъемлемая часть мистических ритуалов. Однажды с помощью магов профан Шапур уже справился с трудным испытанием и разрешил загадку Аршака. Таким образом, он обнаружил источник силы армянского царя, выявил его аниму*, сокрытую от поверхностного взгляда**, из-за чего армянский царь оказался уязвимым и беззащитным. Без помощи волхвов шаху не удалось бы выявить сокровенные мысли армянского царя и тогда пришлось бы его отпустить. Теперь же Шапур в одиночку пытается разрешить загадку Васака², дабы выявить его природу, тотемное начало³. Отчасти Шапуру это удастся: он угадывает тотемное животное Васака, это – лис, трикстер-лис⁴. Так Фауст повествует о том: *«На следующий день царь Шапур приказал привести к себе Васака Мамиконяна, полководца-спаранета Великой Армении... Начал бранить его персидский царь Шапур, и так как Васак был ростом мал, сказал ему: “А, лис, это ты тот смутьян, который столько лет нас мучил, это ты столько лет избивал арийцев? Ну, как теперь ты? Лисьей смертью умерщвлю я тебя”»*. Трикстер-лис или трикстер-койот – провокатор, похаб, салос, юрод. Характерно, что трикстер обычно изображался в виде получеловека-полулиса или койота, шакала и пр. Как известно, в архаическую эпоху, а также в древнеегипетской, зороастрийской и пр. традициях, трупоеды из семейства псовых символизировали загробный мир, они были медиаторами между миром живых и миром

* Подобно Кашею, чья сила, заключенная в четырех стихиях, была обнаружена с помощью мудрой Яги.

** Эти представления тоже очень редки и корнями уходят вглубь тысячелетий. (См: Onians 1954: 326, 397-98, 409-10, 416).

мертвых, а также его сторожами, не впускавшими в него живых и не выпускавшими мертвых (Кербер, Анубис). Этим объясняется особая форма убийства спарапета-тотема – освежевание, сдирание кожи и изготовление из нее как бы лисьего чучела, набитого соломой. *«И персидский царь приказал зарезать армянского полководца Васака, содрать с него кожу и набить сеном и послать в ту же крепость Андмиш, что зовется Ануш, где и был заточен царь Аршак».* Надругательство над трупом грозного полководца, его расчленение носит сугубо тотемный характер. На тотемный мистериальный характер убийства Васака указывает и то, что он, освежеванный, оказался в одном узилище со своим хозяином Плутосом-Аршаком, в мрачной и холодной, подобной кносскому лабиринту, крепости Андмиш.

В византийской и русской действительности роль трикстера обычно играл юродивый. Этот персонаж обычно появляется для нарушения сложившихся устоев и традиций, он привносит элемент хаоса в существующий порядок, способствует деидеализации, превращению мира идеального в мир реальный. Юрод стоит на грани мира человеческого общества и первобытного мира Дикой Природы, поэтому, с точки зрения социального человека, он смешон, нерассудителен или бессознателен. С точки зрения существующей этической системы культурного героя, трикстер-юродивый-мим аморален, он осуществляет крайности, провокации, кощунство, при этом нимало не заботясь о том, какие последствия это будет иметь даже для него самого. В первую очередь своим поведением трикстер выполняет «общественный заказ» на реализацию свободы: внося в «заорганизованную» аполлоновскую цивилизацию дионисийский хаос, он напоминает, что свобода возможна. Он не просто смешивает различные семантические планы – мира и антимира, что ведет к хаосу и обесмысливанию привычных значений, иерархически сталкивая «горнее» и «дольнее», он нарушает общепринятые каноны, результатом чего, однако, становится не смех, а боль, сопровождаемая открытием нового смысла, перед лицом которого традиционно сложившаяся «обывательская» правда оказывается посрамлена и отброшена.

Шапур также пытается вырваться из тенет «обывательской» правды и добраться до истины. Истина – по-гречески *αλήθεια*, что дословно означает *несокрываемость*, знание исторгаемое и исторгающее из двусмысленных сумерек человеческой повседневности⁵. Однако, как ни старается Шапур, ему не удается до конца разрешить загадку трикстера-Васака, эта загадка ему не по зубам. Как и любая мистериальная загадка, она многослойна и многозначительна, то есть имеет несколько сокровенных значений, в то время как суждения и выводы персидского царя скоропалительны и аллегоричны. Он видит лишь соматическую, животную суть Васака: *«Начал браниться персидский царь Шапур, и так как Васак был ростом мал, сказал ему...»*, поэтому дознание должно продолжиться дальше. Дознание – это некое состояние *до знания*, когда знание не конечно, поверхностно. Оно будет продолжаться до тех пор, пока не будет обнаружено самое важное, сокровенное, самая последняя, глубинная правда (как кочерыжка капусты или последняя матрешка, до которой труднее всего добраться).

В ответ на поверхностные суждения Шапура трикстер-Васак с издевкой замечает: *«Ныне видя, что я мал ростом, ты меры моего величия не познал, ибо до сих пор я был для тебя львом, а теперь лисою стал. Но пока я Васакком был, я великаном был. Я одной ногой стоял на одной горе, а другой ногой – на другой горе. Когда на правую я опирался ногу, проваливалась правая гора. Когда на левую опирался ногу, проваливалась левая гора».*

И вновь Шапур озадачен, ему не суждено в одиночку отгадать загадку Васака, понять природу его тайной силы, и тогда он, признав, по сути, свое поражение, вопрошает*: *«“Ну, скажи мне, что это за горы, что проваливались под твоей стопой?” Васак сказал: “Из тех гор – одной горою был ты, другою горою был царь греческий. Пока Бог благоволил ко мне, я и тебя проваливал под землю и греческого царя, пока было на нас благословение отца нашего Нерсеса, и бог не отворачивался от нас. Пока мы слушались его и поступали по его совету, то умели мы давать тебе уроки, но теперь сами мы с открытыми глазами вверглись в пропасть (классический пример трагической “хамартия” — ошибки-вины или греха - Lloyd-Jones 1962:187-199). Теперь делай, что хочешь”» (Глава LIV). Свершилось. Вот он момент истины. Теперь, согласно законам жанра, должна наступить трагическая развязка, ведь момент трагедии и есть момент истины. *«И персидский царь приказал зарезать армянского полководца Васака, содрать с него кожу и набить сеном...».* В смерти героя и тому, что непосредственно ей предшествует, яснее и полнее, нежели в его жизни, выявляется его подлинная суть. Так, опираясь на вострый меч и мощь своих дружин, великан-Васак, с одной стороны, подобно хтоническому Антею-Аршаку, черпает силы из родной земли, поочередно попирая пятой супостатов, с другой же – он травимый и терзаемый, освежеванный трикстер-лис, литургическое тотемное животное. Однако жертвенное животное умирает, чтобы инкарнировать. Точно так же Васак, подобно змее, сбрасывает кожу, чтобы переродиться, явиться на свет обновленным, в новой ипостаси.*

«Жребий» или **«Весы судьбы»**. В прениях Васака и Шапура, как и в мистериальном агоне между Шапуром и Аршаком, крайне важна оппозиция актантов, героев и антигероя, их положение и метание жребия, колебание чаши весов между жизнью и смертью. Так, Аршак, внутри шахского шатра, подобно маятнику, ведомый за руку Шапуром с запада на восток и обратно, склоняется от жизни к смерти и наоборот⁶. В конце концов жребий Аршака, подобно монетке-симболону, подброшенной вверх, к небу, падает вниз, на землю, и после долгого вращения ложится лицом (решка, ряшка) к преисподней и орлом вверх (орел – символ славы). Так, армянский царь, многократный победитель Шапура и императора ромеев, из травителя превращается в травимое тотемное жертвенное животное. Как тут не вспомнить Гомера:

*...поникнул Гектора жребий,
Тяжкий к Аиду упал; Аполлон от него удалился.
Сыну ж Пелея, с сияющим взором, явилась Паллада...*

* Совсем как Главный Буржуин вопрошает Мальчиша-Кибальчиша.

Точно так же чаши судьбы колеблются и в описании суда-поединка между Васаком и Шапуром, где прения происходят в виде загадывания-отгадывания загадок. Особенно характерен эпизод с двумя горами, подобно колеблющимся чашам весов-судьбы⁷, поочередно уходящих под землю под тяжестью «великана» Васака. И все же, бесстрашный воин и преданный вассал Васак следует за своим царем и удостоивается участи закладной жертвы.

Однако гибристическая гибель Аршака и Васака насквозь пропитана жизнеутверждающим пафосом. Жертвоприношение как утверждение жизни через смерть в «Истории» Фауста предваряет возрождение дома Аршакидов, а вместе с ним страны и царства Армянского, фундамент которого замешан на крови – этого самого вяжущего, самого цементирующего вещества (вспомним грузинскую легенду о Сурамской крепости). Во время жертвоприношения, как никогда более, оправдывается пафос сакраментальной серьезности. Идея «вечного возвращения», сиречь круг циклов природы – не неразрешимое противоречие, но есть норма архаического мышления. Для архаики словосочетание «убивать жертву» лишено смысла. Жертву нельзя убить в том смысле, в котором об этом принято говорить сегодня. «Убийство» жертвы возможно лишь как забвение ее памяти. Об этом говорит немецкая поговорка: «Tot ist Der–der vergessen wird» («Умер лишь тот, кто забыт»). И не случайно другой армянский автор V в. – Елише – вложил в уста другого спарапета – Вардана Мамиконяна, потомка нашего героя Васака – другие сакраментальные слова, на многие столетия ставшие одним из самых распространенных слоганов среди армян: «Смерть неосмысленная – это смерть, а смерть осмысленная (во имя Христа и любви или во имя будущего нации, Е.М.) – бессмертие!».

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Характерно, что даже в наш прагматичный каузальный век печать продолжает восприниматься как некий сакральный символ, любая бумага с печатью обретает легитимность.

2. Все знакомое оказывается неизвестным, полюса оборачиваются, значения меняются на обратные. Открывается не поучительный смысл, а неустранимая, коренная *загадочность* бытия и человека. «Это напряжение... - пишет Ж.-П. Вернан, - делает трагедию вопрошанием, не имеющим ответа. В трагической перспективе человек и человеческое действие рисуются не как реальности, которые можно было бы определить или описать, а как проблемы. Они оказываются загадками, двойной смысл которых никогда не может быть ни устранен, ни однозначно зафиксирован». Так Эдип, разгадавший загадку Сфинги о человеке, открывает в конце концов себя, человека, как неразрешимую загадку. «Его истинное величие состоит именно в том, что предельно выражает его загадочную природу: в вопрошании» (Вернан 1988; Ахутин 1997).

3. Феномен загадывания-отгадывания загадок в мифопоэтическом сознании первобытного человека в науке исследован давно и подробно. Одним из первых к этой теме обратился Франц Боас (Боас 1926: 128). В СССР эта тема стала предметом особого внимания в трудах В. Проппа, О.М. Фрейденберг, В.Н. Ярхо, А.В. Ахутина и др., которые на примере мифа об Эдипе и Сфинге показали сакральный смысл загадывания и отгадывания загадок. Вместе с тем отгадывание загадок предполагает самооткрытие личности, его индивидуацию (См. также: Иванов 1976: 48).

4. Во всех своих образах-проявлениях трикстер всегда находится во внутреннем конфликте с самим собой, он – и не Хаос и не Порядок, которые противостоят друг другу,

он всегда на границе этих двух проявлений, он – нечто среднее между Добром и Злом: для Трикстера разверзается граница между Добром и Злом, замкнутая для обычных смертных. Нарушая законы Хаоса или Порядка, трикстер знает, что может погибнуть (боги, погибавшие для того, чтобы из их тела образовался мир) или стать «козлом отпущения». Образ трикстера объединяет множество персонажей фольклора, литературы, искусства, из чего можно сделать вывод, что в каждой культуре были свои трикстеры, с которых и начинался миф народов (Юнг 2004; Шильман 2006).

5. Философскую значимость такого прочтения “алетейи” настойчиво утверждал, как известно, М. Хайдеггер. В само существо человеческого бытия в мире входит потерянная его в этом мире. Поэтому «Истину (раскрытость) надо всегда еще только отвыскивать у сущего. Сущее вырывают у потаенности. Любая фактическая раскрытость есть как бы всегда *хищение*. Случайность ли, что греки высказываются о существовании истины в *привативном* выражении (ἀ-λήθεια)» (Хайдеггер 1997: 222).

6. При этом: «'Весы', – пишет О. Фрейденберг, – не нужно представлять себе в виде современных торговых весов. Это перекаладина, горизонт, один конец которого – небо, другой – преисподняя. Поэтому-то весы служат атрибутом богов-демиургов, как Фемида; только впоследствии абстрагировали и аллегоризировали образ 'правосудия' и 'равновесия'. В «Илиаде» весы появляются то и дело в руках Зевса, и он взвешивает на них смерть и жизнь, долю, участь. Гомер ясно говорит, что чаша, идущая вниз (например, у Гектора), соответствует заходу дня, пути в преисподнюю, удалению бога света; а вверх идущая чаша — это жизнь, день, свет... Впоследствии 'жребий' отделяется от 'весов', но их семантический генезис одинаков» (Фрейденберг 1978: 45).

7. О.Фрейденберг так описывает эту ситуацию: «Жребий представляет собой кусок дерева, ветку, кусок палки с особыми знаками (тоже клеймо), обломок камня; жребии рассыпаются на белой одежде или кладутся кучей; тот, кто вынет обломок, тот получит свою 'долю', позже 'судьбу'. Как показывает миф о Прометее у Гезиода в «Трудах и днях», первоначальный жребий – это кусок жертвенного животного (тотема), его мяса, жира или костей...» (Фрейденберг 1978: 95).

ЛИТЕРАТУРА:

Аристотель 1983: Аристотель. *Поэтика.* / Пер. М. Л. Гаспарова. — Аристотель. *Сочинения: В 4-х т.* М.: Мысль, 1983. Т. 4. 830 с. (Философское наследие Т. 90).

Ахутин 2003: Ахутин А.В. *Повторные времена. Статьи и наброски. 1975-2003.* I. Диалог мифа и логоса.

Ахутин 1997: Ахутин А. *Тяжба о бытии.* М.: Русское феноменологическое общество, 1997.

Боас 1926: Боас Ф. *Ум первобытного человека.* Пер. с англ. А. М. Водена. М. -Л.: Гос. изд-во, 1926.

Вернан 1988: Вернан Ж.-П. *Происхождение древнегреческой мысли.* Пер. с фр./Общ.ред. Ф. Х. Кессиди, А. П. Юшкевича; Послесл. Ф. К. Кессиди. М.: Прогресс, 1988. 224с.

Иванов 1976: Иванов В.В. *Очерки по истории семиотики в СССР.* М.: Наука, 1976.

Лосев 1994: Лосев А.Ф. *Диалектика мифа / Лосев А.Ф. Миф. Число. Сущность.* М.: Мысль, 1994.

Мамардашвили 1997: Мамардашвили М. *Психологическая топология пути.* М. Пруст «В поисках утраченного времени». СПб.: Русский Христианский гуманитарный институт, 1997. 572 с.

Матье 1996: Матье М.Э. *Избранные труды по мифологии и идеологии Древнего Египта.* Город. М.: Изд. Восточная литература РАН, 1996.

Ортега-и-Гассет 1991: Ортега-и-Гассет Х. *Человек и люди. // Х.Ортега-и-Гассет. «Дегуманизация искусства» и другие работы. Эссе о литературе и искусстве.* Сборник. Пер. с исп. М.: Радуга, 1991. (Антология литературно-эстетической мысли). 639 с.

Фрейденоберг 1978: Фрейденоберг О.М. *Миф и литература древности*. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1978 (дополнен. изд. – 1998, включена исчерпывающая библиография).

Хайдеггер 1997: Хайдеггер М. *Бытие и время*. Пер. В. Бибихина. М. 1997.

Шильман 2006: Шильман М. *Трикстер, Герой, его Тень и ее заслуги*. Полилог: Философия. Культурология. Вып. 1. Трикстер: Альманах Харьковской гос. акад. культуры, 2006.

Юнг 2004: Юнг К. Г. *Психология образа трикстера*; Юнг К. Г. *Душа и миф. Шесть архетипов*. Мн.: Харвест, 2004.

Մարգարյան 2001: Մարգարյան Ե.Ն., Դրվագներ Հին Հայաստանի հոգևոր մշակույթի արտաբնութային: Եր. ՀԱԳԱ «Գիտություն» հրատարակչ, 2001. (Маргарян Е.Г. *Очерки духовной культуры древней Армении*. Ереван: "Гитутюн" Изд. АНА, 2001).

Lloyd-Jones 1962: Lloyd-Jones H. *The guilt of Agamemnon* // *Classical Quarterly*. 1962. №12.

Onians 1954: Onians R. B. *The origins of European thought about the body, the mind, the soul, the world time and fate*, 2 ed., Camb., 1954.

IRINE MODEBADZE

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Translation from Georgian into Russian by Giorgi Devdariani “Rustveli. Vepkhis tqaosani”.

Shota Rustaveli’s poem «Vepkhis tqaosani» (“Knight in the Panther’s Skin”) passed through numerous translations into Russian, as well as through several editions and reprints in that language. By now there are more than sixty translations of the work in Russian (including those in prose and in poetry). The Russian reader became aware of the tale’s existence already in the 19th century but complete translations in verse reached them not earlier than in the 20th century when five wonderful translations were created: K. Balmont’s (1933), G. Tsagareli’s (1937), P. Petrenko’s (1938), Sh. Nutsunidze’s (1941) and N. Zabolotskij’s (1958). At the beginning of the 21st century Russian Rustaveliana entered a new stage: in 2004 in Tbilisi a new complete translation in verse, by Giorgi Devdariani, was issued – “Rustveli. Vepkhis tqaosani”. In our research we will try to outline the specificity of the latest interpretation of the poem through comparing different ways in which the “complicated places” of the text were analysed and translated.

Key words: Shota Rustaveli, Giorgi Devdariani, translations, interpretation.

ИРИНА МОДЕБАДЗЕ

Грузия, Тбилиси

Институт грузинской литературы им. Шота Руставели

«Руствели. Вепхисткаосани»

Перевод Георгия Девдариани (Тбилиси, 2004 г.)

Веками хранил и передавал из поколения в поколение грузинский народ признанную «жемчужину» своей духовной культуры – написанную в XII в. поэму Шота Руствели «Вепхисткаосани», известную русскоязычному читателю как «Витязь в тигровой шкуре». Благодаря несметному количеству переводов, поэма давно уже стала крупнейшим вкладом Грузии в сокровищницу мировой культуры.

I – Из истории русской руставелианы

О существовании «грузинской поэмы» русский мир впервые узнал в начале XIX в. из книги писателя-богослова, префекта Александро-Невской Академии, Евгения Болховитинова «Историческое изображение Грузии в политическом, церковном и учебном ее состоянии» (СПб., 1802 г.). В ней подробно описана поэма, которой дана высокая оценка: «*Сцены действия подобны Ариостовой поэме Роланду, но красоты, оригинальность картин, естественность идей и чувствований – Оссиановы*» (К истории... 2007, 390). Уже в 1804 г. труд Е. Болховитинова был переведен на немецкий язык. Он «сыграл важную роль в выработке взглядов о Руставели как в России, так и за рубежом, способствовал появлению [имени – И.М.] Руставели в русской литературе» (Имедашвили 1957: 5). Сведения из этого труда (об эпохе царицы Тамар и о самом произведении) были использованы Я.Лангеном в его «Описании Кавказа с кратким историческим и статистическим описанием Грузии» (1805 г.) и Н.М. Карамзиным в «Истории государства Российского» (1818 г., т. VI).

Позднее появляется ряд специальных статей, посвященных «Вепхисткаосани» и ее автору. «*Многие из них были написаны либо грузинами, либо русскими деятелями, связанными с грузинами, либо побывавшими в Грузии*» лицами (Богомолов 1984:178). И, наконец, в 50-ых годах XIX в. публикуются первые переводы на русский язык отрывков из поэмы (И.Бардтинского «Тариэль. Барсова кожа» в петербургском художественно-литературном журнале «Иллюстрация» №№ 6-7 за 1845 г., и И.Евлахова - в газете «Кавказ», в №15 за 1846 г.). Тогда же в грузинской критике разгорелась острая полемика по поводу того, что важнее сохранить при переводе - «дух» или форму? Споры сразу же обрели общетеоретический характер.¹ С тех пор поэма неоднократно переводилась на русский язык. На сегодняшний день известно более шестидесяти русскоязычных переводов (включая прозаические и частичные). В том числе, прозаический (практически, построчный) перевод С.Иорданишвили и десять полных поэтических переводов. Общеизвестные: *К.Бальмонта* – 1933 г., *Г.Цагарели* - 1937 г., *П.Петренко* – 1938 г., *Ш.Нуцубидзе* – 1941 г., *Н.Заболоцкого* – 1958 г.; малоизвестный - *Г. Девдариани*, 2004 г., а также, опубликованные лишь частично, переводы *Н.Мзареулова (Реулло)*, *К.Ованова* и неопубли-

кованный - *В.Джорджикия*. К сожалению, до наших дней не дошли подстрочники Ал.Сараджишвили и Д.Чубинашвили, по которым работали переводчики поэмы в XIX веке.

* * *

Стремление к наибольшей точности передачи авторского смысла, духа переводимого произведения при условии сохранения ритма и поэтической красоты звучания оригинала на родном языке неизменно остается основной задачей, стоящей перед любым поэтическим переводом. И каждый из переводивших поэму Руствели по-своему передает ее ритм, дух и стиль, но при этом что-то «теряет» в зависимости от того, на какой именно из этих составляющих было сконцентрировано основное внимание того или иного переводчика. Сложная система художественно-изобразительных средств (метафоры, эпитеты, гипербололизация, аллитерация, эвфонии и т.д.) затрудняет перевод поэмы на иностранные языки - часть многочисленных подтекстов неизбежно утрачивается, и это приводит к оскудению смыслового богатства «Вепхисткаосани». Поэтому каждый переводчик вновь и вновь пытается передать то, что ему представляется наиболее важным из «ускользнувшего» от внимания собратьев.

Следует также учитывать и то, что поэма известна нам по довольно-таки поздним рукописям, в которых немало «дописок», и искажений. Еще при подготовке первого печатного издания «Вепхисткаосани», ровно 300 лет назад, перед ее издателем и первым комментатором - царем Вахтангом VI уже остро стояла задача восстановления первоначального текста поэмы. Аналогичную задачу решали редакторы каждого нового издания поэмы: на протяжении столетий текст постоянно уточнялся и, естественно, в зависимости от того, когда делался тот или иной перевод, каким именно изданием руководствовался тот или иной переводчик, текстологические достижения во многом влияли на его интерпретацию.

В научной литературе по переводоведению неоднократно высказывалась мысль о том, что, поскольку каждый перевод дает лишь определенную (и всегда лишь частичную) интерпретацию переводимого произведения, переводы подвержены «старению» как в языковом плане, так и в плане представленных в них интерпретаций. По мнению А.Д. Швейцера (см. Швейцер 1988), эволюция литературных традиций и связанное с ней изменение переводческих норм оказывает существенное воздействие на представление об адекватности перевода. Конечно, неправомерным было бы утверждать, что «устарели» переводы К. Бальмонта, Н.Заболоцкого, да и любой из названных выше переводов. Тем не менее, каждый новый перевод – это культурное событие: новая веха не только в истории русскоязычной жизни поэмы, но и отражение определенных культурных тенденций своего времени.

II – Специфика концепции Георгия Девдариани. Самым поздним из опубликованных полных поэтических переводов является перевод, выполненный Георгием Девдариани («Руствели. Вепхисткаосани». Тбилиси: «Полиграфист», 2004, тираж – 500 экз.). В отличие от своих предшественников, Г. Девдариани не являлся профессиональным поэтом-переводчиком. Естественно возникает вопрос: что им двигало? что не устраивало в уже существующих переводах?

Прежде всего следует отметить, что этот перевод создавался в конце XX века, в один из самых сложных периодов новейшей истории Грузии. *«Время работы над переводом стало знаменательным событием в моей жизни. Я испытывал огромный духовный подъем, который помогал переносить все жизненные невзгоды, вставшие перед нами, жителями Грузии, именно в это время – в 90-ые годы XX века»* (Девдариани 2004: 7). И это признание представляется важным свидетельством того, что и по прошествии столетий поэма сохраняет свою значимость нравственной основы духовной культуры грузинского народа.

Для того чтобы понять, какие цели преследовал Г. Девдариани, необходимо проникнуть во внутренний мир и творческую лабораторию самого переводчика. Из предваряющей издание поэмы статьи («От автора перевода») явствует, что в процессе работы он тщательно изучил все известные поэтические переводы поэмы и обширную научную литературу о Руставели и его эпохе. Размышляя о создателе поэмы и его судьбе, он стремился постичь "дух" той эпохи - эпохи царицы Тамар².

Как известно, отсутствие документированных данных о личности и биографии Руставели окружило его имя будоражащим воображение ореолом тайны, легендами и домыслами. На основе имеющихся данных ученые-руствелологи пришли к выводу, что Руставели /Руставский/ – это псевдоним знатного вельможи, владельца Рустави, возможно, из рода Торели (феодалов Месхети), который занимал высокую должность мечурчлетухуцеси - казначея - при дворе царицы Тамар и, принимая участие в восстановлении Крестового монастыря в Иерусалиме, был запечатлен на фреске этого монастыря. Тем не менее, отдавая должное научным разысканиям, Г. Девдариани считает, что «исключать не следует» и очень романтическую, но ничем научно не подтвержденную гипотезу о том, что под псевдонимом «Руставели» мог скрываться влюбленный в свою кузину царевич Демна Багратиони (сын старшего брата царя Георгия III, отца Тамар). Согласно этой версии, поэма 'могла быть' создана в Индии, куда, мучимый внутренним разладом между святостью православных канонов и непреодолимой силой любви, покинув родину, 'мог' уехать Демна, а впоследствии, как зашифрованное послание любимой, рукопись, 'могла быть' переправлена на родину. Приверженцы этой гипотезы считают, что именно этим обстоятельством следует объяснить отсутствие достоверных сведений о личности автора «Вепхисткаосани», намеки же, разбросанные в тексте поэмы, они трактуют как шифр, понятный лишь самой царице Тамар. В качестве одного из аргументов в защиту этого предположения Г. Девдариани, в частности указывает на следующее обстоятельство: *«Утвердилась версия, что Руставели свое гениальное произведение преподнес царице Тамар. Художники Михай Зичи, Александр Цихелашвили и другие воспроизвели это событие в красочных иллюстрациях. Но насколько достоверна подобная версия? Если бы это было действительно так, то судьба Руставели была бы не менее известна, чем, скажем, биографии Чахрухадзе, Шавтели и других поэтов той эпохи. В ней не было бы столько нераскрытых тайн и нерешенных вопросов»* (Девдариани 2004: 13). И если это соображение представляется достойным внимания, то интерпретация

имени «Шо-та», как кода, связанного с 'возможной' прогулкой в Вардзию Демны и Тамар, невольно вызывает улыбку...

В целом, не вызывает сомнений, что, несмотря на желание сохранять объективность, сам переводчик явно был увлечен этой романтической 'возможностью'. Об этом свидетельствует и его признание: *«Не скрою, во время работы у меня сложилось свое представление об облике поэта: он виделся мне молодым человеком с одухотворенным лицом, высоким челом мыслителя и лучезарным взглядом, поэтом, умеющим постигать красоты этого бренного мира и облекать их в поэтические строфы»* (Девдариани 2004: 8). Совершенно очевидно, что это не тот облик мудреца-царедворца, каким обычно мыслится создатель поэмы.

Подобная концептуальная установка нашла свое выражение в интерпретации текста поэмы. Действительно, если допустить, что автор «Вепхисткаосани» - «высокообразованный» и страстно влюбленный царевич, то становится понятным, почему Г.Девдариани считает «дискуссионной» трактовку **3 стрф.** Пролога, как дани средневековому стилю посвящений в жанре «восхваления венценосцев», и интерпретирует ее, как рвущееся из самого сердца объяснение в совершенно реальной любви. Понятно и то, почему подо «львом Тамар» угадывается образ не супруга царицы - Давида Сослана, но силуэт 'возможного' автора поэмы (т.е. царевича Демны):

*«Кто достоин – лев, конечно, - меч и щит носить с отличием,
Возносить Тамар-царицу, созерцать ее величье;
Как сложить мне песнопенье, рифм волшебное созвучье?
Пусть мой стих копьем несется, в сердце с чувством проникая».*
(Девдариани:2004,25)

С. Иорданишвили переводит строфу как:

Льву, которому к лицу копье, щит и меч
Льву Тамар, царицы-солнца рубинноликой и гишеровосой,
Как мне дерзнуть воспеть хвалу;

Сравним с известными поэтическими переводами:

Льва, что знает меч блестящий, щит и копий свист летящий,
Ту, чьи волосы - как чащи, чьи уста – рубин, Тамар, -
Этот лес кудрей агатный и рубин тот ароматный
Я хвалюю многократной вознесу в сияньи чар. (Бальмонт)

Лев, служа Тамар-царице, держит меч ее и щит.
Мне ж, певцу, каким деяньем послужить ей надлежит?
Косы царственной - агаты, ярче лалов жар ланит.
Упивается нектаром тот, кто солнце лицезрит. (Н.Заболоцкий)

и т.д.

Все переводчики придерживаются традиционной трактовки – «лев» и «певец» четко дистанцированы. В то же время в подлиннике строфа Руставели не содержит четкой конкретизации, тем самым оставляя возможность множественности интерпретаций.

Сомнение в общепринятом мнении по поводу личности Руствели делает понятной также и отличную от общепринятой интерпретацию некоторых других мест поэмы, в том числе псевдонима и автобиографических сведений, содержащихся в Прологе и Эпilogue, а также чрезвычайно важного для Руствели концепта Любовь.

Таким образом, в переводе Г.Девдариани в полной мере отразилась как мера свободы, которой может воспользоваться переводчик, создавая новую интерпретацию переводимого текста («пропуская через себя» и выражая собственное его понимание/прочтение), так и ее границы. К сожалению, в небольшой по объему работе невозможно остановиться на всех примерах специфики интерпретации Г.Девдариани, поэтому мы ограничимся рассмотрением двух, самых значимых, на наш взгляд, моментов.

III – Заглавие. В интервью, данном в 2006 г. корреспонденту «Вечернего Тбилиси» Г.Девдариани подчеркнул, что основной его целью была «близость оригиналу». Он скрупулезно сравнивал все существующие переводы с оригиналом, ища собственный путь создания адекватного перевода. Для того чтобы понять это нет необходимости даже читать перевод – достаточно лишь взглянуть на его заглавие.

Тот факт, что Г.Девдариани не переводит заглавие поэмы, а транскрибирует его грузинское звучание, представляется новой вехой в истории русскоязычных переводов поэмы. Перевод заглавия поэмы Руставели – одна из «нерешенных» проблем русской (и не только русской) руставелианы. Поэма стала известна русскому читателю как «Барсова кожа» (И.Бардинский 1845г.). В раннем переводе К. Бальмонта, также звучит «барс», но «кожа» уже заменена на «шкуру» - «Носящий барсову шкуру» (1917г.). В грузинском языке используемое Ш.Руставели слово ჭურვი имеет значения как «шкура», так и «кожа» (Чубинашвили 1984:1229). Впрочем, на то, что Таризэл носит не просто кожаную одежду, а одеяние из шкур четко указано в самом тексте: «*мехом наружу*». И именно одежду и головной убор, *сшитые* из шкур убитых им хищников, а не просто наброшенную на плечи шкуру, как часто изображают иллюстраторы поэмы: «*Эта женщина (Асмаг – И.М.) сшивает ее, то вздыхая, то стеноя*» (стрф.648,3). Казалось бы, все просто – речь действительно идет о «шкуре», но, поскольку в русском языке «шкура» и «кожа» - далеко не одно и то же, при «правильном» переводе /«шкура»/ полностью теряется важная для понимания символики поэмы аллюзия на «одежды кожаные» /первоодежду/ - библейский символ наказания за совершенный грех. И это всего лишь первая утрата... И если лексически вопрос со шкурой/кожей проясняется достаточно легко, то вопрос о том, из шкуры *какого* именно животного сшита одежда Таризэла определить не так-то просто, а у Руставели нет случайностей – каждое слово несет определенную символическую нагрузку. Мы не будем сейчас размышлять о том, какое именно (и почему?) животное имел в виду поэт, отметим только, что, как мы уже сказали, в переводах XIX в. и в раннем переводе К. Бальмонта звучит «барс», в более поздних переводах – *тигр*. Слово ჯგვზო может быть переведено как «рысь, тигр, леопард» (Чубинашвили, 1984: 506). В связи с

этим проф. Д.И.Чубинашвили, подготовивший подстрочник для частичного перевода И.Бардтинского («Тариель. Барсова кожа», 1845), указывал, что «*ჰეობის ჭყუმბის ბი* – человек, одетый в леопардовую шкуру», но уточнял – «Поэма Руставели, известная по русски под названием «Барсова кожа» (Чубинашвили 1984:506). Так о каком звере речь? Рыси, тигре, барсе, леопарде, или, может, и вовсе о пантере (как сочли переводчики поэмы на английский язык)?

В последнее время научная мысль (С.Цаишвили, И.Керкадзе, Т.Гамкрелидзе, В.Иванов) склоняется к тому, что «вепхви» у Руставели – это, скорее, леопард или барс, но не тигр. Но, если на древних миниатюрах XVII в., иллюстрирующих рукопись поэмы, изображено одеяние из шкуры пятнистого, а не полосатого зверя, то, начиная с XIX в., иллюстраторы продолжают более или менее тщательно выписывать на одеянии главного героя поэмы контрастные полосы, а переводчики - традиционно называть Тариэла носящим шкуру тигра. Г.Девдариани, в частности, аргументирует это решение желанием сохранить образность поэмы, ведь «тигрица» - образ-символ Нестан-Дареджан. «Попробуйте заменить «тигрицу» - «барсом», «леопардом», - образ исчезнет», утверждает переводчик (Девдариани 2004: 23), по-видимому, имея в виду невозможность использования женского рода («барсиха», «леопардиха»).

С другой стороны, заглавие, данное Ш.Руставели своей поэме, это - одно слово. Адекватный же перевод был бы неблагозвучен - «Барсовошкуроносец» /«Тигровошкуроносец» (по типу «копыеносец»), или «Барсовошкурник» /«Тигровошкурник» (по типу «лучник», «конник» и др.). Кроме того, он ничего не объяснил бы читателю. И поскольку русский язык требует уточнения, в заглавии появляется слово «витязь», выбранное переводчиками как наиболее соответствующее характеру и социальному статусу героя. Соответственно, и в тексте поэмы используемое Ш.Руставели и не имеющее адекватного перевода понятие *მუდჯ* традиционно заменяется на «витязь», а иногда на «рыцарь».

Это, на первый взгляд, небольшое лингвистическое «уточнение» имело огромные (на наш взгляд, негативные) последствия: постепенно у русского читателя сложился стереотип восприятия текста поэмы как некоей «восточной истории», даже сказки, чему способствовал также и тот факт, что большинство переводчиков советской эпохи, осознанно или нет, но «смягчали» христианско-философскую основу поэмы. Отошла на задний план и практически была утрачена глубинная связь нравственных основ философских воззрений Ш.Руставели с религиозным мироощущением его эпохи – с основанной на евангельском Откровении и апостольском учении православной ментальностью. И постепенно, все более отдаляясь от своей богословско-религиозной основы, русскоязычный текст стал обретать ярко выраженный «светский», «развлекательный» характер.

В то же время заглавие любого произведения создается специально для данного текста и, являясь составной частью этого текста, принадлежит только ему одному. Оно несет особую смысловую нагрузку. «О смысловой наполненности заглавия, делающей его уникальной информативной частью произведения, литературоведы писали неоднократно, начиная с 30-ых годов. Л.С.Выготский называл заглавие доминантой смысла, С.Д. Кржижановский - «ведущим книгу словосочетанием», подчеркивая внутреннюю форму термина, то, что

выдается автором *за главное* книги. Современный исследователь В.А.Кухаренко утверждает, что в заглавие помещается «главная, а часто единственная формулировка авторского концепта». Представление о том, что заглавие конденсирует смысл текста можно рассматривать как аксиому, выдвигая которую исследователи предлагают множество терминов, подкрепляющих самоочевидность этого утверждения, ссылаясь на то, что заглавие – «ключевое слово», «сильная позиция текста», «однофразовый текст» (Веселова... 2011:205). «Вепхисткаосани», «Вепхисткаосноба» - это руствелизмы, в неизменном виде сохранившиеся в живом грузинском языке. Созданный великим поэтом концепт, включает не только понятие миджнурского служения возлюбленной, но и стремление к духовному очищению, самопознанию и нравственному возвышению. Путь, который проходит Тариэл - отказ от богатства и высокого социального статуса, удаление в пúстынь (пещерничество), полная лишений и размышлений одинокая жизнь, великий подвиг (борьба со Злом в образе Каджети) - помогает ему искупить грех убийства, «очиститься» и, нравственно возвысившись, стать достойным своей возлюбленной и высокого сана царя - правителя, на котором лежит ответственность за свою страну и свой народ. И, конечно же, переводчики бессильны – адекватный перевод «вепхисткаосни» невозможен, но, если воспринимать его как концепт, как нравственно-философское понятие, а не просто художественный образ, то в этом и нет необходимости - подобные понятия, обретая статус термина, обычно переносятся из одной лингвистической среды в другую без перевода. Поэтому все чаще при переводе научных трудов по руствелологии заглавие поэмы дается в его оригинальном звучании (с комментарием). В связи с этим, невольно вспоминается следующий факт. Еще в 1832г., в одной из первых работ, призванных ознакомить русскоязычного читателя с богатым наследием грузинской культуры – статье «Краткий взгляд на грузинскую литературу» - видный мыслитель и общественный деятель XIX в. С.Додашвили именно так и поступил: блестящий знаток русского языка, он не счел нужным переводить название поэмы. *«В доказательство того, что словесность наша была на высокой степени совершенства, довольно представить пред суд образованной критики поэму Руставеля «Вепхвис-Ткаосани»,* - писал он (Додашвили 1961: 225). И вот почти через два века, впервые поэтический перевод также дает заглавие поэмы в его грузинском звучании, заставляя читателя задуматься над его смыслом...

IV – Религиозно-богословские воззрения Руствели. Следует отметить, что в целом наиболее сложными для всех переводчиков поэмы оказался перевод-интерпретация строк, отражающих религиозно-богословские основы мировоззренческой позиции Руставели. Это легко объясняется как колоссальным временным разрывом между написанием поэмы и созданием переводов (XII↔XX вв.), так и разницей мировоззренческих позиций Ш.Руставели и переводчиков. Именно здесь чаще всего переводчики вплотную сталкиваются с основанной на аллегорической функции языка т.н. «проблемой множественности смыслов», когда поэт, «говоря одно, говорит и другое» (П.Рикер). Чем большее количество смыслов (соответственно, и возможных трактовок) содержит высказывание, тем выше роль субъективного фактора – восприятия текста

самим переводчиком, что и позволяет говорить о проблеме перевода в общем контексте проблемы интерпретации. Поэтому наиболее серьезные смысловые расхождения фиксируются именно при переводе подобных строф. И перевод Г.Девдариани в этом смысле не представляет собой исключения: в нем обнаруживаются как удачные, так и неудачные строки. Приведем лишь один пример явно ошибочной интерпретации - перевод строки 76,2: „დახოცეს და ამონყვიდეს, ცათა ღმერთი შეარისხეს“ (дсл.: «... Бога небес прогневили»).

В поэтических переводах читаем:

«Бог, исполненный любовью, в *небе* гневом возгорел» - К.Бальмонт

«И сражая убежавших, вызывали божий гнев» - Г.Цагарели;

«В *небе* *суций* бог разгневан был резней» - П.Петренко;

«Истребленьем, избиеньем в *небесах* разгневан бог» - Ш.Нуцубидзе;

«Многих насмерть уложили, землю кровью запятнали» - Н.Заболоцкий;

«*Как траву, зверье косили – не в усладу то богам*» - Г.Девдариани.

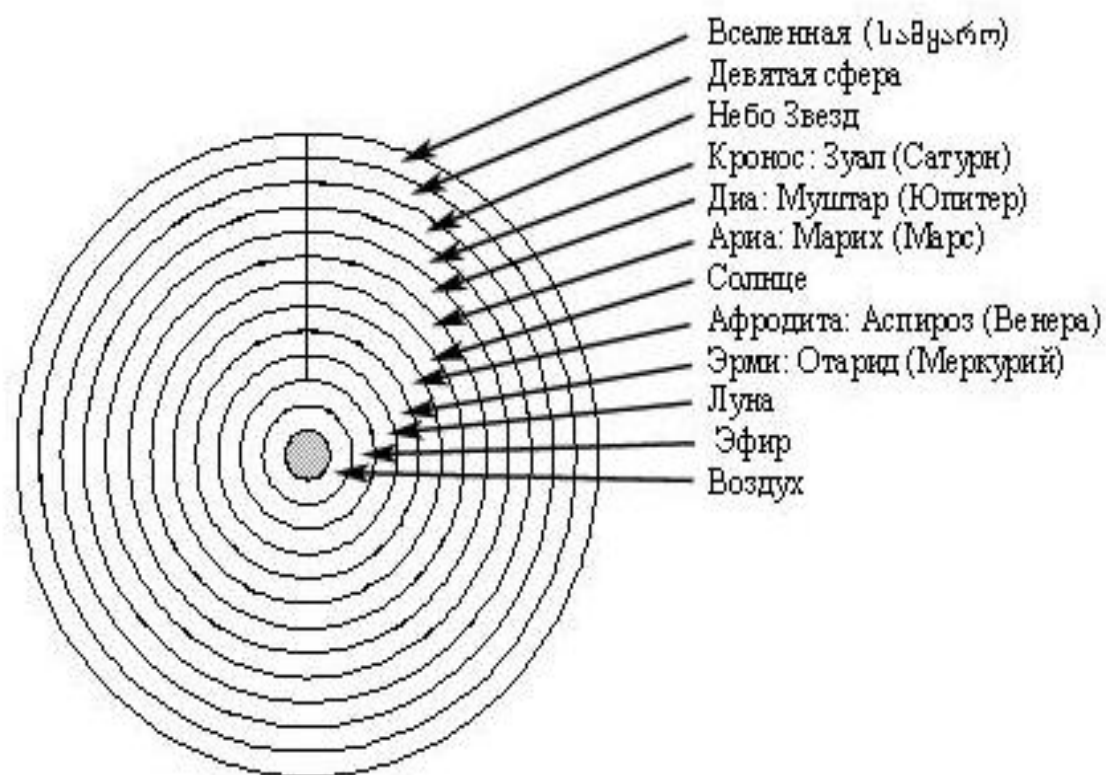
Речь в строке идет о *Всевышнем* – Создателе всего сущего. Именно поэтому К.Бальмонт постарался передать чувства исполненного вселенской любви («*исполненный любовью*») Создателя, Творца ко всем своим созданиям, в то время как перевод Г.Девдариани (*боги*), апеллируя к многобожию, т.е. языческому пантеону - представляется серьезной ошибкой.

Обращает внимание также и то, что Г.Девдариани (также как Г.Цагарели и Н.Заболоцкий) при переводе строфы предпочел опустить часть строки с упоминанием *небес*. К.Бальмонт и П.Петренко употребили единственное число – «небо», и только Ш.Нуцубидзе использовал множественное – «небеса». На первый взгляд, расхождение незначительное, тем не менее, оно имеет огромное значение. Рассказывают, что во второй половине XIX в. во время подготовки нового издания «Вепхисткаосани» содержание этого таэпа привело к серьезной полемике, которая разгорелась именно по поводу того, единственное или множественное число (небо/небеса) следует считать правильным написанием. Поскольку в различных рукописях поэмы зафиксированы обе формы, то мнения разошлись. Тогда во имя торжества истины известный грузинский поэт Акаки Церетели начал читать наизусть «Отче наш», и после слов «Иже еси на небесѣхъ!», где явственно звучит множественное число, полемика прекратилась.

В приведенной в Словаре С.-С. Орбелиани (XVII в.) схеме наглядно показано, как представляли себе строение небесной сферы наши предки. Свой чертеж он поясняет следующим образом: «*Небеса суть наружная оболочка, объемлющая все живорожденное и созданное; их же объемлет Царствие Небесное, которое есть место пребывания Ангелов и Святых, и только лишь Всевышний объемлет все, Сам же - необъемлем*» (Орбелиани 1993: 230). Как видим, Земля представляется круглой, окруженной небом-сферой Воздуха, которая, в свою очередь, окружена небом-сферой Эфира. За ней следуют небеса Луны, Меркурия, Венеры, Солнца, Марса и т.д. – всего семь небес.

Небо Звезд и Девятая сфера (Девятое небо) представляются движущимися с востока на запад, при этом последнее из них осмысляется «вращающим все низлежащие небеса с востока на запад и похожим на хрустальную сферу». Далее, за Девятой сферой, в геоцентрической космографии С.-С. Орбелиани рас-

положено ზღუზბო (самкхаро). В наше время это слово переводится как «вселенная», однако С.-С. Орбелиани объясняет его как «небо, неподвижное, устойчивое, наружнее по отношению ко всем остальным небесам», выше которого расположено лишь безграничное Царствие Небесное. В связи с этим чрезвычайно удачным представляется перевод Н.Заболоцкого, который в 1 стрф. Пролога, в отличие от всех других переводчиков (в том числе и Г.Девдариани), перевел «самкхаро» не как «мир, вселенная», но как «чертог вселенной» (мироздание).



В целом, руставелевская строка подчеркивает *безграничность* Всевышнего, которому подвластно все сущее и *все* небеса. Если учесть древние астрологические представления о том, что семь небес (небесных тел) управляли судьбой человека (а в соответствии с древнейшими астрологическими представлениями, следы которых четко прослеживаются в текстах Ветхого Завета, властвующие над зодиакальными созвездиями планеты располагались именно в этом порядке: Меркурий, Венера, Марс, Юпитер, Сатурн), то строка обретает дополнительную глубину, подчеркивая также и роль небес как проводника Божьей Воли, что в целом чрезвычайно характерно для поэмы Руставели⁴.

Вместо Заключения

Вот уже два века не иссякает интерес переводчиков к бессмертной поэме, подтверждая правоту акад. С.Цаишвили, который считал, что «“Витязь в тигровой шкуре“ еще ждет своих высокоталантливых переводчиков, под пером которых в полный голос заговорит на многих языках вечная поэтическая мудрость Руставели» (Цаишвили 1983: 34). Перевод всегда несет отпечаток творческой личности переводчика, и интерпретация Г.Девдариани, при всех своих достоинствах и недостатках, прежде всего, отразила мироощущение человека рубежа XX-XXI веков, критически относящегося ко многим установкам века XX, и страстно желающего донести до читателя свое личностное понимание смыслового богатства поэмы. Насколько отвечает его прочтение поэмы потребностям современного т.н. массового читателя, судить мы не бе-

ремся. Но, в заключение, мне хотелось бы привести «резензию на перевод Н. Заболоцкого», на которую я случайно наткнулась в интернете:

«Только что дочитала "Витязя в тигровой шкуре" Шота Руставели в переводе Заболоцкого. Это ах.

У меня вообще слабость к поэтическим эпосам. В свое время я ходила и распевала "Песнь о Гайавате", "Беовульф" меня просто приворожил, а уж что "Песнь о Нибелунгах" сделала с моей жизнью, и вовсе вспоминать не стоит.

Теперь у меня появился еще один любимый эпос. Удивительно, как он раньше прошел мимо меня! А ведь нам про него очень подробно рассказывали на Истории художественного перевода. Вообще, «Витязь...» существует в двух основных переводах: Цветаевой и Заболоцкого. Уж на что я люблю Марину, но вынуждена признать, что, читая ее перевод, мы имеем дело с ее текстом, а не текстом Руставели. К тому же она переводила с подстрочника, а Заболоцкий - прямо с древнегрузинского. Так что читайте лучше Заболоцкого.

Сама поэма чудеснейшая - легкая, веселая, блестящая, как огромный рубин, который в финале преподносят царевне Нестан-Дариджан в качестве свадебного дара... Оторваться невозможно. Я как начала читать в метро, так и читала потом два дня, отвлекаясь лишь на сущие пустяки вроде сдачи зачетов, сон и скромные трапезы. :) Вещица очень небольшая - я растягивала удовольствие, как могла - и жутко напоминает приключенческий роман. Сюжет - как американские горки: ух! ух! Герои постоянно куда-то несутся, с кем-то воюют, отправляются в трехгодичные скитания, и все это - понимаете ли, совершенно все - ради любви к какой-нибудь даме, чьи ресницы, как копы, глаза, как агаты, а слезы, как жемчужные нити!

Кстати, я заметила, что авторы эпосов вообще склонны к гиперболам, причем каждый - в своей области. Например, когда Т. только начинала читать «Песнь о Нибелунгах», то писала мне в аську: «Они все время обмениваются одеждами и драгоценностями! Откуда у них столько?!», на что я неизменно флегматично отвечала: «А это, Таня, называется куртуазностью».

У Руставели другая фишка. У него все плачут. И падают в обмороки. Причем преимущественно - мужчины. Увидел прекрасную царевну - потерял сознание от переизбытка чувств. Разлучился с царевной - зарыдал. Побратался с заезжим витязем - порыдал от счастья. Побратиму нужно уезжать на войну - снова порыдал, на этот раз от горечи разлуки. Что творится при долгожданной встрече с царевной, я уже и не говорю: удивительно, как герои весь дворец слезами не затопили.

- Какая-то эмо-поэма! - сказала Е., когда я вкратце пересказала ей содержание.

На самом деле, поэма очень позитивная. И с самого начала понятно, что хэппи-энд неизбежен, как ни сопротивляйся.

Все, как я люблю». ([online]: raskolnica)

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. В рецензии на публикация отрывка из III главы поэмы в переводе И.Евлахова на русский язык составитель «Грузино-русского словаря», подготовивший подстрочник для частичного перевода И.Бардтинского («Тариель. Барсова кожа», 1845), проф. Д.И.Чубинашвили писал: «Чтобы перевести «Вепхисткаосани» хорошо и достигнуть класси-

ческой цели труда, надо сохранить в переводе все отличительные свойства подлинника: перевести иначе, значит пересказать только содержание поэмы. Силу впечатлений оригинала составляет, конечно, содержание его драмы, но рассказ драмы, облеченный в одежду мыслей, выражающих современность, в гармонию звука и игру фраз, свойственных языку и вкусу, наконец, в теплоту и наивность, с которыми оне связаны действующим лицом и переданы автором. Отнимите все это – останется труп. Автор исчезнет в изуродованной пародии своего творения, и что же приобретет словесность? – ничего...» (Чумбуридзе 2003: 106-107). На что переводчик возражал: «Дело не в буквальности перевода, но в том чтобы усвоить мысль, чувство, картинность и красоту слова подлинника, переплавить все это в горниле поэтической души и вылить с теми же достоинствами в естественные формы языка, которому усвоаем творение. Вот задача для переводчиков!» (Чумбуридзе 2003:108).

2. «Перенесись, мой читатель, на восемь веков назад, в эпоху средневековья, представь себе интеллектуальный уровень общества того периода, степень развития научных знаний и средств информации, транспортные возможности, уровень философского постижения космических явлений, сущности бытия – и тогда понятнее станут основы тех моральных и нравственных норм, по которым жили люди той эпохи. Время диктовало свои стереотипы поведения, когда господствовала грубая сила и особо почетным занятием считалась не только защита и укрепление своего государства, но и завоевание новых земель, а рыцарская доблесть была, пожалуй, одним из самых высоких критериев поведения правящей элиты государства, его царей и полководцев» (Девдариани 2004: 7)

3. «...высказывается мысль о том, что Руствели мог быть сыном старшего брата Георгия III – Давида, царевичем Демна Багратиони, о котором летописи того периода рассказывают как об одаренном и высокообразованном юноше с божественной внешностью. Я не буду углубляться в эту проблему, тем более что-либо утверждать или доказывать. Пусть над этим вопросом работают исследователи-руствелологи, историки той эпохи. Скажу только, что автор этого предположения, талантливая поэтесса Тамар Эристави, считает, что царевичу Демна в силу сложившихся политических обстоятельств пришлось тайно эмигрировать в Индию. Могла ли судьба поэта сложиться именно так, - трудно утверждать категорически, но и исключать такой вариант не следует. В связи с этим хотел бы привести один факт, о котором мне рассказал много лет назад мой соотечественник, трижды побывавший в Индии в научных командировках. Так вот, этот человек, попавший в индийскую глубинку, в одной из деревень услышал речь ее коренных жителей, изобилующую грузинскими словами, что его крайне поразило. Этот рассказ может показаться наивным, но он все же заслуживает внимания, хотя бы в связи с предположением о том, что автор «Вепхисткаосани» в какой-то период жил в Индии. Ведь не случайно наш именитый поэт Ираклий Абашидзе искал следы Руставели в Индии, на берегах Ганга. Действительно, перечитайте поэму еще раз внимательно. Откуда такое обилие сведений о политическом строе, количестве царств, о внутренних распрях и т.д. Откуда информация о Китае? Следует учесть, что по тем временам, при отсутствии быстрого транспорта и других оперативных средств связи, Грузия находилась в значительном отдалении от этих стран, да и возможности информации в то время были крайне ограничены» (Девдариани, 2004:8).

4. Исследуя тексты Ветхого Завета, рабби Джоэл Добин пришел к выводу, что частота употребления понятия «небеса» (в их мистическом смысле) растет «по мере того, как Библейский материал становится более сложным, или более поздним по времени», т.е. по мере того как усложняется религиозно-философская система. «Таким образом, на Небесах четко соблюдена логика, и власть планет над Зодиаком поддерживает баланс мироздания!» (Добин 2000: 64). Все это полностью соответствует и основам космогонии художественного мира Ш.Руставели, в поэме которого, как известно, нашли широкое отображение астрологические представления того времени в виде многочисленных метафор и аллюзий, которыми так богат текст «Вепхисткаосани».

ЛИТЕРАТУРА:

Богомоллов 1984: И.С. Богомоллов, *Тропою дружбы*. Тб.: «Мерани», 1984.

Веселова... 2011: Веселова Н.Ю., Овчаренко О.А. Заглавие. - *Теория литературы, т. II. Произведение*. М.: ИМЛИ РАН, 2011, стр.199-230.

Девдариани 2004: Георгий Девдариани. От автора перевода. - *Руствели. Вепхისტკაოსანი*. Перев. с груз. Георгия Девдариани. Тб.: «Полиграфист», 2004, стр. 7-24.

Добин 2000: Rabbi Joel S. Dobin, D.D. *Kabbalistic Astrology. The Sacred Tradition of the Hebrew Sages*. Добин, Джоэл. *Каббалистическая Астрология. Священная традиция еврейских мудрецов*. М.: изд-во «КРОН-ПРЕСС», 2000.

Додашвили 1961: С.И. Додашвили. Краткий взгляд на грузинскую литературу – დოდაშვილი ს. *თხზულებანი*. თბ.: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა (Соломон Иванович Додашвили /С. Додаев-Магарский/. *Сочинения*. Тб.: Изд-во Академии наук Грузинской ССР), 1961, с.221-226.

Имедашвили 1957: იმედაშვილი გ. *რუსთველოლოგიური ლიტერატურა* (Имедашвили Г. *Руствелологическая литература*). თბ.: „მერანი“ (Тбилиси: «Мерани»), 1957.

К истории..., 2007: К истории русских переводов «Вепхистკაოსანი». - Шота Руставели. *Витязь в тигровой шкуре*, книга II. СПб.: ВИТА НОВА, 2007.

Орбелиани 1993: ორბელიანი ს.-ს. *ლექსიკონი ქართული*, ტ.II (Орбелиани, С.-С. *Словарь грузинского языка*, т. II). თბ.: „მერანი“, 1993 (Тб.: «Мерани», 1993).

Цаишвили 1983: С. Цаишвили. Великий поэт и гуманист. - Ш.Руставели. *Витязь в тигровой шкуре*. Тб.: «Мерани», 1983.

Чубинашвили 1984: Чубинашвили Д. *Грузино-русский словарь*. Тб.: «Сабчота Сакартвело», 1984.

Чумбуридзе 2003: ჭუმბურიძე ჯ. *ქართული კრიტიკის ისტორია*. ტ. I. (Чумбуридзе Дж. *История грузинской критики*, т. I). თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2003 (Тбилиси, 2003).

Швейцер 1988: А.Д. Швейцер, *Теория перевода (статус, проблемы, аспекты)*. М., 1988. http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/shveyz/

[online] raskolnica: *Рецензия raskolnica на книгу «Витязь в тигровой шкуре»* <http://www.livelib.ru/review/163824>

Все цитаты из поэмы Руставели приводятся по следующим изданиям:

Шота Руставели. *Витязь в тигровой шкуре*. Построчный перевод с грузинского С. Иорданишвили. Тб.: «Литература და ხელოვნება», 1966.

Шота Руставели. *Витязь в тигровой шкуре. Грузинская поэма*. Перевод с грузинского К.Д.Бальмонта. М.: АCADEMIA, 1936.

Шота Руставели. *Витязь в тигровой шкуре*. Перевод с грузинского Георгия Цагарели под редакцией Вл. Эльснера. М.: «Художественная литература», 1937.

Шота Руставели. *Витязь в тигровой шкуре*. Грузинская поэма. Перевод с грузинского Пантелеймона Петренко при участии и под редакцией Константина Чичинадзе. Тб.: «Мерани», 1985.

Шота Руставели. *Витязь в тигровой шкуре*. Перевод с грузинского Шалвы Нуцубидзе. Тб.: «Мерани», 1979.

Шота Руставели. *Витязь в тигровой шкуре*. Перевод с грузинского Н.Заболоцкого. М.: «Художественная литература», 1966.

Руствели. *Вепхისტკაოსანი*. Перевод с грузинского Георгия Девдариани. Тб.: «Полиграфист», 2004.

ZH.K. SMAGULOV

Kazakhstan, Karaganda

Acadtmician E. A. Buketov Karaganda State University

Shota Rustaveli and Kazakh literature

In 1937 Dzhambul leaves for the celebrations dedicated to the 750th anniversary of "The Knight in the Panther's Skin" Sh.Rustaveli as the head of Kazakh delegation. On this trip Dzhambul for the first time saw the beauty of the Caucasian mountains, acquainted with ancient traditions of the Georgian people. Proof of this was an impromptu speech at the Georgian joint venture plenum "Song of Life", which has proven oral-poetic talent of the Kazakh "Homer of the twentieth century." D.Dzhabayev expressed his admiration for the work of the Georgian poet in a number of poems, like "Sh. Rustaveli", "The Caucasus", "To Poet", "Hello World". Under impression of Sh. Rustaveli's masterful syllable, combining oral forms with literary, the Kazakh bard has developed its new poetic manner. It is distinguished by a psychological saturation, concreteness and realness of the image of life and the nature, sincerity and epic simplicity of a narration. The Kazakh people for the first time read the poem «The knight in a tiger skin» in the native language in 1939 in a translation of the poet T.Zharokov. In 1974 the poem was translated by Hamza Abdullin, he also translated in 1980 the book of Irakly Abashidze «The sky of Georgia».

Key words: Sh.Rustaveli, "The Knight in the Panther's Skin", Dzhambul Dzhabayev.

Ж.К. СМАГУЛОВ

Казахстан, Караганда

Карагандинский государственный университет им. академика Е.А. Букетова (КарГУ)

Шота Руставели и казахская литература

О замечательном литературном памятнике грузинской средневековой литературы - «Витязь в тигровой шкуре» гениального поэта Ш.Руставели, казахский народ узнал в начале XX века. Творчество Ш. Руставели для нашего народа впервые открыл великий казахский поэт-импровизатор Д.Джабаев.

В 1937 году секретарь правления Союза писателей СССР В.П. Ставский прислал телеграмму в Казахстан. Он попросил сформировать делегацию казахских писателей для участия в торжествах, связанных с 750-летием поэмы «Витязь в тигровой шкуре» Шота Руставели. Правление настаивало, чтобы казахстанскую делегацию возглавил непременно Джамбул Джабаев. Однако руководство республики и Союза писателей Казахстана тревожила поездка девяностолетнего акына в Тбилиси. Посоветовавшись, они обратились к самому Джамбулу. Старый акын согласился ехать, но при условии, что его будут сопровождать сын Сатыш и его любимый ученик – акын-импровизатор Кенен Азербает.

Казахская делегация выехала в Тбилиси через Москву. Хотя первые стихи Джамбула на русском языке в газете «Правда» вышли лишь за полтора года до

этого, члены делегации в полной мере ощутили степень всенародной славы Джамбула. Вполне возможно, что это происходило по наставлению правительства и советской идеологии, однако в каждом городе Джамбулу устраивали торжественные приемы. Такие встречи были не только на территории Казахстана, но и в городах Оренбург, Куйбышев, Саратов в Российской Федерации.

В поезде великий импровизатор-акын много расспрашивает о Кавказе, о Грузии, о Шота Руставели и его поэме «Витязь в тигровой шкуре». Акын несколько раз берет домбру и импровизирует. Так, не только в творчестве Джамбула, но и в казахской литературе впервые появилась кавказская тема. Однажды он просит своего литературного секретаря Т.Жарокова записать текст импровизаций. После того как Т.Жароков прочел записанное, оказалось, что он не успел записать несколько строк. Акын тут же внес свои поправки и уже в окончательном варианте песня «Здравствуй, Кавказ» была одобрена Джамбулом. Член делегации М.Каратаев тут же делает построчный перевод на русский язык:

*Вырастил ты в золотой колыбели,
Думы бессмертные, Руставели.
Лебедем горным они прилетели,
В мой Казахстан, и аулы запели.*

Под впечатлением от мастерского слога Ш.Руставели, сочетая устные формы с литературными, казахский акын выработал свою новую поэтическую манеру. Ее отличает психологическая насыщенность, конкретность и реалистичность изображения жизни и природы, эпическая простота повествования.

Девяностолетнего народного певца в Тбилиси встречали писатели Д.Бедный, В.Ставский, П.Тычина, С.Чиковани, Г.Леонидзе и другие. Все они искренне беспокоились о здоровье народного поэта, интересовались его жизнью и творчеством, спрашивали, как девяностолетний глубокий старик, неграмотный человек сочиняет столь хорошие по содержанию и высокохудожественные песни.

Утром на пленуме весь зал, стоя приветствует появившего Джамбула. Грузинка-поэтесса громко объявляет: «Да здравствует наш всесоюзный соловей – великий акын Джамбул!». Председательствующий Всеволод Вишневский предоставит слово Джамбулу. Тогдашний член делегации М.Каратаев позже опишет выступление акына: *«Вынув из футляра домбру, я передел акыну. Все члены делегации с тревогой ждали, как поступит Джамбул. Я заметил, что у поэта Т.Жарокова, стоявшего с карандашом и блокнотом для записи песен Джамбула дрожат руки. Акын взял домбру, и наступила тишина... Первый удар по струнам, зазвучала знакомая мелодия. Акын гордо вскинул голову, и мы увидели уже не старца, а полного сил, энегии джигита: в глазах – огонь, на щеках – румянец. И полилась песня. Певец не задумывался, не подбирал слов. Чеканные строки без пауз рождались рифмованными, отшлифованными пригнанными одна к другой. Это было чудо, иначе не назовешь!»* (Каратаев 1986:349).

Присутствующие на пленуме встречают песню Джамбула бурным овациями. Эту толгау-песню «Омир жыры» из 90 строк Джамбул сочинил на одном дыхании. Хотя никто кроме казахов не понял о чем пел Д.Джабаев, все были поражены поэтическим мастерством народного певца. Все понимали, что старого певца захватило и увлекло вдохновение, что он самобытный, могучий талант. «Гениальный старик!» - говорит в

восторге В.Ставский, «Отец акынов!» - оценивает Н.Тихонов, написавший потом об этом выступлении Джамбула восторженную статью «Ата акынов».

На следующий день переводчик П.Кузнецов прочитал на пленуме перевод «Песни о жизни» Джамбула (Джабаев 1982:84).

*Много преданий запомнил, сберег,
Я в перепутьях крутых дорог.
Вижу, несется над грозной стремниной,
Песня, как взлет горделивый, орлиный –
Витязь народа, Шота идет,
Равный жемчужным кавказским
вершинам,*

*Грузии гордой пламенный сын,
Вижу, идет по ущелью один.
Вьется туман над горами, как дым,
Идет он, где барс оставляет следы.
Он песни народа, любовь и мечты,
Несет, сберегая векам молодым...*

Это была прекрасная, мудрая песня о связи поколений, о неумирающем гении народа, о вечной жизни человека. Так была создана известная «Песня о жизни», в которой воспевались новая светлая жизнь, дружба народов, Пушкин, Лермонтов, Шевченко, Абай, Шота Руставели. В этом же разгадка того, как сливаются понятия национального и интернационального. Указанные поэты ведь не только национальные гении, они - гордость общечеловеческой литературы. Именно благодаря единению национального и интернационального, великие поэты и писатели отдельных народов, независимо от их национальной принадлежности, и стали гордостью всего человечества.

Вторично в Тбилиси народный поэт казахского народа пел на торжественном заседании трудящихся города. Его выступление жители грузинской столицы выслушали стоя, за чем последовали бурные овации. Великолепное поэтическое мастерство Джамбула признали все. Можно было ожидать, что Джамбул, знающий только один язык – казахский, воспитанный на национальном фольклоре, явит себя поэтом прежде всего в исключительно национальном, узком смысле этого слова. Но этого не случилось. Интернациональная тема братства и дружбы народов, идея мира на земле – одна из ведущих тем поэта.

«Каждый народ живет и развивается в своеобразных исторических, социальных, природных и прочих условиях, - совершенно верно утверждает Г.И. Ломидзе, - поэтому так называемые общие черты в каждом случае предстают перед нами в своем неповторимом облике, как черты и общие и конкретные одновременно. Не может быть для всех одинакового стереотипа сознания и психики» (Ломидзе 1972: 290). Действительно грузинский «Витязь в тигровой шкуре» Ш.Руставели, французская «Песня о Ролланде», казахский «Козы-Корпеш-Баян сулу», киргизский «Манас» при всей их несхожести в национальных формах выражения имеют общую суть, художественное осмысление того, как эти народы шли тернистым путем чтобы создать свою свободную нацию.

Поездка в Грузию оказалась для Джамбула творчески очень плодотворной. Он сочинял песни в поезде, в городах на обратном пути. Из них около 10 стихов посвящены кавказской тематике, братскому грузинскому народу, Ш.Руставели. Они отличаются могучей самобытной талантливостью, образностью, реалистической ясностью. Например в толгау-песнях «Ш.Руставели», «Здравствуй, Кавказ», «Кавказ», «Поэту» акын воспевает дружбу народов. «Песня о братстве народов» один из замечательных стихов народного поэта:

*Енді бугин карасам,
Айналам бакыт кен жатыр,
Бірімен бірі туыскан
Кол устаскан ел жатыр.
Кыргыз, казах, узбектер –
Монгол, уйгыр, дунгендер,*

*Армян, тажик, грузин,
Орыс пенен украин –
Терезесі тен жатыр.
Алатау, Кавказ уласып,
Баурайы буйрат кен жатыр...*

В этом произведении Джамбул говорит как он счастлив видеть дружбу и единство братских народов, где между собой равны казахи и грузины, узбеки и армяне, где Алатау и Кавказ дышат одним дыханием.

Все эти песни составили целую книгу «Путешествие на Кавказ», изданную в 1938 году в Москве. В 1938 году наша республика отмечала небывалый в истории литературы юбилей – семидесятилетие литературного творчества Джамбула Джабаева. В Алматы прибыли делегации всех братских республик. Джамбул был награжден орденом Ленина. Симон Чиковани прислал телеграмму: «Да здравствует народный гений, мудрый, вечно молодой Джамбул, гордость советской поэзии, певец нашей великой эпохи, нашей великой Родины... Пламенный привет с родины солнечного Руставели акыну цветущей Казахской страны».

Неграмотный Джамбул, доживший до советской эпохи, напечатан, издан весь от строки до строки. Он переведен на языки всех братских республик СССР, в 26 зарубежных странах всех континентов. Мастер песни русский поэт Лебедев-Кумач верно сказал, что «устаами Джамбула говорит сам казахский народ и поэтому творчество Джамбула бессмертно». М.Тарловский казахского акына оценил так: «Джамбул - великий ювелир слова, академия народного импровизаторского искусства».

Великолепное мастерство Ш.Руставели, увлекательный сюжет, проникновенный гуманизм, богатство красок, передающих живое дыхание древней эпохи, — все это заинтересовало и других членов этой делегации. К. Азербайев, Т. Жароков и другие посвятили ряд стихов на кавказскую тему. М. Каратаев опубликовал статью «Великий поэт грузинского народа», в которой его поэму «Витязь в тигровой шкуре» ставит в один ряд со всемирно известными шедеврами литературы.

Поездка Джамбула в Тбилиси вызвала в Грузии большую волну откликов и интереса к казахской народной поэзии. Поездка послужила важным фактором укрепления духовной связи грузинского и казахского народов, дружбы деятелей их культуры. Поэма «Витязь в тигровой шкуре» Шота Руставели частями была переведена на казахский язык. Известный поэт Т.Жароков перевел некоторые главы и назвал их «Встреча арабского падишаха с витязем в тигровой шкуре», «Письмо Нестан-Дареджан к возлюбленному». К поэме Т.Жароков возвращался много раз, находя в ней все больше поэтических красот, мыслей, философской глубины. Он мечтал до конца перевести поэму на родной язык. Но безвременная смерть не дала ему осуществить свою мечту. А поэму полностью перевел Х.Абдуллин только в 1974 году. До этого казахский народ «Витязя в тигровой шкуре» читал в русских переводах поэтов Бальмонта, Петренко, Цагарели.

Казахские писатели во главе с М. Ауэзовым посвящали статьи творчеству гениального грузинского поэта, а грузинские писатели переводили на грузин-

ский язык Абая и Д. Джабаева, М. Ауэзова и других. «Грузинский поэт В.Таргадзе посвятил Джамбулу пламенные стихи, В. Таприндашивили, М.Наризде, А.Сигуа посвящали ему литературные и научные статьи», - пишет академик М. Каратаев в своих воспоминаниях (Каратаев 1986:351). Еще 1937 году классик казахской литературы М. Ауэзов написал статьи «Великий поэт художественного слова» и «Бессмертный поэт - Шота Руставели». В первой статье о творчестве грузинского поэта написано только в ознакомительном характере. Автор пишет: *«Раньше о великом поэте грузинского народа мало кто знал. Большинство людей были далеки от его наследия. Но Руставели принадлежит не только грузинскому народу, его творчество является сокровищницей, золотой казной и для казахских читателей. В творчестве Шоты есть две особенности. Одна из них – национальный грузинский фольклор, вторая – общечеловеческие черты»* (Ауэзов 1985:91). И верно отмечает, что гениальность Фирдоуси, Данте, Шекспира, Пушкина, Шоты в том, что и они сами и их творчество были тесно связаны с жизнью своего народа.

А в своей статье «Бессмертный поэт - Шота Руставели» М.Ауэзов с литературно-теоретической стороны анализировал все содержание поэмы и высоко оценил ее значимость в мировой литературе. Сравнивая поэму «Витязь в тигровой шкуре» с дастаном Низами «Лейла - Маджнун» он очень высоко оценивает идейную особенность грузинского поэта. «Если рассматривать поэму с позиции времени, то она схожа с «Тристаном - Изольдой», «Тысяча и одной ночью», туркменским «Коруглы», киргизским «Манасом» и казахским «Козы Корпеш – Баян сулу». Однако исключительность поэмы Руставели в героизме и особенностях национального колорита грузинского народа» - такая оценка была очень значимой среди исследователей творчества Руставели того времени (Ауэзов 1985:88). С этими выводами полностью совпадает и мнение английского литературоведа М. Боуры, который заявляет: «Если сравнить поэму "Витязь в тигровой шкуре" с восточными и западными поэтическими романами, относящимися к тому же столетию, то мы можем увидеть много общего, но грузинский поэт идет по своему собственному пути».

М. Ауэзов отмечает, что поэма Руставели во многих местах превосходит «Божественную комедию» Данте. *«Особенно опережает способностью дать простор для развития критической мысли читателя. Здесь фантазия и мировоззрение поэта не ограничивается узкими национальными рамками. Наряду с раскрытием характера и идеалов своего народа, поэт пользуется общелюдскими образами. Глубокое психологически и проникновенное изображение героев, внутренней сущности человеческих отношений - яркая черта новаторства Руставели, непревзойденного мастера грузинского художественного слова и грузинского стиха. Как с национальной точки зрения так и из-за места развития событий изображенные Руставели Автандил, Тинатин, Тариел, Нестан-Дареджан являются образами, рожденными в результате свободного полета мысли. В этой связи к поэту больше применимо понятие гражданина, способного оправдать почетное звание человека, чем узкое понятие национальности»* – в этих словах писателя заложен глубокий смысл (Ауэзов 1985:86).

Вместе с тем М. Ауэзов обращал большое внимание на проблему перевода «Витязя в тигровой шкуре» на казахский язык, отмечал, что поэты-переводчики не должны ограничиваться только переводами на русский язык Бальмонта, Петренко, Цагарели, а должны учесть построчный перевод на грузинском

языке, тем самым вовремя поднимает вопрос о научном изучении наследия Ш.Руставели в области сравнительного литературоведения.

Литературные связи грузинской и казахской литературы до сих пор не изучены в национальном литературоведении обеих стран и поэтому данная тема достойна внимания. Это одна из основных задач, стоящих перед литературоведами современной Грузии и Казахстана. Посредством этого мы сможем познакомить весь мир с наследием наших народов, внесшим свой вклад в развитие мировой цивилизации и ее духовного богатства.

ЛИТЕРАТУРА:

Ауэзов 1985: Ауэзов, М. *Собрание сочинений XX томах. Том 17.* Алматы: Жазушы, 1985.

Джабаев 1982: Джабаев, Дж. *Собрание сочинений в II томах. Т. 2.* Алматы: Жазушы, 1982.

Каратаев 1986: Каратаев, М. *В духе революции.* Алматы: Жазушы, 1985.

Ломидзе 1972: Ломидзе Г. И. *Актуальные проблемы теории литературы и искусства.* Москва: Мысль, 1972.

SABINA TARIVERDIEVA

Baku, Azerbaijan

Baku Slavic University

Various aspects of the solution to the women's issue in the Middle Ages

In any society, belonging to either male or female gender implies more than a mere biological fact. In the Middle Ages attitude towards women formulates according to both physiological and ideological roles of a woman in the society and history. It would be interesting to observe the evolution of the "women's issue" with the background of the historical development.

Key words: women's issue, Middle ages, gender, right.

С.Е. ТАРВЕРДИЕВА

Азербайджан, Баку, БСУ

Различные аспекты решения женского вопроса в Средневековье

В любом обществе принадлежность к мужскому или женскому полу означает больше, чем простой биологический факт. В Средневековье отношение к женщинам формируется согласно и физиологическим и идеологическим представлениям о роли женщины в обществе и в истории. Нам интересно было бы проследить эволюцию «женского вопроса» на фоне развития истории. Не история отдельных женщин, а женщина как одна из составляющих этой истории. Например: роль женщины – матери и женщины – как субъекта, решающий социальный статус, понятия разные. Но биологический фактор рассматривается, как предназначение этой роли. Это касается вопроса места и значения

женщины в доме, в семье, и в обществе. Изучая историю жизни женщин в средневековье, приводят разные периодизации.

«Историки привыкли разделять интересующую нас эпоху на несколько периодов: «каролингское Возрождение (политическое и культурное)»; одиннадцатое и двенадцатое столетия, время демографического роста и связанного с ним экономического прогресса, XIII век, вершина средневековой цивилизации; и наконец, кризис позднего Средневековья» (Клапиш-Зубер 2009:15).

Трансформация вопроса биологического пола в гендерную проблематику, на наш взгляд, началась именно в средневековье. Но интересно то, что историю женщин рассматривают на фоне экономического и демократического развития, или же распада. Но думаю, что понятия «экономическое» и «демографическое» также не идентичны. В истории государства эти понятия естественно соотносятся друг с другом, но в судьбе женщин и истории женщин они имеют различное значение: если экономическое развитие имеет влияние на судьбу и истории женщин, то демографическое развитие как раз таки не способствует эволюции роли женщины в обществе. Само определение значения демографии в судьбе женщин является ограниченным в роли женщин в обществе.

Думается, что историю женщин следует изучать не только через призму общегосударственного развития, но применяя синтез различных критериев, включающий и экономику и демографию и др. Тем более что все эти суждения высказаны исключительно мужчинами, так как только они имели юридическое право, образование и право слова. Подобные тенденции наблюдаются даже не в исторических документах. Например, в документах Средневековья мы видим, что высказывания о женщинах – это суждения мужчин, лишенных женского общества. Женщина рассматривается через призму греховности и несовершенств. Лишённые женского общества мужчины создавали искажённый образ женщины. Например, как показывают учёные, даже медицинские данные о физиологии женщин давались противоречивые. Наши знания по поводу судьбы женщины эпохи Средневековья основываются на нормативных документах, архивных данных, а также на «микро исторических» исследованиях. По мере роста количества документов, говорящих о жизни женщин, все отчетливее мы слышим голоса самих женщин. Это период XIII – XV вв. И в этом заслуга средневековья.

Парадоксально, но хотя мужья, господа и цензоры упорно отказывали средневековым женщинам в праве на самовыражение, нам больше известно о том, что женщины писали и говорили, чем о различных материальных аспектах их жизни. Вплоть до XII столетия, как демонстрируют Сюзанна Вампль и Полет Лермит-Леллерк, некоторые женщины сумели заставить слушать себя. Случилось ли так лишь благодаря их видному положению настоятельниц знаменитых монастырей, жен или вдов, принадлежавших к правящим феодальным династиям? В XIII, XIV и XV вв. женщинам всех сословий хватало смелости заговорить (Клапиш-Зубер 2009:19).

Но, сколько бы не пыталась выразить себя женщина, она всегда оставалась в «покровительственной» тени мужчин. Этому учила религия, этому учила наука, это твердила народная мудрость в виде пословиц и поговорок. «Научная, этическая и политическая мысль обретали единство в утверждении, что женщина должна либо сохранять целомудрие, либо полностью посвятить себя

деторождению. Вся функция исключительно к репродуктивной способности» (Клапиш-Зубер 2009: 22).

Следует подчеркнуть, что подобное отношение к «слабости» жен формировалось под воздействием таких философов как Аристотель и его последователи. А в Средневековье эта теория обрела и религиозную основу. Политическая сторона вопроса также была решена, и женщина, под «бдительным» надзором мужей, была спрятана в дальних покоях дома. Служители церкви, исходя из истории о греховности и порочности женщины, выдали вердикт о её «ущербности» в обществе. Но по сути, служители церкви вовсе не знали женщин поскольку до XIII века женщины не выходили в свет. В то же время, находясь в монастырях, служители церкви не имели опыта даже простого общения с женщинами. А если добавить к этому ещё образ женщины-искусительницы и образ женщины – носительницы греха, вполне понятно отношение служителей церкви к женщинам. Женоненавистничество воспитывалось у них на высоком религиозном уровне. Но в то же самое время эти же религиозные деятели превозносили образ святых женщин. На наш взгляд это противоречие исходило именно от недостатка опыта общения с женщинами, что и приводило к формированию столь противоречивых понятий о роли женщины в обществе. Но в Средневековье происходит конкретизация образа женщины–врага. Так, например, известны работы таких французских священнослужителей как Марбод Реннский (1123), Гильдеберт Лаварденский (1153), Жоффруа Вандомский (1132), в которых этот образ находит своё отражение. Они, конечно же, умалчивают о своих «опытах» общения с женщинами. Ведь они имели и жен и детей. Но, тем не менее, они сочиняли поэмы о «зле–женщине» придумывая различные эпитеты и обосновывая эти высказывания знаниями теологии, философии и искусства. Присутствует так же иногда и экономический фактор. Но самое парадоксальным в этой истории, и корнем противоречия, на наш взгляд, является то, что, несмотря на методологические разрисовки врага–женщины, есть один образ женщины, который не ненавидели, не могли отрицать – это образ Девы Марии. С одной стороны образ Евы, с другой Девы Марии. Кажется, в глазах солидных христиан единственной непорочной женщиной на Земле была Дева Мария. Парадоксальность данных понятий заключается в том, что потеря девственности даже таким законным путем, как замужество, так же считалась потерей добродетели. Сохранение непорочности – вот единственный приемлемый образ женщины, как прообраз Девы Марии.

«Согласно широко распространенному мнению, женщины разделялись по достоинству на три порядка: девицам за их заслуги воздастся стократно, вдовам – шестидесятикратно и женам – тридцатикратно. Такая схема, впервые предложенная Иеранимом, была воспринята Паскадием Радбертом и святым Бруно Картезианцем (+ 1101). Она господствовала в обществе вплоть до эпохи Фомы Аквинского (+ 1274), а Женевьева Аселор отмечает, что в некоторых регионах сохранялась вплоть до XV в.» (Даларен 2009: 38).

Но уже с X века начинаются попытки реабилитации замужних женщин. Однако есть ещё один женский образ, по поводу которого всегда были противоречивые воззрения – это образ Марии Магдалины. Следует отметить, что в

Библии она не упоминается. Относительно её происхождения не было сомнений, она была известной грешницей – проституткой.

«Она собирательный образ, сочетающий в себе, трёх отдельных библейских персонажей – Марию из Магдалы, из которой Иисус изгнал семь бесов, и которая последовала за ним на Голгофу и стала первой свидетельствующей Его воскресения; Марию из Вифании, сестру Марфы и Лазаря; и безымянную грешницу, которая в доме Симона Фарисея омывает ноги Христа слезами, отирает их своими волосами, покрывает поцелуями и умащает благоуханным миром» (Даларен 2009: 40). Различные источники, рассказывая об этой женщине, раскрывают разные аспекты. Многие рассматривают в мужчине дух, в то время как в женщине видят всего лишь плоть. Однако в отличие от V-VI веков, в X – XII века женщины-блудницы, обретая веру, перевоплощались в законных жен. Несомненно, средневековье - это период, когда существовало сразу два типа восприятия женщины. Это период своеобразной борьбы «за» и «против» прав женщин. Противопоставление Евы и Марии - вот суть отношения к женщинам в средневековье. Если изначально образом Евы пугали монахов и священников, то постепенно эти идеи распространились в литературе для широкой аудитории. Этому послужило и тот аспект, что женщины – заговорили. Они начали говорить на темы, которые были монополией мужчин: о вере, о жизни. И это вызвало бурю недовольств у ученых мужей, которые не привыкли к женским разговорам вне приватной обстановки. Великие умы Средневековья - Грациана, Жильбер Турнейский (+ 1284), Фома Аквинский, Альваро Пелайо - в один голос утверждали, что, как бы ни была образована женщина, она не должна осмеливаться учить мужчин. До Средневековья женщин причисленных к лику святых было очень мало, в то время как с XII-XIII веков их становится все больше и больше. Новые святые появились во множестве. Доля святых-женщин среди них между 1250 – 1200 гг. возросла на 25 %, а в I половине XV в. почти на 30% (Даларен 2009: 49).

Вероятно, это можно считать повышением статуса женщины. Именно в Средневековье женщины становятся объектом изучения многих духовных лиц. Однако их стали изучать и через призму физиологии. Анатомия женщин рассматривалась для подтверждения её греховного начала. Искали это «начало» чтобы доказать что природу женщин невозможно изменить. Такие как Исидор Севильский в своей «Этимологии», переводы Михаила Скота и Вильяма из Мербека, в переводах таких сочинений Аристотеля как «О животных» и комментарии Альберта Великого на эту книгу, учения Галена и в других источниках основную роль анатомии женщины сводила к деторождению. Появился также и ряд энциклопедических трудов. Думаем, что основной ошибкой было то, что женщины изучались теологами и священниками под знаком первородного греха, в то же время изучение анатомии женщин без предубеждений могло дать науке гораздо больше, чем подобный субъективный подход. Женщина была и осталась созданной после мужчины, и для мужчины, а анатомические исследования считались необязательными. Идеи и мысли Средневековья правили умами не одно столетие. Они отражали довольно-таки противоречивые направления в познании женщины.

«К сожалению, средневековая мысль несла в себе отпечаток различных фобий – страха, рождавшегося из недостатка знаний о природе болезни, страха, коренившегося в прошлом и запечатанного в литературе. Мужские фантазии благоговейно сохранялись в мифе и, не подвергаясь критике, приобре-

тали глубокие корни. Некоторые средневековые идеи сыграли положительную роль в судьбе женщин, однако другие впоследствии получили оправдания «охота на ведьм» (Томасе 2009: 76).

В средние века писались также сочинения, в которых ученые мужья пытались определить свод правил поведения женщин, определялась их роль в обществе. В основном это были проповеди, обращенные к женщинам, нравственные трактаты и наставления. Они так же пытались классифицировать женщин. Распределение опять же велось с позиции противопоставления двух образов женщин: женщина, как субъект и объект греха и женщина, как символ добродетели и путь к спасению души. В средневековье велась разная классификация женщин.

«Женская аудитория Алана Мильского состояла из дев, вдов и замужних. Те же категории, включая монахинь и дев, слушали проповеди Иакова из Витри и Гильберта из Турне. Винцента из Бовэ и Вильгельма Перольда в поучениях юным государям обращались к придворным девушкам, которые готовились в будущем стать женами, вдовами или дать обеты. Францисканец Иоанн Уэльвский в своем кратком нравственном руководстве рассматривал замужних, вдов и девственниц. Доминиканец Иаков Ворагинский в проповедях, как и в истории Генуи, обращал внимание, прежде всего, на жен и матерей. Мирянин Филипп Новарский в трактате о четырех возрастах человека предложил свод правил для девушек и юношей для людей среднего возраста и для старых женщин. Король Людовик IX обратился к королевам в кратком сборнике поучений для дочери, будущей правительницы» (Казагрэнде 2009: 81).

Рассматривали различные социальные слои женщин, но в некоторых случаях отказывались комментировать блудниц, считая это ниже своего достоинства. Классификация велась согласно роду деятельности и возрасту женщин, социальной дифференциации. И даже в проповедях надо учитывать род деятельности женщин. Учитывались все положения общества, законов отцов Церкви и власти, положение женщин в семье и в церкви. А некоторые авторы, такие как доминиканец Хумберт де Романис, исключали возможность работы женщины вне дома: он определял ее изначально греховной. Попытки ограничить деятельность женщины в рамках семьи всегда были, есть и по сей день.

«Проповедники и моралисты с конца XII до начала XIV в. обращались прежде всего к девам, вдовам и мужним женам. Их то рассматривали наряду с другими категориями женщин, то включали в подкатегории или в другие группы, часто оставляли в стороне. Поразительный успех тройного разделения продлится несколько столетий. Почти все проповеди и моральные трактаты, обращенные к женщинам, живым в последующие столетия, классифицировали женщин на основе духовного критерия целомудрия, подчеркивая или игнорируя социальные категории» (Казагрэнде 2009: 90).

Следует отметить, что вопрос положения женщин в обществе волновал почти все великие умы каждой эпохи. Но в одном они сходились – предназначение женщины быть или в Церкви, или в семье. Единственное место, где женщины были в бедности это или монастыри или же дома. Почти во всех трактатах до мельчайших деталей рассматривались модели поведения женщин, подчеркивались все опасные моменты, в результате которых женщина могла потерять честь. Иногда в трактатах даже отмечалась опасность не толь-

ко выхода из дома, а порой и простого выглядывания из окон, каковое считалось греховным. Так как женщин рассматривали как слабые, неустойчивые и беспокойные существа, а, если говорить языком Аристотеля, «как несовершенных мужчин», то вся ответственность за грехи лежала на хрупких женских плечах. Именно по причине своей необузданности и беспокойства они должны были находиться под опекой, конечно же, мужчин, существ, более развитых, чем женщины. Смирение, кротость и повиновение - вот что требовалось от женщины от имени Бога и от имени мужей, отцов и сыновей. Мужчины были оправданы и правы изначально, в то время как женщины были виновны во многих грехах. Хотя в Евангелии вопрос равенства полов решён в корне. Все человеческие существа, и мужские и женские, равны перед Богом. Однако вопрос превосходства решался довольно-таки просто: Бог первым сотворил мужчину, а женщину - для мужчины. «Подчинение женщин мужчинам было, таким образом, частью иерархии, правящей отношениями между Богом, Христом и остальной частью человечества...» (Казагрэнде 2009: 96).

Именно такие изречения стали основными при определении первенства. Так как женщина являлась даром Бога мужчине, он считался ее хозяином, и, согласно божественному велению, имел на нее все права. Круг вокруг женщины сужался, отречение от внешнего мира - вот основное требование, предъявляемое к женщине, будь то монашка или мирянка. А уж тем более не приветствовалось уделять особое внимание одежде или косметике и украшениям, так как все это имело подтекстом привлечение внимания извне. Не на внешний, а на внутренний мир должна была быть нацелена женщина. Рассматривали и определяли норму даже жестикологии вне дома. Например, Франческо из Барберино отмечал, что женщина не должна выходить из дома одна, не только не смеяться, а улыбаться она должна так, что зубы не видели, не могла смотреть прямо, но лишь полу прикрытыми веками, идти медленно, так, чтобы ничем - ни одеждой, ни мимикой, ни жестами, не привлекать внимания. Она в принципе должна была быть умеренной во всём: и в манерах, и в стиле одежды. Она должна быть трудолюбивой и милосердной. И все это - молча. Она просто не имела права говорить, и всякая попытка заговорить наталкивалась на отпор мужчин. Женщины в Средневековье были лишены права управлять, преподавать, проповедовать.

«Законы, запрещающие женщинам учить как в культурной, так и в религиозной сфере, соблюдались строго. Церковное право, экзегетика и богословие, все тайно сговорились доказывать, что женщины не могут преподавать и проповедовать. Запертые дома или в монастыре, подчинённые мужчинам, обременённые неполноценным по природе разумом, одарённые хрупкими телами, один вид которых разжигал в мужчинах похоть, и неспособные овладеть риторическими приёмами, женщины не допускались в университеты, где великие мудрецы, сведущие в искусстве читать лекции и вести споры, продолжали работать и передавать свое знание другим мужчинам» (Казагрэнде 2009:106).

Женщин обвиняли в отсутствие интеллекта, способностей речи. Но и здесь видно противоречие. Так как наставницами в монастырях также были женщины, то они считались исключениями. А по поводу обучения женщин письму и чтению мнения также расходились. Если некоторые считали это делом бессмысленным, то другие считали это хорошим способом отвлечения от грехов-

ных помыслов. «Целомудрие, смирение, скромность, умеренность, молчание, трудолюбие, милосердие, опека: эти слова звенели в женских ушах в течение многих столетий: произнесенные проповедником в церкви, повторенные в семье, прочитанные в книге, написанные для женщин» (Казагрэнде 2009: 108).

Однако описываемый образ женщины так же был выгоден мужчинам. Ведь женщина, которая полностью себя посвятила молитве и служению Богу, не способна заботиться о семье, детях и, конечно же, о муже. И дилемма между хорошей женой и женщиной всегда оставалась. По-моему, вообще мужское восприятие всегда оставалось между двумя образами женщин – Евы и Марии Магдалены. Но есть и ещё одно противоречие, которое, по-моему мнению, не могли решить мужчины. Рисуя и внедряя образ вечномолящейся женщины, женщины, которая полностью посвятила себя служению Богу и Церкви, они понимали, что им нужна женщина и для дома, которая должна была уметь вести дела, заботиться о семье. В Священном Писании есть одна женщина, которую можно охарактеризовать как «хорошую жену». Это Сарра, которая стала прообразом жены и матери Средневековья. Именно в Средневековье сформировалась новая модель семьи и брака, основанная на церковных устоях и правилах. Основной свод правил находит отражение в трудах различных философов. Но нужно отметить, что суть остаётся все той же самой. Покорность, подчинение, смирение являются основной добродетелью жены. Вопрос же о верности супругов решался в корне иначе: если при обосновании других качеств жены взаимность не подчеркивалась, то в вопросе супружеского долга равенство было соблюдено. Так как семья была принята церковью как спасение от разврата, главным оплотом семьи являлась верность, как со стороны жены, так и со стороны мужа. Однако какой бы «несовершенной» ни считали женщину мужчины, они вынуждены были признать тот факт, что у женщин это получалось лучше, чем у мужчин. И здесь они нашли значительный довод, подтверждающий необходимость сохранения верности со стороны жены. Ведь женщина отвечала за потомство, и отцовство – без верной жены, ставилось под сомнение. А в ответ на верность жены муж должен был хорошо исполнять супружеский долг. В поведении жен учитывалась также и социальная дифференциация. Например, женам влиятельных людей рекомендовалось быть советчицами мужа, женам ремесленников – помогать мужьям в ремесле. Церковь и общество, которое считало женщину «неполноценным человеком», даже в вопросе спасения души полагалось на неё. Например, Томас из Хобхэма полагал, что жены – это наставницы мужей. Такого же мнения были и Иаков из Витри, Роберт Сорбоннский и Вильгельм Перальд. Так думала даже Кристина де Туак. Вопрос выбора жены и мужа так же решался неоднозначно. Для выбора жены отмечалось: «Размер приданного женщины, жизненно важный повседневный фактор, был не столь важен; даже в мирском контексте были важны другие внешние блага, такие как семейное положение, хорошая репутация и изобилие друзей. Честное поведение женщины было важным и могло быть гарантировано, согласно Иакову Ворагинскому, наблюдением за поведением её матери или даже бабушки, как думал Павло Чертальдо» (Веккьо 2009: 122).

А в чем выражались обязанности мужа? Как отмечает Сильвана Веккьо, они основываются на триаде: поддержка, инструкция, исправление. Вообще

институт брака был создан для трех основ: потомства, избегания блуда и стяжения благодати (Веккьо 2009: 123). Как жена отвечала за душу мужа, также и муж был в ответе за жену в моральном плане. Муж должен воспитывать жену, научить экономике, религиозным обычаям. А наказание считалось выражением любви. Для начала исправления муж должен проследить за тем, чтобы жена читала Священное Писание, на второй стадии он может критиковать, а если все это не подействует – прибегнуть к палке, «бить как служанку», которая не чувствует позор так, как свободная женщина (Веккьо 2009:125).

А в вопросах рождения потомства и вовсе происходили невообразимые процессы. Главной обязанностью женщины считались её репродуктивные способности. Все вытекающие отсюда потребности считались более чем естественными. А вот любовь материнская не считалась добродетельною, так как носила в себе более приземленный (по мнению учёных-теологов) характер.

«Такие учёные, как Альберт Великий, Фома Аквинский и Иоанн Буридан подчеркивали, что материнская любовь сильнее, очевиднее и постояннее, чем отцовская. Они отметили так же, что поскольку это было менее рационально, то это было менее благородно» (Веккьо 2009: 127).

Читая доводы ученых, которые утверждали благородство и значение отцовской любви, удивлялись все больше и больше. Например: Иаков Ворагинский считал, что дети отцов любят больше чем мать, за то, что они являются источником богатства и чести. А Святой Фома утверждал, что дети должны любить отца больше, так как они являются порождающимся началом. Получается, что небогатого отца можно не любить. Или же порождающее начало без женщины–матери возможно?! Такого же абсурдного мнения были ученые Средневековья о роли матери в воспитании детей. Если говорить о вопросах моральной опеки дочерей, то здесь основная роль сводилась к матери, которые должны были уследить за своими дочерьми. Но с сыновьями дела обстояли иначе. Здесь вся власть была в руках мужчин. В этом сходились все - даже те, которые говорили о правах женщин (Кристина де Туан). Единственное место, где женщины были полновластными хозяйками, это был их дом. Дом, в котором они являлись центром управления. Парадоксально, что даже здесь, играя первую роль, женщины не имели права заключать договора, управлять финансами и принимать решения.

«Ирония в том, что дом стал местом, которое женщина должна была оберегать. Сама по себе не способная к управлению, нуждающаяся в опеке и моральном надзоре мужа, она стала ответственная за поведение всей семьи» (Веккьо 2009: 131). Следует отметить, что религиозное и светское разделение обязанностей женщины для некоторых был объединён, а для некоторых оставались отдельными понятиями. Хорошая жена была хорошей христианкой и перед Богом.

Однако согласие обязанностей между женой и христианкой нарушалось в XV веке, когда религиозные деятели поставили дилемму между молитвами и супружеским долгом жены. Принципиальные разногласия проступили с момента появления у жены духовного наставника – религиозного деятеля. До этого эту роль выполнял муж, который был полновластным хозяином тела, но не души. Этот момент является моментом духовного освобождения женщины от мужа. *«Муж был господином тела своей жены, несмотря на равенство супружеских прав, мог требовать большего от её тела, чем она от его. Gloria mulierum Джованни Чертосино*

заканчивается тем же самым ясным разграничением: *душа женщины принадлежит Богу, а её тело – мужу*» (Веккьо 2009: 135).

Именно в этот переломный момент перемещение роли духовного наставника с плеч мужа на жену выдвинул жену на первый план, как носительницу религиозных начал в семье и в браке. С этого момента начинается конфликт между исполнением супружеского долга и соблюдением религиозной чистоты. Даже в вопросе воспитания детей в Средневековье женщины не имели права голоса. Как отмечает Сильвана Веккьо, в то время как семья играла все более и более важную роль в культуре и идеологии XV столетия, женщинам, которых всегда наблюдали в контексте семьи, оказывалось все меньше уважения. Религия была единственной областью, в которой, по крайней мере, теоретически, для них готовилась новая площадка. Только душа, женщины отчет за которого она должна была предоставить Богу. Даже в такой естественной среде как мода, женщинам ставились ограничения вплоть до объявления греховности в деталях одежды. Кристина де Пизан в своем «Городе женщин» отмечала: *«В её Городе, где Разум, Правосудие и Прямота объединялись, чтобы защитить женщин от стрел нападающих мужчин носить модное платье становится законным желанием, его носят не затем, чтобы обольщать других, но только для собственного удовольствия»* (Хьюг 2009: 157). Например, женщинам запрещалось носить определенные цвета, пуговицы, ткани. И, естественно, именно через моду женщины стали выражать себя и свой статус. Но были ли женщины настолько безголосными и исправными?! Каждый исследователь по-разному воспринимает соотношение *женщина – власть – права*. Некоторые видят это в численном превосходстве мужчин вследствие умерщвления девочек-младенцев. Другие объясняют незадействованность женщин в общественной жизни, а некоторые рассматривают сквозь экономическую призму. Сюзанна Фоне-Вампль в своей работе, исследуя законы и обычаи, указывает, что женщины VI – VII вв. рассматривались как субъекты репродуктивного начала. В этот период было 3 вида брака: брак через выкуп, брак через умыкание и брак по согласию. Получается, идет деформация понятий женщина – помощница и опора, дочь – капитал для отца. Во время Римской Империи власть над женщиной не переходила к мужу, достигнув совершеннолетия, она могла распорядиться своим имуществом и сделать самостоятельный выбор мужа. Религия не смогла остановить дискриминацию женщин, но освободить или, точнее, смягчить моральные оковы, она смогла. Душа обрела свободу. Следует отметить, что церковь влияла на формирование правил и законов о вступлении в брак. Церковь поддерживала моногамный брак и позволяла развод в случае супружеской неверности. Хотя неверность жены каралась жестоко – смертью. И сейчас неверность жены заканчивается смертью, что не применяется по отношению к мужской измене. Редкие служители церкви воспринимали женщину как равноправную мужчине, хотя равноправие было «перед лицом диких животных и палачей на аренах» (Фоне-Вампль 2009: 174). Но парадоксальными является тот факт, что хоть и служители церкви не воспринимали женщин полноправным субъектом, но они понимали роль и значение женской деятельности в делах распространения христианства. В VII – VIII вв. римские и германские обычаи трансформировались в законы, по которым женщина на-

ходила сначала под опекой отца, а потом мужа. Вдова не становилась главой семьи. Для незамужних установили возраст зрелости 20 – 25, после чего они обретали свободу. Сюзанна Фоне-Вампль указывает в своей работе и детали развода. Он был возможен в случае неверности и колдовства, а также если женщина не могла иметь детей. В случае безупречности жены муж, отказавшись от её собственности, мог отослать жену, заплатив компенсацию. Но если муж был плохим, жена развестись не могла. Это было возможно только если он был повинен в совершении преступлений: убийстве, некромантии и др. Различия были и по поводу наследования. К концу V века по германским законам невесты должны были получать подарок. А в вопросах наследования дети, независимо от пола, были равны. Брачный возраст определялся для девочек - 12 лет, для мальчиков – 14 лет, в возрасте 7 лет они могли обручиться, но на свадьбе должно было быть заявлено обоюдное согласие. Но было понятно, что женщины не могли подписывать брачные контракты и таким образом оказывались в тупиковой ситуации. Церковь, хоть и настаивала на согласии девочки, но уклад жизни не позволял ей поступать согласно своему желанию. Чтобы доказать свое несогласие, женщины не имели прочного тыла в виде юридических законов. Это создавало цепочку взаимообусловленных обстоятельств, в результате чего на разных этапах жизни женщины оказывались под опекой мужчин. И эта ситуация не менялась согласно социальному состоянию женщин. Однако в зависимости от места жительства жизненный уклад женщин менялся. Если в деревне, как утверждает Полетта Л' Эрмит – Леклерк, женщина несла ответственность за многие домашние дела, то она была и подключена ко многим процессам. В городах же женщины не допускаются к основным процессам, тем самым они не имеют независимости. А знатные дамы и вовсе становились орудием в решении экономических и политических вопросов. *«Когда женщины действительно играли роль в политической жизни, это было почти всегда временным и случайным обстоятельством. Женщина могла быть призвана занять место мужчины, но то, что она была женщиной, никогда не оставалось без последствий»* (Л' Эрмит-Леклерк 2009: 237).

Церковь хоть и поощряла семью и брак, все же она также была перед дилеммой. Как быть с идеей полного целомудрия в моральном и физиологическом смысле понятий?! Ведь воспитанные в духе чистоты, при вступлении в брак они должны были вступить на путь «плотского греха»?

В XII веке Церковь решила собрать в монастырях под своим началом женщин, выбравших путь целомудрия, и этим обуславливается начало монастырского движения. Однако даже в монастырях были ограничения. Например, женщин не пускали в монашеские ордены, не допускали к участию в священных действиях. *«Духовенство никогда в действительности не мирилось с потерей очень многих девственниц и никогда не разрабатывало этики брака и материнства. Большинство добропорядочных женщин неизбежно разрывались между тем, что они были должны Богу и что – кесарю. Супружеская обязанность была не похожа на любую другую: действие должно было совершаться настолько редко и бесстрастно, насколько возможно»* (Л' Эрмит-Леклерк 2009: 247). А в литературе взаимоотношения мужчины и женщины находили своё отражение в стихах, которые описывали лишь любовные

отношения. Это ещё называли «куртуазной любовью». Для жен и для куртизанок существовала разные реформы обращения. Была также рыцарская любовь, где основной целью было служение дамам. Общество средневековья разделялось на две половины. Были те, которые должны были молиться – клирики, и те, которые должны были воевать – рыцари. Если одни были открыты для любви безгранично, другие ограничивали любовь до простого процесса воспроизводства. Для общества средневековья брак имел огромное экономическое, социальное и моральное значение, в то же время для класса имел огромное политическое значение - учитывалось все, кроме самой любви. И клирики, и рыцари рассматривали женщин с совершенно разных позиций, но в одном они были единодушны: ограничение деятельности женщин в определенных областях. Одни в любви к человеку, а другие к Богу. Но ни в первом, ни во втором случае возможности самостоятельного выбора у женщин не было.

Таким образом, позитивным в эпоху Средневековья был тот факт, что женщина несла ответственность за свою душу перед богом. Но она все еще оставалась под покровительством мужчин и под бдительным оком Церкви. Но есть одно очень важное обстоятельство - именно в Средневековье женщины заговорили о себе и о своих правах.

ЛИТЕРАТУРА:

Веккьо 2009: Веккьо С. *Хорошая жена: История женщин. Молчание Средних веков.* Санкт-Петербург: Алетейя, 2009. Под ред. Ж.Дюбии и Мишель Перро.

Гендер... 2007: *Гендер и общество в истории.* Под ред. Репина Л.П., А.В.Стогова, А.Г.Суприянович. Санкт-Петербург: Алетейя, 2007.

Даларен 2009: Даларен Ж. *Глазами церкви: История женщин. Молчание Средних веков.* Санкт-Петербург: Алетейя, 2009. Под ред. Ж.Дюбии и Мишель Перро.

Жеребкина 2007: Жеребкина И. *Субъективность и гендер.* Санкт-Петербург: Алетейя, 2007.

Л' Эрмит-Леклерк 2009: Л' Эрмит-Леклерк П. *Феодальный строй: История женщин. Молчание Средних веков.* Санкт-Петербург: Алетейя, 2009. Под ред. Ж.Дюбии и Мишель Перро.

Казагрэнде 2009: Казагрэнде К. *Женщина по покровительством: История женщин. Молчание Средних веков.* Санкт-Петербург: Алетейя, 2009. Под ред. Ж.Дюбии и Мишель Перро.

Клапиш-Зубер 2009: Клапиш-Зубер К. *Появление женщин: История женщин. Молчание Средних веков.* Санкт-Петербург: Алетейя, 2009. Под ред. Ж.Дюбии и Мишель Перро.

Пушкарева 2009: Пушкарева Н. *Гендерная теория и историческое знание.* Санкт-Петербург: Алетейя, 2007

Томассе 2009: Томассе К. *Природа женщины: История женщин. Молчание Средних веков.* Санкт-Петербург: Алетейя, 2009. Под ред. Ж.Дюбии и Мишель Перро.

Фоне-Вампль 2009: Фоне-Вампль С. *Женщины от V по X век: История женщин. Молчание Средних веков.* Санкт-Петербург: Алетейя, 2009. Под ред. Ж.Дюбии и Мишель Перро.

Хьюг 2009: Хьюг Д. *Управление женской модой: История женщин. Молчание Средних веков.* Санкт-Петербург: Алетейя, 2009. Под ред. Ж.Дюбии и Мишель Перро.

M. PKHAKADZE, G. TSIREKIDZE, R. CHAGUNAVA

Georgia, Tbilisi

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Interpretation of one of the Lines of Shota Rustaveli's Poem "The Knight in the Panthers Skin"

In one of the lines "Helmets of chain, adamant sharp, a cutting sword" (1368, 2) of Shota Rustaveli's poem "The Knight in the Panthers Skin" a chain, a helmet and a sword are used as armour items. The sense will be elucidated if we attribute the "adamant" to an item of the armour, rather than an epithet since according to the Eastern annals it was also used as a war amulet. Accordingly, proper changes would be relevant by putting a comma after "adamant" and removing it after "sharp" since the word combination "a sharp cutting sword" means a metal sword which also cuts. Presumably, the line would be – "Helmets of chain, adamant, a sharp cutting sword".

Key words: adamant, amulet, armour

მ. ფხაკაძე, გ. ცირეკიძე, რ. ჩაგუნავა

საქართველო, თბილისი

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

„ვეფხისტყაოსნის“ ერთი სტრიქონის გაგებისათვის

ჩვენი მიზანია „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი სტრიქონის ნაკითხვის დაზუსტება და ამის საფუძველზე შესაბამის ტექსტში სასვენი ნიშნების მართებულად დასმა.

აღნიშნული სტრიქონი იმ ეპიზოდის ნაწილს შეადგენს, რომელშიც ტარიელისა და ავთანდილის მიერ „აბჯრისათვის სახლად ქმნილი“ ზარადხანის პოვნა არის აღწერილი. რაინდებმა ამ ზარადხანაში აღმოაჩინეს კიდობანი, რომელსაც, პოემის სიტყვებით რომ გადმოვცეთ: „ზედა ეწერა: აქა ძეს აბჯარი საკვირველიო, / ჯაჭვ-მუზარადი, აღმასი ხრმალი ბასრისა, მჭრელიო“ (შოთა რუსთაველი 1941: სტრ. 1370).

ჩვენი ყურადღება აქ მიიქცია მეორე სტრიქონმა, სადაც აბჯრის შემადგენელი ნაწილები არის ჩამოთვლილი და თითოეული მათგანი ერთმანეთისაგან მძიმითაა გამოყოფილი. უნდა აღინიშნოს, რომ პოემის სხვა გამოცემებში (შოთა რუსთაველი 1966; შოთა რუსთაველი 1970; შოთა რუსთაველი 1988). ეს მძიმეები სხვანაირადაა დასმული და შესაბამისად ტექსტიც განსხვავებულად იკითხება. ზუსტად ასეთივე განსხვავებული მიდგომები შეიმჩნევა სტრიქონის ტექსტისადმი „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანებში.

განსხვავებული ნაკითხვის საბაზს კი, როგორც ჩანს, სტრიქონში მოხსენებული ორი ტერმინი — „აღმასი“ და „ბასრი“ იძლევა, უფრო ზუსტად კი სტრიქონის სხვა სიტყვებთან მათი მიმართება, რომელსაც მძიმის დასმის ადგილი განაპირობებს.

აღმასი, როგორც ცნობილია, არა მარტო ძვირფასი თვალი, არამედ მაღალი სისალით გამორჩეული ქვაა (ზოგჯერ არცთუ ისე იშვიათად, მას მიაწერდნენ ჭრის მაღალ უნარს). ის ამ მახასიათებლით იმდენად აღემატება სხვა ნივთი-

ერებებს, რომ მხატვრულ ლიტერატურაში ძირითადად მოიხსენება როგორც სიმაგრის ეტალონი და არა როგორც ძვირფასი ან ლამაზი შესახედაობის ქვა. აღსანიშნავია, რომ რუსთაველიც თავის პოემაში ალმასის სწორედ ამ მახასიათებელს გამოყოფს, რაც დასტურდება შემდეგი სტრიქონებით — „გული ალმასი წთობილი“ (შოთა რუსთაველი 1957, 327,4) და „გული ალმასი შავმან წამწამმან დალა რად“ (შოთა რუსთაველი 1957, 714,3). ამასთან ერთად „ალმასისაგან“ წარმოებული სიტყვა „ალმასება“ ასევე სისალის აღმნიშვნელ ცნებად გამოიყენება („ალმასნა, არ აძენნა“ — შოთა რუსთაველი 1957, 760, 2), ისევე როგორც ალმასად ნაგულისხმევი „ქვა“ სისალის ეტალონად („გასტეხს ქვასაცა მაგარსა, გრდემლი ტყვიისა ლბილისა“ — შოთა რუსთაველი 1957: 5,4). ერთ შემთხვევაში კი შოთა რუსთაველი „ალმასს“ მჭრელის ცნების აღმნიშვნელ ტერმინადაც იყენებს („ალმასისა ხამს ლახვარი“ — შოთა რუსთაველი 1957: 342, 4).

მეორე ტერმინი „ბასრი“ ქართულ ენაში რამდენიმე მნიშვნელობით გვხვდება. პირველ რიგში ის აღნიშნავს ქალაქს, კერძოდ კი სირიის ქალაქ ბასრას. ვინაიდან ამ ქალაქში საუკეთესო ფოლადი მზადდებოდა, ქართულში ამ ფოლადის აღმნიშვნელ ტერმინად დამამზადებელი ქალაქის შესატყვისი ტერმინი „ბასრი“ დამკვიდრდა. „ბასრის“ მეორე მნიშვნელობა „მჭრელის“ ცნებას უკვშირდება, და, როგორც ეტყობა ეს ტერმინი ბასრული ფოლადის ჭრის მაღალუნარიანობის გათვალისწინებით უნდა იყოს შემოღებული. ამ მეორე მნიშვნელობის კონკრეტულ მაგალითად პოემაში შეიძლება დავასახელოთ ზემოთ უკვე მოხსენებული ფრაზა „ალმასისა ხამს ლახვარი“ და შემდეგი სტრიქონის ფრაგმენტი: „ჩემი გაჰკვეთს ხორცსა მათსა ხრმალი ბასრი“ (შოთა რუსთაველი 1957: 439,3).

ტერმინების ამ მცირე მიმოხილვის შემდეგ შეიძლება გადავიდეთ ციტირებული სტროფის შინაარსის განხილვაზე და იმ განსხვავებულ ნაკითხვებზე, რომლებიც, როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, „ვეფხისტყაოსნის“ ქართული ტექსტის სხვადასხვა გამოცემებში და მის თარგმანებში გვხვდება.

აკადემიურ გამოცემებში წარმოდგენილ სტრიქონში, თუ მასში მძიმეების დასმის ადგილს გავითვალისწინებთ, აბჯრის შემადგენელი ნაწილები ასე არის დასახელებული: ჯაჭვის პერანგი და მუზარადი („ჯაჭვ-მუზარადი“) და ხმალი, რომელიც ერთდროულად მაგარი თუ მჭრელია („ალმასი ხრმალი“), ბასრაში არის გაკეთებული თუ ფოლადისაა („ხრმალი ბასრისა“) და მჭრელიცაა („ხრმალი ბასრისა მჭრელიო“).

მხატვრული თვალსაზრისით სტრიქონის შემოთავაზებული ნაკითხვა აშკარად მოიკოჭლებს. ძნელი წარმოსადგენია, რომ ჯაჭვის პერანგი და მუზარადი ყოველგვარი ეპითეტის გარეშე იყოს მოყვანილი, მაშინ როდესაც ხმალი ერთდროულად სამი ეპითეტითაა დახუნძლული. თანაც „ალმასის“, რომელიც აშკარად პირველ რვამარცვლიან ნახევარსტრიქონს მიეკუთვნება, მეორე ნახევარსტრიქონთან დაკავშირება, ლექსთწყობის თვალსაზრისით გაუმართლებელი ჩანს.

ტერმინების „ალმასის“ და „ბასრის“ სხვადასხვა მნიშვნელობები აღნიშნულ სტრიქონის განსხვავებული ნაკითხვის საშუალებას იძლევა და სწორედ ასეთი განსხვავებული ნაკითხვები არის გადმოცემული პოემის ტექსტის სხვა გამოცემებსა და თარგმანებში. ქართული ტექსტის გამოცემებში შემოთავაზებულ ნაკითხვებში შეიძლება ადვილად გავერკვეთ სტრიქონში დასმული მძიმეების ადგილმდებარეობის მიხედვით. რაც შეეხება თარგმანებს, ისინი თუმცა ზუსტად არ იმეორებენ ქართულ ტექსტს,

მაგრამ მიუხედავად ამისა, გარკვევით აჩვენებენ, თუ როგორ წაიკითხა ეს ტექსტი მთარგმნელმა.

ტერმინ „ალმასის“ მნიშვნელობა საანალიზო ტექსტში მრავალფეროვნებით არ გამოირჩევა. ის თითქმის ყველგან (პოემის ქართული ტექსტის თუ თარგმანების გამოცემებში) ძირითადად წარმოდგენილია ხმლის სისალის აღმნიშვნელ ტერმინად.

ჩვენი აზრით, აქ ალმასის მჭრელობის მნიშვნელობით აღქმა არ უნდა იყოს სწორი. თუ ასეთ წაკითხვას დავუშვებთ, გამოდის, რომ აქ ხმლის მჭრელობა სტრიქონში ორჯერ არის აღნიშნული, ჯერ როგორც „ალმასი“ ანუ „ალმასივით მჭრელი“ და შემდეგ „მჭრელი“ ანუ მჭრელი.

ალმასთან დაკავშირებით განსხვავებული წაკითხვა აქვს წარმოდგენილი შ. ნუცუბიძეს, რომელსაც განსახილველი ტაეპის შესატყვისი ადგილი ასე აქვს თარგმნილი: „Из алмазной стали латы“ (რუსთაველი 1941: 1370,2), ე.ი. აქ ალმასი არა ხმალთან, არამედ ჯაჭვ-მუზარადთან („латы“) მიმართებაში სისალის აღმნიშვნელ ტერმინად არის გამოყენებული. ამ გაგებით საანალიზო სტრიქონში მძიმე „ალმასის“ შემდგომ უნდა იყოს დასმული, რის შედეგადაც ეს სტრიქონი ასე უნდა იქნეს წარმოდგენილი: „ჯაჭვ-მუზარადი ალმასი, ხრმალი ბასრისა, მჭრელი“. ასეთსავე წაკითხვას გვთავაზობს რუთ ნოიკომი გერმანულ თარგმანში: „Hier liegen Rustungen wunderbarer Art, Kettenpanzer und Helme wie Diamant so hart und Schwerter aus Basra, die schneidend scharf sind“ (ვეფხისტყაოსანი 1974: 388).

აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ მთელი რიგი თარგმანები, როგორცაა: ინგლისური — მარჯორი უორდროპის („chain helmet, habergeon, steel-cutting sword“ — ვეფხისტყაოსანი 1966: 1344) და სტივენსონის („mail, helmets and sharp-bladed swords brought from basra“ — ვეფხისტყაოსანი 1977: 164), გერმანული — ჰუგო ჰუპერტის: („Hier liegt Rustung, herrlich und von hohem Wert, Helme, Panzer und aus Basra ein zweischneidig scharfes Schwert“ — ვეფხისტყაოსანი 1966: 1370) და ფრანგული — ელისაბედ ორბელიანის და სოლომონ იორდანიშვილის: („vous trouverez ici des armes merveilleuses, cottes de mailles, boucliers, glaives aiguises de Basrah“ რუსთაველი 1977: 180) ამ საკითხის დაზუსტებისთვის ვერ გამოგვადგება, რადგან ალმასი საერთოდ არ არის თარგმნილი. ვერც გასტონ ბუაჩიძის თარგმანი დაგვეხმარება, რადგან ეს სტრიქონი მის მიერ საკმაოდ თავისუფლადაა თარგმნილი: „en m'ouvrant demeurez placides, je contiens glaives et hauberts, et si les signes coincident“ (რუსთაველი 1989: 1355).

პოემაში ტერმინი „ბასრის“ სხვადასხვა მნიშვნელობით გამოიყენება, თავის მხრივ განაპირობებს განსახილველ სტრიქონში წაკითხვების შესაბამის მრავალფეროვნებას. პოემის თარგმანების უმეტეს ნაწილში ის ქალაქს, ე.ი. ქალაქ ბასრას აღნიშნავს. ასეთი მნიშვნელობით ამ ტერმინს იყენებენ შ. ნუცუბიძე („меч из Басры“ — რუსთაველი 1941,1370), პ. პეტრენკო („Басриискими мечами“ — რუსთაველი 1983: 1355), მ. ბაჟანი („меч Басрииски“ — რუსთაველი 1966: 202), ე. ორბელიანი და ს. იორდანიშვილი („glaives... de Basrah“ — რუსთაველი 1977: 180) ჰუგო ჰუპერტი („aus Basra“ — ვეფხისტყაოსანი 1966: 1370), რუთ ნოიკომი („Schwerter aus Basra“ — ვეფხისტყაოსანი 1974: 1370).

ცხადია, რომ ასეთი ნაკითხვის გათვალისწინებით მთარგმნელებს სტროფის მეორე ნაწილში აკადემიური გამოცემის ანალოგიით, მძიმე სიტყვა „ბასრის“ შემდეგ უნდა ეგულიხმათ: „ხმალი ბასრისა, მჭრელიო“.

ფოლადის მნიშვნელობით ბასრის მოყვანისას, სტრიქონის მეორე ნაწილი ან მძიმით ურთიერთგამოყოფილი სიტყვებით, ან მძიმის გარეშე შეიძლება დაინეროს. პირველ შემთხვევაში — „ხრმალი ბასრისა, მჭრელიო“ იკითხება როგორც ხმალი, რომელიც არის ფოლადის და ამავე დროს მჭრელიც, ხოლო მეორე შემთხვევაში — „ხრმალი ბასრისა მჭრელიო“ როგორც ხმალი ფოლადის მჭრელი. აღსანიშნავია, რომ ლიტერატურულ წყაროებში მხოლოდ ამ მეორე ნაკითხვას ვხვდებით. მაგ. დ. ჩუბინაშვილი თავის ლექსიკონში „ბასრს“ სწორედ რუსთაველის ტაეპის დამონებით ასე განმარტავდა: „ბასრი Сабля перерубающая сталь“ (ჩუბინაშვილი 1984: 98). ფაქტობრივად იგივე აზრია გატარებული კ. ბალმონტის თარგმანშიც: „Меч разящий сталь как мох“ (რუსთაველი 1936: 235). ასეთი ნაკითხვა კი სტროფის მეორე ნაწილში მძიმის დასმას გამორიცხავს და ის შეიძლება ასე წარმოვადგინოთ — „ხრმალი ბასრისა მჭრელიო“.

უნდა შევჩერდეთ კიდევ ერთ ნაკითხვაზე განსხვავდება აკადემიური გამოცემის ტექსტისაგან. ის ეკუთვნის ნ. ნათაძეს, რომელმაც პოემა სათანადო განმარტებებით, კომენტარებითა და ლიტერატურული გარჩევებით 1974 წელს გამოსცა. გამომცემელი საანალიზო სტრიქონს ასეთი სახით აქვეყნებს: *„ჯაჭვ-მუზარადი ალმასი, ხრმალი ბასრისა მჭრელიო“* (შოთა რუსთაველი 1974: 1377).

მძიმეების განთავსების მიხედვით ჩანს, რომ „ალმასი“ ჯაჭვ-მუზარადთან ერთობლიობაში არის წარმოდგენილი და მაშასადამე ის ამ საჭურველის სისალეს გულისხმობს. ე.ი. ტაეპის პირველ ნაწილში ნ. ნათაძის ნაკითხვა დ. ჩუბინაშვილის და კ. ბალმონტის ნაკითხვებს თანხვდება. სტროფის მეორე ნაწილი კი ერთმნიშვნელოვნად ხმალს ფოლადის მჭრელად მოიხსენიებს. ამასთან ერთად სქოლიოში ნ. ნათაძე ხაზს უსვამს, რომ ბასრა სირიაში კარგი ფოლადით განთქმული ქალაქია და იქვე ფრაზა „ბასრისა მჭრელი“ განმარტებული აქვს როგორც „კარგი ფოლადის გამკვეთი“ ასე რომ ამ შემთხვევაში ნ. ნათაძე ფაქტობრივად იმეორებს დ. ჩუბინაშვილის და კ. ბალმონტის ნაკითხვებს.

ერთი შეხედვით, ნ. ნათაძის ნაკითხვა თითქოს სრულად უნდა გამოცემდეს იმ აზრს, რომელიც საანალიზო სტრიქონში ჩადებული ჰქონდა შ. რუსთაველს. პოეზიის კანონების მოხედვითაც, აქ თითქოს ყველაფერი რიგზე უნდა იყოს, ვინაიდან სამი ეპითეტი ორზეა დაყვანილი და ამ ორიდან თანაბრად ერთი ჯაჭვ-მუზარადზე („ალმასი“), ხოლო მეორე ხმალზე („ბასრისა მჭრელიო“) არის გადანაწილებული.

აღნიშნული ფაქტორების გათვალისწინებით, ნ. ნათაძის ნაკითხვის მართებულობა თითქოს ეჭვს არ უნდა იწვევდეს. მაგრამ ჩვენს მიერ მოპოვებული ერთი ცნობა ერთმნიშვნელოვნად იმ გარემოებაზე მიუთითებს, რომ ტაეპის ტექსტი სინამდვილეში ჯერ კიდევ არ არის სწორად ნაკითხული. ასეთი დასკვნის გამოტანის უფლებას გვაძლევს არაბი მეცნიერის აჰმად ტეიფაშის (გარდ. 1252 წ) ერთი ცნობა, რომელიც XVII ს. სომეხი ისტორიკოსის არაქელ დავრიჟეცის „ისტორიების წიგნში“ არის მოყვანილი.

ეს ცნობა მოგვყავს რუსული თარგმანით: „В книге свойств“* сказано, что у какой из двух воюющих сторон будет более тяжеловесный алмаз, та сторона выйдет победительницей“ (დავრიჟეცკი 1973: 548).

ციტირებული ფრაგმენტიდან ირკვევა, რომ ყოფით პრაქტიკაში ალმასი კიდევ ერთი დანიშნულებით გამოიყენებოდა. მისი მფლობელობა ომში მეომრების გამარჯვებას უზურუნველყოფდა და რაც უფრო დიდი წონის იყო ეს ალმასი, მით უფრო ეფექტური იყო მისი მოქმედება. ე.ი. ალმასს ერთგვარი საბრძოლო ავგაროზის დანიშნულება ჰქონდა და ამ დანიშნულებით ის ჯერ კიდევ XIII ს პირველ ნახევარში იყო ცნობილი.

არაბი მინერალოგი, სავსებით შესაძლებელია, შოთა რუსთაველის უმცროსი თანამედროვე ყოფილიყო და მაშასადამე ალმასის საავგაროზე დანიშნულება შოთას ეპოქაშიც კარგად უნდა ყოფილიყო ცნობილი. აქედან გამომდინარე, ალბათ, ეჭვს არ უნდა იწვევდეს, რა მნიშვნელობით არის მოყვანილი ალმასი აბჯრის ნაწილების ჩამონათვალში. აქ გენიალური პოეტი, უდაოდ, საბრძოლო ავგაროზს გულისხმობს, რომელიც მის ეპოქაში სააბჯრე კომპლექტის ისეთივე სრულფასოვანი კომპონენტი იყო, როგორც ტანის და თავის დამცველი ჯაჭვის პერანგი და მუზარადი, მოწინააღმდეგის გასაგმირი ხმალი და ა.შ.

აღსანიშნავია, რომ ავგაროზის დანიშნულებით ალმასს არა მარტო XII-XIII სს საქართველოში, არამედ უფრო მოგვიანებითაც იცნობდნენ. კერძოდ, მეფე პოეტი არჩილი (1647-1713 წწ) თავის პოეტურ კრებულში „არჩილიანი“, ერთ-ერთ ლექს-გამოცანაში ამ თვალს მეფეთა „მოსაგრედ“ ანუ თანამებრძოლად მოიხსენიებს („პატივითა მას მთავრთმენ მეფედ, ჰყვანდეს მოსაგრესად“). მეფეთათვის „მოსაგრეობა“ ანუ თანამებრძოლობა კი ალმასს მხოლოდ ავგაროზის დანიშნულებით შეეძლო გაენია (ცირეკიძე 2011: 26).

საანალიზო სტრიქონში ტერმინ „ალმასის“ ასეთი მნიშვნელობის დადგენის შემდგომ, სათანადოდ უნდა გასწორდეს ტექსტი. ეს გასწორება სტრიქონის პირველ ნაწილში ამ ტერმინის შემდგომ მძიმის დასმას ითვალისწინებს, რის შემდეგ ტერმინი „ალმასი“ აბჯრის სრულფასოვანი შემადგენელი ნაწილის მნიშვნელობას იძენს.; რაც შეეხება მეორე ნაწილს, ჩვენ აქ ვიზიარებთ დ. ჩუბინაშვილის, კ. ბალმონტის და ნ. ნათაძის ნაკითხვას, რომელიც ხმალს ფოლადის მჭრელ იარაღად მოიხსენიებს.

ასე რომ, ჩვენი აზრით, შოთა რუსთაველის განხილული სტრიქონი ასეთი სახით უნდა იქნეს წარმოდგენილი: „ჯაჭვ-მუზარადი, ალმასი, ხრმალი ბასრისა მჭრელი“.

გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ვენერა ურუშაძის თარგმანშიც მძიმეები ისეა დასმული, როგორც ჩვენ გთავაზობთ, მაგრამ არა გვგონია, რომ აქ ალმასში ავგაროზი იგულისხმებოდეს: “Helmets of chain, habergeons, adamant, steel -cutting sabres” (ვეფხისტყაოსანი 1971: 1355.)

* დავრიჟეცის ტექსტის გამომცემლის ლ. ხანლარიანის თანახმად, ეს „თვისებათა წიგნი“ უნდა იყოს აჰმად ტეიფაშის „ფიქრები ძვირფასი ქვების თვისებებთან დაკავშირებით“, რომელიც ფართოდ იყო გავრცელებული შუასაუკუნეების აღმოსავლურ სამეცნიერო ლიტერატურაში.

დამონებიანი:

რუსთაველი 1957: რუსთაველი შ. ვეფხისტყაოსანი. სარედაქციო კოლეგია: ა.ბარამიძე, კ. კეკელიძე და ა. შანიძე. თბ.: 1957.

რუსთაველი 1966: რუსთაველი შ. ვეფხისტყაოსანი. სარედაქციო კოლეგია: ი.აბაშიძე, ა. ბარამიძე, პ. ინგოროყვა, ა. შანიძე, გ. წერეთელი. თბ.: 1966 (სიუბილეო).

რუსთაველი 1970: რუსთაველი შ. ვეფხისტყაოსანი. პ. ინგოროყვას რედაქციით. თბ.: 1970.

რუსთაველი 1974: რუსთაველი შ. ვეფხისტყაოსანი. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, განმარტებანი, კომენტარი და ლიტერატურული გარჩევა დაურთო ნ.ნათაძემ. თბ.: 1974.

რუსთაველი 1988: რუსთაველი შ. ვეფხისტყაოსანი. სარედაქციო კოლეგია: ა.ბარამიძე, გ. წერეთელი, ს. ცაიშვილი, გ. კარტოზია, ი. აბაშიძე და სხვ. თბ.: 1988.

ჩუბინაშვილი 1984: ჩუბინაშვილი დ. ქართულ-რუსული ლექსიკონი. მეორე გამოცემა აღდგენილი ოფსეტის წესით. სასტამბოდ მოამზადა და წინასიტყვაობა დაურთო აკ. შანიძემ. თბ.: 1984.

ცირეკიძე... 2011: ცირეკიძე გ., ჩხაიძე გ., ჩაგუნავა რ. ქართული პოლიტიკური სივრცე და ძვირფასი ლიტონები. „ცხოვრება და კანონი“, № 2, 2011.

დავრიყეცი 1973: Аракел Даврижеци Книга истории, перевод с ярмянского, предисловие и комментарии Л. А. Ханларян, Москва, 1973.

რუსთაველი 1941: Руставели Ш. Витязь в тигровой шкуре, перевод с грузинского Ш. Нуцубидзе. Тб.: 1941.

რუსთაველი 1966: Руставели Ш. Витязь в тигровой шкуре, переклад з грузинской М. Бажана. Київ: 1966.

რუსთაველი 1983: Руставели Ш. Витязь в тигровой шкуре, перевод П. Петренко, При участии и под редакции К. Чичинадзе. Тб.: 1983.

რუსთაველი 1936: Руставели Ш. Витязь в тигровой шкуре, перевод с грузинского П. Балмонта. М.: 1936.

რუსთაველი 1989: Roustaveli Chota. Le Chevaier a la peau de panthere, Traduit du georgien, preface et commente par Gaston Bouatchidze, Editions “Raduga”, M.: 1989.

რუსთაველი 1977: Roustaveli Chota. Le preux a la peau de tigre, texte fracais D’Elisabeth Orbeliani et de Solomon Iordanishvili, Editions “Sabchota Sakartvelo”, Tb.: 1977.

ვეფხისტყაოსანი 1977 -1: The knight in the panther skin, a free translation in prose by Katarine Vivian. London: The folio society, 1977.

ვეფხისტყაოსანი 1977: The Lord of the panter-skin, Shota Rustaveli, A Georgian romance of chivalry. Translated by R. H. Stevenson. State University of New York Press Albany, 1977, (164).

ვეფხისტყაოსანი 1966: The Man in the Panter’s skin A romaticpic by Shot’ha Rust’haveli. A Close Redering from the Georgian Attempted by Marjory Scott Wardrop, 1966.

ვეფხისტყაოსანი 1971: Rustaveli Shota. The knight in the panther’s skin . Translated from the Georgian by Venera Urushadze. 1971.

ვეფხისტყაოსანი 1974: Rustaveli Schota. Der Mann im Pantherfell. Ubertragung aus dem Georgischen und Nachwort von Ruth Neukomm. Manesse Verlag, 1974.

ვეფხისტყაოსანი 1966: Rustaweli Schota. Der Recke im Tigerfell, Altgeorgische Poem, Deutsche Nachrichtung von Hugo Huppert, Rutten & Loening, Berlin: 1966.

ვეფხისტყაოსანი 2005: Rustaveli Schota. Der Ritter im Tigerfell. Ein altgeorgisches Epos, Deutsche Nachrichtung von Marie Prittwitz. Tbilissi- Berlin: 2005.

IRMA KVELASHVILI

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Georgian Literature Institute

Tower Phenomenon in Georgian Magic Tales and “The Knight in the Panthers’ Skin”

According to Georgian magic tales Towers, where Kings tried to keep their children isolated even from sun beams, symbolize the guarantee of inherence and posterity (V. Prop), as well as solitude. Resemblance of a magic tale tower and Nestan tower in “The Knight in the Panther’s Skin” is evident. It is very interesting why the Indian king wanted her to be imprisoned in the tower not to be seen by others, like a magic tale where Farsadan imprisoned his beautiful daughter in Fazar stone tower: the king was willing to make his daughter divine deserve wonderful marriage and become the queen of India.

Key words: tower, magic tale, symbol, fairytale.

ირმა ყველაშვილი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

კოშკის ფენომენი ქართულ ჯადოსნურ ზღაპარსა და „ვეფხისტყაოსანში“

კოშკს, რომელიც კოსმოგენიური წარმოდგენით სამ სკნელს: ქვესკნელს, ზესკნელს და შუასკნელს აკავშირებს, ქართულ ჯადოსნურ ზღაპარში მნიშვნელოვანი ფუნქციური დატვირთვა ჰქონდა, ერთი მხრივ, იგი სამყაროს ხესთან იგივდებოდა, მეორე მხრივ კი ხელმწიფის შვილების პირადი უსაფრთხოებისა და ხელშეუხებლობის გარანტი იყო.

უკარფანჯრო კოშკში უბრალო ქალს ან ვაჟს არ სვამდნენ. იგი აუცილებლად ხელმწიფის შვილი უნდა ყოფილიყო. ქორწინებამდე განმარტოებით, მზის სხივის გარეშე ყოფნა სამყაროს ხეში, მთაში ან კოშკში ცხოვრება ღვთაებებს ან ღვთაებრივი წარმომავლობის მქონე პერსონაჟებს შეეძლოთ. ჯადოსნური ზღაპრის მიხედვით ხელმწიფე და მისი შვილი ღვთაებრივი წარმოშობისანი, შესაბამისად, ღვთაებრივი ძალმოსილებისანი იყვნენ, ამიტომაც კოშკში მხოლოდ ხელმწიფის შვილები ჰყავდათ გამოკეტილი ქორწინებამდე.

ფრეზერს თავის ნაშრომში „ოქროს ტოტი“ (ფრეზერი 1980: 123-124) უხვად აქვს მოყვანილი მაგალითები იმის შესახებ, რომ უძველეს დროში ხელმწიფე მართლაც ღმერთთან იყო წილნაყარი მთელი რიგი ხალხებისათვის: ტახტზე ასვლისას მექსიკის მეფეები ფიცს დებდნენ, რომ აიძულებდნენ მზეს ებრწყინა, ღრუბლებს ეწვიო, მდინარეებს ედინა, მიწას კი ხვავიანი ნაყოფი მიეცა. მექსიკის მეფე მონტესუმას კი ხალხი ისე ეთავყვანებოდა, როგორც ღმერთს. ბაბილონის პირველი მმართველნი თავს ღმერთად აცხადებდნენ. მათ საპატივცემულოდ იგებოდა ტაძრები, რომ-

ლებშიც მათსავე ქანდაკებებს დგამდნენ და მას სწირავდნენ მსხვერპლს. ყოველი წლის მეშვიდე თვე მთლიანად მეფის თაყვანისცემას ეძღვნებოდა, მსხვერპლს ყოველ ახალ მთვარეზე და ყოველი თვის თხუთმეტ რიცხვში სწირავდნენ. ასევე სიცოცხლეშივე სწირავდნენ მსხვერპლს ღვთაებებთან გაიგივებულ ფარონებს. მათ მზის ყველა ეპითეტს მიაწერდნენ. ასევე უწოდებდნენ: „უდიდეს ღმერთს“, „ოქროს მთას“, მათი ძალაუფლება ვრცელდებოდა ყველა ქვეყნის ხალხზე, ყველაფერზე: მფრინავსა თუ მხოხავ არსებებზე, ცასა და დედამიწაზე. „მეფეებს მაგიურ ძალასაც მიაწერდნენ, ის მთავრობდა ბუნებაზე, ადამიანებზე, ხშირად მეფის განწყობაზე იყო დამოკიდებული ხალხის კეთილდღეობა“ (პროპი 1946: 38).

უძველესი წესის თანახმად მეფის თუ ფარონის შვილები განსაკუთრებულ პირობებში იზრდებოდნენ, მათ არ შეეძლოთ სახლის დატოვება, მზისთვის სახის ჩვენება, ამიტომ მუდმივ სიბნელეში იმყოფებოდნენ. „მეფის სახე არ უნდა ეხილა მზეს, ამიტომაც იმყოფებოდნენ უფლისწულები მუდმივ სიბნელეში; მისი ფეხი არ უნდა შეხებოდა მიწას, ამიტომაც ცხოვრობდნენ ცამდე აზიდულ ციხე-კოშკებში; მეფის სახისთვის თვალი არ უნდა შეეველო ადამიანს, ამიტომ ისინი მარტოობისთვის იყვნენ განწირულნი. უკიდურეს შემთხვევაში თავიანთ ქვეშევრდომებსა და დაახლოებულ პირებს ფარდის მიღმიდან ესაუბრებოდნენ“ (პროპი 1946: 38).

პროპის აზრით, კოშკი, რომელშიც მეფეები უმაღლავდნენ შვილებს თვით მზის სხივსაც კი, იყო პირადი უსაფრთხოებისა და ხელშეუხებლობის გარანტი, რადგან კოშკში ცხოვრება გამონვეული იყო შიშის გრძნობით იმ უხილავი ძალებისადმი, რომელიც ეხვია ადამიანს.

ეს წეს-ჩვეულება მთელი სისრულით შემოგვინახა ჯადოსნურმა ზღაპარმა. აქ მეფის ასული ყოველთვის „მზეთუნახავია“, თვით სახელწოდება მზის სხივის უნახაობა უკვე მეფის შვილობაზე მიანიშნებს. მზეთუნახავი მეფის ასულები კოშკში, ყველასგან და ყველაფრისგან დაფარულად ცხოვრობდნენ. მაგალითად: „ხელმწიფეს ერთი მშვენიერი მზეთუნახავი ქალი ჰყავს, ეს ქალი თვალმიუწვდენელს კოშკში ზისო, ის მთელ სახელმწიფოში არავის უნახავსო“ (ვირსალაძე 1958: 251). კოშკშია გამოკეტილი მეფის ასული ჯადოსნურ ზღაპარში „სასწაულმოქმედი პერანგი“: „ხელმწიფეს ეგ ქალი რომ ეყოლა, თილისმის მცოდნე პირები შეკრიბა და ეს სასახლე გააჩერა ჰაერში დაკიდებული, ხმელეთიდან კიბე გააკეთებინა იმ სახლამდის და თვითონ იმით ადიოდა ქალთან. იმ კიბეს ათასი მეომარი ჰყარა-ულობდა, სხვას არავის შეეძლო ასვლაო. ერთხელ აღელდა ზღვა და, რაც სახლები იყო და ან ხალხი, სულ ზღვაში შეიტანა... იმ ქალს უფლიდან თუ საზრდო ეძლევა და ცხოვრობს, თორემ არა ვიცი რა, ის კი ვიცი, რომ ცოცხალია, რადგანაც ღამე ანათებსო“ (ლლონტი 1991: 177). ამ ქალამდე მიღწევა და მასთან ცხოვრება მხოლოდ ღვთაებრივი ძალმოსილების მქონე ადამიანს შეეძლო. რადგანაც ქალს უფლისგან ეძლეოდა საკვები, მასთან მისულ ვაჟსაც უფალი უგზავნის საზრდოს, რაც იმას ადასტურებს, რომ ვაჟი უფლის გამოგზავნილია და ქალიც მას სიხარულით იღებს:

„ქალს ფეხის ხმა მოესმა და დაუძახა:

— რა ხარ, რა სულიერი ხარ, აქ ვინ მოსულხარ? თავის დღეში აქ ადამიანს არ გაუვლია და შენ საიდან მოხვედიო?

— მე მამა უფალმა გამოგზავნა შენს ამხანაგადაო, — უპასუხა ვაჟმა.

ქალმა უთხრა:

— მე მამა უფლისაგან მეძლევა საზრდო, და თუ ახლა შენთვისაც გამო-
მიგზავნის მართალი იქნება შენი სიტყვა, მანამდის კი მანდ გაჩერდიო!

გავიდა ცოტა ხანი და მართლაც, სადილისათვის ორთავეს ტაბლა მო-
ერთვა თავისი პურ-ღვინით. მაშინ უთხრა ქალმა:

— მართლა მამა უფალს გამოუგზავნიხარ ჩემს ამხანაგად.

შეჰფიცეს, რომ უსიკვდილოდ არ ეღალატნათ ერთმანეთისთვის და
დაიწყეს ერთად ცხოვრება (ღლონტი 1991: 178).

ზღაპარში აკრძალული აქვს მეფის ასულს კოშკის დატოვება, რათა
ბოროტი ძალის თვალთახედვის არეში არ მოექცეს, „საკმარისია აკრძალვა
დაირღვეს, რომ მზეთუნახავს მაშინვე იტაცებს ბოროტი ძალა და ამით
ცვლის ქვეყანაში ცხოვრების წესს, წესრიგს ქაოსი ენაცვლება, რაც განა-
პირობებს გმირი-რაინდის გამოჩენასა და ქაოსის წესრიგად ქცევის აუცი-
ლებლობას“ (ხვედელიანი 2007: 203). მეფის ასული კოშკს მხოლოდ მაშინ
ტოვებს, როდესაც გამოჩნდება გმირი, რომელიც მის მოპოვებას შეძლებს,
„რადგანაც ამიერიდან კოშკის ფუნქცია ქმარმა უნდა შეასრულოს“
(კირთაძე 1990: 55).

მიზეზი იმისა თუ რატომ ჰქონდათ ხელმწიფის შვილებს აკრძალული
კოშკის დატოვება ქორწინებამდე ჯადოსნურ ზღაპარში, რ. ჩოლოყაშვილს
ახსნილი აქვს შემდეგნაირად: „სასახლეში ყოფნა სამყაროს ხეში, ან სამ-
ყაროს მთაში ყოფნის ტოლფარდი იყო და იმქვეყნად ყოფნად აღიქმებოდა
მითოსური წარმოდგენით, რასაც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა უძველესი
გააზრების მიხედვით. არსებისათვის ღვთაებრიობის მიმნიჭებელი ხომ
მხოლოდ იმქვეყნად ნამყოფობა და იქიდან დაბრუნება იყო და, სწორედ,
იმქვეყნად ყოფნის განსაზღვრული პერიოდის შემდეგ იყო შესაძლებელი
ღვთაებრივი ქორწინება. იქიდან გამოსვლას, ან ამ სამალავში სინათლის
სხივის შეღწევას მომენტალურად ქორწინება მოსდევდა ზღაპარში“
(ჩოლოყაშვილი 2004: 52).

ე.ი. კოშკი იყო ადგილი, სადაც გარკვეული დროის გატარების შემდეგ
მეფის ასულები ღვთაებრივი ძალმოსილებისანი ხდებოდნენ და მზად
იყვნენ ქორწინებისთვის და ტახტზე ასასვლელადაც.

ჯადოსნურ ზღაპარში კოშკის ფორმა სხვადასხვაგვარია. იგი არის
ოთხკუთხედი, მრგვალი, კვერცხისებური. იგი აღმართული იყო, როგორც
მთაზე, ასევე — მიწისქვეშეთში, გამოკიდებული იყო ცაშიც და ზღვაშიც.
სიმბოლურად იგი მიწასა და ცას შორის კავშირს გამოხატავდა. „მთისა და
კიბის მსგავსად კოშკის სიმბოლიკა განასახიერებდა კავშირს ცასა და მი-
წას შორის. კოშკი — ესაა არქიტექტურული განსხეულება მსოფლიო ხისა
და ამგვარად — სამყაროს კოსმიური საყრდენი“ (აბზიანიძე, ელაშვილი
2006: 113). შესვლა ამ უკარფანჯრო ნაგებობაში შეეძლო მხოლოდ გამორ-
ჩეულ გმირს, რომელიც გარკვეულ დაბრკოლებას გადალახავდა, მოივლი-
და ქვესკნელს ან ზესკნელს ფასკუნჯის, მფრინავი ხალიჩისა თუ სასწაულ-
მოქმედი პერანგის დახმარებით და თვითონაც ღვთაებრივ ძალმოსილებას
იძენდა. სწორედ ეს გმირი ქორწინდებოდა მზეთუნახავზე და ხდებოდა
მფლობელი სახელმწიფო ტახტისაც.

მსგავსება ჯადოსნური ზღაპრის კოშკსა, რომელშიც მზეთუნახავია
გამოკეტილი, და „ვეფხისტყაოსნის“ კოშკს შორის თვალსაჩინოა; ფარსა-

დანმა ასულისთვის ცალკე კომპი ააგებინა, რომელსაც ადამიანთა თვალთაგან საიმედოდ უნდა დაეცვა მეფის ასული, რომელსაც მხოლოდ ასმათი და ორი მონა ახლდა: „*მეფემან კოკში ააგო შიგან სამყოფი ქალისა: / ქვად ფაზარი სხდა, კუბო დგა იაგუნდისა, ლალისა / პირსა ბაღჩა და საბანლად სარაჯი ვარდის წყალისა*“ (334). / „*სრა ედგა მოფარდაგული ოქსინოთა და შარდითა, / ვერვინ ვხედვიდით, შეიქმნა პირითა მინა-ვარდითა, / ასმათ და ორნი მონანი ჰყვიან, იმღერდის ნარდითა, / მუნ იზრდებოდის ტანითა, გაბაონს განაზარდითა*“ (336).

მიუხედავად იმისა, რომ პოემაში პირდაპირ არაა ნათქვამი, რომ ნესტანს მზის სხივი არ უნდა ეხილა, არც მისი ფეხი უნდა შეხებოდა მიწას და უცხოს თვალი არასოდეს უნდა მოეკრა, ცალკე აგებული კომპი, „ფარდაგები ოქსინოსა“, რომლებიც ყველაფერს ფარავდა მის ბაღში და ფარდაგი, რომელიც ასმათმა „აზიდნა“ და რომელიც უცხო თვალისგან საიმედოდ იცავდა მეფის ასულს, გარკვეული პარალელის გავლების საშუალებას მაინც გვაძლევს ჯადოსნურ ზღაპართან; უცხო თვალთაგან კომპში დამალული მზეთუნახავი ნესტანი ხომ ღვთაებრივ ძალმოსილებას იძენდა. მის დასასაკუთრებლად კი საჭირო იყო გამორჩეული გმირი, რომელიც ასევე ღვთაებრივი წარმომავლობის უნდა ყოფილყო, რომელიც დაიხსნიდა კომპისგან ნესტანს, მასზე დაქორწინდებოდა და ტახტსაც ის დაიკავებდა. რადგანაც „განსაკუთრებული ნესით დაფარული არსების და ისიც ღვთაებრივი არსების პოვნა და მასთან ქორწინება, მხოლოდ ღვთაებრივი არსებისავე წილხვედრია“ (ჩოლოყაშვილი 2004: 54).

საინტერესოა, რატომ სურდა ინდოეთის „უხვ“, „მდიდარ“, „უკადრ“, „მეფეთა ზედა მფლობელ“ ფარსადანს „არვისგან ნახვა მის მზისა დარისა“, რატომ შეეძლო მხოლოდ რამდენიმე ადამიანს ფაზარის ქვის კომპში გამოკეტილი მეფის ასულის ნახვა. თუ კი პარალელს გავავლებთ ჯადოსნურ ზღაპართან, დასაშვებები იქნება მოსაზრება, რომ ფარსადანს ქალიშვილის ხელმეუხებლობის გამორჩეულობისა და აღმატებულობის გარდა სწაღდა ნესტანის კომპში ცხოვრებით იგი გაეხადა ღვთაებრივი ძალმოსილების მქონე. ეს კი აუცილებელი იქნებოდა სამეფო ტახტზე ასასვლელად, რათა ფარსადანისთვის სასურველ სასიძოზე დაქორწინების დროს, ინდოეთში ნესტანის გამეფება საჭოჭმანო არ გამხდარიყო. მითუმეტეს მაშინ, როდესაც სამეფო კარზე ტახტის მემკვიდრე ტარიელის სახით არსებობდა...

ამგვარად, მამის მიერ ნესტანის კომპში გამომწყვდევა ზღაპრული მზეთუნახავის დარად, სამყაროს ხეში, სამყაროს მთაში ცხოვრების ტოლფარდი იყო, რადგანაც აქ ცხოვრება მის ღვთაებრიობას დაადასტურებდა და სახელმწიფო ტახტსაც ის გმირი დაიკავებდა, რომელიც მასზე დაქორწინდებოდა.

დამონებიანი:

აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია. ტ. I. თბ.: „ბაკმი“, 2006.

ვირსალაძე 1958: ვირსალაძე ე. (შემდგენელი). რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები. თბ.: 1958.

კირთაძე 1990: კირთაძე ნ. ჯადოსნური ზღაპრის გმირი, მაცნე (ელს), № 4, თბ.: 1990.

პროპი 1946: Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: 1946.

ფრეზერი 1980: Фрезер Дж. Золотая ветвь. М.: Издательства "Политической литературы", 1980/Вып. I-1928/Вып. IV-1931.

ლლონტი 1991: ლლონტი ალ. (შემდგენელი). ქართული ხალხური ზღაპრები. თბ.: „მერანი“ 1991.

ჩოლოყაშვილი 2004: ჩოლოყაშვილი რ. უძველეს რწმენა-წარმოდგენათა კვალი ხალხურ ზღაპრულ ეპოსში. თბ.: „ნეკერი“, 2004.

ხვედელიანი 2007: ხვედელიანი თ. „ვეფხისტყაოსნის მითოსურ-ფოლკლორული სამყარო“. თბ.: 2007.

RUSUDAN CHOLOKASHVILI

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Interrelatedness of Deity of Tar- young and “The Knight in the Panther’s Skin”

The oldest Georgian deity Tar-young is the annual update of the universe (N. Abakelia). It could be considered as a etymological prototype of the main hero of Shota Rustaveli’s “The Knight in the Panther’s Skin”. The poem is based on the magic tale (M. Karbelashvili), in which meetings between heroes end in struggle resulting in the death of one of them. In the poem the content follows the line of magic tale where rivals die: that’s why Tariel without thinking kills Kvarazm King’s son. It stimulated Avtandil to kill the man whom he had seen with Fatman, evoking the disappearance of an unknown knight. Avtandil, is the very person who should find the knight. Their meeting ends in friendship.

Key words: traditional, fairytale, ritual

რუსუდან ჩოლოყაშვილი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ღვთაება ტარ-ჭაბუკისა და „ვეფხისტყაოსნის“ ტარიელის ურთიერთმიმართების შესახებ

შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი გმირის სახელის-ტარიელის ეტიმოლოგიის შესახებ არაერთი საინტერესო მოსაზრება არსებობს: თეიმურაზ ბაგრატიონის (ბაგრატიონი 1960), ნ. მარის (მარი 1917), ს. კაკაბაძის, ზ. გამსახურდიას (გამსახურდია 1991), ქ. ლომთათიძის (ლომთათიძე 1996), ნ. ბრეგაძის ... ჩვენთვის საინტერესო საკითხთან დაკავშირებით მნიშვნელოვანია ეთნოგრაფ ნ. ბრეგაძის მოსაზრება, რომელიც ეთნოგრაფიული მასალის საფუძველზე თვლის, რომ სახელი ტარიელი ქართულ ნიადაგზეა ნაწარმოები და უკავშირდება საქართველოში აგრალურ ყოფასთან დაკავშირებული ტარბედნიერის, იმავე ტარ-ჭაბუკის, ჭაბუკის კულტს და მისადმი მიძღვნილ სამეურნეო კალენდარში დამონშებულ დღეებსა და რიტუალებს (ბრეგაძე 2002: 105). ამავე დროს

ნ.ბრეგაძე იზიარებს ნ. აბაკელიას მოსაზრებას, რომ ტარ-ჭაბუკი მამაკაცური ბუნების მოკვდავი და მკვდრეთით აღმდგომი ღვთაებაა (აბაკელია 1997: 29-34; აბაკელია 1984: 72-82), საფუძველს უმაგრებს ამ მოსაზრებას ჭაბუკისადმი მიძღვნილი რიტუალების მოშველიებით და დაბეჯითებით მიიჩნევს მას მოკვდავ და მკვდრეთით აღმდგომ ღვთაებად (ბრეგაძე 2002:106-108).

„ტარ“ ფუძის ღვთაების სახელთან კავშირს ამყარებს ზ. გამსახურდიას ძიებანიც, რომელიც აღნიშნავს, რომ ეს ფუძე ღვთაების აღმნიშვნელია და მისგან არის ნაწარმოები უძველესი მცირეაზიური ამინდისა და ჭექა-ქუხილის ღვთაებების სახელები, რომელთაც ვეფხისტყაოსნად გამოსახავდნენ უძველესი საკულტო მღვიმეების კედლებზე (გამსახურდია 1991: 242). შემდეგ კი მიუთითებს, რომ ღვთაებას ტარუ-ს (ტარო, ტაროს) შუამდინარულ, ძვ. ინდურ, ძვ. სპარსულ, ძვ. ბერძნულ პანთეონებში შეესაბამება: მარდუკი, ინდრა, რამა, მიტრა, ზევსი და სხვ. მზიური ღვთაებები და გმირები, ხოლო ქრისტიანულ ანგელოლოგიაში — მთავარანგელოზი მიქაელი... მისი მიწიერი რაინდი კი არის წმ. გიორგიო და ამიტომ უკავშირებს მას ტარიელის სახელს (გამსახურდია 1991: 245-246).

ტარიელის სახელის ნ. ბრეგაძისეული გააზრება თუ მისაღებია, უკვე ისმის კითხვა: რატომ უნდა ეწოდებინა „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორს თავისი ნაწარმოების მთავარი გმირისათვის მოკვდავი და მკვდრეთით აღმდგომი ღვთაების სახელი? ამ კითხვაზე პასუხის გაცემასაც ცდილობს ნ. ბრეგაძე და მიიჩნევს, რომ ამ ფორმით დემნა უფლისწულმა, რომელსაც თვლის ამ ნაწარმოების ავტორად (თ. ერისთავის ვარაუდის საფუძველზე — ერისთავი 1995), შეგნებულად „ჩადო აღორძინების იდეა იმ იმედით, რომ ოდესმე მაინც გაცხადდებოდა სინამდვილე ანუ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის ვინაობა, რომ მკვდრეთით აღდგებოდა შემოქმედის სახელი, რომლის დაფარვის აუცილებლობა უფრო იყო, ვიდრე გამჟღავნების შესაძლებლობა იმ დროს საქართველოში“ (ბრეგაძე 2002: 110).

ქ-ნი ნ. ბრეგაძის სამეცნიერო ეთნოგრაფიული მემკვიდრეობის მაღალი შეფასების მიუხედავად უნდა ითქვას, რომ ამ მოსაზრების გაზიარება შეუძლებელია. ტარიელის სახელის დაკავშირება მოკვდავ და მკვდრეთით აღმდგომ ღვთაებასთან კი ჩვენთვისაც მისაღებია, მაგრამ, რასაკვირველია, ამას სულ სხვა ახსნა აქვს: როგორც ცნობილია, ჯადოსნური ზღაპრის კომპოზიცია „ვეფხისტყაოსნისა“ სტრუქტურული ელემენტია (კარბელაშვილი 1986: 438), ამ უკანასკნელის მთავარი გმირი კი გენეტიკურად სწორედ მოკვდავი და მკვდრეთით აღმდგომი ღვთაების მითოსური სახიდან მომდინარეობს. ჯადოსნური ზღაპრის ჭაბუკი გმირი ხომ იმ ზღაპრებში, რომლებშიც ვაჟია მთავარი გმირი, საცოლესთან შეყრით, მისი დაკარგვით, სხვადასხვა ქვეყანაში (სოფელში, სკნელში) ძებნითა და ხელახლა მოპოვებით სამყაროს განახლებისმომტან ქორწინებას აღწევს, რაც ამ ქვეყნიური აღორძინებისა და მისი აყვავების სანინდარია (ჩოლოყაშვილი 2004: 62). იმავე გზას გადის ტარიელიც „ვეფხისტყაოსანში“. ე.ი. ისინი ერთი მიზანდასახულობით მოქმედებენ, იმ სირთულეებს გადალახავენ საბოლოო გამარჯვებამდე, რაც ნიშანდობლივი იყო ამ ქვეყანასა და „იმ“ ქვეყანას შორის მიმომსვლელი მოკვდავი და მკვდრეთით აღმდგომი ღვთაებისათვის და მათ მიერ მოპოვებული გამარჯვება საყოველთაო ბედნიერების მომნიჭებელი იყო.

მთავარი პირობა კი მოკვდავი და მკვდრეთით აღმდგომი ღვთაების არსებობისა არის მისი უნარი სხვადასხვა ქვეყნების, „იმ“ ქვეყნის, სამჯერ მოვლისა და, რაც მთავარია, იქიდან უკან დაბრუნებისა. რასაკვირველია, იგულისხმება გამარჯვებულის დაბრუნება, თორემ დამარცხებული უკან ველარ ბრუნდება და იქვე რჩება. „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებიც ხომ სხვადასხვა ქვეყნებში გადადიან საცოლის საძებნელად თუ საცოლის (საცოლის მამის) დავალების შესასრულებლად ჯადოსნური ზღაპრის გმირის მსგავსად. მაგალითად, ავთანდილმა **„დაავდო ზღვარი არაბთა, სხვათ ზღვართა არე იარა“** (183). ტარიელი კი ამბობს: **„დავაგდე მზღვარი ინდოთა, მევლო პაშტაი ხანია“** (427).

უძველესი რწმენის მიხედვით კი სხვა ქვეყანაში მიცვალებულთა სამეფო იგულისხმებოდა. როგორც ი. სურგულაძე აღინიშნავს, ის „გარე“ სამყარო იყო „შინასთან“ შედარებით და ეს სამყაროები ისევე უპირისპირდებოდნენ ერთმანეთს, როგორც კოსმოსი და ქაოსი: თუ „შინა“ საკრალური და წმინდა იყო, „გარე“ შეიძლება უწმინდური და მავნე ყოფილიყო (სურგულაძე 1987: 134).

„შინასა“ და „გარეს“ ურთიერთმიმართების საკითხი ი. სურგულაძემ საგანგებოდ შეისწავლა, ძვ. ქართული ისტორიული და ლიტერატურული ძეგლების მიხედვით და დაასკვნა, რომ მათში ამ საპირისპირო ნიშნების მქონე სამყაროებია: „ქვეყანა“, რომელშიც კაცნი და პირუტყვი დამკვიდრებულან და „ტყე-ველი“ — მხეცთა და ნადირთა საუფლო ... ქვეყანა „შინას“ შეესაბამება, ხოლო ტყე-ველი — „გარეს“ (სურგულაძე 1987: 135).

მეცნიერს იქვე მოაქვს ტარიელისა და ავთანდილის ველად გაჭრის ამსახველი ციტატები „ვეფხისტყაოსნიდან“. მაგალითად, ნესტანის საძებნელად ველად გაჭრილი ტარიელი ამბობს: **„მაგრა დავყარე არენი მე კაცრიელთა თემთანი; / სახლად საყოფნი მიმაჩნდეს თხათა და მათ ირემთანი, / გავიჭერ, სრულად დავტკეპნენ ქვე მინდორნი და ზე მთანი“** (659).

ავთანდილის შესახებ კი ნათქვამია: **„მას მინდორსა დაემართა, გზა თვალითა გამოსახა; / თვესა ერთსა სულიერი კაცი არსად არ ენახა, / მხეცნი იყვნეს საშინელნი, მაგრა არა შეუზახა“** (1994). იქვე აღნიშნულია, რომ ამგვარი მაგალითების მოტანა კიდევ შეიძლება. ე.ი. გარდა სხვადასხვა ქვეყნებში გადასვლისა, ისინი უმეტესად ველად გაჭრილნი არიან.

სხვა ქვეყანაში მისული, უცხო, სტუმარია — „იქიდან“ დაბრუნებული და ღვთაებრივი ძალმოსილების მატარებელი. მას კეთილგანწყობის შემთხვევაში დიდი სიკეთის მოტანა შეუძლია, წინააღმდეგ შემთხვევაში კი ძალიან საშიშია დამხვდურისათვის. ამ კეთილგანწყობის მოსაპოვებლად კი განსაკუთრებული რიტუალების შესრულება იყო აუცილებელი, რაც გარკვეული წესებით ხორციელდებოდა და გამოიხატებოდა რიტუალური მოქმედებით (სურგულაძე 1987: 134). ამიტომაც ააფორიაქა უცხო მოყმის გამოჩენამ არაბეთის სამეფო, მითუმეტეს მისმა ისე გაუჩინარებამ, რომ არ შესრულებულა მისი გაუვნებელყოფისათვის განწმენდის რიტუალი: **„მასვე წამსა დაიკარგა, არ უნახავს თვალსა ჩვენსა, / ჰგვანდა ქვესკნელს ჩაძრომილსა, ანუ ზეცას ანაფრენსა. / ეძებდეს და ვერ ჰპოვებდეს კვალსა მისგან წანარბენსა“** (100).

სტუმრის, უცხოს გაუვნებელყოფა მსოფლიოს თითქმის ყველა ხალხთა ეთნოგრაფიულ ყოფაში სუფრასთან მიწვევით და ქალის შეთავაზებით იყო შესაძლებელი. ამ უკანასკნელის გამოხატულებაა სწორფრობის რიტუალი

საქართველოში. ე.ი. ამ რიტუალური წესების მიზანი იყო უცხო ნიშანთა ნიველირება, კონფლიქტური სიტუაციის მოსპობა (სურგულაძე 1987: 134).

ჯადოსნურ ზღაპარში კი ეს შეხვედრა მომენტალურად სამკვდრო – სასიცოცხლო დაპირისპირებით და ერთ-ერთის სიკვდილით მთავრდება, ასეა „ვეფხისტყაოსანშიც“. ე.ი. რადგან ეს ნაწარმოები ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურაზეა აგებული, მასში მთავარი გმირების გარდა უნდა იყოს ქალის ხელის მოცილეც, თუმცა მომხდური და დამხვდური ერთდროულად ვერ იარსებებენ, მათ შეხვედრას მაშინვე ერთ-ერთის სიკვდილი უნდა მოჰყვეს მსგავსად გველეშაპისა და მზეჭბუკის შეხვედრისა ზღაპარში. ე.ი. „ვეფხისტყაოსანშიც“ ცილობა ქალისათვის ხდება და ერთ-ერთი მეტოქე განწირულია. ცოცხალი მეორე დარჩება, ვისაც ქმრობა ეკუთვნის. ამიტომ დაუხანებლად გამოასალმა სიცოცხლეს ტარიელმა მომხდური ხვარაზმის ხელმწიფის შვილი და ამიტომ მოკლა ავთანდილმა ფატმანთან ნანახი კაცი. ამიტომვე მოუწოდა ნესტანმა ტარიელს სასიძოს მკვლევლობისაკენ და ამიტომ შეიძლება ითქვას ამ მკვლევლობაზე: **„ქმნა მართლისა სამართლისა ხესა შეიქმს ხმელსა ნედლად“** (548). თუმცა ტარიელის მიერ მიპარვით უსისხლოდ ჩადენილი მკვლევლობის სამართლებრივი და ეთიკურ-მორალური საკითხით, როგორც მ.კარბელაშვილი მიუთითებს, ჯერ კიდევ XVI ს-ში დაინტერესებულა ამ ნაწარმოების გაგრძელების „ხვარაზმელთა ამბის“ უცნობი ავტორი (ევდოშვილი 1991; კარბელაშვილი 2011) და საერთოდ ეს ეპიზოდი და მისი მორალური შეფასება „ვეფხისტყაოსნის“ მკითხველთა არაერთ თაობას აღელვებდა (კარბელაშვილი 1993: 198; კარბელაშვილი 2010: 101).

ჩვენი აზრით, ხვარაზმას ხელმწიფის შვილის მკვლევლობით გადარჩა სიყვარული, რომელიც მოგვიანებით ქორწილით დასრულდა. თუ ჯადოსნურ ზღაპარში მისაღებია ქალს პერიოდულად სხვადასხვა ქმარი ჰყავდეს (უფრო სწორედ, ერთი გმირის ორი მეტამორფოზული სახესხვაობა), ეს აქ დაუშვებელია. ტარიელის, მოკვდავი და მკვდრეთით აღმდგომი ღვთაების სახიდან მომდინარე გმირის, სიყვარული ნესტანისადმი თუ მეტია, ვიდრე ქალის სიყვარული, ამ მკვლევობას გამართლებაც აქვს და კანონომიერიც არის. ე.ი. ის სამართლებრივიც არის და ეთიკურიც. ვახტანგ მეექვსის დებულებით ხომ „ვეფხისტყაოსანი“ ამსოფლიური, ადამიანური მიჯნურობის შესახებ თხრობით აღეგორიულად ასახავს საღვთო მიჯნურობის დრამას (გამსახურდია 1991: 6).

ქვეყანაში უცხოს გამოჩენის სახიფათო მისიის გამო სწორედ ავთანდილს, არაბეთის ხელმწიფე-ქალის საქმროს, უნდა გაერკვია ურთიერთობა ტარიელთან მას შემდეგ, რაც ის არაბეთში გამოჩნდა და უკვალოდ გაუჩინარდა. ეს ურთიერთობა კი მათი დაძმობილებით დასრულდა. ესეც მომხდურის განეიტრალების, მისი კეთილგანწყობის მოპოვების ერთ-ერთი მეთოდი იყო უძველეს დროში. ტარიელმა **„ყმასა უთხრა: „ვინცა კაცმან ძმა იძმოს, თუ დაცა იდოს, / ხამს, თუ მისთვის სიკვდილსა და ჭირსა თავი არ დაჰრიდოს...“** (311).

საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ ქალის შესართველად უცხო ქვეყნიდან მოსული ხვარაზმას ხელმწიფის შვილის მოსაკლავად მისულ ტარიელს ის დაძინებელი დახვდა. ტარიელიც მაშინვე ფეხებში სწვდა და თავით სვეტს მიახალა. ძილი და საერთოდ უმოძრაობა, მითოსური გააზრებით, სიკვდილს ნიშნავს, ასეა „ვეფხისტყაოსანშიც“. ე.ი. ის ტარიელის მისვლამდეც განგების ძალით მკვდარი თუ არა, სასიკვდილოდ განწირული მაინც იყო. ამ ეპიზოდში ქალის დაუფლების მსურველის ძილი შემთხვევითობა რომ

არ არის, ნაწარმოების მეორე ეპიზოდშიც ადასტურებს, სადაც ავთანდილმა სიცოცხლეს გამოასალმა ფატმანთან ნანახი კაცი, რომელიც ასევე იწვა დასაძინებლად და წამოდგომაც არ ელირსა, ისე დაანარცხა და დანით მოკლა. ეს ის მოყმე იყო, რომელსაც იმ დღეს ეკუთვნოდა ფატმანთან აღერსი, ავთანდილმა კი არ დაანება.

ტარიელიც და ავთანდილიც მკვლევლობებს ქალების დავალებით აღასრულებენ. მაგალითად, ნესტანმა ბრძანა: „რა მოვიდეს, სიძე მოკალ მისთა სპათა აუნყვედლად“ (548). ე.ი. ვაჟები მოძალადეები კი არ არიან, არამედ — ქალების რჩეულნი. უცხო მეტოქის სიკვდილი კი მოკვდავი და მკვდრეთით აღმდგომი ღვთაების ბუნების კანონზომიერებით არის განპირობებული და სამყაროს განახლებისათვის აუცილებელი.

„ვეფხისტყაოსნის“ დასასრულს მისი მთავარი გმირი, ტარიელი, დიდ ბედნიერებას აღწევს-დაიბრუნებს დაკარგულ საცოლეს, იქორწინებს მასზე და გამეფდება. მინამ კი ის ყველაფერს აკეთებს ამ უფლების მოსაპოვებლად — მოივლის ტყე-ველს, არაბეთს, გამარჯვებას მოიპოვებს ხატაეთსა და ქაჯეთში. სხვადასხვა ქვეყნის მოვლა და იქ გადამხდარი ორთაბრძოლები კი ესადაგება ჯადოსნურ ზღაპრებში სხვადასხვა სკნელთა, „იმ“ ქვეყნის, მოვლასა და მათი მცველების დამარცხებას, რის გარეშეც, მითოსური წარმოდგენით, ღვთაებრივი ბედნიერება ვერ მიიღწევა. ნესტანისა და ტარიელის ქორწინება მართლაც მნიშვნელოვანია — ის საყოველთაო ზეიმის საგანი გახდა და წინა პირობა თინათინისა და ავთანდილის ქორწინებისა. ავთანდილისთვისაც ეს ქორწინება და არაბეთის ტახტის დაუფლება დამსახურებული ჯილდოა — იმანაც ხომ გადალახა ყველა ის სირთულე, რაც ახლდა: ტყე-ველის, ზღვის, მულღაზანზარის, გულანშაროს, ქაჯეთის მოვლას. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ზრაპრის დასასრულს მოპოვებული განახლებული ქორწინებაც, „ვეფხისტყაოსნის“ მსგავსად, წინაპირობაა გამეფებისა.

მეტოქის სიკვდილი აუცილებელია წყვილის შეყრა საბოლოო და ბედნიერების მომტანი რომ იყოს. ტარიელიც გამოჩენისთანავე კლავს მომხდურს, მაგრამ ეს ხომ ის მკვლევლობაა, რომლის შემდეგაც ნესტანი და ტარიელი კარგავენ ერთმანეთს, ეს ის მკვლევლობაა, რომლის შემდეგაც ნესტანს კიდობანში ჩასმულს ზღვას გაატანენ; მისი მაძებარი ტარიელი კი ტყე-ველად გაიჭრება. არადა რომ არა ეს მკვლევლობა, ისინი ჭეშმარიტ, მითოსური გააზრებით, ღვთაებრივ ბედნიერებას ვერ ეზიარებოდნენ.

არაბეთშიც ხომ უცხო მოყმის გამოჩენას მოჰყვა თინათინისა და ავთანდილის დაშორება. ე.ი. „ვეფხისტყაოსანშიც“, ჯადოსნური ზღაპრის მსგავსად, მთავარ გმირებს, უცხო მოყმეთა გამოჩენის შემდეგ უწევთ გრძელი და მძიმე გზის გავლა საბოლოო მიზნის მისაღწევად.

გენიოსის შემოქმედებაში შემთხვევითობა არ არსებობს, ყველაფერი მთავარ ღერძზეა ასხმული და გარკვეულ კანონზომიერებას ემორჩილება. გენიალური ქმნილება ასევე მრავალპლანურიანია, ყველა კუთხიდან აღსაქმელი, დახვეწილი და ესთეტიკური. ის მრავლის მომცემია და სრულყოფილი, თუმცა დაფარული საფარველით მოცული და ამოუცნობი. ყოველივე ეს როგორც აადვილებს, ისე ართულებს მასთან მიახლოებას. სწორედ ამიტომ განუზომელია სურვილი, ჩავწვდეთ და გავითავისოთ მისი სიღრმე და სიდიადე.

დამონებიანი:

აბაკელია 1984: Абакелия Н. миф и ритуал в Западной Грузии. Тб.: 1984

აბაკელია 1997: აბაკელია ნ. სიმბოლო და რიტუალი ქართულ კულტურაში. თბ.: 1997.

ბაგრატიონი 1960: ბაგრატიონი თეიმურაზ. განმარტება პოემა „ვეფხისტყაოსნისა“. თბ.: 1960.

ბრეგაძე 2002: ბრეგაძე ნ. „ვეფხისტყაოსნის“ რაინდის სახის შესახებ, ამირანი, კავკასიოლოგიის საერთაშორისო სამეცნიერო-კვლევითი საზოგადოებრივი ინსტიტუტის მოამბე. VI, მონრეალი-თბილისი: 2002.

გამსახურდია 1991: გამსახურდია ზ. „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება. თბ.: „მეცნიერება“, 1991.

ევდოშვილი 1991: ევდოშვილი მ. (კარბელაშვილი მ.). „არ უთქმელობა არ ვარგაო“. ლაშარი, № 2, 1991.

ერისთავი 1995: ერისთავი თ. ესე ამბავი სპარსული ქართულად ნათარგმანები ანუ „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის მეორე განზომილება. თბ.: „ნეკერი“, 1995.

კარბელაშვილი 1986: კარბელაშვილი მ. ვეფხისტყაოსნის კომპოზიციის საკითხისათვის. საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, 122, № 2, 1986.

კარბელაშვილი 1993: კარბელაშვილი მ. ვეფხისტყაოსნის „უსისხლოდ“ ტერმინის იურიდიული და ეთიკური ასპექტები. // ქართული მწერლობის საკითხები. ეძღვნება ალ. ბარამიძის 90-ე წლისთავს. თბ.: „მეცნიერება“, 1993.

კარბელაშვილი 2010: კარბელაშვილი მ. ვეფხისტყაოსნის უადრესი კომენტარი, ინტერტექსტობრიობა: რუსთაველი და ჟამთააღმწერელი. // ლიტერატურული ძიებანი, XXXI. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

კარბელაშვილი 2011: კარბელაშვილი მ. „ხვარაზმელთა ამბავი“: ვეფხისტყაოსნის ერთი კოლიზიის სამართლებრივი და ეთიკურ-მორალური შეფასება. // ლიტერატურული ძიებანი, XXXII. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2011.

ლომთათიძე 1996: ლომთათიძე ქ. „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი გმირის, ტარიელის, სახელის სემანტიკასთან დაკავშირებით. ენათმეცნიერების ინსტიტუტის 55-ე სამეცნიერო სესიის მოხსენებათა თეზისები. თბ.: 1996.

მარი 1917: Марр Н. Я. Грузинская поэма « Витязь в барсовой шкуре » Шоты из Рустава и новая культурно-историческая проблема. Петрогр.: «Изд.АН», 1917.

შოთა რუსთაველი 1992: შოთა რუსთაველი. ვეფხისტყაოსანი. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და კომენტირება დაურთო ნ. ნათაძემ. თბ.: „განათლება“ 1992.

სურგულაძე 1987: სურგულაძე ი. სივრცობრივი ასპექტები ქართველთა რელიგიურ და მითოსურ წარმოდგენებში. მასალები საქ. ეთნოგრაფიისათვის, 1987, 23.

ჩოლოყაშვილი 2004: ჩოლოყაშვილი რ. უძველესი რწმენა-წარმოდგენების კვალი ზღაპრულ ეპოსში. თბ.: „ნეკერი“, 2004.

LIA TSERETELI

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Tropology of the *Vepkhistqaosani* and the Epic *Amiraniani*

In this paper we consider the revival of the Rustvelian tropology by *Amiraniani*'s narrators: modest Kamar resembles Nestan, her father is Kaji, Kamar lives in tower. Nestan and Tariel enter the narration. They are depicted using Rustaveli's tropology. To our mind, it is not a bookish influence because most of the narrators are illiterate. Rustaveli's tropology nourishes narrators; his poem is the source of their inspiration.

Key words: tropology, a hero, a myth

ლია წერეთელი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

„ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება და ამირანის ეპოსი

ვუძღვნი რევაზ სირაძის ნათელ ხსოვნას.

სახისმეტყველება ლიტერატურის ეპოქებსა და ჟანრებზე მალლა დგას. ფერწერული განსახოვნება დრო-ჟამის ჩარჩოებს სცილდება და მარადიული სიცოცხლით სუნთქავს.

მითოსური აზროვნება და მსოფლგანცდა სახისმეტყველებამ აქცია მარადიულ აღქმად. აზროვნების ფორმა შეიცვალა, საზრისი გარდასულ ამბად იქცა, სახისმეტყველება კი დარჩა ნირშეუცვლელი.

ამირანის ეპოსის ცნობილი მითოლოგემა:

ამირანმა ამოხოცა დევეები, გამოქვაბულში სისხლი დაგუბდა და ამირანი ამ სისხლში ლამის დაიხრჩოს, მოისაზრა: დევი გასტყორცნა და გამოქვაბულის კარი გაანგრია, სისხლმა გზა იპოვა და ამირანი დევეების სისხლში დახრჩობას გადაურჩა...

მითოსური გამომსახველობა და ხატოვანი აზროვნება ცოცხალია, რადგან მსგავსი ეპიზოდები სახისმეტყველებად არის ქცეული და მარადიულობით სუნთქავს: ადამიანი იხრჩობა მტრის სისხლში... სისხლში განბანით გმირის წრთობა გამარჯვების საწინდარია. რიტუალი და მისი საზრისი მითოსური აზროვნების ფორმად იქცა, სახისმეტყველება მისგან დამოუკიდებელია.

სახისმეტყველი ამგვარი სახეებისაგან სრულქმნის თხრობას. ასე ხდება ანტიკური ლიტერატურის გმირთა და ხატოვან ეპიზოდთა გადააზრება ქრისტიანული საზრისით.

დავით აღმაშენებლის მემატიანის თხზულებაში მტრის სისხლის სახისმეტყველება ამგვარია:

დავით აღმაშენებელმა აურაცხელი მტერი დახოცა, ბრძოლის შემდეგ გადმოედინა „დამტკნარებული“ სისხლი. მემატიანე გვესიტყვება: მეფე დაჭრილი გვეგონა, მაგრამ ეს ყოფილა ბრძოლის დროს ხმლიდან ჩაღვრილი და დაგუბებული სისხლი და ის გადმოედინა... ამ თხრობაში სისხლის მითოსური საზრისიც ცოცხალია — მტრის სისხლში გმირის განბანა, ამაღორძინებელი ძალით განახლება... მაგრამ თავისთავად სახისმეტყველება შინაარსზე ძლიერია და შთამბეჭდავი... მეფემ მოიხსნა სარტყელი და გადმოიღვარა სისხლი, დაჭრილი ეგონათ, მაგრამ დახოცილთა სისხლია. სისხლის გააზრება მემატიანის თხზულებაში სარწმუნოებრივი საზრისით სუნთქავს:

მტერი მძლავრობს ქვეყანაში, ეკლესიებში ზიარებისას დახოცეს მღვდლები და „თვით შეწირვასავე შინა საღმრთოისა მსხვერპლისასა მუნვე მახვილითა შეწირულ იქმნეს და სისხლნი აღრივნეს თვისნი მეუფისათა თანა“... ანუ ზიარებისთვის მაცხოვრის სისხლსა და ხორცს შეერია დახოცილ მღვდელთა სისხლიო... სახისმეტყველება ტევადი და ცხოველქმნილია. მღვდელთა მონამეობრივი აღსასრული, მათი განწმენდა და ქრისტესთან ზიარება სახისმეტყველებით ცხადდება.

ამგვარად თხრობისას სახისმეტყველება გამჭვირვალედ, ცხადად სრულქმნის შინაარსს. თავად მთხრობელს სახისმეტყველი ეწოდა, რადგან იგი აცოცხლებს სახეებს ჯეროვნად.

ამ პრინციპს ეფუძვნება ხატოვანი აზროვნება ყველა დროში.

* * *

ამირანის ეპოსს მთხრობელნი მოტივებად, ეპიზოდებად, მითოლოგი-მებად ჰკრავენ — თხრობითი ტექსტი ლექსითი ნაწილებით.

ამირანიანის მთხრობელნი ძირითადად არ სცდებიან ამირანის თავ-გადასავლის „კანონიკურ“ ტექსტს. ფერმკრთალდება ან ქრება ესა თუ ის ეპიზოდი და მკვეთრდება ესა თუ ის მითოლოგემა ან მოტივი.

ჩვენი ყურადღება მიიქცია ამირანიანის მთხრობელთა მცდელობამ — მონუმენტურად, ფერწერულად წარმოსახონ თქმულების ეპიზოდები. სა-არქივო მასალა-მეცხრამეტე საუკუნის და შემდგომი ჩანაწერები ცხად-ყოფს, რომ ამირანის ეპოსის მთხრობელნი გასამშვენებლად „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველებას მიმართავენ, როგორც საუნჯესა და საგანძურს და გამოაქვთ იქიდან სასურველი სახეები. ეპოსის გმირები „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებს ემსგავსებიან, ესა თუ ის საგანი რუსთველური სიმბოლიკით განსახოვნდება... უფრო მეტიც თხრობაში შემოდიან ტარიელი, ნესტან-დარეჯანი, ყამარს თამარი ენაცვლება, ციხე-კოშკი ქაჯეთში წარმოდგება და ა.შ. **„წამოიყვანეს კამარი ტანათ მზეა, პირით — მთვარე“**.

რუსთველური გავლენა უდავოა არა მხოლოდ მზედ და მთვარედ გმირის დასახვით, პოეტური გამომსახველობითაც. **„ამირანს ქალი გვერდს უზის, კამარი თავრიდიანი“**.

მთხრობელს ახსოვს „ვეფხისტყაოსნის“ რიდე, როგორც ნესტანის ბედისა და თავგადასავლის მეტყველი სახე-ხატი და ყამარსაც რიდეთი წარმოსახავს.

კამარი „პირნათლიანია“, რუსთველური სახისა და ნაკვთების მეტაფორიზება მთხრობელს ახსოვს. **„კამარ ეხვევის ამირანს თავგადაშლილი თმისანი“**. ქალის თმის ფერადოვნებისა და სიმბოლიზების რუსთველური კვალი მოჩანს. ყამარი „რიდე მოშლილი“, ყორნისფერ თმათა გადმოშლით წარმოისახება.

„ვეფხისტყაოსნის“ გავლენა ცხადია ამირანის ეპოსში გმირის არაჩვეულებრივი დაბადების თხრობაში:

„ტარიელს წყაროსთან დაუტოვეო ბავშვი, თქვა ამირანის დედამ — ალმა სიკვდილის წინ. ტარიელმა იპოვა ამირანი წყაროსთან, წამოიყვანა და მოუყვანა ცოლს — დარეჯანს. დედა ამირანისა გახდა დარეჯანი — ტარიელის ცოლი“.

აქ უკვე ვეფხისტყაოსნის პერსონაჟთა შემოყვანა გახდა აუცილებელი მთხრობელისათვის. ამირანი-დარეჯანის ძე წარმოსდგა ნესტან-დარეჯანის ძედ და ტარიელის ვაჟად. ტარიელმა იგი წყალთან იპოვა... ასე გარდაისახა „ჯდა მტირალი წყლისა პირად“ გმირი ამირანის მპოვნელად წყლის პირას.

„ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება ამირანის ეპოსს ხატოვანებას ჰმატებს:

ქაჯეთიდან მოტაცებულია ყამარი. ყამარის მამა ქაჯია, ან ქაჯებთან ნაბრძოლი და „ქაჯეთლაშქრიანი“: **„შვიდ წელიწადს ქაჯს ებრძოდა, ჰყვანდა ქაჯები ძლიერი“**. / **„ადგნენ ქაჯებ ულაშქრესა, გააქვთ ქაჯებსა გრიალი“**.

ყამარი ნესტანისეულ ციხე-კოშკში, ქაჯეთის ციხეშია დატყვევებული. **„ციხისა ძირსა ჩამოხდა ამირან ორნი ძმისანი, / ციხეს შუქი შეაყენა, ვითარ ცხოველი მზე არი, / კამარ ფანჯარა გააღო, მსგავსად ეგონა მზე არი“**.

თავისთავად სახისმეტყველური აზროვნების ფორმა აქვს ამგვარ თხრობას — ტარიელის მზერა მზის მონაცვლეა, მისგან გამომავალი ნათელი დატყვევებულს მზე ჰგონია და უღებს ფანჯარას, ცოცხლდება ასევე კარდახშული ციხე-კოშკის მითოსური საიდუმლო, სადაც მიადგება მზის შუქი, კარი იქ არის და იქ უნდა მიმართოს გმირმა...

ამირანის ეპოსის მითოლოგიას — ციხეს კარი არა აქვს, მზის სხივი სადაც დაეცემა, იქა ჰკრავს ფეხს ამირანი და შეაღებს... წარმოისახება ქაჯეთის ციხედ და ყამარის სამყოფად.

„ვეფხისტყაოსნის“ კვალად, თავად გმირია „წილი“ მზისა და იგი ანათებს სამყაროს: **„ნუ მამკლავ, გმირო ამირან, პირი გაფიცვა მზიანი, / მზის გაღმა ქალი გასწავლო ამომავალი მზე არი“**.

„ვეფხისტყაოსნის“ გავლენით, თავგანწირვა და მიჯნურისთვის სიკვდილის არ-რიდება იჭრება მთქმელის ცნობიერებში: ამირანს მკვდარს ნახავს ყამარი და თავადაც თავს იკლავს. გმირთა გასაცოცხლებლად მანდილი-ხელსახოცი ერთვება თხრობაში. მთქმელს ახსოვს ნესტანის რიდე, ამასთან იცის, მკვდართა აღმდგენელი მაცხოვარია (ავგაროზის ეპისტოლის დარად, მანდილით გაცოცხლების სასწაული ცხადდება):

„ხალხი დასტიროდა მკვდრებს, ღმერთმა გამოგზავნა მერცხალი. მერცხალმა უამბო ქრისტე ღმერთს ქალ-ვაჟი დახოცილან, ღირსნი შენს კარზე საბრძანებლადო. ქრისტემ მისცა ხელსახოცი — პირზედ მოუსვი და ისე უკან დამიბრუნეო. მერცხალმა ორივეს პირზე გადააფარა და გააცოცხლა. პირჯვარი გადაიწერეს ...“

მანდილი-ხელსახოცით გმირის გაცოცხლება, მერცხალი ქრისტესთან შუამავალი ერთი ყველაზე გავრცელებული ფოლკლორული ეპიზოდია.

ამირანის ეპოსში მთქმელები „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველებას მიმართავენ, როგორც საუნჯეს, საგანძურს და უშურველად რთავენ თხრობაში. როგორადაც მყარია ამირანის ეპოსის მითოლოგიები, ისევე მყარია და ცხოველმყოფელი „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება.

შესაძლოა დავასკვნათ, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება ერის ცნობიერების საგანძურად არის ქცეული. ამირანის ეპოსის თხრობის ჟამს განსახოვნების ეს პროცესი ვფიქრობთ, უმეტესად გაუცნობიერებელია, ვიდრე წიგნიერი გავლენის შედეგი.

TAMAR KHVEDELIANI

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Again the Problem of “The Story of the Indo-Khatavians”

“The Story of Indo-Khatavians” has remained one of the most disputable episodes of the poem *Vepkhistqaosani* so far. Despite the scholarly interest, the question whether it belongs to the main text or is a supplementary passage like other “tales” is unanswered. This issue has divided public opinion into two. Some scholars and researchers think “The Story of Indo-Khatavians” belongs to the main text, while others consider it an inclusion. We believe the poem needs the episode of “The Story of Indo-Khatavians”, where the story of their coming back to the Indies

and ascending to the throne would be narrated. Still, it would be impossible to complete this episode so simply without any fighting.

Key words: the main text, the inclusion, a restored text.

თამარ ხვედელიანი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ისევ „ინდო-ხატაელთა ამბის“ პრობლემის გამო

„ინდო-ხატაელთა ამბავი“ დღემდე რჩება „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთ საკამათო ეპიზოდად. მიუხედავად მკვლევარ-მეცნიერთა ინტერესისა, დღემდე არ გასცემია დასაბუთებული პასუხი კითხვას: ნამდვილად მიეკუთვნება იგი პოემის ძირითად ტექსტს, თუ, სხვა „ამბავთა“ მსგავსად, დანართი მონაკვეთია, შემდეგდროინდელი მოღვაწის შემოქმედების ნაყოფი. ამის მიზეზი ისაა, რომ, სამწუხაროდ, არ მოგვეპოვება არათუ დედანი პოემისა, არამედ XII-XIII სს. მეტ-ნაკლებად მიახლოებული ხელნაწერიც კი.

დრომ, რომელიც აშორებდა „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორსა და მკვლევარებს, როგორც ჩანს, რუსთაველის სასარგებლოდ არ იმუშავა. სწორედ ამით იყო გამონვეული თხზულებაში არაერთი ყალბი სტროფის გაჩენა, რომელთა „აღმოჩენა“ და მათგან ტექსტის გათავისუფლება საჭირო გახდა, მაგრამ მკვლევართა სუბიექტურ მიდგომას შეეძლო ტექსტიდან განედევნა ზოგჯერ მართლაც უფერული და უღიმღამო სტროფი, ზოგჯერ კი პოეტური მეტყველების ბრწყინვალე ნიმუში. როგორც ამბობენ, გემოვნებაზე არ დავობენ, მაგრამ მაშინაც კი, როცა საქმე „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტს ეხება? ვფიქრობთ, მოცემულ შემთხვევაში, თუ ჭეშმარიტება დასადგენია, გემოვნებაზეც შეიძლება კამათი და დავა. ამიტომ გახდა აუცილებელი ჩანართთაგან ტექსტის განმენდა ყოველმხრივ დასაბუთებული კვლევის შედეგებზე დაყრდნობით.

ვახტანგ მეექვსის მიერ გამოცემულ პირველ ნაბეჭდ „ვეფხისტყაოსანს“ სავსებით სამართლიანად აქვს დამკვიდრებული სერიოზული მეცნიერული გამოცემის სახელი, მაგრამ ამასთან ზემოხსენებულმა გამოცემამ ერთი საკამათო საკითხიც წამოჭრა. სწავლულმა მეფემ მანამდე ხელნაწერებით ცნობილი ტექსტის გარკვეული ნაწილი ე.წ. ჩანართ ეპიზოდებად მიიჩნია და „საკუთარი შეხედულებისამებრ“ მოკვეცა (ცაიშვილი 1970: 309). მან, საგანგებოდ ამ გამოცემისთვის, მეტად მნიშვნელოვანი კომენტარებიც დაწერა, თუმცა ზემოხსენებული ტექსტოლოგიური ჩარევის მიზეზი და საფუძველი არ განუმარტავს. ვფიქრობთ, მკითხველი ძნელად შეეგუებოდა პოემის ტექსტის შემცირებულ ვარიანტს, მით უფრო, რომ მეფემ ეს რუსთაველოლოგიურ-ტექსტოლოგიური ოპერაცია „საკუთარი შეხედულებისამებრ“ (აკად. სარგის ცაიშვილი) განახორციელა და მკითხველ საზოგადოებას არ გააცნო ზემოხსენებული ქმედების საფუძველი.

ამ პრობლემურმა საკითხმა საზოგადოებრივი აზრი ორად გაყო. მეცნიერ-მკვლევართა ერთი ნაწილი „ინდო-ხატაელთა ამბავს“ ძირითადი ტექსტის კუთვნილებად აცხადებდა, მეორე ნაწილი — ჩანართად თვლიდა, იყვნენ ისეთებიც, რომლებიც მას რესტავრირებულ ტექსტად მიიჩნევდ-

ნენ. მათი აზრით, ეს მონაკვეთი საჭიროებდა „სათანადო ფილოლოგიურ გაცხრილვას“ და რუსთველური ადგილების არარუსთველურისგან გამიჯვნას.

„ინდო-ხატაელთა ამბის“ პოემის კუთვნილების თეორიის მომხრენი არ უარყოფდნენ მხატვრულად სუსტი სტროფების არსებობას (თუ, რასაკვირველია, მეფის მოქმედების მოტივი და საფუძველი მხოლოდ ტექსტის განმეხდა იყო, რამეთუ სიტყვები „საკუთარი შეხედულებისამებრ“ სწორედ ინდივიდუალურ გემოვნებას, სუბიექტურ მიდგომას გულისხმობს), მაგრამ ძირითად ნაწილში ბევრი რამ იყო ისეთი, რაზედაც ამომწურავ პასუხს სწორედ „ინდო-ხატაელთა ამბავი“ სცემდა.

მკვლევარი კონსტანტინე ჭიჭინაძე სწორედ იმ მეცნიერთა ჯგუფს მიეკუთვნებოდა, რომლებიც, ჩანართობის საბაბით, წმინდა რუსთველური სტროფების დაკარგვას პოემის შემადგენლობაში ჩანართის დატოვებას ამჯობინებდა. ის პოეტის შეუმცდარი ალლოთი „ცნობდა“ და აღადგენდა ღირებულ და რუსთველურ ეპიზოდებს.

როგორც აღვნიშნეთ, მკვლევარ-მეცნიერთა მეორე ნაწილი „ინდო-ხატაელთა ამბისა“ და მხატვრული თვალსაზრისით არაერთი საყურადღებო მონაკვეთის რუსთველურობას სადავოს ხდიდა, მაგრამ მსგავსი ადგილებისგან პოემის „გაცხრილვა“ ხშირად რამდენადმე გაუმართლებელი მოსაზრებებით ხდებოდა, მაგალითად, თუ ჩანართად მიჩნეული სტროფის მოკვეცა სიუჟეტს არ აზარალებდა, თბრობის ძაფს არ წყვეტდა, ან თუ ერთხელ გამოთქმულ შეხედულებას რაიმე ფორმით სხვაგან სადმე იმეორებდა, ასეთი სტროფი ჩანართის ნიშნით ტოვებდა პოემის ძირითად ტექსტს. ვფიქრობთ, ეს გაუმართლებელი მეთოდი იყო, რადგან ზემოხსენებული პრინციპით არარუსთველურ სტროფებად მიჩნეულ იქნა შემდეგი ადგილები:

1. თავსა ზის პირმზე ავთანდილ, მჭვრეტთაგან მოსანდომია სპათა სპასპეტი, ჩაუქი, ვითა ვეფხი და ლომია...
2. უბრძანა: „ნადით, დაჰკარგეთ, მუნ, სადა ზღვისა ჭიპია, წმიდისა წყალი ვერ ნახოს მყინვარე, ვერცა ლიპია...
3. უბრძანა: „რადმცა ვინყინე თქმა შენგან საწყინარისა, ფიცა მზე თინათინისა, მის მზისა მონუნარისა...
4. აჰა, მმონმობენ ვარსკვლავნი, შვიდნივე მემონმებიან...
5. კარვის კალთა ჩახლათული ჩავჭერ, ჩავაკარაბაკე, ყმასა ფერხთა მოვეკიდე, თავი სვეტსა შევუტაკე...
6. შენი ქალი არად მინდა, გაათხოვე, გამარიდე, ინდოეთი ჩემი არის, არვის მივსცემ ჩემგან კიდე...
7. გასრულდა ჩემი ანდერძი, ჩემგან ნაწერი ხელითა... და სხვა მრავალი.

მეცნიერთა მესამე ჯგუფი ამ მონაკვეთს რესტავრირებულ ტექსტად მიიჩნევდა და სათანადო ფილოლოგიური კვლევის აუცილებლობაზე ლაპარაკობდა რუსთველური და არარუსთველური სტროფების გასამიჯნად.

პოემის ერთხელ ნაკითხვა სავსებით საკმარისია, რათა დავრწმუნდეთ, რომ ქაჯეთის იერიშისა და ნესტანის გამოსხნის შემდეგ ინტერესი შესამჩნევად ნელდება, მაგრამ ვერც იმას უარყოფთ, რომ „ინდო-ხატაელთა ამბის“ რამდენიმე აუცილებელი ეპიზოდის გარეშე პოემას არ ექნება დასრულებული, კომპოზიციურად შეკრული და სიუჟეტურად გამთლიანებული სახე. თანაც ძირითად ნაწილში ბევრია ბუნდოვანი საკითხი, რასაც სწორედ „ინდო-ხატაელთა ამბავში“ ეფინება ნათელი. მაგალითად: პოემის არასაკამათო ნაწილში არაერთგზის მახვილდება ყურადღება, რომ მტერი

ავიწროვებს ინდოეთს, „მტერთაგან შეჭირვებული“ და „ყოვლგნით ხელ-ალუპყრობელი“ მეფე ფარსადანი უიმედო მდგომარეობაშია. ეს მონაკვეთი მნიშვნელოვან ფუნქციას სძენს ტარიელის თანმხლებ ოთხმოცი ათას არაბ მეომარს და, ამავე დროს, გვიხსნის ინდოელი გმირისა და მისი სატრფოს ფარული მღელვარების მიზეზს: *„ნადი, ინდოეთს მიჰმართე, არგე რა ჩემსა მშობელსა, / მტერთაგან შეინრებულსა, ყოვლგნით ხელ-ალუპყრობელსა“... / „მტერთა აქვთ ჩემი სამეფო, ვიცი, მუნ შიგან მძოველად“.*

როსტევენიც კი (რომელმაც დეტალურად იცის ტარიელის თავგდასავალი) გრძნობს, რომ მისი შიში უსაფუძვლო სულაც არაა, ამიტომ სთავაზობს დახმარებას: *„ავთანდილ თანა წამოგყვეს, ნადით ლაშქრითა დიდითა, / თქვენთა მტერთა და ორგულთა დაჰფრენდით, და-ცა-სჭრიდითა“.*

ვფიქრობთ, ეპითეტი „ორგული“ პირდაპირ მიანიშნებს ხატაელთა მეფის სიმუხთლეზე. ამის შესახებ ხომ მრავალი წლის წინ, ჯერ კიდევ ყმანვილს აფრთხილებდნენ ინდოელი ვაზირები: ხატაელები „არიან მეტად მუხთალნი, ჩვენ ერთხელ კვლაცა ვნახენით, არამცა მოგკლეს ღალატად...“, თავად ტარიელსაც კარგად უნდა ხსომებოდა სახეზე ყალბლიმილგადაფენილი, მოჩვენებითად თავაზიანი და სინამდვილეში საბრძოლველად გამზადებული რამაზ მეფე. „მტერში“ კი როსტევეანს, სავარაუდოდ, მტრადმოკიდებული ხვარაზიმშაჰი უნდა ეგულისხმა, ანუ ისიც ვარაუდობდა, რომ ამ ხნის მანძილზე ინდოეთი რომელიმე მეზობელი ქვეყნის მადააშლილი მმართველის საკბილოდ გადაიქცეოდა, თავსდატეხილი უბედურებით შეძრწუნებული, ტარიელის გარეშე დარჩენილი ფარსადანი კი მომხვდურს შესაფერის წინააღმდეგობას ვეღარ გაუწევდა.

ვფიქრობთ, ეს ოთხმოცი ათასი არაბი მეომარი ტარიელს სწორედ თავისი ქვეყნის გასათავისუფლებლად სჭირდება. მოვლენათა შემდგომ განვითარებაზე უკვე „ინდო-ხატაელთა ამბავი“ მოგვითხრობს. ამის გარეშე პოემა დამთავრდებოდა მაშინ, როცა ტარიელი გაურკვეველი მიზნით თანმხლებ მეომრებთან ერთად სადღაც მინდორში „პურობდა, ღვინოსა სმიდა, არ დოსა“ და ამ სტროფს მოსდევს კიდევ უფრო უადგილო და გაუგებარი „ტარიელს და ცოლსა მისსა მიჰხვდა მათი სანადელი“. თურმე რა ყოფილა „მათი სანადელი?“ მინდორში ლხინი და ნადიმი? ამ გზით პოემის ტექსტი კარგავს უმთავრესს — მოვლენათა თანამიმდევრობას, რომ არაფერი ვთქვათ არაბთა ურიცხვი ლაშქრის დაკარგულ ფუნქციაზე, თანხლების მიზანზე.

„ინდო-ხატაელთა ამბავი“ ამ გაურკვეველობას ბოლოს უღებს. ტარიელის მიზანი ქვეყნის ხსნაა. ფიქრობს სიმუხთლით ცნობილ ხატაელთა მეფეზე, რომელიც, სავარაუდოდ, გარემოებათა საბედისწერო დამთხვევით მოხელთებულ „მარჯუე ჟამს“ ხელიდან არ გაუშვებდა და ფარსადანის თავსდამტყდარ უბედურებას თავის სასარგებლოდ გამოიყენებდა, მას აფიქრებს ხვარაზიმშაჰს, რომლისგანაც ასევე მოსალოდნელი იყო ლაშქრობა ინდოეთში, მას ხომ შვილი მოუკლეს, შვილმკვდარი მშობელი კი მიზეზებსა და ტყუილ-მართალს აღარ დაგიდევს. ამით შეიძლება აიხსნას ტარიელისა და ნესტანის აჩქარება: „ნავიდე, ავი არ მიყოს მე აქა დაყოვნებამან“.

მკვლევარი რიმა ფირცხალაიშვილი ინდო-ხატაელთა პირველ ომს ზნეობრივ ომად მიიჩნევს, ხოლო მეორეს პირველის სამართლიანობის დამტკიცების უტყუარ წყაროდ.

რამდენად სამართლიანია ინდო-ხატაელთა პირველი ბრძოლა, ეს სხვა საუბრის თემაა, მაგრამ მიგვაჩნია, რომ ეს ეპიზოდი მართლაც მისცემდა

დასრულებულ სახეს პოემაში განვითარებულ მოვლენებს. ნებისმიერ შემთხვევაში ინდოეთისათვის ბრძოლა, მტრის აგრესია და ტარიელის მცდელობა ქვეყნის გასათავისუფლებლად მართლაც აუცილებელი ეპიზოდია.

საყურადღებოდ მიგვაჩნია ალექსანდრე ხახანაშვილისა და მიხეილ ჩიქოვანის შეხედულება, რომლებმაც „ვეფხისტყაოსანი“ ჯადოსნური ზღაპრის პრინციპზე აგებულ პოემად მიიჩნიეს. მოგვიანებით მეტი ყურადღება მიექცა მის ფილკლორულ ძირებს და არაერთი საინტერესო ნაშრომით ცხადი გახდა „ვეფხისტყაოსნის“ მჭიდრო კავშირი ქართულ ფოლკლორთან.

მკვლევარი მარიამ კარბელაშვილი ცნობილი მეცნიერის ვლადიმერ პროპის შეხედულებებზე დაყრდნობით აცხადებდა, რომ რუსთველის პოემას ჯადოსნური ზღაპრის ინვარიანტი უდევს საფუძვლად, რაც გულისხმობს გველის მიერ მეფის ასულის მოტაცებას და გმირის ბრძოლას მის გამოსახსნელად (კარბელაშვილი 1980: 648) ვლადიმერ პროპს ყველა ზღაპრის პრაფორმად სწორედ ეს იდეა მიაჩნია. ჯადოსნური ზღაპრის, ფოლკლორული და ლიტერატურული ვეფხისტყაოსანთა შედარებითი სტრუქტურული ანალიზი ცხადყოფს ზემოთქმულს (კარბელაშვილი 1980: 739-743; ხვედელიანი 2003: 372-274).

ჯადოსნური ზღაპრის ერთი მნიშვნელოვანი ეტაპი ხშირად მზეთუნახავის გათავისუფლებით და გმირთა გამარჯვებით მთავრდება, მაგრამ ყოველთვის ამ დროს არ სრულდება ზღაპარი. ხშირ შემთხვევაში ახალი დაბრკოლება, ახალი საფრთხე იჩენს თავს, რასაც მოჰყვება მზეთუნახავის გატაცება და ყველაფერი თავიდან იწყება, არის შემთხვევები, როდესაც გმირს თავისი სამეფო დაპყრობილი ხვდება და იწყება ბრძოლა ქვეყნის ხსნისა და კანონიერი ხელისუფლების აღსადგენად.

მიგვაჩნია, რომ ყოველივე ეს „ვეფხისტყაოსანზე“ ვრცელდება.

არაერთხელ აღგვინიშნავს, რომ ტარიელისაგან ხვარაზმელი უფლისწულის მკვლელობა გაუმართლებელი და ნაჩქარევი საბედისწერო ქმედება იყო. ფაქტია, რომ მეფე ფარსადანისგან ხვარაზმელის ინდოეთში მოწვევა ქვეყნის დამოუკიდებლობასა და ნესტანის დაკარგვის საფრთხეს ბადებდა. მართალია, ტარიელი მოჩვენებითი გულგრილობითა და უდარდელობით უცხადებს ფარსადანს: „შენი ქალი არად მინდა, გაათხოვე, გამარიდე, ინდოეთი ჩემი არის... და ერთი შეხედვით ინდოეთის კეთილდღეობასა და მომავალზე ამახვილებს ყურადღებას, მაგრამ ფარსადანისათვის ხომ დღესავით იყო ნათელი, რაც წარმოადგენდა ტარიელისთვის მთავარ ფასეულობას: ნესტანის ქორწინება სხვა ადამიანთან თუ ქვეყნის ინტერესი და სულ მალე დადასტურდა კიდევ ეს. ინდოეთის უსაფრთხოების მთავარი გარანტი, ქვეყნის მთავარსარდალი ისე, რომ ქვეყნის მომავალზე არც დაფიქრებულა, სხვათა შორის არც იმაზე, რომ თავისი გაუაზრებელი ქმედებით ახალი მტერი გაუჩინა თავის „მკვიდრ მამულს“, უკანმოუხედავად გაჰყვა სატრფოს გამქრალ კვალს და წუთითაც არ დაფიქრებულა, რომ მეფე ფარსადანს და ინდოეთის სრულიად უდანაშაულო მოსახლეობას პასუხი უნდა ეგო შვილის სიკვდილით თავზარდაცემული ხვარაზმშაჰის წინაშე. ის ხომ აუცილებლად დასვამდა კითხვას: რა ფარული განზრახვა და მიზანი ჰქონდა ინდოეთის მეფე-დედოფალს, როცა სასიძოდ ინვევდნენ ხვარაზმელ უფლისწულს და, ამავე დროს, მეფესთან შეთანხმებით თუ შეუთანხმებლად, ქვეყნის უმაღლესი სამხედრო პირი, მთავარსარდალი, სტუმრადნვეულის მოკვლას გეგმავდა. მსგავსი კითხვები პასუხს საჭიროებდა, ამიტომ მიგვაჩნია, რომ პოემას სჭირდება ეპიზოდი,

სადაც მოთხრობილი იქნება მათი ინდოეთში დაბრუნებისა და ტახტზე ასვლის ამბავი, მაგრამ შეუძლებელია ეს პროცესი ასე მარტივად და უბრძოლველად დასრულებულიყო. მართალია, ტკივილით და ფიქრით სავსე ათმა წელმა ტარიელი ზნესრულ გმირად ჩამოაყალიბა, რომელსაც სათანადოდ ჰქონდა გააზრებული თავისი ახალგაზრდული შეცდომები, მაგრამ თუ საჭირო იყო თავდადებული ბრძოლა და ბოროტების ძალების დამარცხება ნესტანისათვის, იმავეს ითხოვდა მისგან ინდოეთი, რომლის ინტერესები ოდესღაც უდარდელად უგულებელყო. ქაჯეთის ომმა ცხადყო, რომ ტარიელისთვის მოსაპოვებელ ჯილდოდ იქცა ნესტანი, რომელიც წარბმეუხრელად ელოდა სატრფოს მრავალი წელი, განსაცდელში ჩავარდნილი ინდოეთიც, ან უკვე ხატაეთის „სახარაჯო“ და სათარემო, წლების მანძილზე ამაოდ ელოდა მხსნელს. მკვლევარი ხვთისო ზარიძე წერს: „ბრუნდება თუ არა ტარიელი თავის სამეფოში? ცხადია, ბრუნდება, მაგრამ არა ომით“ (ზარიძე 1982: 50). ჩვენ კი მიგვაჩნია, რომ სწორედაც ომით, რამეთუ სამშობლოს მოპოვებას, დაცვას გმირული შემართება, პატრიოტული სულისკვეთება, თავდადებული ბრძოლის სურვილი და მუდმივი მზადყოფნა სჭირდება. ინდოეთიც ისევე ელოდა გათავისუფლებს ცრუ-პატრონის ხელიდან, როგორც ნესტანი, „ეგზომ მაღალ ციხეშია“ გამომწყვდეული და ცრუ სასიძოს (ზღაპრული ცრუ-გმირი) შიშით მომლოდინე. როგორც ქაჯეთის ციხის მცველები დააფრთხო ტარიელის „ხაფმა“ ხმამ, ისე ინდოეთის დამპყრობლებსაც უნდა ეგრძნოთ, ვინ იყო ამ მშვენიერი ქვეყნის კანონიერი მეფე-მფლობელი. მკვლევარი ზვიად გამსახურდია ამ მონაკვეთს „აუცილებელ კომპოზიციურ ინგრედიენტს“ უწოდებს, რომელიც სჭირდება ყველა მნიშვნელოვან ანტიკურ თუ შუასაუკუნეობრივ პოემას, უამისოდ თხზულება დასრულებული სახე ვერ ექნება.

მკვლევარმა შერმადინ ონიანმა ვრცელი მონოგრაფია უძღვნა პოემის დაბოლოების საკითხს და საბოლოოდ განაცხადა: „ინდო-ხატაელთა ამბავი კომპოზიციურად მჭიდროდ უკავშირდება ვეფხისტყაოსანს“ (ონიანი 1982: 231), თუმცა არ უარუყვია, რომ ტექსტი საჭიროებს შემდგომ ტექსტოლოგიურ კვლევას, მკვლევარი გიორგი არაბულის აზრით კი პოემის ტექსტი საჭიროებს „ფილოლოგიურ გაცხრილვას“, მაგრამ არა მარტო ეს, არამედ „სხვა, უფრო წინ მდგომი თავებიც. გვიანდელი დანამატების არსებობა აქა ც აშკარაა“ (არაბული 2004: 148). თუმცა ძნელია ამ საკითხის გემოვნების მიხედვით (საკუთარი სურვილისამებრ) გადაწყვეტა, გემოვნება ხომ ინდივიდუალურია.

დამონებიანი:

არაბული 2004: არაბული გ. ვეფხისტყაოსნის ტექსტის დადგენის პრობლემები. 2004.

ზარიძე 1982: ზარიძე ხ. ვეფხისტყაოსნის კომპოზიცია. 2002.

კარბელაშვილი 1980: კარბელაშვილი მ. ხალხური „ვეფხისტყაოსნის სტრუქტურა და ტიპოლოგია. საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, 97, № 3, 1980.

კარბელაშვილი 1982: კარბელაშვილი მ. ვეფხისტყაოსნის მითოლოგიური ძირები. საქ. მეცნ. აკად. მოამბე, 105, № 3, 1982.

ონიანი 1982: ონიანი შერმადინ, „ინდო-ხატაელთა ამბავი“ „ვეფხისტყაოსანში“, თბ.: 1982.

ცაიშვილი 1970: ცაიშვილი ს. „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ისტორია. I. თბ.: 1970.

ხვედელიანი 2003: ხვედელიანი თ. ხალხური „ვეფხისტყაოსნის“ სტრუქტურა და მისი მიმართება რუსთველის პოემასთან. საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, 167, № 2, 2003.

შუა საუკუნეები:
ეპოქა და კულტურული ტენდენციები
Middle Ages – Epoch and Cultural Trends

GIORGI ALIBEGASHVILI

Georgia, Tbilisi

St. Andrew The First-Called Georgian University of The Patriarchate of Georgia

**Toward the History of Writing Materials, Education and Science in
Medieval Georgia**

(Writing Materials, “The Knight in the Panther’s Skin”)

Introduction of various writing materials and articles has its own history. Book covers of many manuscripts are all too often adorned with hammered silver or gold and precious stones; more than one highly artistic content-rich miniature pictures are included in the texts. As for the education and science system of the Middle Ages, it was developed to solve many spiritual and everyday problems which required deep knowledge of geometry, botany, mineralogy, the principles of medicine etc. as well as studying the Bible, theology, foreign languages etc. Here, based on the discussed materials, we suggest that the literary monument of Georgian culture, the poem “The Knight in the Panther’s Skin” must have been written on paper.

Key words: writing materials, methods, “The Knight in the Panther’s Skin”.

გიორგი ალიბეგაშვილი

საქართველო, თბილისი

*საქართველოს საპატრიარქოს ნმ. ანდრია პირველწოდებულის
ქართული უნივერსიტეტი*

**საწერი მასალების, განათლებისა და მეცნიერების ისტორიისათვის
შუა საუკუნეების საქართველოში**

სტატიის შინაარსი, გარკვეული აზრით, უფრო ინფორმაციული ხასიათისაა, თუმცა ქვემოთ გვსურს გამოვთქვათ მოსაზრება, რომლის გაჟღერებაც ამ ნარკვევის ერთ-ერთ მიზანს წარმოადგენს.

მეცნიერთა საგანგებო ყურადღებას ყოველთვის იმსახურებდა იმის კვლევა, თუ როგორ დაიწყო კაცობრიობამ წერა-კითხვა, როგორ ჩამოაყალიბა სწავლა-განათლების სისტემა, რა მიმართულებას იღებდა ის საუკუნეების მანძილზე და ა. შ.

ამ საკითხებს უკავშირდება ანბანური დამწერლობის შემოღების, საწერი მასალისა და ადამიანის ნაფიქრის გადმოცემის სხვადასხვა საშუალების გამოგონების, ხელნაწერთა შექმნის, მათი შემკობისა და გაფორმების ისტორია და, აგრეთვე, ჩვენი წინაპრების როლი კაცობრიობის კულტურ-

რული განვითარების ამ პროცესში. აღნიშნული მიმართებით არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება შემორჩენილ ხელნაწერებს, ისტორიოგრაფიულ თუ დოკუმენტურ და სხვადასხვა ხასიათის არქეოლოგიურ მონაცემებს.

ქალაქის მსგავსი საწერი მასალის — პაპირუსის შექმნამდე ადამიანები არაერთგვაროვან ნივთებს ხმარობდნენ, კერძოდ: ქვის, თიხის, მარმარილოს თუ რკინის ფილებს; ანტიკურ ეპოქაში ოქროს, ვერცხლისა და ტყვიის ფირფიტებითაც უსარგებლიათ; იყენებდნენ ხის დაფებსა და სპილოს ძვალსაც. მათზე სხვადასხვა ქვეყნის მმართველები და „ძლიერნი ამა ქვეყნისა“ აღწერდნენ თავიანთ დიად საქმეებს, რადგან სწამდათ, რომ ამით საკუთარ სახელს უკვდავყოფდნენ.

საქართველოში შემონახული წარწერებიდან ერთ-ერთი უძველესია ქვის ფილაზე ბერძნული და არამეული ასოებით შესრულებული, II საუკუნით დათარიღებული, არმაზის ბილინგვა. გავიხსენოთ ტექსტის შემოკლებული ვერსია: „მე ვარ სერაფიტა, ასული ზევახისა, მცირისა პიტიახშისა ფარსმან მეფისა, მეუღლე იოდმანგანისა... ვაება ვაებისა, ის ვინც იყო ახალგაზრდა და იმდენად კეთილი და მშვენიერი იყო, რომ არავინ იყო (მისი) მსგავსი სილამაზით და გარდაიცვალა 21 წლისა“ (წერეთელი 1942: 25).

რაც შეეხება პაპირუსს, ქართულად **ჭილს**, მისი გამოგონება ეგვიპტელთა სახელს უკავშირდება. სიტყვა „პაპირუსი“ წარმომდგარია ეგვიპტური პა-პუ-რო-დან და „სამეფოს“ ნიშნავს. პაპირუსი ისლისებრ მცენარეთა ოჯახს განეკუთვნება და მრავლად იზრდება მდ. ნილოსის დელტაში. მისგან ამზადებენ ნავებს, კალათებს, თოკებს, ჭურჭელს, ავეჯს, სამოსს, ფეხსაცმელს, ჭილოფებს, დეკორატიულ მცენარედ აშენებენ ბაღებში, პარკებსა და ორანჟერეებში, ხმარობენ საკვებადაც; პაპირუსის გულს სანათურების პატრუქად იყენებდნენ, მაგრამ განსაკუთრებული მნიშვნელობა მისმა საწერ მასალად ხმარებამ განსაზღვრა.

პაპირუსს ანუ ჭილს შემდეგნაირად ამზადებდნენ: მის თხელ, ფართო ზოლებს ერთიმეორის მიყოლებით ალაგებდნენ, შემდგომ ზემოდან მეორე, ზოგჯერ მესამე ფენასაც აწყობდნენ, ასხურებდნენ ბლომად ნილოსის წყალს, ბეგვავდნენ ხის ჩაქურჩებით, აშრობდნენ, გვერდებს ჩამოაჭრიდნენ და აპრიალებდნენ ნიჟარით ან სპილოს ძვლით. რომაელი ავტორის, პლინიუს უფროსის (23/24-79წ.წ.) თანახმად, პაპირუსს ოთხი თვისება უნდა ჰქონოდა: ყოფილიყო **თხელი, მკვრივი, პრიალა და გლუვი**; მაგრამ რამდენიმე მნიშვნელოვანი ნაკლიც ჰქონდა — გადაკეცვისას ტყდებოდა, თან მხოლოდ ცალ მხარეს შეიძლებოდა წერა; ამიტომ მას გრაგნილად ახვევდნენ, რაკი რვეულად ვერ ლაგდებოდა; ზოგიერთი პაპირუსის გრაგნილი წიგნი ორმოც მეტრამდეა და მისი გამოყენება მოუხერხებელი იყო (კაჟდანი 1973: 9-10).

რამდენად ფართოდ იყენებდნენ ჭილს საქართველოში, დაუდგენელია. ჩვენამდე მხოლოდ ორმა ხელნაწერმა მოაღწია — ორივე პალესტინური წარმოშობისაა და სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტერში ინახებოდა; ერთია ჭილ-ეტრატის იადგარი, დათარიღებული IX-X საუკუნეებით და მეორე — IX ს.-ში გადაწერილი ფსალმუნის ორი ფურცელი.

პაპირუსი შეავიწროვა და ხმარებიდან თანდათანობით განდევნა პერგამენტმა, თუმცა ის ეგვიპტესა და ახლო აღმოსავლეთში ძველთაგანვე გამოიყენებოდა. ტერმინი „პერგამენტი“ სემანტიკურად მცირე აზიაში ბერძნების მიერ დაარსებულ ქალაქ პერგამოსს უკავშირდება.

პერგამენტი, ქართულად ეტრატი, სხვადასხვა ცხოველის ტყავისგან მზადდებოდა, კერძოდ: თხის, ცხვრის, ხბოს, იშვიათად — ანტილოპას ტყავისაგან; ერთ-ერთი ცნობით, ძველად სანერ მასალად „დრაკონის“ (იგულისხმება პითონი) ტყავიც კი გამოუყენებიათ, რომელზეც ოქროს ასოებით ყოფილა დაწერილი ჰომეროსის „ილიადა“ და „ოდისეა“. განსაკუთრებულად ითვლებოდა ახალშობილი ბატკნისა და ციკნის ტყავები.

ერთ-ერთ ხელნაწერში შემონახულია პერგამენტის დამზადების წესი: ტყავს რეცხავდნენ, გამოჰყავდათ ნაცარტუტში, უმატებდნენ ნახშირმჟავა კალიუმს, ასუფთავებდნენ ბენვისა და მიმხმარი ხორცისაგან, შემდეგ მეორედ რეცხავდნენ, გასაშრობად ჩარჩოზე ჭიმავდნენ, გლისავდნენ ცარცით, რომელიც ცხიმს იწოვდა და ხეხავდნენ მინაქაფათი, რათა გლუვი გამხდარიყო.

პაპირუსთან შედარებით პერგამენტი უფრო მკვიდრი და გამძლეა, დრეკადი, არ ტყდება და მეორე მხარეზეც შეიძლება წერა, მაგრამ გაცილებით ძვირი ჯდებაოდა მისი დამზადება; ზოგიერთი ხელნაწერის ფასად ქალაქში საცხოვრებელი ბინის შეძენა შეიძლებოდა (კაჟდანი 1973: 27-28).

პერგამენტის წიგნებს მარტო შემეცნებითი დანიშნულება არ ჰქონდა, ისინი, ამავდროულად, ხელოვნების ნიმუშები იყო: ხის დაფებისაგან გაკეთებულ ყდაზე ტყავი იჭიმებოდა და ერთმანეთთან ტყავისავე თასმებით ან რკინის მავთულებით იყო დაკავშირებული; ყდა არცთუ იშვიათად ვერცხლის ან ოქროს ჭედურობითა და ძვირფასი ქვებით იყო შემკული; ტექსტებს შორის არაერთი მაღალმხატვრული შინაარსობრივი მინიატურაც იყო ხოლმე ჩართული; ამგვარი ხელოვნების ნიმუშებია ქართველი ოქრომქანდაკელების, ბეშქენ და ბექა ოპიზრების (XIII ს.) მიერ შესრულებული ბერთისა და წყაროსთავის სახარებათა ვერცხლის ყდების მოჭედილობანი.

ისევე როგორც პაპირუსი განდევნა ხმარებიდან პერგამენტმა, ამ უკანასკნელის გამოყენება მოგვიანებით ათასწლეულების წინ ჩინეთში გამოგონილმა ქალაქმა შეავიწროვა; VIII ს.-ში მისი დამზადების ტექნოლოგია ქ. სამარყანდში არაბებმა ისწავლეს; უძველესი არაბული ქალაქის წიგნი 866 წლით თარიღდება.

ქალაქის დამზადების წესი ასეთი იყო: ხის მერქნიდან მიღებულ მასას მავთულის ბადეზე დებდნენ და აბრტყელებდნენ, ამიტომ ფურცლებს სინათლეზე დასანახავი გადამკვეთი ზოლები ატყვია — შვეული და თარაზული. მერქნის მასისთვის წებოდ აღმოსავლეთში კრახმალს იყენებდნენ, დასავლეთში — ცხოველთა რქებისა და ჩლიქებისაგან დამზადებულ ჟელატინს.

IX ს.-დან ქალაქი ბიზანტიაშიც შემოდის, საიდანაც საქართველოშიც უნდა გავრცელებულიყო. სწორედ აქ გვსურს დავსვათ ასეთი კითხვა: რა მასალაზე დაიწერა შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“? რატომ არ გვაქვს შემონახული დიდი პოეტის ხელნაწერი, პოემისა, რომელზეც, დღიდან მისი შექმნისა, მრავალი თაობა იზრდებოდა? იქნებ ქალაქდზე დაიწერა ის და, სამწუხაროდ, დროთა ქარტეხილებს ვერ გაუძლო?! ვფიქრობთ, საქართველოს ე.წ. „ოქროს ხანის“ ეპოქაში ძნელი არ უნდა ყოფილიყო ქალაქის დამზადება თუ არა, მისი მეზობელი ბიზანტიიდან შემოტანა, მით უფრო, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ეტრატის ერთი ხელნაწერის შექმნა სერიოზულ ხარჯებთან იყო დაკავშირებული; ამ მხრივ ქალაქის მიღება გაცილებით იაფი და იოლი იყო. თავისთავად იგულისხმება, რომ თუკი „ვეფხისტყაოსანი“ ქალაქდზე დაიწერა, სხვა

მიზეზებთან ერთად, ამის გამო უფრო ვერ გაუძლებდა დროს, ვიდრე პერგამენტზე გადატანილი ტექსტი.

წერისას სხვადასხვა ხელსაწყო გამოიყენებოდა. ტყავის დიდი თხელი ფირფიტა დასახაზავად, სვეტებისა და სტრიქონების სწორად ჩასაწერად იხმარებოდა. ხაზავდნენ გრიფელით, თიხიანი ფიქალის რბილი ჩხირით; დისტანციის გასაზომად იყენებდნენ ფარგალს; წერდნენ ორმხრივ წამახვილებული კალმით; იხმარებოდა ფრინველის ფრთაც, რომელიც ასე მზადდებოდა: ბატის, გედის ან ფარშავანგის ფრთას დებდნენ ქვიშაში და ნაცარში, ამორებდნენ ზედმეტ აპკებს, ასუფთავებდნენ ქონისაგან, დაბოლოს, წვერს უმახვილებდნენ. არაბებმა პირველი ე.წ. მუდმივი კალამიც კი გამოიგონეს, მელნის შიდა რეზერვუარით.

მელნის დამზადების რამდენიმე წესი არსებობდა. იგი კეთდებოდა მურის, ალუბლის ნებოსა და დამწვარი ძვლის, მათ შორის, სპილოს ძვლის ნაზავისაგან; ურევდნენ სხვადასხვა ნაყოფის კურკის, რბილი მერქნის სახეობების ფხვნილს, ზოგჯერ კი მელანთევზას მელნისებურ სითხეს. არაბეთში ჭვარტლს, დამწვარ მცენარეულ ზეთსა და ნავთს გლისავდნენ ერთმანეთში; სამელნეები კეთდებოდა ქვისგან, ცხოველის რქისგან ან ლითონისგან, მათ შორის, ვერცხლისგანაც. ბევრი მათგანი დღემდეა შემორჩენილი ჩამხმარი მელნით (IX ს.) (კაჟდანი 1973: 27).

წარმართული ასე ქმნიდნენ წარსულში სანერ საშუალებებს, წერდნენ ტექსტებს, თარგმნიდნენ ნაწარმოებებს, აფორმებდნენ ხელნაწერებს, გადასცემდნენ თავიანთ ცოდნასა და გამოცდილებას თაობიდან თაობებს.

რაც შეეხება შუა საუკუნეების საგანმანათლებლო ტრადიციებს, საყოველთაოდ ცნობილია ძველი საქართველოს ისეთი სასწავლებელი კერები, როგორებიც იყო ფაზისის, მოგვიანებით, გელათის, იყალთოს აკადემიები, აგრეთვე, საზღვარგარეთ მდებარე სამონასტრო კომპლექსები, სადაც, საღვთო სჯულის, ღვთისმეტყველების, უცხო ენებისა და სხვ. გარდა, მრავალ ისეთ გამოყენებით საგანსაც ასწავლიდნენ, რომელთა ცოდნაც აუცილებელი იყო ტაძრებისა თუ მრავალგვარი დანიშნულების შენობების ასაგებად, ხატებისა და ფრესკების დასაწერი საღვთავეების ფერების მისაღებად, ხელნაწერების შესაქმნელად, მედიკამენტების დასამზადებლად და კიდევ მრავალი სულიერი თუ ყოფითი ამოცანის განსახორციელებლად. ეს თავისთავად გულისხმობს გეომეტრიის, ბოტანიკის, მინერალოგიის, მედიცინის და სხვა საბუნებისმეტყველო თუ ჰუმანიტარულ დისციპლინათა საფუძვლების ღრმა ცოდნას.

სამწუხაროდ, ამ მხრივ მწირი ცნობები მოგვეპოვება ადრეული შუა საუკუნეების საქართველოს საგანმანათლებლო სისტემაზე, თუმცა არაერთ თხზულებაში გაფანტული ცნობებისა და ანტიკურ-ბიზანტიური ეპოქების განათლების სისტემის გათვალისწინებით შეიძლება აღდგენა იმ სასწავლო ტრადიციებისა, რომლებიც ადრე შუა საუკუნეების საგანმანათლებლო პროცესს წარმოადგენდა; მითუმეტეს, რომ ბიზანტია საქართველოს მეზობელი სახელმწიფო იყო და ჩვენი ქვეყნის კულტურულ, ეკონომიკურ, პოლიტიკურ, რეგიონულ ინტერესებს უშუალოდ უკავშირდებოდა. იმასაც შევნიშნავთ, რომ შუა საუკუნეებში განათლება ადამიანის ჭეშმარიტ საკუთრებად მიიჩნეოდა. ჩვენი წინაპრების რწმენით, ის მოზარდს ანიჭებდა სულიერებას, შინაგან განონასწორებულობას, სიმტკიცესა და მხნეობას.

„გრიგოლ ხანცთელის ცხოვრებაში“ წმ. გრიგოლი თავის აღმზრდელებს შემდეგნაირად მიმართავს, რაშიც ჩანს შუა საუკუნეების სწავლა-განათლების პრიორიტეტები: „თქვენ იცით ძალი საღმრთოთა წიგნთა, გულისხმა გიყოფია წმიდათა მოციქულთა და მღვდელმოდვართა განსაზღვრებული კანონი წმიდისა კათოლიკე ეკლესიისაო“ (ძეგლები 1963: 250). თავისთავად დაისმის კითხვა: რა საგნები ისწავლებოდა ამ ეპოქის საგანმანათლებლო სასწავლებლებში, გარდა საღმრთო წიგნებისა და წმიდა მოციქულთა და მღვდელმთავართა მიერ განსაზღვრული წეს-კანონებისა? თვალს თუ უფრო შორეულ წარსულს გადავახედებთ, დავინახავთ რომ ანტიკურ ეპოქაში წამყვან სასწავლო-სამეცნიერო დარგად ფილოსოფია — „სიბრძნის სიყვარული“ მიიჩნეოდა; როგორც ცნობილია, შუა საუკუნეებში მას თეოლოგია — „ღვთისმეტყველება“ ჩაენაცვლა. მსგავსად ანტიკური ეპოქის მოაზროვნეებისა, ქრისტიანი მოღვაწეებიც, როგორც წესი, მეცნიერების სხვადასხვა სფეროში წერდნენ შრომებს: ღვთისმეტყველებაში, ისტორიოგრაფიაში, მათემატიკაში, მედიცინაში, ანთროპოლოგიაში, ბიოლოგიაში, გეოლოგიაში და ა.შ., რომელთა დარგობრივი დიფერენციაციაც მოგვიანებით მოხდა.

აქვე საინტერესოა ერთი გარემოებაც: თუკი ეკლესიის მიერ, ერთი მხრივ, აკრძალული იყო ანტიკური წიგნების შესწავლა-გამოყენება, მეორე მხრივ, მათი სამეცნიერო-კვლევითი მიღწევების გათვალისწინება აუცილებლად მიიჩნეოდა. ამასთან დაკავშირებით წმ. ეფრემ მცირე (XII ს.) საყურადღებო აზრს გამოთქვამს: „ამათ მიერ (წარმართული წიგნებით — გ.ა.) წინა აღუდგებოდინ შვილნი ეკლესიისანი გარეშეთა მათ ფილოსოფოსთა და მათითავე ისრითა განჰგურემდენ“ მათ (კეკელიძე 1980: 258-259) ანუ არაქრისტიან მონინააღმდეგეებსო. ე.ი. ქრისტიანები არა მარტო საღვთო სიბრძნით, არამედ, ანტიკური წიგნებითაც განისწავლებოდნენ და მათივე იარაღით, მათივე სიბრძნით, თხზულებებით ამარცხებდნენ არაღვთივსულიერ წინააღმდეგომებსა და მწვალებლებს. ამგვარ მსოფლმხედველობას ჯერ კიდევ პირველ წმიდა მამათა ნააზრევში ჰქონდა საფუძველი, კერძოდ, წმ. ბასილი დიდის შეხედულებით, გარეშე სიბრძნე, ყველა წარმართული მანკიერების მიუხედავად, ქრისტიანის სულის შემკობას ემსახურება; წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველიც, წმ. ბასილის საფლავზე წარმოთქმულ სიტყვაში, იმ სიმდიდრეზე საუბრობდა, რომელიც საერო მეცნიერებებშია ჩართული და რომლის თავის სასარგებლოდ გამოყენებაც ღვთისმოსავ ადამიანს შეუძლია (კაჟდანი 1973: 59-60).

ცნობილია, რომ პირველი ქრისტიანული სასწავლებლები ჯერ კიდევ ქრისტიანობის დევნის ეპოქაში წარმოიშვა; IV საუკუნიდან ისინი აქტიურდებიან და უპირისპირდებიან წარმართულ საგანმანათლებლო კერებს. დაწყებით ეტაპზე ისწავლებოდა წერა-კითხვა, ორთოგრაფია, არითმეტიკისა და გრამატიკის საფუძვლები; იგულისხმებოდა კლასიკოსი ავტორების თხზულებათა გაცნობაც; ბიზანტიაში, მაგალითად, ჰომეროსის „ილიადასა“ და „ოდისეას“ კითხულობდნენ. აქვე იმის გახსენებაც შეიძლებოდა, რომ, ხალხური გადმოცემით, ათენში სასწავლებლად გაგზავნილი შოთა რუსთაველი გაუტაცნია ჰომეროსის პოემებს, დაუფლებია ბერძნულ, არაბულ და სპარსულ ენებსაც.

სწავლების მომდევნო ეტაპზე მოზარდები კითხულობდნენ ძველი და ახალი აღთქმის წიგნებს, ხოლო განსაკუთრებული გულმოდგინებით ფსალმუნს სწავ-

ლობდნენ, რომელიც მრავალი საუკუნის მანძილზე ღვთისმსახურების უმთავრეს ტექსტად გამოიყენებოდა. ამ კონტექსტში „შუშანიკის წამებასა“ და „აბოს მარტვილობაში“ დაცული ცნობების გახსენებაც შეიძლებოდა.

რაც შეეხება სხვა საგნებს, რომლებიც შუა საუკუნეების საქართველოში ისწავლებოდა; იმავე „გრიგოლ ხანცთელის ცხოვრებაში“ ვკითხულობთ: წმ. გრიგოლმა „მსწრაფლ დაისწავლა „დავითი“ და ხმითა სასწავლელი სწავლაჲ საეკლესიო, სამოძღვროჲ, ქართულსა ენასა შინა ყოველი დაისწავლა და მნიგნობრობაჲცა ისწავა მრავალთა ენათაჲ და საღმრთონი წიგნი ზეპირით მოიწუართნა. ხოლო სიბრძნეცა იგი ამის სოფლისა ფილოსოფოსთაჲ ისწავა კეთილად; და რომელი პოვის სიტყვაჲ კეთილი, შეიწყნარის, ხოლო ჯერკვალი განაგდის, და განითქვა სისრულე იგი მისი სახელოვნად ყოველთა შორის. ხოლო გარეშესა მას სიბრძნესა სოფლისასა ჰბასრობნ სიტყვისაებრ მოციქულისა, ვითარმედ: გან-რადმე-აცოფა ღმერთმან სიბრძნე იგი ამის სოფლისაჲ. სიტყვაჲ მისი იყო შეზავებული მარლითა მადლისაჲთა. რაჟამს იტყვიან, ბრძნად აღიღის პირი თვისი და წესი განუჩინის ენასა თვისსა და ჰასაკისა ზრდასა თანა სათნოებაჲცა კეთილი იზარდებოდა“ (ძეგლები 1963: 249-250).

მოყვანილი ციტატიდან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ იმ საგანმანათლებლო პროგრამაში, რომლითაც წმ. გრიგოლი განისწავლა, შემდეგი „დისციპლინები“ შედიოდა: 1) ბიბლია, უპირველეს ყოვლისა კი, „ფსალმუნნი“ და გალობით წარმოსათქმელი ტექსტები; 2) საეკლესიო სწავლა, რომელიც საეკლესიო ისტორიასაც შეიცავდა; 3) სამოძღვრო ანუ ღვთისმსახურება, ლიტურგია; 4) სხვადასხვა უცხო ენა; 5) საღმრთო წიგნები ანუ ბიბლიურთან ერთად ეგზეგეტიკური თხზულებები; 6) გარეშე სიბრძნე ანუ, სავარაუდოდ, ანტიკური ფილოსოფია; 7) მადლის მარლით შეზავებული სიტყვა ანუ მჭევრმეტყველება, რიტორიკა; 8) ქრისტიანული სათნოებანი ანუ ქრისტიანული ეთიკა.

ამ ჩამონათვალში იმ საგანთა მხოლოდ ერთი ნაწილია მოხსენიებული, რომლებსაც შუა საუკუნეების ბიზანტიასა და საქართველოში ასწავლიდნენ, რამდენიმე მნიშვნელოვანი დარგი კი არაა დასახელებული, მაგრამ შეუძლებელია, მათი საფუძვლები არ ყოფილიყო გათვალისწინებული სასწავლო პროცესში, ვინაიდან ცნობილია, რომ წმ. გრიგოლ ხანცთელი იყო საეკლესიო წეს-განგებისა და სამართლის მცოდნე, შეუდარებელი ხუროთმოძღვარი, პოეტი-ჰიმნოგრაფი, საგალობელთა მუსიკოს-შემოქმედი, ადამიანთა სულიერად და ფიზიკურად განმკურნებელი, ხელნაწერთა შემქმნელ-გადამწერი, ხელოვანი და ა.შ.

აღმოსავლეთ საქრისტიანოში ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან დარგად ითვლებოდა მათემატიკა, რომელიც პრაქტიკული მოთხოვნების შესაბამისად ვითარდებოდა. მათემატიკური გათვლები საქართველოში ასტრონომიული თუ სხვადასხვა კალენდარული თარიღის, საეკლესიო ქრონოლოგიის (მაგალითად, სამყაროს შესაქმის, იესო ქრისტეს მოძღვრების ქადაგების, აღდგომის დღისა და სხვ.), არქიტექტურული პროექტების (აქ აუცილებელი იყო გეომეტრიის ცოდნაც) შესაქმნელად გამოიყენებოდა.

მათემატიკასთან კავშირში უნდა გავიაზროთ ქიმიაც, რამდენადაც მის სწავლებას ასევე დიდი პრაქტიკული დანიშნულება ჰქონდა, კერძოდ, ხელნაწერებში, ფრესკათა მოხატვისას, სამკურნალო წამლების დასამზა-

დებლად. ადრებიზანტიური ეპოქიდან ცნობილიც კია სპეციალური ნიშნები ქიმიურ ნივთიერებათა გამოსახატავად, რომლებიც თანამედროვე ქიმიურ ფორმულებს ცვლიდნენ.

ქიმიასთან კონტექსტში განიხილებოდა ისეთი დარგები, როგორებიცაა ბოტანიკა, ბიოლოგია, ზოოლოგია, ანატომია და მედიცინა, რომლებიც ხალხის მრავალსაუკუნოვან დაკვირვებებთან ერთად ითვალისწინებდნენ არა მხოლოდ სოფლის მეურნეობისა და სამკურნალო საქმის ყოფით თუ მეცნიერულ განვითარებას, არამედ მათი ქრისტოლოგიური კუთხით სწავლებასაც. ასე შეიქმნა „ექვსთა დღეთა“ და „კაცისა შესაქმისათვის“, აგრეთვე, „სახისმეტყველი“ თუ „თვალთა“, რომლებშიც, ერთი მხრივ, ყურადღებაა გამახვილებული უფლის „ხელოვანებაზე“, ყოველი საგნის, სულიერის თუ უსულოს, უზენაესის სიბრძნითა და შემოქმედებით განსაზღვრულობაზე და, მეორე მხრივ, ქრისტოლოგიური კუთხით დანახულ მათ სიმბოლურ მნიშვნელობაზე. ამ თხზულებებში თვალსაჩინოა ავტორთა მცდელობა, შეძლებისდაგვარად ერთმანეთთან შეაზავონ ანტიკურობისა და ქრისტიანობის სამეცნიერო-საბუნებისმეტყველო გამოცდილება და წარმოდგენები.

საგანმანათლებლო სისტემის ასევე მნიშვნელოვან კვლევით დარგებად და სასწავლო საგნებად განიხილებოდა ჰუმანიტარული დისციპლინები: ისტორია, ფილოსოფია, სამართლისმცოდნეობა და საბუნებისმეტყველოდან — გეოგრაფია.

ისტორიის, ანტიკურ ეპოქაში ფილოსოფიის, გვერდით მდგომი საგნის მნიშვნელობა შუა საუკუნეებში შეიცვალა და დაუკავშირდა ბიბლიურ ისტორიას, რომელიც სამყაროსა და ადამის შესაქმიდან იწყებოდა. ამასთანავე, ძველი აღთქმა განიხილებოდა ახალ აღთქმაში აღნიშნული ამბების წინასწარუწყებებად, ხოლო ახალი აღთქმა – ძველ აღთქმაში გადმოცემულ წინასწარმეტყველებათა აღსრულებად. ჰუმანიტარული მეცნიერების ერთ-ერთ დარგში — გრამატიკაში იგულისხმებოდა არა მხოლოდ „გრამატიკა“, ამ სიტყვის თანამედროვე გაგებით, არამედ ლექსიკოგრაფია და მათემატიკა, თავისთავად, ორთოგრაფიაც. Xს.-ის უნიკალურ „შატბერდის კრებულში“ შემონახულია ერთ-ერთი საყურადღებო ძეგლი, რომელშიც შეტანილია მსჯელობა ბერძნული ანბანის, სხვადასხვა ასონიშნის ფინიკიური და ებრაული ანბანების ასოებთან კავშირის შესახებ, აგრეთვე, თუ რომელმა მოღვაწემ რა „შესძინა“ ბერძნულ ანბანს.

რაც შეეხება სამართლისმცოდნეობას, იგი განიხილებოდა მსოფლიო საეკლესიო კრებათა დადგენილებებით, სჯულისკანონის შინაარსით, სხვადასხვა სამონასტრო წეს-განგებითა და ბიბლიური ტექსტების განმარტებით, რამდენადაც წმიდა წერილი არა მარტო საღვთო ისტორია და ღვთისმსახურების საფუძველთა საფუძველია, არამედ უფალსა და ადამიანს შორის „სამართლებრივი“ ურთიერთშეთანხმების, ღვთის მიერ დადგენილი ოთხი აღთქმის ზნეობრივ მოთხოვნილებათა სისტემის ამსახველი ძეგლიც.

დაბოლოს, გეოგრაფია, რომელიც ასევე ანტიკურ გამოცდილებას, კერძოდ, სტრაბონის გამოკვლევებს ემყარებოდა; თუმცა შემდგომ პრაქტიკულმა სახელმწიფოებრივმა საჭიროებამ ეკლესიისა და ვაჭრობისათვის სხვადასხვა ხასიათის თხზულებების შექმნაც განაპირობა, რომლებშიც შესაბამის ეპოქათა კონკრეტული ქვეყნები და ხალხების წეს-ჩვეულებანი იყო აღწერილი. ზოგიერთი ასეთი ნაშრომის ავტორები სასული-

ერო პირები ან ვაჭრები იყვნენ და წერდნენ იმ მხარეთა და მიმოსვლის გზების შესახებ, სადაც მოგზაურობა მოუხდათ.

ამგვარია ზოგადი მონაცემები სანერი მასალების შექმნისა და იმ საგანმანათლებლო და სამეცნიერო ტრადიციების შესახებ, რომლებიც შუა საუკუნეებში არსებობდა; გავიმეორებთ, რომ სრულყოფილი სურათის აღდგენა, რა თქმა უნდა, ჭირს, მაგრამ თუ კიდევ ერთხელ გავიხსენებთ ჩვენი წინაპრების მოღვაწეობას, რომ ისინი იყვნენ დიდი ღვთისმეტყველები, ხელოვნები, მხატვრული სიტყვისა და მუსიკალური საგალობლების შემოქმედნი, ხუროთმოძღვარნი, ოქრომქანდაკებელნი, ხატმწერნი, მკურნალნი და ა.შ., აღნიშნული ეპოქის კულტურული, სწავლა-განათლებისა და მეცნიერების სისტემის სურათი უფრო ნათელი გახდება.

დამონებიანი:

კაჟდანი 1973: კაჟდანი ა. პ. წიგნი და მწერალი ბიზანტიაში. მ.: 1973 (რუსულ ენაზე).

კეკელიძე 1980: კეკელიძე კ. ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია. ტ. I. თბ.: 1980.

ძეგლები 1963: ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები. წიგნი I (V-X ს.ს.). თბ.: 1963.

წერეთელი 1942: წერეთელი გ. არმაზის ბილინგვა. ენიმკის მოამბე, XIII. თბ.: 1942.

ELBAKIDZE MAK, IRMA RATIANI

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Honour and Honesty: The Heroic Ideal in Medieval Courtly Romance

The core element connected to the perfection of a hero in the medieval courtly romance is moral perfection. Accordingly, the moral and ethical beliefs, in the west European heroic culture, are based on such moral virtues, like: courage, loyalty, charity, prudence, courtesy and striving for gaining honour. In the feudal society, where honour and honesty are the main social virtues, the moral values of the Knights are founded on humanistic ideals, which along with chivalrous virtues is the basic principal in the formation of a harmonic personality. Naturally, Christian religion, which teaches to love one's neighbor, devotion and doing good deed, played an important role in the forming of the categorization of the moral principles of an ideal knight. At the same time, the desired or compulsory complex of virtues, which creates the ideal of Christian moral, is densely connected with Aristotelian-Stoic ethics.

Key words: medieval courtly romance, honour and honesty, Christian moral, Cicero, Boethius

მაკა ელზაძიძე, ირმა რატიანი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ღირსება და სახელი: შუასაუკუნეების რაინდული რომანის ჰეროიკული იდეალი

შუასაუკუნეების რაინდული რომანის იდეალური გმირის სრულყოფის ყველაზე არსებითი ელემენტი მორალური სრულყოფაა (თუმცა კი, იმავდროულად, „რაინდობა მასკულინური, აგრესიული ფენომენია“ (ბარბერი 1996: 59), შესაბამისად, დასავლეთ ევროპის სარაინდო კულტურის მორალურ-ეთიკური წარმოდგენები ემყარება ისეთ ზნეობრივ სათნოებებს, როგორებიცაა: სიმამაცე, ერთგულება, სიუხვე, კეთილგონიერება, კურტუაზულობა, გაჭირვებაში ჩავარდნილთა დახმარება, ქველმოქმედება და სწრაფვა ღირსეული სახელის მოსახვეჭად, რომლებთანაც განუხრელადაა დაკავშირებული სხვა სარაინდო ზნენი: ძლეული მტრის დანდობა, მხოლოდ თანასწორი იარაღით ბრძოლა და სხვ.

ისტორიულად რაინდის წოდება ევროპაში ცხენოსან მეომრებს ენიჭებოდათ.* გვიანდელ შუასაუკუნეებში ეს წოდება ასოცირდა რაინდულ კოდექსში ფორმირებულ იდეალებთან, ერთგვარ მორალურ სისტემასთან, რომელიც ავალდებულებდა რაინდს, „დაეცვა სუსტები, უღონონი (ქვრივები, ბავშვები და მოხუცები) და ებრძოლა საყოველთაო კეთილდღეობისთვის“, შესაბამისად, შუასაუკუნეების ყველა რაინდს უნდა ჰქონოდა სათანადო ძალა და უნარი მოწინააღმდეგესთან შესარკინებლად თუ ომში საბრძოლველად. იმავდროულად, კოდექსი ავალდებულებდა რაინდს, ყოფილიყო მაქსიმალურად დისციპლინირებული, გამოეჩინა მონივნება მაღალი სოციალური მდგომარეობის მქონე პირთა მიმართ, უყოყმანოდ მიეღო გამოწვევა და პატივისცემით მოპყრობოდა ახალბედებს.

რაინდებს წვრთნიდნენ ნადირობაში, საბრძოლო ხელოვნებასა და ცხენოსნობაში, თუმცა, ამას გარდა, მათ მოეთხოვებოდათ დახვეწილი მანერების ცოდნა (კურტუაზულობა), ღირსეული ქცევა, რომლებიც ისევე მნიშვნელოვანი იყო, როგორც ჰეროიკული ზნენი. ამასთანავე, რაინდი უნდა ყოფილიყო არისტოკრატიული წარმომავლობისა, ერთგული, კეთილშობილი, სიმართლის მთქმელი, ქალების მიმართ რესპექტაბელური და მოკრძალებული. მისი მთავარი მიზანი იყო „ეცხოვრა სახელით და სახელისათვის“.

ისტორიკოსი იოჰან ჰაიზინგა თავის წიგნში „შუასაუკუნეების შემოდგომა“ შენიშნავს, რომ რაინდობის იდეა მოიცავდა როგორც ესთეტიკურ (ამაღლებული გრძნობები, უჩვეულო ფანტაზიები), ისე ეთიკურ იდეალს (კეთილგონიერება და სათნოება), თუმცა ეს იდეა საკმაოდ მყარად იყო

* ინგლისური სიტყვა — *Knights* — მომდინარეობს იმავე ძირიდან, რომლიდანაც გერმანული — *Knecht* — რაც მსახურს ნიშნავს. სიტყვა *Knighthood* — რაინდობა — აღებულია ფრანგული სიტყვიდან *Chevalier* — ცხენოსანი. ასე რომ, ორივე სიტყვა — *Knighthood* და *Chivalry* (ქართულად ორივე რაინდობას აღნიშნავს) შეიცავს როგორც სამსახურის, ასევე მაღალი სოციალური სტატუსის მნიშვნელობას (Richard Barber, *Chivalry and the Morte D'Arthur*, Cambridge Companion to Malory, Edited by Elizabeth Archibald and A.S.G. Edwards, Cambridge: 1996, p.20).

შეზრდილი თავის „ბინიერ“ ფესვებთან. ამ შემთხვევაში მხედველობაში გვაქვს *ქედმაღლობა*, მანკიერება, რომელიც შუასაუკუნეებში მშვენიერებად იყო ამაღლებული და, ფაქტიურად, რაინდობის იდეის საფუძველს წარმოადგენდა. სტილიზებული *ქედმაღლობა* გვიანდელ შუასაუკუნეებში ტრანსფორმირდა *ღირსებად*, რომელიც კეთილშობილური წარმოშობის ადამიანის ერთ-ერთი მთავარი დასაყრდენი შეიქნა* (ჰაიზინგა: <http://lib/ru/filosof/Huizinga/ocen.txt>).

თუ შევეცდებით გამოვყოთ მხოლოდ ერთი თვისება ეპიკური ლიტერატურის გმირის მენტალიტეტის დასახასიათებლად, ეს უცილობლად იქნება სახელისა და დიდებისკენ დაუოკებელი სწრაფვა. ღირსების გრძნობით იყო გამსჭვალული გვიანდელი შუასაუკუნეების დიდგვაროვანთა მსოფლმხედველობაც (ამ თვალსაზრისით არსებითი განსხვავება არაა შუასაუკუნეებისა და მის უწინარეს, ე.წ. „მებრძოლთა ეპოქის“ შეხედულებებს შორის). კულტურები, რომლებშიც ჰეროიკის დეფინიცია ხდებოდა იმავე ტერმინებით, რომლებითაც ღირსებისა, ხასიათდებოდა ე.წ. „აგრესიული თავდაჯერებულობით“. ეს სრულიად მარტივი მიზეზით შეიძლება აიხსნას: ერთი მხრივ, პიროვნების დაფასება სასიცოცხლო აუცილებლობა იყო შუასაუკუნეებში მცხოვრები ყველა ღირსეული ადამიანისათვის (ვასალიტეტის ინსტიტუტი ეფუძნებოდა ქვეშევრდომთა მიერ სიუზერენის უსაზღვრო პატივისცემას, ზოგჯერ მის გაღმერთებასაც კი), მეორე მხრივ, ამგვარი დამოკიდებულება ხდებოდა ადამიანებს შორის დაძაბული მეტოქეობის/ კონკურენციის საფუძველი. საზოგადოება, რომელშიც ერთი პიროვნება სახელს იხვეჭდა მეორის დაკნინების ხარჯზე, ბუნებრივია, ძალადობაზე იყო დაფუძნებული. იქ, სადაც „ძალა სამართალია“, სახელის მაძიებელი, ბუნებრივია, თავს ვერ აარიდებდა კონფრონტაციას, თუმცა სათნოებამდე აყვანილი ჰეროიზმის მორალიზაცია ყურადღების მიღმა ტოვებდა მიზნის მიღწევის ხეებსა თუ გზებს და წინა პლანზე წამოსწევდა სათანადოდ „შეფუთულ“ ქმედებებს. როგორც ჰაიზინგა ამბობს: „იქ, სადაც სისხლი იღვრება, ღირსება დაკმაყოფილებულია“.

რაინდული ღირსებისა და სახელისაკენ სწრაფვა შუასაუკუნეებში განუყოფელი იყო ავტორიტეტთა მიმართ მოკრძალებული დამოკიდებულებისაგან. ამ თვალსაზრისით შუასაუკუნეებისა და რენესანსის პოზიცია არსებითად არ განსხვავდება ერთმანეთისაგან. რაინდის ცხოვრება — ესაა ბაძვა და არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს, თუ ვის მიჰბაძავს იგი — მრგვალი მაგიდის ორდენის რაინდებს თუ ანტიკური ეპოქის გმირებს (მაგალითად, ალექსანდრე მაკედონელის პიროვნება, რაინდული რომანის აყვავების ხანიდან მოყოლებული, უხვად კვებავდა რაინდულ წარმოდგენებს).

რაინდობის მორალური კოდექსის დახვეწაში დიდი წვლილი შეიტანეს ადრეულმა ჯვაროსნებმა, როდესაც ეს იდეალი რელიგიას დაუკავშირეს.

* ამ თვალსაზრისით შუასაუკუნეების რაინდული იდეალი საკმაო მსგავსებას ამჟღავნებს ღირსების რენესანსულ იდეალთან, რომელიც, იაკობ ბურკჰარდტის თქმით, „არის ერთგვარი ნაზავი სინდისისა და საკუთარი თავკერძობისა, რომელიც ჯერ კიდევ ახასიათებს თანამედროვე ადამიანს, მაშინაც კი, თუ მან ნებისით და უნებლიეთ უკვე დაკარგა სხვა ყველაფერი: რწმენა, სიყვარული და იმედი. ღირსების გრძნობა თანაარსებობს უზარმაზარ ეგოიზმსა და არცთუ უმნიშვნელო მანკიერებებთან“ (ბურკჰარდტი 1996: http://www.gumfac.ru/kult_html/Italy/kultura_13.shtml).

შესაბამისად, ქრისტიანმა მეომრებმა თავიანთი ჰეროიკული ძალისხმევა რელიგიური მიზნებისკენ მიმართეს. აქედან გამომდინარე, ბუნებრივია, რომ ევროპული სარაინდო იდეალის მორალურ მცნებათა წარმოშობაში გადამწყვეტ როლს ანიჭებენ ქრისტიანობას, რომლის ძირითადი პრინციპებია მოყვასის სიყვარული, მისთვის თავის არ დაზოგვა, ღვთისადმი დაუღალავი სამსახური. რაინდული იდეალი ემყარებოდა რელიგიური აზროვნების მაღალ ფასეულობებს — თანაგრძნობას, სამართლიანობასა და ერთგულებას, ამიტომ არაფრით არ შეიძლებოდა ყოფილიყო ხელოვნური ან ზედაპირული (ჰაიზინგა 1998: <http://lib.ru/filosof/Huizinga/ocen.txt>). მეორე მხრივ, ადამიანისთვის სასურველ თუ სავალდებულო სათნოებათა კომპლექსი მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ანტიკურ (არისტოტელურ-სტოიკურ) სათნოებათა სისტემასთან,* რომლის თავისებურ ინტერპრეტაციასაც ვაწყდებით ციციერონის ტრაქტატში *მოვალეობათა შესახებ (De Officiis)*.**

ციციერონის აზრით, არსებობს ოთხი უმთავრესი სათნოება, რომლებიც განაპირობებს ადამიანის მორალურ სრულყოფას.*** ესენია: 1. ჭეშმარიტების შემეცნება (cognito); 2. სამართლიანობა და ქველმოქმედება (iustitia da beneficentia); 3. სულის სიმაღლე (magnitudo animi); 4. ნესიერება (decorum). ამ სათნოებათაგან გამომდინარეობს კონკრეტული პრაქტიკული მოვალეობები, რომლებიც ერთნაირად მისაღები და გასათვალისწინებელია ყველა იმ საზოგადოებისათვის, რომელშიც სახელი და ღირსება უმთავრეს სათნოებებადაა მიჩნეული. ციციერონი განსაკუთრებულ აქცენტს აკეთებს ე.წ. „ორმაგ“ სათნოებაზე, როგორცაა სამართლიანობა და ქველმოქმედება, და მათგან გამომდინარე, მოქალაქის მოვალეობებზე. ის არაერთგზის საგანგებოდ უსვამს ხაზს ამ სათნოების საზოგადოებრივ, სოციალურ შინაარსს. შესაბამისად, მოვალეობები, რომლებიც ამ სათნოებიდან გამომდინარეობს, ასევე, უნდა მივიჩნიოთ საზოგადოებრივად და სოციალურად.

* სტოიკოსთა შეხედულებით, ყოველგვარი ცოდვა და ამორალური საქციელი თვითგანადგურებას და საკუთარი ადამიანური ბუნების დაკარგვას უწყობს ხელს. სწორი სურვილები, საქციელი და საქმენი, ასევე, თავშეკავება, ადამიანის ბედნიერების გარანტიაა. ამისათვის საჭიროა ადამიანმა სრულყოფის თავისი პიროვნება (გარეგანი ხელისშემშლელი ფაქტორების მიუხედავად) და ქედი არ მოიხაროს არავითარი დაბრკოლების წინაშე. ადამიანის მიზანი, მათი სწავლებით, არის „სამყაროსთან თანხმობაში ცხოვრება“. ეს არის ერთადერთი საშუალება ჰარმონიულობის მიღწევისა. „ვინც ამას ეთანხმება, მას ბედი წინამძღვრობს, ვინც არა — მიათრევს (სენეკა)“.

** თუ თანამედროვეთა და უახლოესი შთამომავლებისათვის ციციერონი იყო, პირველ ყოვლისა, სიტყვის უბადლო ოსტატი და სტილისტი, გვიანდელი იმპერიის ეპოქაში ქრისტიანობის იდეოლოგიების მიერ იგი აღიარებულია უდიდეს ფილოსოფოსად და მორალისტად. ამიტომ არაფერია გასაკვირი იმაში, რომ ციციერონის ეთიკამ ძალზე დიდი გავლენა მოახდინა და გარკვეულწილად საფუძვლად დაედო ზნეობის შესახებ ქრისტიანულ სწავლებას. *მოვალეობათა შესახებ* არის ციციერონის უკანასკნელი ფილოსოფიური ნაშრომი, რომელიც სავარაუდოდ ძველი ნელთალრიცხვის 44 წელსაა დაწერილი. თავად ციციერონი ტრაქტატის პირველსავე გვერდებზე აცხადებს, რომ ის მიჰყვება უპირატესად სტოიციკოსთა თვალსაზრისს, მაგრამ არა როგორც მთარგმნელი, არამედ წყაროებიდან ირჩევს მხოლოდ იმას, რაც, მისი თვალსაზრისით, ყველაზე უფრო საინტერესოა.

*** რასაც ციციერონი „ზნეობრივ მშვენიერებას“ უწოდებს.

ციცერონი მიუთითებს, რომ პატიოსნება, რომელსაც ჩვენ ვეძებთ ამაღლებული და კეთიშობილური სულის ადამიანებში, გონების სიძლიერიდან უფრო მომდინარეობს, ვიდრე სხეულისა. ცხადია, აქ საუბარია არა იმდენად ფიზიკურ, რამდენადაც მორალურ სიმტკიცეზე (ციცერონი 1993: http://ancientrome.ru/antitr/Cicero/phil/officiis_1/htm). ამ თვალსაზრისს, ბუნებრივია, უკავშირდება ციციერონის დამოკიდებულება ჰეროიზმის მიმართ: „ყოველივე ის, რასაც ადამიანი სიმამაცით სჩადის, ღირსეულია, სანინააღმდეგო ქმედება კი — უღირსი“.*

ციციერონის ტრაქტატი *მოვალეობათა შესახებ* ხელმისაწვდომი იყო შუასაუკუნეების ნებისმიერი მოაზროვნისათვის, განსაკუთრებით მე-12 საუკუნეში. ის აუცილებელ საკითხავ წიგნად გამოიყენებოდა საეკლესიო სკოლებსა და უნივერსიტეტებში. მას ეცნობოდნენ ან ორიგინალში, ან ამონარიდების სახით თხზულების თანამედროვე, ადაპტირებული ვერსიიდან. საყურადღებოა, რომ ეს ადაპტაციები სრულდებოდა იმავე მკითხველი აუდიტორიისათვის, რომელიც გატაცებული იყო რაინდული რომანებით. შესაბამისად, დისტანცია ანტიკურ ფილოსოფიასა და შუასაუკუნეების კურტუაზულ ეთიკას შორის გაცილებით მოკლე აღმოჩნდება, თუ ჩვენ უფრო ჩავუღრმავდებით კურტუაზული კულტურის სოციალურ და ინტელექტუალურ ფესვებს. საფუძველი ამ „სიახლოვისა“ იმ სიმბიოზში უნდა ვეძიოთ, რომელიც ჩამოყალიბდა შუასაუკუნეების ფეოდალურ კარზე ორ სოციალურ ფენას — სასულიეროებსა და რაინდებს შორის. სასულიერო ლიტერატურა მოითხოვდა ერისკაცთაგან მორალური და რელიგიური ვალდებულებების დაცვას, თუმცა, იმავდროულად არ კრძალავდა, არ განიკითხავდა მათ მიერ არჩეულ საერო ცხოვრების გზას. ეს არის ერთ-

* ეს არის ახალი სახეობა ჰეროიზმისა, რომელსაც ვხედავთ კრეტიენ დე ტრუას *ლანსელოტსა* და ანონიმი ინგლისელი ავტორის *სერ გოვენში*. განსხვავება არტურისა და ციციერონის სამყაროებს შორის არის მხოლოდ ის, თუ რას მიიჩნევდნენ ისინი ღირსების წყაროდ. კრეტიენის რომანებსა და *გოვენში* სახელის მოხვეჭა შესაძლებელია არა ძალადობის, არამედ პიროვნული პატიოსნებისა და სინმინდის ხარჯზე. ამით შეიძლება აიხსნას ის ფაქტი, თუ რატომ არაფერი აკლდება ლანსელოტის ჰეროიკულ სტატუსს, როდესაც გინევრა მას სამარცხვინოდ ბრძოლას აიძულებს. პირიქით, მისი ჰეროიზმი ერთიორად მატულობს, რადგან ამგვარი ქმედებით ლანსელოტი თავისი ხასიათის სიმტკიცის დემონსტრირებას ახდენს. ლანსელოტისთვის გარშემომყოფთა თვალსაზრისსა და დამოკიდებულებაზე გაცილებით მეტი მნიშვნელობა აქვს იმას, თუ რას კარნახობს შინაგანი ხმა. ტრადიციული გმირისგან განსხვავებით, ლანსელოტი მოქმედებს თავდაჯერებულად და უდრტვინველად იტანს იმათ დამცირებას, ვინც მის საქციელს მხოლოდ თვალთ დასახულისა და არა გონებით განსჯილის მიხედვით აფასებს (პუტერი 1995: 158-159). ამავედროულად, ლანსელოტის ჰეროიზმი არ ისახავს მიზნად გარშემომყოფებზე შთაბეჭდილების მოხდენას (ჭეშმარიტი ჰეროიზმი არ საჭიროებს მტკიცებულებას). მისი ყველაზე დიდი მიღწევა, ერთი შეხედვით შეუმჩნეველი რჩება. მართალია, დედოფალს ლანსელოტი გამოიხსნის, მაგრამ მის წარმატებას შეცდომით გოვენს მიაწერენ.

მეორე მხრივ, ლანსელოტის მოწინააღმდეგის, მალეაგანტის, სურვილია, პუბლიკის თვალში ძლიერი და წარმატებული წარმოჩნდეს და თავისი უპირატესობის დემონსტრირება მოახდინოს (ის მიდის მეფე არტურის კარზე და ამაყად ამცნობს ყველას ლანსელოტის დატყვევების ამბავს). მალეაგანტის მამას, ბადემაგუს, დიდად არ ალაფრთოვანებს ვაჟის საქციელი. მას მიაჩნია, რომ ჭეშმარიტი ჯენტლმენი არ უნდა ბაქიაობდეს თავისი სიმამაცით, არამედ მის ღირსებაზე მისივე საქციელმა უნდა ილაპარაკოს.

გვარი კომპრომისი, რომელიც გვიჩვენებს, თუ რატომ დაშორდა საკარო სასულიერო ლიტერატურა პატრისტიკულ ასკეტიზმს და ხშირად რატომ მიმართავდა კლასიკურ მწერლობას, რომელშიც სათნოებებთან ერთად მანკიერებებზეც იყო საუბარი (პუტერი 1995: 151-152).

თუმცა ვერც ამ კავშირს, მისი სიმყარის მიუხედავად, ვერ ძალუძს მოაქციოს რაინდობა მიმზიდველ ფორმაში, აქციოს ის ცხოვრების წესად. საამისოდ საკმარისი ვერ იქნება ვერც სამხედრო სიქველე, მიუხედავად იმისა, რომ ეს უკანასკნელი რაინდობის ერთ-ერთი საფუძველია. გრძნობებისა და იდეის ამ რთულ სიმბიოზში სიცოცხლის შთაბერვა და ნამდვილი ადამიანური სიტბოს შეტანა მხოლოდ სიყვარულს შეუძლია. ცხადია, სიყვარულის მოთხოვნილება სტილიზებულია არა მარტო ლიტერატურასა და ხელოვნებაში; ამ გრძნობისთვის დახვეწილი ფორმისა და სტილის მინიჭება ამქვეყნიური რეალობისთვისაც არ არის უცხო: იქნება ეს საკარო ეტიკეტი, არისტოკრატიული გართობა-თამაშობანი თუ სამხედრო წვრთნები. აქაც, რეალურ ცხოვრებაშიც, ხდება სიყვარულის რომანტიზირება და სუბლიმირება; ამ თვალსაზრისით, ცხოვრება ლიტერატურას ბაძავს, მაგრამ ეს უკანასკნელიც ამ ყველაფერს ცხოვრებისგან იწოვს. სიყვარულის რაინდული ასპექტების ფესვები არა ლიტერატურაში, არამედ ცხოვრებაშია საგულვებელი. რაინდისა და მისი ქალბატონის დამოკიდებულება მარადიული თემაა, შესაბამისად, სწორედ ეს რომანტიკული მოტივი არის გრძნობიერი ლტოლვის ყველაზე უფრო ბუნებრივი გადასვლა მორალურ თავგანწირვაზე, რაც, ბუნებრივია, გამომდინარეობს იქიდან, რომ რაინდმა თავისი ქალბატონის წინაშე უნდა გამოიჩინოს მამაცობა, თავი საფრთხეში ჩაიგდოს, გამოავლინოს ფიზიკური ძალა, აიტანოს ტანჯვა და სისხლიც კი დასთხიოს (ჰაიზინგა 1998: <http://lib.ru/filosof/Huizinga/ocen.txt>).

როდესაც რაინდულ ღირსებაზე და მის შუასაუკუნეობრივ ინტერპრეტაციაზე ვსაუბრობთ, უპრიანია განვიხილოთ ერთი მონაკვეთი *ურმის რაინდისა*, კერძოდ, ე.წ. „შუბიანი ხიდის ეპიზოდი“, რომელშიც ლანსელოტი დგას დილემის წინაშე — დაუჯეროს მეგობრების კარგად დასაბუთებულ და საფუძვლიან რჩევას, არ გავიდეს ხიდზე, დანებდეს ბედს და ხელი აიღოს მისი შესრულებაზე (დედოფლის გათავისუფლებაზე) თუ ირწმუნოს ღმერთის ძალა, განმტკიცდეს რწმენაში, შეაბიჯოს „წყვდიადში“ და ბედნიერი დასასრულის იმედი ჰქონდეს. შესაძლებელია თუ არა, რომ იმ ფაქტის გაცნობიერებამ, რომ სიკვდილი იქვეა ჩასაფრებული, ხელი ააღებინოს მას იმ ქმედებაზე, რომელიც სწორად მიაჩნია? — სწორედ ამგვარი კითხვები ქმნის მხატვრულ ქსოვილს არტურის ციკლის რომანებისა.*

შუბის ხიდის ეპიზოდის მსგავსად, ანონიმი ინგლისელი ავტორის პერსონაჟი, გოვენიც, ორჭოფობს: მას სთავაზობენ, არ შეასრულოს დანაპი-

* შდრ. ციცერონი: ტირანმა დიონისიოსმა ორი მეგობარი დაატყვევა და ერთ-ერთ მათგანს სასიკვდილო განაჩენი გამოუტანა. მან შესთავაზა სიკვდილმისჯილს, წასულიყო, დამშვიდობებოდა თავის ოჯახს, მანამდე კი მის ადგილს მისი მეგობარი დაიკავებდა. სიკვდილმისჯილი დილემის წინაშე დგას: პატიოსნად შეასრულოს სიტყვა და დაბრუნდეს სიკვდილთან პირისპირ შესაყრელად, თუ გატეხოს სიტყვა და ამხანაგი განიროს. ის პირველ გზას ირჩევს, ტირანიც დააფასებს მის პატიოსნებას და ორივე მეგობარს სიცოცხლეს და თავისუფლებას აჩუქებს (ციცერონი 1993: <http://ancientrome.ru/antitr/Cicero/phil/officiis 1/htm>).

რები, არ წავიდეს მწვანე სამლოცველოში, რადგან სიტყვის ერთგულება მისთვის სიკვდილის ტოლფასი იქნება. მაგრამ, ლანსელოტის მსგავსად, გოვენიც სიტყვის აღსრულებას ანიჭებს უპირატესობას (მიუხედავად იმისა, რომ მისი გამგზავრება სასიცოცხლოდ აუცილებელი არ არის, მან, უბრალოდ, თამაში უნდა დაასრულოს). შიში იმისა, რომ იგი თავის ჭეშმარიტ სახეს, შესაბამისად, პატიოსან სახელს დაკარგავს (მიუხედავად იმისა, რომ მეგზური საიდუმლოს შენახვას ჰპირდება*), სიკვდილის შიშს დაათრგუნინებს რაინდს და გზის გაგრძელების სტიმულს მისცემს.** ორივე რომანში — *ლანსელოტშიც* და *გოვენშიც* ღირსეულ საქციელს კონფლიქტის გადაჭრა მოჰყვება — საფრთხე ქრება, ის აღარ არსებობს (ლანსელოტს ხიდის გადაღმა ლომები ეგულებოდა, რაც მხოლოდ მისი შეშფოთებული გონების ფანტაზიის ნაყოფი აღმოჩნდა; გოვენის პირქუში მონინაალმდეგე — მწვანე რაინდი — სინამდვილეში მისი გულითადი მასპინძელი — ბერტილაკი — ყოფილა).***

გონების პრიმატი, ანუ პიროვნული დამოკიდებულება ცხოვრებისეული პერიპეტეიებისა თუ ღირსების საკითხისადმი პატრისტისტიკის მთავარი თემაა. უდავოა, რომ ამ უკანასკნელზე, ისევე როგორც შუასაუკუნეების ავტორთა ეტიკაზე, დიდი გავლენა მოახდინა ბოეციუსის ნაშრომმა *ფილოსოფიით დამშვიდება*.

ბოეციუსის მიხედვით (შდრ. კრეტიენ დე ტრუას ლანსელოტი), ბედნიერება დამოკიდებულია მზადყოფნაზე, რომ უარი თქვას ბედის წყალობაზე და ყური არ უგდოს სხვების აზრს, ვინაიდან, ადამიანი ყოველთვის უნდა ეყრდნობოდეს თავის შინაგან რწმენას და მისი კარნახით მოქმედებდეს (ბოეციუსი 1990: <http://www.ancientrome.ru/antlitrb/boethius/index.htm>). თუმცა ბოეციუსისა და კრეტიენ დე ტრუას შეხედულებებს შორის განსხვავებაც არის. ბოეციუსისგან განსხვავებით, რომლისთვისაც ნათელი გონება და ამქვეყნიურის შემეცნება ერთმანეთთან მუდმივ კონფლიქტშია, შუასაუკუნეების რაინდები უარს ამბობენ რაიმე სარგებლის მიღებაზე და ყოველგვარი ყოყმანის გარეშე მიჰყვებიან თავიანთი გულის კარნახს. მათი მზადყოფნა, რომ გამუდმებით რისკის ქვეშ იყვნენ, საბოლოოდ ფასდება. კონფლიქტი, ერთი მხრივ, პირდაპირობას (შინაგან პატიოსნებას) და, მეორე მხრივ, სიცოცხლის სიყვარულს, ღირსებასა და სხვის დაფასებას შორის, რომელიც ბოეციუსმა, როგორც ცხოვრებისეული ფაქტი,

* ბუნებრივია, აქ უნდა დავსვათ კითხვა: რა აიძულებს გოვენს, შეასრულოს თავისი სიტყვა? პასუხი ცალსახაა — არაფერი, გარდა პასუხისმგებლობის გრძნობისა, რომელიც ერთმანეთისაგან მკვეთრად გამიჯნავს სწორ და არასწორ ქმედებას.

** რუსთველის ავთანდილიც ამგვარივე დილემის წინაშე აღმოჩნდება, როდესაც უცხო მოყმის საძებრად წასულს თინათინის მიერ დათქმული ვადიდან მხოლოდ სამი თვეღა რჩება. აღსანიშნავია, რომ ამ დილემის (დავბრუნდე/არ დავბრუნდე) გადაჭრას ავთანდილი გონივრული განსჯის, მოვლენათა ანონ-დანონვის ხარჯზე ახერხებს: („დადგა საქმისა მრჩეველად“). როგორც ყოველთვის, პერსონაჟი საბოლოო გადაწყვეტილებას ემოციების დამორჩილების („დათმობა სჯობს“, „გული ჩემი ნუ დადნების“) და უფლისა და განგების რწმენით ახერხებს („უღმრთოდ ვერას ვერ მოვანევ“; „განგებასა ვერვინ შეცვლის, არ-საქმნელი არ იქმნების“).

*** შდრ. ავთანდილის ღირსეულ საქციელს — ტარიელის დასახმარებლად გამგზავრებას — მოჰყვება რომანის ძირითადი კონფლიქტის გადაჭრა — ნესტან-დარეჯანის საიდუმლოს ამოცნობა.

ისე უნდა მიიღოს, კურტუაზულ რომანებში ილუზორულ სახეს იღებს. როდესაც პიროვნება თავის გონებას მიჰყვება, ეს არ ნიშნავს უარის თქმას სოციალურ აღიარებაზე, არამედ ეს არის გზა, რომელსაც ამ აღიარებისკენ მივყავართ (პუტერი 1995: 152).

ამ თვალსაზრისით შუასაუკუნეების ევროპული ცივილიზაციისთვის დამახასიათებელ ტენდენციებსა და რუსთველის ეთიკურ სისტემას შორის განსხვავება, ფაქტიურად, არც არსებობს, რაც ორი ძირითადი მიზეზით შეიძლება აიხსნას: პირველ ყოვლისა, ესაა საერთო რელიგია, ქრისტიანობა, და, მეორე მხრივ, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ნყოფა, კერძოდ, ფეოდალური სამყაროს წიაღში ჩამოყალიბებული იდეოლოგიური ფონი, რომელიც ადამიანს გარკვეული სოციალური და მორალური ვალდებულებების შესრულებისკენ მოუწოდებს.

ბუნებრივია, რომ XII-XIII საუკუნეების მიჯნაზე შექმნილ თხზულებაში, *ვეფხისტყაოსანში*, განსახიერებული ადამიანის იდეალი რაინდობის იდეალია, შესაბამისად, პერსონაჟის პიროვნული სრულყოფის ყველაზე არსებით ელემენტს მორალური სრულყოფა შეადგენს. ღირსების გრძნობა, რომელიც უმთავრესია რაინდულ სათნოებათა შორის (ფეოდალურ საზოგადოებაში ის ძირითად სოციალურ სათნოებადაა მიჩნეული), *ვეფხისტყაოსნის* იდეალურ გმირებს, პირველ ყოვლისა, თავიანთი სოციალური მდგომარეობიდან გამომდინარე აქვთ შესისხლხორცებული. არისტოკრატიზმი, პრივილეგირებული საზოგადოებრივი მდგომარეობა ამ პერსონაჟებს გარკვეულ სოციალურ პასუხისმგებლობას აკისრებს, რაც მათ ეთიკურ სრულყოფასა და უკომპრომისო მორალში ჰპოვებს გამოხატულებას, ეს კი გულისხმობს, პირველ ყოვლისა, საკუთარი ადამიანური ვალდებულების შეგნებას („ვერ ვეცრუები, ვერ ვუზამ საქმესა საძაბუნოსა“), მოყვასის სიყვარულსა და მისთვის თავდადებას („მე ვით გავწირო მოყვარე, ძმა უმტკიცესი ძმობისა“) და სამართლიანობას. ნიშანდობლივია, რომ ადამიანურ (რაინდულ) სათნოებებზე მსჯელობისას *ვეფხისტყაოსანში* აქცენტირებულია ამ ვალდებულებათა შესრულების სასურველობა („სჯობს“) და აუცილებლობა („ხამს“). დავაკონკრეტოთ, რა ვალდებულებებზეა საუბარი:

1. პატრონისადმი ერთგულება („ხამს მეფეთა ერთგულობა, ყოფა გვმართებს ყმასა ყმურად“);
2. მოყვასის სიყვარული („ხამს სიყვარული მოყვრისა უხვისა, უშურველისა“);
3. მოყვასისთვის თავგანწირვა („ხამს მოყვარე მოყვრისათვის თავი ჭირსა არ დამრიდად“);
4. მიჯნურობის ქმედებით დამტკიცება („სჯობს საყვარელსა უჩვენო საქმენი საგმირონია“);
5. ფიცის ერთგულება („სჯობს წავიდე, არ გავტეხნე, კაცსა ფიცნი გამოსცდიან“);
6. გასაჭირის მედგრად ატანა („ხამს, მამაცი გაგულოვნდეს, ჭირსა შიგან არ დაღონდეს“);
7. სწრაფვა სახელის მოსახვეჭად („სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა“);
8. ღირსეულად ცხოვრება („სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი“);

სწორედ ამ მორალურ ფასეულობათა მიმართ ერთგულება განასხვავებს *ვეფხისტყაოსნის* იდეალურ გმირებს მეორეხარისხოვანი პერსონაჟებისაგან. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ღირსების გრძნობა, სიმამაცე, გულოვნება, გაჭირვებაში ჩავარდნილთა დახმარება, ქველმოქმედება — ერთ-ერთი საფუძველია დასავლეთ ევროპის სარაინდო კულტურის მორალურ-ეთიკური წარმოდგენებისთვისაც, მაგრამ ევროპული რაინდული ეთიკისგან განსხვავებით, გმირთა მიერ საკუთარი მორალური პრინციპების (შესაბამისად, ქცევის) დემონსტრირება მოკლებულია ყოველგვარ რიტუალურობას, ის გმირთა წრფელი ემოციებითაა ნაკარნახევი. ვეფხისტყაოსნის „მოყმეებს“ ერთმანეთთან რაინდული კოდექსით გათვალისწინებული მოვალეობების გარდა, ჭეშმარიტი, უანგარო სიყვარული აკავშირებთ და ეს გრძნობა იმდენად ძლიერია, რომ სატრფოს სიყვარულსაც კი უტოლდება. თუმცა მათ ამგვარ ქცევას აქვს სრულიად კონკრეტული ფილოსოფიურ-თეოლოგიური საფუძველი — ქრისტიანული ეთიკა („ნაგიკითხავს, სიყვარულსა მოციქულნი რაგვარ წერენ... სიყვარული აგვამალლებს, ვით ეჟვანი ამას ჟღერენ“), ანტიკურ ბერძნული ფილოსოფია („მე სიტყვასა ერთსა გკადრებ პლატონისგან სწავლა-თქმულსა: „სიცრუე და ორპირობა ავნებს ხორცსა მერმე სულსა“), ასევე მსოფლმხედველობრივი დასაბუთებაც: ადამიანის მორალი მისი ინტელექტუალური შესაძლებლობებიდან გამომდინარეობს, ასეთ ქცევას ადამიანს უკარნახებს სიბრძნე, რომელიც ყოველგვარ სიმდაბლეს გამორიცხავს („არა ვიქმ, ცოდნა რას მარგებს ფილოსოფოსთა ბრძნობისა“), შესაბამისად, „ამგვარად დასაბუთებული ქცევა და მორალი, ისევე როგორც თვით სიბრძნე, მხოლოდ რჩეულთა ტვირთი და ვალდებულებაა“ (ნათაძე 1974: 208). ყველაზე სერიოზული დაბრკოლება, რომელიც კი ადამიანს თავისი მორალური ვალის აღსრულებისას შეიძლება გადაეღობოს, არის შიში, რომელიც, მართალია, მდაბალი, მაგრამ, ამასთანავე, სრულიად ბუნებრივი ადამიანური გრძნობაა. თუმცა *ვეფხისტყაოსანში* შიშის უსარგებლობასაც კი მსოფლმხედველობრივი დასაბუთება აქვს: განგება ადამიანის ბედს თავისი გარდაუვალი ნებით წარმართავს, მოკვდავი ადამიანი ვერსად დაემალება სიკვდილს, რომელიც გაათანასწორებს „მოყმეს“ და „მხცოვანს“, „სუსტსა და ძალგულოვანს“, ამიტომ ადამიანმა უნდა დასძლიოს შიში და არ უნდა გადაუხვიოს არჩეულ გზას, ვინაიდან ნაზრახ სიცოცხლეს „სახელოვანი სიკვდილი სჯობია“. რაინდული ეთიკის ეს ძირითადი პრინციპი, რომელიც *ვეფხისტყაოსნის* მთავარ პერსონაჟთა ქმედებას წარმართავს, დასტურდება ყველა იმ საზოგადოებაში, რომელშიც კი გამოვლენილა რაინდული იდეალები.

დამონებიანი:

ბარბერი 1966: Barber R. Chivalry and the Morte D'Arthur, Cambridge Companion to Malory, Edited by Elizabeth Archibald and A.S.G.Edwards, Cambridge: 1996

ბოეციუსი 1990: Боэций. Утешение Философией и другие трактаты. Москва: «Наука», 1990. მის: <http://www.ancientrome.ru/antlitr/boethius/index.htm>).

ბურკხარდტი 1996: Буркхардт Я. Культура Возрождения Италии. Опыт исследования. Москва: Юристъ, 1996. მის: http://www.gumfac.ru/kult_html/Italy/kultura_13.shtml

ნათაძე 1974: ნათაძე ნ. დროთა მიჯნაზე თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1974.

პუტერი 1995: Puter A. *Sir Gawain and the Green Knight and French Arthurian Romance*. Oxford: Clarendon Press, 1995

ციცერონი 1993: Марк Туллий Цицерон. О старости. О дружбе. Об обязанностях. М., "Наука", 1993 (Литературные памятники). მის: <http://ancientrome.ru/antitr/Cicero/phil/officiis1/htm>

ჰაიზინგა 1998: Хейзинга Й. *Осень средневековья*. Москва: «Наука», 1998. მის: <http://lib.ru/filosof/Huizinga/ocen.txt>.

MALINKA VELINOVA

Bulgaria, Sofia

Sofia University "St. Kliment Ohridski"

Genre Interference behind the Uses of Medieval Monologue: Towards Hypothesising the Genre Hybridism of Shota Rustaveli's *The Man in the Panther's Skin*

This paper examines diverse opinions on interior monologue in the medieval French literature, focusing on the issue of whether the monologues are pronounced or not. It overviews typical uses of monologue's varieties in different genres of the medieval French literature, outlining the potential of monologue's uses and varieties to indicate the genre of the text into which they are incorporated. Presuming the sameness of genres (such as hagiography, epic, romance) through different literatures of medieval Christianity, the paper, finally, analyses the forms of monologue in Shota Rustaveli's *The Man in the Panther's Skin* (of which genres are they symptomatic?) in order to identify the genre of the work.

Key words: medieval (interior) monologue; literary genre; orality; Old French literature; Shota Rustaveli.

MALINKA VELINOVA

Bulgaria, Sofia

Sofia University "St. Kliment Ohridski"

Genre Interference behind the Uses of Medieval Monologue: Towards Hypothesising the Genre Hybridism of Shota Rustaveli's *The Man in the Panther's Skin*

1. Introduction

My basic intention for this paper has been to bridge the gap between my discipline, medieval French language and literature, and Kartvelology, without falling into triviality.

There is no simple, uniform or neutral monologue in medieval texts. Monologues vary in origin, structure and function. Each kind of monologue which these variations shape has genre preferences of its own. Different kinds of monologues occur with different frequency and configure differently in works of different genres. That is why an examination of the monologues which occur within a work

could be indicative of the genre of this work; or, at least, of the relative influence of different genre patterns on it.

The genre of such a work as *The Man in the Panther's Skin* is still disputed. The issue provoked a variety of hypotheses: the suggestions vary from “epic poem”, “courtly romance” and “chivalric romance” (cf., for more details, Elbakidze 2009) to “epic romance” (cf. Salia 1965) or “epic poem containing lyrical passages” (cf. Khintibidze 2011). The place of Rustaveli's work in the sequence, which often implied hierarchy, of epochs was also disputed and still is: the Middle Ages or Renaissance? And, although Western scholars have carried out considerable research on the monologue in the medieval French literature, important issues remain unsolved or solved misleadingly.

(Regarding the third issue, I find embarrassing, in particular, some employments of the term “interior monologue”, when applied to medieval literature; and also some interpretations of literature's actual, simulated or represented orality. The term “orality” is applied to texts intended to be performed orally, i.e. to be sung or recited *in praesentia*, or to be read aloud in public, the latter being a kind of reduced performance. There are many examples of orality in French medieval literature, like questions addressed to the auditors by the interpreter or the author; there are examples of “oralisation” too: posterior texts, intended to be read in private, borrow some techniques of narration from older ones which were intended to be read in public. A useful term, applied in linguistic renderings of the issue, is “enunciation *in praesentia*”. It designates a phenomenon definable in non-linguistic terms as a simulation that a piece of literature is being invented here-and-now, within the act of performance.)

I tried to focus on the links between these three issues and I tried to offer a solution regarding at least one of them.

I examined the Old French texts of three *vitae*, three *chansons de geste*, three verse romances, two *lais*, and one *chante-fable*, all of them written in Old French and in the 12th-13th centuries. My direct observations rely upon this corpus; the secondary literature which I consulted relied on other texts as well.

In exploring the monologues in the works of my corpus I have paid particular attention to the following aspect of monologues' structure: on the micro-structures which attach the monologue to the textual whole, that is, to the verbs of speaking (*verba dicendi*), their lexical semantics and syntactic escort.

I examined the work of Rustaveli through its French (by Gaston Bouatchidzé) and its English (by Marjory Scott Wardrop) translations.

I am aware of the methodological liabilities of my approach: I am, in fact, equating original texts and translations; I am comparing between works written in quite different languages; and I am comparing, then, works from a younger literary tradition and a work from an older one. A subsequent investigation put on firmer methodological base could check, correct, or elaborate the observations and the conclusions of the current one.

2. The monologue within the French medieval literature

Studies on Old French literature convey divergent views on what is monologue.

For Bernard Cerquiglini, “in Old French, there is no interior monologue: the reflection, the prayer, etc. are *uttered words* which have the form, and the markers,

of direct speech” (Cerquiglini 1978: 90; the translation is mine). Others assume the existence of the phenomenon or, at least, make use of the corresponding term.

On the one hand, Michèle Perret defined the monologue within the works from the Middle Ages “as a discourse [consisting] of a number of sentences, self-addressed, delivering the thoughts of the speaker in a direct way” (Perret 2003: 151). The direct mode of speech in the medieval monologue was grounded, according to Perret, in two conditions which had shaped that monologue from its very beginning: first, “the fact that the silent thought as well as the silent reading [were] difficult to imagine”, and, second, the fact that “the parataxis and the short sentences prevail[ed]” (Perret 2003: 146; the translation is mine).

On the other hand, Christiane Marchello-Nizia (1985: 260), when speaking of the first long monologue of Lavinie in the *Roman d’Enéas* (the second romance ever written in French*, from 1160), employs the term “interior monologue” as a synonym for “dialogised monologue”**, or for “dialogue with one’s own self”, or as an “interior dialogue” as well. She is not very interested (if at all) in the fact whether the monologue was uttered aloud or not.

To return to Perret, for her (2004: 216) “interior” is equivalent rather to “silent”, “muted”, as opposed to the oral monological forms such as addressing to God or funeral lamentations in epic and in hagiography, which almost lack representation of thoughts and interior speech. According to Perret, it is impossible to speak of “silent monologue” in medieval literature; that is why she speaks of “exteriorised monologue” only (ibid.).

According to Ruthmarie H. Mitsch however, the monologues in *Tristan* of Thomas (from the 1170s) represent no more and no less than forms of “interior monologue”; Mitsch equates it not to a “stream of consciousness” but to an *unspoken* soliloquy (cf. Mitsch 1974: 22), that is, to a representation of *unspoken talking* to oneself or regardless of any audience.

To summarise, disputation on what is monologue in medieval literature involves in discussing the traces and the impact of oral performance in this literature.

Employing previous research, one can discern four kinds of monologue in the Old French literature: lamentation or *planctus* (that is, songs of lament, in the presence of the corpse of the lamented person or in its absence); prayer; lyrical outburst; deliberation (that is, disputation with one’s own self on whether and how to act). But as far as my observations go, none of these kinds occurs in its “pure” form. Lamentation and prayer are characteristic of the specimens of hagiography and of epic (that is, of *chanson de geste*) within my corpus. Romances introduce lyrical and deliberative monologues. In introducing lyrical monologues one of the late *chansons de geste*, *Ami et Amile*, does not fit the profile of its genre. And one of the earliest hagiographic works in French, *St Alexis*, displays an occurrence (see example (1)) of a monologue which is again untypical of the genre and which represents a kind of its own.

It seems that the monologue in example (1) represents a kind of *interior* monologue, composed of a single sentence or, rather, of two sentences paratactically juxtaposed. It looks like a deliberation, or, rather, like an outcome of deliberation. The-

* Like the first one, the *Roman d’Enéas* (*Romance of Eneas*) is based on an ancient plot. This fact, perhaps, affects the frequency, distribution and typology of monologues employed within it.

** “Dialogised monologue” is a form of monologue analysed by M.-R. Jung (1971: 171-178).

refore the common opinion that the monologue within the medieval romance originated from *planctus* (be it in hagiographic or in epic texts) has to be revised or elaborated*.

- (1) Quant il ço veit quel vuelent onorer:
 «*Certes***», dist il, «*n'i ai mais ad ester;*
D'iceste onour nem revueil encombrer.»
 En mie nuit s'en fuit de la cite:
 Dreit a Lalice rejoint li sons edrers. (Vie de saint Alexis, v. 186-190)

When he saw this, and how much they wanted to honor him, / He said, “*To be sure, I must not stay here any longer; / I do not wish to be burdened with these honors.*” / In the middle of the night he flees the city. / Straight to Laodicea his voyage takes him.

In all these cases (genres) there is no clarity whether the monologue is pronounced or tacit, unless extra explicitness is provided. In Chrétien de Troyes, explanations how the monologues are pronounced are frequent, as in example (2):

- | | |
|---|---|
| <p>(1) Devant s'est mise, si se tot;
 Li uns a l'autre ne dit mot,
 Mais mout est Enide deolente.
 <i>A li meïsmes se demente</i></p> | <p><i>Soëf en bas, que il ne l'oie:</i>
 «Lasse, fait ele, a con grant joie
 M'avoit Dex mise et essaucie,
 Or m'a en po d'ore abassie. [...]»
 (Chrétien de Troyes, <i>Erec et Enide</i>,
 v. 2773-2790)</p> |
|---|---|

She rode ahead and held her peace. Neither one nor the other spoke a word. But Enide's heart is very sad, and *within herself she thus laments, soft and low that he may not hear*: “Alas,” she says, “God had raised and exalted me to such great joy; but now He has suddenly cast me down. [...]”

The text here has explicitly specified whether the speech is loud, silent or tacit. But, as Sophie Marnette (2005: 208) shows, there are other cases (represented by example (3)). The character might have spoken, but she might as well have not spoken (neither in loud nor in quiet voice). Nothing is specified here. And, we should add, the context cannot help us resolve the ambiguity.

- | | |
|---|--|
| <p>(1) Enide vit les robeors,
 Mout l'en est prise granz paors.
 «Dex! <i>fet ele</i>, que porrai dire?
 Or iert ja morz ou pris mes sire,
 Que cil sont troi et il est seus; [...]»
 Dex! serai je donc si coharde</p> | <p>Que dire ne li oserai?
 Ja tant coharde ne serai,
 Je li dirai, nou leirai pas.»
 <i>Vers li s'en torne isnelepas</i>
 <i>Et dit</i>: «Sire que pe[n]sez vos? [...]»
 (Chrétien de Troyes, <i>Erec et Enide</i>,
 v. 2827-2841)</p> |
|---|--|

Enide saw the robbers, and was seized with great fear. “God,” *says she*, “what can I say? Now my lord will be either killed or made a prisoner; for there are three of them and he is alone. [...] God, shall I be then such a craven as not to dare to raise my voice? Such

* According to Aimé Petit (1985), the monologue as a narrative technique in the medieval French texts originated from the *planctus* in hagiography and in *chanson de geste*; it had its first occurrence in the *Romance of Eneas*, and in the novels from the 12th and 13th centuries it remained chiefly love or courteous in character.

** Hereafter I am using italics for the passages relevant to the topic of this paper.

a coward I will not be: I will not fail to speak to him.” *On the spot she turns about and calls to him*: “Fair sire, of what are you thinking? [...]”

When scholars try to explain the frequent ambiguity of monologue (speech or thought?), a puzzling confusion takes place. It can be exemplified with Sophie Marnette’s words, when she says that “it is however slightly difficult to clearly distinguish between internal speech and external speech in medieval texts since most texts were oralised (i.e. sung or read aloud)” (Marnette 2005: 208). Marnette’s argument rests on misunderstanding. It makes no difference between the situation of performance and the fictional world. A text can be performed orally and yet, at the same time, it can represent internal speech no less successfully than exteriorised one. The only thing we can admit is that the medieval reader/listener was able to figure out the exteriorised speech more easily than the interior one.

The modern renderings of the French works, and of the Georgian work as well, partially remove the ambiguity, partially retain it: “dire”, “to say” are removed by “se dire”, “to say to oneself”.

Laurence Rosier refers to the investigation of Gougenheim (1947), according to whom “It was Constant’s and Stendhal’s birth that freed the verb *se dire* from the morphemes indicating interiority (*en lui-même* “to oneself”) or oralisation (*tout bas* “very quietly”)” (Rosier 1999: 275; the translation is mine). In the medieval texts the use of the reflexive pronoun in the case of the verbs for speech is very rare, and when it is used it has not the meaning of ‘reflexivity’.

As for the Georgian work to which this paper is devoted, I asked Irine Modebadze for literal translations (from medieval Georgian) of a number of passages relevant to my theme – passages containing the phrase *se dire* or *to say to oneself* correspondingly. It came about that in all these cases the Old Georgian text used the verb, literally, “to say”. It occurred, besides, that in the Old Georgian text there is no reflexive verb to introduce the monologues; neither is there a verb in *subjective version*. (*Version* is one of the grammatical categories characteristic of the Georgian verb, which has three versions: objective, subjective and neutral. The semantics of the subjective version is the following: the action is addressed to the subject, cf. Klimov 1986: 71).

3. The monologue in *The Man in the Panther’s Skin*

There are three issues related to *The Man in the Panther’s Skin* which I am going to discuss now. Is Rustaveli’s work more elaborate in representing thoughts and speech, does it represent a later phase of literary evolution, compared to the above mentioned French works? Is it just different? Does the pattern in which the monologue occurs here tell us something about the genre of this work?

In Rustaveli’s work the monologues are considerably more frequent than in the coeval French texts (of whatever genre, from the mentioned ones). There are about 70 monologues or passages characterisable as “monologues” (within a work of 6348 verses, each sixteen syllables long), which is a frequency of employment two and more *times* higher than the frequency in the French works from my corpus. I conclude that the genre of Rustaveli’s work is definitely not epic, but romance, heavily imbued with psychologism.

The lyrical monologues are predominant here, and this indicates the closeness of Rustaveli’s work genre to the genre of romance.

However, deliberative monologues are rare or not very distinct. The explanation could be the following: Rustaveli's main characters do not invest much credit in reason. They do not need rational pros and contras in order to decide what to do. Instead, supreme validity here has some implicit ethical norm and/or what we may call 'the voice of heart'.

Unlike Florette from the romance *Floriant et Florete* (v. 3421-3455), for instance, Rustaveli's characters do not conduct interior dialogues with Love and Reason. Yet in five cases Rustaveli's characters speak to or in their hearts: heart can designate the character's interlocutor, or the addressee of his sudden exclamation, see example (4); heart can designate the character's interior, character's inner self (see example 5):

- (1) «*Je dis à mon cœur*: "Gare à toi, des dards peuvent t'être néfastes. Je suis amirbar, m'obéit de l'Inde le royaume vaste [...]." (G.B., str. 358)
"I said to my heart: 'Why do such lances make thee thus melancholy? I am Amirbar, king; all the Indians are subject to me. [...]' (M.W., 353)

- (2) Le chevalier marche, pareil à la lune qui s'arrondit,
Il se souvient de Tinatine, en son cœur se dit enhardi:
 « Me voici éloigné de toi par le sort perfide et maudit!
 Tu détiens un baume pour moi, amie, à toi je fais crédit:
 «Pourquoi de trois feux à la fois mon cœur exténué est pris?
 Pourquoi mon cœur, ferme rocher, s'effondre-t-il en trois débris?
 Fait-on trois blessures d'un coup, est-ce qu'un dard trois fois meurtrit?
 Tu es la cause de mon mal et par toi le monde s'aigrit.» (G.B., str. 1013-1014)

The knight *speaks* as he goes on his way (majestically) like the full moon; *there is the thought of T'hinat'hin to gladden his heart. He says*: "I am far from thee; alas! the falseness of cursed Fate! Thou hast the healing balsam for my wound.

"Why doth the ardour of grief for the heroes continually burn me? why is my heart of rock and cliff become a hard rock? even three lances cannot show a bruise on me. Thou art the cause that this world is thus envenomed for me." (M.W., 1004-1005)

Heart cannot be considered plain allegorical personification as Love and Reason are. Heart is a universal metaphor of the inner self and a symbol which resists semantic simplification; by the way, it is not infrequent in French literature as well.

Rustavelian monologue, in most cases a lyrical one and sometimes sung but sometimes not sung, is not theatricised. I regard as indications of theatricisation, first, the presence of allegorical personalisations, as in *Floriant et Florete* and, second, a specific kind of situations in some of the French texts, when a character is alone and bemoans his/her fate or fantasises, thus being overheard by another character (who plays a strong part in the plot's development) (a frequent scheme in *Aucassin et Nicolette*, for example, cf. §25, §37).

The lyrical monologues in Rustaveli's work do not serve the purpose of moving the plot forward; they contribute, instead, to the emotional and psychic self-conveying of the characters and to the works' tempo, or rhythm. As Donald Rayfield notes, Rustaveli "constantly var[ies] the tempo from lyrical contemplation to dynamic questing and combat" (Rayfield 1994: 78).

The immediate context of the *verba dicendi* in Rustaveli's work is more informative than within the coeval French works: in a number of cases it *implicitly* instructs the reader about whether the monologue is tacit or pronounced, whether it is pronounced in loud voice or just whispered and whether it is directed to one's own self or to another person. Neither elaboration of the verb of speaking nor explication of its implicit semantics takes place here (as in examples (7), (8) and (9)). This peculiarity of the context witnesses for a mature, for a self-conscious literary tradition.

In these cases of highly informative context the monologues are rather short: verse and a half to two verses in the monologues of Avt'handil, and one to eight verses in the monologues of Phatman.

In these episodes the narrator relies on the alternation between what is thought and what is said. This alternation of speech and thought has a kind of simile in French literature. *Aucassin et Nicolette* is a *chantefable* from the 13th century and the sole representative of the genre. In the *chantefable*, parts in verse to be sung and parts in prose alternate with each other. What is interesting in example (6), it is the intermingling between fiction (that is, the discourse of the character) and performance:

- (3) Quant or i vint Aucassins,
dolans fu, ainc ne fu si;
a dementer si se prist
si con vos porrés oïr:
«Nicolete, flors de lis [...]»
(Aucassin et Nicolette, §11)

When Aucassin came there, / he felt as sad as he never was before / and he began to cry, / *as you can hear him:* / "Nicolette, flower of lily [...]." (The translation is mine).

The *chantefable* displays both ambiguity and alternation: not between thought and speech, but between speech and performance, or action.

Let me return to the Rustavelian episodes which alternate speech and thought and to refer to three of them: these are the first meeting of Avt'handil with Asmath, see example (7); and two episodes from Phatman's report about her meeting with Nestan-Darejan, see examples (8) and (9):

- (4) *Le chevalier se dit:* «Je fais piètre figure de parleur,
Mieux vaut autre chose trouver qui ait un sens et de l'ampleur.»
Relâchant la femme, il s'assit, versant d'abondants flots de pleurs,
Puis dit: «Je te mis en fureur, je suis perdu, à moi malheur!» [...]
Elle eut pitié du preux en pleurs, de ses chaudes larmes versées,
Mais, étrangère à l'étranger, elle ne livra sa pensée.
Le preux se dit: «Elle apaisa de sa colère la poussée.»
Il la supplia à genoux, en pleurs et la tête affaissée.
Il lui dit: «Je sais, désormais tu ne peux devenir ma sœur,
T'ayant courroucée, à tes yeux je suis orphelin et rôdeur,
Je te demande néanmoins la confiance et la douceur,
Car il est dit de pardonner sept fois le péché au pécheur. [...]» [...]
Il se dit: «À ces quelques mots, son visage change et pâlit,
Sans doute, éprise de quelqu'un, ses larmes elle multiplie.»

Il dit: «Un midjnour fait pitié même à l'ennemi avili,
Sœur, tu sais qu'il cherche la mort, ne s'y soustrait et n'y pallie. [...]»
(G.B., str. 240, 242, 243, 246)

The knight said (to himself): "Thus shall I not make her speak, I must think of some other way; it is better to ponder the matter." He let her go, and sat down apart; he wept, he began to shed tears. *He said to the maiden:* "I have angered thee; now I know not, alas! how I shall survive." [...]

She pitied the weeping knight, therefore her hot tears flowed, but she sat, strange to the stranger, she spoke not. *The knight perceived that* her hasty thoughts towards him were calmed; with flowing tears he entreated her; he arose and bent his knee before her.

He said: "I know that now I am by no means worthy to hope from thee; I have angered thee; I remain a stranger to thee and thus lonely; yet even now I have hope for myself from thee, for it is said that sin shall be forgiven unto seven times. [...]" [...]

He said (to himself): "These words have changed her colour; doubtless her tears flow faster (for that) she is mad for someone." *He spoke once more:* "O sister, a lover is pitied even by his foes; thou, too, knowest that he himself seeks death, he shuns it not. [...]" (M.W., 239, 241, 242, 245)

The same type of monologue as in (7) appears in the report of Phatman. What is interesting here is that Phatman does not use indirect speech when we expect from her to use it. It looks as if she detaches from her own verbalised experience, stays at a distance from it – in the way a narrator does it with regard to the characters and their speech:

(5) «Elle dit: "En toi je chéris une mère et mon mal surmonte.
Qu'espères-tu de mes récits? Ce ne sont que fables et contes!
Pauvre fugitive, mes maux et mes malchances je ne compte,
Tu médiras du Tout-Puissant si mes déboires je raconte!"
«*Je pensai:* "De la subjuguier évitons de faire la règle,
Si j'insiste auprès du soleil, sa raison faiblit, se dérègle,
L'appel pressant est déplacé quand le sort vous bat comme seigle,
Le moment n'est pas opportun, et ce n'est pas un jeu d'espiègles!"
(G.B., str. 1129-1130)

"She said to me: 'To me thou art a mother, better than a mother. Of what profit can my story be to thee? It is but the tale of a chatterer. A lone wanderer am I, overtaken by an unhappy fate. If thou ask me aught, may the might of the All-seeing curse thee!' (?)

"I said (to myself): 'It is not fitting untimeously to carry off and summon the sun; the captor will become mad and wholly lose his wits. A request should be timely, the making of every entreaty. How know I not that it not a time to converse with this sun!' (M.W., 1119-1120)

(6) «La belle séjourna longtemps de la sorte dans ma maison,
Je n'en parlai à mon mari, craignant de sa part trahison,
Je me disais: "Il est bavard, à lui notre secret taisons!"
Je m'arrangeai pour l'entrevoir par diverses combinaisons.
«*Je pensai:* "Si je le lui dis, pourrai-je le soleil aider?
J'ignore ses besoins, ne sais qui, en quoi peut la seconder.
Mon mari m'assassinera, au secret ayant accédé.
Mais comment cacher le soleil, par quel moyen ou procédé? [...]
(G.B., str. 1138-1139)

“Thus that lovely one tarried long in my house. I could not trust my husband; I feared he would inform. *I said to myself*: ‘If I tell him, I know the rascal will betray my secret at court.’ Thus I thought at my frequent goings in and comings out.

I said to myself: ‘If I tell him not, what am I to do, what can I do for her? I know not in the least what she wants, nor what any could do to help her. If my husband finds out, he will slay me, nothing can save me; how can I hide that sunlike light! [...] (M.W., 1128-1129).

Thus shorter monologues like those within example (9) are nested in the bigger monologues; in the “life-stories” of the characters (the whole text of example (9) constitutes just a part from such a “life-story”). The narrator gives the floor to the characters to deliver their stories and they do it as if they were the narrator. Analogically, characters in the role of narrators repeatedly give the floor to themselves-as-still acting, to themselves-as-still-characters. The plot is composed after the “nested doll principle” or the “Matryoshka principle”.

The presence of the narrator is less visible in Rustaveli’s work than in the French one. It might be suggested that the lesser visibility occurs because a narration in the first person singular is frequently conducted by the characters themselves.

A number of peculiarities indicate a lower degree of orality in Rustaveli’s work compared to the coeval French works of various genres we referred to. The most evident of these peculiarities is the following one: in Rustaveli’s work, the narrator far more rarely addresses the recipient (public, reader/listener), and even more rarely the listener proper. When addressing someone, Rustaveli’s narrator addresses the reader, as in (10):

- (7) Viens à ton tour verser des pleurs, *ô lecteur qui liras ces vers*,
Compatis au cœur éccœuré que ronge de l’ennui le ver!
Le départ et l’éloignement constituent de mortels revers,
De ce jour le poids restera ignoré des esprits pervers. (G.B., str. 931)

Readers of these verses, your eyes also are shedding tears! What, alas! shall heart do without heart, if heart part from heart! Absence and parting from a friend are the slayers of a man. Who, indeed, knows not, understands not, how hard is that day! (M.W., 922)

Another peculiarity is that Rustavelian main characters, unlike those of the medieval French epic and romance, usually communicate with each other reading and writing letters.

This remarkably low level of orality can be interpreted differently. It might be a genre characteristic (showing that Rustaveli’s work is not an epic but a romance). It might reflect the rate of literacy among the Georgian elite of the late twelfth century. Or it might indicate that Rustaveli’s work pertains to a late phase of a literary evolution: to a phase, within which literature has realised, has become aware of its *written-ness*, and is making use of it. This means that Rustaveli’s work and the French romances of the twelfth and the thirteenth centuries are *not* coevals.

4. Conclusion

From all the abovementioned it follows that the work of Rustaveli is most close to the genre of romance; to some extent, it approximates the genre of “novel in the contemporary sense of the word” (I am citing Natadze, via Elbakidze 2009). In any case, it is not and cannot be an epic, for, as Bakhtin wrote, the epic man “does not

see, does not know anything of himself except for what others see and know of him”, because, first “the epic world knows only a single and unparalleled worldview”, and, second, “the epic man lacks/is deprived from any linguistic initiative as well” (Bakhtin 1987: 468; the translation is mine)*.

I have not been able, however, to outline features of genre hybridism in Rustaveli’s work. Investigating this issue needs more detailed inspection of the texts and it might be task for a next paper.

REFERENCES:

Bakhtin 1987: Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Traduit du russe par D.Olivier. Paris: Gallimard, 1987.

Bakhtin 2004: Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. M. Holquist. Transl. C. Emerson & M. Holquist. Austin: University of Texas Press, 2004.

Cerquiglini 1978: Cerquiglini, Bernard. *La parole étrange*. Langue française 40, 1978, 83-98.

Elbakidze 2009: Elbakidze, Maka. *On the Definition of Vepkhistaosani’s (The Knight in the Panther’s Skin) Genre*. Litinfo 3, 1, 2009; accessed 20 August 2012; available at: <http://www.litinfo.ge/volume3-issue-1/elbakizemaka.htm>.

Gougenheim 1947: Gougenheim, Georges. *Du discours solitaire au monologue intérieur*. Le Français moderne 15, 1974, 242-248.

Jung 1971: Jung, Marc-René. *Études sur le poème allégorique en France au Moyen Âge*. Berne: Francke, 1971.

Khintibidze 2011: Khintibidze, Elguja. *Rustaveli’s “The Man in the Panther Skin”: Cultural Bridge from East to West and the Georgians of Safavid Iran*. The Kartvelologist 1, 2011; accessed 20 August 2012; available at: <http://kartvelologi.tsu.ge/index.php/en/journal/inner/4>.

Klimov 1986: Климов, Георгий Андреевич. *Введение в кавказское языкознание*. Москва: Наука, 1986.

Marchello-Nizia 1985: Marchello-Nizia, Christiane. *De l’Énéide à l’Eneas: les attributs du fondateur*. Lectures médiévales de Virgile. Rome: École Française de Rome, 1985, 251-266.

Marnette 2005: Marnette, Sophie. *Speech and Thought Presentation in French*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2005.

Mitsch 1974: Mitsch, Ruthmarie Hamburge. *Monologue in the Tristan of Thomas*. Ph.D. diss., University of Florida, 1974.

Perret 2003: Perret, Michèle. *Le paradoxe du monologue*. Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses, número extraordinario, 2003, 139-159.

Perret 2004: Perret, Michèle. *Aux origines du roman, le monologue*. J. M. López-Muñoz et al. (eds). *Le discours rapporté dans tous ses états*. Paris: L’Harmattan, 2004, 214-221.

Petit 1985: Petit, Aimé. *Naissances du roman. Les techniques littéraires dans les romans antiques du XII^e siècle*. Paris/Genève: Champion/Slatkine, 1985.

Rayfield 1994: Rayfield, Donald. *The Literature of Georgia: A History*. Oxford: Clarendon Press, 1994.

Rosier 1999: Rosier, Laurence. *Le discours rapporté: histoire, théories, pratiques*. Louvain-la-Neuve: Duculot, 1999.

Salia 1965: Salia, Nino. *Le poème médiéval géorgien «Le Chevalier à la peau de tigre» (Vepxis Tq’aosani): Son importance littéraire et scientifique*. Bedi Kartlisa XIX-XX, 1965.

* The French text reads: «Il ne voit, il ne sait rien de lui-même que ce que les autres voient et savent. [...] Le monde épique ne connaît qu’une seule et unique conception du monde [...]. L’homme épique est également privé d’initiative linguistique». The English translation of Caryl Emerson and Michael Holquist lacks the third fragment (Bakhtin 2004: 35). The Russian text is available on-line (<http://mmbakhtin.narod.ru/eposrom.html>).

Corpus:

Georgian literature:

Roustavéli, Chota. *Le Chevalier à la peau de panthère*. Traduit par G. Bouatchidzé. Moscou: Radouga, 1989.

Rustaveli, Shota. *The Man in the Panther's Skin*. Translated by M. S. Wardrop. New York: Routledge, 1912.

French literature:

Hagiography:

c. 1050 – *La Vie de saint Alexis*. Ed. G. Paris. Paris: F. Vieweg, 1885. (*La Vie de Saint Alexis. An eleventh century Old French poem in 125 stanzas*. Transcribed and translated by J.E. Price, Texas Tech University, 1997, 2009. On-line: <http://www.webpages.ttu.edu/joseppri/oldfrench/alexis.html>.)

beginning of the 12th century – Benedeit. *Le Voyage de saint Brendan*. Ed. I. Short & B. Merrilees. Paris: Honoré Champion, 2006.

last third of the 12th century – Guillaume de Berneville. *La Vie de saint Gilles*. Ed. F. Laurent. Paris: Honoré Champion, 2003.

Chansons de geste:

c. 1100 – *La Chanson de Roland*. Ed. J. Dufournet. Paris: Flammarion, 2004, 2^e éd. end of the 12th century – *La Prise d'Orange*. Ed. C. Lachet. Paris: Champion, 2010. beginning of the 13th century – *Ami et Amile*. Ed. P. F. Dembowski. Paris: Champion, 1987.

Verse romances and lais:

1160-1170 – *Lais de Marie de France*. Ed. A. Micha. Paris: Flammarion, 1994.

c. 1170 – Chrétien de Troyes. *Érec et Énide*. Ed. J. M. Fritz. *Romans*, dir. M. Zink. Paris: LGF, 1994. (C. W. Carroll (Ed.): *Chretien De Troyes. Erec and Enide*. New York & London: Garland Library of Medieval Literature, 1987. Edited with a translation. On-line: <http://www.gutenberg.org/files/831/831-h/831-h.htm>.) 1177-1179 – Chrétien de Troyes. *Yvain*. Ed. D. F. Hult. *Romans*, dir. M. Zink. Paris: LGF, 1994.

last third of the 13th century – *Floriant et Florete*. Ed. A. Combes & R. Trachsler. Paris: H. Champion, 2003.

Chantefable:

13th century – *Aucassin et Nicolette*. Ed. Ph. Walter. Paris: Gallimard, 1999.

ETER INTSKIRVELI

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

The Issue of Literacy and Folk Cultures Interrelation in the Middle Ages

Georgian People's Biblical texts analysis shows that ecclesiastical writings had to reach people without any hesitation, even if they appeared to be grammatically and lexically incorrect. The authors manifested ideas in popular language and thus ensured the information delivery to the masses of people, the aim of which was to influence different social classes. On the other hand, people played a crucial role as listeners and highly affected an author: the author was in the centre of masses and kept the cultural memory of Archaic Era.

Key words: folk culture, people's Bible.

ეთერ ინსპირველი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ნიგნიერ და ფოლკლორულ კულტურათა ურთიერთმიმართების საკითხი შუა საუკუნეებში

შუა საუკუნეების ლიტერატურული პროცესის განმსაზღვრელ მრავალ პრინციპსა და მეთოდს შორის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი ნიგნიერ და ფოლკლორულ კულტურათა ურთიერთმიმართების საკითხს უჭირავს.

შუა საუკუნეების ხალხური კულტურა ძველი მითების, ეპოსის და წარმართობის გადმონაშთს წარმოადგენს. ის მასების არაოფიციალურ კულტურად და რელიგიად მიიჩნევა. უბრალო ხალხი — აღზრდილი ზღაპრისა და იგავის „მარტივ“ სიცხადეზე — ძნელად ითვისებდა მისთვის ბუნდოვან საეკლესიო სწავლებას, ამიტომ ამარტივებდა მას, შებურავდა ყოველგვარი ცრურწმენით და შედეგად — ხალხური რელიგიურობა ქრისტიანობის გულუბრყვილო, პრიმიტიულ და ზედაპირულ ვერსიას წარმოადგენდა.

ეს გარემოება შუა საუკუნეებში ადამიანების ორ — განათლებულ და გაუნათლებელ (**Docti** და **idiotae**) — ფენად ჩამოყალიბებამ განაპირობა. თანაარსებობდა ორი საზოგადოება, შესაბამისად — ორი კულტურა, ორი სულიერება. ურთიერთობა ამ კულტურებს შორის არ ყოფილა ცალმხრივი: ისინი ურთიერთზეგავლენას ახდენდნენ ერთმანეთზე, რამაც ორივესთვის დამახასიათებელი მიწიერი და ზეზუნებრივი, მატერიალური და სულიერი ფონის შერევა განაპირობა.

ამ პროცესში დომინანტი როლი საკუთარ თავზე სასულიერო ფენამ აიღო და მიზნად დაისახა, მოეხდინა კულტურული ადაპტაცია ხალხთან, რისი განხორციელებაც მხოლოდ იმ შემთხვევაში იქნებოდა შესაძლებელი, თუ საეკლესიო სწავლება ხალხისთვის გასაგები იქნებოდა: ცოდნის მფლობელის ფუნქცია იყო ამ ცოდნის შესაბამისი განმარტებებით მათთვის გადაცემა, ვინც ნიგნიერებას (წერა-კითხვას) მოკლებული იყო. თუმცა ცოდნის გადაცემა, შესაძლოა, გარკვეულწილად სხვა, პირველადი მისიით ყოფილიყო მოტივირებული. საეკლესიო საზოგადოებას, რომელიც არა მხოლოდ სულიერ, არამედ სოციალურ ელიტასაც წარმოადგენდა, ხელს უშლიდა პარალელურად ხალხის წიაღში საუკუნეებით გამონრთობილი მსოფლმხედველობა.

ერთი სიტყვით, ერთმანეთის პირისპირ დადგა ორი ცნობიერება — ხალხური, რომელიც ფოლკლორული კულტურით იყო გაჟღენთილი (ე.წ. არაოფიციალური რელიგია) და საეკლესიო, რომლის მთავარი სახელმძღვანელო ბიბლია და საღვთისმეტყველო ნიგნები გახლდათ. საეკლესიო წრეების ოფიციალურ იდეოლოგიას ისე უნდა შეეღწია ხალხის წიაღში, ისე უნდა მოეპოვებინა უპირატესობა, დაექვემდებარებინა არსებული კულტურა და თავს მოეხვია ღირებულებათა საკუთარი სისტემა, ანუ ისე უნდა გაბატონებულიყო სულიერი და სოციალური ელიტის აზრები, რომ არ გამოეწვია მკვეთრი დაპირისპირება არსებულ ცნობიერებასთან.

მასისათვის სულიერების მიწოდება მოიაზრებდა აუდიტორიის „გათანაბრებას“: ყველაფერი ყველასათვის გასაგები უნდა ყოფილიყო. ამ მიზნით გახდა სასულიერო სწავლებათა ყველასათვის გასაგებ, მარტივ ენაზე გადატანის

საჭიროება, რადგან ენა ის მოცემულობაა, რომელიც ყველაზე მეტად აღბეჭდავს სხვაობას უბრალო ხალხსა და კულტურულად განათლებულებს შორის. ამიტომაც ისინი ხშირად მიმართავდნენ ნაცნობ სახეებს და სიუჟეტებს, რათა არ გასცილებოდნენ მასის თვალსაწიერის ჩარჩოს. ხოლო, რადგან საეკლესიო კრებათა გადანყვეტილებით, არ შეიძლებოდა ძველი და ახალი აღთქმის წიგნების ხალხურ ენაზე გადატანა, იქმნებოდა მათი ახალი, ე. წ. „ხალხური“ ვერსია, პოეტური ან თხრობითი, რომ საკრალური ლიტერატურა ხალხის წიაღში დაემკვიდრებინათ. „საეკლესიო მწერლობის მაღალ ჟანრებს ნებისმიერი გზით უნდა მიეღწია ხალხთან, თუნდაც ეს გრამატიკულად გაუმართავი და დაუხვეწავი ტექსტი ყოფილიყო“ (გურევიჩი 1981: 39).

გამონაკლისი არც ბიბლიის ქართული ხალხური ვერსიებია — როგორც პოეტური, ასევე პროზაული ტექსტები. ე.წ. „ხალხური ბიბლიის“ ვარიანტების სიმრავლე და გეოგრაფიული გავრცელების ფართო არეალი ცხადყოფს ბიბლიის როლს და მნიშვნელობას ქართულ ხალხურ სულიერ კულტურაში. აქვე უნდა ითქვას, რომ ფოლკლორში შემონახულია ბიბლიის საკვანძო და მეტად დრამატული ეპიზოდები: სამყაროს შექმნა, ადამი და ევა სამოთხეში, ცოდვით დაცემა, კაენი და აბელი, წარღვნა, ბაბილონის გოდოლი, აბრაამის ეპიზოდი, იობის ამბავი, სოლომონ ბრძენი და სხვ. ეს ტექსტები ძირითადად იმეორებს ბიბლიურ ამბავს, თუმცა გარკვეული ფოლკლორული ინოვაციები ქართული „ხალხური ბიბლიის“ განმსაზღვრელი ნიშანია.

როგორც ცნობილია, კოლექტიური მეხსიერება იმახსოვრებს და ინახავს მხოლოდ იმ ფაქტებს და მოვლენებს, რომლებიც ესადაგება მითებსა და ზღაპრებზე აღზრდილ ადამიანთა მსოფლმხედველობას. ამიტომ „ხალხური ბიბლიის“ შემქმნელი, მისი ეფექტურობისთვის, ვერ ასცდებოდა ფოლკლორულ ტრადიციას. ამის უპირველესი მიზეზი, შესაძლოა, ისიც იყო, რომ ოფიციალური კულტურა ვერ აღმოჩნდა საკმარისად ძალმოსილი, მთლიანად გაერღვია ფოლკლორული სტიქია და ნაწილობრივ თვითონაც იღებდა ფოლკლორს. საეკლესიო ლიტერატურა, რომელიც ზეპირი გზით შედიოდა გაუნათლებელ ხალხში, რათა გავლენა მოეხდინა მათს ცნობიერებაზე, თვითონ განიცდიდა ხალხის მხრიდან ძლიერ გავლენას. ეკლესია, რამდენადაც ის მორწმუნეთა სულიერ რელიგიურ და ზნეობრივ ცხოვრებას განსაზღვრავდა, თავის მხრივ, იძულებული იყო, გაეთვალისწინებინა მრევლის კულტურა, გამოეძებნა მასთან ურთიერთობის საერთო ველი და ეგრძნო მისგან (მრევლისგან) წამოსული იმპულსები.

ამიტომაც ფიქრობს ცნობილი რუსი მედიევისტი არონ გურევიჩი, რომ ამ ავტორთა ტექსტები, მიუხედავად მათი სურვილისა, „დაინფიცირებულია“ ფოლკლორით (გურევიჩი 1981: 24). მისივე ცნობით, როდესაც ესა თუ ის ავტორი მიმართავდა მასას, უბრალო ხალხს, გაუნათლებელ და უსწავლელ ადამიანებს, იძულებული იყო, მათთვის გასაგებ ენაზე ესაუბრა, მიემართა იმ იდეებისა და სახეებისთვის, რომლებიც პოპულარული იყო ფოლკლორში, მითში, ზღაპარში... მაგრამ ეს ავტორები თვითონაც განიცდიდნენ აუდიტორიის გავლენას. ხშირად ესა თუ ის ქრისტიანული მოვლენა ხალხურ რელიგიურობაში ყალიბდებოდა და მხოლოდ ამის შემდეგ იძენდა ოფიციალურ ლეგალიზაციას. გურევიჩის აზრით, ეს კიდევ ერთხელ ამტკიცებს, რომ ცნობიერების სტრუქტურის ამა თუ იმ ძვრების ინიციატორი ყოველთვის არ იყო ინტელექტუალური ელიტა და ხალხის მასის როლი კულტურის და რელიგიის ისტორიაში ამ ინიციატივის პასიურ

მიღებამდე არ დაიყვანებოდა (გურევიჩი 1984: 331). მეტიც, ესა თუ ის ავტორი ხშირად მიმართავს ფოლკლორულ მასალას არა იმიტომ, რომ მასის ცნობიერება დაიპყროს, არამედ თვითონ არის მასის შუაგულში და, უეჭველია, რომ ინახავს არქაული დროების კულტურულ მეხსიერებას (გურევიჩი 1990: 158).

ბიბლიის ქართულ ხალხურ ვარიანტებში ხშირად ესა თუ ის მოვლენა ახსნილია ხალხური ტრადიციისთვის დამახასიათებელი ტერმინოლოგიით. მაგალითად, იობი და აბრაამი უფლის ნათლულებად მოიხსენიებიან ტექსტში, ცხადია ამირანის ეპოსის გავლენით. აბრაამი თავდაპირველად უარყოფითი სახით არის მოცემული, რაც მის სიძუნწეში გამოიხატება. არასტუმართმოყვარე აბრაამის უშვილობა ერთმანეთის პარალელური პლანია და უნაყოფობით არის აღბეჭდილი. აბრაამი უფალს შვილის შეძენას ამგვარად სთხოვს: „ღმერთო, ერთი შვილი მომე, სამამულოთ გამეზრდება“. როდესაც უფალი აღუთქვამს აბრაამს მემკვიდრის შეძენას, ეუბნება: „შენ მემკვიდრე გაგიჩნდება, სამამულედ გაგეზრდება“ (პოეზია 1973: 260). სიტყვის — „სამამულე“ — განმარტებას მივყავართ ვაზის კულტურის ლექსიკაში არსებულ ტერმინთან — „სამამულე“ ან „სამამულე რქა“, რომელსაც ვაზის ტოტების სისტემაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს. საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში მას სხვადასხვა ტერმინი ენაცვლება — „სანაყოფე“ (რაჭა), „სანინდარი“ (იმერეთი), რაც შთამომავლობის გამგრძელებელს ნიშნავს (ასათიანი 1978: 25). ვფიქრობთ, „აბრაამის ლექსში“ ეს ტერმინი შემთხვევით არ არის გამოყენებული, რადგან ისაკის — აბრაამის სულიერი მემკვიდრის — შეძენით ხდება აბრაამის არსებობის გამართლება: აბრაამის თხოვნა უფლის მიმართ გულისხმობს არა უბრალოდ შვილის შეძენას, არამედ, ისაკის, როგორც ებრაელი ერის გამრავლების სანინდრად შეძენას.

ხალხურ ტექსტში იობის სიკვდილი პარკში მოყოლით არის აღნიშნული. პარკის შიგნით წრე შეიკრა. იობის ერთი სიცოცხლე დასრულდა ამ წრის შეკვრით. როდესაც უფალი ამას გაიგებს, გადანყვეტს, პეპლად აქციოს ის. პეპელა ქართულ ანდრეზულ წარსულში გახუა მეგრელაურთან არის დაკავშირებული: „გახუა ყოფილ მკადრე, ხთის ნამებულ კაცი, ხთის ნათლული... ჯვარს ამურიდებიან იმისად სულნი, ისე დამავალას პეპელაის აღით. ამურიდებავის, მემრ წასულან“ (ოჩიაური 1967: 187). ფოლკლორულ ტექსტში გახუას სული სწორედ პეპლით არის გამოხატული, ასევე „იობის ლექსში“ პეპელა სულის სიმბოლოა. პეპლის სახით ხდება იობის სულის მატერიალიზაცია, რაც იობის აღდგომას მიანიშნებს.

აღსანიშნავია, რომ ბიბლიის ქართული პოეტური ვარიანტები არ გამოირჩევა ქართული ხალხური პოეზიისთვის დამახასიათებელი მხატვრობით, პირიქით, პოეტურად მეტად მდარე ხარისხისაც კი არის, თუმცა რიტმი და რითმა აბსოლუტურად ფოლკლორულია და სტილისტურადაც ინარჩუნებს ხალხური პოეზიის სახეს. იმისათვის, რომ უბრალო ხალხისთვის გასაგები ტექსტი შექმნას, გამლექსავი/მქადაგებელი კარგად უნდა იცნობდეს აუდიტორიას, მის წარსულს, აწმყოს, მისწრაფებებს, პრაქტიკულად მის შუაგულში უნდა ტრიალებდეს... უბრალო ხალხი მრევლის უმრავლესობას წარმოადგენს და ქადაგებაც მათზე უნდა იყოს ორიენტირებული, საზოგადოების მოთხოვნებს უნდა უპასუხებდეს და გამოხატავდეს.

პროცედურულად, იცვლება რა აუდიტორია, იცვლება ტექსტის მიმართ დამოკიდებულებაც, რასაც მოსდევს ლიტერატურული სტილის შეცვლა. შედეგად, იცვლება არა მხოლოდ ლიტერატურული სტილი (გადადის ფოლკლორულში), არამედ ურთიერთობა მწერალს/ მთქმელს და აუდიტო-

რიას შორის. შუა საუკუნეების სულიერ ფასეულობათა დიდი მასა ტრი-ალეზდა ზეპირად, არ იყო დაფიქსირებული ქაღალდზე. ფაქტია, რომ ბიბლიის გახალხურებისას საქმე გვაქვს ე.წ. მეორეული ლიტერატურის შექმნასთან, რომელსაც მსვლელობა მიეცემოდა ფოლკლორში. სწორედ ე.წ. „პოპულარული“ ლიტერატურის საშუალებით აღწევდა საეკლესიო ლიტერატურის მაღალი ჟანრები ხალხურ სიტყვიერებასთან და არა პირ-დაპირ. ერთის მხრივ, ეზოთერული და საკრალური ლიტერატურა ხალხის-თვის გასაგებ ენაზე უნდა გადაეცათ, მაგრამ ეს ტექსტები თავისი მო-თხოვნებით, გემოვნებით და სულიერი ორიენტაციით მაინც თავისი შემ-ქმნელის დონის იყო. მეორეს მხრივ კი, შემქმნელები იყენებდნენ იმ თე-მებს, რომელსაც წარმატება ექნებოდა ფოლკლორში. უამრავ არჩევანს შორის აუდიტორია იღებს მხოლოდ აპრობირებულს და მისი გემოვნების-თვის მისაღებს. კოლექტივისგან უარყოფილი კი განწირულია დასაღუპად (ბოგატირიოვი და იაკობსონი). ფოლკლორის არსებობის კანონი კი ესაა მსმენელთა კოლექტივის „წინასწარი ცენზურა“. ამიტომაც ეს ტექსტები იმთავითვე ვერ იქნებოდა მხოლოდ ქრისტიანულ დოგმატიკაზე აგებული. მეტიც, სწორედ ფოლკლორული ტრადიცია განსაზღვრავდა ავტორის გემოვნებას, სტილსა და პათოსს.

შეიძლება ითქვას, რომ ხალხისთვის საგანგებოდ გალექსილი ბიბლია ე.წ. „სასაზღვრო ზონას“ წარმოადგენს ლიტერატურასა და ფოლკლორს შორის. იაკობსონ-ბოგატირიოვის ეს ტერმინი მიმართულია იმ გადამწერებისკენ, რომ-ლებსაც დაუფიქრებლად შეჰქონდათ ცვლილება წმინდა ტექსტებში, საკუთარი შეხედულებისამებრ ამატებდნენ რამეს, ან აკლებდნენ, ურთავდნენ განმარ-ტებებს... და ნებისთ თუ უნებლიეთ, საკუთარი ინტელექტის დონის შესაბამის სრულიად სხვა ტიპის ნაწარმოების ავტორები ხდებოდნენ. „ავტორის“ ხელი, რომელიც ზეპირად არსებულ ცოდნას ტექსტის ფორმას მისცემს (ლექსის ფორმის მიცემა თითქმის ჩანერის ტოლფასია მისი რიტმის, რითმის და ნეს-რიგის გამო), აძლევს მას ფსევდოლიტერატურული ნაწარმოების სტატუსს და ტექსტი ერთვება ლიტერატურაში, ხოლო შემდეგ, მრევლის ან მსმენელთა მიერ ხდება მისი ზეპირი ფორმით გავრცელება და, ფოლკლორის კანონის შესაბა-მისად, მრავალჯერ შეცვლა.

ამ ტექსტების ფოლკლორულობის ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ნიშანი მათი ანაქრონიზმია. კერძოდ, ძველი აღთქმის პერსონაჟებთან დაკავში-რებულ ტექსტებში ხშირად გვხვდება იესო ქრისტე. მაგ. „აბრამის ლექსში“ სტუმრად მოდის არა მამა ღმერთი, არამედ ქრისტე ღმერთი, რომელიც აბრამის ნათლიაა; აქვე ხდება მოსეს ეპიზოდის შემოჭრა, როდესაც აბრა-მის ჩომბახი ალვის ხედ გადაიქცევა, რომლის ძირში წყაროს წყალი გამოჩ-ნდება (პოეზია 1973: 159); აბრამის თავდაპირველი არასტუმართმოყვარე-ობის გამო მისი ცხვარი სოდომ-გომორის სასჯელით ისჯება — უფალი გადანვავს ყველაფერს. სოლომონ ბრძენი ერთ-ერთ ხალხურ ლექსში იესო ქრისტეს მიმართავს, როგორც ქვეყნიერების დამბადებელს (უმიკაშვილი 1937: 301); ასევე სხვადასხვა ვარიანტში ის აღჭურვილია იესო ქრისტეს ფუნქციებით, როგორიცაა ხმელი მამლის აყივლება, ბრმათათვის თვალის ახელა (კოტეტიშვილი 1961: 258) და ა.შ. ამგვარი ანაქრონიზმის მიზეზი ისაა, რომ ხალხური ცნობიერება ცდილობს, გააერთიანოს ნებისმიერი ცოდნა, რაც მის წიაღში დაგროვდა, ცდილობს მიზეზ-შედეგობრივი კავ-შირების გაბმას დალექილ ინფორმაციებს შორის. თუ საკრალური საწყი-

სის ხორცშესხმას შემოქმედი ღმერთი წარმოადგენს, გმირი-დემიურგი ამ ფუნქციის შემსრულებელია ლოკალურ-სოციალური მასშტაბით: სოლომონ ბრძენი ქართულ ფოლკლორში დემიურგის ფუნქციით არის აღჭურვილი, ის ებრძვის ბოროტ ძალას და ათავისუფლებს ქვეყნიერებას მისგან.

ქართული „ხალხური ბიბლიის“ შემქმნელთა წინაშე უთუოდ დადგებოდა ფორმისა და შინაარსის საკითხი. მარტივად გასაგებ ტექსტს არ უნდა დაერღვია ბიბლიაში გადმოცემული ჭეშმარიტება, პირიქით, მარტივი ტექსტი ბიბლიური სიბრძნის სამსახურში უნდა ყოფილიყო. ბიბლიის ქართული ხალხური ვარიანტები უაღრესად ღრმა და თეოლოგიურია. მათში რამდენიმე პლასტი გამოიყოფა: 1. საკუთრივ ბიბლია; 2. მითოსური მსოფლმხედველობა; 3. ტრადიციულობა და 4. ძველი ბერძნული აპოკრიფები. ეს უკანასკნელი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს, რადგანაც მათი არსებობა საქართველოში ჩვენ მიერ მოძიებული მასალებით ვერ დასტურდება. საუბარია II საუკუნის ფსევდოეპიგრაფიკულ ნაწარმოებებზე — „აბრაამის ანდერძი“ და „იობის ანდერძი“. ეს ტექსტები მნიშვნელოვანია იმით, რომ ქართული „ხალხური ბიბლიის“ პოეტური ვარიანტები სწორედ მათში გადმოცემული აპოკრიფული პასაჟებითაა გაჯერებული. ხალხური ტექსტი, მოიცავს რა ერთდროულად საზოგადოებრივი განვითარების სხვადასხვა პლასტს, „გარკვეულწილად არის წერილობითი ტექსტის გასაღები, რომელიც ტექსტის რეალური გაშიფრვის საშუალებას იძლევა“ (ლოტმანი, უსპენსკი).

როგორც ცნობილია, კოლექტიური ცნობიერება ემოციურ პლასტს მეტად ინახავს, ვიდრე ფაქტობრივს, ე.ი. ფოლკლორულ ტექსტებში გრძნობა უპირატესია გონებაზე. ამიტომაც ფოლკლორში მარტივად იცვლება პერსონაჟები, დრო და სივრცე (ქრონოლოგია და გეოგრაფია). ემოციური პლანი, რომელიც ასეთი ნიშნეულია ბიბლიის ქართული ხალხური ვარიანტებისთვის და რაც ბიბლიაში მხოლოდ გაკვრით არის აღნიშნული, ფოლკლორში სწორედ აპოკრიფებიდანაა აღებული. მაგალითად, ბიბლიაში არაფერია ნათქვამი იობის ტანჯვის ხანგრძლივობის შესახებ. ქართულ ხალხურ ტექსტში, ისევე, როგორც ბერძნულ აპოკრიფში — **Tesamentum Iobis** — იობის ტანჯვა შვიდ წელიწადს გრძელდება. აგრეთვე Iobis აპოკრიფიდანაა შესული ქართულ ფოლკლორში ისეთი მნიშვნელოვანი ეპიზოდი, როგორიცაა ეშმაკის მიერ იობის ცოლის მოსყიდვის მოტივი. გადატაკებული და ავადმყოფი იობის ოქროსთმიანი ცოლი ერთი ღერი თმის საფასურად იყიდის პურს, რომელსაც გზაში ეშმაკი შეუცვლის. იობი იცნობს ეშმაკის პურს და ძალღს შეაჭმევს, რომელიც იქვე კვდება; ასევე ქართულ ფოლკლორში მეტად გავრცელებული მატლის ეპიზოდი, როცა იობი თავისი სხეულიდან ძირს ჩავარდნილ მატლს ისევე სხეულზე დააბრუნებს: „ძვალე ხარ და რბილი ჭამე, შენი სარჩო არი ეგა!“ — ბერძნული აპოკრიფის გამეორებას წარმოადგენს.

„აბრაამის ლექსიც“ არაერთხელ იმეორებს ბერძნული აპოკრიფის პასაჟებს. მაგალითად, აბრაამთან სტუმრად მოსული უფალი მაგიდიდან გააცოცხლებს მისთვის დაკლულ გამორჩეულ ხბოს, როცა ნახავს, როგორ დაედებს აბლავლებული დედა თავის ერთას. ხალხურ ლექსში შემონახულია ბერძნული აპოკრიფის წინამინიშნება ისაკის მსხვერპლშენიერვისა და მისი აღდგენისა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენ მიერ ხანგრძლივი მუშაობის და ძეგლის შედეგადაც კი ვერ მივაგენით ამ აპოკრიფთა ქართულ ვერსიას. არათუ ტექსტების, არამედ მათი ხსენებაც კი არსად არის შემორჩენილ ხელნაწერებში. თუმცა ისიც ცხადია, რომ ქართული ტექსტები იმდენად ზუსტად იმეორებს ბერძნულ აპოკრიფთა ძირეულ მომენტებს, ძნელი საფიქრებელია მათი დამოუკიდებლად წარმოშობის ვერსია. გამოდის, საქმე გვაქვს არა უბრალოდ ბიბლიის გახალხურებასთან, არამედ დაფარული, აპოკრიფული ცოდნის ხალხურ ნიაღში „ჩაძირვასთან“.

ადამიანები, ვინც ამ ტექსტებს ქმნიდნენ, იყვნენ განათლებული, ნიგნიერი ბერები, ღვთისმეტყველები და მწერლები, ისინი, ვინც უშუალოდ იყვნენ დაკავშირებული მრევლთან, რომელთა მოღვაწეობა მრევლის უმრავლესობის, უბრალო ხალხის ინტელექტუალურ ამაღლებას ემსახურებოდა.

„აბრამის ლექსის“ პირველ თარიღიან ვარიანტს ექვთიმე თაყაიშვილი გვანვდის. ხალხურ ტექსტს ახლავს განმარტება: „ესე აბრამიანი დავწერე მე ჯიმშერ მამიკონოვ, წელსა ჩყლა. ვინც მოიპაროს ღათ (sic!) გაუნყრეს ღმერთი“ (თაყაიშვილი 1906: 285). აქვე ვიღებთ ცნობებს „აბრამის ლექსის“ ავტორთა შესახებ: 1) უკვე ნახსენები ჯიმშერ მამიკონოვი, რომელსაც 1831 წელს დაუწერია „აბრამიანი“; 2) ვინმე სომეხი ტერ-ასატური: „გამლექსველსა ამ ლექსისა ტერ-ასატურ ღვთის მონება“ (თაყაიშვილი 1906: 290); 3) ღვთის მონა იოსები: „და ყოველს ქრისტიანს მიუტეოს, მაცხოვრის ხატის მლოცავსა და გამლექსელსა ამ ლექსისას იოსებ ღვთის მონასა“ (თაყაიშვილი 1906: 290). ეს უკანასკნელი განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია, რამეთუ იოსების ღვთის მონების აღნიშვნა მის სასულიერო ნოდებაზე მიგვანიშნებს, ისევე როგორც სომხური „ტერ“ — მღვდელს აღნიშნავს. ეს ფაქტი საფუძველს გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ ბიბლიურ თემებზე შექმნილი ხალხური ლექსები სასულიერო პირთა მიერ შეგნებულად ილექსებოდა და ამგვარად ვრცელდებოდა ხალხში.

მაგრამ იმისათვის, რომ დამკვიდრებულიყო ეს ტექსტი ხალხში, ის აუცილებლად უნდა ყოფილიყო მორგებული ტრადიციას. ავტორს თავისი ინდივიდუალობა კოლექტიური აზროვნების ჭრილში უნდა მოექცია, რაც, ფოლკლორის წესების თანახმად, მისი ინდივიდის დაკარგვას მოასწავებდა. ქრისტიანული ჭეშმარიტებების ხალხური ინტერპრეტაცია თავისებურ ნაყოფს იძლეოდა, რომლებიც, არონ გურევიჩის თქმით, „ფოლკლორული კულტურის“ კონტექსტში უნდა იქნას განხილული (გურევიჩი 1981: 12).

ეს გავრცობილი თემაა მედიევისტიკაში: გ. დიუბი ამტკიცებს, რომ ყველანაირი კულტურული მოდელი იქმნებოდა მაღალ ფენებში და მერე ვრცელდებოდა ხალხში (გურევიჩი 1981: 331).

ამავე თვალსაზრისს ამყარებს რენე გენონის ცნობილი ნათქვამი ხალხური შემოქმედების შესახებ: „ხალხი კი არ ქმნის, არამედ გარდაქმნის“. მისი აზრით, ტრადიცია არის ის ჭურჭელი, რომელიც კაცობრიობისთვის გამოცხადებულ ჭეშმარიტებას მინიერ სამოთხეში ინახავს. ტრადიცია ღვთის სიტყვის — ლოგოსის გამოცხადებაა, განსხეულებული სიმბოლოებში. ყველა ტრადიციული ფორმა ერთი წყაროდან მომდინარეობს და ეს წყარო ღვთის სიტყვაა. ტრადიციის ღერძი, მისი შუაგული — მეტაფიზიკური მოძღვრებაა, რომელიც უნივერსალური საწყისების ცოდნას ინახავს — ტრანსცენდენტულ ცოდნას. ტრადიციულ საზოგადოებაში ამ ცოდნას სულიერ-ინტელექტუალური ელიტა

ფლობს, რომელიც საზოგადოების სულიერ შუაგულს ქმნის. ხალხის ცნობიერება და „კოლექტიური მეხსიერება“ არის ერთადერთი საშუალება, რითიც შესაძლებელი ხდება საკრალურ-რელიგიური ცოდნის შენახვა და თაობებისთვის გადაცემა. ხალხის ფუნქცია არის მხოლოდ შენახვა, ეს ცოდნა კი, რენე გენონის თქმით, „არათუ ხალხური წარმოშობისაა, არამედ ადამიანური წარმოშობისაც არ არის“ (გენონი 1997: 137).

შეიძლება ითქვას, რომ შუა საუკუნეების ხალხური კულტურა შექმნილია ხალხისთვის, ე.წ. ქვედა ფენებისთვის სხვა ფენების მიერ. ესაა პოპულარიზაციის პროდუქტი ან კულტურული სიმდიდრეების „ჩაძირვა“ ხალხურ ნიაღში.

დამონებიანი:

ასათიანი 1978: ასათიანი ლ. ვაზის კულტურასთან დაკავშირებული ლექსიკა ქართულში. თბ.: „მეცნიერება“, 1978.

გენონი 1997: გენონი რ. ტრადიცია და არაცნობიერი. ფრანგ. თარგმ. ზ.კიკნაძემ — „აფრა“, 1997, I, გვ.: 137-140.

გურევიჩი 1981: Гуревич А. Я. Проблемы средневековой народной культуры. М.: «Искусство», 1981.

გურევიჩი 1984: Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М.: «Искусство», 1984.

გურევიჩი 1990: Гуревич А. Я. Средневековой мир: культура безмолвствующего большинства. М.: «Искусство», 1990.

თაყაიშვილი 1906: Такаишвили Э. Описание рукописей «Общества распространения грамотности среди грузинского населения». II. Т.: изд-во Управления Кавказского Учебного Округа, 1906.

კოტეტიშვილი 1961: კოტეტიშვილი ვ. ექსკურსები, ხალხური პოეზია. თბ.: „საბჭოთა მწერალი“, 1961.

ოჩიაური 1967: ოჩიაური თ. მითოლოგიური გადმოცემები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში. თბ.: „მეცნიერება“, 1967.

პოეზია 1973: ქართული ხალხური პოეზია. ტ. I, ნაკვთ. II. შემდგ. ნ. შამანაძე. თბ.: „მეცნიერება“, 1973.

უმეკაშვილი 1937: უმეკაშვილი პ. ხალხური სიტყვიერება. ფ. გოგიჩაიშვილის რედ. ტფ.: „ფედერაცია“, 1937.

INNA KALITA

Usti nad Labem, Czech Republic

University of Jan Evangelista Purkinje

Images of enlightened women in the cultural area of the middle ages. Queen Tamar – Efrasinja Polackaja – Anežka Česka

This article is dedicated to important figures of the Middle Ages. From a comparative point of view represented by the representatives of three national cultures (Georgia, Belarus, and the Czech Republic) – Queen Tamar, Efrasinja Polackaja, and Anežka Česka. They have become symbols of their national cultures, and were later canonized. Comparing their biographies helps us identify their value systems and analogies, their common interests and activities, particularly social methods, and individual realization.

Each of these saints has become a national legend and was canonized. All three are considered to be the patron saint of their country, and are today thought of as the guardians of their nations as symbolic figures. The images of enlightened women of the Middle Ages have become ascetic ideals that encourage people today to think about the place and role of women in the humanization of everyday life.

Key words: saint, the Middle Ages, Queen Tamar, Efrasinja Polackaja, Anežka Česka.

И.В. КАЛИТА

Чехия, Усти над Лабой,

Университет Яна Евангелисты Пуркине

Образы женщин-просветительниц в культурном пространстве Средневековья Царица Тамар – Евфросинья Полоцкая – Анежка Чешская

Введение

Новое время выдвинуло на первый план глобализацию и унификацию мира, эти понятия в довольно короткий срок стали неотъемлемой составляющей жизни каждого человека и мировой культуры в целом. Унификация противопоставляет наше время ушедшему веку, в котором народы четко разделялись не только государственными границами, но и политическими константами мышления: социализм – капитализм, запад – восток. Глобализация противопоставляет наш век и средневековью, которое дало примеры бескорыстного служения своему народу, примеры преданного следования гуманистической идее и примеры индивидуального новаторства во имя гуманизации своего народа. Как правило, понятие героизм чаще ассоциируется с мужским обликом – героем, рыцарем, царем, писателем, воином-победителем. Несмотря на то, что культуры постсоветского пространства в своей давней истории не были чисто маскулинными, с этими понятиями редко ассоциируется женский образ. Имевшийся в истоках формирования древних государств опыт реализации женского начала был скорее исключением, и в каждой национальной культуре он во многом нивелирован наличием множества мужских образов, а также авторством художественной литературы – литературы, созданной авторами-мужчинами, в которых события преподносятся и оцениваются с мужской точки зрения. Такая литература доминировала не только в XX веке, и не только в советской литературе, поэтому формирование гендерного аспекта началось довольно поздно, в постсоветских культурах оно связано с государственным национальным переформированием, начавшимся после перестройки и распада СССР.

В компаративном ракурсе рассмотрим примеры, дающие пищу для размышлений над местом и ролью женщины в гуманизации повседневности и государственных структур. Рассмотрим значительные культовые фигуры Средневековья – представительниц различных национальных культур (грузинской, белорусской и чешской), ярко сиявших на небосводе истории периода XII – XIII веков. Все три стали символами своих национальных культур, были канонизированы и возведены в лик святых.

Данное исследование основано на культурологическом подходе, объединяющем компаративные подходы и анализ исторических сведений:

- использование биографических данных из исторических письменных источников;
- использование художественных произведений, отражающих деятельность подвижниц;
- культовые предметы и символика, связанные с их деятельностью;
- анализ места рассматриваемого образа в диахронном срезе (времени практической реализации);
- место и символика образа в синхронии;

1. Гендерные стереотипы

Гендерные исследования на постсоветском пространстве имеют весьма краткую историю. Подробно ее развитие представляет Н. Л. Пушкарева в своей программной статье *«Гендерные исследования: рождение, становление, методы и перспективы»* (1998). Она отмечает, что препятствием к развитию гендерных студий является неразработанность дефиниций (отсутствие единого мнения о том, что такое гендер и гендерные исследования) и неясное понимание соотношения гендерных исследований с традиционными. Н. Пушкарева подчеркивает, что гендерный подход к изучению прошлого должен совмещать новые методы с методами различных гуманитарных и естественных наук. Одним из основных, используемых сегодня, остается метод исторического анализа, вместе с тем магистральное значение отводится компаративному подходу. Н. Л. Пушкарева отмечает: *«Иногда противопоставляющие себя агрегативный (сбор разрозненных фактов из источников различных типов и видов) и казуальный (детальное рассмотрение редких, уникальных, нетипичных явлений) методы свободно уживаются и переплетаются в гендерных исследованиях, помогая реконструкции макро- и микроструктур различных социумов. Ставший популярным в школе семиотики интерпретативный метод (метод "расшифровки" символики поведения, поз, жестов в иконографии) дополняется дискурсивным (позволяющим видеть множественность "диалогов" в обществе: мужчины – женщины, исповедник – исповедуемый, дескриптивное, то есть задающее нормы и задачи, рескриптивное, то есть допускающее что-либо вне нормы и т.п.)»* (Пушкарева 1998: I).

2. Женское начало средневековья

Женское начало средневековья – так условно обозначим знаковость женского участия в жизни определенного народа, связанное со значительными культурными или политическими инновациями. Его начали исследовать относительно недавно. В западной традиции исследования начинаются с конца 70 годов XX века, в постсоветской традиции они связаны с постперестроечной эпохой (Пушкарева Н. Л.: 1996, 1997, 1998, 2001; Репина Л. П. 2002; Тишкин Г. А. 1984 и др).

«Женское начало средневековья» как вопрос, имеющий научную значимость, было поддержано медиевистами, оно было включено в разряд т.н. *социальной истории*, объединившей различные субдисциплины, как *история пог-*

раничья, история частной жизни, история повседневности, история детства, сексуальности и т. п.

«Именно средневековье представило наиболее развернутую и аргументированную концепцию женского несовершенства, однако именно средневековая культура содержала и ростки другого, нового отношения к женщине. С христианской культурой в нашу жизнь пришли два женских образа-антипода, которые до сих пор играют важнейшую роль в отношении к женщине, – виновница грехопадения Ева и добродетельная мать Христа Мария» (Рябова 1999: 3).

Средневековье продолжило формирование и развитие образа женщины как образа, обладающего полярными коннотациями, в нем проявилось наличие низкого и высокого (падшая и святая), и одновременно значительная дифференциация и возникновение множества коннотативных значений на обоих полюсах. Пример княгини Ольги, о которой «Повесть временных лет» говорит как о святой (хотя конкретная дата ее канонизации неизвестна), предлагает весьма противоречивую шкалу оценки святости, если брать во внимание количество загубленных Ольгой жизней.

3. Биографические данные

3.1 Царица Тамар (სამბაკი დედოფალი: 1160/6 – 1209/13)

*Лев, служба Тамар-царице, держит меч ее и щит
Мне ж, певцу, каким деяньем послужить ей надлежит?
Косы царственной - агаты, ярче лалов жар ланит.
Упивается нектаром тот, кто солнце лицезрит.*

*Воспоем Тамар-царицу, почитаемую свято!
Дивно сложенные гимны посвящал я ей когда-то.
Мне пером была тростинка, тушью - озеро агата.
Кто внимал моим твореньям, был сражен клинком булата.*

Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре»

Царице Тамар посвящена поэма Шота Руставели, уникальный памятник грузинской средневековой поэзии «Витязь в тигровой шкуре».

Считается, что никогда ни до, ни после правления Тамар, Грузия не достигала такой силы могущества и процветания. Анонимный грузинский летописец начала XIII века, написавший «Жизнь и деятельность святой благоверной царицы Тамар» говорит о эпохе ее правления как о золотом веке Иверии, гордившейся не только своими военными успехами и главенствующей ролью во всей Малой Азии, но также церковной и светской литературой, образованием, градостроительством и экономикой.

В 1179 году отец короновал Тамар на царство. После смерти отца (с 1184 г.) она стала самостоятельно править страной. Одним из первых примиренческих жестов стал Поместный Собор, который царица созвала с целью разрешения проблем в церковной жизни и установления мира и порядка.

В отличие от двух следующих культовых фигур «женского Средневековья», царица Тамар была дважды замужем, и этот факт говорит о возможности выбора, о возможности преодоления стереотипа.

3.2 Ефросинья Полоцкая (Еўфрасіння Полацкая 1101/5–1173)

Сведения о жизни Ефросиньи Полоцкой черпаем из Жития, написанного до 1187 г. Она родилась между 1101-1105 годом, дочь князя Святослава Всеславовича, внука Всеслава Брючеславовича (Всеслав Чародей), в миру носила имя Предслава. Полоцкая родилась в одном из трех крупнейших центров древней восточной Славии, Полоцке. Как известно, «знатность» городов определялась по наличию Софийского собора (Киев 1011 – 1037, Полоцк 1030 – 1060, Великий Новгород (1045 – 1050).

Житие о ней повествует:

«Соединяла она естество девы праведное и молитвы плод и настолько любила учение, что даже отец удивлялся такой ее к учению любви. Весть о мудрости отроковицы, и о благом учении, и о телесном совершенстве прошла по всем городам. Была она прекрасна лицом: красота юной княжны привлекала многих славных князей, желавших любви ее. Каждый из них думал, как бы взять Предславу в жены сыну своему, и часто они посылали сватов к отцу ее, он же им отвечал: «Воля Господня да будет» (Житие: I).

Когда Предславе исполнилось двенадцать лет и речь зашла о замужестве, она задумалась над смыслом жизни: *«Что свершили прежде нас жившие предки наши? Женились, выходили замуж, княжили, но не жили вечно – жизнь их прошла, и слава их исчезла, как прах, хуже паутины. А преподобные жены мужественно пошли вслед за Христом, Женихом своим, предали тела свои на раны и головы свои под мечи; ... мечом духовным отсекли от себя плотские сласти, предав тела свои посту, бдению, коленопреклонениям, на земле лежанию, – и имена их написаны на небесах, где они с Ангелами беспрестанно славят Бога. А земная слава – прах и пепел, она, словно дым, рассеивается и, как пар водяной, погибает» (Житие: I).*

Княжна обратилась к тетке, которая была настоятельницей монастыря и ей сообщила о намерении принять постриг. Отец узнал о решении дочери когда та уже надела на себя черную ризу.

Спустя некоторое время Ефросинья переселилась в келью Полоцкого Софийского собора. Она занималась переписыванием и переводом книг. Около 1124 года Ефросинья получила от епископа Ильи участок под Полоцком (Сельцо) для строительства собственного монастыря. Ее заслугами был основан женский монастырь св. Спаса (сейчас Полоцкий Спасо-Ефросиньевский монастырь) и мужской монастырь, ставшие образовательными центрами Полоцкого княжества, они обладали большой библиотекой, иконописными и ювелирными мастерскими. Житие говорит о том, что Полоцкая учила чтению и письму не только богатых, но и бедных детей. Под ее руководством были построены церкви, по ее заказу в 1161 г. Лазарь Богша сделал крест, ставший символом Беларуси.

В преклонном возрасте Ефросинья отправилась в паломничество в Иерусалим (1167), где после долгого путешествия умерла.

3.3 Анежка Чешская (Svatá Anežka Česká: 1211–1282)

Анежка родилась в начале XIII века в королевской семье, была девятым ребенком короля Оттокара I. Ее судьбу во многом предрекает ее имя, в переводе с греческого (Агнес) оно означает чистая, незапятнанная, святая. С

трех лет была помолвлена с несовершеннолетним польским князем Болеславом Силезским, в детстве вместе со старшей сестрой была помещена в женский монастырь в Тржебнице. Через три года предполагаемый жених умер и Анежку вернул домой. Ее воспитание продолжалось в стенах монастыря в Доксанах. Королевская семья стремилась найти дочери достойного жениха, в разное время шли переговоры о возможном браке с Индржихом (Генрихом), сыном немецкого императора Фридриха II, английским королем Индржихом III, и с самим императором Фридрихом II. Однако Анежка обратилась к Римскому Папе с просьбой помочь ей стать монахиней. Грамотная принцесса была знакома с учением Франциска Ассизского, вела переписку с его духовной сестрой св. Кларой. В 1231 г. основала в Праге монастырь кларисок (женской ветви францисканцев) и стала их первой настоятельницей в Чехии.

Анежка построила три храма, заложила мужской и женский монастыри, больницу. Эти строения образовали готический комплекс, ставший доминантой пражской архитектуры.

Сведения о жизни Анежки известны из легенды «Candor Lucis Eterne 1319 – 1328 (Zář věčného světla)», написанной на латинском языке образованным монахом франтишканского монастыря с целью канонизации Анежки. Легенда как письменный текст возникла по заказу королевы Елишки Пршемисловны, в знак благодарности за молитвы Анежки о выздоровлении новорожденного королевского сына. Автор в своем рассказе ссылается на свидетельства ее непосредственных современниц – сестер. Данная легенда с переводом и анализом Яна Капистрана Высокочила вышла в 1932 г.

4. Аналогии. Общественная и индивидуальная реализация

Реконструкция и сопоставление биографий по письменным источникам помогают выявить системы ценностей и аналогии, общность интересов и видов деятельности, уточнить место известных женщин трех культурных традиций и их роли, а также увидеть особенности их общественной и индивидуальной реализации.

Репрезентация женственности в Средневековье имела свои особенности. Особенности семантики женских образов отразились в архитектурном облике их стран. Каждая святая строила храмы и занималась благотворительностью. Культовые образы женщин стали импульсом для развития визуальной культуры (фрески, иконы), житийной и художественной литературы, послужили толчком к развитию культуры в целом.

Они играли роль примиряющей и объединяющей силы. Каждая святая была канонизирована (Е. Полоцкая признана святой православной и католической церковью). Все три являются покровительницами своих народов и в настоящее время воспринимаются как символы нации.

Вклад в культурное развитие и гуманизацию своего народа каждой из рассмотренных нами святых неоценим, на многие столетия эти женщины-подвижницы стали образцом для подражания, для современности – скорее недостижимым идеалом.

Стратегии их репрезентации были во многом схожи:

- Служение своему народу;

- Презентация божественного провидения (пророческие сны):

1. Царица Тамар после коронации видела пророческий сон: с горы смотрела она на Кавказ и видела на юге Византию, на западе корабли купцов из разных стран, на востоке Каспийское море, на котором вдруг начали подниматься огромные волны и доходить до хребтов Кавказских гор. Царица увидела четверо юношей, скачущих к берегу Каспийского моря и метавших в море огненные стрелы. Море просило у неё пощады. Тамар восприняла это как угрозу и предвестие войны.

2. Ефросиньи Полоцкой после принятия монашеского сана приснился сон, в котором ей было указано в каком месте она должна строить церковь.

- Помощь бедным:

Ефросинья переписывала книги, деньги полученные за работу отдавала бедным. Чтобы давать милостыню, царица Тамар ткала и пряла, харитативную деятельность Анежки Чешской поддерживала ее семья.

- Образовательная деятельность, расширение грамоты.

- Поддержка роли церкви и связанной с ней литературно-письменной традиции.

- Содействие развитию архитектуры и зодчества, строительство храмов.

Грузинскую Царицу Тамар (თამარ მეფე: 1160/6–1209/13) называли сосудом мудрости, не царицей, а царём.

Беларусская святая Ефросинья Полоцкая (Еўфрасіння Полацкая 1101/5–1173) признана одной из самых значительных фигур средневековой Восточной Славии. Историки считают, что ее авторитет был аналогичен авторитету прявящего князя, а факт ее неофициального руководства Полоцким княжеством подтверждают наличием ее собственной печати.

Чешская принцесса Анежка Чешская (Svatá Anežka Česká: 1211–1282) вместо роскоши отдала предпочтение благотворительности и служению народу. Имена этих прославленных женщин связаны с «золотым веком» национальной истории, религиозностью и благотворительностью, началом образования.

Рассмотренные нами культовые образы женщин-святых эпохи Средневековья дают пример возможности феминизации «мужских отраслей».

Святые Анежка, Ефросинья и Тамар – личности уникальные. Расшифровка символики их поведения позволяет зарегистрировать нетипичные проявления в развитии женского образа, наблюдать множество нитей, связующих внутренний мир женщины с внешним, эти образы также предлагают современнику пищу для размышления над вечным вопросом о месте и роли женщины в истории.

ЛИТЕРАТУРА:

Арлоў 1989: Арлоў, У. *Асветніца з роду Усяслава: Ефрасіння Полацкая*. Мінск: 1989.

Арлоў 1992: Арлоў, У. *Еўфрасіння Полацкая*. Мінск: 1992.

Бердзнишвили 1985: Бердзнишвили М. *Жизнь царицы цариц Тамар*. Тб.: 1985.

Грыгаровіч 1992: Грыгаровіч І. *Беларуская іерархія*. Мінск: 1992.

Житие преподобной Евфросинии Полоцкой: *Житие преподобной Евфросинии Полоцкой*. Resource Book. [book on-line]. available from http://spas-monastery.by/st_euphrosyne_of_polotsk/life/;

Иеромонах Паисий: *Жизнь и деятельность святой благоверной царицы Тамары*. [book on-line]. available from http://georgia.orthodoxy.ru/index.php?cat=_saints&ii=1&jj=20;

- Коўтун 2007:** Коўтун, В. *Пакліканья: раман-жыццё*. Мінск, 2007.
- Пушкарева 1996:** Пушкарева Н. Л. *Женщины России и Европы на пороге Нового времени*. М.: 1996.
- Пушкарева 1997:** Пушкарева Н. Л. *Частная жизнь русской женщины: невеста, жена, любовница (X – начало XIX вв.)*. М.: 1997.
- Пушкарева 1998:** Пушкарева Н. Л. *Гендерные исследования: рождение, становление, методы и перспективы*. Вопросы истории, № 6, Июнь 1998, с. 76-86.
- Репина 2002:** Репина Л. П. *Женщины и мужчины в истории: новая картина Европейского прошлого*. М.: 2002.
- Руставели 2002:** Руставели, Ш. *Витязь в тигровой шкуре*. М.: 2002.
- Рябова 1999:** Рябова Т.Б. *Женщина в истории западноевропейского средневековья*. Иваново, 1999. [book on-line]. available from <http://www.genderstudies.info/sbornik/sbornik15.htm>.
- Рябова 2009:** Рябова Т.Б. *Этничность как фактор вариативности гендерных стереотипов*. Вестник ННГУ им. Н.И.Лобачевского. Выпуск 1(5). Н.Новгород, 2009. № 4. с. 317-323.
- Сабинин 1873:** Сабинин М. *Полное жизнеописание святых Грузинской Церкви*. С-Петербург, 1873. [book on-line]. available from <http://www.georgianweb.com/religion/ru/predisl.html>.
- Тишкин 1984:** Тишкин Г. А. *Женский вопрос в России в 50 – 60-е годы XIX в. Л., 1984.*
- Частное и общественное 2011:** *гендерный аспект*. Материалы Четвертой международной научной конференции РАИЖИ и ИЭА РАН, Ярославль. М.: 2011. Т. 1.
- Эбаноидзе 2007:** Эбаноидзе И. *Солнце грузинской истории*. Вокруг света №1 (3) Люди и судьбы, 2007.
- Matějka, Pacifik OFMCap.** *Něco málo o ostatcích sv. Anežky*. Sekulární františkánský řád [book on-line]. available from http://www.sfr.cz/stranky/poutnik_detail.aspx?id=987; Internet.
- Šebek 2011:** Šebek, J. *Stále moderní inspirace svaté Anežky*. [book on-line]. available from <http://claritatis.cz/zpravy/z-domova/jaroslav-sebek-stale-moderni-inspirace-svate-anezky/5061>.
- Svatá Anežka Česká – princezna a řeholnice:** *Svatá Anežka Česká – princezna a řeholnice*. Praha Arcibiskupství pražské, 2012.

ELENA KIRSANOVA
Russia, Moscow, MSLU

Food Symbolism in Literary Works of Medieval England

While reflecting the historical and cultural environment in the text, the alimentary code performs a number of functions: poetic, symbolic, ethic, emotional and expressive, hedonistic, satirical, memorable, and euphemistic.

The paper addresses the role and specific features of food symbolism in one of the most significant works of Anglo-Saxon literature – the Old English heroic epic poem “Beowulf”. Special attention is paid to the identification mechanism of the national alimentary code. The author draws a parallel between its functioning in the medieval and modern context.

Key words: semiotics, culture code, national symbols

Е.М. КИРСАНОВА

Россия, Москва, МГЛУ

Символика алиментарного кода в произведениях авторов Средневековой Англии

То, что пища – это не только базовая физиологическая потребность, но и сложная семиотическая система, еще в 1961 г. отметил французский семиолог Ролан Барт (Bartes 1997:22). В ходе развития цивилизации и усложнения структуры человеческих потребностей собственно пищевая ценность продуктов питания постепенно отходит на второй план, уступая место ценности социальной. Наполняясь новыми значениями и приобретая новые функции, пища и ритуалы ее приема превращаются в своеобразный язык, посредством которого мы выражаем свои мысли и общаемся, поэтому неслучайно современная семиотика включает алиментарный код в число базовых знаковых систем человеческой коммуникации.

Поддержание стабильности своего алиментарного кода служит гарантией самосохранения этноса. Во-первых, алиментарный код не только является средством идентификации индивида по принципу «свой-чужой», но и определяет его социально прогнозируемое поведение: «ешь то, что предписано, становишься похожим на своих». Во-вторых, невербальная знаковая система алиментарного кода и соответствующая ему вербальная знаковая система естественного языка («словарь пищи») – это всегда отсылка к выстроенной системе ценностей, которая определяет и оправдывает смысл национального бытия.

Продукты, которые составляют основу пищевой модели этноса, включаются в число базовых ценностей и поэтому закономерно возводятся в ранг национальных символов. Алиментарные символы, получившие языковое воплощение, традиционно служат для вербализации оценочных суждений, тем самым способствуя поддержанию и пропаганде системы ценностей в национальном сознании.

В данном исследовании предпринята попытка проследить специфику функционирования алиментарных символов в текстах английской литературы, которая отражает этапы формирования основ самоидентификации, национальной системы ценностей, национального английского символизма.

Точкой отсчета для анализа служит эпическая поэма «Беовульф» – единственный дошедший до нашего времени образец англо-саксонской героической поэмы, датируемый VII или первой третью VIII века. Поэма написана на традиционный народный сюжет и повествует о подвигах Беовульфа – молодого воина из народа гаутов. Англосаксонскому тексту присуща эпическая архаизация: мир «Беовульфа» – это мир королей и дружинников, битв и поединков, мир богатых пиров и застолий.

Мы находим в «Беовульфе» две пространные сцены пира (строки 611–661 и 1008–1231; древнеанглийский текст и перевод приводится по изданию: Beowulf 2012; художественный перевод на русский язык по изданию: Беовульф 1975), которые открываются описанием самого пиршественного ритуала.

Пир как ритуализированное увеселение – неотъемлемый аспект социальных отношений в жизни германского общества, который выполняет важную организационную и идеологическую функции, а именно – построение прочного союза, удерживающего вместе большое число членов этнокультурного сообщества, и отграничение этого сообщества от других этнических групп.

В германской культуре пир амбивалентен. Будучи исконно связанным с жертвоприношением (Bauschatz 1978; Blumenstengel 1964), он ассоциируется с убийством и смертью, он также чреват спором, который может перерасти в кровавую распрю. Однако пиршественный ритуал призван предотвращать увечье или убийство сородича. Во время пира агрессия неизменно направляется в безопасное русло, пирующие вольно и невольно подчиняются догмату единения, а единение, в свою очередь, основано на апелляции к общим ценностям, таким как желание славы, добычи и княжеских наград за свои «добродоблести».

Пир – момент победного торжества над врагом, торжества жизни над смертью, «когда победившее тело принимает в себя побежденный мир» (Бахтин 1990: 147). И эта встреча с миром в акте еды была радостной и ликующей.

*Weorod wæs on **wynne**; ne seah ic widan feorh
under heofones hwealf healsittendra
medudream maran. Hwilum mæru cwen,
frīðusibb folca, flet eall geondhwearf,
bædde byre geonge; oft hio beahwriðan
secge sealde, ær hie to setle geong (2013-2019)*

*The troop was **joyful**; I have not seen in my whole life
under heaven's vault a hall-sitters'
mead-revelry greater. At times the renowned queen,
the peace-pledge of peoples, passed over all of the floor,
urged on the young boys; often twisted-rings she
the peace-pledge of peoples, passed over all of the floor*

***Ликовала** дружина - в жизни я не видал
большей **радости** в бражном застолье;
там хозяйка державная, миротворица,
не воссев еще за **веселый** стол, высылала в зал
юным дружинникам, им **на радость**, витое золото*

* * *

*syððan mergen com
ond we to **symble** geseten hæfdon.
þær wæs **gidd** ond **gleo** (2103-2105)*

*when morning came,
and we to the **feast** had sat down
where was **song and glee***

*и воссели мы поутру за **веселый** пир -
пело воинство, **ликовала** рать*

* * *

*þa wæs eft swa ær inne on healle
þryðword sprecen, ðeod on **sælum**,
sigefolca sweg (640-645)*

*Then were again, as before, in the hall,
bold words spoken, the people **full of joy**,
victory-folk's clamour*

*и пир разгорелся, как в дни былые;
застольные клики, **смех и песни**
в хороммах грянули среди воителей*

* * *

*nu se herewisa **hleahtor** alegde,
gamen ond **gleodream** (3020)*

*now the cohort-leader has laid aside **laughter**
pleasure and **merriment***

*в былое канули с конунгом вместе
пир и **радости***

Пир, смех и радости неотделимы друг от друга. Более того, в древнеанглийском эпосе пир символизирует саму жизнь, смерть – неотвратимая расплата за него:

*No þæt yðe byð to befleonne,
fremme se þe wille, ac gesecan sceal
sawlberendra, nyde genydde,
niþða bearna, grundbuendra
gearwe stowe, þær his lichoma
legerbedde fæst **swefep æfter symle** (1002-1007)*

*That is not easy to flee from – try he who will –
but he must gain by strife, those who have souls,
compelled by necessity, the mens' sons',
the ground-dwellers' ready place,
there his body, fast in his death-bed,
sleeps after feasting*

*Не властен смертный спастись от смерти:
ему, гонимому судьбой, открыта
одна дорога - в приют, готовый
принять земное души вместилище
на ложе смерти, где **сон последний** –
отдохновение от буйного пиршества*

Понятие пира функционирует в тексте в качестве онтологической метафоры, которая позволяет интерпретировать сложные абстрактные философские сущности в более доступных и ясных категориях, а пищевая онтологическая метафора – один из самых древних способов осмысления бытия.

В «Беовульфе» подробно описываются ритуалы и обычаи пиршественной трапезы, благодаря чему проводится параллель с космологической картиной мира, где нить повествования соединяет настоящее и прошлое, которое всегда имело особое сакральное значение у древних германских народов. Перед слушателями разворачивается монументальная картина, символизирующая незыблемость миропорядка: важное начинание предваряется пиршеством, победа на поле брани неизменно им завершается.

*Site nú tó symle ond onsaél meoto
sigehreð secgum, swa þin sefa hwette (490)*

*Sit now to feast and untie your thoughts
of your glorious victories to the soldiers, as your heart urges*

*Но время! – сядем за пир,
и сердце тебе, воитель, подскажет словом*

* * *

*Ga nu to setle, symbelwynne dreoh
wigge weorþad (1782)*

*Go now to the bench, join in the pleasure-banquet,
honoured by your battle*

Время! сядем за пир! Винопитием усладись, герой!

Пир (*symbel* или как вариант *symle*) представляет собой особый торжественный ритуал в германской космологии, неотъемлемой частью которого является удовольствие (*symbel-wynn*), а повелительное наклонение говорит об обязательности этого ритуала (*Site nú tó symle, Ga nu to setle*).

В рамках пиршественной церемонии все действия приобретают ритуальное значение, которое подчеркивает всепроникающую связь событий настоящего с прошлым. Во время произнесения речей происходит употребление напитков, и эти действия тесно связаны друг с другом. Определенное сочетание слов, обозначаемых ими действий и семантики напитка и чаши, воспроизводит картину непрерывного истечения закона мироздания, рока (Ørlog) и разрастания мирового древа (Yggdrasil), которые охраняются богинями судьбы – Норнами (Norns). Если эта церемония указывает на значимость прошлого и постоянное присутствие его в жизни людей, то и произносимые ритуальные формулы здесь также становятся элементом прошлого. Они словно растворяются в напитке, и в результате сам говорящий, его действия и напиток соединяются воедино, внося свою лепту в наполнение источника у корней мирового древа (Bauschatz 1982: 77).

По кругу передается чаша с хмельным напитком. Опьяняющий характер напитка важен для понимания символизма церемонии, ведь его получают путем трансформации природных компонентов, что уже выходит за рамки обыденной реальности. Чаша обозначает источник. В «Беовульфе» на пиршественной церемонии (*sumbel*) Вальхтеов (супруга короля Хродгара) обходит гостей с чашей и приветствует их, подобно тому, как богини судьбы льют божественную влагу на корни мирового древа, заботясь о его росте.

Произносимые на пиршественной церемонии слова приобретают особое значение и должны быть тщательно обдуманы, ведь они становятся частью судьбы (Ørlog), сливаются с прошлым и задают направление будущего. Но помимо похвальбы, поминовения умерших и прославления других участников пира с подношением даров, произнесением речей и песен, в этом прослеживается элемент молитвы и единения с богами, которые так же восседают за пиршественным столом в своих залах. Ведь именно боги даровали людям секрет приготовления хмельных напитков, руны и символы, которыми могут быть записаны магические формулы, а значит, и по воле богов приходит вдохновение и поэтические строфы, которые складываются за чашей с медом.

В «Беовульфе» подробно описываются сам ритуалы трапезы, однако данный источник оказывается довольно сдержанным, когда речь заходит о том, чем же конкретно насыщались герои, мы знаем только, что:

*Geat wæs glædmod, geong sona to
setles neosan, swa se snottra heht.
þa wæs eft swa ær ellenrofum
fletsittendum fægere gereorded
niowan stefne (1785-1788)*

*The Geat was glad-hearted, went straightaway to
seek the bench, as the wise one had commanded;
then it was again as before for bold warriors,
for those sitting in the hall **they prepared a fine feast**
once again;*

*Слову мудрого радуясь, воин гаутский
занял место в застолье праздничном:
и дружине, и стойкому в битвах
лучше прежней была изобильная трапеза
приготовлена снова.*

В символической картине пира ключевое значение имеет именно напиток, который опьяняет гостей и расширяет их восприятие за рамки обыденной реальности, устанавливая связь с предками и богами, при этом автор не придает значения пище, которая служит лишь для удовлетворения обыденной потребности и не несет важной смысловой нагрузки. Таким образом, на страницах поэмы мы видим вкрапления алиментарных символов, которые являются неотъемлемой частью пиршественного ритуала: это – пиво (*béor*), эль (*ealu*) и медовуха (*medu*).

*Gewát ðá néosian syþðan niht becóm
héän húses húhit Hring - Dene
æfter **béorþege** gebún hæfdon (115)*

*He then went to visit and see when night came
the high house how it, the Ring Danes
after the **beer-feast**, had occupied*

Затем он вышел разведать и когда пришла ночь
застал в покоях кольчужников датских
которые после **пивного застолья** там почивали*

* * *

*Ful oft gebéotedon **béore** druncne
ofer **ealowaége** óretmecgas
þæt hie in **béorsele** bídan woldon
Grendles gúþe midgryrum ecga (481)*

*Full oft have vowed, having drunk **beer**,
over **ale-flagons**, battle-men ,
that they in the **beer-hall** would await
Grendel's onslaught with vicious edges*

*Не раз похвалялись, выпив **пива**
и склонившись над **хмельными чашами** воины
что прямо в **пиршественном зале** отобьют
нападение Гренделя мечами острыми*

* * *

*þonne hé on **ealubence** oft gesealde
healsit t en dum helm ond byrnan (2864)*

*when he on the **ale-bench** of ten gave
to hall-sitters helm and byrnie*

*когда на **пиршественной скамье** он часто
одаривал сидящих в зале шлемами и кольчугами*

* * *

*Þá wæs Géatm æcgum geador ætsomne
on **béorsele** benc gerýmed
þaér swiðferhþe sittan éodon
þrýðum dealle þegn nytte behéold
sé þe on handa bær hroden **ealowaége**
scencte **scír wered** (491-496)*

*Then the Geatish men were gathered together
in the **beer-hall**, room was made on a bench ,
there the strong-souled went to sit down ,
proud in prowess a thane performed his office,
he who in his hands bore an ornate **ale-cup**,
decanted pure **sweet mead***

*Тогда гауты собрались вместе
в **пиршественном зале**, и потеснились остальные на скамьях
чтобы уселись храбрые сердцем воины
горделиво тан выступал между ними
держа в своих руках драгоценную **чашу хмельную**
потчюя **сладким медом***

* Примечание: здесь и ниже приводится подстрочный перевод автора.

* * *

*ne gefrægn ic fréondlicor féower mádmás
golde gegyrede gummanna fela
in **ealobence** óðrum gesellan (1026)*

*I have not heard that more graciously four treasures,
adorned with gold, many men
on **ale-bench** have given to others*

*Не многих встречал я достойных тех четырех сокровищ
украшенных золотом, чтобы
восседая на **пиршественной скамье** получить их в дар*

* * *

ealodrincende óðer saédan (1942)

*the **ale-drinkers** further told*

*затем, **испив эля**, воины сказывали*

* * *

*Oft Scyld Scéfing sceapena þráatum
monegum maégbum **meodosetla** oftéah (5)*

*Often Scyld, Scef 's son, from enemy hosts
from many peoples seized **mead-benches***

*Нередко Скильд, сыну Скева, как трофеи от вражских дружин
от многих племен доставались **скамьи бражные***

* * *

*him on mód bearn
þæt healreced hátan wolde
medoærn micelmen gewyrcean (65)*

*it came in to his mind
that a hall-house, he wished to command,
a grand **mead-hall**, be built by men*

*и подумалось ему
что хоромы, где бы он повелевал,
большой **пиршественный зал** следует воздвигнуть*

* * *

*gaép eft, sé þe mót
tó **medo** módig (601)*

*a man will be able to go back,
to **mead** bravely*

*воин сможет вернуться домой
и **мед вкушать** заслуженно*

* * *

*béaghroden cwén
móde gepungen **medoful** ætbær (621)*

*the ring-adorned queen
blossoming in spirit, carried a **mead-cup***

*в кольцами украшенных руках королева,
исполненная радости, поднесла ему **чашу с медом***

* * *

*ic gefrem man sceal
eorlic ellen oþðe endedæg
on þisse **meodu healle** minne gebídan (636)*

*I must perform
this daring act of courage or the last day
in this **mead-hall** of mine await*

*Должен решиться я
на доблестный подвиг или последний день
свой встретить в этом **пиршественном зале***

* * *

*þaér fram sylle ábéag
medu benc monig (771-776)*

*there from the floor broke away
many **mead-benches***

*где от полов отрывали они
скамьи бражные*

* * *

*fægere geþaégon
medoful manig mágas þára (1112)*

*they graciously received
many **full goblets of mead***

*в награду получили они
немало **полных чаш с медом***

* * *

***meoduscencum**
hwearf geond þæt side reced (1977)*

***mead-draughts**
passed round through that spacious room*

***разлитый в чаши мед**
обходил столы в том просторном зале*

* * *

*ne seah ic wídan feorh
under heofones hwealf healsitten dra
medudréam máran (2012)*

*I have not seen in my whole life
under heaven's vault a hall-sitters'
mead-revelry greater*

*В жизни своей не видал я
на этом свете среди сидящих в зале
большей радости на пиршестве*

* * *

*Íc ðæt maél geman þaér wé **medu** þégun
þonne wé gehéton ússum hláforde
in **bíorsele** (2634)*

*I recallth at time, where we partook of **mead**,
when we promised to our lord
in the **beer-hall***

*Вспоминаю я времена, когда мы вместе пили **мед**
когда давали мы клятву нашему повелителю
в **пиршественном зале***

Удивительным образом в тексте поэмы прослеживается своеобразная конкуренция символики победителей-саксов (*béor, ealu*) и побежденных кельтов (*medu*). Некоторые этнографы полагают, что *мед/mead* был самым характерным из кельтских алкогольных напитков. Примечательно, что имя кельтской богини «Медб» означает «опьяняющая» (Росс 2003: 178). Упоминание медовухи встречается в два раза чаще, чем пива и в три раза чаще, чем эля.

Привнесенный германский ритуал описывается как с помощью германских алиментарных символов, входящим в состав сложных слов (*béorþege/пивное застолье, bíorsele/пивная зала, ealubence/пивная скамья, ealowaége/ чаша с элем*), так и кельтского символа *medu* (*teodosetla, medu bence / скамьи бражные, medoærn, teodu healle / пиршественный зал, medudréam/ пиршество*). Однако в качестве самого церемониального напитка фигурирует именно традиционный кельтский символ медовуха (за одним единственным исключением) – (*medoful/полный меда, scír wered/ сладкий мед, medo módig / мед вкушать, medoful ætbær/ чаша с медом, teoduscencum/ разлитый в чаши мед, medu þégun/ пили мед*).

Помимо прочего, эти факты затрудняют выявление историко-географической привязки поэмы. Исследователи «Беовульфа» отмечают одно обстоятельство: Беовульф - не англо-саксонский герой.

Церемониальное и сакральное значение хмельного напитка (естественно, уже пива, а не медовухи, которая канула в прошлое) как символа единения и сокровенного дара удивительным образом находит отражение и в современных реалиях.

Приведем отрывок статьи из современной американской прессы.

Obama likes his beer, and his home brew was the subject of much interest after he revealed that he travels with it while on the campaign trail. It has been served at the White House. By showing he's someone you could sit and have a beer with, that might help Obama connect with voters, the Associated Press notes in this story, "and serve as a not-so-subtle reminder that his Republican rival Mitt Romney, a Mormon, doesn't drink. <...> Declare your independence from mediocre beers with this historic White House Home brew!" says the company's website. // «Обаме нравится свое домашнее пиво, и рецепт его приготовления вызвал большой интерес у публики, когда президент заявил, что не забывает прихватить с

собой пару бочек во время избирательного турне. Это пиво подавалось и на приемах в Белом доме. Обама стремится показать, что он простой парень, с которым можно запросто посидеть за кружечкой пива, и это помогает ему наладить контакт с избирателями, и как замечает в статье агентство *Associated Press*, «служит недвусмысленным напоминанием о том, что его конкурент из Республиканской партии Митт Ромни, мормон, вовсе не пьет.<...> Задекларируйте свою независимость от заурядного пива с нашим историческим рецептом из самого Белого Дома!» - говорится на веб-сайте компании, которая получила права на продажу «президентского пива» (Gutierrez 2012).

Вспомним, как в «Беовульфе» собравшихся за пиршественным столом гостей обносили хмельным напитком, что символизировало их единение и было способом выказать свое уважение, да и сам напиток воспринимался как дарованный богами и позволял гостям ощутить свою причастность к некоему сакральному действию. В наше время президент Обама прибегает, по сути, к такому же ритуальному приему, хотя перед ним стоит более широкая задача: почтить не только собравшихся в «пиршественной зале» (в Белом Доме), но продемонстрировать свою связь с широкими кругами американских избирателей, угостив их своим фирменным пивом по рецепту, «дарованному свыше». Кроме того, упоминая тот факт, что Митт Ромни «вовсе не пьет», Обама недвусмысленно намекает на то, что система ценностей его политического оппонента (а он мормон и представитель крупного капитала) кардинально отличается от ценностей простых американцев, к которым апеллирует Обама, ибо тот, кто не пьет, тот не поддерживает наши традиции и не разделяет наши ценности, словом, тот человек нам чужд и не заслуживает нашего доверия.

Таким образом, мы видим, что алиментарные символы по-прежнему выполняют свои самые древние функции: идентифицирующую (опознавание «своих» и «чужих»), ценностно-защитную (создание и сохранение положительного образа своей этнической или социальной группы) и идеологизирующую (формирование и сохранение групповой идеологии, объясняющей и оправдывающей поведение группы).

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин 1990: Бахтин М.М. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. Москва: Художественная литература, 1990.

Беовульф 1975: *Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах*. Перевод с древне-английского В. Тихомирова. Москва: Художественная литература, 1975.

Росс 2003: Росс Э. *Кельты-язычники*. Пер. с англ. яз. Н.Ю. Чехонадской. Москва: Центрполиграф, 2003.

Bartes 1997: Bartes, Roland. *Toward a psychology of contemporary food consumption*. Food and culture. A Reader. ed. by Carole Counihan and Penny Van Esterik. N. Y.: Routledge, 1997.

Bauschatz 1978: Bauschatz P. C. *The Germanic Ritual Feast*. Nordic Languages and Modern Linguistics, 3. Proceedings of the 3rd International Conference of Nordic and General Linguistics, Apr. 5-9, 1976. Austin: University of Texas, 1978.

Bauschatz 1982: Bauschatz, Paul, *The Well and the Tree: World and Time in Early Germanic Culture*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1982.

Beowulf 2012: *Beowulf*. Diacritically-marked text and facing translation by Benjamin Slade. Updated August 2012; <http://www.heorot.dk/beo-ru.html>; Internet.

Blumenstengel 1964: Blumenstengel I. *Wesen und Funktion des Banketts im Beowulf*. Ph.D. dissertation. Marburg: 1964.

Gutierrez 2012: Gutierrez, S. *Ale to the chief: White House releases home brew recipes*. Posted September 8, 2012 in Seattle news blog; available from <http://blog.seattlepi.com/seattlepolitics/2012/09/08/ale-to-the-chief-white-house-releases-home-brew-recipes/>; Internet.

ILONA ČIUŽAUSKAITĖ

Lithuania, Vilnius

Institute of Lithuanian Literature and Folklore

Traces of Medieval Culture in the Translations of Sigitas Geda

We can find the traces of genres and motifs of various shapes of reception of medieval culture in the creation of quite many Lithuanian writers. One of them is a famous modern Lithuanian poet, Sigitas Geda (1943–2008) and his translations (translated by J. Bobrovskis, J. Brodskis, G. Traklis, M. Cvetajeva, F. Garcia Lorcos, Cz. Miloszo, Latvian, Georgian, Armenian, ancient Greek, Egyptian, Japanese poetry; “The Psalm of Psalms”, “The Book of Psalms” were published in separate books, as well as François Villon’s “Selective Poetry”, etc.). Besides the many aforementioned works, one should pay attention to the work of Grigoro Narekaci “Books of Grievous Chants” (published in 1999), translated by S. Geda. In a lyrical mystical poem of a famous poet G. Narekaci of the 10-11th century, in the form of monologues there are very forcibly depicted various psychological states, religious experiences, philosophical thoughts, there are plenty of the topicalities of societal life of Armenia of the day as well as domestic details. The poem is attributed to the masterpieces of the world's literature, and it has been translated to many languages. Millenary Armenian book, almost equal to scripture, returns consciousness to the Middle Ages and constantly reminds of the present: what we perceive is the present, our time of living. The article analyzes the problem of what reflections of medieval culture were moved into the Lithuanian translation of the work by Narekaci, what features of medieval emotional attitude and poetics were proved to be kept, and when insensibly there emerge the features of Lithuanian folklore emotional attitude and language stylistics. The work is based on the studies of V. Daujotyte, V. Kubilius, S. Valentas, etc., comparative methodology is used.

Key words: Geda, Narekatsi, translation, religious texts, poetics of medieval texts.

ИЛОНА ЧЮЖАУСКАЙТЕ

Литва, Вильнюс

Институт литовской литературы и фольклора

Следы средневековой культуры в переводах Сигитаса Гяды

Гяда родился на юге Литвы, в городке Вейсей, и рос в небогатой семье. Из-за нищеты, как дома, так и в школе, среди своих сверстников он чувствовал себя отверженным и униженным (единственной пищей за весь день часто была только рыба, которую удавалось поймать его отцу) (Андрияускас 2009: 60). Говоря о Гяде, Андрияускас фиксирует «отклонения» «нестандартного творца/

человека»: «<...> склонность к отчуждению от окружающего мира, непостоянство характера, импульсивность, чувствительность, чрезмерную восприимчивость к впечатлениям внешнего мира, ранимость души» (Андрияускас 2009: 68).

Поэт формировал свою индивидуальность, переживая подлинные, чистые, уникальные отношения с окружающим миром, где можно было ощутить отголоски архетипического языческого мировосприятия, где лес, растение, дерево, каждое живое существо и солнце воспринимались как святые. Считая и называя себя человеком воды (там же), он, сын рыбака и дитя озера, в своих представлениях, балансирующих между архаичной балтийской и христианской архетипической семантикой, глубоко чувствовал элементы водной стихии, звуки воды, серебристое сияние рыбной чешуи, святость жизни. Будучи невысокого роста, с копной темных всклокоченных кудрей (что характерно для южной Литвы, конкретно для Дзукии), с искривленным носом, он выглядел как шаман языческой культуры или хранитель древних культур, как своеобразный летописец, слово которого зачастую было связано с экстатическими шаманскими ритуалами либо приближалось к сакральному пению (Валентас 2007: 75).

Гяда прекрасно известен как переводчик, он переводил поэзию со многих языков мира. Среди его переводов – произведения Г.Айги, И.Бобровского, И.Бродского, П.Целана, Г.Тракля, М.Цветаевой, Ф.Гарсиа Лорки, А.Мицкевича, Ч.Милоша, Новалиса, Р.М.Рильке, латышская, грузинская, американская, греческая, вавилонская, японская, египетская поэзия. Отдельными книгами были изданы «Песнь песней» (1983), «Книги псалмов» (1997), «Избранная поэзия» со стихами Франсуа Вийона (1999) и «Книги скорбных песнопений» (1999). В эпоху тоталитаризма под запретом было даже упоминание фамилий многих литовских писателей, эмигрировавших после Второй мировой войны на Запад. Переводы стали уникальной связующей нитью с западной культурой, а переводы древних текстов стимулировали потенциал литовской культурной памяти. Во времена религиозного преследования такие книги как «Песнь песней» людьми советской системы воспринимались как возрождение, просвет, через который могли пробиться лучи библейской мудрости, свидетельствовавшие об ином измерении бытия – святости реальной жизни, полностью вытесненной из человеческого сознания.

Мир переводов Гяды – обширен: произведения на шумерском, вавилонском, армянском, хинди, итальянском, французском, немецком и других языках. Ему принадлежат переводы на литовский язык самобытной суфийской и санскритской поэзии, выдающихся произведений всемирной художественной литературы – «Песни песней», «Божественной комедии» Данте, религиозных текстов – Библии и Корана.

В среде литовской литературы иногда звучат мнения, что Гяда как переводчик слабоват, так как знал мало иностранных языков. К примеру, по мнению литовского философа Шлегериса, переводы Гяды не идут ни в какое сравнение с его гениальной поэзией. Феномен Гяды как переводчика убедительно разъясняет Наглис Кардялис, который предлагает считать выполненные поэтом переводы поэзии Ближнего Востока интегральной частью творчества, так как по силе художественного воздействия на читателя они не уступают лучшим оригинальным его стихам. Эту мысль он объясняет врожденной бли-

зостью поэтического этоса Гяды культуре Ближнего Востока, и этим же объясняет, как Гяде, несмотря на то, что он переводил не с языков оригинала, удалось передать в своих переводах «самую суть характерного для представителей этого культурного ареала поэтического мышления и уникальную идиому поэтической речи» (Кардялис 2010: 229), вследствие чего его переводы звучат будто бы более аутентично, нежели переводчиков, отталкивавшихся от языка оригинала: «В силу свойств своего характера, особенно прирожденной серьезности, только ему одному присущей суровости <...>, способности переживать исключительно сильные чувства и мастерски передавать их в своем творчестве, умения радоваться чуду бытия и одновременно ощущать его трагичность, постоянного внимания к экзистенциальной тематике вообще, и в особенности сопровождавших поэта на протяжении всей жизни размышлений о падении человека, его изначальной греховности, о противоборстве в людской природе божественного и демонического начал, наконец, самой неиссякаемостью в чистой имманенции и восприимчивостью к трансцедентным знакам Гяда всегда напоминал пришельца из древних цивилизаций Ближнего Востока, Вавилона или шумера, а писал и говорил он как заблудившийся во времени пророк Ветхого Завета или заклинатель хеттов» (Кардялис 2010: 227).

Переведенные Гядой элегии Г. Нарекаци – прекрасный образец христианской мистической литературы. Произведение изобилует цитатами эрудита, выросшего в атмосфере культуры монастырей, полемикой с древними текстами. При переводе Гяда пользовался научным подстрочным переводом с древнеармянского языка на русский язык и рукописью, подготовленной исследователями армянской литературы М. Дарбинян-Меликян и Л. Ханларян (Алюлис 2003: 8).

Перевод всегда пробуждает диалог – не только между автором и переводчиком, но и между эпохами, культурами, литературными формами. При анализе перевода всегда возникает вопрос, насколько перевод может (либо не может) адекватно передать текст оригинала, его специфику. Приступая к чтению, задаешься вопросом: в какой степени можно полагаться на точность перевода, отделенного от оригинала тысячелетним временным промежутком и языковой дистанцией? Это очень важный момент в контексте разговора о метафорах обсуждаемого перевода, который тесно связан с так называемой проблемой «непереводимости»: каждый язык отображает своеобразное мировосприятие, детерминированное культурой и детерминирующее ее, поэтому никакой перевод, который зависит от возможностей своего языка, никогда не способен абсолютно адекватно передать оригинальный текст (Вайвадайте-Кайди). Согласно сформулированным Вальтером Бенямином установкам культурного перевода, которые определяют довольно свободные отношения между оригиналом и переводом, так как переводу подлежит не только язык, но и культурные коды, переводчик является интерпретатором, который переводит не только слова, но и сам дух поэзии (цит. по: Гайжутите-Филипавичене 2010: 165).

Перевод элегий Нарекаци на литовский язык также является определенной их интерпретацией. В религиозном и научном смысле – это приближение их к литовской культуре, возможность понимания их представителями этой культуры. Однако признавая универсальные закономерности метафоризации, нельзя утверждать, что другое мировосприятие не подлежит познанию. В сообще-

нии мы не беремся анализировать, насколько перевод адекватен языку первоисточника. Мы стараемся рассматривать текст семантически и раскрыть образы христианской культуры.

Популярный в Армении до наших дней святой заложил основы армянской апостольской Церкви. Его поэтические молитвы – искреннее мистическое восхваление Бога. Сакральные элегии Нарекаци – это медитации и страстные молитвы, в которых много глубоких теологических, философских и психологических наблюдений. Созданная в его молитвах мистическая приподнятость возносит к божественному бытию. Эти молитвы раскрывают неопишемую божественность, которая, словно зеркало, отражает греховность человека, душевный разброд, бунтующее сердце. Присутствие Бога в человеке, зеркало этой души раскрывает достояние божественности, одновременно показывая совокупность человеческой слабости, брэнности и страдания.

Основным лейтмотивом всех молитв является безграничное милосердие Бога, это единственный источник духовной силы и защищенности. В скорбных *песнопениях* Григора много меланхолии и болезненного переживания своей греховности, осознания ничтожности мирской жизни. Почти во всех 95 песнях звучат нотки скорби. В частности, в 55-й главе (Нарекаци 1999: 282) создается образ изможденного, изнуренного грехами, падшего духом человека:

*Настоящее – ничто,
Прошлое покрыто мраком,
Будущее неопределенно,
Я нетерпелив и естество мое нечестиво,
Ноги нетверды и мысли рассеяны,
Страсти жестоки и нрав невоздержан,
Тело заквашено на грехах и помыслы только о земном,
Противоборство врожденно и склонности противоречивы,
Жилище глиняное, а дожди проливные, <...>
руды бесполезны и утехи подобны [пустой] мечте,
Кладовые [полны] ничем, а погребя – ветрами, <...>
Грех ожил, праведностью укоряемый,
И я умер для жизни и ожил для гибели.*

Однако св. Григор – смиренный христианин, он помнит об обещанной милости, поэтому каждое скорбное песнопение завершает мольбой, полной надежды на прощение. Местами она коротка, а иногда выливается в целую оду, как, к примеру, в главе 48 (Нарекаци 1999: 239–240):

*Смой каплями крови любимого Сына Твоего
Смертный приговор моей душе,
Начертай кровью Христа Твоего
Уверенность в благодатном спасении, <...>
Дабы, избавившись от изнурящего недуга,
Подготовился я к выздоровлению.
Найди, о Отец Милосердия, могучий пластырь для огромной язвы моей,
А от жестокой гибели [даруй] благое спасение,
Ибо я Твой, о Господи Душелюбивый.*

Св. Григор неоднократно высказывается как глубокомысленный теолог. Посредством разнообразных и не нарушающих догматов изречений и образов в главе 33, особенно на стр. 175–179, *не умаляя Сына, прославляет Отца, не унижая Дух, предпочитает Сына* и характеризует индивидуальность каждого Лица Св. Троицы и роль в процессе спасения человека и человечества (Алюлис 2003: 8). В объемной 34 главе (Нарекаци 1999: 185) еще более основательно развивается тема Троицы.

*Прославляем присно и благословляем
Вместе с Сыном и Отцом
И ипостась их – Дух Всемогущий, Истинный, Совершенный, Святой,
[Тот], что создал из ничего все сущее вокруг –
Также самодейный и равновластный Тем Двум
В царстве нетленном и беспредельном:
Это – первопричина – [Отец] и сосуществующее грозное слово – [Сын],
А также и самый Дух вознесшийся.
Самодержец добрый, [всем] раздающий дары Отцовы,
Дабы прославлять Имя Единородного Славного [...]*

Как отмечает священник Алюлис, чувства почитания и нежности к св. Богородице проповедуют многие песнопения, а их квинтэссенция – глава 80 (Алюлис 2003: 8). В других местах автор не может завершить перечисление своих грехов и стенаний, воспевание величия и милосердия, а в этой главе не устает прославлять силу благородства, чистоты, близости Св. Троице и заступничества. Мощь заступничества придает смелости просить о силе духа, чтобы влачить тяжкую ношу грехов (Нарекаци 1999: 432-433):

*Молю я Тебя, Богородица Святая,
Посланница людей, Херувим с плотью [живой], <...>
Прими же мольбу и прошение мое, [моление] исповедника Твоего,
Вознеси, подари, примешав к ним мои прежние хваления Великому <...>
Помоги [мне] крыльями молитв Твоих <...>
И [сделай] мой исход из юдолей земных немучительным <...>
Сделай легкой Ты кончину мою <...>
Преврати Ты в праздник радости день бедствия моего <...>*

Автор поражает нескончаемыми сравнениями, вереницами эпитетов и избытком родственных обращений. Нет в них нехватки и у переводчика, с проворством птицы или рыбы витающего и в высоте, и на глубине: *как преклонил он, испуская дух, славную главу ко груди Твоей, всевышний [Отец]; возвеличившись вдвое над несчастной, разбитой душою моею; доброта совершенная, непричастная ко мраку гнева; две кадила с горящими угольями: одна [курится] ладаном, другая – смрадом; песчинка, попавшая под зуб, - с кусками мягкого хлеба; накаплиются запасы Твои, когда Ты разбрасываешь их, а не когда их копишь; лучи Твоей славы факелом зажги в келье разума моего; не осуждайте вовсе, но помяните добром; как основу надежды для тех, кто припадет к стопам Господа; лучше жертвовать Богу, нежели Ему перечить; и пораженные хворью глаза не могут [стерпеть] жара солнца; смешаю боль со снадобьем целебным; я оставляю читателям это заветное, дабы моими словами они всегда молились Богу; сладость неизреченная, день добрый, возделенное утро; долготерпение [Христа] против брани хулителей пусть заставит умолкнуть и его*

[дьявола] вместе с ними; если, расхрабравшись между слабыми, я потеряю силы перед осой, то что же мне львы? коли выживу я, не разодранный медведем, - мошкарю, жаждущую крови, встречу я в пути (Алюлис 1999: 8).

В «Книгах скорбных песнопений» господствуют характерные для христианских текстов страдание и покаяние в греховности, слабости человека, в мятущейся душе, в плотских страстях. Тексты средневекового инока в переводе Гяды интригуют библейским стилем, глубокой проникновенностью, философским размахом мысли. Диалог человека и Бога выдержан в почтительной интонации. Диалогичность (одна из ярчайших черт поэтического перевода) позволяет переводчику называть христианское наследие дискурсом уже свершившейся и заново происходящей коммуникации. По мнению теолога Беата Вебера, в поэтических текстах, опирающихся на религиозные ссылки, можно услышать не только конфликт в форме диалога с Богом, но и обращение к инспирированному им изменению, когда молящийся с опытом спасения высказывает не только жалобу, но и благодарственную хвалу. Это достигается при переводе с помощью повторов (что является одной из самых характерных поэтических особенностей библейской литературы):

*Ты – лоза благословенная...
Ты – сладость истинная...
Ты – неизменно величаемый... <...>
Ты – Господь господ... (Нарекаци 1999: 84).*

Семантические утверждения и темы подчеркиваются посредством повторов слов, их корней, словесных полей, мотивов и лейтмотивов. В лексических и синтаксических конструкциях, структурах строк и строф, согласно Веберу, параллелизм реализуется через морфологические, синтаксические, родственные пары, с помощью наклонения и др. (Вебер). Интенсивное обращение мольбы, отражающее драматичное существование человека, структурируется по еще более очевидному принципу лексического параллелизма. При повторении одного и того же слова точнее раскрывается более просторный мир диалога человека и Бога. Обилие повторов, не только создающих интонационно похожий на молитву текст, но и усиливающих ничтожность, греховность говорящего с Богом человека, сравнения приближают текст Гяды к поэтической литературе, когда в переводе сохраняется (либо достигается) поэтическое единство смысла и звучания. Несомненно, что переводчик, передавая смысловое богатство текста средневекового монаха, с помощью выразительных средств стремился к убедительности поэтического текста, так как поэт-переводчик был убежден, что переводить в высшей степени означает воссоздавать и вместе с тем творить (Дауйотите 2010: 372). Гяда был согласен с Бодлером, что новизна каждого поэта есть живое, подвижное начало, а основание – вечно, надо только его почувствовать и распознать.

Итак, обобщая, можно сказать, что переведенное Гядой на литовский язык произведение армянского мистика Нарекаци – наглядный пример поэтического перевода. Хотя поэт переводил не с языка оригинала, он не только старался передать основополагающие пласты первичного произведения, но и своеобразно «литуанизировал» текст, стремясь к созвучию мысли и слова.

ЛИТЕРАТУРА:

Aliulis 2003: Aliulis, Vaclovas. *Krikščioniškoji armėnų ir lietuvių literatūros klasika*. Šiaurės Atėnai, 2003, Nr. 14 (648) (balandis) (Алюлис, Вацловас. *Христианская классика армянской и литовской литературы*. Šiaurės Atėnai, 2003, № 14 (648) (апрель)).

Andrijauskas 2010: Andrijauskas, Antanas. „S. Gedos pasaulinės kultūros atlietuvinimas kaip kalbos ir būties metafizika“. *Rytai – Vakarai. Komparatyvistinės studijos X. Sigitas Geda: Pasaulinės kultūros lietuvinimas*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2010 (Андрияускас, Антанас. «Литуанизация мировой культуры в творчестве Гяды как метафизика языка и бытия». *Восток – Запад. Компаративистские исследования X. Сигитас Гяда: литуанизация мировой культуры*. Вильнюс: Институт исследований культуры Литвы, 2010).

Daujotyte 2010: Daujotyte, Viktorija. *Tragiškasis meilės laukas: apie Sigitą Gedą: iš poezijos, užrašų, refleksijų*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2010 (Дауйотите, Виктория. *Трагическое поле любви: о Сигитасе Гяде: из поэзии, заметок, рефлексий*. Вильнюс: Издательство Союза писателей Литвы, 2010).

Gaižutyte-Filipavičienė 2010: Gaižutyte-Filipavičienė, Živilė. Svetimos dvasios šauklis: Sigitos Gedos vertimai sociologiniu ir kultūriniu požiūriu. *Rytai – Vakarai. Komparatyvistinės studijos X. Sigitas Geda: Pasaulinės kultūros lietuvinimas*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2010 (Гайжутите-Филипавичене, Живиле. *Глашатай чужого духа: переводы Сигитаса Гяды в социологическом и культурном аспектах*. *Восток – Запад. Компаративистские исследования X. Сигитас Гяда: литуанизация мировой культуры*. Вильнюс: Институт исследований культуры Литвы, 2010).

Kardelis 2010: Kardelis, Naglis. „Senovės Artimųjų Rytų poezijos pasaulis Sigitos Gedos vertimuose“. *Rytai – Vakarai. Komparatyvistinės studijos X. Sigitas Geda: Pasaulinės kultūros lietuvinimas*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2010) (Кардялис, Наглис. «Поэтический мир Древнего Ближнего Востока в переводах Сигитаса Гяды». *Восток – Запад. Компаративистские исследования X. Сигитас Гяда: литуанизация мировой культуры*. Вильнюс: Институт исследований культуры Литвы, 2010).

Narekaci 1999: Narekaci, Grigoras. *Sielvartingų giedojimų knygos*. Vertė Sigitas Geda. Vilnius: Vaga, 1999 (Нарекаци, Григор. *Книги скорбных песнопений*. В переводе Сигитаса Гяды. Вильнюс: Vaga, 1999).

Vaivadaitė-Kaidi 2011: Vaivadaitė-Kaidi, Eglė. *Rojaus konceptualiosios metaforos Sigitos Gedos Korano vertime*. [straipsnis on-line]. *Lietuvių kalba*, 2011, Nr. 5 (Вайвадайте-Кайди, Эгле. *Концептуальные метафоры рая в переводе Корана Сигитаса Гяды*. [статья on-line]. *На литовском языке*, 2011, № 5. <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:vJLoVASChoMJ:www.lietuviukalba.lt/index.php%3Fid%3D187+Geda+Korano+vertimas&cd=2&hl=lt&ct=clnk&gl=lt>.

Valentas 2007: Valentas, Skirmantas. *Mė(lynojo)nulio lingvistika Vlado Braziūno ir Sigitos Gedos poezijoje*. Vilnius: Baltos lankos, 2007, Vilnius: Baltos lankos, 2007 (Валентас, Скирмантас. *Лингвистические особенности поэзии Владаса Бразюнаса и Сигитаса Гяды*. Вильнюс: Baltos lankos, 2007).

Weber: Weber, Beat. „Poesie (AT)“. *Das Bibellexikon*, <http://www.bibelwissenschaft.de/wibellex/das-bibellexikon/details/quelleAVIBI/referenz/31132///cache/6f6204e831/>.

TAMAR TSITSISHVILI, IRINE MODEBADZE

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Initial Stage Specificity of the Middle Age Georgian Literature Systematization

The first attempts to systemize Georgian literature history originated in the 19th century. During the development of critical thinking in Georgia, the process of a proper theoretical foundation progressed within the general European framework, creating the discourse for the systemization of the history of national literature (chronological and semantic as well). The analysis of the studies within the European framework brought Georgia's critical thinking to light in terms of specifying the systematic approach. During the classification the process of systemizing the national literature, famous Georgian figures such as Solomon Dodashvili, Alexander Tsagareli, and Alexander Khakhanashvili, put the biggest emphasis on studying the Old Georgian writings.

Key words: Alexander Khakhanashvili, Solomon Dodashvili, Alexander Tsagareli, systemization, Middle Ages.

თამარ ციციშვილი, ირინა მოდებაძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი,

შუასაუკუნეების ქართული მწერლობის სისტემატიზაციის საწყისი ეტაპის სპეციფიკა

ლიტერატურული პროცესის პერიოდებად დაყოფა (პერიოდიზაცია), არა მხოლოდ მისი სისტემატიზაციის, არამედ შეფასების ძირითადი კრიტერიუმების დადგენა გახლავთ. ცნობილია, რომ ლიტერატურის განვითარების, როგორც ერთიანი პროცესის, თეორიული გააზრება XIX საუკუნეში იწყება. სწორედ XIX საუკუნით თარიღდება ლიტერატურათმცოდნეობის ცალკე მეცნიერებად ჩამოყალიბება: თანდათან გამოიკვეთა შესწავლის საგანი, შეიქმნა ლიტერატურის ერთიანი თეორია (ერთიანდება „პოეტიკა“ და „რიტორიკა“), დგინდება მხატვრული შემოქმედების ძირითადი კანონზომიერებები, ლიტერატურათმცოდნეობითი ცნებები და სხვა. დიდი ყურადღება ეთმობა მწერლობისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების ურთიერთკავშირს.

შეიქმნა „ლიტერატურის ისტორიები“. მეცნიერული აზრი ნელ-ნელა დასცილდა სინკრეტიზმს, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ლიტერატურული მოვლენების სისტემატიზაციისას, კრიტიკოსები, ერთ-ერთი რომელიმე პრინციპით ხელმძღვანელობდნენ: ბიოგრაფიული, ისტორიული, ესთეტიკური, კრიტიკულ-ესსეისტური და ა.შ. ისეთი ზოგადი ხასიათის ნაშრომებშიც კი, როგორც არის ვილმენის „ფრანგული ლიტერატურის კურსი“, სენტ-ბევის მეცნიერული შრომები, ჰეტნერის „XVIII საუკუნის ლიტერატურის ისტორია“, შელის „პოეზიის

დაცვა“ და სხვა კვლევა მხოლოდ XVIII საუკუნით შემოიფარგლა.* თუმცა, ყოველი მათგანი, განსაკუთრებით სენტ-ბევი და ვილმენი, ხშირად განიხილავდნენ თანადროულ ლიტერატურულ პროცესს.

ქართული ლიტერატურის ისტორიის ერთიან სისტემაში გააზრებისა და სისტემატიზაციის პირველი მცდელობაც XIX საუკუნეში იწყება.

სოლომონ დოდაშვილმა, პირველმა შეისწავლა და მოგვცა ქართული ლიტერატურის ისტორიის განვითარების გზის სისტემური მიმოხილვა შრომაში — „მოკლე განხილვა ქართული ლიტერატურისა ანუ სიტყვიერებისა“ (დოდაშვილი 1832). დოდაშვილის უმთავრესი მიზანი იყო ქართული სულიერი კულტურის რუსეთისა და ევროპისათვის გაცნობა. ის ერთ-ერთი პირველთაგანია, ვისი სურვილიც იყო, რომ მეფის რუსეთის დამკვიდრების შემდეგ ეროვნული მწერლობის პროპაგანდა დაენყო (ჭუმბურიძე 1974: 89) და მრავალსაუკუნოვანი მდიდარი ქართული მწერლობა სხვა ერებისათვის დაენახვებინა. XIX საუკუნის დასაწყისში, საერთაშორისო (ევროპულ) კულტურულ სივრცეში, მწვავედ იგრძნობა ქართული ლიტერატურის გაცნობის აუცილებლობა და სწორედ ამ უმნიშვნელოვანეს საქმეს ემსახურება დოდაშვილის თხზულება, რომლის რუსულენოვან ვერსიას ავტორი ქართულთან ერთად აქვეყნებს. მას გადაწყვეტილი ჰქონდა დაემტკიცებინა ურწმუნონი, რომ ქართულ კულტურას საკმაოდ ღონიერი და ძველი ფესვები გააჩნდა: „რომ მოყვარენი საზოგადოების განვითარებისანი იხილავენ მდიდარსა ნივთიერებასა სალიტერატუროისასა, რომელიცა აქამომდე წყვილიადასა შინა სიბნელისასა დაფარულ იყო მხედველობათაგან განათლებულისა ევროპიისათა“. აქედან გამომდინარეობს წერილის პოლემიკური ტონი და ფაქტების შერჩევის პრინციპიც. დოდაშვილი მიმოიხილავს ქართულ მწერლობას უძველესი დროიდან XVIII საუკუნის ჩათვლით და გამოყოფს მისი განვითარების შემდეგ პერიოდებს:

1. **ძველი მწერლობა.** ძველი მწერლობის განხილვისას ს. დოდაშვილისათვის საამაყოა, რომ ქართულ ლიტერატურას ძველ პერიოდშიც კი ჰყავდა: საეკლესიო, საერო, „საფილოსოფიო“ ხასიათის ნიჭიერი მწერლები და მთარგმნელები. განსაკუთრებულ მაღალ შეფასებას XI-XII საუკუნეების ავტორებს — ექვთიმე ათონელს, ეფრემ მცირეს, იოანე პეტრიწს და არსენ იყალთოელს აძლევს.

2. **ოქროს ეპოქა, თამარ მეფის ხანა, როდესაც ქართული მწერლობა ადის დიდ მწვერვალებზე.** სოლ. დოდაშვილი აღფრთოვანებულია მოსე ხონელის, სარგის თმოგველის, ჩახრუხაძის შემოქმედებით. „ვეფხისტყაოსანს“ კი „ოქროს ეპოქის“ განვითარების უმაღლეს საფეხურად მიიჩნევს, ქართველი ხალხის დიდი სულიერი კულტურის გვირგვინად, რომლის შესაფერი მხატვრული ძეგლი ცოტა თუ მოიპოვება მსოფლიო ლიტერატურაში: „დასამტკიცებლად მისსა, რომელ სიტყვიერება ჩვენი ყოფილა მა-

* მაგალითად, შელის „პოეზიის დაცვის“ პირველი ნაწილი შეიცავს ანტიკური და აღორძინების ხანის მწერლობის ზოგადი პრინციპების მიმოხილვას, ხოლო მეორე ნაწილი, რომელიც უნდა დათმობოდა თანამედროვე ინგლისური ლიტერატურის დახასიათებას პოეტს არ შეუქმნია.

ღალსა ხარისხსა ზედა სრულებისასა, საკმაოდ არს წარვუდგინოთ განათლებულსა სჯასა ლექსნი რუსთაველისანი — „ვეფხისტყაოსანი“.

3. ქართული მწერლობის დაცემის ხანა, ანუ დეკადენსის პერიოდი. რომელიც იწყება XIII საუკუნიდან და გრძელდება XIII-XVIII საუკუნემდე. ცნობილია, რომ ეს საუკუნეები ერთ-ერთი ყველაზე მძიმე პერიოდია ქართველი ხალხის ცხოვრებაში: „მიზეზნი ამისა იყვნენ ზედასხმანი გარემოთა ბარბაროსთანი“, მაგრამ „კვალადცა განიცემოდნენ ტკბილნი ხმანი გალობისანი“. სოლ. დოდაშვილი ამ პერიოდს „ტკბილხმოვანს“ უწოდებს და თვლის, რომ ქართულ მწერლობაში საკმაოდ იგრძნობოდა სპარსული ლიტერატურის გამოძახილი, განსაკუთრებით გამოყოფს თეიმურაზ I-ისა და ვახტანგ VI შემოქმედებას.

4. XVIII ს. ქართული მწერლობა, აღდგინების ეპოქა. ეს პერიოდი დოდაშვილმა ქართული მწერლობის აღორძინების ხანად მონათლა, რადგან ქართულ მწერლობას გამოცოცხლება დაეტყო, მრავალჭირნანახი ქვეყანა ნელ-ნელა კულტურული ცხოვრების განახლებას შეუდგა. სოლ. დოდაშვილი ყურადღებას ანტონ კათალიკოსზე ამახვილებს, ხოლო ამ ეპოქის ღირშესანიშნავ წარმომადგენლებად, უწინარეს ყოვლისა, დავით გურამიშვილს, სულხან-საბა ორბელიანს, ვახუშტის, ყოვლად სამღვდელო გაიოზს, დიმ. ციციშვილსა და სხვებს მიიჩნევს.

ნათელია, რომ თავისი პერიოდიზაციისათვის ს. დოდაშვილი ისტორიულ პრინციპს იყენებს. მიუხედავად ზოგიერთი შენიშვნისა, კორნელი კეკელიძე სოლ. დოდაშვილის თხზულებას ძველი ქართული მწერლობის პერიოდიზაციის პირველ საყურადღებო ცდად მოიხსენიებს, რომელიც შემდეგში ა. ცაგარელის მიერ იქნა მიღებული და სხვადასხვა ვარიაციით ზოგადად მომდევნო ხანების სამეცნიერო შრომებში გაგრძელდა (კეკელიძე 1960: 19-23). დოდაშვილი იყო პირველი, რომელმაც ფართო საზოგადოებას გააცნო ჩვენი მწერლობისა და აზროვნების ისტორიის მთავარი საკითხები, საფუძველი ჩაუყარა ქართული ლიტერატურის ისტორიის შესწავლის მეცნიერულ მეთოდსა და განსაკუთრებული წვლილი შეიტანა ქართული ლიტერატურის ისტორიის პერიოდიზაციის საქმეში.

საინტერესოდ ის ფაქტიც მიგვაჩნია, რომ ქართული ლიტერატურის ისტორიაზე მსჯელობისას, დოდაშვილი ახსენებს უცხო ენების ცოდნისა და თარგმანის დადებით მნიშვნელობას. მართალია, იგი არ იძლევა ლიტერატურული კავშირების მნიშვნელობის განზოგადებულ შეფასებას, ეს ბუნებრივიცაა, მაგრამ იმდროინდელი კრიტიკული აზროვნებისათვის ამ ფაქტებზე ყურადღების გამახვილება ძალზედ მნიშვნელოვანი მომენტია*.

* ცნობილია, რომ ეროვნული ლიტერატურების განვითარებისათვის ლიტერატურული კავშირების მნიშვნელობის თეორიული გააზრება მხოლოდ XIX საუკუნის დამლევს იწყება (ევროპულ კრიტიკულ აზროვნებაში — იოზეფ ტეკსტის, მაკს კოხის, ერიჰ შმიდტის და პოზნეტის შრომებში, ქართულში — კიტა აბაშიძის წერილებში) და მხოლოდ 1924 წელს შეჯამდა პოლ ვან ტიგენის ნაშრომში *La Prérromantisme. Etudes d'histoire littéraire européenne*, Paris.

XIX-XX საუკუნეთა მანძილზე პერიოდიზაციის პრობლემის შესწავლას, თუ გადავხედავთ, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ის ძირითადად უახლოვდება ს. დოდაშვილის პოზიციას.

ალექსანდრე ცაგარელი წერილში „ჩვენი უბედური მწერლობა ამ საუკუნეში“ (ცაგარელი 1870) თავისი პერიოდიზაციის სისტემის საფუძვლად ისტორიულ (IV-XVIII საუკუნეების მწერლობა) და მხატვრულ — ესთეტიკურ (XIX საუკუნის ლიტერატურა) პრინციპების თავისებურ სინთეზს იყენებს.

წერილის დასაწყისში ცაგარელი საყურადღებო თეორიულ მოსაზრებას აყალიბებს ლიტერატურის ძირითადი ხასიათის, ზეპირსიტყვიერებისა და პოეზიის კავშირის შესახებ. კრიტიკოსი მხატვრული ნაწარმოების შეფასების დროს ყველაზე მნიშვნელოვან ფაქტორად მის ეროვნულობას მიიჩნევს: „ყველა ქვეყანას, ყველა მოვლენას და ყველა ადამიანს გააჩნია თავისი ეროვნული ძირი, ლიტერატურის დანიშნულებაა ასახოს ეს ყველაფერი, ოღონდ საკუთარი ეროვნული საფუძვლიდან აღმოცენებულ-ამოზრდილი... შტოებს ცოცხალი კავშირი უნდა ჰქონდეს ფესვებთან“.

ცაგარელის წერილში ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ავტორის მოსაზრება ქართული მწერლობის პერიოდებად დაყოფის შესახებ. ცაგარელმა გაიზიარა ძველი ქართული მწერლობის სოლ. დოდაშვილისეული პერიოდიზაცია. იგი ძველ მწერლობას ყოფს ორ ნაწილად: ძველი V-დან XII- საუკუნემდე და ახალი XIII-დან-XVIII-მდე.*

ძველი V-XII საუკუნეები

1. V-XI საუკუნეები — მოსამზადებელი
2. XI-XII საუკუნეები — კლასიკური ხანა, რომელიც მოიცავს საქართველოს პოლიტიკური და ლიტერატურული ძლიერების პერიოდს.

ახალი XII-XVIII საუკუნეები

1. XIII-XVI საუკუნეები — დაცემის ხანა
2. XVI-XVIII საუკუნეები — აღორძინების ხანა

* XIX ს. ა. ცაგარელი — „უახლოესის“ სახელს უწოდებს და 3 პერიოდად ჰყოფს. მისი აზრით, პირველი პერიოდის წარმომადგენლები არიან: ალ. ჭავჭავაძე და ბეს. გაბაშვილი, რომლებიც: „გამოხატავენ თავიანთი პოეზიით იმგვარ ხასიათს ანუ მიმართულებას, რომელსაც ანაკრეონტული ანუ ჰეროტიკული ჰქვია“. მეორე პერიოდს განეკუთვნებიან: გ. ერისთავი, ზ. ანტონოვი და სხვა. ცაგარელი მიიჩნევდა, რომ გ. ერისთავმა: „დაიწყო ჩვენ ენაზე კომედიებისა და დრამების წერა, იმან დაჰქნა ეს მშვენიერი ქართული სალიტერატურო ენა“. ალ. ცაგარელის აზრით, გიორგი ერისთავმა შექმნა ნამდვილი ეროვნული კომედი. და ამის გამო მეორე პერიოდს აქვს „კომიკური მიმართულება“. მესამე პერიოდს განეკუთვნებიან: ილია და აკაკი, რომელთა შემოქმედებას მკვლევარი ხაზგასმით გამოყოფს და „განუსაზღვრელ მნიშვნელობას“ ანიჭებს. ალ. ცაგარელისათვის ნიკოლოზ ბარათაშვილი „განცალკავებულად დგას“ და სრულიად გამორჩეული და განსხვავებული მოვლენაა ქართულ მწერლობაში, რომელმაც საკუთარი პერიოდი შეადგინა ლიტერატურაში და მას მეცნიერი „დრამატიკულს“ უწოდებს: „ნ. ბარათაშვილმა საკუთარი პერიოდი შეადგინა ჩვენ ახალ ლიტერატურაში, უნდა ყოფილიყო დრამატიკული, როგორც სჩანს იმის დიდ ხელოვნურ და ჰაზროვან ნიმუშთაგან „ბედი ქართლისა“ (ცაგარელი 1870: 4).

ივ. ლოლაშვილის თვალსაზრისით „ეს პერიოდიზაცია ძირითადად ინტუიციურ ხასიათს ატარებს, არ შეიძლება მოსამზადებელი პერიოდი ეწოდოს ძველი მწერლობის იმ მონაკვეთს, როდესაც იქმნებოდა — შუშანიკისა და აბოს მარტვილობა, სინურ მრავალთავი, მდიდარი სასულიერო მწერლობა და სხვა და არც დაცემის ხანა განისაზღვრება ოთხი საუკუნით“ (ლოლაშვილი 1986: 119-120), ხოლო, სოლ. ხუციშვილის აზრით კი, მე-19 საუკუნის ქართული მწერლობის ცაგარელისეული პერიოდიზაცია ეყრდნობა არა რაიმე საზოგადოებრივ მოვლენებს, არამედ პიროვნებებს, რომელთაც ამა თუ იმ დროს გარკვეული ადგილი ეჭირად ლიტერატურულ ცხოვრებაში (ხუციშვილი 1969: 107). მაგრამ მიუხედავად ამ შეფასებებისა, ალ. ცაგარელის პერიოდიზაციამ დიდი როლი შეასრულა ძველი ქართული მწერლობის მიჯნებისა და სახელწოდებათა, ტერმინთა დაზუსტებისა და დადგენის მხრივ. თუმცა, ცაგარელს ხშირად სწორად არ ესმოდა ზოგიერთი საკითხი, კერძოდ, დაზუსტებას მოითხოვს მისი პერიოდიზაცია, რადგან გამოტოვებულია ბევრი მწერალი, (მაგალითად იგი თვლიდა, რომ XIX საუკუნის ქართულ პოეზიას ზოგიერთ შემთხვევაში ნაციონალური კილო არ ჰქონდა და ქართული სული არ ედგა (კინწურაშვილი 1986: 172). კ. კეკელიძის აზრით, კი იგი შეცდომებს უშვებს, როგორც ხელნაწერთა, აგრეთვე, ცალკე თხზულებათა დასახელებებში, თუმცა მისმა ნაშრომმა, ნათელი მოჰფინა ჩვენი მწერლობის უძველეს ხანას (კეკელიძე 1960: 19-23). მაგრამ ჩვენ ისიც უნდა გვახსოვდეს, რომ ეს დებულებები 26 წლის მკვლევარმა ერთი საუკუნის წინ გამოთქვა და ბევრ მათგანს დღემდე არ დაუკარგავს თავისი მნიშვნელობა. წერილების ამ სერიამ საპატიო ადგილი დაიკავა XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიაში და ვახტანგ კოტეტიშვილის თვალსაზრისით: „ერთგვარი ეპოქა შექმნა და აახმაურა იმდროინდელი ქართული სალიტერატურო აზროვნება“ (კოტეტიშვილი 1965: 418).

XIX საუკუნის დამლევს შეიქმნა არაერთი შემაჯამებელი ხასიათის შრომა, რომელშიც კრიტიკოსებმა იმ საუკუნის ლიტერატურული პროცესის დახასიათება ქართული მწერლობის განვითარების ფართო კონტექსტში სცადეს. დავასახელებთ ამ ტიპის მხოლოდ ერთ, ჩვენი აზრით, ყველაზე მნიშვნელოვან ნაშრომს, ეს გახლავთ **ალექსანდრე ხახანაშვილის „ნარკვევები“** (ხახანაშვილი 1987-1901), რომელიც არის ერთ-ერთი პირველი ცდა ქართული მწერლობის შემაჯამებელი ერთიანი სურათის გადმოსაცემად.

ცნობილია, რომ ქართული მწერლობის პერიოდიზაციისას ხახანაშვილი საფუძვლად იღებდა ქრონოლოგიურ-ჟანრობრივ პრინციპს. ის ნარკვევებში წერდა, რომ განსახილველ ძეგლებს უდგებოდა „ხან მრავალმხრივი ისტორიულ-ლიტერატურული თვალსაზრისით, ხან კი მარტო შინაარსის გადმოცემითა და გარეგნული აღნერით“ (ხახანაშვილი 1987-1901). შ. ბადრიძე მიიჩნევდა, რომ: „ის ვერ გვაძლევს მყარ ქრონოლოგიურ ფარგლებს, რომლებშიაც უნდა მოთავსდეს მწერლობის ისტორია, ეს პრინციპი განზე სტოვებს იმ ჭეშმარიტებას, რომ მწერლობის ისტორიის ეტაპები უმეტეს წილად განისაზღვრებიან ამა თუ იმ ეპოქათა და სასოგადოებრივ-პოლიტიკური განვითარების ტენდენციებით (ბადრიძე 1968).

ქრონოლოგიურ — ჟანრობრივ პრინციპზე დაყრდნობით ხახანაშვილმა შემდეგნაირი სურათი მიიღო („ნაკვეთების“ პირველი ტომი ქართულ ხალხურ ეპოსის შესწავლას ეძღვნება):

II ტ. — ძველი ქართული მწერლობა — IV-XII საუკუნეები

ა. ხახანაშვილი ამ პერიოდის ძეგლებს ჰყოფდა ოთხ ძირითად ჯგუფად:

1. ჰაგიოგრაფიული
2. ისტორიული
3. საკუთრივ ლიტერატურული
4. სამეცნიერო, ღვთისმეტყველური და იურიდიული

ა. ხახანაშვილი ძველ ქართულ მწერლობას ჰყოფს სასულიერო და საერო ლიტერატურად, რომელმაც თავისი განვითარების მწვერვალს XI-XII საუკუნეებში მიაღწია. მეცნიერი თვლიდა, რომ სანამ შეიქმნებოდა ქართული მწერლობის ნიმუშები მას წინ ბიბლიურ წიგნთა თარგმანები უძღვოდა. მკვლევარს უძველესი ხანის შესწავლა დანყებული აქვს აპოკრიფული ლიტერატურის განხილვით. მეცნიერი ამ პერიოდის ძეგლებს შინაარსის მიხედვით ოთხ ძირითად ჯგუფად ჰყოფდა: 1. ჰაგიოგრაფიული, 2. ისტორიული, 3. საკუთრივ ლიტერატურული, 4. სამეცნიერო, ღვთისმეტყველური და იურიდიული. სასულიერო მწერლობის შესწავლის პროცესში ხახანაშვილმა დაამუშავა „აბოს წამება“, „მოქცევაი ქართლისაი“, „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრება“, „გიორგა მთანმინდელის ცხოვრება“, „პეტრე იბერიელი ცხოვრება“, „სიბრძნე ბალავარისა“. გრ. ფარულავას აზრით: „ალ. ხახანაშვილმა, ქართველ მეცნიერთაგან პირველმა, ხაზი გაუსვა აგიოგრაფიული დარგის სპეციფიკას, რომ თავისი ხასიათით აგიოგრაფიული ნაწარმოებები წარმოადგენენ უფრო ლიტერატურულ ნაწარმოებებს, ვიდრე ისტორიულს, ისტორიოგრაფიული ელემენტები არ დგას პირველ პლანზე და ადგილი უთმობს ლიტერატურულს. სისწორე იმისა, ვინც ამ თვალსაზრისს ანვითარებდა გასული საუკუნის ბოლოს, ცხადია დღეს“ (ფარულავა 1986: 1970). ქართული ლიტერატურათმცოდნეობისათვის ძალზედ ფასეულია ხახანაშვილის არგუმენტირებული, ღრმა და დამაჯერებელი ანალიზით გამორჩეული მოსაზრებები მოსე ხონელის „ამირანდარეჯანიანზე“ (შესწავლილია ხალხური „ამირანიანიც“), „ვისრამიანზე“, (მასვე ეკუთვნის ქართული და სპარსული რედაქციების შედარების პირველი ცდა), შავთელზე, ჩახრუხაძეზე. ხახანაშვილი განსაკუთრებულად გამოყოფს შოთა რუსთველს. „ვეფხისტყაოსანი“ მას, არამარტო ქართული ლიტერატურის მწვერვალად, უმაღლეს საფეხურად მიაჩნია, არამედ ნაწარმოებად, რომელმაც გაამდიდრა მსოფლიო პოეზიის საგანძური. მეცნიერი მიიჩნევდა, რომ ძნელად თუ ვინმეს გამოუხატავს „ჰუმანისტური და რენესანსული“ იდეალები, ისე ძლიერად, როგორც ეს რუსთაველმა შესძლო. „ვეფხისტყაოსანი“ ქართველი ხალხის სულიერი ცხოვრების თანამდევია. ხახანაშვილმა დაამუშავა და წინ წამოსწია ბევრი ისეთი საკითხი, „რომლებიც ასეთადვე დასახა შემდგომმა რუსთველოლოგიურმა კვლევამ“. მკვლევარი მოკლედ ეხება საღვთისმეტყველო და ფილოსოფიური ლიტერატურის ისეთ ცნობილ მოღვაწეებს, როგორნიც იყვნენ: იოანე პეტრინი, არსენ იყალთოელი, იოვანე ბოლნელი, იოანე გრძელიძე, ანტონ ჭყონდიდელი. „ნარკვევების“ ბოლოს დახასიათებულია დავით აღმაშენებლის ანდერძი შიო მღვიმის მონასტრისადმი და „განგება ვაჰანის ქუაბთა“, იურიდიული ლიტერატურიდან განიხილება ადგილობრივი საეკლესიო კრებების დადგენილებები.

III ტ. — XIII-XVIII საუკუნეების ქართული ლიტერატურა

ამ ეპოქას მკვლევარი კულტურული და პოლიტიკური დაცემის ხანად მოიხსენიებს. ეს პერიოდი საკმაოდ დიდია და ხახანაშვილი სულ სხვადასხვაგვარ სახისა და მიმართულების თხზულებებს განიხილავს.

მისი აზრით, XIII-XVII საუკუნის ქართული მწერლობის ძეგლები არ გამოირჩეოდნენ ორიგინალურობითა და მხატვრული ღირსებით. ის უმეტესწილად დიდაქტიკური და ზღაპრული შინაარსის შემცველი იყვნენ. ალ.ხახანაშვილი შეისწავლის „რუსუდანიანს“, „აღლუზიანს“, „სირინოზიანსა“ და სხვას. XVII საუკუნეს კი ხახანაშვილი ეროვნული მოტივის აღორძინების ეპოქად მიიჩნევს. აღორძინების ხანის მწერლებად ითვლებიან მეფე პოეტები — თეიმურაზ პირველი და არჩილი. დამუშავებულია, აგრეთვე, ისეთი ლიტერატურული ძეგლები, როგორცაა — „როსტომიანი“, „ბარამიანი“, „დიდმოურავიანი“. ქართულმა მწერლობამ კი ალ. ხახანაშვილის თვალსაზრისით, განსაკუთრებულ დიდებას XVIII საუკუნეში მიაღწია და ამ პერიოდს მეცნიერი „ვერცხლის ეპოქას“ უწოდებს. ამ ხანის დახასიათების შემდეგ ვრცლად არის განხილული — ვახტანგ მეექვსის, ბაქარ და ვახუშტი ბატონიშვილების, სულხან-საბა ორბელიანის, დავით გურამიშვილისა და ანტონ კათალიკოსის მოღვაწეობა. ასევე გარჩეულია ბესიკისა და საიათნოვას თხზულებები. ალექსანდრე ხახანაშვილმა ყურადღება გაამახვილა XVIII საუკუნის სასულიერო, საერო, სამოგზაურო, მემუარული და ისტორიული ხასიათის ნაწარმოებებზე.*

ალ.ხახანაშვილის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან ლიტერატურის ისტორიკოსის მიდგომითა და უტყუარი ალლოთი განსაზღვრა ქართველ შემოქმედთა ადგილი ჩვენი მწერლობის ისტორიაში. „ნარკვევები“ საკმაოდ ღირებული შრომაა, როგორც პირველი ცდა, მშობლიური ლიტერატურის ისტორიის სისტემური კურსის შექმნისა. მკვლევარის ამ თხზულებით ეცნობოდნენ ქართულ ლიტერატურას, „არა მარტო ქართველები, თავდაპირველად კარგი ხნის განმავლობაში, ის აკმაყოფილებდა ჩვენი სკოლის პირველ მოთხოვნილებასაც, ვინაიდან სახელმძღვანელოდ იქნა გადაკეთებული“ (კეკელიძე 1960: 19-23).

ცნობილი ქართველი მოღვაწეები, როგორებიც იყვნენ: სოლომონ დოდაშვილი, ალექსანდრე ცაგარელი და ალექსანდრე ხახანაშვილი, მშობლიური ლიტერატურის სისტემატიზაციის გააზრების პროცესში, ყველაზე დიდ მნიშვნელობას ძველი ქართული მწერლობის შესწავლას ანიჭებდნენ. მათი ყურადღების ცენტრში შუასაუკუნეების ქართული მწერლობის წინაშე მდგომი პრობლემები და ლიტერატურის განვითარების კანონზომიერებები მოექცა, მაგრამ მეცნიერები პერიოდიზაციის თავიანთი კონცეფციების გამომუშავებისას სისტემატიზაციის სხვადასხვაგვარ პრინციპებს მიმართავდნენ.

შუასაუკუნეების მწერლობის განვითარების დახარისხებისათვის მიღებულ კლასიკურ მოდელს(ე. წ. „ევროპულ მოდელს“) ემთხვევა ს. დოდაშვილისა და ა. ცაგარელის მიერ დამუშავებული (ქართული მწერლობის) ძველი ლიტერატურის პერიოდებად დაყოფა: IV-XIII საუკუნეების მხატვრული

* IV ტ. XIX საუკუნის ლიტერატურას ეძღვნება, რომელშიც მკვლევარი სამ საფეხურს გამოყოფს: სამოციანი წლებამდე, სამოციანი წლებიდან ოთხმოცდაათიან წლებამდე, ოთხმოცდაათიანი წლებიდან შემდგომ.

მემკვიდრეობის ორ ხანად დაყოფა. ს. დოდაშვილი მათ „ძველ მწერლობასა“ და „ოქროს ეპოქას, (თამარ მეფის ხანას)“ უწოდებს, ხოლო ცაგარელი — „მოსამზადებელ“ (V-XI საუკუნეები) და „კლასიკურ ხანას“ (XI-XII საუკუნეები). ევროპულ მოდელშიც მიღებულია ამგვარი ეტაპების გამოყოფა — მათ შეესაბამება „ადრინდელი“ (V-XI საუკუნეები) და „მაღალი“, ან „კლასიკური“ (XIV-XVI საუკუნეები) შუასაუკუნეების სახელწოდება. ვინაიდან ალ. ხახანაშვილი თავის პერიოდიზაციის სისტემაში ემყარებოდა ჟანრობრივ პრინციპს, მას „ძველი ქართული მწერლობის“ (IV-XII საუკუნეები) პერიოდი ერთიანად აქვს მიმოხილული. ცნობილია, რომ ლიტერატურული პროცესის,* როგორც ლიტერატურის ისტორიული არსებობის, მისი ცალკეულ ეპოქებში, ერის, ქვეყნის, რეგიონის, მსოფლიოს კულტურულ ისტორიაში ფუნქციონირებისა და ევოლუციის ამსახველი ცნების, თანამედროვე გაგება, მისი ლიტერატურულ ეპოქებად დაყოფის და ამ ეპოქებისათვის დამახასიათებელი ჟანრობრივი სისტემების მნიშვნელობის გააზრება მსოფლიო კრიტიკული აზროვნების უფრო გვიანდელი მიღწევაა. ამიტომ, ჩვენი აზრით, ალ. ხახანაშვილის ძველი ქართული ლიტერატურის ჟანრობრივი სისტემატიზაციით დაინტერესება, ქართულ კრიტიკულ აზროვნებაში, ლიტერატურული პროცესის მის ისტორიულ-მხატვრულ მთლიანობაში შესწავლის ერთ-ერთ პირველ მცდელობას წარმოადგენს.

რაც შეეხება ევროპული მოდელის „გვიანდელ შუასაუკუნეების“, ან „ადრინდელი ახალი დროის“ ეტაპს (XIV-XVI საუკუნეები), იგი ქართველ მოაზროვნეებს ქვეყნის ისტორიისა და მისი კულტურული განვითარების სპეციფიკის გათვალისწინებითა აქვთ გაააზრებული. ჩვენს მიერ ჩატარებულმა შედარებითმა ანალიზმა ცხადყო, რომ ქართული კრიტიკული აზროვნების განვითარების საწყის ეტაპზე, მშობლიური ლიტერატურის ისტორიის თეორიული საფუძვლების დამუშავება, მიუხედავად მთელი რიგი თავისებურებებისა, როგორც ქრონოლოგიურად ისე აზრობრივად, ზოგადევროპულ კრიტიკულ კონტექსტში ვითარდებოდა.

დამონეშვანი:

აბაშიძე 1982: აბაშიძე გ. კიტა აბაშიძის ცხოვრება და ლიტერატურული მოღვაწეობა. თბ. „მეცნიერება“, 1982.

ბადრიძე 1968: ბადრიძე შ. ქართული მეცნიერების მეჭირნახულე, თბ.: „მეცნიერება“, 1968.

დოდაშვილი 1832: დოდაშვილი ს. „მოკლე განხილვა ქართული ლიტერატურისა ანუ სიტყვიერებისა“. გაზ. „სალიტერატურო ნაწილნი თფილისის უწყებათანი“, №№1,2, 1832.

კეკელიძე 1960: კეკელიძე კ. ქართული ლიტერატურის ისტორია. ტ. I. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1960.

კინწურაშვილი 1986: კინწურაშვილი კ. პეტერბურგელი ქართველოლოგები. თბ.: „მერანი“, 1986.

* „ლიტერატურული პროცესის“ ცნება ჩნდება XX ს. 20-30 წლებში (ჯ. ვიკოს, ი. გერდერის ჟირმუნსკის, ვინოგრადოვის, ტინიანოვის, შკლოვსკის და სხვ. შრომები), მისი თეორიული გააზრება 60-ან წლებამდე გაგრძელდა, XIX საუკუნეში კი მიღებული იყო განმარტებები: „ლიტერატურული ევოლუცია“ და „ეპოქის ლიტერატურული ცხოვრება“.

- კოტეტიშვილი 1965: კოტეტიშვილი ვ. რჩეული ნაწერები. ტ. I. თბ.: „ცოდნა“, 1965.
 ლოლაშვილი 1986: ლოლაშვილი ი. ძველი ქართული მწერლობის მკვლევარი. თბ.: თსუ, 1986.
 ტიგენი 1931: P.van Thieghem. *La littérature comparée*. Paris: 1931.
 ფარულავა 1986: ფარულავა გრ. ძველი ქართული მწერლობის მკვლევარი. თბ.: თსუ, 1986.
 ცაგარელი 1870: ცაგარელი ალ. „ჩვენი უბედური მწერლობა ამ საუკუნეში“. გაზ. „დროება“, №№2,3,4,6,7, 1870.
 ჭუმბურიძე 1974: ჭუმბურიძე ჯ. ქართული კრიტიკის ისტორია. ტ. I. თბ.: თსუ, 1974.
 ხუციშვილი 1969: ხუციშვილი ს. ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1969.
 ხახანაშვილი 1887: 1901, 1907: ხახანაშვილი ა. ნარკვევები. ტ. I-II-III. თბ.: 1887, 1901, 1907.

ELGUJA KHINTIBIDZE

Georgia, Tbilisi

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

The Way by which the Story of “Vepkistkaosani” must have Reached XVI-XVII century England

The present study is a continuation of a novelty brought to light towards the end of the first decade of the 21th century which proved a new word for English literary criticism as well: using the plot of *The Man in the Panther's Skin* William Shakespeare's junior contemporaries Francis Beaumont and John Fletcher wrote two plays - *Filaster* and *King and No King*. Two questions are discussed towards further argumentation and interpretation of this discovery: The author of the paper assumes that the story of *The Man in the Panther's Skin* was brought to England by a group of travelers that had sojourned at the royal court of Persia. The cultural and literary interests prevailing in the circle of the counties from where the expedition was sent to Persia and the direct links of this circle with the members of the royal theatre of England are pointed out.

Key words: The Man in the Panther's Skin, King and No King, Filaster, Anthony Sherley, Alaverdy Khan.

ელგუჯა ხინტიბიძე

საქართველო, თბილისი

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

გზა — რომლითაც უნდა უნდა მისულიყო „ვეფხისტყაოსნის“ ამბავი XVI-XVII საუკუნეების მიჯნის ინგლისში

უკანასკნელი წლების ქართველოლოგიური მეცნიერების ერთი სიახლე, რომელიც ასევე ახალი სიტყვა აღმოჩნდა ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკისათვის ის არის, რომ ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტი უმთავრესი სიუჟეტური წყაროა შექსპირის ეპოქის დრამატურგების ფრანსის

ბომონტისა და ჯონ ფლეტჩერის ორი პიესის — „ფილასტერი“ და „მეფე და არა მეფე“ (ხინთიბიძე 2011: 49-79). ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ინგლისურ ფილოლოგიაში XVII საუკუნიდან ხდებოდა ამ ორი პიესის სიუჟეტური ნყარობის ძიება, რაც უკანასკნელ დრომდე მიუგნებლად ითვლებოდა. ამავე დროს განსაკუთრებულ ყურადღებას მოითხოვს ის, რომ ეს ორი პიესა ითვლება XVII საუკუნის ინგლისურ დრამატურგიაში ფავორიტული ჟანრის — ტრაგიკომედიის ცენტრალურ პიესებად.

ის გარემოება, რომ ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტი ბომონტისა და ფლეტჩერის შემოქმედებაში პრინციპული მნიშვნელობის აღმოჩნდა, ამ ფაქტის რენესანსის ეპოქის დასასრულის ევროპული ლიტერატურის პროცესის კონტექსტში ინტერპრეტირებასაც საჭიროებს. ბუნებრივია, რომ ჩვენი შენიშვნები ამჯერად მხოლოდ ინგლისური დრამის პერიპეტიების ფარგლებში რჩება. მაგრამ ამ პერიოდის ინგლისური დრამა ეს უილიამ შექსპირის შემოქმედებაა, ევროპული ლიტერატურის პიკია. სწორედ შექსპირის ტრაგედიის და კომედიის დრამატურგიის ზენიტში დაიმკვიდრა ინგლისის თეატრალურ სცენაზე თავისი ადგილი უფრო მსუბუქმა დრამამ, რომელიც თითქოს ტრაგედია იყო და ამავე დროს კომიკური განწყობილებაც მოჰქონდა. ერთი შეხედვით, იგი ტრაგედიასა და კომედიაზე აღზრდილი მაყურებლის მოთხოვნილებას ეხმიანებოდა ერთი პიესის ფარგლებში მოზღვავებული ტრაგიკული და კომიკური ელემენტებით. ამიტომ არ არის მოულოდნელი ამ პერიოდის ერთი ინგლისელი ავტორის გამონათქვამი: ფლეტჩერთან შედარებით შექსპირი მოსაწყენიაო. ეს იყო იმდროინდელი ევროპული დრამატურგიის ახალი მიმართულება: ტრაგიკომედია — კომიკური ფორმით გადმოცემული ტრაგიკული სიუჟეტი.

ტრაგიკომედია, როგორც თითქმის ყველა ლიტერატურული ჟანრი, ანტიკური საბერძნეთიდან იღებს სათავეს. მისი კლასიკური ნიმუშები ევრიპიდეს სახელს უკავშირდება. მაგრამ მიჩნეულია, რომ ევროპულ ლიტერატურაში მისი შემოტანა ინგლისის მეფე ჯეიმს პირველის ეპოქის ინგლისის თეატრალურ სცენასთან და კერძოდ, ბომონტისა და ფლეტჩერის სახელთანაა დაკავშირებული. ამ დრამის საერთო სტილის დახასიათებას ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა უპირატესად სხვაგვარი დეფინიციითაც ახდენს — ტრაგიკული პერიპეტიები ბედნიერი დასასრულით. სწორედ ამ სტილის ზენიტი იყო ბომონტისა და ფლეტჩერის შემოქმედებაში „ფილასტერი“ და „მეფე და არა მეფე“ — ორი პიესა, რომლებიც ყველაზე მეტად პოპულარული იყო ინგლისის სცენაზე მთელი XVII საუკუნის მანძილზე, ორივე მათგანი აგებული ვეფხისტყაოსნის ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის სიუჟეტურ ღერძზე; ნესტანისა და ტარიელის სასიყვარულო ისტორიაზე, რომელშიც ტრაგიკული პერიპეტიები ბედნიერი დასასრულით გვირგვინდება. ბედნიერი დასასრული ტრაგიკული პერიპეტიებისა არ იყო შემთხვევითი სიახლე ახალი სტილისა. იგი ეპოქის მიერ მოხმობილი სიახლე იყო და უშუალოდ გამოხატავდა საზოგადოებრივი სწრაფვის მიბრუნებას ჰუმანისტური იდეალებისკენ, ჰუმანისტური განწყობისა და სულისაკენ, იმ რწმენისაკენ, რომ სიკეთე იმარჯვებს ბოროტებაზე. ამ ახლებურად მოაზრებული იდეალის დაბრუნებისათვის იმდროინდელ ინტელექტუალურ ცნობიერებას, თანახმად საზოგადოებრივი აზრის პროცესის ცნობილი კანონზომიერებისა, საყრდენი და ტონის მიმცემი იმპულსი წარსულის ლიტერატურული სახეებიდან სჭირდებოდა

და ასეთი აღმოჩნდა შუასაუკუნეების რაინდული სტილი, რომელიც ბომონტისა და ფლეტჩერის მიერ ვეფხისტყაოსნის ამბის გარდასახვით გაცოცხლდა. ახალ ეპოქაში შემოტანილი ეს ძველი იდეალი — უსამართლო და ტრაგიკული მოვლენების სიყვარულის დიდი ძალით დაძლევა — ძლიერი აღმოჩნდა. ეს იდეალი, ტრაგიკომედიის ჟანრში ახლებურად მოაზრებული, მეფე ჯეიმსის ეპოქის ინგლისურმა დრამამ სწრაფად აიტაცა. მას თვითონ შექსპირიც გაჰყვა. მიჩნეულია, რომ შექსპირი თავისი შემოქმედების უკანასკნელ პერიოდში თანამშრომლობს ფლეტჩერთან (პიესა „ჰენრი VIII“). პირადად იგი ტრაგიკომედიის ახალი სტილით ქმნის უკანასკნელ ნაწარმოებებს — „ზამთრის სიზმარი“, „ციმბელინი“ და „ქარიშხალი“ — ე.წ. შექსპირულ რომანტიკულ დრამებს. ამ სამი პიესიდან ბომონტისა და ფლეტჩერის შემოქმედებასთან მიმართების თვალსაზრისით ყველაზე მნიშვნელოვანია „ციმბელინი“. ამ უკანასკნელის მსგავსება ბომონტისა და ფლეტჩერის „ფილასტერთან“ იმდენად დიდია, რომ ინგლისელი მკვლევარებისთვის საძიებელია, თუ რომელი მათგანია „ორიგინალი“ და რომელი მისი მიბაძვით შექმნილი (თორნდაიკი 1901). თანაც ეს მსგავსება ძირითადად სიუჟეტის ფარგლებში რჩება. „ფილასტერის“ სიუჟეტის ძირითადი ხაზი კი, როგორც გამოვლინდა, ვეფხისტყაოსნის მიხედვითაა კონსტრუირებული. შექსპირის უკანასკნელი მხატვრული სახე არის ჯადოქარი პროსპერო („ქარიშხალი“), რომელიც სცენიდან გადის თავისი ჯადოსნური კვერთხის მიტოვებით, რაშიც შექსპიროლოგები მწერლის ჰუმანისტური, ადამიანის ადამიანური იდეალისკენ სწრაფვას ხედავენ. დიდი დრამატურგი ამ შთაგონებით გავიდა თეატრალური სცენიდან. ტრაგიკომედიის ჟანრის გაგრძელებადაა მიჩნეული უკვე ახალი დროის დიდი შემოქმედების ხელოვნება — ჰენრიკ იბსენის (ნორვეგია), ავგუსტ სტრინდბერგის (შვედეთი), გერჰარდ ჰაუპტმანის (გერმანია), ანტონ ჩეხოვის (რუსეთი).

მე ვფიქრობ, რომ ვეფხისტყაოსნის ადგილი მსოფლიო ლიტერატურის ამ პროცესშიც უნდა მოვიაზროთ.

ინგლისური ლიტერატურათმცოდნეობისა და რუსთველოლოგიური მეცნიერების ამ სიახლის გამოვლენა, ანუ იმის მტკიცება, რომ „ფილასტერისა“ და „მეფე და არა მეფის“ უმთავრესი სიუჟეტური წყარო ვეფხისტყაოსნის ამბავია, მე მომიხდა ფილოლოგიური კვლევა-ძიებით. მიღებული დასკვნის ძირითადი არგუმენტებია: ინგლისური პიესების სიუჟეტური ქარგის მსგავსება ტარიელისა და ნესტანის სასიყვარულო თავგადასავალთან; ცალკეული სიუჟეტური დეტალების ზუსტი მიმართება და დამთხვევა; იდეური ჩანაფიქრის მსგავსება; პერსონაჟთა ხატვის პრინციპული შტრიხების განმეორება; ინგლისელი დრამატურგების მინიშნება საქართველოზე და ვეფხისტყაოსნის მთავარი პერსონაჟის სიმბოლურ სახელზე...

ბუნებრივია, რომ ამ ფილოლოგიური ძიების შემდეგ უთუოდ დაისმის კითხვა: საიდან, როგორ აღმოჩნდა ვეფხისტყაოსნის ამბავი XVII საუკუნის დასაწყისში, ინგლისში სამეფო თეატრალური დასის დრამატურგთა წრეში, კერძოდ, ბომონტსა და ფლეტჩერთან? ისტორიული ცნობები ამ კითხვაზე საპასუხოდ არც საქართველოს და არც ბრიტანეთის ქრონიკებში არ ჩანს. უფრო მეტიც, 1579 წელს დაბადებული ჯონ ფლეტჩერის ბიოგრაფიაზე, მის მიერ 1597 წელს კემბრიჯის კოლეჯიდან წასვლის შემდეგ 1606 წლამდე, როცა იგი ლონდონის ერთ ლიტერატურულ წრეში გამოჩნდა, არავითარი ბიოგრაფიული ცნობა არაა მიგნებული. ამიტომაც მე

ვსაუბრობ იმ სავარუდო გზებზე, რომელთა გზით შეიძლებოდა ქართველთა ამ უდიდეს შემოქმედებით საუნჯეს მიეღნია ინგლისამდე. ჩემს მიერ ინგლისში გამოქვეყნებულ წიგნში სამი სხვადასხვა შესაძლებელი გზაა მითითებული (ხინთიბიძე 2011: 70-72) და ყველა მათგანი მე დასაშვებ ვარაუდად მიმაჩნია. მაგრამ შემდგომმა კვლევა-ძიებამ მე სხვა, ახალ ვარაუდამდე მიმიყვანა, რომელიც ყველაზე სარწმუნო ვარიანტად მიმაჩნია. ესაა ინგლისელ დიპლომატთა დიდი ჯგუფისა და ირანის სამეფო კარზე დანიშნულ ნარმოშობით ქართველ მოხელეთა კავშირი XVI-XVII საუკუნეების მიჯნაზე. კერძოდ: XVI საუკუნის უკანასკნელ წელს სპარსეთში დიპლომატიური მისიით ჩადის ინგლისელ მოგზაურთა 26 ნევრიანი ჯგუფი ცნობილი დიპლომატისა და ავანტიურისტის ანტონი შერლის მეთაურობით, რომელიც ექვსიოდე თვე რჩება ირანის სამეფო კარზე და ეწევა პროპაგანდას თურქეთის წინააღმდეგ საომრად სპარსეთის ამხედრებისათვის. როგორც იმდროინდელი ევროპული პუბლიკაციები, ასევე თანამედროვე მკვლევარები ლაპარაკობენ ანტონი შერლის დამსახურებაზე სპარსეთის არმიის რეორგანიზაციის საქმეში. თანამედროვე ირანისტების გამოკვლევების თანახმად, ანტონი შერლი აჭარბებდა თავისი დამსახურების წარმოჩენისას, მაგრამ შაჰ-აბასის მიერ იგი საკუთარი ელჩის რანგში ნამდვილად იყო მივლენილი ევროპაში და წლების მანძილზე მოღვაწეობდა რუსეთში, ცენტრალურ ევროპაში, იტალიასა და ესპანეთში. მე ვითვალისწინებდი იმ გარემოებას, რომ ინგლისელ დიპლომატებს, რომლებიც მსგავსად ამ პერიოდის სხვა ბრიტანელ მკვლევარ-მოგზაურებისა დაინტერესებული იქნებოდნენ აღმოსავლეთის კულტურით, თანახმად აღმოსავლეთმცოდნეთა შორის გავრცელებული თვალსაზრისისა, კავშირი უნდა ჰქონოდათ შაჰ-აბას პირველის უმთავრეს მრჩეველთან და დიდ გენერალთან ალავერდი ხან უნდილაძესთან. თავის მხრივ, ეს უკანასკნელი კი მჭიდრო კავშირში იყო საქართველოსთან და ამავე დროს მნივნობრივითა და ლიტერატურით დაინტერესებული იყო (ხინთიბიძე 2011). ამ კავშირის დადასტურება ჩანს 1613 წელს ლონდონში დასტამბულ ანტონი შერლის წიგნში ირანში მისი მოგზაურობისა და დიპლომატიური საქმიანობის შესახებ. როგორც ამ წიგნიდან ჩანს, სპარსეთის სამეფო კარზე ანტონი შერლის მთავარი მრჩეველი და მხარდამჭერია ალავერდი ხანი.

შაჰ-აბასთან პირველი შეხვედრის შემდეგ ანტონი შერლი ყურადღებას მიაქცევს შაჰის დიდ ვეზირთა წრეს, ეძებს მხარდამჭერებს მათში. აი, რას ამბობს თვითონ შერლი ამის შესახებ (შერლი 1613: 73): „ამიტომ მე გარკვეული დრო მოვანდომე იმაზე ფიქრს, თუ რა გზას უნდა დავდგომოდი, და გამეგო მისი (მეფის) მოქმედებების მიზანი, მის ბუნებასა (ხასიათზე) და მიდრეკილებებზე დაკვირვებით; გარდა ამისა, არა მხოლოდ უნდა მიმეღნია იმისთვის, რომ მას (მეფეს) მოვწონებოდი შინაგანად, არამედ ყველა მისი დიდი თანამდებობის ადამიანებისა — განსაკუთრებით იმათი, რომლებიც ჩემი წარმოდგენით იქნებოდნენ ყველაზე უკეთესი და ძლიერი დამხმარეები ჩემი მიზნის მიღწევაში: ასეთებად მე მივიჩნიე ალავერდი ხანი — მისი გენერალი, და შაჰთამას ყული ბეგი — ორივე ქართველი; და თუმცა ისინი მეფის მამამ, რომელსაც ისინი მიუყვანეს ახალგაზრდობაში, მაჰმადიანებად აქცია, მაინც მათ მუდამ ქრისტიანული გულები ჰქონდათ და უსაზღვროდ კეთილად იყვნენ განწყობილი ყველაფრისადმი, რასაც შეეძლო ქრისტიანთა წამოწყებისათვის ხელის შეწყობა; და საჯაროდ

უსურვებდნენ კარგს მათ საქმიანობაში და ყველა შემთხვევას იყენებდნენ, რომ მათთვის (ქრისტიანებისათვის) პატივი და სახელი მიეგოთ“.

ჩემი ახალი ვარაუდისადმი ნდობა კიდევ მოითხოვს ერთი მიმართულების რამდენიმე კითხვაზე პასუხის გაცემას: ვინ იყო ანტონი შერლი? და-ინტერესდებოდა, თუ არა იგი სპარსეთში კულტურულ-ლიტერატურული ფაქტების მოპოვებით? უფრო კონკრეტულად: როგორ დააკავშირებს ჩემი ვარაუდი ანტონი შერლის შექსპირის თეატრალურ წრესთან, ბომონტსა თუ ფლეტჩერთან?

ანტონი შერლის სპარსული ვოიაჟი განსაკუთრებით პოპულარული იყო ინგლისის სამხრეთ-აღმოსავლეთ პროვინციებში — ძველ ანგლო-საქსონურ პროვინციებში: სასექსის, ესექსის, ჰემპშირის საგრაფოები (Sussex, Essex, Hampshire). შერლის სპარსული მოგზაურობის ერთადერთი სპონსორი იყო ესექსის გრაფი რობერტ დევერეუქსი (Robert Devereux). შერლების ოჯახი სასექსის საგრაფოდან იყო. ანტონი შერლის და საუთჰამპტონის (ჰემპშირის საგრაფოს დიდი ქალაქი) გრაფს ჰენრი როუტესლის ცოლად ჰყავდათ დები, ესექსის გრაფის ბიძაშვილები. საუთჰამპტონი ინგლისის სამხრეთ-აღმოსავლეთის სანაპიროს უმნიშვნელოვანესი ნავსადგური იყო. აქედან გავიდა სამოგზაუროდ შერლის ექსპედიცია. საუთჰამპტონის გრაფი ესექსის გრაფის უმცროსი მეგობარი და ერთგული თანამზრახველი იყო. ასე რომ, ესექსის გრაფი რობერტ დევერეუქსი, საუთჰამპტონის გრაფი ჰენრი როუტესლი და ანტონი შერლი ერთ სანათესაო თუ სამეგობრო წრეს განეკუთვნებოდნენ. თავის მხრივ საუთჰამპტონის გრაფი ჰენრი როუტესლი უილიამ შექსპირის მფარველი, თაყვანისმცემელი და სპონსორი იყო. ამასთან ერთად იგი ესექსის გრაფთან ერთად თეატრის დიდი მოყვარული და ორივენი სამეფო დასის სპექტაკლების სისტემატური და ერთგული მაყურებლები იყვნენ. შექსპიროლოგები იმასაც ვარაუდობენ, რომ შექსპირი ჰენრი როუტესლის (საუთჰამპტონის) ლიტერატურული სალონის ხშირი სტუმარიც უნდა ყოფილიყო. ასე რომ, სამხრეთ აღმოსავლეთ ინგლისის სამი პროვინციის, ყოფილი ანგლო-საქსონური სამეფოს ამ დიდგვაროვანთა მეგობრულ და ნათესაურ წრეს პოლიტიკურ ინტერესთა გვერდით დიდი კულტურულ-ლიტერატურული ინტერესიც ჰქონდა. ეს წრე მჭიდროდაა დაკავშირებული ინგლისის უმაღლეს ინტელექტუალურ-ლიტერატურულ ჯგუფთან — სამეფო თეატრალურ დასთან. ეს ჯგუფი აგზავნის მის ერთ-ერთ აქტიურ წევრს — ანტონი შერლის მის უმცროს ძმასთან რობერტ შერლისთან ერთად სპარსეთში დიდი პოლიტიკური მისიის — სპარსეთის ოსმალეთის წინააღმდეგ ამხედრების მისიით; ევროპის ოსმალეთისაგან დასაცავად აღმოსავლეთში დიდი ომების წამოწყების მისიით. ამკარაა, რომ ამ ვოიაჟს სპარსეთში კულტურული მიზნებიც ჰქონდა. პრინციპული ყურადღება უნდა მიექცეს იმ გარემოებას, რომ იმდროინდელ, ელისაბედ პირველის ინგლისის, მეცნიერთა და ჰუმანისტთა, კერძოდ დრამატურგთა საზოგადოება მუშტრის თვალით დაეძებდა აღმოსავლეთიდან მოტანილ ყველა ამბავს, ცნობას, წიგნს და ლიტერატურულ სიუჟეტს. ეს იყო სტილი იმდროინდელი ინგლისის თეატრალური საზოგადოებისა, იგი იკვეთება როგორც შექსპირის, ასევე ფლეტჩერის შემოქმედებაშიც. უნდა გავითვალისწინოთ, რომ რობერტ დევერეუქსი, ესექსის გრაფი, შერლის 26 კაციანი ექსპედიციის ერთადერთი დამფინანსებელი

და პატრონი იყო. ამ ვოიაჟის თვით პოლიტიკური მისიაც არ იყო შეთანხმებული დედოფალ ელისაბედ პირველთან. 1600 წლიდან დაწყებული ინგლისში უხვად შედის ცნობები ანტონი შერლის სპარსეთის ვოიაჟის თაობაზე როგორც შერლის პირადი კორესპონდენციებით ბევრ ინგლისელ დიდგვაროვანთან, ისევე ინგლისში დაბრუნებული მისი თანამგზავრების (მაგალითად, უილიამ პერის) მეშვეობით და მაშინდელი ინგლისური პრესის საშუალებით. ამ მოგზაურობამ ინგლისში აღმოსავლეთის შესახებ უხვი ცნობები ჩაიტანა, რომელსაც ეყრდნობოდა იმდროინდელი ევროპული ინტელიგენცია. მიჩნეულია, რომ ანტონი შერლის მოგზაურობის ამბებს თვალყურს ადევნებდა და გარკვეულ ფაქტებს ასახავდა კიდევ თავის პიესებში უილიამ შექსპირიც (ჰანი 2008). თუ რატომ გამოჩნდა შექსპირის შემოქმედებაში შერლის მოგზაურობის მხოლოდ ერთეული ფაქტები, მაშინ როცა შექსპირი და მთელი თეატრალური დასი უაღრესად ახლოს იყო ესექსისა და საუთჰამპტონის გრაფების საზოგადოებასთან, ამაზე იმდროინდელი ინგლისის შიდა საზოგადოებრივი და პოლიტიკური ინტრიგების მძაფრი პერიპეტიები მიგვანიშნებს.

დედოფალი ელისაბედ პირველი ესექსის გრაფ რობერტ დევერეუქსისადმი თავდაპირველად სიმპატიურად იყო განწყობილი. მას დაავალა ირლანდიის წინააღმდეგ დიდი კამპანიის წინამძღოლობა, რაც საშინელი მარცხით დამთავრდა. ესექსის გრაფისა და მისი თანამზრახველების დაპირისპირება სამეფო კარისადმი, რაც გრაფის რობერტ დევერეუქსის დამოუკიდებელ პოლიტიკურ ამბიციებშიც გამოვლინდა (ამის ერთი უმთავრესი გამოვლინება შერლის აღმოსავლური ვოიაჟი იყო), გადაიზარდა პოლიტიკურ შეთქმულებაში (მასში შექსპირის თეატრალური დასიც იყო ჩათრეული), რასაც ესექსისა და საუთჰამპტონის გრაფების დაპატიმრება და 1601 წელს ესექსის გრაფის სიკვდილით დასჯა მოჰყვა. ამან განაპირობა ანტონი შერლის არაპოპულარობა ინგლისის სამეფო კარზე, მის ინგლისში დაბრუნებაზე უარის თქმა და თვით მის შესახებ არსებული პუბლიკაციების ნაწილობრივ აკრძალვა. ეს განხეთქილება ინგლისის სახელმწიფო წრეებში და დაპირისპირება ანტონი შერლისა და მისი ექსპედიციის წინააღმდეგ ინგლისის საზოგადოებაში დიდხანს გაგრძელდა. მართალია, ელისაბედ პირველის გარდაცვალების შემდეგ გამეფებულმა მეფე ჯეიმსმა საუთჰამპტონის გრაფი ჰენრი როუტესლი, რომელსაც თავის დროზე დედოფალ ელისაბედის კარისკაცთა ინიციატივით სიკვდილით დასჯა პატიმრობით შეუცვალეს (მათ ჰენრი როუტესლის მამასთან პირადი მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდათ), 1603 წელს საპატიმროდან გაათავისუფლა, ხოლო ევროპაში მყოფ ანტონი შერლის მოუხსნა ინგლისის მოღალატის სახელი და მოგვიანებით ინგლისის ელჩის რანგიც მისცა, მაგრამ ანტონი შერლის ინგლისში დაბრუნების უფლება ბოლომდე არ მისცეს.

მე განწყობილი ვარ, ვივარაუდო, რომ ჯონ ფლეტჩერს ხელი მიუწვდებოდა ანტონი შერლის ვოიაჟის შედეგად სპარსეთიდან ევროპაში ჩამოღწეულ მასალაზე. დავინყოთ იმით, რომ შექსპირი და სამეფო დასი მჭიდროდ იყვნენ დაკავშირებული ესექსისა და საუთჰამპტონის გრაფებთან. შეთქმულთა სამეფო კართან დაპირისპირების კულმინაციურ პერიოდში სამეფო დასს დაადგმევინეს შექსპირის პიესა „რიჩარდ II“ ისეთი გადაკეთებული ვერსიით, რომელიც დედოფლის და სამეფო კარის წინააღმდეგ იყო მიმართული. შეთქმულთა დაპატიმრების უმაღლეს სამეფო კარმა

იგივე პიესა სხვა ვარიანტით დაადგმევინა იმავე დასს. როგორც ჩანს, სამეფო კარი შექსპირის სახელს უფრთხილდებოდა. როდესაც შეთქმულების მომხრეთა და თანამგრძობთა სახელები გამოქვეყნდა, მასში შექსპირი არ იყო მოხსენიებული. მიუხედავად ამისა, მისი სახელი ინგლისის მეფე ჯეიმს პირველის მიერ სამეფო დასის სასარგებლოდ 1603 წელს გაცემულ ორ სიგელში სამეფო დასის დრამატურგთა და მსახიობთა შორის მოიხსენიებოდა მეორე ადგილზე. ფიქრობენ, რომ მოგვიანებით უილიამ შექსპირი პირველი დრამატურგის პოზიციიდან მაინც დააქვეითეს, რასაც სწორედ ბომონტისა და ფლეტჩერის დანიშნაობა მოჰყვა.

ჯონ ფლეტჩერი ესექსისა და საუთჰამპტონის გრაფების საზოგადოებასთან დაახლოებული უნდა ყოფილიყო. იგი სასექსის საგრაფოში დაიბადა 1579 წელს. მისი მამა სასულიერო მოღვაწე იყო და საკმაოდ ცნობილი თავისი საგრაფოს მაღალ საზოგადოებაში. ბიოგრაფიული ცნობები ფლეტჩერის ახალგაზრდობიდან 1597 წლის შემდეგ არ ჩანს, ვიდრე იგი 1606 წლიდან არ გამოჩნდა ლონდონის ლიტერატურულ წრეში. XVI-XVII საუკუნეების მიჯნაზე კი ამ რეგიონის ორი დიდი გრაფი თავიანთი მრავალრიცხოვანი თანამზრახველებით ჯერ ირლანდიის წინააღმდეგ აწყობენ კამპანიას, შემდეგ სამეფო კარს უპირისპირდებიან. მე ვვარაუდობ, რომ ჯონ ფლეტჩერს ხელი მიუწვდებოდა ამ საზოგადოების მატერიალურ და კულტურულ მემკვიდრეობაზე. სადაც ანტონი შერლის ვოიაჟის მონაპოვარი უთუოდ იქნებოდა. 1608-11 წლებში კი ფლეტჩერისა და მისი თანამოკალმის ფრანსის ბომონტის შემოქმედებით ლაბორატორიაში ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის საფუძველზე შეიქმნა ზემოთ დასახელებული ორივე პიესა.

დამონებიანი:

ხინთიბიძე 2011: Khintibidze, E. Rustaveli's The Man in the Panther Skin and European Literature. "Bennet and Bloom", London: 2011.

შერლი 1613: Sherley, S. A. Relation of this Travels into Persia, London: 1613.

თორნდაიკი 1901: Thorndike, A. H. The Influence of Beaumont and Fletcher on Shaksepere. Massachusetts: 1901.

ხინთიბიძე 2011: ხინთიბიძე ე. რუსთველის ვეფხისტყაოსანი — კულტურული ხიდი აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ და სეფიანთა ირანის ქართველები. ქართველოლოგი, 16, თბ.: 2012.

ჰანი 2008: Ghani, C. Shakespeare, Persia, and the East. "Mage Publishers", Washington: 2008.

შუა საუკუნეების სასულიერო ლიტერატურა Clerical Literature in the Middle Ages

GOCHA KUCHUKHIDZE

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaverli Institute of Georgian Literature

Editions of “The Life of St. Gregory the Enlightener” and the Date of Kartli’s Christianization

According to the Arabic and Greek editions of “The Life of St. Gregory the Enlightener” Armenia, Georgia, Lazica and Albania had adopted Christianity approximately before the Second Council of Nicaea (325). By Greco-Arabic editions, Trtad, the king of Armenia, converted to Christianity in autumn. According to “The Life of St. Nino”, the king of Kartli (Iberia) – Mirian converted to Christianity on Saturday, 20 July. Vakhushti Bagrationi was the first emphasizing that July 20 and Saturday coincided in 317. We suppose that the date indicated by Vakhushti Bagrationi is acceptable and Georgian king Mirian must have been converted to Christianity in summer, 317. Furthermore, king Mirian and king Trtad were converted into Christianity in July, 317 and autumn, 317.

keywords: Christianization of Iberia, Armenia; St. Nino. St. Gregory

გოჩა კუჭუხიძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

„წმიდა გრიგოლ განმანათლებლის ცხოვრება“ და ქართლის გაქრისტიანების თარიღი

„წმიდა გრიგოლ განმანათლებლის ცხოვრების“ X-XII სს-ის არაბული და ბერძნული წყაროების თანახმად, სომხეთმა, ქართლმა, ლაზიკამ და ალბანეთმა ქრისტიანობა დაახლოებით ერთდროულად მიიღეს. არაბული რედაქციის მიხედვით, ეს ნიკეის კრების (325 წ.) გამართვამდე მომხდარა. არაბულ-ბერძნული რედაქციებით, სომხეთის მეფე თრდატი შემოდგომაზე მოქცეულა ქრისტესკენ.

„წმიდა ნინოს ცხოვრების“ ცნობით, ქართლის მეფე — მირიანი 20 ივლისს, — შაბათს შემოქცეულა ქრისტესკენ. ეს თხოთის მთაზე ნადირობისას, შაბათ დღეს, მომხდარა.

ჯერ კიდევ ვახუშტი ბატონიშვილმა მიაქცია ყურადღება იმ ფაქტს, რომ 20 ივლისი და შაბათი 317 წელს დაემთხვა ერთმანეთს. იგი ქართლის მოქცევის თარიღად 317 წელს მიიჩნევდა. ჩანს, მეცნიერი ნაყალბევად თვლიდა „წმიდა ნინოს ცხოვრების“ ცნობას, რომლის თანახმად, წმიდა ნინო ნიკეის კრების შემდეგ შემოვიდა ქართლში.

ჩვენ ვიზიარებთ აკად. რევაზ სირაძის მიერ გამოთქმულ და არაერთი მეცნიერის მიერ გაზიარებულ შეხედულებას „წმიდა ნინოს ცხოვრების“ IV ს-ში შექმნის შესახებ. ამასთან, მიგვაჩნია, რომ ძეგლის არქეტიპი აღსადგენია. ნაწარმოების უძველესი სახის რესტავრაციისათვის ერთმანეთს უნდა შეუდარდეს „წმიდა ნინოს ცხოვრების“ შატბერდული (X ს.) სინური (X ს.), ქელიშური (XIV ს.), „წმიდა ნინოს ცხოვრების“ მეტაფრასული რედაქციები (XII-XIII სს), ნიკოლოზ გულაბერისძის „საკითხავი“ (XIII ს.). როგორც კვლევამ დაგვარწმუნა, ლეონტი მროველს „მეფეთა ცხოვრების“ წერისას გამოყენებული უნდა ჰქონდეს „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ მეორე ნაწილის, ანუ „წმიდა ნინოს ცხოვრების“ შატბერდულ-ქელიშური და სინურისაგან განსხვავებული, ნუსხა, — მასთან საკმაოდ მნიშვნელოვანი ცნობებია შემონახული ნაწარმოების ზოგიერთი ეპიზოდისა...

იგივე ითქმის გულაბერისძის ტექსტზე. მეტაფრასული რედაქციებიც, ცხადია, დროის შესაბამისად არის გარდაკაზმული.

შატბერდულ-ქელიშურ, სინურ ტექსტებში არაერთი ჩანართია, გადაკეთებულია წინადადებები...

ცნობა იმის შესახებ, რომ წმიდა ნინო ქართლში ნიკეის კრების, ე. ი. 325 წლის შემდეგ, შემოვიდა, შატბერდულ, ქელიშურ და სინურ ტექსტებშია შემორჩენილი. ამ წყაროებში არასწორად არის დასახელებული ნიკეის კრების გამართვის თარიღიც. გავიხსენოთ ეს ეპიზოდი.

წმიდა ნინო გვიამბობს, რომ გაიანესა და მის მეგობრებთან ერთად დასახლდა და ორი წელი მათთან იმყოფებოდა. შემდეგ, სანამ დაინწყებოდა თბრობა იმის შესახებ, თუ როგორ წარემართნენ გაიანე, რიფსიმე, ორმოცდაათი მონაზონი და, მათ შორის, წმიდა ნინო სომხეთისაკენ, როგორ აწამა ისინი სომხეთში თრდატ მეფემ და როგორ დაიხსნა მათგან თავი ნინომ დამალვითა და შემდეგ ქართლისაკენ წამოსვლით, ტექსტში ასეთი ცნობა გვხვდება:

„მაშინ მოხედა უფალმან საბერძნეთს და ჰრწმენა მეფესა კონსტანტინეს და ქრისტე აღიარა მან და დედამან მისმან და ყოველმან პალატმან მათმან დასაბამითგან წელსა ხუთ ათას ოთხმეოც და ოთხსა, ხოლო ქრისტეს ამაღლებითგან სამას და ათერთმეტსა. და წარემართა ყოველი საბერძნეთი ქრისტეანობასა. მეშვიდესა წელსა იყო წმიდაჲ კრებაჲ ნიკეას. და მერვესა წელსა იყო სილტოლვაჲ ჩუენი საბერძნეთით“ (ძეგლები 1964: 114).

როგორც ვხედავთ, ამ ტექსტის მიხედვით, კონსტანტინე კეისარი გაცილებით ადრე გაქრისტიანებულია, ვიდრე — თრდატ მეფე ან მეფე მირიანი. ყველა დასახელებული წყარო ეწინააღმდეგება სომხეთის მეცნიერთა დიდ ნაწილში გავრცელებულ შეხედულებას, რომლის თანახმად, სომხეთი მსოფლიოში პირველი გაქრისტიანდა 301 წელს ან — უფრო ადრე... ამ დებულებას თვით სომეხთა მომაქცევლის — წმიდა გრიგოლ (გრიგორ) განმანათლებლის არაბული და ბერძნული ვერსიები ეწინააღმდეგება...

ქართულ ტექსტში დასახელებულია „ქრისტეს ამაღლებითგან 311 წელი“, რაც კონსტანტინეს ოჯახის გაქრისტიანების თარიღად არის წარმოდგენილი. ცნობილია, რომ წყაროებში ხშირადაა ხოლმე არეული ქრისტეს შობისა და მისი ამაღლების თარიღები.

რა მოვლენაზე უნდა მიგვანიშნებდეს აქ დასახელებული 311 წელი?

კონსტანტინე დიდმა 313 წელს ლიკინიუსთან ერთად გამოსცა ედიქტი (მილანის ედიქტი), რომლითაც ქრისტიანობა რელიგიად აღიარა.

ორი წლით ადრე — 311 წელს კეისარმა გალერიუსმა გამოაქვეყნა ქრისტიანობის მალღობიერი ედიქტი.

ძნელი მისახვედრი არ არის, რომ ამ შემთხვევაში 311 წელს მომხდარი მოვლენა კონსტანტინეს სახელთან შეცდომით არის დაკავშირებული. საერთოდ, ქართულ წყაროებში ომები თუ სხვა მოვლენები ხშირად არეული, რის შესახებაც საგანგებოდ ვსაუბრობთ ამ საკითხებისადმი მიძღვნილ ცალკე ნაშრომში (კუჭუხიძე 1999).

„წმიდა ნინოს ცხოვრების“ იმ ეპიზოდში, რომელშიც წმიდა ნინო გვიამბობს, თუ როგორ დასახლდა რიფსიმეანთა შორის, როგორ გაემართნენ ისინი სომხეთისაკენ, როგორი წამებით აღესრულნენ გაიანე და მისი მეგობრები, ძალზე არაბუნებრივ შთაბეჭდილებას ტოვებს ის ადგილი, რომელშიც ნათქვამია, რომ უფალმა მოხედა „საბერძნეთსა და ჰრნმენა საბერძნეთსა და მეფესა კონსტანტინეს“... რისთვის არის საჭირო ამ თხრობაში ასე უცბად და მოულოდნელად კონსტანტინესა და ნიკეის კრების, თარიღების შესახებ ცნობების შემოტანა? ეს ცნობები არ მოიპოვება ლეონტი მროველთან, რომელიც „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ ერთ-ერთი უცნობი ტექსტით სარგებლობს. ლეონტი მროველთან, როგორც ითქვა, გვხვდება ცნობები, რომლებიც შატბერდულ-ჭელიშურ და სინურ ტექსტებში არ არის შემონახული.

ხსენებული ცნობა ნიკეის კრების შესახებ შინაარსობრივად გაუგებარს ქმნის ნაწარმოებს, — გაუგებარია, ნიკეის კრების შემდეგ, როცა რომის იმპერიაში ქრისტიანობა ფაქტიურად უკვე გამარჯვებული იყო, რად დასჭირდათ ქრისტიან ასულებს რომის იმპერიიდან გაქცევა? ჩვენ ვიცით, რომ ისინი ქრისტიანობის გამო იყვნენ დევნილები და ძალზე საეჭვოა, ნიკეის კრების შემდგომ რომის ხელისუფლებისაგან დამალვა დასჭირვებოდათ და ამის შემდეგ კი სომხეთის ხელისუფალს მიელო დავალება, რომ მოეძებნა რომისა და სომხეთის ხელისუფლებისათვის მიუღებელი რელიგიის აღმსარებელი ასულები.

ყოველივე უფრო ადრე მომხდარის შთაბეჭდილებას ტოვებს, შატბერდულ, ჭელიშურსა და სინურ ტექსტებში შემდგომ უნდა იყოს ჩართული ცნობა ნიკეის კრების შესახებ და ეს იმისათვის უნდა იყოს გაკეთებული, რათა ეჭვი არავის შეეტანა, რომ ქართლში ყოველივე მსოფლიო კრების დადგენილებათა შესაბამისად მოხდა...

ცნობილია, რომ წმიდა ნინოს, როგორც ქალ მომაქცეველს, მონინა-აღმდეგეებიც ჰყავდა... ნიკოლოზ გულაბერისძე მკაცრად მიმართავს მონინა-აღმდეგეებს, რომ არ გაბედონ წმიდა ნინოს, როგორც ქალი განმანათლებლის, წინააღმდეგ რაიმეს თქმა...

„წმიდა გრიგოლის ცხოვრების“ ბერძნულ-არაბული ვერსიები და ქართული წყაროების მონაცემები გვაძლევს საფუძველს, ვივარაუდოთ, რომ „წმიდა ნინოს ცხოვრებაში“ შემდგომ უნდა იყოს შეტანილი ცნობა იმის შესახებ, რომ თითქოს ქართველთა განმანათლებელი ნიკეის კრების შემდეგ შემოვიდა ქართლში. ყოველივე გაცილებით ადრე მომხდარის შთაბეჭდილებას ტოვებს, — ისტორიული საბუთები გვაძლევს საფუძველს, ვივარაუდოთ, რომ ქართლის მეფე მირიანი მართლაც 317 წლის ზაფხულში უნდა იყოს მოქცეული. საფიქრებელია, რომ მირიანი 317 წლის ივლისში, ხოლო თრდატ მეფე ოდნავ მოგვიანებით, — 317 წლის შემოდგომაზე მოიქცა ქრისტესკენ (არაბული რედაქციის თანახმად, თრდატმა რიფსიმეანები 26 სექტემბერს, ბერძნული რედაქციით, — 26 ოქტომბერს აწამა. ამის შემდეგ

ცოდვებში ჩავარდა და დაავადმყოფებული მხოლოდ მას შემდეგ გათავისუფლდა სნეულებისაგან, რაც ქრისტიე ირწმუნა).

„წმიდა გრიგოლის ცხოვრების“ რედაქციათა კრიტიკული ანალიზი ცხადყოფს, რომ ქართლის მოქცევა წმიდა ნინოს სახელს უკავშირდება და არა — წმიდა გრიგოლისა. ტექსტების ანალიზი აშკარად წარმოაჩენს ამ გარემოებას (ხსენებული საკითხების შესახებ იხ. — კუჭუხიძე 1997).

მირიან და თრდატ მეფეები 317 წელს ჩანან მოქცეულები.

საინტერესოა, რომ ვახუშტისეულ თარიღთან ახლოს დგას ასტრონომიული მონაცემები, რომელსაც ამ ბოლო დროს მიექცა ყურადღება და რომლის თანახმად, 319 წელს, ან მის ახლო ხანებში, მართლაც მომხდარა მზის დაბნელება.

მართალია, ამ შემთხვევაში აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ, რომ „წმიდა ნინოს ცხოვრებაში“ ძველი, წარმართული მზის დაბნელებაზე და მირიანისათვის ახლის, — სულიერი მზის ანუ თავად ქრისტეს გამოცხადების შესახებ არის საუბარი (ამის შესახებ ადრე, — 1988 წელსაც ვწერდით), მაგრამ უნდა გავითვალისწინოთ ის ფაქტი, რომ ფიზიკური მოვლენა, შესაძლოა, სულიერ პრიზმაში გაეშუქებინა ქართლის გაქრისტიანების ისტორიის მთხრობელს... სრულიად თავისუფლად არის შესაძლებელი, რომ მზის ფიზიკური დაბნელება, ასტრონომიული მოვლენა, მართლაც მოხდა, რაც მირიანის სულში სულიერი მეტამორფოზის საფუძველი გახდა.

როგორც ითქვა, ქრისტიანობაზე მირიანისა და თრდატ მეფეების მოქცევა, შესაძლოა, 317 წელს მოხდა, ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადება კი, ჩანს, არ არის შეუძლებელი, ოდნავ მოგვიანებით, — იქნებ, მომდევნო 318 წელს იყოს მომხდარი. ვახუშტის თარიღს დიმიტრი ბაქრაძე იზიარებდა, 318 წელს არაერთი მომხრე ჰყავს. ერთ-ერთი, ვინც ბოლო წლებში ამ აზრს ავითარებს, პროფ. რამაზ პატარიძეა.

ბერძნული და არაბული წყაროების თანახმად, ამავე დროს გაქრისტიანებულია ეგრისი, ასევე — ალბანეთი. ხსენებულ წყაროთა მიხედვით, კავკასიის ოთხი ქვეყანა ერთდროულად არის ქრისტესკენ მოქცეული.

სანამ საუბარს დავასრულებდეთ, გვინდა ორიოდ სიტყვა დავძინოთ, თუ როგორი სახით შემოვიდა ქრისტიანობა, ერთი მხრივ, ქართლსა და სომხეთში, მეორე მხრივ, — თავად რომის იმპერიაში.

311 და 313 წლების ედიქტებით ქრისტიანობა რომის იმპერიაში სახელმწიფო რელიგიად არ გამოცხადებულა, — ქრისტიანობა რელიგიად ცნეს და მისი აღიარების უფლება ყველას მიეცა. შეიქმნა საშუალება, რომ ჰარმონიულად, ეტაპობრივად გადასულიყო ხალხი ქრისტიანობაზე, ამასთან, შენარჩუნდა წარმართული კულტურა.

თუ ამ მიმართებით ქართლზე ვისაუბრებთ, უნდა ითქვას, რომ, როგორც არქეოლოგიური წყაროები მოწმობს (მცხეთის, ჟინვალის, ურბნისის, არაგვისპირის, ნასტაკისის...), ქართლში წმიდა ნინოს შემოსვლამდე უკვე შემოსული ყოფილა ქრისტიანობა, რამაც აქ გააადვილა, რომ ქრისტიანობა თავიდანვე სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადებულიყო, თუმც, ისიც უნდა ითქვას, რომ წარმართული ღვთაებები, რომლებიც შემდგომში ხელოვნების ნიმუშებად უნდა ქცეულიყო, ამგვარი მოქმედების შედეგად მოისპო... რაც არ უნდა კეთილშობილური სახისა ყოფილიყო, წარმართული ღვთაებების, იქნებოდა ეს გაზაფხულისა თუ ნაყოფიერების ღვთაებები, გაქრისტიანულება იმდროინდელ ქრისტიან მოღვაწეთა მიზანი არ

ყოფილა (ვიტყვი, ასე, — სულიერი სამყაროს მკვიდრ ღვთაებათა გაქრისტიანება არ ჰქონიათ მიზნად, ამგვარად არ წარმართა ქვეყანათა ქრისტიანიზაციის პროცესები. თუმცა, ასეთი თუ მსგავსი შემთხვევების მოსაძიებლად შეიძლება სამომავლო კვლევა...). ამგვარმა პროცესებმა კი ბევრგან ხელი შეუშალა წარმართული კულტურის შენარჩუნებას...

ქრისტიანობაზე ქართლის მოქცევის შესახებ უამრავი თარიღია სავარაუდოდ მიღებული. ერთ-ერთი ვახუშტი ბაგრატიონის 317 წელია. ამ საკითხზე, როგორც ითქვა, სტატიაში ადრეც გვექონია საუბარი (კუჭუხიძე 1999), ამჯერად კი საერთაშორისო სამეცნიერო სიმპოზიუმზე, დამატებით მასალებთან ერთად, გამოგვაქვს იგი. ვფიქრობთ, არსებობს საფუძველი, უფრო ინტენსიურად ვიკვლიოთ, — სწორედ ვახუშტი ბაგრატიონი ხომ არ არის ის მეცნიერი, ვინც ყველაზე უფრო ახლო მივიდა სიმართლესთან?

დამონებიანი:

გარიტი 1946: Garitte G. Documents pour l'etude du livre d'Agathange, citta del Vaticano. MCM XLVI, 1946.

კუჭუხიძე 1999: კუჭუხიძე გ. ქართლის მოქცევის თარიღი „გრიგორ განმანათლებლის ცხოვრების“ არაბულ-ბერძნული ვერსიების ფონზე. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, № 3, თბ.: 1999.

კუჭუხიძე 1997: კუჭუხიძე გ. გრიგორ განმანათლებლის ცხოვრების ვერსიები და ქართველთა მოქცევის საკითხი. „რელიგია“, №№7-8-9, თბ.: 1997.

მარი 1905: Марр Н. Крещение армян, грузин, абхазов и аланов св. Григорием. СПб, 1905.

უძველესი ტექსტები 2009: „წმიდა ნინოს ცხოვრების“ უძველესი ტექსტები, გამოსაცემად მოამზადა ზაზა ალექსიძემ. // წმიდა ნინოს ცხოვრება და ქართლის მოქცევა. ლიტერატურის ინსტიტუტის მეგზური. შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბ.: 2009.

ქართლის ცხოვრება 1955: ქართლის ცხოვრება. ტ. I. სიმონ ყაუხჩიშვილის გამოცემა. თბ.: 1955.

ძეგლები 1964: ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები. ტ. I. დასაბეჭდად მოამზადეს ილ. აბულაძემ, ნ. ათანელიშვილმა, ნ. გოგუაძემ, ლ.ქაჯაიამ, ც. ქურციკიძემ, ც. ჭანკიევმა და ლ. ჯღამაიამ ილია აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით. თბ.: 1964.

KETEVAN MAMASAKHLISI

Georgia, Tbilisi

Tbilisi Spiritual Academy and Seminary

Ancient Georgian Translation of St. Basil the Great's "Asketikon"

The composition of St. Basil the Great's "Asketikon", the work of ascetic character created in the realm of Christian culture, is an exceedingly important source for studying the essence of the monastic life. Four editions of the "Asketikon", or in the terminology of Ephrem the Lesser, "The Book of Works", have become established in Georgian reality. Long and short rules of an ascetic nature are considered as a hypotype or an archaic form of the "Asketikon". These questions and answers are really the basic components of the composition, to which other epitimias, words, or epistles of an ascetic quality were added

later on. The main part of the composition is headed with a prologue, surviving only in the manuscript of A 132

Key words: a translation, monastic life, long and short rules, archaic.

ქეთევან მამასახლისი

საქართველო, თბილისი

თბილისის სასულიერო აკადემია და სემინარია

ბასილი დიდის „ასკეტიკონის“ ძველი ქართული თარგმანი

ქრისტიანული კულტურის წიაღში შექმნილი ბასილი დიდის „ასკეტიკონის“ ძველი ქართული თარგმანი ჩვენამდე შემონახულია XII-XVIII საუკუნეების ხელნაწერების სახით. ამ ძეგლისადმი გაუნელებელი ინტერესი ქართულ სინამდვილეში განაპირობა თემატიკის იმ მრავალფეროვნებამ, რომელიც აღნიშნულ თხზულებაშია დაუნჯებული. ბასილი დიდი, თავად სამონასტრო ცხოვრების ფუძემდებელი და ორგანიზატორი ქრისტიანულ სამყაროში, მასში თავს უყრის, ერთის მხრივ, პირადი ცხოვრებით შეძენილ სიბრძნეს და, მეორეს მხრივ, ქრისტიანულ მოძღვრებასთან, სამონასტრო ცხოვრების ორგანიზებასთან, ქრისტიანულ მორალთან დაკავშირებულ უმნიშვნელოვანეს საკითხებს.

საკუთრივ ქართულ სინამდვილეში „ასკეტიკონის“ ოთხი დამოუკიდებელი რედაქციის არსებობა კიდევ უფრო მეტად უსვამს ხაზს ძეგლის განსაკუთრებულობას. წერილობით წყაროებზე დაყრდნობით მისი პირველი ქართული რედაქციის ავტორად პროკოფი მღვდელი უნდა მივიჩნიოთ, რომლის თარგმანსაც XI ს-ის საეკლესიო მოღვაწე და შავი მთის მწიგნობრული სკოლის წინამძღოლი ეფრემ მცირე თორმეტი წელი ელოდა. აღნიშნული წყაროს მიხედვით, ქართველი მეცნიერები „ასკეტიკონის“ ქართული თარგმანის ისტორიას, სავარაუდოდ, X საუკუნიდან ითვლიან. ესაა ბერმონაზვნული ცხოვრების აყვავების ხანა საქართველოში და, ბუნებრივია, რომ აღნიშნული ძეგლისადმი განსაკუთრებული ინტერესი სწორედ ამ ეპოქას უკავშირდება. თუმცა, ჩვენი აზრით, ბასილი დიდის „ასკეტიკონისადმი“ დაინტერესება არც წინარე საუკუნეების ქართველ სულიერ მამათათვის უნდა ყოფილიყო უცხო. უფრო მეტიც, დაბეჭდვით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ „წმინდა გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ სამონასტრო ცხოვრების წეს-განგება გარკვეულწილად ემსგავსება ბასილი დიდის მიერ შემოღებულ სამონასტრო წესებს. მსგავსად ბასილი დიდის სამოღვაწეო წესებისა, აღნიშნულ ნაწარმოებშიც გამოკვეთილია ისეთი უმნიშვნელოვანესი საკითხები, როგორცაა წინამძღვრის უფლება-მოვალეობანი, მონასტერში მიღების პირობა, ახლადმიღებულთა გამოცდა, ურთიერთობა ბერობის მოსურნე ყრმებთან, სხვადასხვა სათნოებების დაუნჯება. წმინდა ბერული ღვაწლის გარდა ორივეგან განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა ურთიერთობას ახლობლებთან. ორივე ნაწარმოებში ხაზგასმულია კვინობიტური მოღვაწეობის უპირატესობა, ასევე ორივეგან გამოკვეთილია ის აზრი, რომ ასკეტური მოღვაწეობის გვირგვინი არის ღვთის სიყვარული, რომელიც განცხადებულად მოყვასზე ზრუნვით გამოვლინდება.

ამგვარი თანხვედრა ამ ორ ძეგლს შორის მიგვანიშნებს იმაზე, რომ, შესაძლოა, „ასკეტიკონი“ ზეპირი თუ წერილობითი ტრადიციით წინარე საუკუნეებშიც ყოფილიყო ცნობილი ქართველ მოღვაწეთათვის. მით უმეტეს თუ გავიხსენებთ, რომ ქართველ ბერებს ჯერ კიდევ VI საუკუნეში ჰქონდათ ცხოველი ურთიერთობა საზღვარგარეთის სამონასტრო კერებთან და ეს ურთიერთობა, ქრისტიანული მორალიდან გამომდინარე, უნდა ყოფილიყო ორმხრივი. მოგვიანებით კი როგორც საქართველოში, ისე მის ფარგლებს გარეთ არსებულ ქართულ სამონასტრო კერებში ოფიციალურად დაინერგა „ასკეტიკონის“ გამოყენება საეკლესიო პრაქტიკაში.

„ასკეტიკონის“ ქართული თარგმანის რიგით მეორე რედაქციას (ეფრემ მცირის თარგმანს) მთარგმნელის მეთოდურიდან გამომდინარე, აშეიბზე ახლავს სხვა და სხვა სახის მინაწერები. ერთ-ერთი მათგანს, კერძოდ, A689 ნუსხას სქოლიოს სახით დართული აქვს საინტერესო ცნობა მოცემული თხზულების დედნის რედაქტირების შესახებ: „ვიდრე აქამომდინი ოდენ წერილ იყო პონტოთ მოღებულსა წიგნსა, ხოლო ამიერიტგანნი ოცდა შვიდნი თავნი და კანონნი კესარიათ მოღებულისა წიგნისაგან შეეძინეს“ (106 r). ე. ხინთიბიძის თანახმად, „ეს მინაწერი აშკარად მოწმობს, რომ VI საუკუნის პონტოური რედაქცია ბასილი კესარიელის „სამოღვაწეო წიგნისა“ დღეისათვის ცნობილი უძველესი და უსრულესი რედაქციაა“ (ხინთიბიძე 1969: 163). ის ფაქტი, რომ ეფრემ მცირე აღნიშნული ნუსხის აშეიბზე თხზულების ყველაზე არქაულ ფორმას მოიხსენიებს, გვაფიქრებინებს, რომ შუა საუკუნეების ქართველი მოღვაწეებისათვის უცნობი არ უნდა ყოფილიყო „ასკეტიკონის“ ყველაზე უადრესი რედაქცია, რომელსაც ეცნობოდნენ და თავიანთი ცხოვრების წესით ხორცს ასხამდნენ.

მეცნიერული ინტერესი ბასილი დიდის „ასკეტიკონის“ ძველი ქართული თარგმანისადმი სათავეს თ. ჯორდანიასთან იღებს. კერძოდ, მან შეისწავლა A689 ნუსხა ანდერძითა და ზოგიერთი სქოლიოთი, აღნიშნული ხელნაწერი მან ეფრემის ავტოგრაფად მიიჩნია. ე. ხინთიბიძე, რომელსაც უკავშირდება აღნიშნული ძეგლის ფუნდამენტური შესწავლა, არ იზიარებს თ. ჯორდანიას მოსაზრებას. იგი არ ეთანხმება აღნიშნული მკვლევრის არც მეორე მოსაზრებას, რომლის თანახმადაც A752 ნუსხაში დაცულია ასკეტიკონის ნაწყვეტი, რომელშიც სინამდვილეში არავითარი კავშირი არ აქვს აღნიშნულ ძეგლთან აღმოჩნდა (ხინთიბიძე 1968: 56).

„ასკეტიკონის“ შესწავლის ისტორიაში თავისი სიტყვა თქვა კ. კეკელიძემ. მან ერთმანეთს შეუდარა A689, A132, A63 ხელნაწერები. ამათგან პირველი ორი ეფრემ მცირეს თარგმანად მიიჩნია, ხოლო მესამე, შედარებით უფრო მცირე, სხვად (კეკელიძე 1957: 20).

ბასილი დიდის „ასკეტიკონი“ ქართულ სინამდვილეში ოთხი რედაქციით დამკვიდრდა. ამათგან უძველესი, ეფრემ მცირის თქმით, პროკოფი მღვდლისეული თარგმანია. კ. კეკელიძის აზრით, აღნიშნული თარგმანი დაცულია A63 ხელნაწერში, ე. ხინთიბიძის მიხედვით კი sin.35-ში და შექმნილია არაუგვიანეს X საუკუნეში პალესტინაში ან სინას მთაზე. აღნიშნული კრებული შეიცავს ბასილი დიდის „ასკეტიკონის“ მხოლოდ ორ თხზულებას: 1. „თქმული მონაზონთა მიმართ“ და „კანონი განწესებული მონაზონთათვის“ (ე.წ. „მოკლე წესები“). ამათგან პირველი თავად ბერძნულ ხელნაწერებშიც იშვიათი მოვლენაა, ქართულში კი მხოლოდ აღნიშნულ

ხელნაწერში გვხვდება. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ამ თხზულების ქართული ტექსტის დასაწყისი და დასასრული განსხვავდება შესაბამისი ბერძნული დედნისგან (ხინთიბიძე 1968: 118). მოცემული ხელნაწერის ძირითადი ნაწილი კი ე.წ. „მოკლე წესებია“.

განსაკუთრებული ღირებულებით გამოირჩევა „ასკეტიკონის“ მეორე რედაქცია (დაცულია A 689 მე-11-12 ს-ებისა და A132 მე-12ს-ის ნუსხებში). იგი შესრულებულია მე-11 საუკუნის მეორე ნახევარში შავ მთაზე ეფრემ მცირის მიერ და წარმოადგენს ვულგატას ტიპის რედაქციას. მას თან ახლავს მნიშვნელოვანი ფილოლოგიურ-ისტორიული შენიშვნები, მესამე (A61) უცნობი ქართველი მთარგმნელის მიერ შესრულებული რედაქცია (1710წ.). იგი სხვაობს ეფრემისეულ თარგმანთან. მეოთხე ე.წ. გამოკრებილი კრებულია, შესრულებულია ეფრემის თარგმანის საფუძველზე. მას, როგორც ჩანს, პრაქტიკული დანიშნულება ჰქონდა. იგი მოგვიანო ხანისაა და დაცულია ხელნაწერში — ქუთ. 61 (1788წ.), გადანერილია იოანე გაბაშვილის მიერ.

ნ. ქაჯაია გამოყოფს ბასილი დიდის ასკეტიკონის ძველი ქართული თარგმანის მეხუთე რედაქციასაც. კერძოდ, მასში ათავსებს ბასილის სახელით ცნობილი ასკეტური ხასიათის უსათაურო თხზულებებს, რომელთა ერთი ნაწილი ფსევდობასილისეულია (ნუსხა 1101), იგი უძველესია ამ თავების შემცველ ხელნაწერებს შორის (ქაჯაია 1992: 74).

მიუხედავად ქართველ მეცნიერთა მხრიდან ასეთი დაინტერესებისა, დღემდე არ არის გამოცემული „ასკეტიკონის“ ქართული თარგმანის სრული ტექსტი, თუმცა ფრაგმენტულად, ცალკეული ციტატების, მინაწერებისა თუ საკითხავების სათაურების სახით წარმოდგენილია ხელნაწერთა აღწერილობასა და ქართველ მეცნიერთა გამოკვლევებში.

ჩვენ მიერ გამოსაცემად გამზადებულ ეფრემ მცირის თარგმანის საფუძველზე (A132 და A689) დადგენილ კრიტიკულ ტექსტს პარალელურად ახლავს „ასკეტიკონის“ მეოთხე ქართული რედაქცია. აღნიშნული რედაქციის აქტუალობა განაპირობა თავად მისი წარმოშობის აუცილებლობამ. იგი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, შექმნილია ეფრემის თარგმანის საფუძველზე და გათვალისწინებულია მონასტრული მოღვაწეობისათვის. მისი სახით საქმე გვაქვს ე.წ. კვინობიტურ რედაქციასთან, რომელიც, ვფიქრობთ, ჩართული იყო საუკუნეების განმავლობაში ღვთისმსახურების ჟამს ცალკეული საკითხავების სახით. მასში, როგორც ჩანს, თავი მოუყარეს განსაკუთრებულ მონაკვეთებს აღნიშნული ძეგლისა, რომელიც იმ ჟამინდელ ქართველ მოღვაწეთა აზრით განსაკუთრებით აქტუალური იყო.

თავად შავი მთის ქართველ მოღვაწეთა სულიერი წინამძღოლი ეფრემ მცირე ბასილი დიდის „ასკეტიკონს“ უწოდებს „სამოღვაწეო წიგნს“ ამგვარი სახელწოდება წმინდა მამის მხრიდან შემთხვევითი არ არის, რადგან ძველი ქართული ტერმინოლოგიით ასკეტი არის მოღვაწე. ეს არის შინაგანი თანადაფვლა მაცხოვართან ერთად, რომელიც საკუთარი თავის უარყოფის გზით მოღვაწეს განაღმრთობს. ბასილი დიდის „ასკეტიკონი“ იმითაც არის ნიშანდობლივი, რომ იგი ერთმანეთთან არიგებს განდეგილური მოღვაწეობის ორივე ფორმას-ანაქორეტიზმსა და კვინობიტიზმს (ხინთიბიძე 1969:161). იგი წმინდა მამის მიერ შედგენილი სამონასტრო წესების კრებულია (გაბიძაშვილი 2006: 25).

ბასილი დიდის „ასკეტიკონის“ გამორჩეულობაზე მეტყველებს თავად დედნების მრავალფეროვნება. თხზულება უძველეს საუკუნეებშივე გავრცელდა თითქმის ყველა ქრისტიანი ხალხის ენაზე. კერძოდ, ლათინურად, სირიულად, კოპტურად, არაბულად, ქართულად, სომხურად და სლავურად. აღნიშნულ ძეგლს ასახელებს არაერთი ცნობილი საეკლესიო მოღვაწე: გრიგოლ ნაზიანზელი, ევაგრე პონტოელი, რუფინუსი, პეტრე იბერი, სოზომენე, ფოტი პატრიარქი და სხვა.

ბასილი დიდის ასკეტური თხზულებები პირველად მეცნიერულად შეისწავლა მე-6 საუკუნის უცნობმა ბიზანტიელმა სქოლასტიკოსმა. მან ერთმანეთს შეუდარა თხზულების სხვადასხვა რედაქცია: პონტოური, კესარიული და აღმოსავლური. მათ საფუძველზე კი შექმნა ახალი რედაქცია, რომელმაც ჩვენამდე უცვლელი სახით არ მოაღწია. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ „ასკეტიკონის“ ერთ-ერთ ძველ რედაქციას, ბასილის ასკეტური კორპუსის არქაულ ფორმას გრიბომონი, ხელნაწერთა ტრადიციის მიხედვით, ჰიპოტიპოსს უწოდებს, რომლის ძირითადი შემადგენელი ნაწილი ასკეტიკური კითხვებია (წესებია). ეს წესები ორი ტიპისაა: ვრცელი და მოკლე. სწორედ ეს კითხვა-მიგებაანია ბასილის ასკეტური კრებულის ძირითადი ნაწილი, რომელსაც „ასკეტიკონი“ ეწოდება. მოგვიანებით, კერძოდ, მე-11 საუკუნიდან, მის შემადგენლობაში შედის სხვა ნაწარმოებებიც: სამონასტრო კონსტიტუციები, ეპიტიმები, ასკეტური ხასიათის სიტყვები და ეპისტოლეები (ხინთიბიძე 1969: 164).

სამწუხაროდ, „ასკეტიკონის“ შესწავლისას ევროპელ მეცნიერთა მიერ არ არის სათანადოდ გათვალისწინებული აღნიშნული ძეგლის ძველი ქართული თარგმანი. მით უმეტეს, რომ ჩვენ ხელთ გვაქვს უდიდესი საეკლესიო მოღვაწისა და შავი მთის მწიგნობრული სკოლის წინამძღოლის — ეფრემ მცირის თარგმანი, რომელსაც თან ახლავს ეფრემისათვის დამახასიათებელი სქოლიოები საინტერესო კომენტარებით (ხინთიბიძე 1969: 164).

ისტორიულ-ფილოლოგიური თვალსაზრისით გამორჩეული ეფრემ მცირისეული თარგმანი ჩვენს ყურადღებას იქცევს თეოლოგიური კუთხითაც. ძველი ქართული სალიტერატურო ენის ნორმებით შესრულებული თარგმანის ორივე ნუსხა ერთმანეთის იდენტურია და უმნიშვნელო სხვაობას გვაძლევს ზოგიერთი სიტყვისა თუ ასოს წაკითხვის მხრივ. ენობრივი ნორმების თვალსაზრისით უფრო ზუსტია A 689 ხელნაწერი, რომელიც დღესდღეობით ძალზე დაზიანებულია. რაც შეეხება A 132 ხელნაწერს, იგი უფრო უკეთაა შემორჩენილი, თუმცა გარკვეულ შემთხვევაში ჭირს მისი წაკითხა ტექსტის დაზიანებისა თუ სწრაფად შესრულებული ხელის გამო. მთლიანად დაკარგულია 25-ე ფურცელი, რომელიც აღვადგინეთ A 132 ხელნაწერის მიხედვით. დაზიანებები განსაკუთრებით თვალშისაცემია ხელნაწერის ბოლო ფურცლებზე, დღეისთვის ტექსტის ის ნაწილი, რომელიც მეცნიერებაში ცნობილია „სამონასტრო კონსტიტუციების“ სახელით, საგრძნობლად დაზიანებულია (კერძოდ, გვ. 292-327r-ს დასაწყისი წინადადებები თითქმის არ იკითხება). ამავე ნუსხაში ხშირია დ,კ,ჯ,ზ-ის არასწორი ხმარების შემთხვევები. მაგ. ჩუეულებაჲ, ყოფაჲსაცა, შეემთხუჴვის და სხვ.

ყოველივე ეს გვაფიქრებინებს იმაზე, რომ აღნიშნული ნუსხა შესრულებულ უნდა იყოს მაშინ, როცა ძველი ქართული ენის ნორმები საგრძნობლად ირღვევა და თავს იჩენს საშუალო ქართულისათვის დამახასიათებელი

აღრევები. ხელნაწერთა აღწერილობის თანახმად, A132 ნუსხის ძირითადი ნაწილი XII ს-შია გადაწერილი, რაც, ვფიქრობთ, არასწორია და მისი შესრულების დრო გაცილებით გვიან უნდა ვიგულოთ.

თხზულების ძირითად ნაწილს წინ უძღვის პროლოგი, რომელიც შემორჩენილია მხოლოდ A 132 ხელნაწერში, თუმცა ისიც დაზიანებულია. დასაწყისი ოთხი ფურცელი აღდგენილია XVIII ს-ის ხელნაწერის მიხედვით. აღნიშნული პროლოგი მრავალმხრივ საყურადღებოა. იგი საინტერესოა ბიოგრაფიული თვალსაზრისითაც. დასაწყისში ბასილი დიდი მოკლედ გვაუწყებს იმ სულიერი გარემოს შესახებ, სადაც დაიბადა და ყრმობა გაატარა. წმინდანის თქმით, ის ბავშვობიდანვე „გარემისა მის საცთურისა“ თავისუფალი „პირველითგან ქრისტეანეთა მიერ მშობელთა“ აღიზარდა და მათ მიერვე სიჩოფთგანვე წმიდათა წერილთა სწავლულ“ იქმნა, რომელიც მიუძღვა „მეცნიერებისა მიმართ ჭეშმარიტებისა“. აქვე ბასილი იმასაც გვაუწყებს, თუ როგორ მოვლო უკვე ზრდასრულმა ქვეყნიერება, ეზიარა სიბრძნეს. ავტორის მცირე ბიოგრაფიული ცნობების გვერდით აღნიშნული პროლოგი განსაკუთრებით საინტერესოა საღვთისმეტყველო-ეკლესიოლოგიური თვალსაზრისით. ავტორი საუბრობს სულიწმიდის მოფენასა და ეკლესიის დაარსებაზე, ის მსაჯულთა წიგნებზე დაყრდნობით ცდილობს, ახსნას თუ რა არის ეკლესიის წიაღში განხეთქილების წარმოშობისა და დაპირისპირების მიზეზი. ბასილი დიდს განხეთქილების სათავედ მიანიშნა ურჩების ვნება. შედარების მიზნით წმინდა მამას მოაქვს ის წესრიგი, ფუტკრებს რომ ახასიათებთ და ამგვარ წესრიგს ბუნებითი რჯულით განპირობებული ერთი წინამძღვრისადმი დამორჩილებით ხსნის. ანალოგიის გზით წმინდა მამას გამოაქვს დასკვნა, რომ ეკლესიაშიც ერთი უფლისადმი მორჩილება არის წინაპირობა წესრიგისა, რომელიც დაიცავს მის შვილებს ყოველგვარი საცთურისგან. აღნიშნულ საკითხზე მსჯელობა, ვფიქრობთ, განპირობებულია იმ განხეთქილებით, რომელმაც ეკლესიაში თავი იჩინა ბასილი დიდის დროს (კერძოდ, ახლო ურთიერთობა ევსტათი სებასტიელთან და არიანობის ერესის წიაღაგზე წმინდანის დაშორება მასთან) და რომლის უარყოფითი შედეგები თავად გამოსცადა ამ წმინდა მამამ. ამგვარი მსჯელობითაც ეცადა ბასილი დიდი გამოსავლის გზების ძიებას.

პროლოგის შემდგომ მოთავსებულია ვრცელი და მოკლე წესები, კითხვა-მიგების სახით წარმოდგენილი. ამათგან ვრცელ წესები, ანუ „თავნი განვრცელებითთა საზღვართანი“, 55 თავისგან შედგება. ამ წესებში ბასილი დიდი პასუხს სცემს ისეთ უმნიშვნელოვანეს საკითხებზე, როგორიც არის: უფლის და მოყვასის სიყვარული, ღვთის შიში, გონების განუბნეველობა, ურთიერთობა ახლობლებთან, ურთიერთობა დაქორწინებულებთან, მონასტერში ახლადმოსულის გამოცდა დუმილის სათნოებაში, ზომიერი მარხვა, ურთიერთობა წინამძღვართან თუ შეცოდებულთან და სხვა. ვრცელი წესების შემდგომ განლაგებულ მოკლე წესებში ვხვდებით საინტერესო რჩევებს აღსარების წარმოთქმაზე, ცოდვილის მოქცევაზე, სინანულზე, ამპარტავანების ვნებისგან განრიდებასა და სხვა.

ბასილი დიდი „ასკეტიკონში“ საგანგებოდ მსჯელობს მარტოდმყოფებსა და ზიარად მცხოვრებლებზე. წმინდა მამა უპირატესობას ამ უკანასკნელს ანიჭებს და ჩამოთვლის იმ უარყოფით მხარეებს, რომელიც მარტოდმყოფობას ახლავს. თავად გამოცდილი მოსაგრე, რომლის პრაქტიკული

თუ შემოქმედებითი მოღვაწეობა მოყვასზე ზრუნვასა და სიყვარულზეა ორიენტირებული, მიიჩნევს, რომ უფლის სიყვარული ერთმანეთზე ზრუნვით აღესრულება. ამასთანავე ის, ბერული გამოცდილებიდან გამომდინარე, ფიქრობს, რომ მარტომყოფი მოღვაწე სხვადასხვა სახის განსაცდელის წინაშე დგება, რადგან „მარტოებასა შინა არცაღა თუსსა ნაკლულევაანებასა რასმე ვინმე ადვილად სცნობს“ (A 689.18r).

წმინდა მამა მონასტრის წევრებს სხეულის სხვადასხვა ნაწილებს ადარებს, რომლის თავი თავად იესო ქრისტეა. ესაა „კეთილობა და შუენიერება და ძმათა ერთბამად მკვიდრობისად განკუთვნილი, რომელსა სულიწმინდა ნელსაცხებელსა მიამსგავსებს“, — დასძენს წმინდა ბასილი. ეს სიტყვები გამეორებაა ფსალმუნის იმ ფრაზებისა, რომელსაც „წმინდა გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ ავტორი ამავე დატვირთვით მოიხმობს, კერძოდ, როდესაც საუბრობს წმინდა გრიგოლისა და მისი თანამოაზრეების ქართლიდან გაპარვის შესახებ.

ბასილი დიდისათვის ქრისტიანული სრულქმნილებისაკენ სვლის გზა უცხოებით იწყება, რომელიც ქრისტიანულ სათნოებათა წინამძღვარია. „უცხოება დაისახება სათნოებათა კიბის („ფიცართა სულიერთა“) პირველ საფეხურად იოანე სინელის „კლემაქსში“.... წმინდა მამათა მიერ უცხოების, როგორც ქრისტიანულ სათნოებათა თავად მოაზრება ბიბლიაში შემზადდა. მისი კლასიკური მაგალითი ძველი აღთქმის დიდი პატრიარქი-აბრაამია, რომლის გამორჩეულობა უცხოებით იწყება და უცხოებაშივე აღსრულდება. სოფლის დატოვება, ვითარცა იდეალთან მიახლების უცილობელი პირობა, სახარებისეული სიბრძნით ასე გამოითქმება: „და ყოველმან, რომელმან დაუტეოს სახლი, გინა ძმანი, ანუ დანი, ანუ მამა, ანუ დედა, ანუ ცოლი, ანუ შვილნი, ანუ აგარაკნი სახელისა ჩემისათჳს ას წილად მიიღოს და ცხოვრება დასაუკუნოდ დაიმკუდროს“ (მათე, 19,29) (მამასახლისი 2003: 71).

ბასილი დიდი უცხოების სათნოებით შემოსვის გზას სამ ნაწილად ჰყოფს. პირველი ეს არის ეშმაკისაგან და მის საქმეთაგან განდგომა, მეორე — საკუთარ თავში ძველი კაცის განძარცვა, ანუ განხრწნად გულისთქმათაგან შინაგანი განშორება და ბოლოს, ამქვეყნიურ სიამეთაგან და ახლობელთაგან ზურგის შექცევა. „ქრისტესთჳს სოფელი ჯუარცმულ არს და იგი სოფლისა“, — ამბობს ეს წმინდა მამა (A 689,19v) და ჩვენც ამ გზაზე სვლისაკენ მოგვიწოდებს.

თეოლოგიური თვალსაზრისით ძალზე საინტერესოა ასევე თხზულების ძირითად ნაწილზე დართული დანარჩენი ასკეტური შინაარსის სწავლებები და სიტყვები. ძეგლს ამთავრებს ე. წ. სამონასტრო კონსტიტუციები, რომელიც 30 თავისგან შედგება და ავტორის დიდი ასკეტური გამოცდილების ერთგვარ სინთეზს წარმოადგენს.

ეფრემის თარგმანი ერთობ საინტერესოა იმ ცნობებით, რომელიც ამ ხელნაწერების აშიაზეა დაცული. ისინი სხვა და სხვა ხასიათისაა და ძირითად ტექსტში მითითებულია მარგინალური ნიშნებით. მათ შორის განსაკუთრებით გამორჩეულია სულიერი შინაარსის „შეისწავებები“. ასე, მაგალითად, 61-ე (61r) გვერდზე მარგინალური ნიშნით ასეთ სულიერ შეგონებას ვეცნობით: „შეისწავე, რამეთუ შემდგომად ღმრთისა განკაცებისა სახელი ედვა ქრისტე. ამის განკაცებულისა ღმრთისა მოსახელედ გუწნოდე-

ბის ჩუენ ქრისტეანე ქცევისა მისისათა, ვიდრემდის მივინინეთ, სიტყვსა-
ებრ მოციქულისა, საზომსა ჰასაკისა მის სავსებისა ქრისტესსა“.

გარდა ამ ტიპის „შეისწავებისა“, აღნიშნული მინაწერები ძალზედ სა-
ინტერესოა თავად ბერძნული სიტყვის სიღრმის შესაცნობადაც. მაგ.,
პროლოგის მე-6 გვერდზე ვკითხულობთ: „შეისწავე, რამეთუ წიგნიურსა
ღრმასა სიტყვასა ლექსი ჰრქვან ბერძულად, ხოლო ძალი სიტყვისაჲ მის
ცხოველ არს ეგრეთვე დადებულად წერილთა შინა“.

საკუთრივ ბერძნული სიტყვის განმარტების გარდა აშიაზე ვხვდებით
ეფრემის ისეთ „შეისწავებს“, რომელიც ქართული სიტყვის სხვა და სხვა
მნიშვნელობას ხსნის. 55-ე გვერდზე ვარსკვლავით მინიშნებულია სიტყვა
„მედგრის“ ორგვარი გაგება: „რამეთუ სახელსა ამას მედგრისასა ორი სახე
აქუს: წიგნიერად მცონარსა უკმობს მედგრად, ხოლო სოფლიურად მზაკ-
ვარსა ჰრქვიან მედგარი თვთ ქართულსა ენასა ზედა“.

აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ A 689 და A 132, მართალია, ერთმანეთის
იდენტურია, მაგრამ არის ისეთი შემთხვევები, როცა ზოგიერთი სქოლიო
მხოლოდ ერთ მათგანს ახლავს, ხოლო მეორე ხელნაწერში შესაბამის ად-
გილას არ ფიქსირდება. იგი არ არის მითითებული არც მარგინალური ნიშ-
ნით ძირითად ტექსტში. ასე, მაგალითად, A132 ხელნაწერის 26-ე გვერდზე
(26 r), აშიაზე ვკითხულობთ: „საწუთოდსა ცხორებაჲ შემოართუამს, განიჭ-
რების“. სგავსი მინაწერი A 689 ნუსხაში არ გვხვდება. შესაძლებელია, აღ-
ნიშნული მინაწერი ან A132 ხელნაწერის გადამწერს ეკუთვნის, ანდა გამო-
რჩენილია A 689 ხელნაწერის კიდეზე.

ბასილი დიდის „ასკეტიკონის“ ქართული რედაქციების მრავალფე-
როვნება მიუთითებს მის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე ჩვენი ქვეყნის
სულიერი ცხოვრების ისტორიაში. როგორც ჩანს, სამონასტრო ცხოვრება
შუა საუკუნეების საქართველოში იმთავითვე დიდ ანგარიშს უწევდა ამ
დიდი კაბადოკიელი მამის მიერ შემოღებულ წეს-განგებას. მით უმეტეს,
თუ გავიხსენებთ, როგორ ელოდა 12 წლის განმავლობაში ეფრემ მცირე ამ
ძეგლის პროკოფი მღვდლისეულ თარგმანს და როცა ვერ მიაკვლია, იკის-
რა მისი ხელახლა თარგმნა, რომელსაც მკვლევართათვის ერთობ საშური
ისტორიულ-ფილოლოგიური სქოლიოებიც აახლა. ეფრემის თარგმანის
საფუძველზე შექმნილი გამოკრებილი რედაქცია კი იმაზე მეტყველებს,
თუ როგორ აქტიურად მოიხმარდნენ პრაქტიკული დანიშნულებისათვის ამ
ძეგლს ქართველი მოღვაწეები. ასკეტიკონის ქართული თარგმანები
უმნიშვნელოვანესი წყაროა ბერმონაზვნური წესების გასაცნობად და
საკუთრივ ამ თხზულების კვლევით დაინტერესებულ პირთათვის.

ღამონმეხანი:

გაბიძაშვილი 2006: გაბიძაშვილი ე. ქართული ნათარგმნი ასკეტიკა და მისტიკა.
თბ.: „არტანუჯი“, 2006.

მამასახლისი 2003: მამასახლისი ქ. ქრისტიანული ასკეტიზმის იდეალი და
პალადიჰელენეპოლელის „ლავსაიკონი“ („გამოსვლისათვის სოფლით“). ფილოლოგიის
ფაკულტეტის ახალგაზრდა მეცნიერთა შრომები. წიგნი მეშვიდე. თბ.: თბილისის
უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2003.

კეკელიძე 1957: კეკელიძე კ. ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტო-
რიიდან. ტ. V. თბ.: საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1957.

ქაჯაია 1992: ქაჯაია ნ. ბასილი კესარიელის თხზულებათა ძველი ქართული თარგმანები. თბ.: „მეცნიერება“, 1992.

ხინთიბიძე 1968: ხინთიბიძე ე. ბასილი კაბადოკიელის „სამოღვაწეო წიგნის“ ქართული რედაქციები. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1968.

ხინთიბიძე 1969: ხინთიბიძე ე. ქართულ-ბიზანტიური ლიტერატურული ურთიერთობანი. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტი გამომცემლობა, 1969.

DAREJAN MENABDE

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Georgian Hagiographic Texts in Foreign Languages (*"The Martyrdom of St. Eustacius"*)

One of the most burning issues of modern medieval studies seems to be the presentation and popularization of the old Georgian texts in European mental space. This implies: systematization of the texts translated into foreign languages, study of separate editions, evaluation of translation quality (that is to be of special significance), record and classification of the reviews and comments on the translations published here and abroad, compilation of appropriate bibliographies and placement on the Internet, etc. This study examines **“The Martyrdom of St. Eustacius”** in Russian (M.Sabinin – 1872), German (I.Javakhihsvili – 1901), English (D.Lang – 1956) and Hungarian (M.Biro – 1990) translations.

Key words: "The Martyrdom of St. Eustacius", translations, bibliography.

დარეჯან მენაბდე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ქართული ჰაგიოგრაფიული ტექსტები უცხოურ ენებზე „მარტულობა და მოთმინება ნმიდისა ევსტათი მცხეთელისა“ უცხოურ ენებზე

თანამედროვე ქართული მედიევისტის ერთ-ერთ გადაუდებელ ამოცანად გვესახება ძველი ქართული ტექსტების წარმოჩენა და პოპულარიზაცია ევროპულ ლიტერატურულ-სააზროვნო სივრცეში. ეს გულისხმობს: ტექსტების უცხოენოვანი თარგმანების სისტემატიზაციას, ცალკეული გამოცემების შესწავლას, თარგმანების ხარისხის შეფასებას (რასაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს), ამ თარგმანთა შესახებ ჩვენში თუ საზღვარგარეთ გამოქვეყნებული რეცენზია-გამოხმაურებების აღნუსხვა-კლასიფიკაციას, სათანადო ბიბლიოგრაფიების შედგენასა და ინტერნეტში განთავსებას და ა. შ. ამგვარი კვლევის მიზანია, წარმოჩინდეს არა მარტო ის, თუ რა არის გაკეთებული დღემდე, არამედ გამოიკვეთოს, რა არის გასაკეთებელი მომავალში. კვლევის შედეგები კი, ვფიქრობთ,

გამოსადეგი იქნება არა მარტო მედიევისტებისა და მთარგმნელებისათვის, არამედ ზოგადად ქართველოლოგიური პრობლემატიკით დაინტერესებული წრეებისთვისაც.

ამჯერად შევეხებით „ევსტათი მცხეთელის მარტვილობის“ უცხოურ თარგმანებს.

„ევსტათი მცხეთელის მარტვილობის“ ყველაზე ადრინდელი თარგმანი შესრულდა რუსულ ენაზე. ეს არის ნაწილობრივი გარდათქმა, რომელიც შევიდა მ. საბინინის (1846-1900) ნიგნში „Полное жизнеописание святых грузинской церкви“ („საქართველოს ეკლესიის წმინდანების ცხოვრებათა სრული აღწერილობა“) (საბინინი 1872). ტექსტის სათაურია: „Страдание святого мученика Евстафия Мцхетского“ („წმინდა მოწამე ევსტათი მცხეთელის მარტვილობა“) (საბინინი 1872: 79-91). ეს გამოცემა საინტერესოა იმიტაც, რომ ტექსტს ახლავს მთარგმნელისეული შენიშვნები. ამგვარი შენიშვნები და განმარტებები მ. საბინინს ხშირად აქვს ჩართული თავის თარგმანებსა თუ პუბლიკაციებში. ეს შენიშვნები ეხება წმინდანის ბიოგრაფიის, თხზულების ავტორობისა და დათარიღების საკითხებს; ისტორიული ფაქტების, გეოგრაფიული სახელებისა თუ ცალკეული ტერმინების ახსნა-განმარტებას.

აღნიშნული თარგმანის დასაწყისში, პირველივე შენიშვნაში მ. საბინინი ასახელებს წყაროს, საიდანაც უთარგმნია „ევსტათი მცხეთელის მარტვილობა“. 1871 წლის ზაფხულში, საქართველოში ყოფნისას, მას ხელში ჩაუვარდნია ქართველი წმინდანების „ცხოვრებათა“ სვინაქსარული აღწერილობა (XVI ს.), შესრულებული შესანიშნავი კალიგრაფიით, პერგამენტის ქაღალდზე, ორ სვეტად (საბინინი 1872: 79). მ. საბინინმა დასაწყისშივე საგანგებოდ მიუთითა, რომ თარგმანი შესრულდა ტექსტის XVI საუკუნის სვინაქსარული რედაქციის საფუძველზე. ჩვენ დავინტერესდით ამ ცნობით, რადგან „ევსტათი მცხეთელის მარტვილობის“ სვინაქსარული რედაქცია გამოქვეყნებულია და დათარიღებულიცაა არა XVI, არამედ XVIII საუკუნით.

ირკვევა, რომ მ. საბინინი 1871 წლის ზაფხულში მართლაც ყოფილა საქართველოში. „აქ დავით გარეჯის უდაბნოს ხელნაწერიდან გადაუწერია ერთი ნაწილი ქართველ წმინდანთა ნამება-ცხოვრებათა ტექსტებისა“ (ცხადაძე 1978: 170). ოღონდ, ხელნაწერის საბინინისეული დათარიღება ვერ ჩაითვლება სარწმუნოდ, რადგან გარკვეულია, რომ „ევსტათი მცხეთელის მარტვილობის“ სვინაქსარული ხელნაწერები უფრო გვიანდელი ხანისაა. ეს ხელნაწერები შემოუნახავს A-220 სვინაქსარულ კრებულს (1726 წ.), რომელშიც შესულია წმინდანთა სვინაქსარული ცხოვრების ნუსხები. სხვა წმინდანებთან ერთად აქ იხსენიება წმ. ევსტათიც. აღნიშნული სვინაქსარული რედაქცია „მხოლოდ ამ კრებულის მიხედვითაა ცნობილი და არც ერთ, არც ადრინდელ და არც გვიანდელ ლიტურგიკულ კრებულში არ მოიძებნება“ (ძეგლები 1968: 32) და „მიუხედავად ევსტათი მცხეთელის, როგორც წმინდანის, კულტის უძველესი დროიდან არსებობისა, მისი სვინაქსარული ცხოვრება მხოლოდ XVIII ს. დასაწყისში ჩანს შედგენილი... ის მთლიანად ვრცელი ცხოვრების ნიადაგზეა შედგენილი... სვინაქსარული ცხოვრების დასაწყისი ვრცელი ცხოვრების თითქმის სიტყვასიტყვითი გადმოღებაა“ (ძეგლები 1968: 208). „ევსტათი მცხეთელის მარტვილობის“ სვინაქსარული რედაქცია ძალიან მოკლეა (ძეგლები 1968: 385-386); რო-

გორც ჩანს, თარგმნისას მ. საბინინს თხზულების სვინაქსარულ რედაქციასთან ერთად „ნამების“ ვრცელი ტექსტიც გამოუყენებია, რასაც მონუმობს, ერთი მხრივ, თარგმანის მოცულობა, მეორე მხრივ, ისეთი დეტალების ჩართვა (პირთა სახელები, ტოპონიმები, ზოგჯერ — მთელი ეპიზოდები...), რომლებიც საერთოდ არ არის სვინაქსარულ „ნამებაში“.

არანაკლებ საინტერესოა სხვა შენიშვნებიც, რომლებშიც მ. საბინინი თამამად გამოთქვამს თავის შეხედულებებს და თითქმის ერთვება ავტორისეულ ტექსტში. მაგ.: „არქიდიაკონმა სამოელმა, ალბათ შენიშნა, რომ ევსტათი ცდილობდა წირვის დროს სხვებზე წინ დამდგარიყო და ამიტომაც მიმართა მას...“ (საბინინი 1872: 85), ჩანს, „ქრისტეს მონამემ სამოელისგან კურთხევა მიიღო ჯერ კიდევ მისი არქიდიაკონად ყოფნის დროს, ხოლო ნათლისღება — მაშინ, როდესაც იგი უკვე ივერიის პატრიარქი იყო“ (საბინინი 1872: 86) და ა.შ.

მ. საბინინის „საქართველოს სამოთხეში“ გამოქვეყნებულ ტექსტთან („თა ივლისსა კთ დღესა, მარტვილობა და მოთმინება წმიდისა ევსტათი მცხეთელისა“ (და სხუათა წმ. მონამეთა) (1882: 313-322). აღნიშნული თარგმანის შედარებამ კიდევ უფრო დაგვარწმუნა, რომ რუსული თარგმანი არის გარდათქმა, რომლისთვისაც მ. საბინინს გამოუყენებია ტექსტის ვრცელი და სვინაქსარული რედაქციები, ჩაურთავს შენიშვნები და მთელი რიგი ისტორიული თარიღებისა.

1913 წელს სოხუმში დაიბეჭდა „ევსტათი მცხეთელის მარტვილობის“ კიდევ ერთი რუსული თარგმანი-გარდათქმა, რომელიც ეკუთვნის კ. მაჭავარიანს. წიგნში „Житие и страдание святых мучеников грузинской церкви“ („საქართველოს ეკლესიის წმინდა მონამეთა ცხოვრებანი და მარტვილობანი“) სხვა ქართველ წმინდანებთან (არჩილ მეფე, კონსტანტი კახი, გობრონი და სხვ.) ერთად გადმოცემულია ევსტათი მცხეთელის თავგადასავალი (მაჭავარიანი 1913).

„ევსტათი მცხეთელის მარტვილობის“ შესახებ მასალა გამოქვეყნდა აგრეთვე ქართული ლიტერატურის ისტორიის რუსულ გამოცემაში, რომელშიც მიმოხილულია ტექსტთან დაკავშირებული ისტორიულ-ლიტერატურული საკითხები (ბარამიძე, რადიანი, ჟღენტი 1958: 13), ბ. კილანავას გამოკვლევაში (კილანავა 1973) და ა.შ.

ფრანგულენოვან სამეცნიერო ლიტერატურაში „ევსტათი მცხეთელის მარტვილობა“ იხსენიება ჟურნალ „რევიუ დე კარტველოლოჟის“ („ბედი ქართლისა“) ფურცლებზე, კ. სალიას (1901-1986) ნარკვევში „La Littérature géorgienne“ („ქართული ლიტერატურა“) საქართველოს ეკლესიის წმინდანთა ცხოვრების წიგნთა შორისაა „Le Martyre d' Eustache de Mtskheta“ („ევსტათი მცხეთელის მარტვილობა“) (სალია 1972: 209).

„ევსტათი მცხეთელის მარტვილობის“ გერმანული თარგმანი უკავშირდება აღმოსავლეთის ქრისტიანობის დიდი მკვლევრის, ბერლინის უნივერსიტეტის რექტორის, თეოლოგიის პროფესორის, ადოლფ ჰარნაკის (1851-1930) სახელს. ცნობილია, რომ ა. ჰარნაკის ლექციებს ესწრებოდა ივ. ჯავახიშვილი. სწორედ ივ. ჯავახიშვილმა დააინტერესა ა. ჰარნაკი ქართული ლიტერატურით. მათი ერთობლივი თანამშრომლობით 1901 წელს ბერლინში გამოიცა „ევსტათი მცხეთელის მარტვილობის“ გერმანული თარგმანი. აღნიშნული თარგმანი გამოქვეყნდა ბერლინის სამეცნიერო

აკადემიის სხდომების მოამბეში. თარგმანს უძღვის ა. ჰარნაკის, როგორც შემდგენლისა და გამომცემლის, შესავალი წერილი (ჰარნაკი 1901: 875-876), შემდეგ დაბეჭდილია ტექსტი (ჰარნაკი 1901: 876-894), რომელსაც მოსდევს კომენტარები (ჰარნაკი 1901: 895-902). 1905 წელს კი ლაიფციგში დაიბეჭდა „აბო თბილელის მარტვილობის“ გერმანული თარგმანი, შესრულებული კ. შულცის მიერ (შულცი 1905).

„ევსტათი მცხეთელის მარტვილობის“ ივ. ჯავახიშვილისეულ გერმანულ თარგმანზე დაიბეჭდა ჰ. დელეიეს გამომხატვა. ავტორი აღნიშნავდა, რომ „ევსტათი მცხეთელის მარტვილობას“ საფუძვლად უდევს „ევსტათი ანკვირელის წამება“ (დელეიე 1904: 359-360). მოგვიანებით ეს თვალსაზრისი გაიმეორა რ. ჟანიჩმა (ჟანიჩი 1964: 299).

მოკლე ცნობა „ევსტათი მცხეთელის მარტვილობის“ შესახებ არის ჰ. ფენრიხის წიგნში „Die Georgische Literatur“ („ქართული ლიტერატურა“), რომლის მიხედვით მცხეთაში, საქართველოს ძველ დედაქალაქში, მე-6 საუკუნეში აწამეს ეროვნებით სპარსელი ევსტათი, რომელმაც უარყო მაზდეანური სარწმუნოება და იწამა ქრისტიანობა, რის გამოც მაზდეანებმა ევსტათი სასტიკად აწამეს. მისი ღვაწლი კი აღწერა წმინდანის თანამედროვე უცნობმა ავტორმა (ფენრიხი 1981: 37-38).

„ევსტათი მცხეთელის მარტვილობის“ უნგრული თარგმანი ეკუთვნის ქართველოლოგ მარგიტ ბიროს. მან სხვა ქართულ ჰაგიოგრაფიულ ტექსტებთან („შუშანიკის წამება“, „აბო თბილელის წამება“ და ა.შ.) ერთად თარგმნა „ევსტათი მცხეთელის მარტვილობა“ („Szent mchetai Evsztati szenvedése és vértanúsága“) და შეიტანა იგი ბუდაპეშტში 1990 წელს გამოცემულ წიგნში „Az Életadó oszlop legendája és más történetek. Georgiai szentek élete és vértanúsága“ („ლეგენდა სვეტი ცხოველის შესახებ და სხვა ისტორიები. ქართველ წმინდანთა „ცხოვრებანი“ და „წამებანი“) (ბირო 1990: 85-102). როგორც მთარგმნელი აღნიშნავს, თარგმანი შესრულებულია ძველი ქართული ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლების I ტომის მიხედვით. მ. ბირო იცნობს აგრეთვე დ. ლანგის ინგლისურ თარგმანსაც (ბირო 1990: 171).

უნგრული თარგმანი, ისევე, როგორც ძველი ქართული ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლების I ტომში გამოქვეყნებული უცნობი ავტორის ტექსტი, დაყოფილია თავებად (8 თავი). თარგმანი თითქმის სიტყვასიტყვით მიჰყვება დედანს, მხოლოდ ორიოდ ეპიზოდს თუ ეთქმის გარდათქმა. მ. ბირო ზუსტად თარგმნის პირთა სახელებს, გეოგრაფიულ ტერმინებს, ცდილობს, შეინარჩუნოს დედნისეული სიზუსტე.

წიგნში გამოქვეყნებული სხვა თარგმანების მსგავსად, „ევსტათი მცხეთელის მარტვილობასაც“ დართული აქვს მთარგმნელისეული შენიშვნები და კომენტარები (ბირო 1990: 144-145), სადაც მოცემულია ისტორიულ პირთა და გეოგრაფიულ სახელთა განმარტებები, მითითებულია ბიბლიური ციტატები. წიგნის ბოლოსიტყვაობაში კი საკმაო ადგილი ეთმობა ამ თხზულებას; იხსენიება ხოსრო ანუშირვანის ეპოქა, სპარსელების ბატონობა ქართლში, განხილულია თხზულებასთან დაკავშირებული ისტორიულ-ლიტერატურული საკითხები (ბირო 1990: 158-160) და ა.შ.

„ევსტათი მცხეთელის მარტვილობის“ ინგლისური თარგმანი ეკუთვნის დ. ლანგს. თარგმანი შესულია მის წიგნში „Lives and Legends of the Georgian Saints“ („ქართველ წმინდანთა ცხოვრებანი და ლეგენდები“)

(ლანგი 1956: 94-144). თარგმანს წინ უძღვის ანოტაცია, რომელშიც დ. ლანგი ინგლისურენოვან მკითხველს აწვდის ძირითად ინფორმაციას ტექსტის შესახებ. მისი სიტყვით, „ევსტათი მცხეთელის მარტვილობა“ ფასდაუდებელი წყაროა VI საუკუნის საქართველოს ისტორიის გასაცნობად. თხზულებაში ნათელი სურათია ნაჩვენები ქრისტიანულ საქართველოსა და სასანიდურ ირანს შორის ურთიერთობისა ხოსრო ანუშირვანის მეფობის დროს. საინტერესოა, რომ სპარსული სახელები შემონახულია დაუმახინჯებლად, ზუსტი ფორმით. ამ ტექსტიდან კარგად ჩანს, რამდენი ჰქონიათ საერთო ქართველ და სპარსელ ქრისტიანებს. თხზულება ჰაგიოგრაფიული ჟანრისაა, მაგრამ მასში არ არის აღწერილი სასწაულები, რაც ტექსტს მათებს ავთენტურობას (ლანგი 1956: 94).

დ. ლანგი იქვე მოიხსენიებს ტექსტის გერმანულ თარგმანს და მაღალ შეფასებას აძლევს ა. ჰარნაკის გამოკვლევას. წინასიტყვაობის მიხედვით, თარგმანი შესრულებულია ძველი ქართული ლიტერატურის ქრესტომათის ს. ყუბანეიშვილისეული გამოცემის მიხედვით.

დ. ლანგის თარგმანი „Martyrdom and Passion of St. Eustace of Mtskheta“ („ევსტათი მცხეთელის მარტვილობა“) (ლანგი 1956: 95-114) ისევე, როგორც ამ წიგნში შესული სხვა ტექსტები, არის ერთგვარი გარდათქმა, შევსებული სათანადო თარიღებით (მაგრამ სამეცნიერო აპარატის გარეშე). მთარგმნელი ცდილობს შეინარჩუნოს ტექსტის სტრუქტურა და თხრობის თანამიმდევრობა. შესაბამისად, ზუსტად არის გადატანილი საკუთარი და გეოგრაფიული სახელები, საღვთისმეტყველო ტერმინოლოგია, დიალოგები... ყოველივე ეს თარგმანს საინტერესო წასაკითხად აქცევს.

დამონეშები:

ბარამიძე... 1958: Барамидзе А. Радиани Ш. Жгенти Б. История грузинской литературы (Краткий очерк). Тб.: 1958.

ბირო 1990: Biró Margit. Az Életadó oszlop legendája és más történetek. Georgiai szentek élete és vértanúsága és más történetek. Georgiai szentel élete és vértanúsága. Válogatta, ógrúz eredetiből fordította, az utószót és a jegyzeteket készítette: Biró Margit. Éietünk könyvek, 1990.

დელეიე 1904: Delehaye H. Recensione a: Dschawachoff, Das Martyrium des heiligen Eustatius von Mzcheta: Sitzungsberichte der kgl. preussischen Akad. der Wiss. zu Berlin. 1901. – AB, 23, Bruxelles, 1904.

კეკელიძე 1939: Кекелидзе К. Конспективный курс истории древнегрузинской литературы. Тб.: 1939.

კილანავა 1973: Киланова Б. Атрибуции кименовских редакций грузинской агиографии ("Мученичества" Шушаник, Евстафия и Або. „Житие Иллариона Грузина“. Автореферат. Тб.: 1973.

ლანგი 1956: Lang D. M. Lives and Legends of the Georgian Saints. Selected and Translated from the original texts. London: 1956.

მაჭავარიანი 1913: Мачавариани К. Житие и страдание святых мучеников грузинской церкви. Сухум: 1913.

ჟანიანი 1964: Janin R. Eustazio di Mzcheta. _ BS, 5, 1964.

საბინინი 1872: Сабинин М. Полное жизнеописание святых грузинской церкви. ч. II. 1872.

საბინინი 1882: საბინინი მ. საქართველოს სამოთხე. ს-პეტერბურგი: 1882.

ფენრიხი 1981: Fähnrich H. Die Georgische Literatur (Ein Überblick). Tb.: 1981.

შულცი 1905: Sabanisdze J. Das Martyrium des heiligen Abo von Tiflis. Übers. von K. Schulz, Leipzig: 1905.

ცხადაძე 1978: ცხადაძე ქ. „შუმანიკის წამების“ პირველი გამოცემის ისტორიიდან. // „შუმანიკის წამება“ (გამოკვლევები და წერილები). თბ.: 1978.

ძეგლები 1968: ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, IV. გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო ე. გაბიძაშვილმა, ილია აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით. თბ.: „მეცნიერება“, 1968.

ჰარნაკი 1901: Das Martyrium des Heiligen Eustathius von Mzchetha. Übers. von Dschawachoff. Bearb. von A. Harnack. – Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften, Berlin: 1901, XXXVIII.

მასალები ბიბლიოგრაფიისათვის

გერმანულ ენაზე:

Das Martyrium des Heiligen Eustathius von Mzchetha. Übers. von Dschawachoff. Bearb. von **A. Harnack**. – Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften, Berlin, 1901, XXXVIII. s. 875-902.

Delehaye H. Recensione a: Dschawachoff, Das Martyrium des heiligen Eustathius von Mzcheta: Sitzungsberichte der kgl. preussischen Akad. der Wiss. zu Berlin. 1901, s. 875-902. – AB, 23, Bruxelles, 1904, s. 359-360.

Fährnich H. Die Georgische Literatur (Ein Überblick). Tb.: 1981, s. 37-38.

ინგლისურ ენაზე:

Lang D. M. Lives and Legends of the Georgian Saints. Selected and Translated from the original texts. London: 1956, pp. 95-114.

რუსულ ენაზე:

Барамидзе А. Радиани Ш. Жгенти Б. История грузинской литературы (Краткий очерк), Тб.: 1958, с.13.

Кекелидзе К. Конспективный курс истории древнегрузинской литературы. Тб.: 1939, с. 18-19.

Киланава Б. Атрибуции кименовских редакций грузинской агиографии ("Мученичества" Шушаник, Евстафия и Або. `Житие Иллариона Грузина~. Автореферат. Тб.: 1973.

Мачавариани К. Житие и страдание святых мучеников грузинской церкви. Сухум: 1913.

Сабинин М. Полное жизнеописание святых грузинской церкви. ч. II. 1872, с. 79-91.

უნგრულ ენაზე:

Biró Margit. Az Életadó oszlop legendája és más történetek. Georgiai szentek élete és vértanúsága és más történetek. Georgiai szentel élete és vértanúsága. Válogatta, ógrúz eredetiből fordította, az utószót és a jegyzeteket készítette: Biró Margit. Éietünk könyvek, 1990, 85-102.

SABA METREVELI

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

The Specificity of the Artistic Expression in Georgian Hagiography

Thinking in parallel about icons and hagiography helps envisage the idiosyncrasies of hagiographic written works. Both icons and hagiography emphasize the inner world and the dynamics of the soul. An icon painter attempts to portray the inner spiritual world by speaking the language of the spirit. Hagiography is also a depiction of the spirituality. Like an icon that should not be seen as a portrait of the spiritual world, hagiography does not constitute a photograph of the spiritual world of a holy character. Instead, hagiography represents the realistically described symbolic state of holiness.

Key Words: Georgian Hagiography, iconography, symbolic state.

საბა მეტრეველი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

აგიოგრაფიული მწერლობის განსახოვნების სპეციფიკა

აგიოგრაფია სასულიერო-საეკლესიო მწერლობის დარგია და ეს განსაზღვრავს მის უპირველეს ფუნქციას, უმთავრეს დანიშნულებას — რელიგიურ — მისტიკურს. ყველა დანარჩენი (ისტორიული, მხატვრულ-ესთეტიკური თუ სოციალური) მეორეხარისხოვანია ამ მწერლობისათვის. აგიოგრაფიული ლიტერატურა მონოთემატიკურია, ეს ერთადერთი თემა სიყვარულია, საღვთო მიჯნურობა, ანუ საზეო სიყვარული (ფარულავა 2003: 654). აქვე ისიც დავაზუსტოთ, რომ აგიოგრაფიის თემა საზეო სიყვარულია, იდეა კი — თეოზისი, განღმრთობა.

უმთავრესია ის, რომ აგიოგრაფია ეფუძნება ლიტურგიულ-ეორტალოგიურ პრინციპს, რაც განსაზღვრავს მის სპეციფიკას, რომ:

ა) უნდა მოხდეს კანონიზაცია, ანუ წმინდანად შერაცხვა, რაც ეკლესიის საჭეთმპყრობლისა (კათოლიკოს-პატრიარქის) და წმიდა სინოდის (უმალლესი საეკლესიო კრებულის) პრეროგატივაა. აგიოგრაფი ღვთის ნების აღმასრულებელია და სულიწმიდის შთაგონებით ქმნის. აქედან გამომდინარე, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ აგიოგრაფიაში კანონიკური, ნორმატიული ემთხვევა სასურველს.

ბ) კანონიზაცია გულისხმობს, საეკლესიო-სადღესასწაულო კალენდარში შევიდეს, დაწესდეს წმინდანის მოსახსენებელი დღე, როცა ეკლესია საღვთო ლიტურგიაზე საგანგებოდ მოიხსენიებს მის ღვანლსა და მეოხებას სთხოვს უფლის წინაშე. წმინდანად შერაცხვის სამზადისი, თავისთავად, გულისხმობს იმას, რომ უნდა დაინეროს ხატი, ტროპარ-კონდაკი, სასურველია, შეიქმნას საგალობელი და აგიოგრაფიული ნაწარმოები, ანუ მოთხრობა წმინდანის ცხოვრებაზე.

საინტერესოდ გვეჩვენება „ნმ. კოსტანტი კახის მარტვილობის“ დასაწყისი, რომელშიც აგიოგრაფი შეგვახსენებს, რომ „არავინ ყო აღწერა იგი წიგნთა გარნა მადლითა სულისა წმიდისათა, რამეთუ დიდმან მან მოსე პირველად იწყო აღწერად შესაქმისა ცისა და ქუეყანისა... მერმე აღინერნეს თქმულნი იგი წინანარმეტყუელთანი... ხოლო შემდგომად აღინერნეს ოთხნი ესე ევანგელენი, ამისა შემდგომად საქმენი მოციქულთანი... და მეცა არალირსმან ვინებე მიბაძვად პირველთა მათ და აღვწერე ცხორება და წამება წმიდისა და ნეტარისა მონამისა კოსტანტისი“ (ძეგლები 1964: 164-165).

ასეთ კონტექსტში გაიაზრებოდა აგიოგრაფიული მწერლობა. იგი ითვლებოდა საღვთო წერილის გაგრძელებად, ამიტომ აგიოგრაფიაში, უპირატესად, მხატვრულ-ესთეტიკური კი არ მოიაზრება, არამედ — რელიგიურ-ზნეობრივი.

აგიოგრაფია სულის საიდუმლოს განდობაა, სიყვარულში თავდადებული სულის ასახვაა, სიყვარულის გასაგნებაა, ზნეობისა და სრულყოფილებისაკენ სწრაფვაა, მარადიულთან, მშვენიერთან, ამაღლებულთან მიახლების გზაა. იგი ქმნის ხატს გასულიერებული კოსმოსისას. აგიოგრაფიული ქმნილებები მარადიულის, ზედროულის ნიმუშებად რჩებიან. ეს რომ მკითხველმა შეიმეცნოს და განიცადოს, მას უნდა ჰქონდეს ლიტურგიული ცნობიერება, რომელიც გულისხმობს ტაძრულ შემეცნებას. როდესაც ვამბობთ, საჭიროა ლიტურგიული ცნობიერება, ვგულისხმობთ ადამიანში ღვთაებრივის ხელახალ დაბადებას. ლიტურგიული ცნობიერება მარადიული ანმყოფა, როცა მკითხველისთვის ეკლესიურობა, სულიერობა აზროვნებისა და ცხოვრების წესია. მხოლოდ ასეთ დროს არის შესაძლებელი აგიოგრაფიის სულის, მისი არსის წვდომა. აგიოგრაფიული მწერლობის რაობაზე, მის სპეციფიკაზე შექმნილმა გამოკვლევებმა და ლიტერატურის მეისტორიეთა კვლევა-ძიებამ ცხადყო, რამდენად რთულია საეკლესიო მწერლობის ეს დარგი. რთულია იგი თავისთავად, რთულია მისი შექმნაც და უფრო მეტად-მისი წვდომა-გათავისება, მისი, ასე ვთქვათ, გრძნობადი, სულიერი „ათვისება“. იგივე ითქმის შუა საუკუნეების ხუროთმოძღვრების, ფრესკების შესახებაც. ფორმის გარეგნული სრულქმნილებისა და მშვენიერების განცდა შესაბამისი მხატვრული ენის ცოდნას, ცნობასა და მასში განაფვას გულისხმობს. როგორც შუა საუკუნეების ტაძრები არიან განსაზღვრული აზრის მატარებელნი, ასეთივეა აგიოგრაფიული მწერლობაც.

„ჰიმნოგრაფიაში თუ სიმბოლურ, იპოდიგმურ-პარადიგმულ სახეებს დომინანტური ადგილი უკავიათ, ჰაგიოგრაფიაში სახე-სიმბოლოებთან ერთად დიდი დატვირთვა სრულიად სხვაგვარ ტოპოსს ენიჭება. ეს არის ტკივილის, ტანჯვის, იმედის, სიხარულის, რწმენის გამომხატველი პასაჟები, რომლებიც ძლიერი ემოციური შეფერილობით ხასიათდებიან. ჰაგიოგრაფიულ თხზულებებში შემოდის აგრეთვე ლოცვის, ქადაგების, დამოძღვრის ინტონაციები“ (გრიგოლაშვილი 2007: 85).

რადგან აგიოგრაფია ლიტურგიულ-ეორტალოგიურ პრინციპს ემყარება, აქ მთავარი ეიკონური განსახოვნება, იკონოგრაფიული სახისმეტყველებაა, რომელიც ამაღლებულის ესთეტიკას ემყარება (მეტრეველი 2008: 1-22). როცა ვსაუბრობთ აგიოგრაფიის იკონოგრაფიულ სახისმეტყველებაზე, მის ეიკონურ განსახოვნებაზე, აუცილებლად უნდა აღინიშნოს მსგავსებათა შესახებ:

ა) გავრცელებულია მონოსტრუქტურის ხატები, რომლებზეც მხოლოდ ერთი წმინდანია გამოსახული (მხოლოდ იესო ქრისტე, ყოვლადწმიდა ღვთისმშობელი, ან რომელიმე წმინდანი), ასევე გვაქვს ისეთი აგიოგრაფიული ნაწარმოებები, რომლებიც მხოლოდ ერთი წმინდანის ღვანლის შესახებ მოგვითხრობენ („წმ. შუშანიკის წამება“, „წმ. აბოს წამება“ და მისთან.);

ბ) ცნობილია ორკარედები, ანუ ე.წ. დიპტიქონები, მაგ.: იესო ქრისტე და ყოვლადწმიდა ღვთისმშობელი; აგიოგრაფიაში ხშირია სათაურშივე ორი წმინდანის გამოტანა, მაგ.; „ცხოვრება წმ. იოანესა და ეფთვიმესი“, „მარტვილობა და ვითისი და ტირიჭანისი“ და მისთან;

გ) გავრცელებულია სამკარედები, ანუ ტრიპტიქონები. მაგ.: ცნობილი ხახულის სამკარედი ან მღვიმევის (მე-13 საუკუნის) სამკარედი დეისუსი. სხვათა შორის, დეისუსს ტრიმორფიონი, ანუ სამხატვეული უწოდა სპირიდონ ლამბრიოსმა (მე-18 ს.). სამკარედული, ტრიპტიქული სტრუქტურაა წარმოდგენილი „წმ. აბოს წამებაში“. I თავში (I კარედში, ამ გააზრებით) ჰომილიაა, II-III თავებში — აგიოგრაფიული თხრობა, IV თავში — ქება (შდრ. სირაძე 2001: 29-39);

დ) ცნობილია ცენტრალურ-ციკლური სტრუქტურის ხატები, როცა შუაში წმინდანია გამოსახული, ხოლო ირგვლივ, მედალიონების მსგავსად, — ცალკეული ეპიზოდები მისი ცხოვრებიდან. მაგ. წმიდა გიორგის, წმიდა ნიკოლოზის... ამ ტიპის ხატები. ამის მსგავსია „წმ. გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“ — თხზულების ცენტრში წმ. გრიგოლია, ხოლო მის ირგვლივ სხვადასხვა ეპიზოდი, არაქრონოლოგიური თანმიმდევრობით. შედარებით მოგვიანო ხანაში გაჩნდა წმ. ხატების აშიებზე (მარგინალურ არეებზე) წმინდანთა ცხოვრების ეპიზოდების გამოსახვა, რაც ემსახურება ხატის „გახსნას“, ცენტრში მყოფის განდიდებას, თუმცა მთავარი მაინც წმინდანის ხატია და არა აშიებზე მოცემული წმინდანის ცხოვრება;

ე) ცნობილია ისეთი ხატები, რომლებიც მთელ ისტორიას გადმოგვცემენ, ვრცელ ამბავს გვიყვებიან წმინდანების ცხოვრებიდან. ხატების ასეთი ტიპი განსაკუთრებით გავრცელებულია რუსეთში, ჩვენში — ხატი საქართველოს ეკლესიის დიდება. შესაბამისად, გვაქვს ისეთი აგიოგრაფიული თხზულებები, რომლებშიც ერთდროულად რამდენიმე წმინდანზეა საუბარი. მაგალითად, „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ აგიოგრაფიული ნაწილი.

არააგიოგრაფიული ნაწარმოები მიისწრაფვის იმისკენ, რომ გადმოგვცეს ადამიანის შინაგანი სამყარო. აგიოგრაფიული ქმნილება კი, ისე როგორც ხატი (განსხვავებით პორტრეტისაგან), სულიერ არსს გადმოგვცემს. სურათს აქვს საზღვრები, სიუჟეტური ჩარჩოები, ხატი კი მარადისობასთან გაზიარებს. სურათს, შესაძლოა, ანალიტიკურად მიუდგე, იმსჯელო მის ცალკეულ ფრაგმენტებზე, მიანიშნო, რა მოგწონს და რა არა მასზე. ხატს ვერ „დაშლი“, ის ლოცვისთვის უხმობს ადამიანს. ხატზეც და აგიოგრაფიაშიც ხაზგასმულია შინაგანი ცხოვრება, სულის „დინამიკა“, აქ ყოველ დეტალს, ჟესტსა და სხეულის მიმოხვრას თავისი სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს.

ხატი თვალნათლივ გვიჩვენებს სულიერი ფერისცვალების პროცესს, სურათი ინდივიდუალობის გამომხატველია. იგი იხედება წარსულიდან თანამედროვეობისაკენ, ხატი კი — მომავლიდან თანამედროვეობისაკენ. მართლმადიდებლური ხატი ხელს გვინყობს, ჩვენი ყოფიერება, განვინმინდოთ (შდრ. ჩუპრინა 1961: 16), გავხდეთ სულიერ ფასეულობათა ერთგულნი!

ხატი არის საიდუმლო, რომელიც შეიცნობა ლოცვასა და სულიერ ჭვრეტაში (არქიმანდრიტი რაფაელი 1997: 1), ასეთსავე მოთხოვნას გვიყენებს ჩვენ აგიოგრაფიული მწერლობაც. ხატი არის ხელოვნების განსაკუთრებული დარგი, მისი განუმეორებელი იდიომა, რომელიც იქმნება მთელი მართლმადიდებელი ეკლესიის ლოცვითი — მისტიკური გამოცდილების საფუძველზე. აგიოგრაფიული მწერლობა ღია დიალოგია მკითხველთან, რომელსაც აზიარებს ღვთაებრივ ნათელს. როგორც ხატწერა არის განსაკუთრებულ ნიშანთა სისტემა, ასევე აგიოგრაფიაც არის ეკლესიის „ენა“. ხატის მხატვარი სულის სამყაროს უნდა ჩასწვდეს და მასზე სულის ენით ილაპარაკოს. აგიოგრაფიაც სულის შესახებ მოგვითხრობს. როგორც ხატი არ არის სულიერი სამყაროს პორტრეტული ასახვა, ასევე აგიოგრაფიაც არ წარმოადგენს წმინდანის სულიერი ცხოვრების ფოტოგრაფირებას. აგიოგრაფია წმინდანის ყოფაა სიმბოლურსა და, ამავე დროს, რეალურ გამოსახულებაში და კიდევ ერთი, აგიოგრაფიული მწერლობა არ არის განწყობის ფიქსაცია, განწყობის ასახვა. იგი, ისევე როგორც ხატი, პიროვნების, წმინდანის მდგომარეობას გადმოსცემს და, აქედან გამომდინარე, აგიოგრაფიულმა მწერლობამ მკითხველს განწყობა კი არ უნდა შეუქმნას, არამედ ლოცვით მდგომარეობაში უნდა მოიყვანოს იგი.

აგიოგრაფიულ სახეებს ორი მხარე აქვთ:

ა) რელიგიური, სულიერი, ამაღლებული, მისტიკური;

ბ) მხატვრულ-ესთეტიკური (შდრ. სულავა 2002: 9-10; სირაძე 2005: 15).

მისტიკური სიმბოლიკა რეგლამენტირებულია, მას განსაზღვრული კანონიკა ახლავს და იქ თავისუფალი გააზრების შემოტანა მკრეხელობადაც კი ითვლება. მხატვრულ-ესთეტიკური ყოველთვის შეიცავს თავისუფალი გააზრების პოტენციალს და ამაშიც ვლინდება მისი მარადიულობა.

„ჰაგიოგრაფიულ მწერლობაში მრავალი ესთეტიკური და ფსიქოლოგიური, გნებავთ, ეგზისტენციალური საკითხია დასმული და განხილული. ჰაგიოგრაფიისთვის მნიშვნელოვანია ღმერთის მიერ შექმნილი სამყაროს მშვენიერების, ადამიანის ღირსებისა და ხორციელების დამცირების, კოსმოსის წესრიგისა და ისტორიის წესრიგის ჩვენება, ხაზგასმა სასულიერო ლიტურჯისათვის დამახასიათებელი დუმილის, სულის, დროის, სათნოების, ჭეშმარიტების, სიყვარულის, სახისმეტყველების, აზრის სილამაზის, ნათლის, სიბრძნის, ესთეტიკური კატეგორიებისა“ (ალიბეგაშვილი... 2008: 41-42).

ამის გარდა, აგიოგრაფიულ მწერლობაში შეგვიძლია ვეძებოთ ისტორიული, ბელეტრისტულ-რომანული, სოციალურ-საზოგადოებრივი და სხვა, ვისაც რა სურს და როგორც სურს! მაგრამ, მთავარია, არ გამოგვრჩეს უმთავრესი, პრიორიტეტი ამ დარგისა. აგიოგრაფიული ნაწარმოები ისე განსხვავდება არააგიოგრაფიულისაგან, როგორც ხატი — პორტრეტისაგან, საგალობელი — სიმღერისაგან და ხუროთმოძღვრება — არქიტექტურისაგან!

ამასთანავე, აგიოგრაფიული მწერლობა არის პასუხი იმაზე, თუ როგორ სწამდათ და უყვარდათ საქართველოში!

დამონებიანი:

ალიბეგაშვილი... 2008: ალიბეგაშვილი გ., მაღლაფერიძე ვ. ჰაგიოგრაფიული თხრობა. „ქართული სიტყვა“, 2, თბ.: 2008.

არქიმანდრიტი რაფაელი 1997: არქიმანდრიტი რაფაელი. საუბრები მართლმადიდებლობაზე. II, თბ.: 1997.

გრიგოლაშვილი 2007: გრიგოლაშვილი ლ. შუასაუკუნოებრივი მწერლობა და ჟანრის პოეტიკის საკითხები. საერთაშორისო სიმპოზიუმი, I, ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები, მასალები. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2007.**მეტრეველი 2008:** მეტრეველი ს. ქართული აგიოგრაფიის იკონოგრაფიული სახისმეტყველება. თბ.: 2008.

სირაძე 2001: სირაძე რ. დრო და ჟამი. // ლიტერატურული ძიებანი. XXII. თბ.: 2001.

სირაძე 2005: სირაძე რ. ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია. თბ.: 2005.

სულავა 2002: სულავა ნ. გრიგოლ ხანძთელისა და აშოტ კურაპალატის სახისმეტყველებისათვის. // ხანძთა სულიერად მშობელი ქართველთა. თბ.: 2002.

ფარულავა 2003: ფარულავა გრ. ქართული აგიოგრაფია, წიგნში ნათელი ქრისტესი. I. თბ.: 2003.

ძეგლები 1964: ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები. ილია აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით. I. თბ.: 1964.

სულავა 2002: სულავა ნ. გრიგოლ ხანძთელისა და აშოტ კურაპალატის სახისმეტყველებისათვის. // ხანძთა სულიერად მშობელი ქართველთა. თბ.: 2002.

ფარულავა 2003: ფარულავა გრ. ქართული აგიოგრაფია, წიგნში ნათელი ქრისტესი. I. თბ.: 2003.

ძეგლები 1964: ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები. ილია აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით. I. თბ.: 1964.

ჩუპრინა 1961: Чуприна И. В., «Трилогия Л. Толстого», саратов, 1961.

შუა საუკუნეების ლიტერატურული ტრადიცია.
აღმოსავლეთი და დასავლეთი

The Literary Tradition of the Middle Ages: The East and The West

LIA BASHELEISHVILI

Russia, Moskov

Love Epistles in "Vis and Ramin" and "The Knight in the Panther's Skin" Lyrics and Didactics

This article concerns one of the aspects of "The Knight in the Panther's Skin" – the analyses of typological structure of love epistles from "Vis and Ramin" Gorgani and "The Knight in the Panther's Skin". Rustaveli sends the reader to the personages of "Vis and Ramin" so that they could better perceive the didactics of love. The art and knowledge of love presented in the poetic creations is considered through comparing and mixing epistles of love, displaying conventional motives, and separating lyrical and didactical aspects. The discussion about image systems is based on the inner structure of poetic creations, as well as the methods of using common sources and the poetic plots of the Mediterranean Sea Oikumena and the transformations of tropes in Rustaveli poems.

Key words: "The Knight in the Panther's Skin", "Vis and Ramin", love, epistles.

ლია ბაშელეიშვილი

რუსეთი, მოსკოვი

სიყვარულის გზავნილები „ვისრამიანსა“ და „ვეფხისტყაოსანში“ ლირიკა და დიდაქტიკა

საშუალო საუკუნეების ქართული ლიტერატურა და კერძოდ, „ვეფხისტყაოსანი“, მრავალი კუთხითაა შესწავლილი და წარმოდგენილი ქართველოლოგიაში. კონკრეტულ ნაწარმოებთა და ავტორთა კვლევა, უდავოა, დღემდე უმნიშვნელოვანეს მიმართულებად რჩება, მაგრამ არანაკლებ ფასეულია სისტემური შესწავლა სახისმეტყველებითი კანონებისა და ლიტერატურული ეტიკეტის, რომელიც ნორმატიული პოეზიის ბაზაზეა შემუშავებული. ამგვარი მიდგომა ახალ ნახნაგებს წარმოაჩენს და ათვალსაჩინოებს მთელ რიგ პრობლემებს არა მხოლოდ ფილოლოგიურ დისციპლინებში, არამედ კულტუროლოგიასა და მედიევისტკაში.

„ვეფხისტყაოსანთან“ მიმართებაში უაღრესად მნიშვნელოვანია იმ პოეტური მემკვიდრეობის ანალიზი, რომელსაც იცნობს რუსთველი და იმონებს კიდევაც. ეს ლიტერატურული პროცესია, ის კონტექსტია, რომელიც არსებობს პოემაში. სწორედ იგი მიგვანიშნებს ლიტერატურულ ტრადიცი-

აზე, რომლის ცოდნის და გათვალისწინების გარეშე არ იქმნება არც ერთი პოეტური ნაწარმოები.

„ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთი კონტექსტი „ვისრამიანია“, ანუ მკითხველის „გაგზავნა“ „ვისრამიანის“ პერსონაჟებთან სიყვარულის დიდაქტიკის უკეთ გასაცნობიერებლად. ეს იყო წიგნის ფუნქცია საშუალო საუკუნეებში. სიყვარულს, როგორც ინდივიდუალური გრძნობის დოქტრინას, ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობების ბაზაზე ჩამოყალიბებულს, ასახულს არაბულ პოეზიასა და სიყვარულის თეორიაში, ტრანსფორმაციის დიდი ეტაპი ელოდა ხმელთაშუა ზღვის კულტურებსა და ლიტერატურაში. ინდივიდუალური სიყვარულის კონცეფცია ვერ ეგუება ტრფობის ობიექტის ცვალებას და დასრულებულ სახეს იძენს აღმოსავლეთში უზრჩვეულ პოეზიასა და დასავლურ კურტუაზიულ ლიტერატურაში.

ფილოსოფიის ისტორიის თვალსაჩინო წარმომადგენელი ფრანკლინ რუდოლფ ანკერსმიტი ბრძანებს: „საშუალო საუკუნეების აზროვნებისათვის არსებობს მხოლოდ და მხოლოდ ერთი ანალოგი იმისა, რასაც ჩვენ, თანამედროვე ადამიანები, ვუნოდებთ „ტექსტს“, ეს ტექსტი ღვთის დაწერილია და და საკუთარ თავს ასაცნაურებს თავის მრავალრიცხოვან ვარიაციებში“ (ანკერსმიტი 2007: 136).

მხოლოდ ამ მოსაზრების გათვალისწინებითაა შესაძლებელი საშუალო საუკუნეების ლიტერატურულ ნაწარმოებში წვდომა და პროცესთა კანონზომიერების დაფიქსირება, „ამაღლებული“ ისტორიული ღვანლის შემეცნება, რადგან პროფ. მ. ვერლის აზრით, „ლიტერატურული ქმნილებაც ისტორიული მოვლენაა და ისტორიის შესწავლის საგანი“ (ვერლი 1949: 46).

„ვისრამიანის“ (XI ს.) ჟანრული თავისებურებებიდან გამომდინარე, კერძოდ, სიცილის კულტურის ელემენტების, აშკარა, ეროტიული, შეუფარავი სასიყვარულო სცენების, სტილისტურად მდარე ლექსიკის გამოყენებით ფახრ-ად-დინ გურგანის, ფახფურ ჯორჯანელის პოეზია ითვლებოდა უზნეოდ და არ იყო ირანულ საზოგადოებაში ფართოდ გავრცელებული. „ვისრამიანი“ ორი ხელნაწერთაა წარმოდგენილი და პროფ.მ. რეისნერის აზრით „მისი გავლენა ნიზამის (XIII ს.) შემოქმედებაზეც კი აშკარაა“ (რეისნერი 2012: 56). ფახფურ ჯორჯანელის „ვისრამიანს“ არც ქრისტიანული საზოგადოება სწყალობდა დიდად: *„სიტყვას ვიტყვი მეტად მხრიანს, თუ შეესმის კაცსა მღვთიანს, / მოვახსენებ ბრძენსა-ჭკვიანს, არ ვამხილებ გიჟს, ბნედიანს, / ვის ღმერთი სწამს ადამიანს, ნუ ჩახედავს „ვისრამიანს“ / დაუბნელებს დღესა მზიანს, ჯოჯოხეთში ნახავს ზიანს“* (კეკელიძე 1981: 51). მიუხედავად ამგვარი შეფასებისა, „ვისრამიანის“ გავლენა რუსთველის პოემაზე აშკარაა.

საშუალო საუკუნეების რომანში, მათ შორის „ვეფხისტყაოსანსა“ და „ვისრამიანში“ მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ეპისტოლეებსა და გზავნილებს. ამგვარ ქმნილებებში ისინი სიყვარულის კონცეფციის უკეთ გახსნასა და წარმოჩინებას ემსახურებიან.

ქრისტიანულ მწერლობაში ეპისტოლარული ჟანრი დამოუკიდებლად არსებობდა და შესანიშნავი ნიმუში ასეთი სიტყვა-მიგებისა იოანე საბანისძის თხზულებაშია წარმოდგენილი, რომ არა ვთქვათ ეპისტოლეთა ბიბლიურ ნიმუშებზე.

სპარსულ კლასიკურ ეპოსში, მათ შორის, ფირდოუსის „შაჰ-ნამეში“, სპეციალისტები სამოცდაათამდე წერილს აფიქსირებენ დიპლომატიური, სახელმწიფოთა შორის ურთიერთობების, მეფეთა გზავნილების, ომისა და

მშვიდობის, სახელმწიფო ინტერესების დაცვის, ნორმების რღვევათა და წესების შეცვლით ნაკარნახევს.

შეყვარებულთა პირადი მიმონერა, ან კიდევ, დანაბარებთა ზეპირი გადაცემა, როგორც ჯორჯანელის პოემაში, ასევე „ვეფხისტყაოსანში“, დიდ დატვირთვას იძენს, რადგან ისინი სიყვარულის დიდაქტიკას ემსახურებიან.

„ვისრამიანის“ ეპისტოლეთა დიდ ნაწილს სიუჟეტური დატვირთვა, განსხვავებით ვეფხისტყაოსნის“ გზავნილებისა, არ გააჩნიათ. ვისის პირველი წერილი სიყვარულით სიშმაგეს ეძღვნება. სიგიჟე, ავადმყოფობა, დასნეულება — სიყვარულის ატრიბუტებია. წერილი უსათაუროა. ვისის მეორე წერილი — მუდამ ახსოვდეს სატრფო, წინ ედგას მისი ხატი, ხედავდეს მის სახეს სიზმარშიც. მესამე წერილი ტრფობის ობიექტის შეცვლის ძიებასა და მასთან დაკავშირებულ აკრძალვებს ეხება. მეხუთე წერილი თმენას, შეყვარებულის შეუბრალებლობას, მის უწყალობას ათვალსაჩინოებს. როგორ მოვუხმით სატრფოს, როგორ მოვიზიდოთ იგი — ესაა მეექვსე წერილის დედააზრი. მეშვიდე წერილი — განშორების ცრემლთა სიმწარეს და მარტოსულის კვნესას გადმოგვცემს. მერვე წერილი — სატრფოს ამბავთა გაგების სურვილი და ცდებია ამ მიმართულებით. მეცხრე გზავნილი — შეჭირვების მიზეზთა ახსნაა, მეათე წერილი — ვედრებაა ახალი პაემანისა გამო. პროფ. მ. რეისნერის აზრით, „ვისის წერილები დიდაქტიკური ხასიათისაა და მათში სიყვარულის ცოდნის აუცილებლობაზე, სიყვარულის ხელოვნებაზეა საუბარი“ (რეისნერი 2012: 58).

აღსანიშნავია, რომ საზოგადოებრივ ურთიერთობათა ტრანსფორმაციამ საფუძველი ჩაუყარა ინდივიდუალური სიყვარულის დიდაქტიკის დოქტრინალურ ხორცშესხმას. აბუ უსმან ამრ იბნ ბახრ ალ-ჯახიზის (776-868, ან 896) ტრაქტატში „ქალებისა და სიყვარულის გზავნილის შესახებ“ პირველად ვხდებით ამქვეყნიური, ერისკაცული სიყვარულის კონცეფციას, იმ კონცეფციას, რომელიც „ვისრამიანსა“ და „ვეფხისტყაოსანშია“ ხორცშესხმული. არაბულ სამყაროში იმავე ავტორის ტრაქტატი „წერილი მომღერალ გოგონებს“ დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. ამ თხზულებაში „იშკი“ პირველად იხმარება „ხელობანი ქვენანი“-ს მნიშვნელობით. ტრაქტატი შესანიშნავად ათვალსაჩინოვებს იმ სხვაობას, რომელიც ჭეშმარიტ ერისკაცულ მიჯნურობას და სიძვას შორის არსებობს. მედიევისტ მ. რეისნერის აზრით, არაბულ ტრაქტატებში „სიყვარულის სამივე სახე: ხუბბ, ხავა, და ი'შყ'-ი ტერმინოლოგიურ სიზუსტეს იძენს და იქმნება ტრიქოტომია: საღვთო ტრფიალება, რომლის ენა, მისტიკის ენა, სუფიზმში შესანიშნავადაა დამუშავებული, ამქვეყნიური, ერისკაცული, ზეპური სიყვარული და სიძვა, ვნება, ანუ ხორციელი ტრფიალი“ (რეისნერი 2012: 59). ანალოგიურ ტრიადას „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგშიც ვხვდებით, საღვთო ტრფიალების, „ხელობანი ქვენანი, რომელნიც ხორცთა ხვდებიან“ და სიძვის სახით.

„ვისრამიანში“ სწორედ ამქვეყნიურ სიყვარულზეა საუბარი: „მინისაგან დაბადებული მინყით ნებისა და სიამოვნების მონატრეა და მინყით სიამოვნების ბადითაა დაბმული. ღმერთსა კაცთა დაბადება ესრე გაუჩენია, რომე დიაცსა და მამაცსა ერთმანეთისგან უფრო არა უყუარს“ („ვისრამიანი“ 1938: 81).

„ხელობანი ქვენანის“ ერთი ასპექტი „ვისრამიანში“ ისეა წარმორჩინებული, რომ ფაქტობრივად ალ-ჯახიზის ციტირებასთან გვაქვს საქმე. „და შენ ესე არა იცი, რომელ მიჯნურსა უმოყუროდ საწუთრო არ ჰამოა?“

ღმერთსა ფრინველიცა დედალი მამლისათვის დაუბადებია, არ შენ იცი (ვისი) დედალი, მამალსა (რამინსა) ჰპუენი („ვისრამიანი“ 1938: 72).

სიყვარულის დიდაქტიკა, მისი ბუნება და კანონზომიერება ვისის წერილებშია კონდენსირებული და არაბული ტრაქტატები სიყვარულის სახეებისა და ტომ-გვართა შესახებ ჯორჯანელის მიერ პოეტურ ფორმაშია განსხეულებული. ვისისათვის სიყვარული სულის დიდი შრომაა, შეყვარებული ადამიანის გული მუდმივად იღვწის და იმ მეზღვეს ჰგავს, რომელიც თავის ყვავილნარში დანერგული ვარდის გაფურჩქვნასა და გახარებას ელოდება (შეადარე: „ვზრდი მზრდელი სიყვარულისა, მის შენგან დანერგულისა“). სხვაგვარად დიდვაჭარიც ვერ იყიდის ძვირფას მარგალიტს, რადგან მან უნდა გაუძლოს ზღვათა ტეხილებს. რუსთველიც ბრძანებს: „არვის მიხვდეს მარგალიტი.“

პირველ წერილში ვისი თავის თავს შმაგად, ანუ შეყვარებულად, სენშეყრილად წარმოგვიჩენს. მისი ენით აუნერელი ტანჯვა რამინთან განშორებითაა გამონვეული. მეორე წერილში ვისი საუბრობს რამინის ღალატზე, რასაც იგი მიჯნურობის წესის უცოდინარობით ხსნის და შეყვარებულის მოყვინების წინააღმდეგია. ვისი ერთგვარად ამართლებს რამინს, რადგან მისმა სატრფომ მიჯნურობის კანონი არ იცის, რომ სცოდნოდა, იგი ამას არ ჩაიდენდაო. რუსთველის აზრითაც, სიყვარულს ცოდნა უნდა „სიყვარული არა იცია“, ამიკობის წესი არა იცია? არ შეიძლება ტრფობის ობიექტის ცვალება, ერთგულების აღქმა წმინდაა და იგი ერთადერთობას, გულის ერთზე დაჯერებას ითვალისწინებს. მიჯნურმა უნდა იგრძნოს პასუხისმგებლობა სატრფოს წინაშე. იგი ვალდებულია უერთგულოს მას: „გული ერთსა დააჯეროს, კუშტი მიხვდეს თუნდაც ქუში“.

ალ-ჯახიზის ტრაქტატში არაერთგზისაა ხაზგასმული ტრფობის ობიექტის ერთადერთობა და შეუცვლელობა. ვისის წყვილი რამინია, ამიტომ არც ვიროს და არც მოაბადს არ „ერგება“, ქორწინებაში მყოფიც ინარჩუნებს ქალწულობას და ეს მოტივიც შესანიშნავადაა „ვისრამიანში“ ხორცშესხმული, ხოლო „ვეფხისტყაოსანში“ სასიძოთა მთელი გალერეაა წარმოდგენილი, რომელიც საფრთხეს უქმნის წესტანის სიყვარულის ობიექტის ერთადერთობას.

ვისის მეოთხე წერილში ისევ ღალატის შეუძლებლობაზეა საუბარი და დიდაქტიკა ისევ სიყვარულის ცოდნაზე ამახვილებს ყურადღებას. „გული ერთსა დააჯეროს“; — ბრძანებს რუსთველიც. უნდა დააჯეროს, რადგან ჯორჯანელის პათოსით, ასეთია სიყვარულის მეცნიერება. „გულო, როდემდე იქნები საკუთარი თავის მოტრფიალე?“ — წერს მეათე საუკუნის დიდი სპარსელი პოეტი რუდაქი. აბდალაჰ ანსარი (XII ს.) თავის ფილოსოფიურ ღაზელს ასე იწყებს: „გულო, მიაპყარ შენი მზერა ღვთის საქმეებს, რადგან ცთუნებებს ვხედავ მე შენს გზებზე“. რუსთველთან — „გული კრულია კაცისა, ხარბი და გაუძლომელი“.

სიყვარულით დაგვა და ტანჯვა, ცრემლები, ბნედა, სანუთროს სამდურავი, სიშმაგე და დასნეულება, მარტოობის, განმარტოების უკიდურესი სურვილი, რუსთველური გაჭრა, წყვილთა გაყრის წარმოუდგენლობა, ერთგულება, როგორც სიყვარულის კონცეფციის ღერძი; — გაყრა — გრძნობათა გაძლიერების საშუალება და სიყვარულის გამოცდა. სიყვარული, როგორც პროცესი, სულის დაუღალავი მუშაობის და „სიყვარულის ცოდნა“, რუსთველური „სიყვარული არა იცის“.

რუსთველური სიყვარულის კონცეფცია პროლოგშია ხორცშესხმული, ხოლო სიყვარულის ეპისტოლენი დიდაქტიკურ მოტივებს კი არ შეიცავს (ერთი გამონაკლისის გარდა), არამედ სიყვარულის ისტორიად იქცევა და ადამიანთა ურთიერთობის ეთიკეტურ მოდელს გვთავაზობს.

ნესტანის პირველი წერილი — სიყვარულის გამჟღავნება ვინაობის გაუმხელელად ისე, თითქოს თავისთავად იგულისხმებოდეს ადრესატი. წერილი ასმათის მონას მოაქვს და ეპისტოლე გაოცებას იწვევს ტარიელში. „შემოვიდა, სააშიკო წიგნი მომცა, წავიკითხე, გამიკვირდა, სხვად ვითამცა ვქმენ გულისა მწველთა სითხე? მისგან ეჭვი არა მქონდა, სევდად მანვა გულსა მით ხე“.

„უმძრახობის“ დანამების და გმობის შიშით, ტარიელი წერს იმას, რაც პასუხად მართებს აშიკობას. ეს სასიყვარულო თამაშის დასაწყისია. ეპისტოლიდან ნათლად იკვეთება „უმძრახობის“ და „მიუყოლობის“ უარყოფითი კონოტაცია. ზეპურ საზოგადოებაში გამეფებული სიყვარულის დოქტრინა ითვალისწინებს სამიჯნურო გამონწვევის მიღებას.

ნესტანის მეორე წერილს კომპოზიციური ფუნქცია გააჩნია და იგი უფრო ვასალისადმია მიძღვნილი. წერილში მსხურებაზეა საუბარი, რომელიც ავალდებულებს ტარიელს იზრუნოს სახელმწიფო ინტერესების დაცვაზე. ნესტანის წერილი ბრწყინვალედ ათვალსაჩინოებს კიდევ ერთ ტრადიციას: სახელმწიფო ინტერესების დაცვა, ბევრად უფრო დიდი სიქველეა, ვიდრე სამართლიანობა. ამ კონცეფციას უფრო ევროპულ რომანში დაეძებნება პარალელები, რადგან სამართლიანობა ძალზე ფასეული მხოლოდ აზიასა და პალესტინაში იყო, ან კიდევ, სუფიურ ტრადიციაში.

მესამე წერილი გვესაუბრება იმაზე, რომ სიყვარულს ცოდნა სჭირდება. ამირბარი მიჯნურობის წესის არცოდნაზე ამახვილებს ყურადღებას და ასმათის თაყვანისცემა უკვირს: „გამიკვირდა, მიჯნურობის თაყვანება ექმნა ვისცა, ვთქვი არ იცის აშიკობა, თუმც იცოდა წყნარად ზისმცა“. მოშორებით ჯდომაც ვერ გაუგია ტარიელს: „მანდ რად ჰზი, შენ თუ სიყვარული ჩემი გჭირსა?“ ამირბარის სიტყვებით გამონწვეული სირცხვილი აიძულებს ასმათს პატრონის დანაბარები გადასცეს ტარიელს. ზეპირი დანაბარების შინაარსობრივი დატვირთვა ძლიერდება კიდევ უფრო, როცა ნესტანის მესამე წერილი მოაქვს ასმათს. ორივე მხარეს სურს ერთმანეთის ამბების გაგება (პარალელი ვისის მეოთხე წერილთან უდავოა). „მიამბე მისი ამბავი, სხვად ნურას მეუბნებია“. მისი ამბავი კი ისაა, რაც არ არის სატრფოს წერილში, ის რაც ასმათის თვალითაა დანახული და შეფასებული. ასმათი ასრულებს ამირბარის თხოვნას.

თანამედროვეობის უდიდესი მკვლევარი, ჟანრების თეორიის დიდი მოწინააღმდეგე, პროფ. მეიერ ვაისი თავის ფუნდამენტურ გამოკვლევაში „ბიბლია და თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობა. ერთიანი ინტერპრეტაციის მეთოდი“ წერს: „მკვლევარი არსოდეს უნდა ეძებდეს მხოლოდ ანალოგიებს. პირიქით, იგი განსხვავებებს უნდა აფიქსირებდეს შესადარებელ ქმნილებებში. როგორც არ ჰგვანან ერთმანეთს ადამიანთა სახეები, ასევეა განსხვავებული ადამიანთა გონება, ხოლო განსხვავებული გონებანი, განსხვავებულ ფორმებს ჰქმნიან“ (ვაისი 2001: 35).

ვისის წერილის მოტივი — სიზმრად სატრფოს ნახვა და იმედი ახალი პაემანისა — „ვეფხისტყაოსანში“ ეპისტოლეთა მიღმა რჩება, მაგრამ იგი მაინც გაჟღერებულია: „დავწევ, ამოდ დამეძინა, მაგრა შევკრთი, საყვარე-

ლი ჩემი ვნახე, ძილსა შინა გამელვიდა, აღარა მყვა, სულ-დგმულობა მომენყინა. ღამე ასრე გავათენე, მისი ხმაცა არ მასმინა“.

ნესტანის ბოლო წერილი ასრულებს კომპოზიციურ ფუნქციას, მასში ლირიკული და დიდაქტიკური მოტივები ერთმანეთს ენაცვლება. წერილში ყველა კონვენციონალური ნაკადი იყრის თავს:

1) ბედისწერის მუხანათობის და ღვთის განგებულების ვერ წვდომა („ჰხედავცა, ჩემო, სოფელი, რათა საქმეთა მქმნელია“..);

2) ტანჯვა შეყვარებული გულისა, რომელიც განაგრძნობს დანერგული სიყვარულის ზრდას („ვზრდი მზრდელი სიყვარულისა, მის ჩემგან დანერგულისად“);

3) ერთგულების აღთქმის დაცვა, საკუთარი სიცოცხლის ფასად („შენ საყვარელო, ნუ სჭმუნავ, ჭმუნვითა ამისთანითა“);

4) იმედი იმქვეყნად შეხვედრისა;

5) წყვილთა განშორების შეუძლებლობა (ამ წერილში კორესპოდენტის სახის ფსიქოლოგიზაცია სრულდება და შინაგანი კაცი გვითვალსაჩინოვდება მთელი თავისი მომხიბლაობით).

ავთანდილისა და ფატმანის სასიყვარულო ურთიერთობის ტონს ფატმანის პირველი სამიჯნურო წიგნი იძლევა, რომელიც ლირიკულია და სიყვარულის დიდაქტიკას იოტითაც არ შეიცავს. ავთანდილის პასუხი კი დიდაქტიკის ნიმუშია და სიყვარულის არცოდნის, მისი ცუდად გაგების, ეთიკეტის დარღვევას და სამდურავს ახმოვანებს: „ყვა ვარდსა რას აქნევს...“ მაგრამ სიყვარულის დიდაქტიკის ერთი ფუნდამენტური დებულებაა ამ მიმონერაში ყურადსაღები — „პირიანი შეყრა“. ავთანდილი თანახმაა სასიყვარულო პაემანზე და ადასტურებს, რომ „შეყრა პირიანია“, ანუ ორივე მხარის სურვილი და თავისუფალი არჩევანია. ასეთი შეხვედრა სიყვარულის დოქტრინის აუცილებელი შტრიხია, ჯერ კიდევ არაბულ სიყვარულის ტრაქტატებში ჩამოძერწილი, „ვისრამიანსა“ და „ვეფხისტყაოსანში“ პოეტურად გაჟღერებული.

და ბოლოს, ლიტერატურული ქმნილება არ არის ფაქტებისა და მოვლენების მშრალი რეგისტრაცია, ლიტერატურის შესწავლა მხოლოდ შიგნიდან, მისივე სტრუქტურისა და სახისმეტყველური სისტემის ანალიზით შეიძლება. ნებისმიერი მეთოდით კვლევა, რომელიც მიუღებელია პოეტური ქმნილებათათვის, საპირისპირო შედეგებს მოგვცემს. „ჩვენ მსგავსი მეთოდებით ვალწევთ იმას, რომ უსაშველოდ ვშორდებით პოეტურ ნაწარმოებს. ნაცვლად იმისა, რომ ტექსტს ჩავუღრმავდეთ და ყურადღებით მოვუსმინოთ სიმღერის ყველა ნოტს“ (ვაისი 2001: 64). „ვისრამიანისა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ ტიპოლოგიური ანალიზიც ამ პრინციპების დაცვით უნდა განხორციელდეს.

პოეტური ნაწარმოების კვლევა ეპოქისა და საზოგადოების, ისტორიულ ფონის, ანუ იმის მეშვეობით, რაც პოეტური ქმნილების მიღმაა, მარცხისთვისაა განწირული, რადგან ლიტერატურული ძეგლი არ არის ისტორიული დოკუმენტი. უპირანია მეოცე საუკუნის დიდი ლიტერატურათმცოდნის შტაიგერის გაფრთხილება: „უცნაური ბედი აქვს მეცნიერებას ლიტერატურის შესახებ, ის, ვინც მას იკვლევს, ან მეცნიერების გარეშე რჩება, ან კიდევ ლიტერატურისა“ (შტაიგერი 1956: 12-13).

KONSTANTINE BREGADZE

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

**German Translations of the *Sunny Night* of the
“The Knight in the Panther’s Skin”
(„Vepkhis t'q'aosani“)**

Six complete German translations of “Knight in the Panther’s Skin” „Vepkhist'q'aosani“ by Georgian Poet Shota Rustaveli are present among which I assume Buddensieg’s translation is worth mentioning as it precisely shows the paradoxical imagology developed by Rustaveli on the basis of Pseudo-Dionysius the Areopagite (the same Petre Iberi/Peter the Iberian, 411-491) Apopathic theology and Apopathic terminology. Correspondingly, the symbolic meaning of *Sunny Night* is established not as a merely epithetic trope but as a symbolic one. Besides, Buddensieg’s translation preserves the Georgian term coined for Trinity in Christian theology. He uses German Christian theological term “Dreienige” as an equivalent to Georgian term, which fully complies with the trinity of *Sunny Night*.

Ke ywords: Shota Rustaveli, Man in the Panther Skin, Sunny Night, Pseudo-Dionysius the Areopagite (Peter the Iberian)

კონსტანტინე ბრეგაძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

**„ვეფხისტყაოსნის“ მზიანი ღამის სტროფის გერმანული
თარგმანები***

შესავალი

პრინციპულად მიმაჩნია, რომ ნებისმიერი მხატვრული ტექსტის მთარგმნელი **a priori** უნდა ითვალისწინებდეს სათარგმნ ტექსტზე სამეცნიერო სივრცეში მიღებულ და არსებულ უახლოეს ფუნდამენტურ შედეგებს, რათა თავად თარგმანი იყოს მაქსიმალურად ადეკვატური და არ შეიცავდეს საბედისწერო ცდომილებებს. მით უმეტეს, ეს ყველაფერი გასათვა-

* ჩემს სტატიას, პირველ რიგში, განვიხილავ „ვეფხისტყაოსნის“ გერმანულენოვანი თარგმანების მეცნიერული შესწავლის დანყებისათვის ბიძგის მიცემის ცდად. მიმაჩნია, რომ ამ პროცესში რუსთველოლოგებთან ერთად გერმანისტებიც აქტიურად უნდა ჩაერთონ. ამასთანავე, პრინციპულად მიმაჩნია, რომ რუსთველოლოგიის ფარგლებში საბოლოოდ უნდა დაფუძნდეს ქვედარგი, რომელიც სპეციალურად შეისწავლის „ვეფხისტყაოსნის“ უცხოენოვან თარგმანებს და ამით ორიენტაციას მისცემს „ვეფხისტყაოსნის“ მომავალ მთარგმნელებს, რათა მათ ადეკვატურად და ყოველგვარი საბედისწერო ცდომილებების გარეშე თარგმნონ როგორც ეპოსის მთლიანი ტექსტი, ისე, განსაკუთრებით, ეპოსის საკვანძო ადგილები — პროლოგი, ავთანდილის ანდერძი, ავთანდილის ლოცვა, ნესტანის წერილი ტარიელისადმი, მზიანი ღამის სტროფი.

ლისწინებელი და არსებითია, როდესაც საქმე ეხება შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ უცხო ენაზე, და მათ შორის, გერმანულ ენაზე თარგმნას.

ზ. გამსახურდია თავის, ჩემი აზრით, საეტაპო და დღემდე აქტუალურ რუსთველოლოგიურ ნაშრომში — „ვეფხისტყაოსანი ინგლისურ ენაზე“, რომლითაც ავტორი ფაქტიურად საფუძველს უყრის რუსთველოლოგიის ახალ ქვედარგს, კერძოდ, „ვეფხისტყაოსნის“ უცხოენოვანი თარგმანების (ამ შემთხვევაში, ინგლისურენოვანი თარგმანების) მეცნიერულ შესწავლას, — „ვეფხისტყაოსნის“ გერმანულ ენაზე თარგმნასთან დაკავშირებულ ერთ ასეთ ეპიზოდს იხსენებს:

„1970 წელს საქართველოში ჩამოვიდა გერმანელი პოეტი ბუდენზიგი, რომელმაც თარგმნა „ვეფხისტყაოსანი“. აკად. ალ. ბარამიძის რეკომენდაციით მან მიგვიწვია კონსულტანტად და გაგვაცნო პროლოგის თარგმანი, რომელიც უკვე იბეჭდებოდა ჟურნალ „**Mickiewich Blätter**“-ში. ჩვენ გავასწორეთ კორექტურა და მივუთითეთ მას ტიპიურ შეცდომებზე, რომელთაც უშვებს თითქმის ყველა მთარგმნელი „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის თარგმნისას, რაც არის შედეგი ცალკეული ტერმინებისა და გამოთქმების ვერ გაგებისა. ბუდენზიგმა გაიზიარა ყველა ჩვენი შესწორება თავისი თარგმანის წიგნად გამოცემისას და აღნიშნა ჩვენი წვლილი წინასიტყვაში“ (გამსახურდია 1984: 152).

როგორც ჩანს, ჰ. ბუდენზიგმა არა მხოლოდ პროლოგის, არამედ მზიანი ღამის სტროფის თარგმნისასაც გაიზიარა ქართველ რუსთველოლოგთა (და მათ შორის, ზ. გამსახურდიას) შენიშვნები. ამიტომაც, შემთხვევითი არაა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ მზიანი ღამის სტროფის გერმანულ თარგმანებს შორის მხოლოდ ბუდენზიგისეული თარგმანი გამოირჩევა სრული ადეკვატურობითა და კონცეპტუალური გამართულობით, ვინაიდან მთარგმნელმა სწორედ რომ ზუსტად გაითვალისწინა ის შედეგები, რაც რუსთველოლოგიაში იყო მიღებული მზიანი ღამის, ერთარსება ერთის და უჟამო ჟამის სახისმეტყველებასთან დაკავშირებით.

1. მზიანი ღამის სტროფის ჰერმენევტიკა გერმანულ თარგმანებში

როდესაც დგება რუსთაველის ეპოსის უცხო ენებზე, და მათ შორის გერმანულ ენაზე, თარგმნის საკითხი, მნიშვნელოვანი და გადამწყვეტია მზიანი ღამის სტროფის კონცეპტუალურად მართებული თარგმნა (ისევე როგორც პროლოგის, ავთანდილის ანდერძის, ან ნესტანის წერილის), ვინაიდან პრინციპულად მიმაჩნია, რომ სწორედ მზიანი ღამის სტროფის მართებული თარგმანის მიხედვითაა შესაძლებელი განისაზღვროს, თუ რამდენად ადეკვატურია რუსთაველის ეპოსის მთლიანი თარგმანი იდეურ-მსოფლმხედველობრივი და სახისმეტყველებითი თვალსაზრისით, რადგანაც სწორედ ამ სტროფშია აკუმულირებული „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველებითი კონცეფცია და მსოფლმხედველობრივი პოზიციები, რაც უპირატესად ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის (პეტრე იბერის) მიერ განვითარებულ ქრისტიანული აპოფატური თეოლოგიის სახისმეტყველებასა და ღვთისმეტყველებას ეფუძნება (გამსახურდია 1984: 119-151; თვარაძე 1985: 255-282; ნოზაძე 2006: 395; ხიდაშელი 1988: 275-297; ხინთიბიძე 2009: 261-264),¹ ასევე, ქრისტიანული დოგმატიკის ტერმინოლოგიას, კერძოდ, აქ მხედველობაში მაქვს მზიანი ღამის სტროფში მოცემული ქრისტიანული

სამების აღმნიშვნელი ტერმინი *ერთარსება* (გამსახურდია 1984: 119-128; კეკელიძე 1962: 164; ნოზაძე 2006: 394, 398; ნოზაძე www...; ცინცაძე www...).²

დღეს-დღეისობით არსებობს „ვეფხისტყაოსნის“ ექვსი სრული გერმანული თარგმანი: არტურ ლაისტის (ლაისტი 1938), მიხაკო ნერეთლის (პროზაული თარგმანი) (ნერეთელი 1975), რუთ ნოიკომის (ასევე პროზაული თარგმანი) (ნოიკომი 1974), მარია პრიტვიცის (პრიტვიცი 2005), ჰუგო ჰუპერტისა (ჰუპერტი 1982) და ჰერმან ბუდენზიგის (ბუდენზიგი 1976), თუმცა *მზიანი ლამის* სტროფის თარგმნის ადეკვატურობითა და კონცეპტუალური გამართულობით ყველა მათგანი არ გამოირჩევა.

განვიხილოთ, თუ როგორაა გადმოტანილი *მზიანი ლამის* სტროფი და მასში მოცემული ანტინომიური სახისმეტყველება ექვსივე გერმანულ თარგმანში და თუ არის გათვალისწინებული მათში (თარგმანებში) „ვეფხისტყაოსნის“ ამ სტროფში მოცემული ქრისტიანული აპოფატური თეოლოგიის (ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი) სახისმეტყველების მიხედვით განვითარებული სიმბოლოთქმნა, და ასევე, აქვე მოცემული ქრისტიანული დოგმატური თეოლოგიის ტერმინოლოგია („ერთარსება“):

836 იტყვის: „*ჰე, მზეო, ვინ ხატად გთქვეს მზიანისა ლამისად, / ერთარსებისა ერთისა, მის უჟამოსა ჟამისად, / ვის გმორჩილობენ ციერნი ერთის იოტის წამისად, / ბედსა ნუ მიცვლი, მიაჯე, შეყრამდის ჩემად და მისად!*“ (რუსთაველი 1957: 179)

a) *მზიანი ლამე*

ა. ლაისტისეულ და მ. პრიტვიცისეულ თარგმანებში *მზიანი ლამის* სიმბოლიკა საერთოდ არაა გადმოტანილი (აქვე სრული ნონსენსი: პრიტვიცთან *მზის ხატობა* („...მზეო, ვინ ხატად გთქვეს“) რატომღაც უკავშირდება *მთვარეს* და მისეულ თარგმანში *მზე* ცხადდება *მთვარის* „ხატად“/„წინასახედ“/„იდეალად“ (**“Vorbild”**) (პრიტვიცი 2005: 84), რაც, ცხადია, სრული შეუსაბამობაა, მსგავსი რამ რუსთაველის ტექსტში საერთოდ არაა მოცემული, რუსთაველი სტროფში *მთვარეს* საერთოდ არ ახსენებს, მით უმეტეს, გაუგებარია *მზის მთვარის ხატად* თუ *წინასახედ* დასახვა: შდრ., **“Sonne, du (...) wirst für Mondvorbild gehalten”**/მზეო, მიგიჩნიეს/გთქვეს (...) მთვარის წინასახედ/ხატად”) (პრიტვიცი 2005: 84).

მიხ. ნერეთელთანაც საერთოდ არ გვხვდება *მზიანი ლამის* სიმბოლოს თარგმანი, აქ ამის ნაცვლად მოცემულია — „... ვინც/რომელიც თავის თავში სამს ამთლიანებს“, (**“... Der Drei in sich vereinigt”**) (ნერეთელი 1975: 60). აქ აშკარაა, რომ მიხ. ნერეთელი თარგმნისას ეფუძნება ტროპის საკუთარსავე წაკითხვას, კერძოდ, იგი მხარს უჭერდა ტროპის შემდეგ წაკითხვას: „მზიანისა სამისად“ და არა „მზიანისა ლამისად“ (ნერეთელი 1951: 15) (შდრ. კ. კეკელიძეც უკუაგდება წაკითხვას „მზიანისა ლამისად“ და მხარს უჭერდა წაკითხვას „მზიანისა სამისად“ (კეკელიძე 1962: 166)), რაც, როგორც ქრისტიანული აპოფატური თეოლოგიისა (ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი) და ტექსტოლოგიური მონაცემების, ისე ჰერმენევტიკული მიდგომის გათვალისწინებით (ამ შემთხვევაში, *კომპარატიულ მეთოდზე* (გერმ. **die komparative Methode**) დაფუძნებული ე. წ. *გრამატიკული ინტერპრეტაცია* (გერმ. **die grammatische Auslegung**) (შლაიერმახერი 1999: 101-133)) მცდარი წაკითხვაა. საბოლოოდ დადგენილია, რომ 836-ე სტროფში

(რუსთაველი 1957: 179) გვაქვს „მზიანისა ღამისად“ და არა „მზიანისა სამისად“ (კ. კეკელიძე), ან „მზიარისა სამისად“ (მიხ. წერეთელი) (ოქმები... 2011: 272).

სტროფის ეს მცდარი წაკითხვა მიხ. წერეთელმა ასახა საკუთარსავე თარგმანში, სადაც საერთოდ ქრება *მზიანი ღამის* აპოფატური სიმბოლიკა, რამდენადაც მიხ. წერეთელი რუსთაველის ტექსტიდან თარგმნის არა *მზიანის ღამისად*, არამედ *მზიარისა სამისად* და ვიღებთ შემდეგ არამართებულ თარგმანს — „ვინც/რომელიც თავის თავში სამს ამთლიანებს“ (**“Der Drei in sich vereinigt”**) (წერეთელი 1975: 60), რაც უკვე არა მარტო სახისმეტყველებითი თვალსაზრისითაა ცთომილება, არამედ კონცეპტუალური თვალსაზრისითაც, ვინაიდან ეპიზოდისა და მთლიანად სტროფის წერეთლისეულ თარგმანში სრულად არ ვლინდება, ერთი მხრივ, რუსთაველის ქრისტიანული მრწამსი (მიუხედავად იმისა, რომ საკუთარი წაკითხვით „მზიარისა სამისად“ წერეთელი მიუთითებდა „ვეფხისტყაოსანში“ ქრისტიანული *სამების* ხსენებაზე (წერეთელი 1951: 15), მაშინ როდესაც იგი მცდარად თარგმნის სამების აღმნიშვნელ „ერთარსებას“, რითაც რუსთაველი ყოველგვარი „შეფარვის“ გარეშე საკუთარ ქრისტიანული მრწამსს აცხადებს, იხ. ქვემოთ), მეორე მხრივ, წერეთლისეულ თარგმანში დაკარგულია ქრისტიანული აპოფატური თეოლოგიის ანტინომიური სახისმეტყველებითი მეთოდის ანალოგიით რუსთაველის მიერ „ვეფხისტყაოსანში“ განვითარებული საკუთარი პოეტური სახისმეტყველებითი თხზვა.

რ. ნოიკომთან *მზიანი ღამე* თარგმნილია როგორც „მზის მასხივოსნებელი ღამე“ (**“sonnenstrahlende Nacht”**) (ნოიკომი 1974: 70), რაც ცხდაია ვერ გამოხატავს *მზიანი ღამის* სიმბოლიკის აპოფატურობასა და მასში კოდირებულ მისტერიალურ-ეზოტერულ სიბრძნესა და ალუზიებს: „ბაროკოს სტილის“ მსაზღვრელი „მზის მასხივოსნებელი“ (**“sonnenstrahlende”**) (ნაცვლად მსაზღვრელ „მზიანისა“), გარდა იმისა, რომ არაადეკვატური თარგმანია, საერთოდ არღვევს *მზიანი ღამის* სიმბოლიკის აპოფატურობასა და ანტინომიურობას. ამიტომაც, რუსთაველის *მზიანი ღამის* სიმბოლიკა ნოიკომისეულ თარგმანში ფუძნდება მხოლოდ როგორც მეტაფორული/ეპითეტური ტროპი.

მხოლოდ ჰ. ჰუპერტისეულ და, განსაკუთრებით, ჰ. ბუდენზიგისეულ თარგმანებში ვხვდებით *მზიანი ღამის* სიმბოლიკის ადეკვატურ თარგმანს: ჰუპერტთან გვაქვს — „გასხივოსნებული მზიანი ღამე“ (**“lichtentflamnte Sonnennacht”**) (ჰუპერტი 1982: 160), ბუდენზიგთან კი, განსხვავებით ჰუპერტისაგან, რუსთაველისეული „მზიანი ღამე“ ზედმეტი ეპითეტების გარეშე, მსაზღვრელ საზღვრულის მონოლითურობის პრინციპითაა თარგმნილი, ზუსტად ისე, სიტყვა სიტყვით, როგორც ეს რუსთაველთანაა — „მზიანი ღამე“/**“sonnige Nacht”** (ბუდენზიგი 1976: 89). ბუდენზიგისეულ მიდგომაში ზედმიწევნითაა გადმოტანილი და აშკარად ვლინდება *მზიანი ღამის* სიმბოლიკის აპოფატურობა, რასაც ჰუპერტისეული „ბაროკოული“ თარგმანი („გასხივოსნებული მზიანი ღამე“) ბოლომდე ვერ გადმოსცემს და ანეიტრალებს. ამასთან, ჰუპერტისეულ თარგმანში გათვალსინინებული არ არის *მზიანი ღამის* სიმბოლიკაში მოცემული მსაზღვრელ-საზღვრულის დიქოტომია და ამის ნაცვლად მოცემულია შესიტყვება „მზეღამე“ (**“Sonnennacht”**) (ჰუპერტი 1982: 160), სადაც აქცენტი მზეზეა გადატანილი, მაშინ როცა რუსთაველთან აქცენტი ღამეზე კეთდება.

b) ერთარსება ერთი

ა. ლაისტიკისა და ჰ. ჰუპერტის თარგმანებში *ერთარსება ერთი/ერთარსებისა ერთისა* საერთოდ არ არის გადმოტანილი, ხოლო ნოიკომთან, წერეთელთან და პრიტვიცთან არსებითი ცდომილებითაა ნათარგმნი, სადაც აშკარად ჩანს, რომ ისინი თარგმნისას საერთოდ არ ითვალისწინებდნენ სიტყვა *ერთარსებას* სემანტიკას, რომელიც ქრისტიანული დოგმატიკიდან გადმოტანილი *სამების* აღმნიშვნელი ტერმინია (კეკელიძე 1962: 164; გამსახურდია 1984: 119-128; გიგინეიშვილი 1968: 56-61; ნოზაძე *www...*; ცინცაძე *www...*): კერძოდ, ნოიკომისეულ თარგმანში *ერთარსებისა ერთის* ნაცვლად ვხვდებით შემდეგ მცდარ და ბუნდოვან თარგმანს — „ერთადმყოფი/ერთმყოფი არსება“ (**“einseiende Wesen”**) (ნოიკომი 1974: 70), მიხ. წერეთელთან გვაქვს ასევე მცდარი და ბუნდოვანი თარგმანი — „ერთის ერთი არსება/არსი“ (**“ein Wesen des Einen”**) (წერეთელი 1975: 60), ხოლო მ. პრიტვიცის თარგმანში ვხვდებით *ერთარსებისა ერთის* ასევე ბუნდოვან თარგმანს — „მარტოდმყოფი მეუფება“ (**“alleiniges Walten”**) (პრიტვიცი 2005: 84). როგორც ვხედავთ, პრიტვიცს ქართული *ერთარსება* გერმანულში გადმოაქვს როგორც *მარტოდმყოფი/მარტოდარსებული* (**“alleinig”**), ხოლო *ერთის* მაგივრად თარგმანში რატომღაც ჩნდება „მეუფება“/„არსებობა“/„მყოფობა“ (**“Walten”**) (პრიტვიცი 2005: 84). როგორც ვხედავთ, აღნიშნულ სამ თარგმანში (წერეთელი, პრიტვიცი, ნოიკომი) *ერთარსება ერთის* თარგმნისას სრული გაუგებრობა და საბედისწერო ცდომილებანია დაშვებული.

მხოლოდ ჰ. ბუდენზიგთანაა გათვალისწინებული *ერთარსება ერთის* სემანტიკის სპეციფიკა და მასთან ამ რუსთველისეულ ტროპს შეესატყვისება გერმანულ ქრისტიანულ თეოლოგიაში მოცემული *სამების* აღმნიშვნელი ტერმინის — **“Dreieinigkeit”** („სამ-ერთიანობა“) — საფუძველზე ნაწარმოები ლექსიკური ერთეული **“Dreieinige”** („სამ-ერთეობა“) (ბუდენზიგი 1976: 89).

c) უჟამო ჟამი

ა. ლაისტიკის თარგმანში აპოფატური ტროპი *უჟამო ჟამი* სერთოდ არაა გადმოტანილი (საერთოდ, *მზიანი ღამის* სტროფის ლაისტიკისეული თარგმანი თავისუფალი თარგმანის ტიპიური ნიმუშია), ჰ. ჰუპერტის, რ. ნოიკომის, მიხ. წერეთლის, მ. პრიტვიცის თარგმანებში კი არეოპაგიტული ანტინომია *უჟამო ჟამი* კვლავ მცდარად არის ნათარგმნი: ნაცვლად *უჟამო ჟამისა* ჰუპერტთან გვაქვს „უსაწყისო, უჟამო სამყაროული ძალისად/სამყაროული ძალმოსილებისად“ (**“der beginnlos, zeitlos, einigen Weltenmacht”**) (ჰუპერტი 1982: 160), წერეთელთან — „უჟამო მარადისობა“ (**“zeitlose Ewigkeit”**) (წერეთელი 1975: 60), პრიტვიცთან — „დროის/ჟამის მიღმა“ (**“ausserhalb der Zeit”**) (პრიტვიცი 2005: 84).

აქ გამონაკლისია ნოიკომისეული თარგმანი, სადაც ადეკვატურადაა *უჟამო ჟამი* თარგმნილი — „ჟამიერებაში მყოფი უჟამო“ (**“das Zeitlose in der Zeit”**) (ნოიკომი 1974: 70). ხოლო ბუდენზიგისეული თარგმანი კვლავ გამოირჩევა ადეკვატურობით, სადაც, სხვა მთარგმნელებისაგან განსხვავებით, კვლავ გათვალისწინებულია *უჟამო ჟამის* ტროპის აპოფატურობა და ანტინომიურობა: ბუდენზიგის მიერ ეს არეოპაგიტულ-აპოფატური ტროპი ნათარგმნია როგორც „დროში (ჟამში) უჟამოდ მყოფი“ (**“zeitlos in Zeiten anwesend”**) (ბუდენზიგი 1976: 89).

დასკვნები

1. ამგვარად, მიმაჩნია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ არსებულ გერმანულ თარგმანებში *მზიანი ღამის* სტროფი „ვეფხისტყაოსნის“ მხოლოდ ბუდენზიგისეულ თარგმანშია ადეკვატურად გადმოტანილი (თუ არ ჩავთვლით ნოიკომისეულ და ჰუპერტისეულ ერთეულ გამონაკლისებს), ვინაიდან მთარგმნელი ითვალისწინებს რუსთაველის მსოფლმხედველობრივ და სახისმეტყველებით პოზიციებს, კერძოდ იმას, რომ მსოფლმხედველობრივი, სახისმეტყველებითი და პოეტური რიტორიკის თვალსაზრისით რუსთაველი სწორედ ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის (პეტრე იბერის) აპოფატური ქრისტიანული თეოლოგიის სახისმეტყველებას ეყრდნობა.

2. აქედან გამომდინარე, *მზიანი ღამის* სახისმეტყველება ბუდენზიგის თარგმანში ფუძნდება არა როგორც უბრალო ეპითეტური ტროპი (მაგ. როგორც ეს ჰუპერტისეულ, ან ნოიკომისეულ თარგმანებშია), არამედ როგორც მისტიკურ-აპოფატური სიმბოლური ტროპი, ისე, როგორც ეს რუსთაველის *მზიანი ღამის* სტროფშია — **“sonnige Nacht”** (ბუდენზიგი 1976: 89). შესაბამისად, ბუდენზიგისეული თარგმანი ზუსტად გადმოსცემს რუსთველისეული ტროპის აპოფატურ-ანტინომიურ არსს.

3. კონცეპტუალური თვალსაზრისით ბუდენზიგთან ასევე ადეკვატურადაა გადმოტანილი *უჟამო ჟამის* აპოფატურ-ანტინომიური ტროპი — **“zeitlos in Zeiten anwesend”** (ბუდენზიგი 1976: 89), სადაც კვლავ გათვალისწინებულია „ვეფხისტყაოსანში“ მოცემული არეოპაგიტული თეოლოგიის აპოფატის საფუძველზე განვითარებული ანტინომიური სახისმეტყველება.

4. ასევე, ბუდენზიგისეულ თარგმანში ადეკვატურადაა გადმოტანილი *მზიანი ღამის* სტროფში მოცემული ქართულ ქრისტიანულ დოგმატურ თეოლოგიაში *სამებისათვის* შემუშავებული ტერმინი — *ერთარსება* (იხ. მრწამსი, სიმბოლო სარწმუნოებისა), რომლის შესატყვისად ბუდენზიგი ირჩევს გერმანულ ქრისტიანულ თეოლოგიაში მოცემულ *სამების* აღმნიშვნელ ტერმინზე — **„Dreieinigkeit“** — დაყრდნობით შექმნილ ლექსიკურ ერთეულს **“Dreieinige”** (ბუდენზიგი 1976: 89), რაც შეესაბამება *მზიანი ღამის* სტროფში მოცემულ *ერთარსება ერთს*.

შენიშვნები:

1. მ. გიგინეიშვილი რუსთველისეული *მზიანი ღამის* ტროპის ინტერპრეტაციისას არ ითვალისწინებს ქრისტიანული აპოფატური თეოლოგიის კონტექსტებს (გიგინეიშვილი 1968: 14-15), — რისი აუცილებლობაც თუნდაც „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტივია გაცხადებული — „ამა საქმეს დაფარულსა ბრძენი დივნოს გააცხადებს“ (რუსთაველი 1957: 310), — რაც საკმარისი წინაპირობაა იმისათვის, რომ *მზიანი ღამის* სახისმეტყველების განმარტებისას უნდა ამოვიდეთ უშუალოდ „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტიდან, ეპოსის ტექსტუალური მონაცემებიდან, სადაც ხშირად გვხვდება სწორედ უკუთქმითი ფორმულირებანი (შდრ. *ავთანდილის ლოცვა* — „უცნაურო“, „უთქმელო“ და სხვ.) და ინტერპრეტაციისას უნდა გავითვალისწინოთ სწორედ არეოპაგიტიკის სახისმეტყველებითი პარადიგმების სპეციფიკა. ამასთან მიმაჩნია, რომ კონკრეტული ტექსტის სახისმეტყველების განმარტებისას, ინტერპრეტატორი უნდა ხელმძღვანელობდეს ისტორიზმის პრინციპით და უპირველეს ყოვლისა უნდა ითვალისწინებდეს ტექსტის შექმნის კონკრეტულ ისტორიულ მსოფლმხედველობრივ კონტექსტებს. შესაბამისად, რუსთაველის ტექსტისთვის ეს კონტექსტია XI-XII საუკუნეების საქართველო, როდესაც, ერთი მხრივ, დომინირებს

ოფიციალური ქრისტიანული მართლმადიდებლური იდეოლოგია და მისთვის დამახასიათებელი ესქატოლოგიური სწავლება, მეორე მხრივ, როდესაც საქართველოში ამის პარალელურად განვითარებულია ქრისტიანული ფილოსოფია (არეოპაგატიკა, პეტრინი, ეფრემ მცირე) და არსებობს ქრისტიანი მამების (გრიგოლ ნაზიანზელი, გრიგოლ ნოსელი, ბასილი დიდი) მისტიკურ სწავლებათა რეცეფციის ტრადიცია. შესაბამისად, „ვეფხისტყაოსანი“ სწორედ აღნიშნულ იდეოლოგიურ კონტექსტში იქმნება და რუსთაველის მსოფლმხედველობა სწორედ აღნიშნულ მსოფლმხედველობრივ პარადიგმებზეა ამოზრდილი. ამ გარემოებაზე კარგად მიუთითა ე. ხინთიბიძემ: *„როდესაც რუსთაველის მსოფლმხედველობაზე ვმსჯელობთ, საჭიროა პოეტი არ მოვწყვიტოთ იმ ეპოქას, რომელშიაც მოღვაწეობდა. ასე რომ, „ვეფხისტყაოსანში“ მისტიკური ელემენტების ძიებისას პირველ რიგში პარალელი უნდა გავავლოთ შუასაუკუნეების ქრისტიანულ აზროვნებასთან და არა ეგვიპტელი მისტის ინიციაციის საფეხურებთან, ანდა XIX და XX საუკუნეების ქრისტიანული ეზოტერიზმის დოქტრინასთან“* (ხინთიბიძე 2009: 253). ხოლო რუსთაველი აღნიშნულ მსოფლმხედველობრივ პოზიციებსა და პარადიგმებს საკუთარი ინდივიდუალური შემოქმედებითი ძალმოსილებისა და ნებელობის, საკუთარი უნიკალური პოეტური სიტყვის ცხოველმყოფელობის საფუძველზე კიდევ უფრო ავითარებს, განავრცობს და ახალ ხარისხში აჰყავს.

2. მიუღებელი და კონცეპტუალურად მცდარია ერთარსება ერთის ე. ხინთიბიძესეული ინტერპრეტაცია, თითქოს ეს ტროპი არ მიანიშნებდეს ქრისტიანულ სამებაზე, არამედ შესაძლოა იგი მიანიშნებდეს მაგ. ნეოპლატონური გაგების სამებაზე: *„ერთარსება ერთი უფრო მეტად ემსგავსება ნეოპლატონურ სამებას. პლოტინის კონცეფციით, უზენაესი არსება არის სამება. სამების პირთა სახელებია: ერთი, გონება და სული. თუ დავუშვებთ, რომ რუსთაველი ერთარსებაში ნეოპლატონური სამების თვისებას მოიაზრებს, მაშინ ერთარსების ერთი ნეოპლატონური სამების ის პირი იქნება, რომელსაც ერთი ჰქვია, რომელიც არის ნეოპლატონური ღმერთი, სანყისი ყოველივესი და, მათ შორის, სამების მეორე პირის — გონების წარმომქმნელიც“* (ხინთიბიძე 2009: 275). *ერთარსება ერთის რუსთაველისეული ტროპის ინტერპრეტაციისას ე. ხინთიბიძე არ ითვალისწინებს მთლიანად მზიანი ღამის სტროფის კონტექსტს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ 836-ე სტროფი მთელი თავისი შინაარსით ენათესავება არა პლოტინს და წარმართულ ნეოპლატონიზმს, არამედ, უწინარეს ყოვლისა, ეკლესიის მამათა აპოფატურ ნააზრევს. ეს სტროფი მთლიანად აგებულია აპოფატური ანტინომიზმის პრინციპზე (გამსახურდია 1984: 126). აქედან გამომდინარე, ე. ხინთიბიძე ასევე არ ითვალისწინებს, რომ ერთარსება ერთის სახით კვლავ მოცემულია აპოფატურ-ანტინომიური ტროპი — ერთი მხრივ, ერთარსება როგორც სამება, ხოლო, მეორე მხრივ, ერთი როგორც ღვთის განუყოფლობა და მთლიანობა ქრისტიანული გაგებით: „მაგრამ აქ საქმეც ის არის, რომ რუსთაველმა ხაზი გაუსვა იმ გარემოებას, რომ სამება არა მხოლოდ არსებით ერთია, ერთარსებაა, არამედ იგი იდენტურია წმინდა ერთისა და ამით შექმნა ანტინომია, რომელსაც ამგვარად გადმოსცემდა წმ. მაქსიმე აღმსარებელი: „ღმერთი არის იდენტურობა მონადისა და ტრიადისა“ (რა თქმა უნდა, ერთარსება ტრიადისა ანუ თვისობრივი ტრიადისა). ნეოპლატონიზმში განა ვინმე ეჭვობდა „ერთის“ ერთარსებობას? განა *implicite* არ იგულისხმებოდა, რომ „ერთს“ ერთი არსება აქვს? განა ვინმე ფიქრობდა, რომ მას სამი არსება აქვს ან მეტი? მაშ რაღა საჭირო იყო სტროფში „ერთისათვის“ „ერთარსების“ მიკერება, თუ რუსთაველი ნეოპლატონურ ერთს გულისხმობდა? მაგრამ საქმეც ის არის, რომ იგი „ერთარსებაში“ „სამებას“ გულისხმობდა, „ერთი“ კი დასჭირდა ანტინომიისათვის. (...) 836-ე სტროფში ნახსენები „ერთარსება ერთი“ ქმნის ტრინიტარულ ანტინომიზმს, რაც დამახასიათებელია ქრისტიანული აპოფატური ღვთისმეტყველებისათვის, კერძოდ, — აღმოსავლური ეკლესიის მამების ნააზრევისათვის. ნეოპლატონიზმის თვალსაზრისით კი, „ერთარსების“ ხმარება სიტყვა „ერთთან“ ყოვლად უსარგებლო ტავტოლოგიაა, იგი არავითარ ანტინომიას არ ქმნის და ამდენად გამორიცხულია მისი ხმარება ნეოპ-*

ლატონიზმის თვალსაზრისით მოცემულ სტროფში, რომელიც აპოფატური ანტიინომიზმის პრინციპზეა აგებული“ (გამსახურდია 1984: 126, 150).

აქედან გამომდინარე, ე. ხინთიბიძეს მხედველობიდან რჩება სამების არსის ქრისტიანულ და ნეოპლატონურ გაგებებს შორის პრინციპული სხვაობაც, რაზეც თავის დროზე მართებულად მიუთითა ზ. გამსახურდიამ (გამსახურდია 1984: 120-127): ქრისტიანული სამება სამი თანაარსის, ანუ, სამი „თანაბარუფლებიანი“, „თანაბარი ძალის“, თანაბრად სრულყოფილი შემადგენელი ნაწილების მთლიანობაა, სადაც დადამავალი იერარქია იმთავითვე გამორიცხულია, რამდენადაც ქრისტიანულ სამებაში სამების არცერთი წევრი მეორე წევრს არ ქმნის; ამიტომაც, ისინი თანაბრად სრულნი არიან. ხოლო ნეოპლატონიზმის სამებაში შემავალი წევრები დადამავალი პრინციპით ერთიანდებიან, მათ შორის მიმართება იერარქიის პრინციპის ეფუძნება, ვინაიდან ტრიადის წევრები ერთი მეორეს ქმნიან და ამდენად თითოეული წევრი მეორესთან შედარებით ნაკლებად სრულყოფილია — ერთი ქმნის გონებას, ხოლო გონება სულს (გამსახურდია 1984: 121-122, 126-127).

აქედან გამომდინარე, ასევე მიუღებელი და მცდარია ერთარსება ერთის ინტერპრეტაცია არისტოტელესეული ფილოსოფიის პოზიციებიდან: „რუსთაველის გამოთქმაში — „ერთ-არსებისა ერთისა“ — ხაზგასმულია არა მხოლოდ ღმერთის „ერთ-არსობა“, არამედ მისი „ერთობაც“, რაც იძლევა საფუძველს ვიფიქროთ, რომ აქ „არსება“ გაგებული უნდა იყოს არისტოტელეს პირველადი არსების მნიშვნელობით“ (ხიდაშელი 1988: 257). აქაც აშკარაა, რომ ავტორი არ ითვალისწინებს ტროპის ანტიინომიურ არსს და მთლიანად სტროფის სახისმეტყველების აპოფატურ-ანტიინომიურ კონტექსტს (იხ. ზემოთ). ამდენად მიმაჩნია, რომ მზიანი ღამის სტროფის ერთარსება სწორედ ქრისტიანული სამებაა და ქრისტიანული დოგმატიკიდან აღებული ტერმინია.

დამოწმებანი:

ბუდენზიგი 1976: Buddensieg H. *Der Mann im Pantherfell. Altgeorgisches Epos. Nachdichtung*, Tb.: 1976.

გამსახურდია 1984: გამსახურდია ზ. ვეფხისტყაოსანი ინგლისური ენაზე. თბ.: „მეცნიერება“, თბ.: 1984.

გიგინეიშვილი 1968: გიგინეიშვილი მ. „მზიანი ღამე“ ვეფხისტყაოსნისა და ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ზოგი საკითხი. თბ.: „მეცნიერება“, 1968.

თვარაძე 1985: თვარაძე რ. არეოპაგელი და რუსთაველი. // *თვარაძე რ. თხუთმეტსაუკუნოვანი მთლიანობა*. თბ.: „საბჭ. საქართველო“, 1985.

კეკელიძე 1962: კეკელიძე კ. რუსთველოლოგიური შენიშვნები. // *კეკელიძე კ. ეტიუდები. VIII*. თბ.: თსუ გამ.-ობა, 1962.

ლაისტი 1938: Arthur Leist, *Der Mann im Tigerfelle*. Aus dem Georgischen übersetzt, 2. Aufl., Dresden/Leipzig: 1938.

ნოზაძე 2006: ნოზაძე ვ. ვეფხისტყაოსნის მზისმეტყველება. ტ. III. // *ნოზაძე ვ. თხუთმეტსაუკუნოვანი სრული კრებული 10 ტომად*. გ. შარაძის საერთო რედაქციით. თბ.: 2006.

ნოზაძე www...: ნოზაძე ვ. *ვეფხისტყაოსნის ღმერთისმეტყველება*. ინტერნეტ მისამართი: <http://www.nplg.gov.ge/dspace/handle/1234/3469>

ნოიკომი 1974: Ruth Neukomm, *Der Mann im Pantherfell*. Übertragung aus dem Georgischen und Nachwort. Manesse, Zürich: 1974,

ოქმები... 2011: „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დამდგენი კომისიის სხდომათა ოქმები (1973-1979 წ.წ.). ნიგნი I. რედ. აკად. თ. გამყრელიძე. თბ.: 2011.

პრიტვიცი 2005: Marie Prittwitz, *Der Ritter im Tigerfell. Ein altgeorgisches Epos*. Deutsche Nachdichtung, hrsg. von Steffi Chotiwari-Jünger und Elgudsha Chintibidse, Tbilissi/Berlin: 2005.

რუსთაველი 1957: რუსთაველი შ. *ვეფხისტყაოსანი*. აღ. ბარამიძის, კ. კეკელიძისა და ა. შანიძის საერთო რედაქციით. თბ.: სახელგამი, 1957.

შლაიერმახერი 1999: Schleiermacher Fr. Hermeneutik und Kritik, hrsg. von M. Frank, 7. Aufl., Suhrkamp, Frankfurt am Main: 1999.

ცინცაძე www...: ცინცაძე კ. ვეფხისტყაოსნის ავტორის მსოფლმხედველობისათვის. ინტერნეტ მისამართი: <http://www.nplg.gov.ge/dspace/handle/1234/2825>

წერეთელი 1951: წერეთელი მ. „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“. // *ბედი ქართლისა*. № 9, 1951.

წერეთელი 1975: Michael von Tseretheli, *Der Ritter im Pantherfell*. Übersetzung aus dem wiederhergestellten und kritisch bearbeiteten georgischen Original von Michael von Tseretheli, hrsg. von Nino Salia. Salia, Paris: 1975.

ხიდაშელი 1988: ხიდაშელი შ. ქართული ფილოსოფიის ისტორია (IV-XIII ს.ს.). თბ.: „მეცნიერება“, 1988.

ხინთიბიძე 2009: ხინთიბიძე ე. ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო. „ქართველოლოგი“, თბ.: 2009.

ჰუპერტი 1982: Huppert H. *Der Recke im Tigerfell. Altgeorgisches Poëm*. Deutsche Nachdichtung, 4. Aufl., Rütten & Loening, Berlin: 1982.

GASTON BUACHIDZE

France, Nante

Around the Round Table (Chrétien de Troyes and Shota Rustaveli)

In the middle of the European Civilisation the Middle Ages from one Iberia to the other (Georgia/Spain) give formation to people's consciousness and mentality. The signs of friendship and love separate from terrible ordeal and severe antilogy. Since the 12th century the creations of Shota Rustaveli and Chrétien de Troyes have developed next to each other to tell us about this. The creations of *The Man in the Panther's skin* and *Perceval, the Story of the Grail* connect the Ancient Times, Middle Ages and our epochs with one another. The quest of saint grail is undeniably the realisation of the essence of our lives.

Key words: Shota Rustaveli, Chrétien de Troyes, round table, grail, dense forest, love, friendship.

გასტონ ბუაჩიძე

საფრანგეთი, ნანტი

მრგვალი მაგიდის ირგვლივ (კრეტიენ დე ტრუა და შოთა რუსთაველი)

ევროპული ცივილიზაციის წიაღში, შუა საუკუნეების ეპოქა, ერთი იბერიიდან მეორემდე (საქართველო/ესპანეთი) გეზებს უდგამს ხალხთა ცნობიერებას. მძიმე განსაცდელებსა და სასტიკ დაპირისპირებებს ემიჯნება მეგობრობისა და სიყვარულის ნიშნები. მეგობრობა და სიყვარული შორიშორსაც იფურჩქნებიან. საკუთარ თვითმყოფადობას ინახავ და სხვისას პატივს სცემ. შოთა რუსთაველი შეგვახსენებს: „ვინ მოყვარესა არ ეძებს,

იგი თავისა მტერია“ (854). ვინ უნყის, იქნებ მზის შუქით აღფრთოვანებულმა მეფე არტურმა გაიფიქრა მრგვალი მაგიდა დაედგა და ამით იწინასწარმეტყველა დედამიწის სიმრგვალის მომავალში გაკეთებული აღმოჩენა. თანაც ფრანგულად „მრგვალი“ და „მსოფლიო“ (*Ronde / monde*) ირითმება. *არტურისავე დაკვირვებით, ნებისმიერ რაინდს საკუთარი თავი უნარჩინებულესად მიაჩნია. მრგვალი მაგიდის ირგვლივ კი თანასწორობა სუფევს.*

ციფრები თავის სათქმელს ამრგვალებენ. მოვლენათა მოულოდნელი ნახნაგები გვევლინება. ლათინური ციფრებიდან არაბულზე გადასვლისას XII და XXI საუკუნეები 12 და 21 იწერება. რა იცვლება? უბრალოდ ციფრების გადატრიალება შეგვახსენებს, რომ დროა მრავალი საუკუნისას ხალხთა და ადამიანთა ხოცვა-ჟლეტამ ადგილი დაუთმოს ურთიერთგაგებასა და მსოფლიოს მრავალფეროვნებით დატკობას.

იმავეს გვაუწყებს ერთი ენიდან მეორეზე გადასვლა, თუნდაც ისინი გვერდი-გვერდ ჟღერდნენ ანდა ერთმანეთისაგან ათასობით კილომეტრით დაშორებული იყვნენ (რაც ქართულისა და ფრანგულის შემთხვევაა). დედამიწის ირგვლივ (ისევე როგორც მრგვალ მაგიდასთან დაბრძანებისას) ენები ურთიერთთანასწორობას იცავენ და ერთმანეთს თვალს უხსნიან. მაგალითად: ქართული ანბანის სანყისი ასოები „შ“ და „კ“ შოთასა და კრეტიენს განაშორებენ, ლათინური ანბანი კი ორივეს იგივე ინიციალს არგუნებს და მაგიდასთან გვერდი-გვერდა სვამს: Ch. „შორიახლოს“ ყოფილან.

შოთასა და კრეტიენს ბედი უღიმის და შეხვედრას უმართავს უღრანი ტყის ნიაღში (*la Gaste Forêt*). რა ვიცით მათ შესახებ? ბევრი არაფერი. სავარაუდო თარიღები და ტოპონიმები მრავალ შეკითხვას ბადებს, დამთხვევებსაც გვარგუნებს. მგოსნები მხოლოდ სახელს ატარებენ (გვარს გაურკვეველს ტოვებენ) და ორჭოფულ ტოპონიმს უკავშირებენ: კრეტიენი და ტრუა, შოთა და რუსთავი. ქრონოლოგია მერყეობს. ერთი შეხედვით, ფრანგი მენესტრელი კრეტიენ დე ტრუა დაიბადა 1135 წელს და გარდაიცვალა დაახლოებით 1183 წელს, ანუ 48 წლისა, თუმცა მისი დაბადების თარიღი არსად ჩანს. კითხვის ნიშნები: დაიბადა 1135 და 1140 წლებს შორის? 1135 და 1145? იცხოვრა 1135 და 1185 შორის? ვინ უნყის. ასევე ბუნდოვანია შოთას კალენდარი. მისი დაბადების წელი მრავალ ტალღას შორის დაცურავს. თითქოსდა 1160 და 1165 წლებს შორის იხილა დღის შუქი. 25 ან 30 წლით უმცროსი ყოფილა კრეტიენზე? სხვა ვარაუდი თორმეტი-ოდე წლით ზრდის განსხვავებას: თუკი შოთა 1172 წელს დაიბადა და 1216 წელს გარდაიცვალა (კრეტიენზე ოთხი წლით ნაკლები უცხოვრია). ასეა თუ ისე, გარდაუვალი აღმოჩნდა უღრან ტყეში მათი წარმოსახვითი შეხვედრა და სიტყვათა გაცვლა მრგვალი მაგიდის ირგვლივ. როდის მოხდა ეს? მარადიულობაში.

შოთასა და კრეტიენის გვერდით ვისი სახელები გაისმის? ერთიც და მეორეც თხზულებას თავის ხელმწიფეს უძღვნის: თამარ მეფეს და მარი დე შამპანს. „ლანსელოტის“ დასაწყისში კრეტიენი გვიდასტურებს: „ჩემი შამპანელი ქალბატონის ბრძანებით“ დავწერეო, ანუ ალიენორა აკვიტანელის და ლუი VII-ის ქალიშვილისა. ხოლო შოთა „ვეფხისტყაოსანს“ ბრძენ და ლამაზ თამარ მეფეს უძღვნის. გვერდიგვერდ აღმოჩნდნენ მარი და თამარი. კრეტიენის ენაზე კი ორ სიტყვად დაყოფილი თა მარი „შენს მარის“ ნიშნავს. გეგონება ამას შორიდან მოფრენილი ბულბული შოთას ყურში უჩურჩულებს უღრან ტყეში.

შოთასა და კრეტიენის სათქმელი რვამარცვლიანი ლექსის რიტმით ჟღერს („შაირია ამაღ კარგი“). სხვისი ენის ცოდნის გარეშეც მუსიკალური ვარიაციები თავის სათქმელს გადაგვიშლის. ენა ენაა, გულისყური კი გულისყური. ამიტომ შეგვახსენებს შოთა თავისი შთაგონების სავარაუდო წყაროს: „ესე ამბავი სპარსული ქართულად ნათარგმანები“. სამყაროს უხელ თვალს და სამყარო გიხილავს: ტარიელის მიწაზე ფეხის დადგმიდან 800 წლის შემდეგ იუნესკომ ეს-ესაა „ვეფხისტყაოსანი“ მსოფლიო საგანძურში შეიტანა.

სხვასა და საკუთარ წარსულს უგდო ყური? დროის მსვლელობაში ხომ ყველა ენა სახეს იცვლის. ფრანგებმა იტვირთონ და გაიხარონ კრეტიენ დე ტრუას, ვიიონის, რაბლეს, რონსარის ტექსტების გადაკითხვით. იტალიელებმა ყური უგდონ დანტეს და პეტრარკას, ესპანურენოვანებმა — სერვანტესს, ინგლისურენოვანებმა — შექსპირს, ქართველებმა კი შოთა რუსთაველს. ბევრი სათქმელი აქვს ხუთივე კონტინენტის მრავალხმიანობს. მრავალჟამიერ!

ერთიმეორისაგან დაშორებულებმა, არ დაივიწყოთ, ტრუვერო და ტრუბადურო, რომ თქვენი თანამოდძენი მესტვირე და მენესტრელი მსგავსი ხმოვნებითა და თანხმოვნებით წარმოგვიდგებიან.

ხოლო წერის გარეშე ვერც მესტვირე, ვერც მენესტრელი იარსებებს. რუსთაველის უნიკალური ქმნილების, „ვეფხისტყაოსნის“, პირისპირ კრეტიენ დე ტრუა ხუთ სარაინდო (ან რაინდულ) რომანს გვთავაზობს: „ერეკი და ენიდა“, „კლიჟესი“, „ლანსელოტი ანუ რაინდი ურმით“, „ივენი ანუ რაინდი ლომით“, „პერსევალი ანუ გრაალის თავგადასავალი“, ეს უკანასკნელი 1182-1183 წლებშია დაწერილი. პირველი შედარებითი კვლევისათვის ვენდოთ ამ დაუსრულებელ ნაწარმოებს. სარაინდო რომანების თვალთახედვა იკვებება წარსულის წყაროებით: შოთა ესაუბრება ანტიკურ საბარძნეთს და უძველეს სპარსეთს, კრეტიენიც უხმობს რომსა და ათენს, ბერძენ პერსონაჟებს ალნერს, თარგმნის ოვიდიუსის „მეტამორფოზებს“ და ლათინურ პოეზიას ეზიარება. სადღეისოდ კი შოთასა და კრეტიენის დიალოგი ფრთებს იშლის მაკა ელბაქიდის ნაშრომში: „ვეფხისტყაოსნის პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი შუასაუკუნეების ფრანგულ რაინდულ რომანთან ტიპოლოგიურ მიმართებაში“.

ბუნებრივია, რომ ორივე პოეტის შემოქმედებითი სავალი ამჟღავნებს როგორც სიახლოვის ასევე განსხვავების ნიშნებს, ცოდნა და ფანტაზია ხელი-ხელ ჩაკიდებული. საქართველოში, იყალთოს აკადემიაში მიღებული განათლების შემდეგ, შოთა სწავლა-განათლებას ბიზანტიაში განაგრძობს. მრავალ ენას ითვისებს: ბერძნული, არაბული, სპარსული. გაეცნო ანტიკურ ფილოსოფიას, კითხულობდა ემპედოკლეს, ჰერაკლიტეს, პლატონს და, აღმოსავლეთით, თავს იჩენენ ფირდოუსი, გორგანი, ნიზამი... შოთაც და კრეტიენიც ხიდსა დგავენ დასავლეთსა და აღმოსავლეთს შორის.

მრავალი რამ უხმობდა მათ ერთ მშვენიერ დღეს ერთმანეთს შეხვედრილიყვნენ. ფრანგული ანდაზა „დამელოდეთ თელის ქვეშ“ რუსულად ითარგმნება „после дождичка в четверг“, ანუ შევხვდრა წყალზე წერია. და მაინც შოთა და კრეტიენი თელის ქვეშ ხვდებიან ერთმანეთს უღრან ტყეში. თარიღს ნუ ვიკითხავთ. ხელთ უკვდავი ქმნილებები უჭირავთ და ერთმანეთს წარუდგებიან. მასპინძელი:

— კრეტიენი ტრუადან.

საპატიო სტუმარი:

— შოთა რუსთავიდან.

თელიდან მუხისაკენ გადასული, კრეტიენი დასძენს: „ბედმა გაგვიღიმა, ტყეში გახლავართ. ზოგისთვის უღრანია, ჩვენ კი გვმასპინძლობს“. და სტუმარს მრგვალ მაგიდასთან იწვევს.

მგოსნები ფოთოლთა შრიალს უგდებენ ყურს და თავიანთ პერსონაჟებს უთმობენ სიტყვას. ესენი კი ორ ფასეულობას დაეძებენ: მეგობრობას და სიყვარულს. კრეტიენის ენაში ორივე სიტყვა „ა“-თი იწყება. თინათინისადმი სიყვარულს მიჰყავს ავთანდილი ტარიელის საძებნელად და რაინდებს მეგობრებად აქცევს, სამკვდროდ და სასიცოცხლოდ. ორივე „ა“-თი გამხნევებული პერსევალი კი გრაალის საძებნელად მიემართება.

ბრეტონული არაკებით შთაგონებული, ხსენებული მრგვალი მაგიდა კელტურ და ქრისტიანულ სამყაროთა შორის იდგამს ფეხს. კრეტიენიდან დღემდე, ვინ დასთვლის პოეტებსა და მწერლებს, ვინც მას ქება-დიდებას ასხამს. სუფრასთან ვინ ზის? შოტლანდიელი, ბრეტონელი, ფრანგი, ნორმანდიელი, ანჟუელი, ფლამანდიელი, ბურგუნდიელი, ლორენელი... საუკუნეთა განმავლობაში მათი რიცხვი იზრდება. მოქეიფეთა პირველი სავარაუდო სია: ბრან დე ლის, ერეკი, გოვენი, გორნემანი, ლანსელოტი, მელიანი, საგრემორი, ივენი... საქართველოში გაშლილ სუფრასთან სტუმრები ქართული ანბანის მიხედვით გადაჯდებიან, არსებული და მოგონილი ქვეყნებიდან მოსულები: არაბეთი, ინდოეთი, გულანშარო... კრეტიენი თავისიანებს ეგებება: ირლანდიელები, პიგმეები, კოკუსები, ტორვენები, პოპელიკანები. თანამოსუფრეთა რიცხვი? დასაწყისში — თორმეტიოდე (თავი საიდუმლო სერობაზე გეგონება). დროთა მსვლელობაში რიცხვი იზრდება: 50, 150, 300, 500, 700... დღეის შემდეგ ვინღა დასთვლის ნულებს.

ულრან ტყეში (la Gaste Forêt) დაბადებული, ბიჭუნა ბავშვობას საკუთარი სახელის გარეშე გაატარებს. დედა თქვენობით მიმართავს და უწოდებს: „მშვენიერო შვილიკო“, „მშვენიერო ძამიკო“, „მშვენიერო ბატონო“ (Biaus Filz, Biaus Frere, Biaus Sire). რთული ხვედრი ელის: ოჯახში სამი კარტის დრამატული პარტია თამაშდება. გულადი და ერთგული რაინდი, შებლა-შემოხლისას მამა დაჭრეს. სხვა დაპირისპირების მსხვერპლი მისი უფროსი ვაჟი ხდება. მგლოვიარე მამა გარდაიცვლება.

მეუღლისა და უფროსი შვილის დაკარგვის შემდეგ, დედა სულით და გულით უმცროს ვაჟს დასტრიალებს. ყველანაირად შეეცდება მას რაინდის ხვედრი აარიდოს. თუმცა ქვეცნობიერად გრძნობს, რომ ეს გარდუვალია: ადრე თუ გვიან მისი ვაჟი მონოდებულია რაინდი გახდეს.

ნორჩ გალიელს უცნობი არსებები ეგებებიან: „ტყეში მოესმა ხუთი, თავიდან ფეხებამდე შეიარაღებული რაინდის მოახლოება“. ვიდრე ცხენოსნებს იხილავს, ჭაბუკი დედამისის თვალთახილვას იხელთებს: „ღმერთო ჩემო, დედიკომ მართალი მითხრა: ეშმაკებზე საზარელი ამქვეყნად არაფერია“. უცნობთა ხილვა კვანძს გაუხსნის: „ბოდიში, უფალო, ანგელოზები მომევიწიან!“ ყველაფერი ბენჯზე კიდია: სიკეთე და ბოროტება, ეშმაკი და ანგელოზი. ახლად მოსულებთან სიტყვათა გაცვლის შემდეგ გალიელი რაინდად კურთხევას გადანყვეტს. სატანასა და ანგელოზთა შორის გაკეთებულ არჩევანს შორიდან ღმერთისადმი შოთას ვედრება ეხმი-

ანება: „შენ დამიფარე, ძლევა მეც დათრგუნვად მე სატანისა, / მომეც მიჯნურთა სურვილი, სიკვდიდმე გასატანისა, / ცოდვათა შესუბუქება, მუნ თანა წასატანისა“.

ვაჟის მიერ გაკეთებული არჩევანის შემდეგ დედას ისლა დარჩენია, რაინდობის გზაზე მიმავალს არსებითი რჩევები გაუზიაროს: ქალბატონებსა და ქალწულებს გვერდში ამოუდგეს, თუკი დახმარებას სთხოვენ. გაბეზრებას ერიდებოდეს და მათ სიყვარულს დანებდეს. ერთი კოცნით ქალწულისაგან ბევრს მიიღებ და მთავარია ზედმეტი არ მოსთხოვო. თუკი თითზე ბეჭედს ატარებს ანდა ქამარზე გუდა აქვს მიკრული და მათ გულწრფელად გჩუქნის, შეგიძლია აიღო.

გალიელი ძიებას იწყებს. თავდაპირველად საკუთარი სახელისა. რაც უნებლიედ შოთას რჩევას ეხმიანება: „სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა“. *რა აზრი აქვს ვიკითხოთ, ქართული თუ ესმის გალიელს? რუსთველის პერსონაჟები ხომ სხვადასხვა ენაზე მეტყველებენ და მიუხედავად ამისა ერთმანეთს უგებენ და ძალუძთ საკუთარი გამოცდილება გაუზიარონ გალიელს. ნადირობისას მეფე როსტევეანი და მისი ამაღლა ვეფხის ტყავით შემოსილ უცხო მოყმე ვინმეს იხილავს: „ჯდა მტირალი წყლისა პირსა“. სივრცეში გამქრალი უცნობი რაინდის საძებნელად თინათინი ავთანდილს გზავნის და სთხოვს: „სამსა ძებნე წელიწადსა“. ავთანდილი და გალიელი ორ პრიორიტეტს შორის აღმოჩნდებიან, რომლებსაც, როგორც ვნახეთ, კრეტიენის ენა ერთი ასოთი აერთიანებს, „ა“, სიყვარული და მეგობრობა, amour/amitié. ურღვევი მეგობრობა დააგვირგვინებს წყვილთა ფაქიზ სიყვარულს (*fin amor*): ავთანდილი და თინათინი, ტარიელი და ნესტან-დარეჯანი.*

ცრემლით, სიცილით და თოვლზე სისხლის წვეთებით მოყრილი სავალი. კიდევ კარგი, აქა-იქ ლამაზმანები გზადმავალ რაინდს საკუთარ გასაჭირს უზიარებენ და დახმარებას სთხოვენ.

ყვავილად ქცეული ქალწულის, ბლანშეფლორის (*Blancheflor*), ანუ თეთრყვავილას სასახლეში პერსევალი ეზიარება სიყვარულის ნიშნებს: კოცნა-ხვევნა, ურთიერთგახარება... თეთრყვავილა ის სარკეა, რომელშიც აირეკლება ღვთაებრივი სილამაზე. მისი წყალობით გრაალის ძიებას ვუახლოვდებით.

სხვა აღმოჩენები? „კარგახსნილ კარავში პერსევალი იხილავს საწოლზე მარტოხელა მძინარე ქალწულს“. აკოცოს თუ არა? ქალწული უარს ეუბნება. მიუხედავად ამისა, ვაჟი დაანვება, ოცჯერ აკოცებს და თითიდან ზურმუხტით შემკულ ბეჭედს დააძრობს.

ქალწულს კი უხმობს: „ბეჭედი მინდა“ (დედიკოს რჩევისა არ იყოს). ქალწული ცხელ ცრემლსა ღვრის და სასონარკვეთილი მუშტებს იგრეხს. თავაზიანობის ათვისებას დრო ნდომებია. მთხრობელი კი ძირითადად სჯერდება და წვრილმანს გადახვეტავს. შოთას ნათქვამს: „გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის“ კრეტიენი ბანს აძლევს: „აღწერას აღარ გავაგრძელებ, აზრი არა აქვს“ (ორივე მგოსანს დღევანდელი სიმპოზიუმის წესები შეეძლოთ დაეცვათ).

მეორე ეპიზოდი. მეფე არტურის კარიდან წასული, პერსევალი იხილავს „ლამაზ და გრაციოზულ ქალწულს და მიესალმება. ქალწული სალამს უბრუნებს და სიცილით უხმობს: „თუკი სიცოცხლეში ყველაფერს აღასრულებ, მსოფლიოში არ მოიძებნება შენზე უკეთესი რაინდი“. ქალწულს ექვს წელიწადზე მეტი რომ არ უცინია, სენეშალმა კემ მაგარი სილა გაარტყა ნაზ სახეზე

და იატაკზე გააგორა. იცინო თუ იტირო? ტირილის შესაწყვეტად და სიცილის დასაბრუნებლად, პერსევალმა კე დაამარცხა და მკაცრად დასაჯა.

მესამე შეხვედრისას შეკითხვა ოდნავ იცვლის იერს: იტირო თუ გაიღიმო? პერსევალი უახლოვდება ფიქალით დაფარულ სასახლეს. „ორი რაინდი და ერთი ქალწული მის დასახვედრად გაიმართნენ. ქალწული ქორსა და თუთიყუშზე უფრო კობტა, მიმზიდველი და მოხდენილია. თმა მხარბეჭზე დაფრიალებს, შუბლი თეთრი, გადაშლილი, გამართული აქვს, გეგონება ოსტატმა გათალა ქვაში, სპილოს ძვალში ან ხეში. ფართოდ გადაშლილი ნაბლისფერი ნარბები, მცინარე თვალეები სახეს უნათებენ“. ქალწული პერსევალს სასახლეში შეიყვანს და დააძინებს. შემდეგ კვლავ ეახლება და გააღვიძებს: „ქალწული ტირის, ხმამაღლა ოხრავს; მუხლს იდრეკს და ცრემლთა ნაკადი სახეს წაუღეკავს“. გაღვიძებული, პერსევალი წუხილის მიზეზს ჰკითხავს. თურმე ულმოებელმა რაინდმა ანგენგერონმა მის სასახლეს ალყა შემოარტყა. პერსევალი აგრესორს უპირისპირდება და ქალწულს იხსნის. აწი ნორჩი თაყვანისმცემელს შეუძლია გულგაშლილად დატკბეს დამეგობრებული ქალწულის გვერდით: ასული ეხვევა, პერსევალი კოცნის და კოცნის. სიხარულს ორივე იზიარებს“.

და ბოლოს „შორით ბნედის“ წინ აღმოვიჩნდებით, შოთასა და კრეტიენის თვალით დანახული. სასწაულის ლოგინის შემნახველ სასახლეში უცნობი ქალწული უყვება გოვენს თავის სიყვარულს რაინდისადმი, რომელსაც არასდროს შეხვედრია: „სიყვარულით აღვსილი, მისი მეგობარი შორიდან გახლავართ. არც მე მინახავს იგი, არც მას ვუნახივარ, თუ არ ჩავთვლით, რომ ერთხელ მდინარის გადაღმა თვალი გავაყოლე. მან კი კარგა ხანია სიყვარული მიძღვნა და მისი გზავნილები ისე შემეხვეწნენ, რომ მეც სიყვარული ვაკუთრე“. ესე ამბავი ფრანგული შოთას კალმის ქვეშ შემდეგნაირად აჟღერდებოდა: „არს პირველი მიჯნურობა არ-დაჩენა ჭირთა, მალვა, / თავის-წინა იგონებდეს, ნიადაგმცა ჰქონდა ხალვა, / შორით ბნედა, შორით კვდომა, შორით დაგვა, შორით ალვა...“ (27).

მხოლოდ ასეთი მძიმე ტვირთის ზიდვით თუ იქცევი „სრულყოფილ რაინდად“, ანუ „ბრძენ და გულუხვ, არა მოშურნე, ლამაზ და კეთილშობილ, გაბედულ და თავდადებულ“ არსებად. გეგონება ავთანდილსა და ფრიდონს ვხედავთ, ტარიელის სახსნელად წასულებს.

შუქსა და სიბნელეს შორის „მზიანი ღამისა“ და „ნათელი გრაალის“ სავალი დასასრულს უახლოვდება. სწეული მეფის სასახლეში პერსევალი გრაალსა და სისხლისმდენ ლახვარს იხილავს.

სასწორზე ჯანმრთელობის საკითხი დევს. სასახლეში ავადმყოფი სენიორი წევს: „მე ზობელი ოთახიდან გამოსულ ლაქიას ხელთ თეთრი ლახვარი უჭირავს... ლახვარის წვერიდან ლაქიას ხელამდე ალისფერი წვეთი მიედინება“. ლამაზ და კობტა ქალწულს გრაალი უჭირავს ხელთ. კორტეჟი უძღურის საწოლს გაუვლის გვერდით. პერსევალი პირჩაკეტილი რჩება. გრაალის შესახებ კითხვა რომ დაესვა, სწეული განიკურნებოდა. სიტყვასა და დუმის შორის სასწორი ქანაობს.

სადღეისოთაც კაცობრიობა უამრავ საარსებო საკითხს უპირისპირდება. შოთასა და კრეტიენის წარმოსახვა აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ მოსიარულე მადიებლებს ეგებება. მათი ქვეყნებია: ჩინეთი, სპარსეთი, ინდოეთი, გულანშარო/ინგლისი, ირლანდია, ისლანდია, ნორვეგია... კეთილი იყოს ყველა სტუმარი უხვად გაშლილი მრგვალი მაგიდის ირგვლივ.

NUGESHA GAGNIDZE

Georgia, Kutaisi

Akaki Tsereteli State University

Georgian and German Epic Poems

(“The Knight in the Panther’s Skin” and “The Song of the Nibelungs”)

Shota Rustaveli’s “The Knight in the Panther’s Skin” and unknown Spielmann’s “The Song of the Nibelungs” are Georgian and German people’s greatest literary works of the Middle Ages which represent their cultural wealth and problems of the epoch. The comparative analysis of the plots, structure and artistic images of these two works give us opportunity to get to know and to learn different moral values of Georgian and German epic poems, to study the distinction between Western and Eastern cultures and the two countries social, political and economic conditions.

Key words: epic, chivalric literature, moral values.

ნუგეშა გაგნიძე

საქართველო, ქუთაისი

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ქართული და გერმანული საგმირო ეპოსი („ვეფხისტყაოსანი“ და „სიმღერა ნიბელუნგებზე“)

შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ და უცნობი შპილმანის გალექსილი რომანი „სიმღერა ნიბელუნგებზე“ („Das Nibelungenlied“) საუკუნეთა განმავლობაში ხიბლავს მკითხველს როგორც შინაარსით, ასევე მხატვრული ფორმით. ისინი ქართველი და გერმანელი ერების შუა საუკუნეების უდიდესი ლიტერატურული ძეგლებია, რომლებშიც წარმოდგენილია მათი სულიერი ფასეულობები, ეპოქის პრობლემური საკითხები და დასავლურ-აღმოსავლურ კულტურათა ძირითადი ტენდენციები.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ისტორიულ-კულტურული თვალსაზრისით XII საუკუნის ბოლო და XIII საუკუნის დასაწყისი, როცა ეს ნაწარმოებები შეიქმნა, დიდმნიშვნელოვანი პერიოდია ევროპისა და აღმოსავლეთის ქვეყნების ისტორიაში. ამ დროისათვის ქრისტიანობა, როგორც იდეოლოგიის გაბატონებული ფორმა, განსაკუთრებულ როლს თამაშობს ხელოვნებასა და ლიტერატურის ახალი გზით განვითარების საქმეში. ფეოდალური საზოგადოებრივ-ეკონომიკური ფორმაციის ფორმირება ხელს უწყობს სასულიერო ლიტერატურის გვერდით საერო ლიტერატურის ჩამოყალიბებას. საქართველოში, ისევე როგორც სასულიერო, საერო ლიტერატურაც ქართულ ენაზე იწერება, მაგრამ იგი წარმოადგენს გარდამავალ საფეხურს ძველ ქართულსა და ახალ ქართულ ენას შორის. ხოლო ევროპულ ქვეყნებში საერო ლიტერატურა იქმნება არა ლათინურად, არამედ ძველ გერმანულ, ვულგარულ ლათინურ და სხვა ენებზე. ყველა შემთხვევაში, საერო ლიტერატურა ფეოდალური არისტოკრატის სამსახურში დგას და სიუჟეტის განდიდებას ემსახურება. შოთა რუსთაველი სწორედ იმ პერიოდში მოღვაწეობს, როცა საქართველოში ფეოდალური

საზოგადოებრივი ურთიერთობები განვითარების უმაღლეს საფეხურზე იმყოფება, ხოლო ქრისტიანული ეკლესია ქვეყნის იდეოლოგიურ ფრთას წარმოადგენს, რაც კარგად ჩანს „ვეფხისტყაოსანში“, რომელშიც ეროვნულ ტრადიციებთან ერთად დიდი მნიშვნელობა აქვს დასავლურ-აღმოსავლურ ისტორიულ-კულტურულ მემკვიდრეობას.

დასავლეთევროპული საგმირო ეპოსი ჯერ კიდევ გვაროვნული წყობილების დაშლის პერიოდში და ხალხთა დიდი გადასახლების დროს (V-VI სს.) იწყებს ჩამოყალიბებას. ჩვენამდე მოღწეული ეპიკური პოეზიის ძეგლები, ძირითადად, ამ ეპოქის ისტორიულ მოვლენებს ეხმაურება: აღმოსავლეთ გუთების სახელმწიფოს დაარსება აპენინის ნახევარკუნძულზე და მისი დამორჩილება ჰუნების მიერ, ბურგუნდიის სახელმწიფოს წარმოქმნა და მისი განადგურება ჰუნებისა და რომაელების მიერ, ანგლო-საქსების დამკვიდრება ბრიტანეთში, ფრანკთა იმპერიის შექმნა და ა.შ. ამ დროის საგმირო თქმულებებში მოხდა მითოლოგიური და ისტორიული მოტივების შერწყმა, მითოლოგია დაიტვირთა ისტორიული შინაარსით, ზღაპრული პერსონაჟები ისტორიულ ეპოქაში გადმოდიან, ისტორიული გმირები კი ღვთაებრივ ნიშნებს ატარებენ. ამ პერიოდის ლიტერატურაში მხატვრულ სახეთა ორი კატეგორია ჩამოყალიბდა: დადებითი და უარყოფითი. ქრისტიანული რეალიების მიუხედავად, საგმირო ეპოსში იგრძნობა წარმართული მსოფლხედვის გავლენა. ნაწარმოებთა ცენტრში ექცევიან სამხედრო არისტოკრატის წარმომადგენლები, რაზმის მეთაურები. სწორედ მათ საქმიანობასა და გადახდით ბრძოლებს უმღეროდნენ ლექსის მთხზველები, რომლებიც იყვნენ არა პროფესიონალი პოეტები, არამედ თავად რაზმელები იმ მეთაურისა, რომელსაც ხოტბას ასხამდნენ. ლექსი წარმოითქმებოდა რომელიმე საკრავი ინსტრუმენტის თანხლებით.

საგმირო თქმულებათა დიდმა ნაწილმა თავი მოიყარა და ინტერპრეტირებული სახით წარმოგვიდგა ფეოდალური ეპოქის საგმირო ეპოსში, რომლის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია „სიმღერა ნიბელუნგებზე“. მისი ავტორის სახელი და გვარი, „ვეფხისტყაოსნისაგან“ განსხვავებით, უცნობია, რაც შეესაბამება საგმირო ეპოსის ჟანრის საყოველთაოდ აღიარებულ კონვენციას, რომლის თანახმად, საგმირო ეპოსისათვის არსებითია არა ნაწარმოების ავტორი, არამედ ნაწარმოებში მოთხრობილი მასალის პირველწყაროები, უძველესი თქმულებები, რომლებიც ზეპირად გადაეცემოდა თაობებს. „ნიბელუნგებზე სიმღერის“ საფუძველს ძირითადად ორი თქმულება წარმოადგენს: თქმულება ნიბელუნგებზე და თქმულება ზიგფრიდზე, ხოლო მოქმედება ორი მთავარი ნაწილის ირგვლივ არის თავმოყრილი: ზიგფრიდის თავგადასავალი, რომელიც მისი მოკვლით მთავრდება და კრიმჰილდეს შურისძიება ძმების მიერ ქმრის მოკვლის გამო. ნაწარმოების ფაბულას ამთლიანებენ მთავარი პერსონაჟები, რომელთა შორის უმთავრესნი არიან კრიმჰილდე და ჰაგენი.

საყურადღებოა ის მომენტი, რომ შუა საუკუნეების გერმანულ ლიტერატურაში სხვადასხვა ლიტერატურული ფორმა განვითარდა. ესენია: საგმირო ეპოსი, სასახლის საკარო ეპოსი, არტურის ეპოსი, მინეზანგი, შპრუხი, დღის სიმღერა, ჯვრის სიმღერა, ვაგანტების ლირიკა და სხვა. საგმირო-სარაინდო ეპოსი ყველა ამ ლიტერატურული ფორმის აღმნიშვნელი საერთო, ზოგადი სახელწოდებაა. მის ცენტრში, ცხადია, ჰეროიკული ეპოქის გმირი დგას.

სარაინდო-საკარო, ანუ კურტუაზიული ლიტერატურა, როგორც ცნობილია, ძირითადად იყენებს თქმულებებს, რომლებიც მოგვიანებით, ჯვაროსნული ომების (1096-1396) დროს, გავრცელდა და საკარო კულტურას შეესაბამება. სარაინდო რომანების საფუძველი სამი უმთავრესი თემათა კომპლექსია: ანტიკური (ენეასა და ალექსანდრეს რომანები), ბრეტონული (არტურისა და მისი რაინდების რომანები) და ფრანგული (რომანები კარლოს დიდის შესახებ). სარაინდო-საკარო ლიტერატურის მოტივი არის სიყვარული — მეტწილად მაღალი საზოგადოებრივი წრის წარმომადგენელი გათხოვილი ქალისადმი ტრფობა. შუა საუკუნეების სარაინდო-საკარო ნაწარმოებები გალექსილი რომანებია, რომლის განვითარება საფრანგეში დაიწყო და შემდეგ გავრცელდა ევროპულ ქვეყნებში. გერმანულენოვან სივრცეშიც სარაინდო-საკარო რომანები ძირითადად გადაკეთებული და დამუშავებული ფრანგული ნაწარმოებებია (ჰაინრიხ ფონ ფელდეკეს „ენეას რომანი“, 1170-1190, ჰარტმან ვონ აუეს „ერეკი“, 1180 და „ივეინი“, 1202, ვოლფრამ ფონ ეშენბახის „პარციფალი“, 1200-1210). სწორედ ამ ნაწარმოებებით იწყება შუა საუკუნეების გერმანული ლიტერატურის კლასიკური პერიოდი, რომელიც ძირითადად ორი მიმართულებით ვითარდება: სარაინდო რომანი და სარაინდო ლირიკა (მინეზანგი). ეპოქის მწვერვალს წარმოადგენს ვოლფრამ ფონ ეშენბახისა („პარციფალი“ და „ტიტურელი“) და გოტფრიდ ფონ შტრასბურგელის („ტრისტანი“) შემოქმედება. რაც შეეხება მინეზანგს, უამრავი დიდგვაროვანი და არადიდგვაროვანი, კიურენბერგიდან (დაახლოებით 1150) ოსვალდ ფონ ვოლკენშტაინამდე (1377-1445), მაღალმხატვრულად და მკაცრად რიტუალიზებული ფორმებით გამოხატავდა დიდგვარიანი ქალბატონისადმი პატივისცემას. ამ ლიტერატურულმა ფორმამ განვითარების უმაღლეს საფეხურს მიაღწია ვალტერ ფონ დერ ფოგელვაიდესა და ჰაინრიხ ფონ მორუნგენის შემოქმედებაში. ორი წამყვანი ლიტერატურული ფორმის — სარაინდო რომანისა და მინეზანგის, პარალელურად არსებობს ასევე ეპიკური პოეზიის ისეთი ფორმა, როგორცაა გალექსილი საგმირო რომანი, რომლის მასალა უძველესი საგმირო თქმულებები და სიმღერებია. სწორედ გერმანული გალექსილი საგმირო რომანის საუკეთესო ნიმუშებია „სიმღერა ნიბელუნგებზე“ (დაახლოებით 1200), „კუდრუნი“ (დაახლოებით 1240) და „დიტრიჰ ფონ ბერნელი“ (დაახლოებით 1300).

როგორც ცნობილია, „ვეფხისტყაოსანში“ მოთხრობილია ორი პარალელური ამბავი — არაბეთისა და ინდოეთისა, რომლებიც სხვადასხვა ამბითა (ნადირობა, ფრიდონის ამბავი, ფატმანის ამბავი) და სტატიკური ელემენტებითაა გამთლიანებული (ანდერძები, ეპისტოლეები, დიალოგები, ლირიკული გადახვევები, აფორიზმები და სხვა). შოთა რუსთაველმა სიუჟეტის ხელოვნურად შენიღბვისა და გაუცხოების მსოფლიო ლიტერატურაში გავრცელებული ხერხით, „სპარსული ამბის“ მომიზეზებით, თავისი თანადროული საქართველო წარმოგვიდგინა. მეცნიერ-მკვლევართა უმრავლესობა (მარი ბროსე, დავით ჩუბინაშვილი, დიმიტრი ბაქრაძე, მოსე ჯანაშვილი, დიმიტრი ბენაშვილი, ნიკო მარი და სხვები) პოემაში აღწერილ თინათინისა და ნესტან-დარეჯანის ამბებში საქართველოს რეალური მეფის, გიორგი მესამის მიერ თამარის გამეფების, რუმის სულთნის მიერ ხელის თხოვნის ისტორიებთან პოულობს მსგავსებას. „ნიბელუნგებზე სიმღერის“ საფუძველს წარმოადგენს არა მისი თანადროული ისტორიული ამბები,

არამედ ხალხთა დიდი გადასახლების მასალები, რომელთა შორის უმთავრესია ჰუნების მიერ 436 წელს ბურგუნდიის სამეფოს დამხობა და ჰუნთა სასტიკი მბრძანებელი ატილას ქორწინება მთავრის ქალიშვილს ილდიკოზე 453 წელს. ეპოსში მოქმედება ვითარდება ბურგუნდიაში, ნიდერლანდებში, ისლანდიაში, ჰუნთა ქვეყანაში. ნაწარმოებში თავმოყრილი ძველგერმანული თქმულებები და ხალხური ეპოსიდან აღებული გმირთა სახეები და მოტივები ახლებურადაა დამუშავებული. მასში წარმოჩენილია ფეოდალური საზოგადოების სამხედრო და სამოქალაქო ცხოვრების სურათები. მეფე გუნთერი (ისტორიულად გუნდიკარი, თქმულებათა გუნარი) სახელმწიფოში პირველი ფეოდალია, მის გარშემო თავს იყრიან მისი ვასლები — საერო და სასულიერო პირები, რომლებიც მონაწილეობენ დღესასწაულებში, ნადიმებსა და ტურნირებში.

„ნიბელუნგებზე სიმღერის“ მთავარი პერსონაჟები არიან ბურგუნდიის ქალაქ ვორმსში მცხოვრები მშვენიერი კრიმჰილდე, მისი ძმები, ბურგუნდიის მეფეები, კეთილშობილი რაინდები გუნთერი, გერონტი და გიზელჰერი, ბრუნჰილდე, ეტცელი, ნიდერლანდების მეფე ზიგმუნდისა და დედოფალ ზიგელინდის შვილი, განძის მფლობელი უფლისწული ზიგფრიდი, რომელიც განსაკუთრებული სიბრძნით გამოირჩევა. როცა მან კრიმჰილდეს სილამაზის ამბავი შეიტყო, გადანყვიტა, ცოლად შეერთო იგი და ბურგუნდიაში გაემგზავრა. გზად მიმავალმა მრავალი განსაცდელი გადაიტანა. ეპოსში ჩნდება საგმირო ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი ეპიზოდები, რომელთა შორის უმთავრესია ზიგფრიდის მიერ ურჩხულის დამარცხება, რომლის სისხლში განბანვის შედეგად იგი რქოვანი კანით შეიმოსება და უძლეველი ხდება. მხოლოდ ბექებზე, სადაც ცაცხვის ფოთოლი დაეცა, დარჩა დაუცველი პატარა ადგილი.

საგმირო ეპოსი განსაკუთრებული თვითმყოფადობით ხასიათდება აღმოსავლეთის ქვეყნებში. მსოფლიოში ყველაზე დიდი საგმირო ეპოსი (50 000 სტროფი), ფირდოუსის (934/940–1020/1030) „შაჰნამე“, სამართლიანადაა მიჩნეული ირანული ეროვნული ეპოსის საუკეთესო ნიმუშად. ზოგიერთი მკვლევარის (მაგ.: ნ. მარი, კ. კეკელიძე) აზრით, „ვეფხისტყაოსანი“ რუსთაველის მიერ გადმოკეთებული სპარსული ამბავია, რის დამადასტურებლადაც მათ თავად რუსთაველის სიტყვები მიაჩნიათ: „ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები“ (რუსთაველი 2012: 10). ვიქტორ ნოზაძე უარყოფს ამ მოსაზრებას და მართებულად მიუთითებს მსგავსებაზე რუსთაველსა და მის წინამორბედ თუ თანადროულ ავტორთა შორის როგორც აღმოსავლეთში, ისე დასავლეთში. ნაშრომში „პარალელები „ნიბელუნგებსა“ და „ვეფხისტყაოსანს“ შორის“ იგი აღნიშნავს, რომ „სარაინდო რუსთაველის ნაწარმოებში დასავლეთ და შუა ევროპის სარაინდოს მსგავსი უფროა, ვიდრე სპარსეთის ან მთლიანად აღმოსავლეთ სარაინდოსი“ (ნოზაძე 2002: 608-609).

რა საერთო აქვს „ვეფხისტყაოსანსა“ და გერმანულ სარაინდო-საკარო რომანებს? რა მსგავსება და განსხვავება არსებობს „ვეფხისტყაოსანსა“ და „ნიბელუნგებზე სიმღერას“ შორის? ამ საკითხებთან დაკავშირებით ვიქტორ ნოზაძე ძალზე საინტერესო პარალელებს გვთავაზობს. მისი აზრით, „ნიბელუნგების“ პირველი ოთხი სტროფი, „კარგად გამოდგებოდა „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგად, რადგან ისინი შინაარსითა და ფორმით მსგავსია“ (ნოზაძე 2002: 613). მსგავსებაა ზიგფრიდისა და კრიმჰილდეს,

ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის შეხვედრის შეხვედრის პირველ სცენაში; საყურადღებოა, ასევე, ძმადნაფიცობა ზიგფრიდსა და გუნთერს შორის და ზიგფრიდისა და კრიმჰილდეს სიყვარული. „თავის სიყვარულში“ (მინნე) კრიმჰილდესადმი ზიგფრიდი სარაინდო სიყვარულის ყველა „რუსთაველურ“ წესს ასრულებს, რომლებიც ვეფხისტყაოსნის პროლოგშია შემონახული. ის რუსთაველის იდეალური „მიჯნურია“ (ნოზაძე 2002: 614).

„ვეფხისტყაოსანს“, ცხადია, აქვს ევროპული, კერძოდ კი გერმანული საგმირო-სარაინდო რომანისათვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები, მაგრამ არსებითად სპეციფიკური თავისებურებებითაც ხასიათდება. მასში, ისევე როგორც ზოგადად სარაინდო ლიტერატურაში, გამოხატულია სამყაროს შემქმნელისადმი ღრმა პატივისცემა და სიყვარული: **„რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, / ზეგარდმო არსნი სულითა, ყვნა ზეცით მონაბერითა, / ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერითა, / მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე, ძალითა მის მიერითა“** (რუსთაველი 2010: 9).

განდიდებულია „მაღალი, უხვი, მდაბალი, ლაშქარ-მრავალი, ყმიანი, მოსართლე და მოწყალე“ (რუსთაველი 2010: 17) სიუზერენი; ნაქებნი და ხოტბაშესხმულნი არიან გმირები; ნაჩვენებია გამიჯნურებული რაინდის თავდავინყებულობა მადალი სოციალური წრის უმშვენიერესი ქალბატონისადმი („ქალსა შევხედენ, ლახვარი მეცა ცნობასა და გულსა“ (რუსთაველი 2010: 101). მისი ხელის მოსაპოვებლად კი მან ბრძოლებში უნდა ისახელოს თავი („სჯობს, საყვარელსა უჩვენნე საქმენი საგმირონია!“ (რუსთაველი 2010: 110).

ქართველ რაინდს ცრემლიც ღვარად სდის, რაც მიჯნურის დაკარგვითაა გამოწვეული. როგორც ლესინგი მიუთითებს „ლაოკოონში“, ვნება, ტკივილი, მწუხარება ადამიანის სულიერი მდგომარეობის გამოხატვის ფორმებია და ხელოვნებაში მათი ასახვა დიდ ოსტატობას მოითხოვს, რაც განსაკუთრებით კარგად ხელენიფებოდათ ანტიკური პერიოდის ხელოვანთ. მშვენიერების ასახვა მათთვის ხელოვნების უდიდესი კანონი იყო (ლესინგი 1979: 14-17). რუსთაველის რაინდნი მსგავსნი არიან როგორც ბერძნული და სხვა ანტიკური ეპოსის გმირებს, ასევე „ნიბელუნგების“ პერსონაჟებსაც. ზიგფრიდი და გუნთერიც ტირიან, რითაც ისინი საკუთარ ტრაგიკულ ბედისწერას წინასწარმეტყველებენ.

სარაინდო-საგმირო ეპოსში ერთი-ერთი უმნიშვნელოვანესი მოტივია განძის მოპოვების, ქონების დაგროვებისა და გაცემის საკითხი. როსტევან მეფე (და სხვა მბრძანებელნიც) უხვი და მდაბალია. იგი ტახტის მემკვიდრე ერთადერთ ქალიშვილსაც ამ სიბრძნითა და მორალით ზრდის: „რასაცა გასცემ, შენია; რაც არა, დაკარგულია!“ (რუსთაველი 2010: 20).

სიუხვე და ხელგამლილობა არა მხოლოდ რუსთაველის გმირებს ახასიათებთ, არამედ გერმანული სარაინდო ეპოსის პერსონაჟებიც გამოირჩევიან ამ თვისებით. ისინი უხვად ასაჩუქრებენ თავიანთ მსახურთ, მოგზაურთ, მომღერლებს, მუსიკოსებს, მოხეტიალე რაინდებს, რაც სარაინდო კოდექსითაა განსაზღვრული, და ცხადია, საყოველთაოა როგორც ევროპელი, ასევე ქართველი რაინდობისათვის XI-XII საუკუნეებში. მართებულად მიუთითებს დავით ლაშქარაძე, რომ „ზიგმუნდი — მამა ზიგფრიდისა, როცა რაინდად აკურთხებს ვაჟს, უფლებას აძლევს მას გასცეს საუნჯე და ზიგფრიდიც უხვად ასაჩუქრებს

თანატოლებს (ორიგინალის მიხედვით ხმლის მეგობრებს — swertgenözen), რაც ზედმიწევნით შეესატყვისება „ვეფხისტყაოსანში“ როსტევანის მიერ დედოფლად კურთხევას თინათინისა, რომელიც მამის რჩევით გასცემს აურაცხელ განძს“ (ლაშქარაძე 1983: 45). **„შვიდსა დღესა გრძელდებოდა ეს სამეფო წვეულება. / ზიგელინდმაც არ დააგდო ძველთაძველი ჩვეულება — / ნიშნად შვილის სიყვარულის, უხვად გასცა საბოძვარი, / „ყოვლია სწამდა: გულუხვობით ხალხთა გულის გახსნა კარი“** („სიმღერა ნიბელუნგებზე“ 1983: 270-271).

„ვეფხისტყაოსნის“ ძმადნაფიცი მოყმეებისთვის (ტარიელი, ფრიდონი და ავთანდილი) უცხოა ინტრიგები, ურთიერთ შორის მტრობა და გაუტანლობა. ისინი ძლევამოსილნი და სულრძელნი არიან: დევების დახოცვის შემდეგ ტარიელი გამოქვაბულში არსებული მათი განძის მფლობელია. ორმოცი კარის მიღმა უთვალავი თვალ-მარგალიტი და ოქრო-ვერცხლი, საკვირველი ჯაჭვ-მუზარადი და ბასრი ხმლებია. ტარიელი გულუხვად უნანილებს მეგობრებს ძვირფას სამოსსა და საბრძოლო აღჭურვილობას.

„სიმღერაში ნიბელუნგებზე“ ბევრი ინტრიგა, შუღლი და ორგულეაა ნაჩვენები, რაც ნიბელუნგების განძის ირგვლივ ტრიალებს, რომელიც ზიგფრიდმა ნიბელუნგების მეფის შვილების — ნიბელუნგისა და შილბუნგის, განძის მცველი ბუმბერაზისა და ჯუჯა ალბერხის დამარცხების შემდეგ მოიპოვა. სწორედ ეს განძი ხდება შემდგომში მტრობისა და სასტიკი სისხლისღვრის მიზეზი.

„ვეფხისტყაოსანის“ ფინალი ბოროტის ძლევითა და სიკეთის გამარჯვებით მთავრდება: ნესტან-დარეჯანი დაქორწინდა, ბედნიერი არიან ავთანდილი და ფრიდონი, ზეიმობს ქვეყანა, რადგან **„ყოვლთა სწორად წყალობასა ვითა თოვლსა მოათოვდეს, / ობოლ-ქვრივნი დაამდიდრნეს და გლახაკნი არ ითხოვდეს, / ავთა მქმნელნი დააშინეს, კრავნი ცხვართა ვერ უწოვდეს, / შიგან მათთა საბრძანისთა თხა და მველი ერთად სძოვდეს“** (რუსთაველი 2010: 416).

„სიმღერასა“ და „ვეფხისტყაოსანში“ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ქრისტიანული რელიგიის საკითხი. მართალია, გერმანულ სარაინდო-საგმირო ეპოსში კარგად ჩანს ის, რომ ქრისტიანული რელიგია ქვეყანაში უკვე გავრცელებულია, მაგრამ მასთან ერთად თანაარსებობს წარმართული ტრადიციები. მაგ.: წარმართ ეტყელს თავისი რელიგიურ მრწამსი ხელს არ უშლის ცოლად ჰყავდეს ქრისტიანი ქალი. კრიმჰილდე თავდაპირველად წინააღმდეგია წარმართ მეფეს გაჰყვეს ცოლად, მაგრამ მაინც იქორწინა მასზე და როგორც კი ვაჟი შეეძინა, სასწრაფოდ მონათლა იგი ქრისტიანული წესით.

საყურადღებოა, ასევე, ერთი ეპიზოდი „სიმღერიდან“: როცა ჰაგენმა ზღვის ქალებისაგან შეიტყო, რომ ჰუნთა ქვეყანაში მღვდლის გარდა ვერავინ ცოცხალი გადარჩებოდა, მდინარეზე გადასვლისას მას ხელი ჰკრა და წყალში გადააგდო. მღვდელმა, მართალია, ცურვა არ იცოდა, მაგრამ ღვთის შეწევნით ნაპირზე დაბრუნდა.

ახლად გაქრისტიანებული ბურგუნდლებისაგან განსხვავებით XII საუკუნის საქართველოში ქრისტიანული სარწმუნოება საფუძვლიანად არის დამკვიდრებული. წარმართული რელიგიის კვალი „ვეფხისტყაოსან-

ში“ არსად არ ჩანს. ნაწარმოების თითქმის ყოველ ნაწილში ავტორისა და პერსონაჟთა უდიდესი ღვთისმოშიშობა და პატივისცემა იგრძნობა.*

„ვეფხისტყაოსნისაგან“ არსებითად განსხვავებულია სიყვარულისა და ცოლის შერთვის საკითხი „სიმღერაში“. რუსთაველი ამალლებულ სიყვარულს უმღერის და მას სიძვისაგან გამიჯნავს. სიყვარულისათვის ძმადნაფიცო მოყმენი უამრავ ბრძოლას გადაიხდის, ხოლო კლდემამოსილნი საპატარძლონი თავის გულსა და ხელს მხოლოდ სწორუპოვარ რაინდებს სთავაზობენ. ამ მხრივ „ვეფხისტყაოსნის“ მეტი საერთო აქვს კურტუაზიულ რომანებთან. თუმცა გათხოვილი ქალისადმი ტრფობა უცხოა ქართული სარაინდო-საგმირო ეპოსისათვის.

„სიმღერაში ნიბელუნგებზე“ სიყვარულის საკითხი ცოტა სხვაგვარადაა გაგებული. მართალია ზიგფრიდმაც თავისი საგმირო საქმეებით მოხიბლა კრიმჰილდე, მაგრამ ბრუნჰილდესა და გუნთერის ურთიერთობას ნაკლებად შეიძლება რაინდული სიყვარული ეწოდოს. დავით ლაშქარაძე ხაზგასმით აღნიშნავს იმ ნიშან-თვისებებს, რითაც „სიმღერა ნიბელუნგებზე“ უფრო ახლოს დგას ძველ ეპიკურ თქმულებებთან და მნიშვნელოვნად განსხვავდება რაინდული რომანებისაგან: მასში „შუასაუკუნეობრივი ცხოვრება ტრაგიკულ ასპექტშია წარმოდგენილი“ (ლაშქარაძე 1983: 45); ზოგჯერ რაინდი (მაგ.: გუნთერი) შეუფერებელ სიმხდალეს იჩენს, ხარბი, უსუსური, უნებისყოფო და ვერაგია. პოემაში ასევე არ არის „ფსიქოლოგიური წიაღსვლები და სატრფოსადმი აღვლენილი ღარადი“ (ლაშქარაძე 1983: 45).

ისლანდიის დედოფალი ბრუნჰილდე არაა თინათინივით სათნო და კლდემამოსილი. გუნთერს იგი ცოლად რომ შეერთო, ამისათვის სამ შეჯიბრში უნდა დაემარცხებინა, თუ არა და სიკვდილი ელოდა. რადგან ბრუნჰილდეს ფიზიკური ძალის შესახებ საქვეყნოდ იყო ცნობილი, ჰაგენის რჩევით გუნთერი ზიგფრიდს მიმართავს, რომელმაც მას იმ პირობით აღუთქვა დახმარება, თუ თავის დას ცოლად გაატანდა. როგორც ვხედავთ, არც ზიგფრიდი ჰგავს ავთანდილს. თუმცა ორივეს გააჩნია ზებუნებრივი ძალები: რა ესმოდის მღერა ავთანდილისა „სმენად მხეცნი მოვიდიან“, ხოლო „მისვე ხმისა სიტკბოსაგან წყლით ქვანიცა გადმოსხდინან“ (რუსთაველი 2010: 263). ზიგფრიდი უძლეველია, მისი „მსგავსი ძალ-ღონითა სხვა არ იცის ქვეყნის პირმა“ („სიმღერა ნიბელუნგებზე“ თბილისი 1983: 279).

„ნიბელუნგებზე სიმღერის“ ერთ-ერთი ცენტრალური მოტივია შურისძიების საკითხი. განსხვავებით თქმულებებისაგან ნიბელუნგებზე სიმღერის ავტორი სიუჟეტური კვანძის გახსნისას, ფეოდალური საზოგადოებრივი მორალის შესაბამისად, უპირატესობას ანიჭებს ოჯახის ინტერესებს: კრიმჰილდე (იგივე გუდრუნი) შურს იძიებს ქმრისათვის, რისთვისაც არ ინდობს ღვიძლ ძმებს და არც თანამემამულე ბურგუნდელებს. „ვეფხისტყაოსანში“ შურისძიების მოტივი საერთოდ არ ფიგურირებს. პირიქით, პოემის მთავარი ლაიტმოტივია *„ხამს მოყვარე მოყვრისათვის თავი ჭირსა არ დამრიდად, / გული მისცეს გულისათვის, სიყვარული გზად და ხიდად“* (რუსთაველი 2010: 199).

* „ჰე ღმერთო ერთო, შენ შეჰქმენ სახე ყოვლისა ტანისა, შენ დამიფარე, ძლევა მეც დათრგუნვად მე სატანისა“ (რუსთაველი 2010: 9).

„სიმღერაში“ ცვლილებები განიცადა გმირთა სახეებმა, კრიმჰილდეს, ბრუნჰილდეს, ზიგფრიდის, გუნთერის, ჰაგენის პერსონაჟები აღარ შეესაბამება მათ თქმულებისეულ პროტოტიპებს, ისტორიული სინამდვილედ დარღვეულია. ამავდროულად საყურადღებოა ის მომენტი, რომ „ნიბელუნგებში“ არ გვხვდება რაინდული რომანებისათვის დამახასიათებელი ზღაპრული მოტივები: ლეგენდარული პიროვნებები არ მოგზაურობენ ზღაპრულ ქვეყნებში დაუჯერებელი თავადასავლების საძებნელად. პოემაში არ არიან ჯადოქრები და დევები, რომლებიც მოჯადოებულ კომკებსა და ბაღებში ცხოვრობენ. თუმცა ნანარმოების ტრაგიკული სიუჟეტი გაშლილია რაინდულ-ფეოდალური ურთიერთობისა და ყოფა-ცხოვრების ფონზე. მასში ნაჩვენებია სამეფო კარის ფუფუნება და ბრწყინვალეობა, რაინდთა შეჯიბრებები, ნადირობისა და გაუთავებელი ზეიმების სცენები; დეტალურადაა აღწერილი პერსონაჟთა მდიდრული სამოსი და საბრძოლო აღჭურვილობა, ოქრო-ვერცხლის უხვად გაცემა-დასაჩუქრება: *„მასპინძლობა გაიმართა უდიდესი გარეთ და შინ; არ ნახულა წვეულება ისეთი, ვით იყო მაშინ. / ვინც კი რა მოისურვა, შესრულების ჰქონდათ ღონე. / ხელგაშლილი იყო მეფე, სიმდიდრეთა დიდთა მქონე“* („სიმღერა ნიბელუნგებზე“ 1983: 381).

იან-დირკ მიულერი მართებულად მიუთითებს „ტერმინთა ჰიბრიდსა და სქემის მსხვრევაზე“ „ნიბელუნგებზე სიმღერაში“. მისი აზრით, ნანარმოების ცენტრში დგას არა გმირი, არამედ ქალი, რომლის გამოც მრავალი მამაკაცი იღუპება. კრიმჰილდეს სახე ადრეული მინეზინგის ტრადიციის მიხედვითაა შექმნილი. პარალელის გავლება შეიძლება კიურენბერგის „შევარდენის სიმღერასთან“ („Falkenlied“) როგორც შინაარსობრივად, ასევე სალექსო ფორმით. შევარდენი საყვარელი ადამიანია, მისი გარეგნობა და ქცევა საკარო კულტურას შეესაბამება, მაგრამ კრიმჰილდეს სიზმარით შერბილებულია სარაინდო ლიტერატურის ტრადიცია. მას აღარ სურს ვინმე შეიყვაროს, რათა არ დაიტანჯოს. სიზმარში კი არის მნიშვნელოვანი მომენტები, რაც ჰეროიკულ თემას ნარმოაჩენს. ვორმსის სასახლის კარის სცენაზე გათამაშებული ჰეროიკული ამბავი ცუდი დასასრულითა და სასახლის ფასადის მიღმა ნაჩვენები სრულიად ჰეროიკული გმირი — ზიგფრიდი, საგმირო ეპოსის ჟანრის კონვენციის შესაბამისია (მიულერი 2009: 81). კრიმჰილდესა და ბრუნჰილდეს სიყვარულს ბევრი არაფერი საერთო აქვს მინეზინგის პრინციპებთან. თუმცა როგორც მამაკაცი, ასევე ქალი პერსონაჟები „ნიბელუნგებში“ საგმირო და სარაინდო ლიტერატურული ფორმებისათვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებებით ხასიათდება. მაგრამ, რადგან ეპოსში მოთხრობილი ამბები ასახავს არა ჯვაროსნული ომების ეპოქას, არამედ ხალხთა დიდი გადასახლების ამბებს, რადგან მისი მთავარი მოქმედი პერსონაჟები უფრო მეტად გმირები არიან (თუმცა მათ რაინდისათვის დამახასიათებელი თვისებებიც აქვთ), ამდენად, ლიტერატურული ფორმის თვალსაზრისით, „სიმღერა ნიბელუნგებზე“ შეიძლება საგმირო ეპოსს მივაკუთვნოთ.

რუსთაველის განსწავლულობა ძველ ბერძნულ ფილოსოფიასა და ნეოპლატონიზმში, სპარსულ და არაბულ მწერლობაში დიდად განსაზღვრავს პოემის ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიურ არსს. მაგრამ იმის გამო, რომ იგი შესრულებულია ხალხის სამეტყველო ენასთან მიახლოებული

ქართულით, ამდენად, იგი გასაგები და მისაღებია ყველა სოციალური ფენისათვის ყოველ ეპოქაში, სასიამოვნო საკითხავია როგორც თვალისათვის, ასევე სასიამოვნო მოსასმენია ყურისათვის და, ისევე როგორც ანტიკურ ავტორთა ნაწარმოებები, განკუთვნილია ხმამაღლა კითხვისათვისაც.* „ვეფხისტყაოსანი“ მაღალი სამწერლობო და სამეტყველო სტილის მქონე პოემაა, დაწერილი შაირის სტილში, რომელშიც მოიპოვება როგორც ძველი, ისე ახალი ქართულისათვის დამახასიათებელი ნიშნები. რადგან მისი ენა განსხვავებულია როგორც წინა პერიოდის, ისევე რუსთაველის თანადროული საეკლესიო მწიგნობრული ქართული ენისაგან, ამიტომ მას პირობითად „ვეფხისტყაოსნის ქართულსაც“ უწოდებენ. აკაკი შანიძის მართებული მოსაზრებით, „ვეფხისტყაოსანი“ მნიშვნელოვანი დოკუმენტია საშუალო ქართულის საერო მეტყველების შესასწავლად, იგი „მაჩვენებელია გარკვეული ეტაპისა ქართული სალიტერატურო ენის განვითარების ისტორიაში“ (შანიძე 1956: 018).

„ვეფხისტყაოსნისაგან“ განსხვავებით, „სიმღერა ნიბელუნგებზე“ შესრულებულია ძველ გერმანულ ენაზე, რაც მომდევნო საუკუნეებში მოსახლეობისათვის გაუგებარი გახდა. „ნიბელუნგების“ ოთხი სტრიქონისაგან შემდგარი კეთილხმოვნად მჟღერი სტროფი (Nibelungenstrophe) საგმირო ეპიკური პოეზიისათვის არის დამახასიათებელი. ეს მელოდიური (და არა აუცილებლად სამღერი) ლირიკა არსებითად განსხვავდებოდა თავისი თანადროული საკარო ლიტერატურისაგან, პირველ რიგში, ანტიკური და არტურის სტილის რომანებისაგან, რომლებიც, ზოგიერთი გამონაკლისის გარდა, სამეტყველო რითმებითაა წარმოდგენილი. ამ აზრით, „სიმღერა ნიბელუნგებზე“ უფრო არქაულია, ვიდრე ჰარტმან ფონ აუეს, ვოლფრამ ფონ ეშენბახისა და გოტფრიდ ფონ შტრასბურგელის იმ დროისათვის ძალზე მოდური სარაინდო რომანები. უსათუოდ ანგარიშგასაწევია ის მომენტი, რომ „ნიბელუნგებზე სიმღერა“ ატარებს როგორც ზეპირსიტყვიერების კვალს, ასევე მას ერთი ავტორის ხელიც ეტყობა.

და ბოლოს, ხაზგასმით მინდა აღვნიშნო არსებითი განსხვავება ქართულ და გერმანულ საგმირო ეპოსს შორის: შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი თემა სიყვარულია ფართო გაგებით: ღვთის მოშიშობა, ხალხთა შორის სიყვარული, მეგობრისათვის თავგანწირვა, ქალისა და მამაკაცის სამაგალითო ურთიერთობა, პატრონსა და ყმას შორის პატივისცემა და ერთგულება, ქვრივ-ობოლთა და გლახაკთა მფარველობა. ხოლო გერმანული საგმირო ეპოსის — „სიმღერა ნიბელუნგებზე“, მთავარი თემა ნიბელუნგების განძის საკითხია, რომელიც არავის კუთვნილება არ

* ნიცშე ნაშრომში „კეთილისა და ბოროტის მიღმა“ („Jenseits von Gut und Böse“) აღნიშნავს, რომ „გერმანელი ხმამაღლა არ კითხულობს იმიტომ, რომ იგი კითხულობს არა ყურისათვის, არამედ მხოლოდ თვალისათვის. ანტიკური ადამიანი კითხულობდა, თუ ის კითხულობდა (ეს ხდებოდა ძალზე იშვიათად), თავისთვის ხმამაღლა [...]. მაშინ არსებობდა სამწერლობო და სამეტყველო სტილის წესები“. ნიცშეს აზრით, მხატვრულმა ნაწარმოებმა დროთა განმავლობაში დაკარგა ხმამაღლა კითხვის ფუნქცია. იგი მიიჩნევს, რომ გერმანელთათვის მარადიული შედევი არის „ბიბლია“ — შეუდარებელი სამწერლობო და სამეტყველო სტილის ნაწარმოები („Jenseits von Gut und Böse“, Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, Hg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München, 1980, 190-191).

გახდა და მდინარე რაინის ფსკერზე დარჩა. განძის დაუფლების სურვლი ადამიანებს, ერთი ოჯახის წევრებს, ინტრიგებისა და სისხლისმღვრელი ომებისაკენ უბიძგებს. ასეთ სამყაროს, შურისძიებასა და მტრობაზე აგებულს, არსებობა არ უნერია და განადგურდა კიდევ იგი.

დამონებიანი:

ლაშქარაძე 1983: ლაშქარაძე დ. *უფროსი ედა და სიმღერ ნიბელუნგებზე*. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1983.

ლესინგი 1079: Lessing G. E. „Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie!“ In: Gotthold Ephraim Lessing. Werke. Bd. II, München: Winkler Verlag, 1969.

მიულერი 2009: Müller J.-D. *Das Nibelungenlied*, Berlin: Erich Schmidt Verlag 2009.

ნიცშე 1980: Nietzsche F. „Jenseits von Gut und Böse“, *Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15, Bänden*, Hg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutsche Taschenbuch Verlag, 1980, 190-191).

ნოზაძე 2002: ნოზაძე ვ. „პარალელები „ნიბელუნგებსა“ და „ვეფხისტყაოსანს“ შორის“. თარგმნა მანანა კვატაიაძე. // ლიტერატურული ძიებანი, XVIII. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია. შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი. თბ.: „მერანი“, 2002.

რუსთაველი 2010: რუსთაველი შოთა. „ვეფხისტყაოსანი“. თბ.: „ბაკმი“, 2010.

„სიმღერა ნიბელუნგებზე“ 1983: „სიმღერ ნიბელუნგებზე“. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1983.

შანიძე 1956: შანიძე ა. „ვეფხისტყაოსნის ენის საკითხები“. // *ვეფხისტყაოსნის სიმღერა* შედგენილი აკაკი შანიძის ხელმძღვანელობით, მისივე წინასიტყვაობითა და გამოკვლევით. თბ.: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1956.

DAREJAN GARDAVADZE

Georgia, Tbilisi

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Udhri Love Concept and "The Knight in the Panther's Skin"

The quest for the oriental parallels in "The Knight in the Panther's Skin" figures prominently in Rustvelology, still, causing controversy. Accordingly, interesting points are: the structural analysis of the plot and the attempt of identifying the composition of the poem with the fairy tale's invariant, the model "Loss-Search-Finding" of which, through the modification of the structure of realized fairy tale's formula, is considered to be the basis of the composition of "The Knight in the Panther's Skin"; and, on the other hand, the parallels between the Rustavelian love and the Udhri love, risen in the bowels of the *medieval Hijaz Arab Bedouins'* life in the Arabian Peninsula, Tariel's likeness with an Udhrian poet-lover on a certain level.

Key words: Arab Literature; Georgian Literature, Udhri Love.

დარეჟან ბარდავაძე

საქართველო, თბილისი

ივ. ჯავახიშვილის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

უზრიული სიყვარულის კონცეფცია და „ვეფხისტყაოსანი“

უზრიული სიყვარულის კონცეფციით შექმნილი უზრიული ღაზალი (სატრფიალო ლექსი) არაბულ პოეზიაში ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო ფენომენია. შუა საუკუნეებიდან მოყოლებული ის თითქმის თანამედროვე ეპოქამდე ინარჩუნებს მომხიბვლელობას არაბულ ცნობიერებაში. მან დიდი ზეგავლენა იქონია სხვა აღმოსავლურ (განსაკუთრებით კი სპარსულ) და დასავლურ ლიტერატურებზე. სპეციფიკური ისტორიული კონტექსტის ნაშობი ამ პოეზიისა და პოეტთა ცხოვრების შესახებ გადმოცემების პოპულარობის ნყალობით არაბული გრძნობათა სამყაროს ფასეულობებმა არაბული კულტურის ფარგლები და ჩარჩოები გადალახა და მისმა პოეტურმა ფიგურებმა ფართო განზომილება შეიძინეს როგორც ისლამურ სამყაროში, ისე მის ფარგლებს გარეთ.

უზრიული ღაზალის სახელწოდება, რომელსაც ტრადიციულად ბევრი მკვლევარი ბედუინურ ღაზალადაც მოიხსენიებს, ჰიჯაზის ჩრდილოეთში მობინადრე იემენური წარმოშობის არაბ ბედუინთა პატარა ტომის — ბანუ უზრას სახელიდან მომდინარეობს, რომლის შეყვარებულნიც, ლეგენდის თანახმად, მთელი ცხოვრება ერთ ქალს ეტრფოდნენ და ამ სიყვარულით კვდებოდნენ. მთავარი ელემენტი უზრიულ მიმართულებაში სწორედ ერთი ქალისადმი სასიყვარულო თავის მიძღვნა, ამ სიყვარულში უმნიკვლოება და სიკვდილამდე ერთგულებაა. უზრიული სიყვარული პლატონური სიყვარულის სინონიმად დამკვიდრდა არაბულ ლიტერატურაში. ეს ტრადიცია დაედო საფუძვლად იმ ლიტერატურულ კონცეფციას, რომლის მიხედვითაც შეიქმნა უზრიული ღაზალი და ამ მიმართულების მიმდევარ პოეტებს უზრიელი მიჯნურები ეწოდათ მიუხედავად მათი ტომობრივი კუთვნილებისა. მოხდა ერთგვარი განზოგადება ამ ტერმინისა, რომელიც ამ სპეციფიკური ლიტერატურული კონცეფციის მიმდევრობის აღმნიშვნელად იქცა. უზრიელ პოეტთა და მათი სატრფოთა ნყვილები გადაიქცნენ უმნიკვლო შეყვარებულებზე რომანტიკული ისტორიების გმირებად, მათი სასიყვარულო ისტორიები მათ პოეზიასთან ერთად, შუასაუკუნეთა ბევრი ცნობილი ფილოლოგის კრებულშია შესული. უზრიული ღაზალი არაბული ლიტერატურის არაბულენოვან მკვლევრებთან მოიხსენიება, როგორც „უმნიკვლო, თავშეკავებული სიყვარულის სახოტბო ღაზალი“.

ცნობილი ფაქტია, რომ სატრფიალო-სათავგადასავლო ისტორიები მედიევალური კულტურის ესთეტიკური და სულიერი მოთხოვნების შედეგია, საზოგადოებრივი შეკვეთის პროდუქტი და მისი გემოვნების შესაბამისად დანერგილი (ალექსიძე 1976: 9). უზრიულ სასიყვარულო ისტორიებზე რომ მართლაც დიდი მოთხოვნა იყო, ეს იქიდანაც კარგად ჩანს, რომ VIII ს-დან მოყოლებული მათ ყველა ცნობილ ფილოლოგიურ კრებულში და ანთოლოგიაში ვხვდებით ვრცელი თუ ფრაგმენტული სახით, სხვადასხვა ვარიანტით, სხვადასხვა წერილობით თუ ზეპირ წყაროზე დაყრდნობით, სულ უფრო და უფრო გამდიდ-

რებულს ახალი ვერსიებით როგორც პოეზიის, ისე პროზაული გადმოცემების მხრივ. ამ ახალი ვერსიების ნელ-ნელა შემატებით, რაშიც დიდი წვლილი შეჰქონდათ გადამცემებს, ეს მასალები ყალიბდებოდა, როგორც კოლექტიური შემოქმედების ნაყოფი, რომელშიც გამოტარებული იყო ძირითადი კულტურული ხედვა და ააშკარავებდა ერის სულიერი, მორალური და მხატვრული მიდრეკილებების ღრმა პლასტებს.

ფორმით ეს მასალები წარმოადგენს გადმოცემათა (ხაბარ/ახბარ) კორპუსს პოეტური ჩანართებით. პროზაულ-პოეტური ნაწილების ეს მოზაიკა ერთმანეთთან ადგენს ერთ განუყოფელ მთელს. როგორც ამ ტექსტთა ანალიზი გვიჩვენებს, გადმოცემების კორპუსი ამ მასალებში ხშირად ნათელს ჰფენს, კომენტირებას უკეთებს და ავსებს პოეტთა ლექსებს.

გადმოცემებში მოცემული ინფორმაციის ხასიათის გამოკვლევა უჩვენებს, რომ ამ გადმოცემებს ინფორმაციის შერჩევის საკუთარი კრიტერიუმები აქვთ (ოგანესიანი 1987: 306). ხაბარში აკუმულირებულია იშვიათი მოვლენები, ანომალიები, ყურადსაღები ამბები. მოქმედების ადგილის, ასევე მოგვიანებით ისნადის ჯაჭვის მითითება ხაბარში ლაკონურად, მაგრამ კონკრეტულად, მას ანიჭებს ისტორიულობის თვალსაზრისით ზუსტი ცნობის შთაბეჭდილებას. თუმცა ისიც მხედველობაშია მისაღები, რომ ხაბარი ისევე, როგორც პოეზია, VIII ს-მდე ზეპირი ხასიათის იყო და VIII ს-ის შემდეგაც ინფორმაციის გადაცემის ზეპირი და წერილობითი საშუალებები კარგა ხანს პარალელურად თანაარსებობდნენ არაბებთან, ამიტომაც ფოლკლორში მოქმედი კანონების მიხედვით, ხაბარი იცვლებოდა, მასში შედიოდა წმინდა ზღაპრული მოტივები, რის შედეგადაც მისი ზუსტი ისტორიულ ცნობად, მონაცემად აღქმა ძნელდება, მაგრამ ამასთან ერთად ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ლიტერატურული ფიქცია ნაყოფია მედიევალური მსოფლმხედველობისა, რომლისთვისაც ზოგი რამ ირეალური და ზებუნებრივი წარმოადგენს რეალურის, ბუნებრივის, შესაძლებლის ნაწილს და ზღვარი ნამდვილსა და არანამდვილს შორის მეტად არამყარია (ალექსიძე 1976: 145). ისიც უნდა ითქვას, რომ ხაბარი ზეპირსიტყვიერების სხვა ჟანრებთან შედარებით ნაკლებად კარგავს ფორმას და გარეგნულად მაინც ახდენს ზუსტი ისტორიული ცნობის შთაბეჭდილებას, რამეთუ დამახინჯებები და გადაჭარბებები მასში დასაშვების ზღვარს იშვიათად სცილდება (ოგანესიანი 1987: 310). ამრიგად, ხაბარში თითქოს ზეპირსიტყვიერების სხვა ჟანრებთან შედარებით რეალური ცხოვრების ასახვაა და ამასთან მასშივე ვაწყდებით რეალობის დამამახინჯებელ ელემენტებს ჯადოსნური ზღაპრის, ლეგენდის, იგავის და სხვ. მოტივებს.

ა. ვესელოვსკის თეორიის თანახმად, ზღაპრის პირველად, უცვლელ ელემენტს (თანამედროვე სტრუქტურალიზმის ენით „ინვარიანტს“) წარმოადგენენ მოტივები, რომელთა შეერთება წარმოქმნის სიუჟეტს. პროზის მიხედვით, ძირეული და უცვლელი არც მოტივებია, არც გმირები. ძირეული და უცვლელი არის მოქმედებები, ანუ ფუნქციები. ესაა მოქმედი პირის ქცევა, რომელიც განისაზღვრება მოქმედების მსვლელობისთვის მისი მნიშვნელობის თვალსაზრისით (პროპი 1963: 25-27). „ტექსტის მორფოლოგია“, ანუ კომპოზიცია ამ ფუნქციათა თანამიმდევრობაზეა აგებული. ჯადოსნური ზღაპრის საფუძველზე პროზის მიერ დადგენილია ამ ფუნქციათა განსაზღვრული რიცხვი. ასევე განსაზღვრული და უცვლელია მათი თანამიმდევრულობა (შეიძლება ყველა ფუნქციას კონკრეტული

ზღაპარი არ შეიცავდეს, მაგრამ თანმიმდევრობა უცვლელია. შეიძლება ერთი ფუნქცია სრულდებოდეს სხვადასხვა პერსონაჟის მიერ). ამ მეთოდის გამოყენება მკვლევართა მიერ ზღაპრული და მითოსური ელემენტების შემცველი ტექსტების მიმართ გამოსადეგი აღმოჩნდა იმითაც, რომ ერთგვაროვანი და სიუჟეტურ-თემატურად მსგავსი ჯგუფების სქემა ინვარიანტად გვევლინება არა მხოლოდ მათი თემატური გარდასახვებისას, არამედ ამ ტექსტთა მნიშვნელობის ინტერპრეტაციისთვისაც (სეგალი 1966: 16-18).

ტექსტის სტრუქტურული ანალიზის ვ. პროპისეული მეთოდით უზრიელ პოეტ-მიჯნურთა შესახებ გადმოცემათა შესწავლა და ანალიზი, იძლევა ზოგად სურათს, ზოგად კანონზომიერებებს, ერთგვარი სქემატურ სახეს, ინვარიანტულ მოდელს.

რაოდენ პარადოქსულიც არ უნდა იყოს, უზრიელ პოეტ-მიჯნურთა შესახებ გადმოცემების ინვარიანტული სქემა ტაჰა ჰუსეინმა მოხაზა, ვინაც საკმაოდ სკეპტიკურად უყურებდა ამ გადმოცემათა ისტორიულობას და საკმაოდ ირონიულად, მაგრამ მართებულად აღნიშნა, რომ მაჯნუნის მთელი ისტორია შეიძლება ექვს წინადადებაში ჩაეთიოს: მაჯნუნმა შეიყვარა ლეილა, ხელი ითხოვა მისი, უარი მიიღო, ლეილა სხვაზე გაათხოვეს, მაჯნუნი გონს გადავიდა და მოკვდა (კრაჩკოვსკი 1956: 609).

თუ უზრიელ პოეტ-მიჯნურთა შესახებ გადმოცემების ინვარიანტულ სქემას შევადგენთ, რა სახითაც ეს გადმოცემები იქნა კანონიზებული როგორც „სიმღერათა წიგნი“, ისე სხვა კრებულებსა და საერთოდ ლიტერატურულ ტრადიციაში, იგი დაახლოებით ასეთ სურათს მოგვცემს:

— პოეტი (ლირიკული გმირი თავისი ლექსებისა) ბავშვობიდან უმიჯნურდება თავისივე ტომელ მშვენიერ ასულს. მთავარი და უცვლელი არის ის, რომ შეყვარება ხდება ერთი ნახვით და სიკვდილამდე. ერთმანეთისკენ მარადი ლტოლვა ამ ნყვილის მუდმივი მახასიათებელი ნიშანია.

— გამიჯნურებული პოეტი უძღვნის სატრფოს ლექსებს. მთელი ცხოვრება პოეტის ლექსებში მხოლოდ ამ ერთი ქალის სახელი მოიხსენიება.

— მათი სიყვარული წმინდაა და ამაღლებული. საუბარი მათ შორის და ერთმანეთისთვის ჩივილი სიყვარულის ტანჯვის გამო — ეს ის ზღვარია, რომელიც გადაულახავია უზრიული სიყვარულის ეტიკეტით. უზრიული სამიჯნურო ეტიკეტით ხამს, რომ მიჯნურმა „ჭირი“ მალოს, სხვა საქმეა, თუ ჭირი თავს არ დამალავს და თავს უნებლიედ გაამჟღავნებს (ძალზე ხშირად მიჯნურებს ამჟღავნებს თვალები, წამიერი მზერა, ხანაც ცრემლი სატრფოს ტომის გამგზავრებისას...); მიჯნური „შორით უნდა ბნდებოდეს“, ეს უნდა იყოს მუდმივი ლტოლვა და ვერ მიღწევა, ამიტომაც ბედისწერის ჩადგომა მიჯნურთა შორის, მათი გათიშვა არის ფატალური და გარდაუვალი აუცილებლობა, რათა შემდგომ მიჯნური მთელი სიცოცხლე ეწამებოდეს და დაითმენდეს გრძნობით მოგვრილ ტანჯვას, ანუ მისი შემდგომი ცხოვრება მონამებრივი იყოს, მისი სურვილი — „სიკვდიმდე გასატანი“...

— სატრფოს ხელის სათხოვრად მისულ პოეტს უარს ეუბნებიან სხვადასხვა მოტივით (კონკრეტულ შემთხვევებს ვარიანტული მოდელები იძლევიან).

საერთოდ, შენიშნულია, რომ ზღაპრებში გარკვეული მოთხოვნები მოტივირებულია. ეს მოტივაცია აუცილებელია და ხანდახან ძალიან ხელოვნურადაც ჟღერს (ალექსიძე 1976: 65). ზუსტად ამ მოტივაციის შექმნას ემსახურება ზოგიერთი ისეთი პასაჟის ჩართვა უზრიტ პოეტთა ცხოვრების შესახებ ხაზარებში, რომელთა არარეალურობა და ფაბრიკაცია გადმომცემთა (რავიების)

მიერ ამკარად თვალშისაცემია თავად არაბი მკვლევრებისთვისაც. მაგალითად, გადმოცემა იმის შესახებ, თითქოს არაბთა ტრადიცია, ჩვეულება იყო, არ გაეტანებინათ თავიანთი ქალიშვილები ცოლად იმათთვის, ვინც მათ ლექსებში ხოტბას შეასხამდა და ამით არაბთა თვალში სახელს გაუტეხდა. შავკი დაიფი შენიშნავს, რომ ასეთი ტრადიცია უცნობია როგორც ჯაჰილიის პერიოდის, ისე ისლამის ეპოქის არაბთათვის, ხოლო გადმომცემნი (რავეები) ამ პასაჟს კიდევ უფრო ამძაფრებდნენ იმის დამატებით, რომ თითქოს ხელისუფალი (მმართველი, ან სულაც ხალიფა) კანონგარეშე აცხადებდა ამ ღაზალების ავტორთ და მათი სისხლის დაღვრას ნებადართულს ხდიდა, როგორც დამნაშავეებისას. შავკი დაიფი აცხადებს, რომ ეს ყოველივე რავეების მოგონილია კვანძის შესაკვრელად (დაიფი 1976: 360), ჩვენ კი დავამატებდით, რომ უფრო უზრიელი პოეტი-მიჯნურებისა და მათი სატრფოების საბედისწერო სიშორის მოტივაციისთვის.

— გამოჩნდება პოეტის კეთილისმყოფელი პირი, ჩვეულებრივ, წარჩინებული წარმომავლობის ან მაღალი მდგომარეობის მქონე, რომელიც თვითონ, ან ვინმე უფრო გავლენიანი პირის ჩარევით ცდილობს პოეტის დახმარებას და მის სატრფოზე დაქორწინებას, მაგრამ ყოველი მცდელობა უშედეგო და ამაოა.

— პოეტის შეუპოვრობით შეწუხებული ქალის სანათესაო უჩივის მას იმ მხარის გამგებელთან, ან სულაც ხალიფასთან და ისიც კანონგარეშედ აცხადებს მას.

— პოეტისთვის სატრფოს სანათესაოს მიერ გამოცხადებული უარის შემდეგ ქალის ღირსებას ჩრდილი რომ არ მიადგეს, მას სხვაზე ათხოვებენ. ბედისწერა და გარემოებები სამარადისოდ ამორებით წყვილებს.

— პოეტი გონს გადადის უზომო სიყვარულით. გადაიხვეწება საზოგადოებისაგან შორს, უკაცრიელ ადგილას, ყარიბობს და კვლავ დაუსრულებლად იგონებს სატრფოს. ის სიკვდილის პირასაა სიყვარულის სენით.

— პოეტი-მიჯნური და მისი სატრფო ერთმანეთზე დარდით იხოცებიან.

ასეთია პოეტი-მიჯნურის ცხოვრების შესახებ გადმოცემათა სიუჟეტურ-თემატური სტრუქტურის ნორმატიული სქემის დაკანონებული სტერეოტიპი, ინვარიანტი, რომელიც აზრობრივი დაპირისპირების დინამიური ხასიათის შენარჩუნებით მოკლედ შეიძლება ჩანერილიყო, როგორც „ერთი ნახვით შეყვარება — ფატალური სამარადისო სიშორე — სიყვარულით სიკვდილი“, სადაც დაპირისპირება „სამარადისო ლტოლვა — სამარადისო სიშორე“ სრულად წარმოგვიდგენს ძირითად კონფლიქტს ამ მოდელისა.

„ვეფხისტყაოსანში“ აღმოსავლური პარალელების ძიებას რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში საკმაოდ დიდი ადგილი ეთმობა და დიდი დავისა და პოლემიკის საგანიც გახლავთ. ამ დისკუსიის ღერძს და ამოსავალ წერტილს მაინც პროლოგის „ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები“... წარმოადგენს, ჯერ კიდევ ვახტანგ VI-დან მიყოლებული რომ უტრიალებენ მკვლევარნი და ამ თავსატეხი ამოცანის გახსნის მცდელობაში მელანიც უხვად დაღვრილა, ფურცელიც ბევრი დახარჯულა და ვნებათღელვის ქარიშხალიც ხშირად მოსდებია ქართულ საზოგადოებასა და ლიტერატურულ წრეებს, რომ აღარაფერი ვთქვათ იმაზე, რომ თითქმის არ დარჩენილა XIX თუ XX საუკუნეების არც ერთი ცნობილი საზოგადო მოღვაწე და ქართული ლიტერატურის მეტ-ნაკლებად სერიოზული მკვლევარი, ამ საკითხისადმი რომ არ მიეძღვნა რამდენიმე სტრიქონი მაინც. მარტო მათი სახელებისთვის თვალის გადავლება და ბიბლიოგრა-

ფიის უბრალო ჩამონათვალიც კი ძალიან შორს წაგვიყვანდა და მრავალ გვერდსაც დაიკავებდა. „ვეფხისტყაოსნის“ უდიდესი ეროვნული ღირებულების გათვალისწინებით ამგვარ პოლემიკას ყოველთვის ისეთი ფართო რეზონანსი ჰქონდა ჩვენში, რომ სპეციალისტთა ვინრო წრის მსჯელობის საგნად არასდროს დარჩენილა, ყოველ ახალ აზრს საზოგადოების პირუთვნელი სამსჯავრო ელოდა და ელის...

ჩვენი ყურადღება მიიპყრო ამ საკითხისადმი მიძღვნილმა მაგალი თოდუას საინტერესო მონოგრაფიულმა ნაშრომმა „ვეფხვის ნახტომი ანუ რითი სჯობს რუსთაველი შექსპირსა და გოეთეს“, სადაც ავტორი ცდილობს, დააკონკრეტოს „ამბის“ მნიშვნელობა და მიუსადაგოს მას თანამედროვე ლიტმცოდნეობითი ტერმინი, რამეთუ მისივე შენიშვნით, სწორედ ამ საკითხში შეიმჩნევა ყველაზე დიდი აღრევა „ვეფხისტყაოსნის“ მკვლევართა შრომებში, ზოგი „ამბავს“ სიუჟეტთან აიგივებს, ზოგი ფაბულასთან, ზოგთანაც სიუჟეტი და ფაბულა სინონიმურ ცნებებად იხმარება. მ. თოდუა რუსთაველის „ამბავს“ განმარტავს, როგორც ფაბულას, რომელიც ავტორისავე განსაზღვრებით, „მაქსიმალურად შეკუმშული სიუჟეტი“, ერთგვარი ქარგაა, ჩონჩხია, სქემაა, რომლის მხატვრული გამლა და ხორცშესხმაც არის უკვე სიუჟეტი. „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულის გამოსაკვეთად მკვლევარი იყენებს ტექსტის სტრუქტურული ანალიზის ვ. პროპისეულ მეთოდს და პოემის ფაბულას (მ. თოდუასთან ნახმარ ტერმინ „ფაბულის“ იდენტიურად ვ. პროპი „კომპოზიციას“, „კომპოზიციურ სქემას“ იყენებს და ამტკიცებს, რომ ერთი და იგივე კომპოზიცია ედება საფუძვლად მრავალ სიუჟეტს. კომპოზიცია სტაბილური ელემენტია, სიუჟეტები — ცვლადი) შვიდ ფუნქციად ყოფს:

- I ფუნქცია: ქალსა და ვაჟს ერთმანეთი უყვართ.
- II ფუნქცია: მშობლები ვაჟს ქალს არ ატანენ.
- III ფუნქცია: ქალსა და ვაჟს ერთმანეთს ჩამოაშორებენ.
- IV ფუნქცია: ვაჟი დაეძებს თავის სატროფოს.
- V ფუნქცია: ვაჟი გაიცნობს კაცს, რომელსაც დახმარება შეუძლია.
- VI ფუნქცია: დამხმარე მიაგნებს ქალისა და ვაჟის შეერთების საშუალებას.
- VII ფუნქცია: შეყვარებულები შეერთდებიან (თოდუა 1993: 38).

საინტერესოა, რომ პროპის მეთოდი რუსთაველოლოგიური ინტერესების სფეროში მანამდეც მოქცეულა „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის სტრუქტურული შესწავლის თვალსაზრისით. კერძოდ, გამოთქმულია მოსაზრება მკვლევარ მარიამ კარბელაშვილის მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიციის (მ. თოდუასეული „ფაბულის“) ჯადოსნური ზღაპრის ინვარიანტთან იდენტიფიცირების თაობაზე და „ვეფხისტყაოსნის“ კონსტრუქცია წარმოდგენილია, როგორც ჯადოსნური ზღაპრის უნივერსალური ფორმულის მოდიფიკაცია (კარბელაშვილი 1980^ბ). მანამდე ამავე ავტორს ეკუთვნის სტატია ხალხური „ვეფხისტყაოსნის“ სტრუქტურული ტიპოლოგიის თაობაზე, კერძოდ, უკავშირებს მას ჯადოსნური ზღაპრის ინვარიანტს და მიდის შემდეგ დასკვნამდე: მართალია, ხალხურ „ვეფხისტყაოსანს“ ლიტერატურული საფუძველი აქვს და მის ნიადაგზეა აღმოცენებული, მაგრამ ქართულ ფოლკლორში მოხდა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ სიმბიოზი ფოლკლორის ამ ჟანრთან — ჯადოსნურ ზღაპართან (კარბელაშვილი 1980^ბ).

რამდენად მისაღებია და მიზანშეწონილი ამ მეთოდის გამოყენება „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის კვლევისას? ფილოლოგიურ მეცნიერებებში საკვლევი მასალისადმი ერთგვარი სისტემური მიდგომა, როგორც ჩანს,

სულ უფრო ფართო ხასიათს იღებს, განსაკუთრებით სტრუქტურულ-ტიპოლოგიური კვლევის სფეროებში.

სტრუქტურული ანალიზის ამგვარი მეთოდებით ჯადოსნური ზღაპრის ჟანრული სპეციფიკის კვლევამ ვ. პროპი მისი სტრუქტურის ფორმულის აღმოჩენამდე მიიყვანა ისევე, როგორც მითების ცნობილი მკვლევარი კლოდ ლევი-სტროსი მითების სტრუქტურის შესწავლით მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ მათაც საფუძვლად სწორედ ფორმულური სისტემა უდევთ და რომ მითების დაჯგუფებაც შეიძლება გარკვეული მყარი მოდელების მიხედვით.

თანამედროვე ლიტმცოდნეობაში უკვე დამკვიდრდა აზრი, რომ არსებობს მითოსის გარკვეული კავშირი ზღაპართან, ფოლკლორთან და საგმირო-სამიჯნურო ეპოსთან და განსხვავება მათ შორის ისტორიული გრადაციებია. ისინი ერთმანეთის მიმართ ისტორიულად თანამიმდევრულნი არიან. ლევი-სტროსი ზღაპარში ხედავს შესუსტებულ მითს, პროპიც ზღაპარს მითის გენეზისის საფუძველზე მიღებულად მიიჩნევს, ასე რომ მითოსი არის პირველსაწყისი და საფუძველი და დროთა განმავლობაში მეტამორფოზას განიცდის სხვადასხვა ერის ზღაპრებსა და ლეგენდებში, ხალხურ ეპოსში.

ამ თვალსაზრისს ეხმიანება მ. კარბელაშვილის მოსაზრება, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ საფუძველში გარკვეული მითოლოგიკაა დაშიფრული, რომლის უნივერსალური მოდელი „დაკარგვა — ძებნა — პოვნა“, რეალიზებული ჯადოსნური ზღაპრის ფორმულის სტრუქტურის მოდიფიკაციით, დაედო საფუძვლად „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტურ კომპოზიციას (კარბელაშვილი 1982).

დაკვირვებული თვალი ბევრ პარალელს გაავლებს მ. თოდუასეულ „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულის სქემასა და უზრიელი პოეტი-მიჯნურის ცხოვრების ინვარიანტულ სქემას შორის ისევე, როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში გამოტანილი მიჯნურობის კრედო საკმაო სიახლოვეს ამჟღავნებს უზრიული სიყვარულის ეტიკეტთან, ზოგი ადგილი კი პირდაპირ იდენტურია მისი: „მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკვიანი ვერ მიხვდებიან...“ / „რა მოშორდეს მოყვარესა, გაამრავლოს სულთქმა-უში...“ / „გული ერთსა დააჯეროს...“ / „კარგი მიჯნური იგია, ვინ იქს სოფლისა თმობასა...“ / „არს პირველი მიჯნურობა არ დაჩენა, ჭირთა მალვა...“ / „შორით ბნედა, შორით კვდომა, შორით დაგვა, შორით ალვა...“ / „თუ მოყვარე მოყვრისათვის ტირს, ტირილსა ემართლების, / სიარული, მარტოობა შვენის, გაჭრად დაეთვლების...“ და სხვ.

როგორც ზემოთაღ აღვნიშნეთ, VII ს-ის ბოლოს შექმნილი ეს არაბული გადმოცემები უზრიელ პოეტ-მიჯნურებზე და მათი ლექსები დიდი პოპულარობით სარგებლობდა შუასაუკუნეთა აღმოსავლეთში და ბევრი მოგვიანო ლიტერატურული ნაწარმოების თავწყაროც გახდა. ამ გადმოცემათა ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ვარიანტი, მაჯნუნისა და ლეილას ისტორია დაედო საფუძვლად ნიზამი განჯელის (XII ს.) პოემას „ლეილმაჯნუნის“.

სპარსულ ლიტერატურასთან მრავალსაუკუნოვანი მჭიდრო ურთიერთობების მქონე ქართული ლიტერატურის მკვლევართ „ვეფხისტყაოსანზე“ მუშაობისას, რასაკვირველია, ნიზამის ეს პოემა ყურადღების მიღმა არ დარჩენიათ. აღინიშნა „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის თემატური სიახლოვე „ლეილმაჯნუნის“ შესავალთან (ნ. მარი, იუსტ. აბულაძე, ალ. ბარამიძე), თავად პოემათა შინაარსობლივი მსგავსებანი (კ. კეკელიძე); კ. კეკელიძე თვლის, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ ყაისის მოხსენიება საბუთია იმისა, რომ რუსთაველი იცნობს თავისი უფროსი თანამედროვის, ნიზამის

ამ პოემას და განიცდის მის გავლენას. გამოითქვა ასევე ვარაუდი, რომ ეს ლიტერატურული გავლენები, შესაძლოა, მომდინარეობდეს უშუალოდ მაჯნუნისა და ლეილას ისტორიის არაბული თავწყაროდანაც კი და ამის საბუთად თავად ტერმინ „მიჯნურის“ რუსთველის ხანაში უკვე გავრცელება და დამკვიდრებაც არის დამონმებული — „მიჯნური შმაგსა გვიქვიან არაბულისა ენითა“... (თოდუა 1993: 11-12), თუმცა არც არსებითი განსხვავებაა დავინწყებული რუსთველისა და ნიზამის გმირებს შორის — ნიზამის მაჯნუნი მისტიკური სიყვარულითაა შეპყრობილი, მისი ველად გაჭრადა და განმარტობაც მისტიკურია, ტარიელი კი დაკარგულ სატრფოს დაეძებს მასთან შესაყრელად, მისი სიყვარული ამქვეყნიურია (ბარამიძე 1945: 164-165), (ნოზაძე 1975: 161). ამ თვალსაზრისით საყურადღებოდ გვეჩვენება ისევ თავად რუსთველის სიტყვები: **„სდევს მიჯნურსა ფათერაკი, სანუთროსა დაანავლებს, / მაგრა ბოლოდ ლხინსა მისცემს, ვინცა პირველ ჭირსა გასძლებს“**.

გამოვლილი დიდი განსაცდელი, დიდი ჭირი და ვაება კი უფრო აძლიერებს გამარჯვების განცდას და დიდ სიამეს, რამეთუ „მაშა ლხინსა ვინ მოიმკის პირველ ჭირთა უმუშაკო?“, სამაგიეროდ, „მაშინ ლხინი ამო არის, რა გარდიხდის კაცი ჭირსა“, ანუ სხვაგვარად: „ყოლა ლხინთა ვერ იამებს კაცი ჭირთა გარდუხდელი“.

საინტერესოა ამ კუთხით თავად აღმოსავლელთა თვალთ დანახული „ვეფხისტყაოსანი“. ბალდადის უნივერსიტეტის პროფესორი ჯალილ ქამალ ად-დინი თავის სტატიაში „არაბები ძველ ქართულ ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში“, რომელიც რუსთველის „ვეფხისტყაოსნის“ გამოხმაურებაა, ქართული ლიტერატურის შედეგში ბევრ პარალელს ხედავს აღმოსავლური პოეზიიდან, ხოლო რუსთველის მიჯნურობას პირდაპირ აიგივებს უზრიულ სიყვარულთან. მისი აზრით, ქართველი მიჯნურის ტანჯვა ტრფობით გახლებული არაბის ტანჯვის მსგავსია. სიყვარულისადმი მისი დამოკიდებულებაც არაბი მიჯნურის დამოკიდებულებას ჰგავს ამ გრძნობის მიმართ. პოემის არაბული ფონი კი კიდევ უფრო უძლიერებს მას ასეთ განწყობას (ქამალ ად-დინი 1980: 27-29).

ჩვენის მხრივ იმას დავსძენდით, რომ გარკვეულ დონეზე მსგავსება ტარიელისა უზრიელ პოეტ-მიჯნურთან, რუსთველური მიჯნურობისა უზრიულ სიყვარულთან მართლაც გვაქვს და ამის აღიარებას ვერსად ნაუვალოთ, მაგრამ ზემოთ უზრიელი პოეტი-მიჯნურის შესახებ არაბულ გადმოცემათა ნორმატული სქემის ინვარიანტული მოდელის მოტანა ერთის მხრივ და მეორეს მხრივ, „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულის მასთან შედარება თვალსაჩინოდ გვიჩვენებს, რომ ტიპოლოგიურად ეს ორი სხვადასხვა სქემაა და მართალია, მსგავსება ცალკეულ კომპონენტთა დონეზე აშკარაა, გარკვეული სიუჟეტური ხაზებიც თანხვდებიან ერთმანეთს, მაგრამ ერთის ჩონჩხედი „დაკარგვა — ძებნა — პოვნა“, მეორისა კი „შეყვარება — საბედისწერო და სამარადისო განშორება — სიყვარულით სიკვდილი“. ამრიგად, მსგავსება მათ შორის, რაგინდ ხელშესახები და კონკრეტულიც არ უნდა იყოს, მაინც გარეგნულია; ის ატრიბუტიკაც, რომელიც ამ გმირებს აახლოვებს და ის ფერებიც, რომლებიც ამ ორ გრძნობას ხატავს, როგორც ჩანს, ანარეკლი უნდა იყოს მხატვრულ ღირებულებათა, მხატვრულ გამომსახველობით საშუალებათა რაღაც საერთო ფონდისა, რომელიც შუასაუკუნეებში არსებობდა და კვებავდა ყველა მეტ-ნაკლებად ფასეულ მხატვრულ ქმნილებას. რომ აღარაფერი ვთქვათ შუასაუკუნეთა „იგივეობის

ესთეტიკაზე“, რომლის ღერძიც იყო „ჩვეული“, „ნაცნობი“ და არა „უცნობი“ და „უცნაური“. აღარც იმაზე გავაგრძელებთ სიტყვას, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ფასეულობათა სისტემა და მხატვრული ფენომენი სხვაა და გაცილებით უფრო მეტი, ვიდრე მარტოოდენ ფაბულა, რომელსაც ამ ფასეულობათა სისტემაში მაინც შედარებით მოკრძალებული ადგილი უჭირავს.

დამონებიანი:

ალექსიძე 1976: ალექსიძე ა. *ბერძნული სარაინდო რომანის სამყარო*. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 1976.

ბარამიძე 1945: ბარამიძე ა. *ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*. I. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 1945.

დაიფი 1976: شوقي ضيف، تأريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، القاهرة، 1976

თოდუა 1993: თოდუა მ. *ვეფხვის ნახტომი ანუ რითი სჯობს რუსთაველი მექსპირსა და გოეთეს*. ქუთაისი: 1993.

კარბელაშვილი 1980^ა: კარბელაშვილი მ. *ხალხური „ვეფხისტყაოსნის“ სტრუქტურა და ტიპოლოგია*. საქ. სსრ მეცნ. აკად. მოამბე, ტ. 97, № 3, მარტი, 1980.

კარბელაშვილი 1980^ბ: კარბელაშვილი მ. *„ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის ინვარიანტის საკითხისათვის*. საქ. სსრ მეცნ. აკად. მოამბე, ტ. 99, 3, სექტემბერი, 1980.

კარბელაშვილი 1982: კარბელაშვილი მ. *„ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის მითოლოგიური ძირები*. საქ. სსრ მეცნ. აკად. მოამბე, ტ. 105, № 3, მარტი, 1982.

კრაჩკოვსკი 1956: Крачковский И. Ю. *Ранняя история повести о Маджнуне и Лейле в арабской литературе*. Избранные сочинения, т. II, М.-Л.: 1956.

ნოზაძე 1975: ნოზაძე ვ. *ვეფხისტყაოსნის მიჯნურთმეტყველება*. პარიზი: 1975.

ოგანესიანი 1987: Оганесян Д. А. *Хабар в культурном сознании общества доисламской и раннеисламской Аравии*. Проблемы арабской культуры: Сб. ст. Памяти И. Ю. Крачковского. М.: Наука, 1987.

პროპი 1963: Пропп В. Я. *Морфология сказки*. М.: 1963.

სეგალი 1966: Сегал Д. М. *О связи семантики текста с его формальной структурой*. Poetics, II, Сб. ст. , Warszawa: 1966.

ქამალ ად-დინი 1980: جليل كمال الدين، العرب في التراث الأدبي الجورجي القديم، مجلة الجامعة، جامعة الموصل، العدد الخامس، شباط، 1980

TAMAR GOGOLADZE

Georgia, Tbilisi, GTU

Leonardo da Vinci and Michelangelo in Georgian Cultural Space

The creative viewpoints of two great artists-Leonardo da Vinci and Michelangelo represent conceptions somehow different from each other and characteristic to the representative of Georgian Renaissance-a poet Shota Rustaveli . This work aims to interpret the Italian geniuses' views in Georgian cultural space originating in the 20s of the XIX century. Concidering the historical principles we tried to discover how the symbolist-Valerian Gaprindashvili identifies La Gioconda to Leonardo da Vinci, Tamar to Shota Rustaveli (“The Smile of La Gioconda”). The study of these questions in the presented work is fulfilled in complex for the first time. It will definitely enrich the research area about these two great Italians

Key words: Georgian Cultural Space, Rustaveli, interpretation.

თამარი გომოლაძე

საქართველო, გორი

გორის სასწავლო უნივერსიტეტი

ლეონარდო და ვინჩი და მიქელანჯელო ქართულ კულტურულ სივრცეში

იტალიური და ქართული რენესანსის ეპოქის სამი დიდი ხელოვანის — ლეონარდო და ვინჩის, მიქელანჯელოსა და შოთა რუსთაველის — შემოქმედება, ასე განსხვავებული ერთმანეთისაგან ფორმით, შინაარსით, იდეოლოგიით, ფსევდო დიონისე არეოპაგელის თეორიას ეფუძნება. არეოპაგეტიკა ხომ წარმოადგენს „ჰროკლეს ფილოსოფიის“ საფუძველზე აღმოცენებულ ნეოპლატონიზმის ქრისტიანულ გადამუშავებას, რომლის თანახმადაც ყველაფერი მოდის ნანამძღვრიდან, რომ ღმერთი „ყოველთა შორის ყოველ არს“ და მას ონტოლოგიურ, ეთიკურთან ერთად, ესთეტიკური შინაარსიც ახლავს. ეს უკანასკნელი — მშვენიერება — მეორე პრედიკატია ღმერთისა სიკეთის შემდეგ, ხოლო ჰარმონიისათვის აუცილებელია ეროსი („ტრფიალება“, „სიყვარული“, „მიჯნურობა“). „ეროსი არის არსთა „კეთილის მოქმედი ძალა და მისი დანიშნულება არსის კეთილყოფაში მდგომარეობს“ (ხიდაშელი 1969: 101).

პირველმიზეზისადმი სიყვარული და სწრაფვა, ანუ პირობა ჰარმონიისა და ერთიანობისა სიმრავლეში, დასაბუთებულია ონტოლოგიური მოძღვრებით, „რომელიც სიმრავლის ერთიდან გამომდინარე და სიმრავლის ერთში მონანილეობაზეა დაფუძნებული. პირველმიზეზი გადადის არსში, აგრეთვე, როგორც სიყვარული, უნანილებს მას სიყვარულის ძალას, რომელიც უკუმოაქცევს არსს პირველმიზეზისაკენ, როგორც სიყვარულის საგნისაკენ“ (ხიდაშელი 1969:10).

ქართულ რენესანსში არეოპაგეტიკა ჯერ კიდევ XI საუკუნის ბოლოს შემოდის ეფრემ მცირის თარგმანითა და კომენტარებით, ხოლო იტალიურ რენესანსში, არეოპაგეტიკაზე დაყრდნობით, ამავე აზრს ავითარებს მარსილიო ფიჩინო“ (1433-1499).

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ლეონარდო და ვინჩისა და მიქელანჯელოს ხელოვნება (მხატვრობა, ქანდაკება) და შოთა რუსთაველის პოეზია „რუსთაველის ესთეტიკის“ მკვლევარმა გიორგი ნადირაძემ შემთხვევით არ დააკავშირა ერთმანეთს: „ორი დიდი იტალიელი ხელოვანის — ლეონარდოს და მიქელანჯელოს — თვალთახედვანი უნდა ჩაითვალოს ამ კონცეფციის (ე.ი. რუსთაველის კონცეფციის – თ.გ.) მომენტებად, რომელშიაც ისინი პოვებენ შერიგებას და გაერთმთლიანების პრინციპს“ (ჯიბლაძე 1966:32).

ამდენად საუკუნეთა მანძილზე რენესანსის ეპოქის ხელოვნება უვითარებდა საზოგადოებას გემოვნებას, სწრაფვას მშვენიერებისა და ამაღლებულობისაკენ. და, მიუხედავად სიმორისა, V საუკუნის მანძილზე ინფორმაციის სიმწირისა, ქართული საზოგადოებრივი აზრი მომზადებული დახვდა იტალიური რენესანსის აღქმას, გაგებასა და დაფასებას, რაც განსაკუთრებით XIX საუკუნის 20-იანი წლებიდან იწყება. ქართველი კაცის მოგზაურობანი, პრესიდან მიღებული ინფორმაციით, ხელს უწყობდა ლეონარდო და ვინჩისა და მიქელანჯელოს აღქმას ქართულ სივრცეში, რისი მიმოხილვაც ვცადეთ წინამდებარე სტატიაში.

ლეონარდო და ვინჩის ბიოგრაფიის დასასრულს სტენდალი აღნიშნავს: „ასეთი იყო ცხოვრება ხუთ თუ ექვს ადამიანთაგან ერთისა, რომელმაც თავისი სული საღებავების მეშვეობით გადაუშალა ყველას. იგი უცხოელებს ისევე უყვარდათ, როგორც გვირგვინოსან პიროვნებებს, რომლებთანაც გაატარა ცხოვრება მათთან დაახლოებულმა და თითქმის მათმა მეგობარმა“ (სტენდალი 2007:138). დიახ, ასე ახლოს მოვიდნენ ლეონარდო და მიქელანჯელო ქართველებთანაც.

XVIII საუკუნის დასაწყისში ქართველმა მწერალმა და სასულიერო მოღვაწემ ს.ს. ორბელიანმა იმოგზაურა ევროპაში. იგი იტალიაშიც ყოფილა, კერძოდ ფლორენციაშიც, უნახავს მისი ქრისტიანული სინმინდეები და აღფრთოვანებულა არქიტექტურითა თუ ხელოვნების ნიმუშებით. სამწუხაროდ, მასთან ვერ ვხვდებით ამ ორი გენიოსი ხელოვანის სახელებს, ან ვხვდებით, სავარაუდოდ, მათი ქმნილებების დასახელებას, მაგრამ ავტორთა ვინაობის გარეშე. ასევე ძალზე მწირია ცნობები ევროპის გამოჩენილ ხელოვანთა შესახებ XIX საუკუნის I ნახევრის ქართულ პრესაში. მაგრამ ჟურნალ „ცისკრის“ დამაარსებელი, პოეტი და დრამატურგი გიორგი ერისთავი თავის სამოგზაურო ჟანრის ნაწარმოებში „ჩემი მოგზაურობა ევროპაში“ (1862 წ.) ლუვრის სასახლის აღწერისას წერს, რომ უნახავს „მეორე ადელენიეში (განყოფილებაში) კორტინები (სურათები) დიდროვანი პირველ მხატვართა: რაფაელისა, მიქელ ანჟელოსი, რუბენსისა და სხვათა, რომელთაც აღვწერ როდისმე მოცალების დროსა“ (ერისთავი 1936: 353). ესაა მიქელანჯელოს პირველი მოხსენიება ქართულ კულტურულ მოგზაურის ჩანაწერებში. 40 წლის შემდეგ 1901 წელს გაზეთ „ივერიაში“ იბეჭდება ინჟინერ გიორგი დეკანოზიშვილის „მგზავრის წერილები რომიდგან. VI (მხატვრობა, რაფაელი და მიქელ-ანჯელო)“.

40-იანი წლებიდან ქართველი ახალგაზრდები სახვით ხელოვნებაში დაოსტატებისათვის მიემგზავრებიან საფრანგეთში, პარიზში. იქიდან დაბრუნებულნი, მომავალი მხატვრები, პოეტები უკვე გაბედულად ახსენებენ გენიოს შემოქმედთ. და აი, 1922 წელს ჟურნალ „ლომისში“ (1922წ. 2) ხელოვნების მატიანის რუბრიკაში მოცემულია ინფორმაცია „ლეონარდო და ვინჩის ხელნაწერების აღმოჩენის შესახებ“. ამის შემდეგ ლეონარდო და ვინჩისა და მიქელანჯელოს ბიოგრაფიები ძირითადად რუსული ენიდან ქართულ ენაზე თარგმანების სახით ქვეყნდება: დიტიკიანი ვ., „ლეონარდო და ვინჩი (მთარგმნ: ლ. მდივანი), თბილისი, 1963 (სერიით: „გამოჩენილ ადამიანთა ცხოვრება“, ნ.18), ლეონარდო და ვინჩი, „ზღაპრები, ლეგენდები, იგავები (იტალიურიდან თარგმანი ა. მახოვისა, ქართულად ჯ. თითმერიასი), თბილისი, 1988.

1967 წელს ხელოვნებათმცოდნე აკაკი გელოვანი გერმანულიდან თარგმნის როზემარია შუდერის რომანს „მიჯაჭვული ტიტანი“ (მიქელანჯელოზე), 1980 წელს კი უკვე მისივე ვრცელ ნაშრომში „მარად უკვდავი ხელოვნება“, საოცარი ორიგინალობით, დაკვირვებით მიმოხილულია ლეონარდო და ვინჩისა და მიქელანჯელოს შემოქმედება. ნაშრომს, ილუსტრაციებთან ერთად, ერთვის მიქელანჯელოს პოეზია თარგმნილი ქართულ ენაზე თვით აკაკი გელოვანის მიერ. უფრო ადრე, 1979 წელს ბაჩანა ბრეგაძემ მიქელანჯელოს პოეზიას უძღვნა ფილოსოფიურ-ლიტერატურათმცოდნეობითი ნაშრომი. 2000 წელს ნინო გომართელი გამოსცემს ნაშრომს „მსოფლიო ხელოვნების შედევრები“, რომელშიც მიმოხილულია ლეონარდო და ვინჩის, მიქელანჯელოსა და რაფაელის შემოქმედება და სხვ.

გარდა ამისა ჯ. ქარჩხაძის გამომცემლობის მიერ გამოიცა „ლეონარდო და ვინჩი“ და „ლეონარდო და ვინჩის უბის ჩანაწერები“ — გასართობ-შემეცნებითი ხასიათის წიგნები.

ლეონარდო და ვინჩის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ორ პორტრეტს: „მონა-ლიზას“ და „ქალს ყარყუმით“. პირველი მათგანი პარიზში, ლუვრშია გამოფენილი, მეორე — პოლონეთში, კრაკოვში, ჩარტორიისკების მუზეუმში. ჩვენი ყურადღება სწორედ ამ ორ სურათზე ჩერდება, რამდენადაც 1910-იანი წლების ქართველი სიმბოლისტებისათვის „ცისფერყანწელებისათვის“, „მონა-ლიზა“ იქცა პოეზიის იდუმალეების სიმბოლოოდ, პოეტმა ვალერიან გაფრინდაშვილმა მას ესე უძღვნა, კოლაუ ნადირაძემ კი — ლექსი.

„ქალი ყარყუმით“ არაერთგზის გამხდარა მკვლევართა შესწავლის, დისკუსიის საგანი. ამჯერად ჩვენთვის საყურადღებოა მხატვრული ქმნილებისა და ლეონარდოს იგავის მიხედვით, ვცადოთ ჩვენეული ახსნა მივცეთ“ პორტრეტის შინაარსსა და შექმნის თარიღის დადგენას. მთარგმნელმა, პოეტმა და ესეისტმა ბაჩანა ბრეგაძემ საოცარი ნაშრომი უძღვნა მიქელანჯელოს პოეზიას. ჩვენი მიზანია, სწორედ ბრეგაძისეული თვალთახედვის არსის დასაბუთება. არამხოლოდ ლიტერატურათა და ხელოვნებით დაინტერესებული ქართველი საზოგადოებრიობისადმი, არამედ მისი გლობალური მნიშვნელობისათვის.

ვალერიან გაფრინდაშვილი (1889-1941) ქართული სიმბოლიზმის, „ცისფერყანწელთა“, ორდენის წევრია, რომელმაც მიიღო ა. რემბოს, პ. ვერლენის, შ. ბოდლერის ესთეტიზმი, ვ. მარინეტის ფეტურიზმის იდეოლოგიის ელემენტები და, საკუთარ, ტრადიციულ ნიადაგზე, თავის წინაპრად შოთა რუსთაველი გამოაცხადა. რუსთაველმა დააკანონა ქართული ლექსის პროსოდია, მეტრიკა, სიტყვის ესთეტიკა და მუზად ქართული რენესანსის „ოქროს ხანის“ მეფე თამარი აღიარა. ამ სინთეზში აღმოსავლურ-დასავლური მოდერნიზმისა ვალერიან გაფრინდაშვილმა ლირიკაში შექმნა მირაჟების სინამდვილე, იგი სწავლობდა სონეტის პრობლემას, სიმახინჯის სილამაზედ გარდაქმნას, ესთეტიკის სულიერ წინაპრებს ქართულ არეალში, ალბათ, ამიტომ მიიჩნია ლეონარდო და ვინჩის „ჯოკონდა („ჯიოკონდა“) მშვენიერების იდუმალეების სიმბოლოდ და, შეუერთა რა თამარ მეფის მარადი ქალურობის სახეს, ქართული მოდერნისტული პოეზიის სიმბოლოდ ამ ერთიანობაში წარმოიდგინა: „ჩვენ პოეზიაში ვგრძნობთ ჯიოკონდას ღიმილს და ეს ღიმილი არის უკანასკნელი ბედნიერების დაპირება“, „ქართული პოეზიის ჯიოკონდა თამარია“ (გაფრინდაშვილი 1990: 578). ვ. გაფრინდაშვილის აზრით, საკუთრივ „ჯიოკონდას ღიმილი გვიანდერძა და ვინჩიმ, როგორც მუდმივი გამოცანა, როგორც თავისი ირონია და კურთხევა“ (გაფრინდაშვილი 1990:576). „თანამედროვე ქართული პოეზია გაბზარულია ჯიოკონდას ღიმილით“ (გაფრინდაშვილი 1990:577) — ასკვნის ესეეს „ჯიოკონდას ღიმილი“ ბოლოს (დაინერა 1923 წ.) ვ.გაფრინდაშვილი.

უფრო ადრე (1919-1926 წ.) ვ. გაფრინდაშვილი ქმნის ლექსს „მხეცები და ჯიოკონდა ხელოვნების სასახლეში“, რომელშიც ხელოვნების ტაძრის მთავარ ქურუმად ჯიოკონდაა, დიაკვნად — ლეონარდო და ვინჩი, ხოლო ბრბო — მხეცები, რომლებიც ჯიოკონდას პეშვიდან იღებენ ხელოვნებასთან სანუკვარ ზიარებას. ლექსის ბოლოს კი პოეტი აღტაცებით წერს:

„და ლეონარდო / ის ჩუმად ხატავს თავის მადონას. / ხატავს მესამედ. / იშლება ჭერი ცის კაბადონად / და უფსკრულ ღამეთ. / ზის ქალის

ფეხთქვეშ ვეფხი მდუმარე, / და სამასი წლის ღიმი ნორჩია. / თავის ამალით მოვა სტუმარი — / ცეზარ ბორჯია“ (გაფრინდაშვილი 1990:177).

ამ ალეგორიითა და სიმბოლოებით ქართველი პოეტი ვალერიან გაფრინდაშვილი ლეონარდო და ვინჩის შედევრს აქცევს ხელოვნების (მოცემულ შემთხვევაში — პოეზიის) სიმბოლოდ, რომელიც იდუმალია, მშვენიერი და ბუნდოვანიც ამავედროულად.

მეორე სიმბოლისტი პოეტი კოლაუ ნადირაძე 1920 წელს დაწერილ ლექსში „ჯიოკონდა“ აჩრდილებით ინაცვლებს ხუთასი წლის წინანდელ ფლორენციაში და საკუთარ თავს ჯიოკონდას სატროფოდ წარმოიდგენს. მთვარიან ღამეს, არნოს ნაპირას დაბადებული სიყვარული მარადიულია: „*შენი ღიმილი ისევ ის არის — / ღიმილი უამთა, დაუხსოვარი!*“ (ნადირაძე 1979: 213).

კ. ნადირაძის ზეციური ტროფობა ხელოვნების შედევრში განსახოვნებული ჯიოკონდაში, ისევე იდუმალია, როგორც თავად ქალის ღიმილი.

ხელოვნებათმცოდნე ა. ბელიაშვილი, ერთმანეთს ადარებს რა ლეონარდო და ვინჩისა და მიქელანჯელოს, ასეთ დასკვნას აკეთებს: „მიქელანჯელო უფრო მეამბოხეა, მაგრამ ლეონარდო უფრო უნივერსალურია, უფრო მრავალმხრივი მაძიებელია სამყაროს ერთიანი ჰარმონიისა...“

ის, რაც მიქელანჯელომ შექმნა, ასე თუ ისე თვალწინაა, შეცნობილია, ნათელია, ხოლო ლეონარდო მიუნჯდომელ თავსატეხებს უჩენს ხელოვნებასაც და მეცნიერებასაც“ (გელოვანი 1980: 128). იგი შესტროფის ორივე ხელოვანის გენიას და ის ცდილობს დაასაბუთოს, რომ პიროვნული მთლიანობითა და უნივერსალიზმით ლეონარდო ამაღლდაო რენესანსსა და ანტიკაზეც კი. ა. ბელიაშვილი ლეონარდოს მანერას ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ემუშავა ერთსადაიმავე ტილოზე, ხსნის გენიოსის ფიქრის სიდიადით, ყველაფრის ახსნისა და გადმოცემის ნყურვილით და მის ნამუშევრებს უწოდებს „ფანჯარას სამყაროსაკენ“.

ამავდროულად დიდია მისი აღტაცება მიქელანჯელოს ტიტანიზმით. ა. ბელიაშვილს ხიბლავს მისი სატროფიალო პოეზიაც, ამიტომ თარგმნის მათ ქართულ ენაზე. სამაგიეროდ, მთარგმნელი და ესეისტი ბაჩანა ბრეგაძე, ორიგინალში მოცემულ მიქელანჯელოს პოეზიას ფართო ჭრილში წარმოგვიდგენს. როგორც შენიშნავს შესავალ წერილში, ოტია პაჩკორია, იგი შებედავს მიქელანჯელოს „თავზარდამცემ სიდიადეს“ (როგორც მეტყველებს მაღალი რენესანსი), „რადგან ყოველთვის უნდა გაირღვეს კულტურული იზოლაციის რკალი: რადგან ქართული კულტურა, სულიერი ცხოვრება მხოლოდ იმას შეითვისებს და შეისისხლხორცებს, რაც მისი გონის, წარმოსახვისა და აზროვნების ნაყოფი გახდება, საკუთარ ენობრივ წიაღში გამოიწრთობა და საკუთარი ტკივილით ახმიანდება“ (ბრეგაძე 1979:6).

სწორედ ამიტომ ბ. ბრეგაძე თვლის რომ მიქელანჯელოს თვითგამოხატვისათვის არ იყო საკმარისი პლასტიკური ხელოვნება, ამ „ოთხსულიანი“ კაცისათვის აუცილებელი იყო პოეტური სიტყვით გადმოცემაც საკუთარი რელიგიური მსოფლგანცდის, ეთიკური თუ ესთეტიკური მრწამსისა. ამიტომ თავად სახეცვლილი, დაკარგული ფლორენცია უნდა ყოფილიყო მიქელანჯელოს ნოსტალგიას მიზეზი. ნეოპლატონიზმის სწავლებას ნაზიარებმა მიქელანჯელომ ქანდაკებაში „გააცოცხლა საბერძნეთის გმირული ფორმები, რომელსაც სიშმაგე შემატაო“ (ბრეგაძე 1979: 10), თუმცა ბ. ბრეგაძის აზრით, პოეზიაში მიქელანჯელო, განსხვავებით ქანდაკებისაგან, შედის ტკივილის გზით, „როგორც შემკრთალი და შეძრწუნებული“,

როგორც ო. პაჩკორია ასკვნის: „ნიგნის ავტორმა შეძლო მიქელანჯელოს ხელოვნების ერთიან სისტემად წარმოდგენა, ამ მონოლითური პოეზიის ცალკე ფენომენად გამოყოფა“ (ბრეგაძე 1979:17), ჩვენთვის ყველაზე მნიშვნელოვნად კი გამოვყოფდით იმას, რომ ბ. ბრეგაძე ქეშმარიტად პირველია მიქელანჯელოს ხელოვნების (ქანდაკება, პოეზია) ქართულ სივრცეში ასე ღრმადმეცნიერული წარმოდგენისათვის, რაც თავად გენიოსის გაგება-წვდომასთან ერთად მის მსოფლიო ცივილიზაციის განუყოფელ ნაწილად წარმოდგენაზეც მეტყველებს. ამის დასტურად მოგვაქვს ამონარიდიც მისი ნიგნიდან: „ამიერიდან სამყაროში ის დაეძებს მხოლოდ ღმერთს, ღმერთში — სამყაროს, ამიერიდან გრძნობად — კონკრეტული სინამდვილის ყველა ასპექტში ის მხოლოდ უფლის უსასრულო ძალმოსილების, მისი უშრეტი მადლისა და მარადიული სინათლის თვითგამოვლენას ხედავს“ (ბრეგაძე 1979: 59). რაოდენ ახლობელია ეს ქართველისათვის: ორთოდოქსი ქრისტიანი პოეტი შოთა რუსთაველი „ვეფხისტყაოსნის“ შესავალს სწორედ ამ პრინციპით აგებს. აქედან, ბ. ბრეგაძისათვის გენეტიკურად ახლობელია იტალიელი მიქელანჯელოს მსოფლგანცდაც.

ლეონარდოს პროზა, კერძოდ, იგავები, რუსული თარგმნით გაიცნო ქართველმა მკითხველმა, მაგრამ მისი მიზანდასახულება მაინც ნათელი და გასაგებია. იგავს მიჩვეულია ქართველი მკითხველი. იგი კარგად ხედავს სათქმელის პირდაპირ თუ ალეგორიით გადმოცემის ოსტატობას. ალბათ, ამიტომ ჩვენი დაკვირვებაც ლეონარდო და ვინჩის ერთ შედეგზე, „ქალი ყარყუმით“, მისი იგავიდან მოვიდა. ყარყუმი უცნაური ცხოველია, ფერის ცვალებადობით ზამთარ-ზაფხულს და სისუფთავისმოყვარულობით. ამავდროულად უამრავ იგავსა თუ ზღაპარში, ლეგენდაში ფიგურირებს იგი, ხოლო მისი ძვირფასი ბენვი სამეფო სამოსელის განუყოფელი ნაწილია. ასე იყო ქართულ სინამდვილეშიც და იტალიურშიც. შ. რუსთაველის პოემის „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟი მეფე ქალი თინათინი, მასზე შეყვარებულ რაინდს, ავთანდილს პირველად სწორედ ამ ბენვში გამოხვეული მიიღებს. ლეონარდო და ვინჩის ნახატზე „ქალი ყარყუმით“, რომელიც არაერთგზის გამხდარა მკვლევართა ჩაღრმავება — დისკუსიის საგანი, ყარყუმი თითქოს შინაური ცხოველია, ქალზე შეჩვეული, მაგრამ თათებდაჭიმული გვერდით გამოხედვით. უმშვენიერესი ჩეჩილია გალერანის უნატიფესი თითები თითქოს ეალერსებიან კიდევაც მას, მაგრამ იგრძნობა ოდნავი ხელისმოჭერაც, რაც ქალის ძალაზე მიანიშნებს, იქნებ, ცხოველის შეკავების სურვილზე, თუმცა ეს მხოლოდ ხელია, მზერა კი შორეულია, განმარტოებული, უნაზესი და უობიექტო, მზერა ქალწულისა, რომელსაც აიძულებენ გახდეს მმართველის, ლოდოვიკო მოროს, დროებითი სატროფო. როგორც სტენდალი აღნიშნავს, შემონახული ყოფილა ლოდოვიკოსადმი მიწერილი ლეონარდოს ბარათის ასლის ფრაგმენტი, სადაც ის დაწვრილებით აღწერს ამ ქალის ღირსებებს“ (სტენდალი 2007: 25). თუმცა მოყვანილ სქოლიოში მხოლოდ ლეონარდოს გეგმებზეა საუბარი მოროს სამხედრო სტრატეგიისათვის. აშკარაა ლეონარდო შესანიშნავად იცნობდა ახალგაზრდა ქალის ბუნებას, რომლის დასახატადაც მიიწვია მმართველმა მხატვარი. სურათს ათარიღებენ 1483-1486 წლებით, ზოგან კი უფრო გვიანით — 1485-1490 წლებით. თუმცა არსებობს ერთი წერილი, რომელიც ჩეჩილიასათვის (უკვე გათხოვილი და შვილების პატრონი ქალისათვის) გაუგზავნია იზაბელა დე ესტეს 1498 წლის 29 აპრილს, თხოვნით, იქნებ დროებით

გამოეგზავნა მისთვის ლეონარდოს მიერ დახატული პორტრეტი, რათა შეედარებინა ჯოვანი ბელლინის ნამუშევრისათვის, ჩეჩილიას მიუწერია, რომ ლეონარდოს მიერ პორტრეტის დახატვის დროისათვის ის ძალიან ახალგაზრდა იყო და მისი იერი ახლა უკვე სრულებით შეიცვალა (per esser fatto esso ritrattion una etas m imperfeckta che io ho poi cambiata tutta quella effigie) ანუ ჩაირაო 15 წელმა. მკვლევარები არასწორად მიიჩნევენ ამ თარიღს (1483 წელს, როცა ის 10 წლისა იქნებოდაო), მაგრამ სტენდალი სწორედ ამ თარიღიდან იწყებს ათვლას 1486 წლამდე 1483 წელს ჩეჩილია დაუწინდავთ სტეფანი ვისკონტიზე, მაგრამ 1487 წელს ეს ნიშნობა ჩაშლილა და ჩეჩილია ნუოვოს მონასტერში განმარტოებულა. 1491 წლის 3 მაისს მას უკვე შესძენია ლოდოვიკოსაგან ვაჟი, ჩეზარე. ამ წელსვე ლოდოვიკო ქორწინდება დანიშნულზე ბეატრიჩე დე ესტეზე, ჩეჩილიას კი მიათხოვებენ ასაკოვან გაღარიბებულ გრაფს ლოდოვიკო დი ბრამბილას ბერგამინოს, რომელთანაც მას 4 შვილიც შეეძინა. გრაფის სიკვდილის შემდეგ ჩეჩილია მონასტერს მიაშურებს და იქვე გარდაიცვლება კიდევ.

ჩეჩილიას სიტყვებით, ეს პორტრეტი დაიხატა 15 წლის წინ ანუ 1498-15=1483 წელს. იქნებ ნიშნობის ჩაშლაც ლოდოვიკოს მის მიმართ აღძრულმა ვნებამ გამოიწვია?! ჩეჩილიას ახასიათებენ, როგორც განათლებულ ქალბატონს, რომელმაც იცოდა ლათინური, წერდა ლექსებს, იყო ევროპაში ერთი პირველი სალონის შესანიშნავი დიასახლისი და სულიერ სიახლოვეს გრძნობდა თავად ლეონარდოსთან. მატეო ბანდელომ მას თავისი XXII ნოველაც მიუძღვნა, სადაც უწოდა *Le nostre Muse*. ჩვენის აზრით, 1488 წელი უნდა იყოს სურათის შექმნის ათვლის თარიღი, დასრულება კი შეიძლება მომხდარიყო 1490 წლამდე. დასაბუთება ასეთია: ჩეჩილია უმანკო ქალწულია ლეონარდოს სურათზე, ამაზე ნათლად მეტყველებს მისი სახის იერი: უვნებო, ნათელი, წმინდა. ყარყუმი ლოდოვიკოს ალეგორიაა, ოღონდ „დაჭერილი“ თავად მშვენიერების ძალით, რაც ასე მეტყველად გამოხატა მისმა თანამედროვე პოეტმა ბერნარდო ბელლინჩიოლიმ. (სონეტი XV).

პოეტი მიმართავს ბუნებას, თუ რატომ შურს ვილაცის. ეს ვილაცა ლეონარდოა, რომელმაც უმშვენიერესი ჩეჩილია დახატა. ამავდროულად იგი აქებს მოროს, რომელმაც შეუკვეთა პორტრეტი, შემდგომ კი ლეონარდოს ტალანტს, რომელმაც შთამომავლობისათვის შემოინახა იგი.

ლეონარდოს იგავი ყარყუმზე მოგვითხრობს ცბიერი მელას მიერ ყარყუმის მიპატიჟებაზე, რაზედაც ყარყუმი თავაზიანად ამბობს უარს. მაგრამ ამასობაში მონადირენი თავს ესხმიან ორივეს. მელა სოროში შეხობდება, ყარყუმი — თოვლის ბუნაგში, რომელიც მალე დნება და მონადირენი იჭერენ მას. ლეგენდები ყარყუმზე არაა ორიგინალური, მსგავსი ფაბლიოები ცნობილი იყო საფრანგეთსა და იტალიაში, მაგრამ მელას შემოყვანა მეორე პერსონაჟად, მას სხვა სიუჟეტურ დატვირთვას სძენს. გარდა ამისა ლეონარდოს ჩანახატი — ესკიზი „*The ermine as symbol of purity*“ (1452-1513), რომელიც დაცულია in Fitzwilliam Museum, Cambridge, UK, იგივე პოზაში წარმოგვადგენს ყარყუმს: ერთი თათი შეკუმშულია, მეორე — მინაზე დაბჯენილი, ამჯერად მონადირისაკენ შებრუნებულად, ხოლო სახე მონადირისა რატომღაც ლოდოვიკო მოროს მიმსგავსებულია.

ქართულ და უცხოურ ლიტერატურაზე დაყრდნობით გამოყენებულია შედარებითი კვლევის მეთოდი.

იბადება ჰიპოთეზა:

იქნებ მართლაც ქალწული ჩეჩილია შეუყვარდა მოროს დაპყრობის ფინით. მის მოსახიბლად კი პორტრეტი ლეონარდოს შეუკვეთა. თუ ეს ასეა, მაშ გასაგებია ლეონარდოს ალეგორიული ყარყუმისეული პოზიციაც: სიკვდილი სჯობს სინმინდის დაკარგვას.

ლეონარდო და ვინჩის თანამედროვის ნოველისტ მატეო ბანდელლოს ნოველებში არაერთგზისაა ხაზგასმული სინმინდის ხელყოფის სისაძაგლე, ქალის სწრაფვა უმანკოების დაცვისაკენ. ერთი ნოველის პერსონაჟიც თავად ლეონარდოა.

იქნებ სათქმელი უნდა თქმულიყო მხატვრის ყალბით, მაგრამ ალეგორიულად?!

ლეონარდო და ვინჩის იგავების ჩვენეული შესწავლა მის შემოქმედებასთან კავშირში ბ. ბრეგადის „მიქელანჯელოს პოეზიამ“ განაპირობა ერთგვარად. ალბათ, საჭიროა კომპლექსურად იქნეს შესწავლილი ლეონარდო და ვინჩის მთელი ნააზრევი, რომელიც კიდევ ერთხელ გაგვიღებს ჯადოსნურ კარს მის სამყაროში.

აღნიშნული საკითხების შესწავლა წინამდებარე ნაშრომში, მიუხედავად, უამრავი სხვადასხვა სახის ფილოსოფიური, ხელოვნებათმცოდნეობითი გამოკვლევებისა, ვფიქრობთ, გამდიდრებას ამ ორი უდიდესი იტალიელის შესახებ არსებულ ლიტერატურას რამდენიმე შტრიხით მაინც, მათი მსოფლიო მნიშვნელობის დასტურად.

ლეონარდო და ვინჩის სურათის „ქალი ყარყუმით“ კვლევისათვის აუცილებელია ჯუზეპე ბელლინის მიერ შექმნილი ჩეჩილია გალერანის პორტრეტის მოძიება და მისი შედარება. ამავდროულად ჩაღრმავება ლეონარდო და ვინჩის ჩანაწერებსა და ჩეჩილია გალერანის, იზაბელა დ'ესტეს ბიოგრაფიებში. საკვლევია გზა, რომელიც გაიარა პორტრეტმა „ქალი ყარყუმით“ ჩეჩილიას მემკვიდრეებიდან ადამ ჩარტორიისკის ხელში მოხვედრამდე.

დამოწმებანი:

ბრეგადე 1979: ბრეგადე ბ. *„მიქელანჯელოს პოეზია“*. თბ.: „ნაკადული“, 1979.

გაფრინდაშვილი 1990: გაფრინდაშვილი ვ. *ლექსები პოემა, თარგმანები ესსეები, ნერილები მწერლის არქივიდან*. თბ.: „მერანი“, 1990.

გელოვანი 1980: გელოვანი ა. *მარად ცოცხალი ხელოვნება*. თბ.: „ხელოვნება“, 1980.

გ. ერისთავი 1936: ერისთავი გ. *თხზულებანი*. ტფ.: „ფედერაცია“, 1936.

ნადირაძე 1979: ნადირაძე კ. *ერთტომეული*. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1979.

სტენდალი 2007: სტენდალი. *ლეონარდო და ვინჩი*. თბ.: „პეგასი“, 2007.

ჯიბლაძე 1966: ჯიბლაძე გ. *რუსთაველის ესთეტიკური სამყარო*. თბ.: „განათლება“, 1966.

ხიდაშელი 1969: ხიდაშელი შ. *ესთეტიკური შეხედულებანი ქართულ ნეოპლატონიზმში*. // „ქართული ფილოსოფიური აზრის ისტორიის ნარკვევები“. თბ.: „მეცნიერება“, 1969.

MARIAM KARBELASHVILI

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

European Discourse of Vakhtang the Sixth, the Founder of Scientific Rustaveli Studies

Vakhtang the Sixth in 1712, with the critically identified text of “The Knight in the Panther’s Skin” and its commentaries – which, substantially, comprise the monograph in literary criticism – determined the main line of development of Rustaveli studies: this is the wide range of study of the poem, high scientific level and analytical method.

In Vakhtang’s interpretation the scientific level is determined by the specific terminology allowing distinguishing of general characteristic features of Rustaveli’s poem created by the genre historical development and at the same time, being the characteristic features of the European romance of chivalry (Chretien de Troyes, Wolfram von Eschenbach).

Key words: Rustaveli’s poem, romance of chivalry, fairy tale, imagination, educative.

მარიამ კარბელაშვილი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

მეცნიერული რუსთველოლოგიის ფუძემდებლის ვახტანგ მეექვსის ევროპული დისკურსი

ბაგრატიონთა დინასტიის სახელოვანმა წარმომადგენელმა ვახტანგ მეექვსემ 1712 წელს გამოცემული ვეფხისტყაოსნის კრიტიკულად დადგენილი ტექსტით და მისი „თარგმანით“ ანუ კომენტარით რუსთველოლოგიური მეცნიერების განვითარების მაგისტრალური გეზი ამ სამასი წლის წინ განსაზღვრა: ეს შოთა რუსთაველის პოემის კვლევის ევროპული ორიენტირია.

ვახტანგის „თარგმანი პირველი წიგნისა ამის ვეფხის ტყაოსნისა, თქმული ბატონისშვილის გამგებელის პატრონის ვახტანგისა“ სერიოზული ლიტერატურათმცოდნეობითი მონოგრაფიაა, რომლის ღირსებას შეადგენს კვლევის ფართო სპექტრი, მაღალი მეცნიერული დონე და ანალიტიკური მეთოდი, რაც ხანგრძლივი დროის მანძილზე არ იყო აღქმული მისი ღირსების შესაბამისად. თითქოს საოცარია, მაგრამ ფაქტია, რომ რუსთველოლოგიის ფუძემდებლის მიერ ამ სამი საუკუნის წინ შექმნილი ნაშრომის ჭეშმარიტი არსის შემეცნებას თანამედროვე ევროპული მედიევისტის მასშტაბი დასჭირდა, რადგან მხოლოდ ამგვარ კვლევათა ასპექტში ხდება შესაძლებელი ვახტანგის ნაშრომის რეალური რაობის გაცნობიერება, რომელიც არსებითად ევროპული ტიპის მეცნიერული აზროვნების იდენტურია, რაც ქართული ეროვნული მენტალიტეტისა და მასთან ერთად საღი აზრის საფუძველზე სავსებით ბუნებრივად, ყოველგვარი წინასწარი განზრახულობის გარეშე, ძალდაუტანებლად და თა-

ვისთავადაა წარმოშობილი. ვახტანგის „თარგმანი“ არის არა ცალკეულ (საერთო რაოდენობით 593) სტროფათათვის დართული შინაარსობრივი თუ ლექსიკოლოგიური სახის განკერძოებული, ერთმანეთისგან დამოუკიდებელი განმარტებანი, არამედ რუსთველოლოგიის ფუძემდებლის მიერ ვეფხისტყაოსნის შესახებ შემუშავებული მთლიანი კონცეფცია, რომელიც მიზეზ-შედეგობრივი წესით ლოგიკურად შეკრულ დისკურსს წარმოადგენს. ვახტანგის მეცნიერული აზროვნების დონეს და მისი ნაშრომის რეალურ ღირებულებას ვერ შევაფასებთ, თუ არ გავითვალისწინებთ მასში არსებულ იმ პროგრესულ ტენდენციებს, რომლებითაც იგი დღევანდელი ევროპული მედიევისტისტიკის მიღწევებს არა თუ ეხმიანება, არამედ — რაზომ საოცარიც უნდა ჩანდეს — წინ უსწრებს კიდევ, რაც გაზვიადება არ არის და ფაქტებით დასტურდება მის კომენტარებში. ვახტანგმა ვეფხისტყაოსნის კომენტირებისას თანდაყოლილი ნიჭიერებისა და უნიკალური ფართო განათლების წყალობით ბევრ ისეთ კარდინალურ საკითხს მიაგნო — და არა მხოლოდ მიაგნო, არამედ სწორადაც გადაჭრა, — რომელიც დღევანდელი დასავლური მედიევისტისტიკის უმნიშვნელოვანეს პრობლემათა რიგს განეკუთნება.

ვახტანგის „თარგმანში“ მეცნიერულ დონეს სპეციფიკური ტერმინოლოგია — მაგალითად, „ზღაპარი“, „ამბავიც თვითან გააკეთა“, „სასწავლოდ“ „საღვთოდ და საეროდ“, „ქრისტიანი ფილასოფოსი“, „თავის ფილასოფოსობასაც აჩენს“, „ფილასოფიურად ისწავლება“ — განსაზღვრავს, რომლის ექსპლიკაციის მეშვეობით დღეს შესაძლებელი ხდება რუსთაველის პოემის იმ ზოგად კონცეპტუალურ თავისებურებათა გამოყოფა, რომელიც რუსთაველის თანამედროვის, XII საუკუნის შესანიშნავი ფრანგი რომანისტის კრეტიენ დე ტრუას მიერ შექმნილ სარაინდო რომანის (*romance; romance of chivalry*) ჟანრსაც ახასიათებს, რაც ვეფხისტყაოსნისა და მისი თანადროული დასავლური სარაინდო რომანის საერთო გენეზისის მაჩვენებელია.

* * *

ვახტანგის „თარგმანის“ შეფასებისას ვეფხისტყაოსნის მკვლევარნი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებენ იმ ფაქტს, რომ რუსთაველის პოემის ორიგინალობის იდეა და დასაბუთება მეცნიერული რუსთველოლოგიის ფუძემდებელს ეკუთვნის; როგორც გაიოზ იმედაშვილი აღნიშნავს, ვახტანგმა შეძლო „გადაეჭრა ძირითადი საკითხები პოემის ორიგინალობისა“, „ვახტანგმა კატეგორიულად უარყო ვეფხისტყაოსნის სპარსულიდან წარმოშობილობა“ (იმედაშვილი 1941: 30, 31). ვახტანგის „თარგმანთან“ დაკავშირებით იგივე საკითხია აქცენტირებული ალექსანდრე ბარამიძის მიერ: „ვეფხისტყაოსნის ფაბულის უცხოური წარმოშობილობის თეორიას ვახტანგმა მეცნიერული საბუთიანობით გამოაცალა ყოველგვარი ნიადაგი. ესეც ვახტანგის ერთ-ერთი დიდი ისტორიული დამსახურებაა ქართული პოეზიის და მისი დიდების, რუსთაველის ვეფხისტყაოსნის წინაშე“ (ბარამიძე 1964: 36).

აქ წარმოდგენილი შეფასებები ეხება ვეფხისტყაოსნის ფართოდ ცნობილ მეცხრე სტროფს, რომელსაც გ. იმედაშვილმა „საბედისწერო სტროფი“ უწოდა, რადგან მისი საწყისი ფრაზა „ესე ამბავი სპარსული“ შემდეგი დროის — სახელდობრ, XX საუკუნის — მკვლევართათვის, „რომელიც პოემის სპარსულიდან თარგმნილობის თვალსაზრისს იცავდნენ, ფორმალურ საბუთად გადაიქცა“ (იმედაშვილი 1941: 66, 31; ხაზი ჩემია – მ.კ.):

„ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები,
 ვით მარგალიტი ობოლი, ხელით-ხელ საგოგმანები,
 ვპოვე და ლექსად გარდავთქვი, საქმე ვქმენ საჭოჭმანები,
 ჩემმან ხელ-მქმნელმან და-ვე-მრთოს ლაღმან და ლამაზმან ნები“.

ვახტანგი ამ სტროფს ურთავს გარეგნულად მარტივი ნარატივის სახის, რეალურად კი ურთულესი დისკურსის შემცველ კომენტარს, რომელიც თანამედროვე მედიევისტის კონტექსტში სამ პრინციპულ პრობლემას ეხება: ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის ორიგინალობას, სიტყვის პოეტიკას და ინდივიდუალურ მხატვრულ გამონაგონს.

სტროფის კომენტარია: **„ეს ამბავი სპარსში არ არის და სპარსთ კაი მელექსეობა იცოდნენ და თამარ მეფე კარგი და ძალიანი ხელმწიფე რომ იყო, ვითამ ეს მაზედ მოინდომა, ასეთი საქმე სხვაშიდ რატომ იყოსო, რომ ქართლშიაც არ იყოსო და უბრძანა მის მდივანს რუსთველს: ქართულის ენით კაი ლექსები თქვიო. ან იმას ამბობს, სპარსულის მიბაძვით რადგან ათქმევინა თამარ მეფემ, რომ სპარსთაგან ვსთარგმნეო, თვარამ სპარსშიდ ეს ამბავი არსად იპოება. ამბავიც თვითან გააკეთა და ლექსადაც. ამისთვის უბნობს, რომ სპარსის ლექსის ბაძზედ რომ სთქვა, სპარსული ამბავი ქართულად ვსთარგმნეო“** (ხაზი ჩემია — მ.კ.).

უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღვნიშნოთ ვახტანგის ის ორი კომენტარი, რომელიც რუსთველოლოგიურ მეცნიერებაში ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის ორიგინალობის აღიარებული თეზაა: სტროფის პირველ ტაეპს ვახტანგი ურთავს კომენტარს: **„ეს ამბავი სპარსში არ არის“**, ხოლო მესამე ტაეპს — ანალოგიურ კომენტარს, რომელიც კიდევ უფრო განამტკიცებს პირველს: **„თვარამ სპარსშიდ ეს ამბავი არსად იპოება“**, რითაც სრული კატეგორიულობით არის დადასტურებული რეალური ფაქტი, რომ ვეფხისტყაოსნის მსგავსი რაიმე თხზულება სპარსულ ლიტერატურაში პრაქტიკულად არ არსებობს.

მეორე მნიშვნელოვანი ხასიათის კომენტარით ვახტანგი პრინციპულ საკითხს — სიტყვის პოეტიკის, რუსთაველის პოეტური ენის პრობლემას აყენებს, რათა განმარტოს, რას ნიშნავს **„ესე ამბავი სპარსული“**. როდესაც მეფე-მკვლევარი დარწმუნდა, რომ **„სპარსული“** გეოგრაფიული მნიშვნელობით არ არის მოხსენიებული, მან ეს სიტყვა, პოეზიის წესისამებრ, ტროპის მნიშვნელობით გაიაზრა. ვახტანგმა, თავად პოეტმა, შესანიშნავად იცის, რომ პოეტი სიტყვებს მათი პირდაპირი მნიშვნელობით კი არ იყენებს, არამედ **„მარაგით ზრახვით“**. სულხან-საბას განმარტებით **„მარაგით ზრახვა** არს სიტყუა ესრე გვართ სთქვა ადვილ საცნაური არ იყოს, ანუ ორ სამ რიგად გაისინჯოს“, რაც პოეზიისთვის იმანენტურ ტროპულ მეტყველებას ნიშნავს. ვახტანგმა **„ესე ამბავი სპარსულის“** განსამარტავად **„სპარსული“** სავსებით მართებულად ტროპის კატეგორიაში გადაიტანა და **„სპარსთ კაი მელექსეობის“** ესთეტიკური შინაარსით გაიაზრა: **„და სპარსთ კაი მელექსეობა იცოდნენ,... ამისთვის უბნობს, რომ სპარსის ლექსის ბაძზედ რომ სთქვა, სპარსული ამბავი ქართულად ვსთარგმნეო“**. ქართულ მწერლობაში **„სპარსულს“** არაერთი **„მარაგითზრახვითი“** მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ მთავარი აქ ისაა, რომ ვახტანგმა შოთა რუსთაველის პოეტური ენის საკითხი წამოჭრა.

მესამე და ასევე სრულიად განსაკუთრებული მნიშვნელობის კომენტარი გამოთქმულია სიტყვებით — **„ამბავიც თვითან გააკეთა და ლექსადაც“**.

ვახტანგისთვის ამ კომენტარის მნიშვნელობას მონიშნავს ფაქტი, რომ ანალოგიური განმარტება — „ლექსიცი იმას გაუკეთებია და ამბავიცა“ — უფრო ადრე ვეფხისტყაოსნის მეხუთე სტროფთან („მიბრძანეს მათად საქებრად“...) დაკავშირებით აქვს წარმოდგენილი. ერთი და იგივე კომენტარის სხვადასხვა სტროფებთან დაკავშირებით გამეორება ამჟღავნებს ვახტანგის ღრმა დაფიქრებას საკითხზე, თუ საიდან გაჩნდა ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტი. ვახტანგისთვის პრაქტიკულად ცნობილია „ამბის“ ანუ სიუჟეტის არსებობის სამი წყარო: სპარსულიდან ნათარგმნი, „მართლის თქმა“ ანუ კონკრეტულ-ისტორიული სინამდვილე და „ზღაპრობა“, „ტყუილი“, ანუ გამონაგონი, შემოქმედის ფანტაზიით შექმნილი სინამდვილე. თუ გავითვალისწინებთ ვახტანგის ეპოქის ლიტერატურულ-თეორიულ შეხედულებებს, დაფუძნებულს „მართლის თქმის“ პრინციპზე, რომელიც გადაჭრით უარყოფს შემოქმედის ინდივიდუალურ მხატვრულ გამონაგონს, მაშინ ვახტანგის ლოგიკური დაკვნა, რომ რუსთაველმა ვეფხისტყაოსნის „ამბავიც თვითან გააკეთა“, ე.ი. თვითონ გამოიგონა, თავისი პროგრესულობით ნამდვილი აღმოჩენის ტოლფასია, მით უმეტეს, რომ ვახტანგი „ამბის გაკეთებას“ ანუ მხატვრულ წარმოსახვით შექმნილ სინამდვილეს მწერლის დიდ ღირსებად თვლის, რაც მის პოეტურ შემოქმედებაშიც აისახა:

„ლექსი მას უქეთ, ვინც იყოს ამბისაც თვითვე მთქმელები“.
(სიბრძნე მალალობელი, 810,1)

ცხადია, ვახტანგს შესანიშნავად ჰქონდა გააზრებული შემოქმედის ფანტაზიით შექმნილი მხატვრული სინამდვილის, ფიქციის მნიშვნელობა, როგორც მხატვრული შემოქმედების განვითარების მაგისტრალური გზისა. ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით ისე გამოდის, რომ ვახტანგმა ინდივიდუალური ფანტაზიით შექმნილი მხატვრული სინამდვილის, მხატვრული გამონაგონის, ფიქციის მიმართ თავისი პოზიციით მხატვრული ლიტერატურის განვითარების ევროპულ გზას მიანიჭა უპირატესობა. ვახტანგმა გაუსწრო თავის დროს.

* * *

შოთა რუსთაველის თანამედროვე ფრანგი პოეტი კრეტიენ დე ტრუა ხუთი სარაინდო რომანის ავტორია, რომელნიც ე.წ. არტურის ციკლის რომანებს განეკუთნებიან. ხუთივე რომანის ერთმანეთისგან განსხვავებული სიუჟეტები მათი ავტორის მხატვრული გამონაგონის ნაყოფია — აღიარებული ფაქტია, რომ სარაინდო რომანი, შუა საუკუნეების ესოდენ პოპულარული ჟანრი დასავლეთ ევროპაში, კრეტიენმა შექმნა.

1957 წელს ნიუ-იორკში გამოქვეყნდა ე. ე. გაიერის (უყერ) ნაშრომი „კრეტიენ დე ტრუა — თანამედროვე რომანის (ნოველ) გამომგონებელი“ (გაიერი 1957). კრეტიენს თანამედროვე რომანის გამომგონებლის, თანამედროვე რომანის მამამთავრად აღიარების პატივი ლიტერატურაში მხატვრული გამონაგონის, ფიქციის შემოტანის გამო ერგო: „პირველი გალექსილი რომანი — წერს ე. გაიერი — წარმოადგენს ამბებს გმირ რაინდებზე, რომელნიც დაკავშირებულნი იყვნენ მეფე არტურის კართან. ეს პირველი სარაინდო რომანები დაწერილია უდიდესი ისტორიული მნიშვნელობის ავტორის მიერ, რადგან ის თანამედროვე რომანის (ნოველ) გამომგონებელია. მისი სახელია კრეტიენ დე ტრუა და იგი ცხოვრობდა საფრან-

გეთში XII საუკუნეში“. ე. გაიერის მოსაზრების თანახმად, კრეტიენის რომანები ხუთი საუკუნით უსწრებენ წინ ფიქციურ, მწერლის მიერ ინდივიდუალური მხატვრული ფანტაზიით შექმნილ თხზულებებს. რომანი მხატვრული გამონაგონის გაგებით მხოლოდ ევროპული ტიპის მხატვრული შემოქმედების სპეფიციკაა, მხოლოდ იქ განვითარდა საუკუნეთა მანძილზე და წამყვანი ჟანრის ადგილი დაიკავა.

მხატვრული გამონაგონის, ფიქციის განსაკუთრებული მნიშვნელობა XII საუკუნის სარაინდო რომანის შექმნაში ვახტანგმა ორსაუკუნენახევრით უფრო ადრე აღნიშნა, ვიდრე დასავლურმა მედიევისტისტიკამ.

* * *

ვეფხისტყაოსანის სიუჟეტის ფოლკლორული პირველსაფუძვლის მიკვლევა ვახტანგის ერთ-ერთი უდიდესი დამსახურებაა — პირველმა მან დაუკავშირა ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტი ზღაპარს.

ამის თაობაზე ალ. ბარამიძე წერდა: „ვახტანგის „თარგმანის მიხედვით ვეფხისტყაოსანი ზღაპრულ თემატიკაზე აგებული საერო-მხატვრული ნაწარმოებია, რომელიც გვასწავლის მაღალ ზნეობას“; „თავისი პირდაპირი შინაარსით პოემა „სოფლიო ზღაპარია“, მაგრამ ამ „სოფლიო ზღაპარში“ ჩაქსოვილია სამღვთო და საერო სწავლანი“ (ბარამიძე 1964: 30-31).

ზოგადად „ზღაპარი“ ან თუნდაც „სოფლიო ზღაპარი“ ფართო მნიშვნელობის მქონე ტერმინია — იგი ფოლკლორის ერთ-ერთი მთავარი ჟანრია; ზღაპარი, როგორც ლიტერატურათმცოდნეობითი ტერმინი, ხალხური ზეპირი შემოქმედების სხვადასხვა სახეობას მოიცავს, რომელნიც ერთმანეთისგან სპეციფიკური თავისებურებებით განსხვავდებიან; ამის გამო პრინციპული მნიშვნელობა აქვს იმის დადგენას, თუ ზღაპრის რომელ კონკრეტულ სახეობას უნდა გულისხმობდეს ვახტანგი.

რადგან დასავლეთ ევროპის საერო ლიტერატურის ჩამოყალიბებაში ზღაპრის გარკვეულ სახეობას გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს, ქვემოთ მოვიყვან ვახტანგის „თარგმანიდან“ იმ კომანტარებს, რომლებშიც ზღაპარი იხსენიება, რათა დავაზუსტოთ, ფოლკლორული ზღაპრის ჟანრის რომელ სახეობას ეხება: „სჭირს რუსთველის ლექსსა სამი ესე საქმენი, სამზედ უბნობს: ერთს სამღვთოდ, მეორეს — საცოლქრმოდ, მესამედ — რასაც ზღაპრის მიზეზზედ ეს ლექსები უთქვამს“ (გ-3); „იმ თავის მოგონილის ზღაპრის ტარიელისას და ავთანდილისას უბნობს. იმათს ქებაზე შევეწიოო, რომ ტურფად სახსენებელნი არიანო“ (ვ-6); „ტარიელისთვის ამას ამბობს: მოდით, დავსხდეთ, ტარიელისთვის ვისაც ცრემლი შეუშრობლად გვდის, რომ ამას იქით დაბადებული იმისთანა ვინ ყოფილა! ამას ამისთჳს ამბობს, იმ ამბავს ზღაპრად ხდის: არც დაბადებულან და არც ვის დაბადებულს იმას უდრის, თვარა დიამც გმირები იმათთანა არ ყოფილიყოს! თვარა იმის აქეთ რამდენი წმინდა კაცნი დაბადებულან, იმათ როგორ აჯობინებდა: მაგრამ უბნობს, ზღაპარია, არა იყვნენ რაო. მე, რუსთველმან გავლექსე ამთენის ტყუილის თქმისათვის ლახვარ გულდასობილმა“ (ზ-7); „ან ვერც მართლა ამ ზღაპრის თქმას მართლა თამარ მეფეს ადებს, რომე ბატონისათვის ვერ უკადრებია... რომე ამაზედ არ შემინყალა, რომე ღვთის ქების თქმა არ მიბრძანა და ზღაპარს მალექსებსო“ (კვ-26); „იმ ზღაპრის თქმას მეფეს აბრალებს და თვითან კიდემ სამღვთოს მოჰყუა და უბნობს: „ვთქვა მიჯნურობა პირველი“, ვითამ თუ პირველ სასუფევლის

მიჯნურობა, და უბნობს: ჯერ ისი ვთქვაო და მერმე ზღაპარიო“ (კზ-27); „ახლა კიდევ ეს ამბები გაათავა და თავის ზღაპრის გალექსვას მოჰყვა“ (ლა 31); „რადგან სამღვთო, ნახა, რომ არავინ კითხულობდა, სოფლიოს ზღაპარს უფრო ნაიკითხავდენ, სოფლიო ზღაპარი მოიგონა, მაგრამ ასეთი ზღაპარი არ უთქვამს, რომ საცოდავი იყოს: ხელმწიფენი უშვილონი იყვნენო და თვითო ქალის მეტი არა ჰყვანდათ რაო და იმათმა უფროსის ყმის შვილებმან ისინი ქვეყნის ბელმწიფობის გულისათვის ცოლად მოინდომესო, რომ არც ქვეყანა ნახდესო და არც მეფობა მოიშალოსო. და იმ ქალებმა თითო სამსახური დაადებინა, რომ თუ ხელმწიფობას ღირსაო, გამოაცდევინა, და ამ სამსახურზედ დიდროანი სახელი აქნევინა, რომ ქალებს მოანდომა“ (ლბ-32); „თვითონვე როგორ ზღაპრად ხდის თავის ნათქვამს! ჯერეთ იმისი მგზავსი შვენებით უნახავი არისო. უნახავიც არის და არცა რა იყო“ (სბ-202); „ესეები ამ ზღაპრის მიზეზით კაცის სასწავლოდ უთქუამს“ (ფლბ — 532); „ამას ახლა თვითან რუსთველი ამბობს: ღმერთო ყოვლის მფლობელო, გეხვეწები, შენ რომ ზეციერი მიჯნურობა დაბადე, შენ რომ იმის წესს აწესებ, მე ამ სოფლიოს ზღაპრობამ საუკეთესოს მზეს — სასუფეველს — მომაშორვაო, და ახლა ამას ეხვეწება: ამ ზღაპრობის თქმით იმ სასუფეველის სიყუარულს ნუ აღმოფხვრიო“ (შ—800); „ახლა ისევ ზღაპარს მოჰყვა: ახლა ავთანდილს აჩივლებს ცოლს სიყვარულობას“ (ყდბ—824); „მართლა ფიცავს, ზეითაც დამინერია: იმათთანა არა შობილა რაო; დიალ ხშირად ხდის ამ თავის წიგნს ზღაპრად“ (უკდ — 862).

სპეციფიკური გამოთქმები — „არცა რა იყო“, „არა იყვნენ რაო“ ფოლკლორული ჯადოსნური ზღაპრის საწყისი ფორმულის — „იყო და არა იყო რა“ — ანალოგიურია, ხოლო ისეთი მახასიათებელი სიტყვები, როგორებიცაა „მოგონილი“, „ტყუილი“, „უნახავი“, ემთხვევა ზღაპრის სულხან-საბასეულ ტერმინოლოგიურ განსაზღვრებას: „ზღაპარი ... არს მოგონებულ ტყუილი ამბავად შემჭევრებული და არა ქმნილი მყოფობით“.

ვახტანგს მხედველობაში რომ ფოლკლორული ჯადოსნური ზღაპარი აქვს, მოწმობს ის კომენტარი, რომელიც ვეფხისტყაოსნის ამბის საწყის სტროფს — „იყო არაბეთს როსტევან“ — დაურთო და ჯადოსნური ზღაპრის ფაბულის გადმოცემას წარმოადგენს. ერთი სტროფის (121 — „ავთანდილს მიხვდა“) კომენტარში ნათლად ჩანს, რომ ვახტანგი ზღაპრის მოუხსენებლად ჯადოსნური ზღაპრის Happy end-ს გულისხმობს: „იმ ქალის შოვნით მეფობას იშოვნოდა და ხელმწიფის შვილს ცოლად შერთევდა“.

კლასიკური გამოკვლევების „ზღაპრის მორფოლოგიის“ ავტორმა ვ. ი. პროპმა სარაინდო რომანის კომპოზიცია ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურას დაუკავშირა: ზღაპრის „...აღნაგობას ამჟღავნებს, მაგალითად, ზოგიერთი სარაინდო რომანი, ეს კი, ალბათ, ის სფეროა, რომელიც თვითონ მომდინარეობს ზღაპრიდან“ (პროპი 1984: 143).

ამრიგად, ის „სოფლიო ზღაპარი“, რომელსაც ვახტანგმა ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტი დაუკავშირა, კონკრეტულად ჯადოსნური ზღაპარია.

* * *

შუა საუკუნეთა ფრანგული სარაინდო რომანის ცნობილმა მკვლევარმა გასტონ პარიმ 1905 წელს გამოქვეყნებულ ნაშრომში დასავლური სარაინდო რომანის მაგისტრალური სიუჟეტი ასევე ჯადოსნურ ზღაპარს დაუკავ-

შირა იმ ზოგადი სქემის მოხაზვით, რომელიც ამ ჟანრის რომანებს უძევს საფუძვლად: ახალგაზრდა და უცნობი რაინდი „მიდის არტურის კარზე სწორედ მაშინ, როდესაც ყველას ყურადღება რაღაც თავგადასავლისკენაა მიპყრობილი; იგი მაშინვე ერთვება ამ ავანტიურაში, რომელიც ყველას უიმედო და განწირული ჰგონია. იგი მიატოვებს სამეფო კარს, ერთი მეორის მიყოლებით ჩადის საგმირო საქმეებს, გადალახავს მრავალ წინააღმდეგობას და ბოლოს ცოლად ირთავს ქალწულს, რომელიც ერთ-ერთ თავგადასავალში იყო გაბმული და ჯილდოდ იღებს სამეფოს“ (პარი 1905: 104). XX საუკუნის შუა წლებში სავსებით იყო გაზიარებული აზრი, რომ კრეტიენ დე ტრუას მიერ შექმნილი ჟანრის — არტურის ციკლის სარაინდო რომანების — სიუჟეტის საფუძველი უძველესი კელტური და ბრეტონული მითოლოგიურ-ფოლკლორული გადმოცემებია (ლუმისი 1963).

ამრიგად, როგორც ვეფხისტყაოსნის, — ისე დასავლეთ ევროპული სარაინდო რომანის — სიუჟეტის საფუძველს ფოლკლორული ჯადოსნური ზღაპარი წარმოადგენს, მაგრამ ვახტანგმა ეს ორი საუკუნით ადრე — 1712 წელს თქვა.

* * *

ვახტანგმა რუსთველოლოგიური მეცნიერების დასაბამითვე აქცენტი იმაზე გააკეთა, რომ ვეფხისტყაოსანი რუსთაველს „კაცის სასწავლოდ უთქვამს“, რომ მას „ყოვლი რიგები უსწავლებია“ ანუ ვეფხისტყაოსანი, სხვა ღირსებებთან ერთად, უპირველეს ყოვლისა, აღმზრდელობითი ნაწარმოებია, რასაც თავის კომენტარებში გამუდმებით უსვამს ხაზს: „ტარიელი და ავთანდილი ამბავად უთქვამს, თვარა მოყურობასა და ყოველს სასწავლოს ისწავლება. ეს საღვთოდაც ითარგმნება და საერთოდაც ასრე არის“ (693).

ამ საკითხთან დაკავშირებით აღსანიშნავია ერთი საყურადღებო ფაქტი: ალექსანდრ მიშამ, გამოჩენილმა ფრანგმა მედიევისტმა, 1951 წელს გამოაქვეყნა ნაშრომი „დე ტრუას პერსევალი (აღმზრდელობითი რომანი)“ (მიშა 1951). ეს ფაქტი იმითაა აღსანიშნავი, რომ ხანგრძლივი დროის მანძილზე სარაინდო რომანს გასართობ, სათავგადასავლო თავშესაქცევ საკითხავად თვლიდნენ; მხოლოდ XX საუკუნის მეორე ნახევარში მიიჩნიეს იგი აღმზრდელობით რომანად და დიდაქტიკურ ლიტერატურას მიაკუთვნეს, მსგავსად რაბლესა და რუსოს დიადი ქმნილებებისა. უნდა ითქვას, რომ ა. მიშა ამ ნაშრომში საკმაოდ შეზღუდულად განმარტავს რომანის აღმზრდელობით მნიშვნელობას და მის დანიშნულებას მხოლოდ კურტუაზიული რაინდის აღზრდით შემოსაზღვრავს.

* * *

მსოფლიოში არც თუ ბევრია ამა თუ იმ მეცნიერების ისეთი დარგი, რომელსაც სამასწლოვანი ისტორია აქვს. ვახტანგის ფუნდამენტური ნაშრომი ვეფხისტყაოსნის შესახებ სრულიად ცხადად, დოკუმენტურად მოწმობს, რომ ის უმნიშვნელოვანესი დასკვნები, რომელნიც სარაინდო რომანის შესახებ დასავლელმა მედიევისტებმა XX საუკუნეში გამოიტანეს, ვახტანგს 1712 წელს შექმნილ მონოგრაფიაში უკვე საფუძვლიანად გააზრებული და დასაბუთებული ჰქონდა, როგორც ვეფხისტყაოსნის იმანენტური არსებითი ნიშნები. სარაინდო რომანი მხოლოდ და მხოლოდ ევროპული კულტურის კუთვნილებაა, კრეტიენ დე ტრუას და რუსთაველის ვეფხისტყაოსანს საერთო გენეზისი აქვთ.

ვახტანგის „თარგმანი“ ვეფხისტყაოსნისა ქართული ფილოლოგიური აზრის რეტროსპექტივის კუთვნილება კი არ არის, არამედ თავისი პროგრესული ტენდენციებით მთლიანად მომავლისკენაა მიმართული და მისი მართებული შეფასება მხოლოდ ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარების პერსპექტივას ეკუთვნის. ვახტანგის რუსთველოლოგიური დისკურსი თავიდან ბოლომდე ევროპულია და სრული უეჭველობით ცხადყოფს, რომ რუსთაველის ვეფხისტყაოსანი ევროპული ტიპის სულიერი კულტურის ნაყოფია.

ვეფხისტყაოსნის ორიენტალიზაციის ყოვლად კონტრპროდუქტიული თეორიის ფონზე, რომელიც XIX საუკუნის ბოლო ათწლეულიდან მოყოლებული მთელი XX საუკუნის მანძილზე ბობოქრობდა, წინასწარმეტყველურად ჟღერს მეცნიერული რუსთველოლოგიის ბრწყინვალე ფუძემდებლის ვახტანგ მეფის მიერ „თარგმანის“ შესავალში თქმული სიტყვები: „გზა და რიგი გამირკვევია. ვისცა თარგმანი გინდათ, ასეა ამის თარგმანი და ან თქვენ ამ გზით თარგმნიდეთ“.

დამონებიანი:

ბარამიძე 1964: ბარამიძე ა. ვახტანგისეული ვეფხისტყაოსანი. გამოცემის 250 წლისთავის გამო. // ბარამიძე ა. ნარკვევები ქართული ლიტერატურისა ისტორიიდან. IV. თბ.: „მეცნიერება“, 1964.

გაიერი 1957: Guyer E.E. Chretien de troyes – Inventor of the Modern Novel. New-York: 1957.

იმედაშვილი 1941: იმედაშვილი გ. რუსთველოლოგია. ისტორიულ-კრიტიკული მიმოხილვა. თბ.: სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1941.

ლუმისი 1963: The Development of Arthurian Romance. Roger Sherman Loomis. London: Hutchinson University Library, 1963.

მიშა 1951: Misha A. Le Perceval de Troyes (Roman éducatif) // Lummiere du Graal. Paris: 1951.

პარი 1905: Paris G. La littérature française au Moyen Age. Paris: 1905).

პროპი 1984: პროპი ვ. ზღაპრის მორფოლოგია. თარგმნა და წინასიტყვაობა დაურთო მ. კარბელაშვილმა. თბ.: „მეცნიერება“, 1984.

MANANA KVATAIA

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Georgian Paradigms of Medieval European Cultural and Historical Space

Georgian cultural and historical space has been evolved in close connection with the world's greatest civilizations and in parallel with them since ancient times. From the view point of seeking the roots of Georgian national identity and, at the same time, typological coincidence or difference with other cultures, the opinions expressed by a well-known Georgian scholar Victor Nozadze deserve attention. Of his multifaceted scholarly heritage we would like to single out parallels done by him regarding the medieval European-Georgian cultural and historical space.

Key words: Europe, Medieval, Georgia, parallel, space.

მანანა კვატანია

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

შუა საუკუნეების ევროპული კულტურულ-ისტორიული სივრცის ქართული პარალელები

თანამედროვე სამყაროში „კულტურათა თანხვედრის“ პარადიგმის გვერდით „კულტურათა დაპირისპირების“ ფაქტორიც აქტუალურია. თავის მხრივ, „კულტურა, ანუ „მეორე ბუნება“, უმეტესწილად, თუ სრულად არა, სწორედ გარემომცველ სინამდვილესთან შეჯახებისას „ინდივიდუალურ სამყაროებში“ აღძრულ წარმოსახვით ფენომენტთა რეალობაში „გადმოძინების“ შედეგია“ (მჭედლიშვილი 2008: 258).

კულტურა, ამავე დროს, ერის მარკერია. მერაბ მამარდაშვილი წერს: „რაც ერს ემართება, იმის ინტეგრალია, რასაც თითოეული ჩვენგანი თავის თავზე იღებს. ყველაფერი, რაც ხდება. ჩვენი სულის დონის მიხედვით, გათანასწორების წერტილის კანონის მიხედვით დგინდება“.

„ადამიანურ სამყაროთა“ შეჭიდება დასაბამისმიერი, ანუ „კულტურამდელი“ მოვლენაა. ცნობიერებაში ღრმად ჩამჯდარი უნივერსალური მენტალური წარმონაქმნი — სიმბოლო ყოველთვის ორმაგი ბუნებისაა. გარე, სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვან რეალობასთან „ადექვატურ მორგებას“ ადამიანი ისევ შიდა უნარით, წარმოსახვით ცდილობს. წარმოსახვის, ან ფანტაზიის ნაყოფი კი სიმბოლო ან მეტაფორაა. „თუ სამყაროსა და ადამიანის ჭეშმარიტი არსის საბოლოო ამოცნობის სწორხაზოვან გეზს მივყვებით, მაშინ მართლაც მხოლოდ განუსაზღვრელობის, წამხედური ფარდობითობისა და განხვევის „ჯოჯოხეთური განმეორებადობის“ ველში დავრჩებით“ (მჭედლიშვილი 2008: 260). კაცობრიობის მეხსიერებაც და ყოველდღიური რეალობაც ამგვარ თანხვედრათა მრავალ მაგალითს გვთავაზობს. მათ ტიპოლოგიურ ანალიზს საყურადღებო დასკვნებამდე მივყავართ.

საქართველოს კულტურულ-ისტორიული სივრცე ოდითგანვე მსოფლიოს უდიდეს ცივილიზაციებთან მჭიდრო კავშირსა და მათ პარალელურად ვითარდებოდა. ქართული ეროვნული იდენტობის ფესვებისა და, ამავე დროს, სხვა კულტურებთან ტიპოლოგიური თანხვედრისა თუ განსხვავების ძიების თვალსაზრისით გამორჩეულია ემიგრაციაში მოღვაწე ცნობილი მკვლევრის ვიქტორ ნოზაძის ნააზრევი. მისი მრავალმხრივი, ვრცელი სამეცნიერო მემკვიდრეობიდან გამოვყოფთ შუა საუკუნეების ევროპულ-ქართული კულტურულ-ისტორიული სივრცის მისეულ პარალელებს.

ბუენოს-აირესში გამომავალ ჟურნალ „მამულში“ ქართველ სწავლულს 1951 წელს გამოუქვეყნებია სტატია „საქართველო და ევროპა“, სადაც ხაზგასმულია: საქართველო ოდითგანვე, ერთიანი სახელმწიფო იყო ის, თუ სხვადასხვა სამთავროებად დაქსაქსული, „სრული თავისი წადილითა და გონით ევროპისაკენ მიისწრაფოდა“. ნოზაძის აზრით, ამის გამომწვევი ბიძგები შემდეგია: 1. რასიული ნათესავობა, რომელსაც ქართველობა არა მარტო გრძნობითი მიდრეკილებით ააშკარავებდა, არამედ გონებრივადაც; 2. ევროპასთან სულიერი ერთობა, რომელიც აღმოცენებული იყო ჰელენისტურ საერთო საფუძველზე; 3. ევროპასთან ცნობილი კულტურის შემოქმედებითი სივრცე ხელოვნების დარგში; 4. სარწმუნოების ერთობა

— ქრისტიანობა, რომელიც საქართველოს აზიისაგან მიჯნავდა და ევროპასთან მჭიდროდ აკავშირებდა; 5. საქართველოს, თუ მის სამეფოთა თავდაცვის ალლო, ევროპის შემწეობის ძიების გზით.

სტატიის მიხედვით, ევროპასთან თავის ნათესაობას ქართველობა იმით ასაბუთებდა, რომ ესპანეთისა და კავკასიის იბერიელთა ერთ წარმოშობას ვარაუდობდა. ვიქტორ ნოზაძე იხსენებს მე-12 საუკუნეში იოანე ათონელის განზრახვას, გამგზავრებულიყო ესპანეთში, რათა ქართველთა და დასავლეთ ევროპელ იბერიელთა ნათესაობა გამოეკვლია და შეენახა. თუმცა, მეცნიერის აზრით, ამ ვარაუდის დასაბუთების გარეშეც ეს სულიერი ერთობა მჟღავნდება იმ მკვიდრი ისტორიული ურთიერთობით, ევროპას საქართველოსთან რომ ჰქონდა.

ამ მოსაზრების დასადასტურებლად სტატიაში მრავალი მაგალითია მოხმობილი. ნოზაძე თვლის, რომ ადრინდელი ევროპა, წარმოდგენილი რომის იმპერიის სახით, ქართველ ერთან მჭიდრო ურთიერთობაში იყო პომპეუსის დროიდან (106-48). აღმოსავლეთში რომის შემცვლელ და მემკვიდრე ბიზანტიასთან ეს კავშირი კიდევ უფრო ინტენსიური გახდა.

სტატიის ავტორი იხსენებს თამარ მეფის მამის, გიორგი მესამის (1056-1084) ურთიერთობას გერმანიასა და იტალიასთან (რომის პაპთან). ნოზაძის თქმით, ბიზანტიის ცხოვრებაში საქართველოს თავისი სიტყვა და საქმე ჰქონდა. ამის დასტურია ქორწინებითი ნათესაობა ქართველ და ბიზანტიელ მეფეთა და მთავართა, თორნიკე ერისთავის მოღვაწეობა, თამარ მეფის მონაწილეობა ტრაპიზონის იმპერიის შექმნაში და სხვ. უფრო ნაკლებად ცნობილია თამარ მეფის ურთიერთობა ევროპის ქვეყნებთან (ბულგარეთი, ვენეცია, რომი). ალენის „ქართველი ხალხის ისტორიაზე“ დაყრდნობით ვიქტორ ნოზაძე წერს, რომ თამარი შეწირულობებს უგზავნიდა კუნძულ კვიპროსისა და საფრანგეთის ეკლესიებს. მის შემდეგ კი ევროპასთან ურთიერთობა განაგრძეს თამარის შვილებმა ლაშა გიორგიმ და რუსუდანმა.

ნოზაძის ცნობით, ჯვაროსანთა ომების დროს ლაშა გიორგის (1213-1223) დესპანებს ეგვიპტის ქალაქ დამიეტაში ევროპელი ჯვაროსნები მოუნახულებიათ და ქართველთა მეფის დახმარება აღუთქვამთ, თუმცა მონღოლთა შემოსევას და თვით ლაშა გიორგის გარდაცვალებას ეს გეგმა ჩაუშლია. თამარ მეფის ქალიშვილს, რუსუდანს (1223-1247) რომის პაპის, ჰონორიუსისათვის 1224 წელს ამის შესახებ მიუწერია, რაზეც პაპს პასუხი გამოუგზავნია. ვ. ნოზაძის მითითებით, ამ მიწერ-მონერადან მხოლოდ რამდენიმე დოკუმენტია ცნობილი.

წერილში მოხსენიებულია რომის პაპის, იოანე XXII-ის 1321 წლის წერილი გიორგი ბრწყინვალისადმი (1318-1346) ქართული და რომაული ეკლესიების გაერთიანების თაობაზე. ნოზაძის დაკვირვებით, კონსტანტინოპოლის დამხობის შემდეგ ისლამურმა საფრთხემ რომის ეკლესიასთან კონტაქტების ძიების ინტენსივობა დააჩქარა: „ეს ის ხანა იყო, როდესაც თვით ევროპა ქართველ მეფეებს მუსულმან თურქთა წინააღმდეგ დახმარებას სთხოვდა“ (მამული 1951: 101).

მკვლევარი შემდეგ საუკუნეებსაც იხსენებს, როცა უკვე ქართველი მეფეები ითხოვენ დახმარებას ევროპისაგან (ქართლის მეფის ლუარსაბ პირველის მიწერ-მონერა პაპ პავლე მესამესთან (1534--1549) და ევროპის სახელმწიფოებთან). შაჰ-აბასის სიკვდილის შემდეგ (1628-1629 წლები) თეიმურაზ პირველმა, რომელმაც ქართლ-კახეთის სამეფო გააერთიანა,

მოკავშირეთა მოსაძებნად ევროპაში თავისი ელჩი წარგზავნა. ვ. ნოზაძის ინფორმაციით, ეს უკანასკნელი 1625 წელს შეხვედრია პაპ ურბან მერვეს, ასევე, გერმანიის კაიზერს, ესპანეთის მეფეს, ფლორენციის მთავარს და პოლონეთის მეფეს. ქართველი ელჩი ყველგან მუსულმანთა წინააღმდეგ დახმარებას ითხოვდა. თავის მხრივ, ვენეციისა და სხვა ქვეყნების ელჩები თურქთა წინააღმდეგ მოკავშირეებს ეძებდნენ საქართველოსა და სპარსეთში.

ვიქტორ ნოზაძე განსაკუთრებით გამოყოფს ქართლის მეფის, ვახტანგ მეხუთე შაჰნავაზის (1658-1675) მცდელობას. იგი საკითხს ეკონომიკური თვალსაზრისით მიუდგა და ევროპულ სახელმწიფოებს ინდოეთისაკენ გამავალი გზა შესთავაზა. სტატიაში მოხსენიებულია ასევე ქართლის მეფე ვახტანგ VI (1702-1724), რომელმაც ევროპაში სულხან-საბა ორბელიანი წარგზავნა. ქართველმა ელჩმა ვერსალის სასახლეში ინახულა ლუი მე-14, რომის პაპი და სხვანი.

სტატიაში ხაზგასმულია გამორჩეული ღვაწლი ქართლ-კახეთის მეფის, ერეკლე II-ისა, რომელსაც, ვ. ნოზაძის თქმით, ქვეყნის ევროპულად გარდაქმნა უცდია. 1781-1782 წლებში მას მიუმართავს ვენაში იმპერატორისადმი, პარიზში საფრანგეთის მეფისადმი, სარდინიის, ნეაპოლის, ვენეციის მთავრობებისადმი, რომელთაც იგი ან ჯარით, ან ფულით შემწეობას სთხოვდა და, თავის მხრივ, თურქეთისა და სპარსეთის წინააღმდეგ მოქმედებას აღუთქვამდა. „ოთხი საუკუნის განმავლობაში საქართველოს სამეფონი თავისი თავისუფლების დაცვისათვის და ევროპასთან გადაბმულობისათვის იღვწოდნენ“ (მამული 1951: 102), — წერს ვიქტორ ნოზაძე. მისი დასკვნით, თურქების დაპყრობათა შედეგად საქართველო სავსებით მოსწყდა ევროპას, მაჰმადიანურ რკალში ჩაიკეტა და ევროპასთან მისვლის ყოველი ცდა ამაო შეიქმნა.

ვიქტორ ნოზაძის განსაკუთრებული კვლევის საგანია XI-XII საუკუნეები. აღნიშნულ ეპოქას მკვლევარი სიღრმისეულად სწავლობს, საფუძვლიანად აანალიზებს მის გამორჩეულ ფენომენს ევროპასა და საქართველოში. იმდროინდელ ცივილიზაციაზე მსჯელობისას „ვეფხისტყაოსნის მიჯნურთმეტყველებაში“ ნოზაძე იმონებებს ცნობილი მეცნიერის ბედიეს სიტყვებს: „მეთორმეტე საუკუნის სასწაული. რაში გამოიხატება ეს სასწაული? მეთორმეტე საუკუნემ მონახა ის ფორმულა, რომელიც დღემდე არსებობს ევროპაში, გადადის სხვა დანარჩენ ხმელეთზე და ვითარდება; ეს არის ერთიანობა კულტურათა სხვადასხვაობის ნიადაგზე — კულტურა ინტერნაციონალურია ნაციონალურ კულტურათა ერთიანობით, გაერთიანებით — ესაა მოვლენა, რის განსხეულება და განამდვილება შესაძლებელი გახდა რომის იმპერიის ხანის ერთიანი კულტურის მოშლის შემდეგ“ (ნოზაძე 1976: 62).

მკვლევარი აღტაცებულია მეთორმეტე საუკუნის ევროპული რეალობით: რენესანსი ფილოსოფიაში, ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, დიდგვაროვნები მწერლობას მფარველობდნენ და ა.შ. შესაბამისად, ვ. ნოზაძის დასკვნით, „წარმოიშვა დიდი ცივილიზაცია, რომელიც მხოლოდ მაშინ იბადება, როდესაც მოქმედება და აზროვნება გაერთიანებული-შეზავებულ ერთ კაცობრივ იდეალს ქმნის, რაც არ არის ერთიანობა, სინთეზი ორივე მისწრაფებისა და რაც სრული პიროვნულობით, პერსონალურობით გამოიხატება. მეთორმეტე საუკუნემ მოგვცა ეს საბოლოო სინთეზი და ამიტომ იგი არის ევროპის ისტორიის ყველაზე უფრო დიდ ხანათაგანი“ (იქვე, 63).

ქართველი მკვლევარი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ მამაკაცის გვერდით და პარალელურად მეთორმეტე საუკუნემ ხელი შეუწყო გამოსახულიყო

დედაკაცის იდეალი „დამ“-ქალბატონის სახით, რომელსაც ტრუბადურები და ტრუვერები უმღეროდნენ. ნოზაძე ჩერდება ევროპულ რაინდობაზე, რომლის ოთხი დამახასიათებელი თვისება ყოფილა: საჭურჭლით (იარაღით) სამსახური, პატივი, ღირსება და პატიოსნება, სასახლური ყოფაქცევა და ქალბატონისადმი სიყვარული

შუა საუკუნეების ევროპულ-ქართული პარალელების კვლევისათვის უხვ მასალას გვთავაზობს ვიქტორ ნოზაძის „ვეფხისტყაოსნის“ „განჩხრეკანი“, რომლის 5 ტომი ავტორის სიცოცხლეში დაიბეჭდა, ასევე, მისი მრავალრიცხოვანი სამეცნიერო სტატიები თუ გამოუქვეყნებელი ნაშრომები.

ცნობილია ღვანლმოსილი მკვლევრის განსაკუთრებული დამოკიდებულება რუსთაველის პოემისადმი, რომელიც, მისი აზრით, „ქართული ეროვნული სულის გამჟღავნებაა“, „შუა საუკუნეთა საქართველოს კულტურის ნიშან-სვეტიცაა“. რუსთაველის ხანა კი, ეს დალოცვილი, მაღლით აღსავსე, მართლაც სადიდებელი ქართულ ისტორიულ ცხოვრებაში, უზადოდაა გადაჯაჭვული მსოფლიო კულტურასთან. „შენ ბრძანდები მფლობელი ქართული მხატვრული ენისა და ქართველი ერი ამით არის მოჯადოებული! შენ ბრძანდები სახარება სიყვარულისა. შენ ბრძანდები მეფსალმუნე გამაკეთილებელი, ამამალლებელი, აღმაზევებელი ფაქიზი სიყვარულისა, და ქართველი ერი ასეთი სიყვარულის პატივის მიმგები არის! ამიტომ ბრძანდებით შენ და ქართველი ერი განუყოფელი, განუმორებელი, განუყრელი“, — მიმართავს ვიქტორ ნოზაძე შოთა რუსთაველს და თავის პირველხარისხოვან ნაშრომებში ფუნდამენტურად „ჩხრეკს“ მის „ვეფხისტყაოსანს“, მათ შორის, პოემის მიმართებებს როგორც აღმოსავლურ, ისე დასავლურ სამყაროსთან.

„ვეფხისტყაოსანი“ ისეთი ქართული ნაწარმოებია, რომელიც აღმოსავლეთსა და დასავლეთს ერთნაირად გასცქერის და მაინც იგი წმინდა ეროვნული ხასიათისაა“ (რუსთაველი 1976: 363), — აღნიშნავს ცნობილი ინგლისელი მეცნიერი, ოქსფორდის უნივერსიტეტის პროფესორი მ. ბაურა ნერილში „შთაგონება და პოეზია“ და იქვე მიუთითებს: „თუ „ვეფხისტყაოსანს“ იმავე საუკუნის აღმოსავლურ და დასავლურ პოეტურ რომანებს შევადარებთ, ბევრ საერთოს ვიპოვით“. ინგლისელი მკვლევარი პარალელებს ავლებს რუსთაველის პოემასა და შუა საუკუნეების დასავლურ სარაინდო მწერლობას შორის და ამ ეპოსთა საერთო და განმასხვავებელ ნიშნებს გამოყოფს. ამ საინტერესო პრობლემით სხვა ევროპელი მეცნიერებიც დაინტერესებულან (იხ. კრებული: „რუსთაველი მსოფლიო ლიტერატურაში“, თბ., 1976). და მაინც, დღემდე არ არსებობს ფუნდამენტური ნაშრომი, რომელიც მრავალმხრივ წარმოგვიდგენს „ვეფხისტყაოსნისა“ და შუა საუკუნეების ევროპული მწერლობის ურთიერთმიმართებას. ჩანს, ამგვარი თხზულების შექმნა ვიქტორ ნოზაძესაც სურდა, რასაც მისი ნაკლებად ცნობილი თხზულებებიც მოწმობს.

ამ ბოლო ხანებამდე უცნობი იყო ვიქტორ ნოზაძის გერმანულენოვანი ნაშრომი „პარალელები ნიბელუნგებსა და ქართულ ეპოსს შორის (პარალელები შუა საუკუნეების საქართველოსა და დასავლეთ ევროპის საკარო პოეზიას შორის“ („Parallele zwischen Nibelungen und georgischen Epos (Parallele zwischen der höfischen Dichtung der mittelalterlichen Georgien und des westlichen Europas“), რომელიც ქართული ემიგრაციის მუზეუმში, მკვლევრის არქივში ინახება. ვფიქრობთ, თხზულება ევროპელი მკითხველისათვის

იყო განკუთვნილი და მისთვის ქართული მწერლობის ამ საგანძურის გაცნობას ისახავდა მიზნად.

მანქანაზე გადაბეჭდილი ტექსტი, რომელიც ავტორის მიერვეა ნასწორები, არასრულადაა შემონახული, თუმცა მის სარჩევში მითითებულია თხზულების ნაწილები: შესავალი, ეპოსის წინასიტყვაობა, ეპოსის პერსონაჟები, რუსთველოლოგია, სტილი და ეპოსი, რუსთაველი და რელიგია, რუსთაველის მსოფლმხედველობა, ფეოდალიზმი ვეფხისტყაოსანში. ამას გარდა, ნაშრომში უნდა ყოფილიყო: რუსთაველის ბიოგრაფია, რუსი მწერლები რუსთაველის შესახებ, ბიბლიოგრაფია და დასკვნა. „პარალელების“ პირველივე გვერდზე მითითებულია, რომ ის გერმანულ ენაზეა ნათარგმნი (გვინდა შევნიშნოთ, რომ ამ თხზულების ქართული ტექსტი ჯერჯერობით უცნობია და ჩვენ ის გერმანული ენიდან ვთარგმნეთ).

„როცა საქართველოზე — განსაკუთრებით შუა საუკუნეების საქართველოსა და ქართულ ფეოდალიზმზე საუბრობენ, აუცილებელია, რუსთაველზე შევჩერდეთ“ (ნოზაძე 2002: 607), — წერს თხზულების დასაწყისში ვიქტორ ნოზაძე და ამ დებულებას იქვე განმარტავს: „ეპოსი „ვეფხისტყაოსანი“ ასახავს ქართულ ფეოდალიზმს თავისი განვითარების უმაღლეს წერტილზე. ეს ნაწარმოები რაც უფრო ცნობილი გახდება სხვა კულტურულ ხალხთა შორის, მით უფრო საპატიო ადგილს დაიჭერს კულტურის საერთაშორისო საგანძურში“.

კიდევ უფრო მრავლისმთქმელია ვიქტორ ნოზაძის თეზა: „რუსთაველზე მხოლოდ აღმოსავლეთიდან და სპარსეთიდან შესაძლო გავლენით არ უნდა შემოვიფარგლოთ. ჩვენ ასევე რუსთაველზე ანტიკური დასავლეთის შესაძლო გავლენები უნდა გავაანალიზოთ.. უკვე ნიკო მარი თავის ნაშრომში მისი პოეზიის დასავლეთ ევროპის სარაინდო პოეტურ ხელოვნებასთან მსგავსებას მიუთითებდა“ (ნოზაძე 2002: 609). ვ. ნოზაძე იმონებებს ასევე ზურაბ ავალიშვილს, რომელიც ამტკიცებდა, რომ „მიჯნურობის“ კოდექსი ტრუბადურებისა და მინეზინგერებისათვის უმცირეს დეტალებამდე კანონის ძალის მქონე იყო. „აქ ჩვენ ნათლად ვხედავთ, რომ რუსთაველის პოეზიის არსი დასავლეთთანაა ასიმილირებული და არა ირანულთან“, რადგან „სარაინდო რუსთაველის ნაწარმოებში დასავლეთ და შუა ევროპის სარაინდოს მსგავსი უფროა, ვიდრე სპარსეთის, ან მთლიანად აღმოსავლეთის სარაინდოსი“ (ნოზაძე 2002: 609).

ხსენებული საკითხის კვლევის თვალსაზრისით საყურადღებოა „პარალელების“ ერთი მონაკვეთი: „ფეოდალიზმი საქართველოში“, რომელიც ავლენს რაინდობის თავისებურებებს შუა საუკუნეების ქართულ და ევროპულ სინამდვილეში. ვ. ნოზაძე მათ შორის დიდ მსგავსებასა და ნათესაობას ხედავს, რაც, მისი დაკვირვებით, იმითაცაა განპირობებული, რომ შუა საუკუნეების საქართველოსა და ევროპის ქვეყნებს შორის უშუალო კონტაქტები არსებობდა.

მკვლევარი სწავლობს საკითხს, თუ „ვეფხისტყაოსნის“ ეპოსის ფეოდალიზმი რამდენად შეესატყვისება ქართულ ფეოდალიზმს მე-11-დან მე-13 საუკუნემდე. ამავე დროს, ის აანალიზებს ამ ეპოქის ქართულ ტიტულებს: *კეისარი* — ნაშრომის მიხედვით, ეს ბიზანტიური ტიტული ბაგრატიონებიდან მხოლოდ მეფე გიორგი II-ს მიენიჭა (1081). ქართველმა მეფემ აღმოსავლეთ რომის სახელმწიფოს კეისრისაგან მიიღო ტიტული *Kesaros*. ბიზანტიის კეისრები (*basileus*) ამ

უმაღლეს ტიტულს თავიანთი სახლის წევრებს და მხოლოდ იშვიათად ვასალ მეფეებს, ან სახელმწიფოს უმაღლეს მოხელეებს ანიჭებდნენ. „ეპოსში ეს ტიტულები მხოლოდ ერთმანეთის გვერდით მოიხსენიება“ (ნოზაძე 2004: 102), — ვკითხულობთ ნაშრომში. *მეფე, დედოფალი* — „ვეფხისტყაოსანში“ ხშირად ნახსენები და საქართველოში უძველესი დროიდანაა ცნობილი. „ვეფხისტყაოსანში“ მეფეები სახელმწიფოს მეთაურები იყვნენ, — შენიშნავს ვიქტორ ნოზაძე და დასძენს, რომ მათი თვისებები როსტევეანის „იდეალურ“ სახეშია წარმოდგენილი. ჭეშმარიტი გადანყვეტილების მისაღებად მეფე საბჭოს იწვევს, რომელიც მისი ვაზირების (მინისტრებისაგან) შედგება. ვაზირებს სათათბირო ხმის უფლება ჰქონდათ — საბოლოო გადანყვეტილება მეფეს ეკუთვნოდა. ზუსტად ამგვარი სახელმწიფო წყობა გვხვდება საქართველოში თამარ მეფის დროს. მეფეებს ვასალები ჰყავდათ, რომლებსაც ასევე შეეძლოთ მეფეები გამხდარიყვნენ. მსგავსი ვითარებაა საქართველოში რუსუდანის დროს. რუსთაველი ცენტრალიზებული სახელმწიფოს მომხრეა, — წერს ნოზაძე.

სუზერენებს ეპოსში, ისევე, როგორც ისტორიულ საქართველოში, „პატრონს“ უწოდებდნენ (მკვლევრის გამოთვლით, ამ სიტყვის სხვადასხვა ფორმა პოემაში 46-ჯერაა მოტანილი), „პატრონ-ყმობა“ კი მთელ ფეოდალიზმს აღნიშნავს. *ვასალთა* მიმართ სუზერენები უნდა ყოფილიყვნენ მონყალენი და მეგობრულნი და მათ ღირსეულად, პატივისცემით და ხშირად მამობრივად უნდა მოპყრობოდნენ, როგორც როსტევეანი ავთანდილს, შემდეგ კი ავთანდილი — შერმადინს. ქვეშემდომთა დაცვა სუზერენის საპატიო მოვალეობა იყო. ვიქტორ ნოზაძის დაკვირვებით, რუსთაველი ძალზე აფასებს მეფურ სამართლიანობას.

თხზულებაში დახასიათებულია სუზერენთა და ვასალთა სახელმწიფო თანამდებობები. ავთანდილზე საუბრისას მკვლევარი შენიშნავს, რომ ის იყო მონაპირე (მარკგრაფი) თავისი სამფლობელოთი და დიდებულებით, თუმცა, ამავე დროს, იგი გახლდათ სამეფოს სპასპეტი (მთავარსარდალი). ნოზაძის დაკვირვებით, „ვასალის“ გაგებით რუსთაველი ორ სიტყვას იყენებს: „ყმასა“ და „მონას“. აქვე საუბარია ეპოსში წარმოდგენილ ფეოდალურ საფეხურებზე და სხვ.

„პარალელებში“ ვიქტორ ნოზაძე რაინდობის ინსტიტუტსაც ეხება. მისი თქმით, ეს ცნება (რაინდობა-Ritterschaft) რუსთაველის მერე წარმოიშვა. „ვეფხისტყაოსანში“ „მოყმე“ „ვასალს“ ან „რაინდს“ ნიშნავს. „ქართული ფეოდალიზმის ძირითადი იდეა რაინდული ტრადიციაა. „რაინდს“ საქართველოში გადატანით ასევე „ყმა“ ან „ჭაბუკი“ ერქვა“ (ნოზაძე 2004: 114). თავის მხრივ, ქართველი რაინდები ქვეყნის შიდა და გარე უსაფრთხოებისათვის ზრუნავდნენ, ამავე დროს, ერთგულად ემსახურობდნენ თავიანთ სუზერენებსა და ქალბატონებს. მათთვის ყველაზე მაღლა სიმამაცე დგას.

ვიქტორ ნოზაძე ამგვარად აჯამებს „ვეფხისტყაოსნის“ რაინდის თვისებებს: იგი, „ბრძოლისათვის აღჭურვილი, მამაცი, გაბედული და დაუმარცხებელი უნდა ყოფილიყო, მაგრამ, ამავე დროს, კარგი ამხანაგი და ერთგული მეგობარი: მგრძნობიარე, მეგობრული, უხვი და არა მოგების მსურველი. კეთილშობილ რაინდს პატიება უნდა შესძლებოდა და შურისმაძიებელი არ უნდა ყოფილიყო. მას ქვრივები და ობლები უნდა დაეცვა და დახმარებოდა მათ. როგორც ხალხისა და სამშობლოს დამცველი, რაინდი კეთილშობილი უნდა ყოფილიყო“ (ნოზაძე 2004: 116).

მკვლევრის დაკვირვებით, *რაინდობის* გაგებას რუსთაველთან და მის თანამედროვე ევროპელებთან ბევრი რამ აქვს საერთო: დიდია მსგავსება საქართველოს ფეოდალური კანონებისა, რომლებსაც რუსთაველი ხატავდა, შუა და დასავლეთ ევროპის იმგვარივე კანონებთან. სინამდვილეში ის უმცირეს დეტალებამდე ურთიერთმსგავსი იყო (ნოზაძე 2004: 116). მკვლევარი ვარაუდობს, რომ ეს, შეიძლებაოდა, საქართველოსა და ევროპაზე სპარსულ-არაბული სამყაროს გავლენით აგვეხსნა, თუმცა, მისი ფიქრით, უფრო ზუსტია ის აზრი, რომ საქართველოსა და ევროპას შორის უშუალო კონტაქტები არსებობდა.

„როგორც ფეოდალურ სისტემაში, ისე რუსთაველის პოეტურ ნარმოსახვაში, ჩვენ მეტ საერთოს ვპოულობთ შუა საუკუნეების საქართველოსა და ევროპას — განსაკუთრებით, შუა და დასავლეთ ევროპას შორის, ვიდრე საქართველოსა და ახლო აღმოსავლეთის კულტურულ სამყაროს შორის“ (ნოზაძე 2004: 117), — წერს ვ. ნოზაძე და აგრძელებს: ქართულის მსგავს ფეოდალიზმს ჩვენ ვერ ვპოულობთ ვერც ირანში, ვერც ბიზანტიაში, ან საქართველოს მეზობელ ქვეყნებში. მისი მსგავსება ევროპულ სისტემასთან ეჭვს არ იწვევს.

ამ მსგავსების ასახსნელად „პარალელებში“ ვიქტორ ნოზაძე საქართველოსა და ევროპის ურთიერთობის ისტორიულ დეტალებსაც იხსენებს: 77-65 წლებში პომპეუსის ომები, რომლის შედეგად იბერია რომის სახელმწიფოს შემადგენლობაში შევიდა. რამდენიმე იბერიელმა მეფემ „რომის მეგობრის“ ტიტული მიიღო. იბერიელი მეფეები და სამეფო უფლისწულები რომში, მარსის მოედანზე საომარი ვარჯიშების მონაწილენი იყვნენ. იბერიელ მეფე ფარსმან მეორეს კი პატივისცემის ნიშნად თვით მარსის მოედანზე ძეგლი აღუმართეს. მოგვიანებით რომაელები საქართველოში ქართველი სუვერენებისათვის ციხე-სიმაგრეებს აგებდნენ.

აქვე ხაზგასმულია, რომ რომისა და მოგვიანებით ბიზანტიის (აღმოსავლეთ რომის) გავლით საუკუნეების განმავლობაში საქართველოსთან მუდმივი კავშირი არსებობდა: ბიზანტია გახლდათ ხიდი საქართველოსა და ევროპის სხვა ნაწილებს შორის. ბევრმა ქართველმა სამეფო უფლისწულმა, მთავარმა და თავადმა ბიზანტიაში მაღალი სამხედრო თანამდებობას მიაღწია. ვ. ნოზაძე აღნიშნავს ასევე, რომ ბიზანტიის ლაშქარში საქართველოდან რამდენიმე სამხედრო დანაყოფი მონაწილეობდა, ხოლო ჯარის წინამძღოლთა შორის მრავალი ქართველი სამხედრო სარდალი იყო. უშუალოდ ევროპას კი, მკვლევრის აზრით, ქართველები ჯვაროსნების გზით დაუკავშირდნენ.

„პარალელებში“ აღნიშნულია ასევე, რომ IV ჯვაროსნული ომის დროს (1202-1204) საქართველოს ხელისუფლებამ აქტიური მონაწილეობა მიიღო საერთო პოლიტიკაში ქართველი მეფეების ნათესავი კომნენოსის დახმარებით. ბიზანტიური ტახტის მოთხოვნა „ტრაპიზონის იმპერიის“ დაარსებამდე მივიდა, რომლის არსებობა ორნახევარი საუკუნის განმავლობაში გაგრძელდა. ვ. ნოზაძე შენიშნავს, რომ თამარ მეფის ხანაში დიდი კოალიციის დამარცხების შესახებ ჯვაროსნებმა ჩვენი სარდლებისაგან შეიტყვეს და ქართველთა მხრიდან დახმარების იმედი ჰქონდათ. მეფე რუსუდანმა (1223-1247), თამარის ქალიშვილმა, ახალი ჯვაროსნული ლაშქრობის მომზადებისას ვატიკანთან კავშირი შეკრა, რათა გამოეხსნათ იერუსალიმი, რომელიც სულთანმა სალადინმა 1187 წელს აიღო.

თხზულების მიხედვით, ქართველების უშუალო კონტაქტებზე ჯვაროსნებთან მეტყველებს აგრეთვე ჩანანერები წმინდა ჯვრის მონასტერში, იერუსალიმში, საიდანაც ნათელია, რომ ქართულ მონასტერს წმინდა საფლავის რაინდები, ტაძრის რაინდები ეწვივნენ, რის შესახებაც სინოდალურ შენიშვნებს დღესაც ვხვდებით. სრულიად სამართლიანია ვიქტორ ნოზაძის დასკვნა: „ქართული ფეოდალიზმის ევროპულ რაინდობასთან კავშირი სპეციფიკურ კვლევას ითხოვს. კავშირები საქართველოსა და დანარჩენ ევროპას შორის უკვე ჯვაროსნული ლაშქრობების წინ არსებობდა, მაგრამ ისინი განსაკუთრებით ჯვაროსანი რაინდების წმინდა ქვეყანაში ყოფნისას განვითარდა“ (იქვე, 120).

„პარალელები ნიბელუნგებსა და ქართულ ეპოსს შორის (პარალელები შუა საუკუნეების საქართველოსა და დასავლეთ ევროპის საკარო პოეზიას შორის)“ დიდ ადგილს უთმობს „ვეფხისტყაოსნისა“ და იმავე ეპოქის დასავლეთ ევროპის მწერლობის მიმართებებს. ვიქტორ ნოზაძის დაკვირვებით, „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულაში ჩვენ მსოფლიო ლიტერატურის მრავალ ელემენტს ვპოულობთ, რომლებიც როგორც რუსთაველამდე, ისე მის დროს და მოგვიანებით კვლავ აღმოცენდებოდა“ (ნოზაძე 2002: 608). რუსთაველის თანამედროვე პოეზიაში სარაინდო სიყვარულის მოტივი, როგორც ძმადნაფიცობის მოტივი, ძალზე გაფართოვდა. ასევე, გამოქვაბულში ცხოვრება ტარიელისა და ასმათისა იმგვარივეა, როგორსაც ჩვენ დასავლეთშიც ვპოულობთ, მაგალითად, ტრისტანისა და იზოლდას შემთხვევაში.

სანამ უშუალოდ შუა საუკუნეების დასავლეთ ევროპულ მწერლობაზე გადავიდოდეს, ვიქტორ ნოზაძე „ვეფხისტყაოსნის“ ჰომეროსის პოემებს ადარებს და იმონმებს პავლე ინგოროყვას აზრს, რომ დიდ ბერძენ პოეტს საქართველოში უკვე XI-XII საუკუნეებში იცნობდნენ (ჩახრუხაძე, თამარ მეფის ისტორიკოსი). ნოზაძის აზრით, ამ ორ ეპოსს შორის ბევრია საერთო: ოდისევსიც და ავთანდილიც სტოვებენ სამშობლოს, საცოლეს (ცოლს), განშორება ორივე შემთხვევაში ხანგრძლივია. ტარიელი აქილევსით ლამაზი და მამაცია, თუმცა ორივენი ძალზე იმპულსურნი არიან. ასევე, ორივე ავტორთან მსგავსია ციხის დალაშქვრის მომენტები და სხვ. ავთანდილი მეგობრებს ციხის აღების „ოდისევსურ გეგმას“ სთავაზობს. პოემებს შორის მსგავსება თვალსაჩინოა, თუმცა ამ ორ პოეტს შორის 2000 წელია და შინაარსით თუ ეპოქით ორივე ეპოსი ერთმანეთისაგან განსხვავებულია. შესაბამისად, ვ. ნოზაძე მათ შორის დიდ განხვავებასაც ხედავს: მისი აზრით, რუსთაველის გმირები საბოლოოდ თავიანთი გრძნობისა და გონების კარნახით მოქმედებენ, მაშინ, როცა ჰომეროსის პერსონაჟები ღმერთების სურვილს ასრულებენ და მათ ხელში ოდენ მარიონეტებად მოჩანან.

„ვეფხისტყაოსნის“ „ტრისტანსა და იზოლდასთან“ მსგავსებაზე ჯერ კიდევ კ. ბალმონტს მიუთითებდა: ამ ორ თხზულებას შორის საერთოაო ვარჯიში შუბის ტყორცნაში, ფარის ჭერაში, მშვილდისრიდან სროლაში, ცხენოსნობაში და სხვ. ტრისტანს ტარიელის მსგავსად სძულს ტყუილი და ერთგულია მიცემული სიტყვისა. გმირებს შორის საერთოა ცხოვრება ტყეში, გარეულ ცხოველებს შორის. ორივე ქალი, ნესტანი და იზოლდა შედარებულია მზესთან და ა.შ.

ვიქტორ ნოზაძე „ვეფხისტყაოსნის“ შუა საუკუნეების სხვა ცნობილ დასავლეთ ევროპულ ნიმუშებსაც ადარებს, კერძოდ, ესპანურ სარაინდო

ეპოსს „El Cid“-ს, რომლის რეალური გმირი XI საუკუნის მეორე ნახევარში ცხოვრობდა. მის შესახებ თავდაპირველად ლათინურ ენაზე, ტრადიციული, ანტიკური სტილით შექმნილა პოემა, XII საუკუნეში კი შეუთხზავთ 744 სტროფიანი პოეტური ტექსტი, რომლის ენაც ჯერ კიდევ არ ყოფილა საბოლოოდ დახვეწილი. მოგვიანებით ამავე თემაზე 200 ესპანური სიმღერა დაწერილა. ამ თქმულების სიუჟეტი ესპანეთში ძალზე პოპულარული გახლდათ, თუმცა, ნოზაძე თვლის, რომ რუსთაველის ეპოსის გავლენა საქართველოში კიდევ უფრო აღმატებული იყო.

მკვლევარი იხსენებს XI საუკუნის ბოლოსა და XII საუკუნის დასაწყისში საფრანგეთში შექმნილ „Chanson de Roland“-ს, კრეტიენ დე ტრუას „Perceval li Gallois“-ს, ვოლფრამ ფონ ეშენბახის „Parcival“-ს, შუა საუკუნეების უდიდეს ეპიკოსს გოტფრიდ ფონ შტრასბურგს, ასევე, XII საუკუნის დიდ გერმანულ პოეტებს: ვოლფრამ ფონ ეშენბახს, ჰარტმან ფონ დერ აუეს, ვანდერ ფონ დერ ფოგელვაიდეს. ვ. ნოზაძე ახასიათებს მათ პოეზიას.

„პარალელებში“ ცალკე თავადაა გამოყოფილი „რუსთაველი და „ნიბელუნგების სიმღერა“, სადაც მითითებულია, რომ „ნიბელუნგების სიმღერა“ მე-12 საუკუნის დასასრულს ან მე-13 საუკუნის დასაწყისში ზემო-გერმანულად დაიწერა. ვიქტორ ნოზაძეს მოჰყავს ეპოსის პირველი ოთხი სტროფი და უთითებს მათ მსგავსებას „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგთან.

თხზულებაში ავტორი ეხება „ნიბელუნგების სიმღერის“ ორ ნაწილს: 1. „ზიგფრიდის სიცოცხლე და სიკვდილი“ და 2. „კრიმჰილდეს შურისძიება“. მისი დაკვირვებით, ალ. ბარამიძე „ვეფხისტყაოსანს“ „ნიბელუნგების“ პირველ ნაწილს ადარებს და მათ შორის მცირე მსგავსებას კრიმჰილდეს შურისძიებასთან ხედავს. ამის საპირისპიროდ, თავად ნოზაძე რუსთაველის პოემას „ნიბელუნგების“ მეორე ნაწილს უდარებს და მისთვის მსგავსების მომენტებია: სიყვარული ზიგფრიდსა და კრიმჰილდეს შორის და ძმადნაფიცობა ზიგფრიდსა და გუნთერს შორის (მიუხედავად ამ უკანასკნელის ნაღვლიანი დასასრულისა მათი ცოლების ჩხუბის გამო). ძველ გერმანულ თხზულებაში ზიგფრიდი ნახევრად ღმერთი და გმირია, „ნიბელუნგების სიმღერაში“ კი უკვე უფრო რაინდი და გმირია. ზიგფრიდი ჯერ კიდევ გაგონილით შეიყვარებს კრიმჰილდეს, ქალიც თავისი ოთახის ფანჯრიდან შეხედავს ზიგფრიდს და შეუყვარდება.

ვიქტორ ნოზაძე თვლის, რომ თავის სიყვარულში (minne) კრიმჰილდესადმი ზიგფრიდი სარაინდო სიყვარულის ყველა „რუსთველურ“ წესს ასრულებს, რომლებიც „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგშია შემონახული. მკვლევარს გერმანული პოემიდან მოჰყავს შეყვარებულების პირველი შეხვედრის ამსახველი სტრიქონები: „გამოჩნდა ტურფა, ისე, ვით ჩნდება ცისკარი დილისა, გამფანტავი და მომსპობი შემოდრუბლულის ჩრდილისა“ (სიმღერა 1961: 19). „გერვენება, ზემო სტროფები თითქოსდა რუსთაველის მეტაფორებიდანაა ციტირებული“ (ნოზაძე 2002: 614).

აქვე საუბარია ორივე პოემის გმირთა ისეთ საერთო თვისებაზე, როგორცაა ხელგამლილობა, რომელიც გამფლანგველობასაც ესაზღვრება: „ნიბელუნგების“ გმირებიც უხვად ასაჩუქრებენ მსახურთ და მოგზაურ ხალხს. ნოზაძის მითითებით, ეს სარაინდო კოდექსით იყო განსაზღვრული, ე.ი. კოდექსის თანახმად, ამგვარი სიუხვე მთელი ევროპელი (მათ შორის

ქართველი) რაინდობისათვის XI-XIII საუკუნეებში საყოველთაოდ მიღებული ნორმა გახლდათ.

რუსთაველის გმირები უჩვეულოდ ხშირად ტირიან, რაც თანამედროვე მკითხველისათვის არც მთლად გასაგებია. ვ. ნოზაძე შენიშნავს, რომ ასეთი რამ ჯერ კიდევ ჰომეროსის პოემებშიც გვხვდება. „ნიბელუნგების სიმღერის“ გმირებიც ტირიან და ამით თავიანთ ტრაგიკულ ბედისწერას წინასწარმეტყველებენ. „ჩანს, ეს მაშინდელ ქართულ და ევროპულ ჩვეულებებს და დროის გემოვნებას შეესატყვისებოდა“ (იქვე, 615), — დაასკვნის ნოზაძე. აქვე ის მოიხსენიებს რუსულ საგმირო ეპოსს „ამბავი იგორის ლაშქრობისა“, რომელიც თითქმის „ვეფხისტყაოსნის“ თანადროულად დაინერა.

რუსთაველის მსოფლმხედველობაზე მსჯელობისას ვიქტორ ნოზაძე ამტკიცებს, რომ შეუძლებელია, რუსთაველზე ევროპას, ძირითადად დასავლეთ და შუა ევროპას, გავლენა არ მოეხდინა. „ჩვენ ვთვლით, რომ კავშირი ევროპასა და საქართველოს შორის ქართული „ოქროს ხანის“ დროს ბევრად ინტენსიური იყო, ვიდრე ჩვენ მართლაც რომ იმ კეთილსურნელოვანი წყაროებით დოკუმენტურად შეგვიძლია დავამტკიცოთ, რომლებიც ჩვენს დრომდე შემოინახენ“ (იქვე), — წერს მკვლევარი.

თუმცა, ამავე დროს, ცნობილი რუსთაველოლოგი რუსთაველის პოემის ორიგინალობის აქტიური დამცველია: „ვეფხისტყაოსანის მსოფლმხედველობა შორს არის ყოველგვარი შეზავებისაგან, სხვადასხვა მსოფლჭვრეტათა შერევისაგან. ვეფხისტყაოსნის მსოფლმხედველობა არის ერთიანი და მთლიანი; ვეფხისტყაოსნის საზოგადოების მსოფლჭვრეტა არის ხატი ქართული განათლებული საზოგადოების მსოფლმხედველობისა. ამის უარყოფა ვეფხისტყაოსნისა და ქართული საზოგადოების კულტურის უარყოფა და არცოდნა იქნებოდა“ (ნოზაძე 1963: 35).

რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნისა“ და შუა საუკუნეების ევროპული კულტურულ-ესთეტიკური სივრცის ტიპოლოგიურ მიმართებებს იკვლევს ვიქტორ ნოზაძის სხვა თხზულებებიც. მათ შორისაა ხელნაწერის სახით შემონახული დაუსრულებელი თხზულება „შვენიერების თეორიები“, რომელიც რუსთაველის ეპოქის მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხის ესთეტიკას იკვლევს. მისი მონაკვეთი, რომელსაც „სილამაზე დასავლეთში“ ჰქვია, წარმოადგენს XII-XIV საუკუნეების ესთეტიკურ იდეალს საფრანგეთში, გერმანიაში, ინგლისში, იტალიაში და სხვ.

ვფიქრობთ, განსაკუთრებული მიზნით უნდა ეთარგმნა მკვლევარს მის არქივში დაცული XII-XIV საუკუნეების 15 ფრანგული და 2 იტალიური მხატვრული ტექსტი საერთო სათაურით „დასავლეთ ევროპის შუა საუკუნეების მწერლობა“. ჩანს, ვიქტორ ნოზაძეს სურდა, დასავლეთ ევროპული ლიტერატურის ეს ორიგინალური ნიმუშები იმავე პერიოდის ქართული მწერლობის ძეგლებისათვის შეედარებინა. „საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ შედარება იმავე ეპოქის უცხოურ ტექსტებთან ყოველთვის ხდებოდა. ასევე ყოველთვის გამოიკვეთებოდა შოთა რუსთაველის პოემის დიდი უპირატესობა“ (დარჩია 2004: 80).

რუსთაველის პოემის მსგავსებას შუა საუკუნეების ევროპულ ეპოსთან სხვა მეცნიერებიც მიუთითებენ: „შოთა რუსთაველი თანამედროვე პროვანსელი ტრუბადურის, ბერნარდ დე ვენტადორნისა, რომელიც ელეონორა აკვიტანელის კარზე ცხოვრობდა და კრეტიენ დე ტრუასი — რომანების „ლანსელოტი, ანუ ლომის“, „ივენი, ანუ ლომის რაინდის“, „პერსევა-

ლის“ ავტორისა. განსაცვიფრებელია პარალელი რუსთაველის პოემასა და კრეტიენ დე ტრუას „ლომის რაინდს“ შორის“ (რუსთაველი 1976: 106). როგორც ვხედავთ, ამ მიმართებით ჯერ კიდევ ბევრი რამაა საკვლევი.

შუა საუკუნეების ევროპულ-ქართულ კულტურულ-ისტორიულ სივრცეთა პარალელების გამოვლენის თვალსაზრისით საგანგებო შესწავლის საგანია „ვეფხისტყაოსნის“ ნოზაძისეული „განჩხრეკანი“, რომელთა მნიშვნელოვანი ნაწილი ჯერ კიდევ მკვლევრის არქივშია დაცული და მზის სინათლეს ელის.

დამონეზანი:

დარჩია 2004: დარჩია ლ. ვიქტორ ნოზაძის თარგმანები. // „სული, მარად საქართველოზე მაფიქრალი“. თბ.: 2004.

მჭედლიშვილი 2008: მჭედლიშვილი ი. ევროპული გზასაყარი და „ინდივიდუალურ სამყაროთა“ შეხვედრა. // „ევროპული კულტურის ორი საფუძველი: vita contemplativa და vita activa“. თბ.: 2008.

ნოზაძე 1951: ნოზაძე ვ. საქართველო და ევროპა. „მამული“. ბუენოს-აირესი: 1951.

ნოზაძე 1963: ნოზაძე ვ. ვეფხისტყაოსნის ღმრთისმეტყველება. პარიზი: 1963.

ნოზაძე 1976: ნოზაძე ვ. ვეფხისტყაოსნის მიჯნურთმეტყველება. პარიზი: 1976.

ნოზაძე 2002: ნოზაძე ვ. პარალელები „ნიბელუნგებსა“ და ქართულ ეპოსს შორის (გერმანული ენიდან თარგმნა მ. კვატაიამ). // ლიტერატურული ძიებანი, 2002.

ნოზაძე 2004: ნოზაძე ვ. ფეოდალიზმი საქართველოში (გერმანული ენიდან თარგმნა მ. კვატაიამ). // „სული, მარად საქართველოზე მაფიქრალი“. თბ.: 2004.

რუსთაველი 1976: რუსთაველი მსოფლიო ლიტერატურაში. ტ. 1. თბ.: 1976.

KETEVAN NADAREISHVILI

Georgia, Tbilisi

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

The Interpretation of the Argonaut's Myth in the “History of Iveria” by Teimuraz Batonishvili

The article examines the depiction of the Argonauts' myth in the literary piece of the outstanding Georgian writer of the transitional period – Teimuraz Batonshvili. To achieve this aim the article studies: a) the changes made by the author towards his source – Guido Della Colonne's *History of the Destruction of Troy* (I part of Teimuraz's interpretation); b) the sources of the second part of Batonishvili's story. The changes, as well as the choice of the Greek versions of the myth made by Teimuraz Batonishvili, revealed a kind of tendency in the depiction of Medea's image tending to rehabilitate Medea from the crimes ascribed to her and to present her in more positive light.

Key Words: Medea, myth, Teimuraz Batonishvili, rehabilitation.

ქეთევან ნადარეიშვილი

საქართველო, თბილისი

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

არგონავტების მითის ინტერპრეტაცია თეიმურაზ ბატონიშვილის „ივერიის ისტორიაში“

ხომალდ „არგოს“ მეზღვაურთა მოგზაურობა ოქროს საწმისის მოსაპოვებლად აია-კოლხიდაში — ე. წ. არგონავტების ციკლი უმდიდრეს წყაროს წარმოადგენს სრულიად განსხვავებული ეპოქებისა თუ ქვეყნების ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვადასხვა დარგისათვის. ამ თემამ ასახვა ჰპოვა ძველ ქართულ და გარდამავალი ეპოქის ქართულ ლიტერატურაში.

ქართველმა მკვლევარებმა იმთავითვე მიაპყრეს ყურადღება არგონავტების მითოსური ციკლის კვალის შესწავლას ძველ ქართულ მნიგნობრულ ტრადიციაში. ამ მხრივ საყურადღებო თვალსაზრისები აქვთ გამოთქმული ს. ყაუხჩიშვილს, კ. კეკელიძეს, ა. ურუშაძეს, ე. ამაშუკელს, გ. შარაძეს, თ. ოთხმეზურს და სხვებს (ურუშაძე 1964: 85-87; კეკელიძე 1945: 237-268; ქართლის ცხოვრება IV 1973: 775; ყაუხჩიშვილი 1949: 112-114; ამაშუკელი 1954; ფსევდონონეს მითოლოგიურ კომენტართა ქართული ვერსია 1989). ანტიკური რეცეფციების გამოვლენას და შესწავლას ძველ ქართულ მწერლობაში ვ. ასათიანის სპეციალური მონოგრაფია მიეძღვნა, რომელშიც არგონავტების მითოსის ასახვას ქართულ ლიტერატურაში შესაბამისი ყურადღება დაეთმო (ასათიანი 1987). ამ კვლევებში მეცნიერთა პრიორიტეტს, ბუნებრივია, წარმოადგენდა იმ გზათა და წყაროთა გარკვევა, რომლებითაც ეს მითოსი შემოდიოდა და მკვიდრდებოდა ქართულ მნიგნობრულ ტრადიციაში. უნდა ითქვას, რომ ამ მხრივ მნიშვნელოვანი სამუშაოა შესრულებული. და მაინც, გარკვეულ ასპექტებში წყაროთა საკითხი შემდგომ კვლევას საჭიროებს, რამდენადაც დროთა მსვლელობის შედეგად ზოგიერთი მონაცემი უფრო დაზუსტდა, ზოგიერთის როლი — გადაფასდა, ზოგიერთიც უფრო დეტალურ შესწავლას მოითხოვს.

ჩვენ ამ სტატიაში მიზნად დავისახეთ, შეგვესწავლა არგონავტების ციკლის ინტერპრეტაცია გარდამავალი ხანის ქართული ლიტერატურის ერთ ძეგლში — ცნობილი ქართველი მნიგნობრის თეიმურაზ ბატონიშვილის „ივერიის ისტორიაში“ და დაგვეზუსტებინა თეიმურაზისეული რეცეფციის წყაროები. თეიმურაზის ნაწარმოების წყაროთა გარკვევა, ვფიქრობთ, გარკვეულ სურათს შეგვიქმნის იმის შესახებ, თუ რამდენად ფართოდ იცნობდა იმ ეპოქის ქართველი ინტელექტუალი არგონავტების ციკლს და ზოგადად, ანტიკურ მემკვიდრეობას. მეორე მხრივ, თეიმურაზის მიერ წყაროთა შერჩევასას გაკეთებული არჩევანი დაგვეხმარება იმის გარკვევაში, რა ტიპის აქცენტების დასმა მიაჩნდა მწერალს მნიშვნელოვნად მისი ქვეყნის წარსულთან დაკავშირებული ამ მითოლოგიური ციკლის ინტერპრეტირებისას, განსაკუთრებით კი ქართველი საზოგადოებისთვის მითის მგრძნობიარე ეპიზოდების გადმოცემის დროს.

თეიმურაზ ბაგრატიონის „ივერიის ისტორია“, რომლის სრული სათაურია „ისტორია დანყებითგან ივერიისა, ესე იგი გიორგისა, რომელ არს სრულიად საქართველოდსა“ და რომელიც 1848 წელს პეტერბურგში

გამოქვეყნდა, ძველ ქართულ და გარდამავალი ხანის ქართულ ლიტერატურაში არგონავტების მითოსს ყველაზე ვრცლად ამუშავენ (შარაძე 1974: 19-55). არგონავტთა თავგადასავალს კოლხიდაში და იასონ-მედეას ამბავს საბერძნეთში ამ ნაწარმოებში მთელი თავი ეთმობა.

რა წყაროებით იცნობდა თეიმურაზ ბატონიშვილი ოქროს საწმისის მითს?

კლასიკური ფილოლოგიის ცნობილი მკვლევარის, ა. ურუშაძის აზრით, რომელმაც პირველმა მიაქცია ყურადღება არგონავტთა ციკლის თეიმურაზ ბატონიშვილისეულ ინტერპრეტაციას, ქართველ მწიგნობარს მითოსის სხვადასხვა ვერსია გამოუყენებია, რომლებთაც იგი რუსული წყაროების მეშვეობით იცნობდა (აპოლონიოს როდოსელი 1948: 24-25). მათგან განსხვავებით, ე. ამაშუკელი თვლიდა, რომ მითოსის თეიმურაზისეული ვერსია რომელიმე უძველეს ბერძნულ წყაროს ეყრდნობოდა და რომ თეიმურაზის თხრობა ჩასწორებული იყო ქართული თარგმანების მიხედვით. ამ მტკიცებულებათა საფუძველს ამაშუკელს თეიმურაზის ანდერძი აძლევდა, რომელიც წინ უძღვოდა თეიმურაზ ბატონიშვილის თხზულებას „ფრიკსა და ელლეია და ოქროსმატყლოვანისათვის ვერძისა“ (ამაშუკელი 1954: 9-10). ანდერძის მიხედვით, ეს ამბავი „...საქართველოს მეფის ძის თეიმურაზის მიერ ქართულად ძველთა ელინურთა წიგნთაგან გადმოითარგმნა და ძველად ქართველისა ვისგანმე ნათარგმანებთა თანა შესწორდა და უმჯობეს იქმნა“ (S 3723, 245 r). თეიმურაზის ინტერპრეტაციის წყაროთა შესწავლის საქმეში ახალ ეტაპს წარმოადგენდა ლ. ახოზაძის მიერ ჩატარებული სამუშაო, რომელმაც პირველმა მიაკვლია ამ ინტერპრეტაციის ძირითადი ნაწილის წყაროს. ეს გვიღო დე კოლუმნის თხზულების — „მატიანე, რომელსა შინა წერილ არს დარღვევა ქალაქისა ტროადისა ფრილიის სახელმწიფოსა“ ქართული თარგმანი იყო (ახოზაძე 1973: 119-125). გ. შარაძემ თეიმურაზ ბატონიშვილის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ მონოგრაფიაში კიდევ უფრო გააფართოვა ამ ინტერპრეტაციის წყაროების კვლევა. კერძოდ, ყურადღება მან თეიმურაზისეული ვერსიის II ნაწილის — იასონისა და მედეას საბერძნეთში ცხოვრებისა და მედეას კოლხიდაში დაბრუნების — წყაროთა დადგენაზე გაამახვილა. მკვლევარის აზრით, ამ ნაწილში თეიმურაზ ბატონიშვილი უმთავრესად ბერძნულ წყაროს, დიოდოროს სიცილიელის „ისტორიულ ბიბლიოთეკას“, ეყრდნობოდა, რომელსაც, სავარაუდოდ, ივანე ალექსეევის რუსული თარგმანით იცნობდა, რასაც თეიმურაზის თხზულებაში გადმოსული რუსიციზმები ცხადყოფდნენ (შარაძე 1974: 28). ამასთან, გ. შარაძის მიხედვით, თეიმურაზს გარკვეული დამატებები შეუტანია არგონავტთა თხზულების მისეულ დამუშავებაში: ა) არგონავტთა კოლხიდაში მოსვლის დათარიღება (ძვ. წ. 969 წ. გამოთვლა ეკუთვნის ე. ამაშუკელს); ბ) ოქროს საწმისის მცველად ხარებისა და გველეშაპის გვერდით დევის დასახელება; გ) კოლხიდაში მეფის ინსტიტუტის ნაცვლად მამასახლისის ინსტიტუტის შემოტანა; დ) სახელ „ოეტესის“ ეტიმოლოგიის მოცემა. მკვლევარი მედეას მიერ შვილების მკვლელობის მითის თეიმურაზისეულ ინტერპრეტაციაზეც ჩერდება და აცხადებს, რომ მითის ეს ნაწილი მწერალმა სხვა ბერძნული წყაროების მიხედვით გადმოსცა და არ გაჰყვა თავის წინამორბედს, იოანე ბატონიშვილს, რომელიც მითოსის ამ ეპიზოდის გადმოცემისას ევრიპიდეს ვერსიას ეყრდნობოდა (შარაძე 1974: 34).

ამ კვლევების მიუხედავად, მითის თეიმურაზ ბატონიშვილისეული ინტერპრეტაციის წყაროებთან მიმართების საკითხი უფრო დეტალურ შესწავლას საჭიროებს. ვფიქრობთ, შემდგომი კვლევის საგანს წარმოადგენს იმის დადგენა, თუ რა აქვს შემოტანილი თეიმურაზს ახალი და განსხვავებული თავისი წყაროს — გვიდო დე კოლუმნის თხზულებასთან შედარებით, რამდენად მნიშვნელოვანია ეს სახესხვაობანი და რას ემსახურებიან ისინი; მეორე, შესასწავლია თეიმურაზისეული ინტერპრეტაციის II ნაწილის წყაროთა საკითხი — კერძოდ, დასადგენია ეყრდნობა თუ არა მწერალი მხოლოდ დიოდოროს სიცილიელს, და თუ არა, კიდევ რომელ ბერძნულ წყაროებს იყენებს. ამასთან, საყურადღებოა, დიოდოროს სიცილიელისა და თეიმურაზის თხზულებების იმ პასაჟთა დეტალური ანალიზიც, რომლებიც გ. შარაძეს თავის გამოკვლევაში გვერდიგვერდ მოჰყავს, როგორც უტყუარი მტკიცებულებანი იმისა, რომ ბატონიშვილი ზედმინვენით მისდევდა არგონავტთა მითის დიოდოროსისეულ ვერსიას.

თავდაპირველად, მოკლედ შევეხოთ თავად გვიდო დე კოლუმნის თხზულების წყაროთა საკითხს და მისი რუსული და ქართული თარგმანების ისტორიას. გვიდო დე კოლუმნი XIII საუკუნეში მცხოვრები სიცილიელი მწერალი გახლდათ და მას ეს თხზულება სადღაც 1287 წლისთვის უნდა დაესრულებინა. „ტროადის დაცემის ისტორია“ ლათინურად დაწერილი ნარატივი იყო, რომელიც მისდევდა ბენუა დე სენტ მორის პოემას „რომანს ტროას შესახებ“. ბენუა სენტ მორის პოემა კი, თავის მხრივ, შუასაუკუნეებში ძალზე პოპულარულ ორ გვიანანტიკურ ტექსტს ეყრდნობოდა, რომლებიც ტრადიციულად ტროას ომის ლეგენდარულ „მონანილეებს“ — დიქტის კრეტელს და დარეს ფრიგიელს მიეწერებოდა. ის, რომ ეს ტექსტები ოდენ გვიანანტიკური პერიოდის ნარატივებს წარმოადგენდნენ და არა ტროას ომის თანამედროვეთა დღიურებს, მხოლოდ მოგვიანებით გახდა ცნობილი. გადმოცემებს ტროას ომის შესახებ შუა საუკუნეებში უპირატესად სწორედ ამ თხზულებებით იცნობდნენ. საინტერესოა, რომ ტროას ომის გენიალური მომღერლის ჰომეროსის პოემები საზოგადოებისთვის მხოლოდ მოგვიანებით გახდა ფართოდ ცნობილი.

„ტროადის დაცემის ისტორია“ რუსულად XV საუკუნეში ან ყველაზე გვიან XVI ს-ის დასაწყისში ითარგმნა უშუალოდ ლათინური ორიგინალიდან*. იგი თითქმის სიტყვასიტყვით მისდევდა გვიდო დე კოლუმნის თხზულების სტრასბურგის გამოცემას (1485 წ.). XVII ს-ში რუსული თარგმანი საგრძნობლად იქნა შეკვეცილი. სწორედ ეს შემოკლებული რედაქცია, რომლის შექმნასაც უკავშირებენ თევდორე ზლობინის სახელს, დაედო საფუძვლად 1709 წ-ის განხორციელებულ გამოცემას. ნაწარმოები დიდი პოპულარობით სარგებლობდა რუსეთში და მთელი XVIII ს-ის მანძილზე პერიოდულად გამოიცემოდა ხოლმე (ტვოროგოვი 1972). იგი ყურადღების მიღმა არც იმ პერიოდის ქართველ ინტელექტუალებს დაუტოვებიათ, რომლებიც დიდი ინტერესით ადევნებდნენ თვალყურს რუსეთში მიმდინარე საგანმანათლებლო პროცესებს. „ეს ნამდვილად სახალხო წიგ-

* ადრე მიიჩნევდნენ, რომ ლათინურიდან ნაწარმოები ჯერ პოლონურ ენაზე ითარგმნა, ხოლო შემდეგ პოლონურიდან რუსულზე თევდორე ზლობინის მიერ (XV ს.) (რუხაძე 1960:231).

ნი“ (ტვორგოვის დახასიათებით) 1780-ს გაიოზ რექტორმა რუსულიდან ქართულად თარგმნა.* ამ თხზულების თარგმანის მიზანი უპირველესად საგანმანათლებლო იყო. ნიგნი თელავის სასულიერო სემინარიაში სახელმძღვანელოს სტატუსით ისწავლებოდა. ბუნებრივია, რომ გაიოზ რექტორის ამ თარგმანს იცნობდა თეიმურაზ ბატონიშვილიც, რომელიც თელავის სასულიერო სემინარიაში სწავლობდა. მეტიც, როგორც კვლევებმა აჩვენეს, ამ ნაწარმოების ერთი ნუსხა თეიმურაზს თავის წიგნთსაცავში ჰქონდა დაცული. თეიმურაზის მიერ გაიოზ რექტორისეული თარგმანის გამოყენებას ადასტურებს რუსიციზმების კვალი, რომლებიც გაიოზ რექტორის თარგმანშია დადასტურებული და რომლებიც თეიმურაზს გადმოუღია (შარაძე 1974: 25).

რას მოგვითხრობს ტროას ომის ეს მეტად პოპულარული შუასაუკუნეების ვერსია, რომელსაც მოკლედ „ტროადის დაცემის ისტორია“ მოიხსენიებენ?

გვიდო დე კოლუმნის ე. წ. პროზაული მატთანე იმ ეპოქის ნაწარმოებთაგან ყველაზე სრულყოფილად გადმოსცემდა ტროას ციკლის სიუჟეტებს — თხრობა კოლხიდაში არგონავტების ლაშქრობით იწყებოდა და ტროას დაცემის შემდეგ ომში მონაწილე გმირების ბედის აღწერით მთავრდებოდა. მის პოპულარობას, სავარაუდოდ, ხელს უწყობდა რომანული ეპიზოდები — იასონის და მედეას, პარისის და ელენეს, აქილევსისა და პოლიქსენეს სასიყვარულო ურთიერთობის ფართო დამუშავება. ამასთან, ნაწარმოებში ჭარბად იყო წარმოდგენილი დიდაქტიკური ელემენტებიც.

ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესო ამ თხზულების I-V თავი გახლავთ, რადგან სწორედ ამ ნაწილს ეყრდნობოდა თეიმურაზ ბატონიშვილი არგონავტების მითოსის გადმოცემისას. „ტროადის დაცემის ისტორია“ იწყება იმით, რომ სიკვდილის წინ თესალონიკის მეფე იაზონი (იაზონის მამა) თავის ჩვილ ვაჟს — იაზონს ძმას — პელეის ჩააბარებს. იაზონი სთხოვდა ძმას, რომ მას ღირსეულად გაეზარდა მისი ვაჟი, შემდეგ კი დადგენილ დროს მისთვის კანონიერი ტახტი გადაეცა. პელეიმ დიდი გულმოდგინებით აღზარდა იაზონი, რომელიც შესანიშნავი ვაჟკაცი შეიქმნა: „ფრიად მხნე, ძლიერი, კადნიერი და გულოვანი“. ამ სიქველეთა გამო ხალხში იგი დიდი სიყვარულით სარგებლობდა. მეფეს ზარავდა ერის ამგვარი დამოკიდებულება იაზონის მიმართ, თუმცა ამას არ იმჩნევდა და ფიქრობდა, როგორ დაეღუპა იგი ისე, რომ თავად დამნაშავედ არ წარმოჩენილიყო. ამასობაში ქვეყნიერებას მოედო ოქროსმატყლოვანი ვერძის ამბავი, რომელიც ტროიანელთა სამეფოს იქით, მშვენიერ ქვეყანა — კოლხიდაში იმყოფებოდა. ვერძის მოპოვება გადაულახავი დაბრკოლების წინაშე აყენებდა მსურველს. ამისთვის მას ცეცხლისმფრქვეველი ხარები უღელში უნდა შეება და აღმასის სახნისით მიწა უნდა მოეხნა. მერე ვერძის მცველი ვეშაპი უნდა მოეკლა და მისი კბილები მოხნულ მიწაში დაეთესა. შემდეგ ამ კბილებიდან შეიარაღებული მეომრები აღმოცენდებოდნენ და ერთმანეთს დახოცავდნენ. როცა ეს ყველაფერი დასრულდებოდა, თეორიულად უკვე შესაძლებელი იყო ვერძის შეპყრობა. ცნობილი იყო ისიც, რომ კოლხიდის

* მთარგმნელის ვინაობა XIX ს-ის II ნახ.-ის ქართველმა მოღვაწემ ნ. გამრეკელმა გამოარკვია (შარაძე 1974: 23).

განმგებელი ოიეტესი არ აბრკოლებდა ვერძის მოპოვების მსურველთ, რადგან მშვენივრად უწყოდა, რომ არავის შეეძლო ამ წინააღმდეგობათა გადალახვა*. მართლაც მრავალ გულოვან გმირს უცდია ვერძის ხელში ჩაგდება, თუმცა ამაოდ. თავად ოიეტესსაც არ დაუკლია მცდელობა, მაგრამ ისიც განზილებული დაბრუნებულა უკან. პელეიმ ჩათვალა, რომ ამ ვერძის მოსაპოვებლად იაზონის გაგზავნა საუკეთესო საშუალება იყო მის დასაღუპად. დაიბარა იაზონი და ურჩია, სახელის მოსაპოვებლად კოლხი-დაში ვერძის ჩამოსაყვანად წასულიყო. იაზონი, გულოვანი და სახელის მოყვარული ჭაბუკი, ვერ მიხვდა ბიძის მზაკვრულ ჩანაფიქრს, თანხმობა განუცხადა პელეის და გმირთა კრებულთან ერთად კოლხიდას გაემგზავრა. ნაწარმოებში საგანგებოდ არის გამოყოფილი ჰერკულესი, მოთხრობილია მისი წარმოშობისა და მისი გმრობათა ისტორია. საბერძნეთიდან გამგზავრებული არგონავტები მალე მიადგნენ ტროადას, დასასვენებლად ნაპირზე გადმოვიდნენ და კარვები გაშალეს. ტროადის მეფემ შეურაცხყოფად აღიქვა მის უკითხავად არგონავტთა მიერ განხორციელებული ქმედებანი. ბერძნებს დესპანი გაუგზავნა და ქვეყნის დატოვება უბრძანა. მეფის საქციელმა, თავის მხრივ, საშინლად აღაშფოთა ჰერკულესი და იაზონი. იაზონმა მეფის განზრახვა გააკრიტიკა, ჰერკულესი კი ტროელებს დაექადნა, რომ თავიანთი მისიის შესრულების შემდეგ მათთან მალე დაბრუნდებოდნენ და ქალაქს პირისაგან მიწისა აღგვიდნენ.

მრავალი დღის ცურვის შემდეგ არგონავტებმა კოლხიდას მიაღწიეს. მეფე ოიეტესი მათ სიხარულითა და პატივისცემით მიეგება, ნადიმი გაუმართა. იაზონმა ოიეტესს თავისი ჩამოსვლის მიზეზი განუცხადა. მეფემაც თანხმობა მისცა. ამის შემდეგ ნაწარმოებში მედეა შემოდის. მწერალი აღგვიჩენს ქალწულის მშვენიერებას, მეცნიერებათა მისეულ ცოდნას და, რაც მთავარია, მის გრძნეულებათ, რითაც მედეას ბუნების მოვლენების მართვა, ადამიანის გაახალგაზრდავება თუ დაბერება ხელენიფებოდა. ყოველივე ამის გამო მედეას ძველი ელინნი ღმერთად რაცხდნენო, გვიყვება ავტორი. მედეას პირველად სწორედ არგონავტთა საპატივსაცემოდ გამართულ ნადიმზე ვხედავთ, რომელზედაც მამას უბრძანებია დასწრება. მეორე დღით კვლავ ნადიმზე მოსული მედეა კი უკვე მამას იაზონთან გასაუბრების ნებას სთხოვს. მას სურს გაარკვიოს, „რომელი ხელოვნების“ იმედით ფიქრობს იაზონი ოქროსმატყლოვანი ვერძის მოპოვებას. ამით კი იგი დაადგენს, თუ რამდენად ბრძენი არის ბერძენი ჭაბუკი. იაზონსა და მედეას შორის ვრცელი დიალოგი იმართება. ხვდება რა, რომ იაზონს მხოლოდ თავისი ძალის იმედი აქვს, მედეა უხსნის ჭაბუკს, რომ მისი იმედები ფუჭია და რომ მხოლოდ მას, მედეას, ძალუძს იაზონის დახმარება, ოღონდ ამისთვის ის მის ნებას უნდა დაემორჩილოს. იაზონი თანხმობას აცხადებს, აღასრულოს მედეას ნება — ცოლად შეირთოს იგი. საშინელი ფიცით დაფიცების შემდეგ მედეა ბერძენ ჭაბუკს ასწავლის, როგორ მოიპოვოს ვერძი, ამასთან აძლევს დამხმარე საშუალებებსაც — ოქ-

* მკითხველი ჩვენს სტატიაში ნახავს როგორც ფორმა „ოიეტესს“, ისე — „ოეტესს“. ეს დამოკიდებულია იმაზე, თუ რომელ ფორმას იყენებს თავად ავტორი. გვიდო დე კოლუმნის თხზულების ქართველი მთარგმნელი ხმარობს ფორმა „ოიეტესს“, ხოლო თეიმურაზ ბატონიშვილი — „ოეტესს“.

როს ხატს, ნოტიოთი სავსე გოგრას და მწვანე ბეჭედს*. ასწავლის მას იმ ლოც-
ვასაც, რომელიც მან, ვერძთან მისულმა, სამჯერ უნდა წარმოსთქვას.

მადლიერი იაზონი მეორე დღეს მეფეს ოქროსმატყლოვანი ვერძის მოსა-
პოვებლად წასვლის განზრახვას აუწყებს. ოიეტესი არ აბრკოლებს, თუმცა
გარკვევით აფრთხილებს საშიშროების შესახებ. ხარებთან მისულ იაზონს შეს-
ძრავს მათი დანახვა, მაგრამ იგი სძლევს შიშს და მედეას სწავლებებს პირ-
ნათლად აღასრულებს. მეფე მას „ორგულებრივითა მხიარულებითა“ იღებს,
კვლავ გაუმართავს ლხინს და გმირობის შესახებ გამოჰკითხავს. კეთილი ქარის
მოლოდინში იაზონი კოლხიდაში ერთი თვე რჩება. წასვლის დრო რომ დაუდ-
გება, ოიეტესის უჩუმრად მედეასთან მიდის და ქალი თესალონიკში ჩაჰყავს.
ჩვენთვის საინტერესო I-V თავები არგონავტების თესალონიკში ჩასვლით
სრულდება. სამშობლოში დაბრუნებისთანავე იაზონი ტროელებთან სალაშ-
ქროდ წასვლაზე ზრუნავს (ხაზგასმითაა აღნიშნული, რომ იაზონი იმ მომენტში
არც სამეფო ტახტის მიღებაზე და არც მედეასთან ქორწინებაზე არ ფიქრობს).
მართლაც იკრიბება დიდი ლაშქარი, რომელიც პელეის მხედართმთავრობით
ტროადისაკენ მიემართება.

უკვე ლ. ახოზაძეს ჰქონდა აღნიშნული, რომ თეიმურაზ ბატონიშვილი მითო-
სის ამ ნაწილის ინტერპრეტაციისას უმთავრესად თავისი წყაროს — გვიდო დე
კოლუმნის თხზულების ქართულ თარგმანს მისდევდა. ამასთან, მკვლევარი
ასკვნოდა, რომ თეიმურაზს ყველაფერი უცვლელად არ გადმოჰქონდა. ზოგი-
ერთ ადგილს იგი აკლებდა, ან, პირიქით, ამატებდა, ავრცობდა. თუმცა, მეცნი-
ერის მიხედვით, ეს გავრცობილი ნაწილი რაიმე განსხვავებულ ფაქტობრივ
მასალას არ შეიცავდა. ერთადერთ გამონაკლისს ვერძის მცველად დასახელე-
ბული დევი წარმოადგენდა (ახოზაძე 1973: 121). ჩვენი დაკვირვებით, თეიმუ-
რაზთან სხვა ფაქტობრივი განსხვავებებიც დასტურდება, ამასთან გვხვდება
ნაკლებად მნიშვნელოვანი სხვაობებიც. ასე მაგალითად: ა) გვიდო დე კო-
ლუმნის ნაწარმოების ქართულ თარგმანში იაზონის მამას ასევე იაზონი ეწო-
დება, თეიმურაზი კი მას ეზონად მოიხსენიებს; ბ) თეიმურაზთან ერთობ გაზ-
რდილია ჰერკულესის როლი. ჯერ ერთი, იგი არგონავტთა წინამძღოლად სა-
ხელდება; მეორეც, სასახლეში მიღებისას ოიეტესი ჰერკულესსა და იაზონს
თანაბარი პატივით იღებს, ტახტრეფანზე ერთ მხარეს ჰერკულესს, მეორე
მხარეს იაზონს მოისვამს განსხვავებით „ტროადის დაცემის“ ქართული თარ-
გმანისაგან, რომელშიც ამგვარი პატივი მხოლოდ იაზონს ხვდება წილად. მესა-
მეც, თეიმურაზთან ჰერკულესი იაზონისა და მედეას ერთმანეთისთვის მიცე-
მული ფიცის თავმდებად არის წარმოდგენილი; გ) თეიმურაზისეულ ინტერ-
პრეტაციაში იაზონი მედეას საბერძნეთში ჩასვლისთანავე ეუღლება, მის წყა-
როში კი აღნიშნულია, რომ იაზონი საბერძნეთში ჩასვლისთანავე ტროადის
დასალაშქრავად მიდის. თეიმურაზთან არსებული თითქმის ყველა ეს ფაქტობ-
რივი განსხვავება ამა თუ იმ ბერძნულ წყაროში ფიქსირდება, რაც, თავის მხრივ,
იმაზე მეტყველებს, რომ თეიმურაზი კარგად იცნობდა არგონავტების მითოსის
ძველ ბერძნულ ვერსიებს. ამაში კიდევ უფრო მეტად თეიმურაზისეული ინ-
ტერპრეტაციის მეორე ნაწილის განხილვის დროს დავრწმუნდებით.

* ოქროს ხატმა მისკენ გამოსროლილი ცეცხლის ალი უნდა შთანთქვას. ნოტიო
იაზონმა თავადაც უნდა წაისვას და ხარებსაც უნდა შეაპკუროს. მწვანე ბეჭედი გვე-
ლემაპს წინ უნდა დაუდოს, რათა ბეჭედმა გველემაპისგან მომდინარე ალი შთანთქვას.

მითის თეიმურაზისეული ინტერპრეტაციის შესწავლის დროს, მწერლის მიერ დასმული აქცენტების დადგენისას საყურადღებოა ასევე თეიმურაზის მიერ განხორციელებული შეკვეცანიცა და გავრცობანიც. უპირველესად უნდა ითქვას, რომ გვიდო დე კოლუმნი უფრო დაწვრილებით გადმოსცემს მოქმედ პირთა შორის დიალოგებს, უფრო ვრცლადაა წარმოდგენილი მასთან ესა თუ ის აღწერილობა. ასე მაგალითად, იაზონისადმი პელეის მიმართვაში გაცილებით დიდი ადგილი ეთმობა იაზონის სიქველეთა დახასიათებას, ვრცელია იაზონისა და მედეას დიალოგი, რომელშიც მედეა განსაკუთრებით დეტალურად აღუწერს ბერძენ ვაჟკაცს, თუ რა დაბრკოლებები დახვდება მას წინ ოქროსმატყლოვანი ვერძის მოპოვებისას. დაწვრილებითაა აღწერილი ოიეტესის დიდებული დახვედრა. ყოველივე ზემოთ ჩამოთვლილი თეიმურაზთან გაცილებით შემოკლებულია, სავარაუდოდ, მისი ნაწარმოების ჟანრული სპეციფიკის გათვალისწინებით. ამასთან, თეიმურაზთან საერთოდ ვერ ვხვდებით წყაროში მოცემულ ცალკეულ პასაჟებს — ასე მაგალითად, გვიდო დე კოლუმნისთან ოიეტესი იაზონს აფრთხილებს ოქროს ვერძის მოპოვების გზაზე სასიკვდილო საფრთხეთა შესახებ; ასევე უკან დაბრუნებულ იაზონს ეკითხება, თუ როგორ მოახერხა მან ამ საგმირო საქმის აღსრულება, რასაც იაზონის დეტალური პასუხი მოსდევს. ყოველივე ეს გვიდოს თხზულებას უფრო კითხვადს, მკითხველისთვის უფრო თავშესაქცევს ხდის. თეიმურაზისთვის კი, სავარაუდოდ, პრიორიტეტი გართობაზე მეტად მკითხველის ინფორმირება უნდა ყოფილიყო.

თეიმურაზის თხრობის უფრო დაწვრილებული ხასიათის მიუხედავად, როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, იგი გარკვეულ შემთხვევებში გვიდო დე კოლუმნის პასაჟებს უფრო განავრცობს, ცალკეულ შემთხვევაში ახალ ინფორმაციასაც ურთავს. ასე მაგალითად, მედეა გაცილებით უფრო დეტალურ ინსტრუქციებს აძლევს იაზონს, ცდილობს, რაც შეიძლება მეტად გახადოს ისინი იაზონისთვის გასაგები, არც გამეორებებს ერიდება. ქართველი მწერალი უმატებს გაქცეული არგონავტებისათვის კოლხების დადევნების ეპიზოდს, მედეას მიერ თავისი მცირეწლოვანი ძმის წაყვანის ამბავს, ასახელებს წაყვანის მოტივსაც — ძმის განსაკუთრებულ სიყვარულს.

ბუნებრივია, თეიმურაზის ინტერპრეტაციის განსხვავებულ აქცენტებზე მსჯელობისას განსაკუთრებით საინტერესო მედეას მწერლისეული სახეა. ჯერ კიდევ ლ. ახოზაძემ შენიშნა, რომ მედეას ფიზიკურ სილამაზეს თეიმურაზი გაცილებით უფრო დაწვრილებით გადმოგვცემდა (ახოზაძე 1973: 121). მედეას სიმშვენიერეს სხვადასხვა მეცნიერების ცოდნა ემატებოდა (მეცნიერებათა ჩამონათვალი თეიმურაზთან და მის წყაროში ცოტათი განსხვავებულია). სწორედ მედეას განსწავლულობამ გამოიწვია ქალწულით იაზონის აღფრთოვანება, მის სულში სიყვარულის ჩასახვა, რასაც გვიდო დე კოლუმნი საერთოდ არ გადმოგვცემს.

საინტერესოა, რომ ამ ავტორებთან მედეას სურვილი იაზონთან გასაუბრებისა განსხვავებულად არის მოტივირებული. გვიდო დე კოლუმნისთან მედეას სურს გაარკვიოს, თუ რის იმედად აპირებს იაზონი ვერძის მოპოვებას, რის შემდეგაც მას იაზონის სიბრძნის შეფასება შეეძლება. თეიმურაზთან კი მედეას მოტივს ნაკლებად კონკრეტული ხასიათი აქვს. მას ზოგადად სურს გაიგოს იაზონის „სიბრძნის მოყვარება და სცნას ზნეობად მალაღმობილისა მისისა“.

გვიდო დე კოლუმნის თხზულებაში იასონთან მიმართებაში მედეა უფრო კატეგორიულია. იგი პირდაპირ ეუბნება ბერძენ გმირს, რომ მხოლოდ

მას, მედეას, ძალუძს მისი გადარჩენა, ოღონდ ამისთვის იაზონი მის ნებას უნდა დაემორჩილოს. თეიმურაზთანაც მედეა უცხადებს იაზონს, რომ მხოლოდ მას შეუძლია დახმარება. ოღონდ გვიდო დე კოლუმნის მედეასგან განსხვავებით, ის ცდილობს თავდაპირველად იაზონისაგან შეიტყოს, თუ როგორაა ეს უკანასკნელი განწყობილი მედეას სურვილის, ნების მიმართ. ვფიქრობთ, თეიმურაზთან მედეა მხოლოდ ერთ ეპიზოდში ჩანს უფრო აქტიური — კოლხიდიდან ნასვლის ეპიზოდში. თეიმურაზისეულ ინტერპრეტაციაში იაზონს, მედეას განზრახვით, ის ღამით, ოეტესისაგან უჩუმრად მიჰყავს. გვიდო დე კოლუმნის თხზულების ქართულ თარგმანში კი თავად იაზონი მიდის ღამით მედეასთან. ამას თეიმურაზთან, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, საყვარელი ძმის — იაფის წაყვანაც ემეტება, რომლის შემდგომი მკვლელობის ამბავს თეიმურაზ ბატონიშვილი საერთოდ არ ახსენებს.

ყოველივე ეს მედეას მიმართ მწერლის დამოკიდებულების გარკვეულ ტენდენციაზე მეტყველებს, რომელსაც ქვემოთ წარმოვადგენთ. აქ გვსურს კიდევ ერთ მომენტზე გავამახვილოთ ყურადღება. თეიმურაზი ერთგან მოვლენათა მიმართ თავის პოზიციას წარმოგვიდგენს, თუმცა იგი ოეტესის საქციელს აფასებს და არა მედეას ქმედებათ. მისი აზრით, უცხოელთათვის თავისი ასული ოეტესს არ უნდა ერვენებინა (შეგახსენებთ, რომ წვეულებაზე მისვლა მედეას სწორედ მან უბრძანა), რადგან სწორედ ეს დაუფიქრებელი საქციელი დაუჯდა მას ძვირად და სანანებლადო. საინტერესოა ისიც, რომ მედეას საქციელის შეფასებას ავტორი არც მოგვიანებით წარმოგვიდგენს.

რაც შეეხება თეიმურაზისეული ინტერპრეტაციის II ნაწილის წყაროებს, როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, ამ შემთხვევაში შესასწავლი გახლდათ ის, თუ რამდენად მისდევდა ავტორი მითოსის დიოდოროს სიცილიელის ვერსიას, როგორც ამას გ. შარაძე ამტკიცებდა და რამდენად ფართოდ დასტურდებოდა თეიმურაზთან დიოდოროს სიცილიელის გარდასხვა ძველ ბერძნულ ვერსიათა კვალი.

მივყვით თეიმურაზთან წარმოდგენილ მოვლენათა მსვლელობას. თესალონიკში ჩამოსულ იაზონსა და მედეას პელეა წინ ეგებება, შემდეგ იაზონი და მედეა ქორწინდებიან. მართალია, ავტორი არ ეხება ტახტის იაზონისთვის გადაცემის საკითხს, მაგრამ, როგორც შემდგომი თხრობიდან შეგვიძლია დავასკვნათ, პელეა იაზონისთვის მეფობა არ მიუცია. იაზონის საბერძნეთში ჩამოსვლის სრულიად განსხვავებული სურათი არის წარმოდგენილი დიოდოროს სიცილიელთან, რომელთანაც არგონავტები პირდაპირ კი არ მიდიან პელიასთან, არამედ შორიანლოს ჩუმად აყენებენ ხომალდს, ხოლო როცა პელიასის მიერ იაზონის ოჯახის მიმართ განხორციელებულ ბოროტებათ შეიტყობენ, პელიასზე შურისძიებას თავის თავზე მედეა იღებს (დიოდოროს სიცილიელი 1935: IV, 50). და საერთოდაც, ბერძნული წყაროები უმეტესწილად არ მოგვითხრობენ ასეთი მშვიდობიანი ჩამოსვლის შესახებ, განსაკუთრებით ისინი, რომლებიც არგონავტების ჩამოსვლის შემდგომ მედეას პელიასზე განხორციელებულ შურისძიებას გადმოგვცემენ.

თეიმურაზთან თესალონიკში დასახლებული მედეა დედამთილს ყმანვილ ქალად გადააქცევს. უნდა ითქვას, რომ დედამთილის გაახალგაზრდავებას არც ერთი ბერძნული წყარო არ ადასტურებს. ბერძნულ წყაროებში მედეა ესონს — თავის მამამთილს აქცევს ახალგაზრდა ყმანვილად (*Poetarum epicorum Graecorum testimonia et fragmenta* pt. 1: „დაბრუნებანი“ ფრ. 7). ასევე აახალგაზრდავებს

იასონს (Poetae Melici Graeci 1962: სიმონიდესი ფრ. 548; Die Fragmentem der Griechischen Historiker 1923-1955: ფერეკიდესი F 113).

თეიმურაზ ბატონიშვილის თხზულებაში მედეა პელიადებს ურჩევს მოკლან მამა და ამის საფასურად მათ ყმანვილ ქალებად აქცევს. თუ პირველ ნაწილს — მამის მოკვლის რჩევას არაერთ ბერძნულ წყაროში ვხვდებით (პავსანიასი 1918: VIII, 11, 2 და სხვ.), მეორე ნაწილს — ამის საფასურად პელიადების გაახალგაზრდავებას, არც ერთი ბერძნული წყარო არ გვიდასტურებს, მათ შორის არც დიოდოროს სიცილიელი. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ თეიმურაზთან მედეას მიერ პელიასის მოკვლის მოტივი — იასონის გამეფება იდენტურია ბერძნულ წყაროებში წარმოდგენილი პელიასზე მედეას შურისძიების მოტივისა (დიოდოროს სიცილიელი 1935: IV, 50; პავსანიასი 1918: VIII, 11, 2; Euripides Fragments 2008: „პელიადები“; აპოლოდოროსი 1921: I, 9, 27). საინტერესოა, რომ თავად იაზონი თეიმურაზის თხზულებაში, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მეფობაზე არ ფიქრობს. ის ჯარს კრებს, რათა ტროელებზე გაილაშქროს. მეტიც, იაზონი არც მაშინ იღებს მეფობას, როცა ტროადიდან თესალონიკში ბრუნდება. თეიმურაზის მიხედვით, იგი მეფობას პელეოს ძეს — აკასტს გადასცემს, თავად კი პელოპონესში მიემართება პოსეიდონისათვის მსხვერპლის შესანიშნავად. დიოდოროსთანაც ასევე გადასცემს იასონი ხელისუფლებას აკასტოსს, თუმცა აქ წინაპირობანია განსხვავებული. თეიმურაზის თხზულებაში პელეოს და იაზონს შორის კონფლიქტი არ ჩანს, დიოდოროსთან კი იასონი მას შემდეგ აძლევს ტახტს აკასტოსს, რაც შურისძიების გამო მედეა პელიასს საზარელი სიკვდილით დასჯის. ამგვარად ტახტის მისი შვილისთვის გადაცემა აქ ერთგვარად ანეიტრალებს სიტუაციას (დიოდოროს სიცილიელი 1935: IV, 53).

ორივე ავტორი ერთნაირად წარმოგვიდგენს კრეონსა და კრეუსაზე მედეას შურისძიებას. განსხვავება მათ შორის შურისძიების საკვანძო ეტაპში — მედეას შვილების მკვლელობაშია. დიოდოროსის მიხედვით, მედეა თავად კლავს ორ შვილს, მესამე გაქცევით შველის თავს (დიოდოროს სიცილიელი 1935: IV, 54) (ორივე ავტორთან იასონსა და მედეას სამი შვილი ჰყავთ), თეიმურაზის თანახმად კი მედეა თავის ორ უფროს ვაჟს კორინთოში ტოვებს, უმცროსი კი თან მიჰყავს. მედეას შვილების კორინთელების მიერ ამოხოცვა, როგორც ცნობილია, საკმაოდ გავრცელებული ტრადიცია გახლავთ. ის გვხვდება აპოლოდოროსთან (აპოლოდოროსი 1921: I, 9, 28), კრეოფილოსზე დაყრდნობით მას ავითარებს პარმენისკოსი (Euripidis Medea mit Scholien 1911: Schol. 264). ეს ამბავი ცნობილია ელიანესა (ელიანე 2010: 5, 21) და პავსანიასისთვისაც (პავსანიასი 1918: II, 3, 6-7).

როგორც დიოდოროსთან, ისე თეიმურაზთან, კორინთოს დატოვების შემდეგ მედეა თებეში ჰერაკლესთან მიდის (დიოდოროს სიცილიელი 1935: IV, 55). დიოდოროსისგან განსხვავებით, თეიმურაზის თხზულებაში მედეას ჰერაკლესთან მისვლისას უფრო ძლიერი მოტივაცია აქვს — ჰერაკლესი კოლხიდაში მედეასა და იასონს შორის დადებული ფიცის თავმდება და ამიტომ მედეას მისი დახმარების მოლოდინი აქვს. იაზონზე გაბრაზებული ჰერაკლესი საყვედურებით აღსავსე წერილს სწერს მას, მედეას კი ურჩევს, რომ ათენში წავიდეს და ეგევსს გაჰყვეს ცოლად, რამეთუ ეგევსს მისთვის შუამდგომლობა ეთხოვა, რომ მედეა ცოლად გაჰყოლოდა. უნდა ითქვას, რომ ეს ცნობა საერთოდ უცნობია ბერძნული ტრადიციისათვის.

თეიმურაზთან ათენში ჩასული მედეა ეუღლება ეგევსს და შობს მიდს (ბერძნული წყაროების მედოსს). ეს ვერსია დიოდოროსის გარდა სხვა ბერძნულ წყაროებშიც დასტურდება (აპოლოდოროსი 1921: I, 9, 28; Euripides Fragments 2008: „ეგევსი“; პავსანიასი 1918: II, 3, 8).

თეიმურაზის მიხედვით, თეზევსის ჩამოსვლის შემდეგ რალაცა მიზეზის გამო მედეა ჯერ ფინიკიაში, შემდეგ კი კოლხიდაში მიემართება. მედეას მსგავსი მარშრუტი დასტურდება დიოდოროსთანაც (დიოდოროსი სიცილიელი 1935: IV, 55). განსხვავება იმაშია, რომ დიოდოროსი ათენიდან მედეას ნასვლის მიზეზსაც ასახელებს — მედეა ცდილობდა მოენამლა თეზევსი და როცა ეს არ გამოუვიდა, იძულებული იყო დაეტოვებინა ათენი. თეიმურაზი ამის შესახებ დუმისს ამჯობინებს. განსხვავებული მომენტი აგრეთვე ის, რომ დიოდოროსთან ფინიკიიდან კოლხიდაში წასული მედეა აზიის ზემო ქვეყნებში ჩერდება და რომელიღაც ადგილობრივ მეფეს ეუღლება. რაც შეეხება მედეას კოლხიდაში დაბრუნებას, ეს ამბავი არაერთი ბერძნული წყაროსთვისაც ცნობილი (პლუტარქე 1975: თესევსი, XII, 3-7; Euripides Fragments 2008: „ეგევსი“).

თეიმურაზის მონათხრობში კოლხიდაში ჩამოსული მედეა იგებს მისი ნასვლის შემდეგ სამშობლოში განვითარებული უბედურ მოვლენათა შესახებ, იმას, თუ როგორ ჩამოაგდო მისმა ბიძაშვილმა პერსეიმ ოეტესი ტახტიდან*, როგორ გაიქცა მამამისი ტავრიაში. უნდა ითქვას, რომ ეს ამბავიც ცნობილია ბერძნული ტრადიციისათვის. ამის შემდეგ თეიმურაზი მოგვითხრობს, თუ როგორ კლავს მედეას ვაჟი მედი პერსეის და აბრუნებს მოხუცებულ ოეტესს კოლხიდაში. მედოსის მიერ პერსეისის მოკვლის თაობაზე ცნობას გვანვდის ჰიგინუსი (ჰიგინუსი 1960: ფაბ. 244). ავტორი სხვა ფაბულაშიც მოგვითხრობს მედოსის მიერ პერსეისის მოკვლისა და აიეტისთვის ტახტის დაბრუნების შესახებ, ოღონდ ეს ამბავი აქ განსხვავებულ კონტექსტშია წარმოდგენილი (ჰიგინუსი 1960: ფაბ. 27).

მითის თეიმურაზისეულ ინტერპრეტაციის მიხედვით, მიდი კოლხიდაში მოსახლეობის დიდ სიყვარულს მოიპოვებს. მას დიდძალი ჯარის სათავეში დააყენებენ, რის შემდგომაც იგი პონტოს ზემოთ მდებარე ადგილებს დაიპყრობს და მას მიდიას უწოდებს. მედოსის მიერ მიდიის დაპყრობა და მისთვის სახელის მიცემა ასევე ფართოდ ცნობილი ბერძნული ტრადიცია გახლავთ (აპოლოდოროსი 1921: I, 9, 28; სტრაბონის „გეოგრაფია“ 1957: XI, 13, 10; Scholia vetera et paraphrases in Lycophronis Alexandram 2002: schol. 175; 1443; სტეფანე ბიზანტიონელი 1849: სტ. Mhdia და სხვ.).

ვფიქრობთ, ჩატარებულმა კვლევამ ცალსახად აჩვენა, რომ თეიმურაზ ბატონიშვილი — ცნობილი ქართველი ინტელექტუალი და მწერალი ერთობ კარგად იცნობდა, ზოგადად, ანტიკურ მემკვიდრეობას და კერძოდ, არგონავტების მითოსის ძველ ბერძნულ წყაროებს უმთავრესად მათი რუსული თარგმანებით, თუმცა არც ორიგინალში მათი გაცნობა უნდა იყოს გამორიცხული. არგონავტების მითის ძველ ბერძნულ ვერსიათა ცოდნაზე მეტყველებს მითოსის I ნაწილის ინტერპრეტაცია, რომელიც, მართალია გვიდო დე კოლუმნის თხზულებას ეყრდნობა, მაგრამ რომელშიც ასევე

* პერსეის ბერძნული წყაროების მიხედვით არის არა მედეას ბიძაშვილი, არამედ ბიძა — აიეტის ძმა.

ვხვდებით თეიმურაზის მიერ შეტანილ იმ ამბებს, რომლებიც ძველ ბერძნულ წყაროებში დასტურდება.

ამ მითოსის ინტერპრეტაციის დროს წყაროთა თეიმურაზისეული შერჩევა ერთგვარ ტენდენციაზე მიგვანიშნებს, რაც განსაკუთრებით მედეას სახის დახატვისას ვლინდება. მედეას თეიმურაზთან კოლხიდიდან გაქცევისას მიჰყავს თავისი ძმა, მაგრამ იგი არა მარტო არ სახელდება ძმის მკვლელად (როგორც ეს რიგ ბერძნულ წყაროებში ხდება), არამედ მწერალი ხაზგასმით აღნიშნავს ძმისადმი მედეას განსაკუთრებულ სიყვარულს. თეიმურაზს ასევე არ გამოჰყავს მედეა თავისი შვილების მკვლელად და ამ შემთხვევაშიც იგი ძველ ბერძნულ წყაროებში ცნობილ ვერსიებს მისდევს. ათენიდან მედეას ნასვლის გადმოცემისას თეიმურაზ ბატონიშვილი დუმილით უვლის გვერდს ნასვლის მიზეზს — მედეას მიერ თეზევსის მოწამვლის მცდელობას. მედეას სტატუსის წარმოჩენას უნდა ემსახურობდეს თეიმურაზის ცნობა ეგევსის ცოლობაზე მედეასთან ჰერკულესის შუამდგომლობის შესახებ, რაც საერთოდ უცნობია ბერძნული ტრადიციისათვის. მედეას სიმპათიურად დახატვას ხელს უწყობს მისი ფსიქოლოგიური პორტრეტის სხვა ნიუანსებიც — იასონისადმი თავისი ნების გაცნობის დროს ნაკლები კატეგორიულობა, მისი დარიგებისას გამოჩენილი განსაკუთრებული გულისხმიერება, მედეას ტაქტი და სიბრძნე, რაც გაცნობისთანავე სიყვარულს აღძრავს ბერძენ ჭაბუკში და ა. შ. ეს გარემოებანი, ჩვენი აზრით, მედეას სახის ინტერპრეტაციის გარკვეულ ტენდენციას უყრის საფუძველს. როგორც აღმოჩნდა, დასახელებული ტენდენცია ფრიად სიცოცხლისუნარიანი აღმოჩნდა და ქართულ კულტურასა და ცნობიერებაში მედეას სახის რეცეპირების ერთ-ერთ უმთავრეს ხაზად ჩამოყალიბდა.

დამონეშვანი:

ამაშუკელი 1954: Амашукели Е. В. *Миф об Аргонавтах в грузинской литературе*. (Автореферат). Тб.: 1954.

აპოლოდოროსი 1921: Apollodorus. *The Library*. Translated by Frazer J.G. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1921. vol. 1- 2.

აპოლონიოს როდოსელი 1948: აპოლონიოს როდოსელი. *არგონავტიკა* (ბერძნულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და განმარტებები დაურთო ა. ურუშაძემ). თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1948.

ასათიანი 1987: ასათიანი ვ. *ანტიკურობა ძველ ქართულ მწერლობაში*. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1987.

ახობაძე 1973: ახობაძე ლ. *თეიმურაზ ბატონიშვილის თხზულების „ჭრიკა და ოქროსმატყლოვანისათჳს ვერძისა“ წყაროს საკითხისათვის*. მრავალთავი III, 1973.

დიოდოროს სიცილიელი 1935: Diodorus Siculus. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1935.

ელიანე 2010: ელიანე. *ნაირ-ნაირი ამბები*. (რედაქტორი ი. გარაყანიძე). თბ.: პროგრამა „ლოგოსი“, 2010.

კეკელიძე 1945: კეკელიძე კ. *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1945, ტ. II.

პავსანიასი 1918: Pausanias. *Description of Greece*. with an English Translation by Jones W.H.S., Litt.D., and Ormerod H.A. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1918. vol .1-4.

პლუტარქე 1975: პლუტარქე. *რჩეული ბიოგრაფიები* (ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, შესავალი წერილი და განმარტებები დაურთო ა. ურუშაძემ). თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1975.

რუხაძე 1960: რუხაძე ტ. *ქართულ-რუსული ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიიდან (XVI-XVIII სს)*. თბ.: 1960.

სტეფანე ბიზანტიონელი 1848: *Stephanus of Byzantium*. Meineke A. (editor). Berolini, 1849.

სტრაბონი 1957: სტრაბონი. *გეოგრაფია* (ბერძნულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და განმარტებები დაურთო თ. ყაუხჩიშვილმა). თბ.: 1957.

ტვოროგოვი 1972: Творогов О. В. Повести о Троянской войне в русской рукописной традиции: *Троянские сказания. Средневековые рыцарские романы о Троянской войне по русским рукописям XVI-XVII веков*. Л.: Наука, 1972.

ურუშაძე 1964: ურუშაძე ა. *ძველი კოლხეთი არგონავტების თქმულებაში*. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1964.

ფსევდონონეს მითოლოგიურ კომენტართა ქართული ვერსია 1989: *ფსევდონონეს მითოლოგიურ კომენტართა ქართული ვერსია*. გამყრელიძე ალ. და ოთხმეზური თ. (გამომცემლები). თბ.: 1989.

ქართლის ცხოვრება IV 1973: *ქართლის ცხოვრება IV* (ხელნაწერთა მიხედვით ტექსტის დამდგენელი ყაუხჩიშვილი ს.). თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1973.

ყაუხჩიშვილი 1949: ყაუხჩიშვილი ს. *ბერძნული ლიტერატურის ისტორია*. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1949, ტ. II.

შარაძე 1974: შარაძე გ. *თეიმურაზ ბაგრატიონი. II. შემოქმედება*. თბ.: „მეცნიერება“, 1974.

ჰიგინუსი 1960: *The Myths of Hyginus*. translated and edited by Grant M. Lawrence: University of Kansas Press, 1960.

Euripides fragments 2008: *Euripides fragments*. Collard Ch., Cropp M. (editors). Harvard University Press, 2008.

Euripidis Medea mit Scholien. Diehle E. (editor). Bonn, 1911.

Die Fragmentem der Griechischen Historiker. Jacoby F. (editor). Leiden: Brill, 1999. v.I.

Poetae Melici Graeci. Page, D. L. (editor). Oxford: Clarendon Press, 1962.

Poetarum epicorum Graecorum testimonia et Fragmenta. Bernabe A.(editor). Leipzig, 1987. pt.1.

Scholia vetera et paraphrases in Lycophronis Alexandram. Leone P. (editor). Galatina (Lecce): Congredo, 2002.

MAIA NACHKEBIA

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Cult of the Saint King in Medieval Bohemia

Image of the saint king was one of the most significant phenomenon of the medieval thinking. In the early hagiographic traditions, saints (St. Ludmila and St. Wenceslas) were not only religious figures but also a persons opposing the secular government. When grand son of St. Ludmila, young St. Wenceslas inherited the throne, his mother, pagan Drahomira became the regent of her young son and Ludmila took care of her grand son's education. Similarly, As for St. Wenceslas, he was killed by his younger brother, Boleslav. The Cult of St. Wenceslaus emerged in the second half of the 10th century and it was supposedly initiated by Prague Episcopacy. St. Wenceslas, the first patron saint of Czech lands in the medieval period. St. Ludmilas cult was established latter, and double vite in our opinion saved as legitimation for Ludmilas cult.

Key words: Slav lands, Christianity, cult

მანია ნაჭყებია

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

მეფე-წმინდანის კულტი შუა საუკუნეთა ჩეხეთში

მეცხრე საუკუნის დამდეგს დაიწყო აღმოსავლეთ ევროპის სლავური მიწების მოსახლეობის ქრისტიანობაზე მოქცევის პროცესი. იქ მცხოვრებ წარმართთა გაქრისტიანების ბიძგი სამხრეთიდან და დასავლეთიდან მოდიოდა, სადაც შესაბამისად, ამ ამოცანის შესრულება რომაელ და ფრანკ მისიონერებს დაევალათ: ამგვარად, ბოჰემიელები მათი მისიონერული მიზნების ობიექტად იქცნენ.

მეცხრე საუკუნის პირველი ათწლეულის განმავლობაში, სლავმა მმართველმა მოიძირობა ჩამოაყალიბა ცენტრალური ევროპის პირველი დინასტიური სახელმწიფო „დიდი მორავას“ სახელწოდებით. გარკვეულ პოლიტიკურ მიზეზთა გამო მორავის მთავარმა — როსტისლავმა ბიზანტიის იმპერიასთან დაამყარა სამოკავშირეო ურთიერთობა. ამასთან დაკავშირებით საგულისხმოა მორავას მთავრის სიტყვები: „მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენმა ხალხმა უარი თქვა წარმართობაზე და ქრისტიანულ წესებს იცავს, ჩვენ არ გვყავს მოძღვარი, რომელიც ჩვენს ენაზე დაგვმოძღვრავდა“ („კონსტანტინეს ცხოვრება“, თავი 14).

სწორედ ამის შედეგი იყო, რომ 863 წელს მორავაში ქრისტიანული მისია ჩავიდა, რომელსაც სათავეში ძმები კონსტანტინე და მეთოდე ედგნენ. ვინაიდან იმ დროს სახელმწიფო და ეკლესია მჭიდროდ იყო ურთიერთ გადაჯაჭვული, როსტისლავის მიმართვა ბიზანტიისადმი ასევე პოლიტიკური აუცილებლობით იყო გამოწვეული. ერთი მხრივ, დიდი მორავას დამოუკიდებლობისთვის ფრანკების მისიონერული საქმიანობა დიდ საფრთხეს წარმოადგენდა, მეორე მხრივ, ასევე მნიშვნელოვანი იდგა იყო ისეთი ეკლესიის შექმნა, რომელიც გერმანულ პოლიტიკურ ექსპანსიას გაუმკლავდებოდა. უნდა გავითვალისწინოთ, რომ თუ დასავლური ეკლესია „lingua sakra“-ად ლათინური ენის გამოყენებას მოითხოვდა, აღმოსავლეთის ეკლესიას ადგილობრივ ენაზე მსახურების ტრადიცია ჰქონდა და ვინაიდან იმ დროს სლავებს ანბანი არ გააჩნდათ, მაშასადამე, ყველაზე მნიშვნელოვანი წვლილი საეკლესიო ენასა და სლავებისთვის ანბანის შექმნა იყო.

ძმები კონსტანტინე და მეთოდე თესალონიკში დაიბადნენ. მათი მშობლები ბიზანტიელები იყვნენ: „თქვენ ორივე თესალონიკელები ხართ, ხოლო ყველა თესალონიკელი წმინდა სალავურეზე საუბრობს“ („მეთოდეს ცხოვრება“, თავი 5) — ასე მიმართა მათ ბიზანტიის იმპერატორმა მიხეილ მესამემ და ეს სიტყვები მოწმობს, რომ ძმები ორენოვანები იყვნენ და ფლობდნენ როგორც ბერძნულ, ისე სლავურ ენასა. კონსტანტინე განსაკუთრებულ ინტელექტუალური შესაძლებლობების მქონე, უაღრესად ერუდირებული პიროვნება იყო, მან სლავებს ანბანი და ლიტერატურული ენა, პირველი სლავური დამწერლობა შეუქმნა, რომელიც ძველი საეკლესიო სლავური ენის სახელწოდებითაა ცნობილი, რაც დასავლეთ სლავეთში — დიდ მორავაში, მისი მისიონერული მოღვაწეობის ინსტრუმენტს წარმოადგენდა. საეკლესიო სლავური ემყარებოდა საერთო სლავურ ენას, რომელსაც სლავები იყენებდნენ მანამდე, სანამ მოხდებოდა მათი დიფერენციაცია ცალკეულ ერებად. ეს იყო ახალი აღთქმისეული ბერ-

ძნულის მოდელზე მორგებული სალიტერატურო ენა, ხოლო კონსტანტინეს კოდიფიკაცია ზედიალექტური იყო თავისი სტრუქტურით; იგი რეგიონალურ სლავურ დიალექტზე ყველა მოსაუბრეს უნდა სცოდნოდა; ეს გაცილებით უფრო მარტივი იყო, ვიდრე უცხო ბერძნულისა თუ ლათინურის შესწავლა.

უდავოა, რომ თესალონიკელი ძმების მისიამ გარდამტეხი როლი შეასრულა „დიდი მორავასთვის“ და მას უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა როგორც ბიზანტიური მისიის შემდგომ წარმატებაში, ისე სლავების ქრისტიანობაზე მოქცევის საქმეში.

მაგრამ ცენტრალურ ევროპაში სლავური ეკლესიის პირველი პერიოდი ძალზე ხანმოკლე აღმოჩნდა. როსტისლავის მემკვიდრე, სვიატოპულკი არ უწყობდა ხელს ბიზანტიელი მისიონერების მიღწევებს და 885 წელს მეთოდეს გარდაცვალების შემდეგ სლავური ეკლესიის საქმიანობა შეწყდა, ხოლო აღმოსავლელი მისიონერები დასავლელმა მისიონერებმა შეცვალეს. სვიატოპულკის სიკვდილის შემდეგ (894 წ.) ქვეყანამ თანდათან დასუსტება იწყო, მაღიართა (უნგრელთა) შემოსევებმა ბოლო მოუღო დიდ მორავას და ორად — დასავლეთ და აღმოსავლეთ სლავებად დაყო იგი.

მაშინ, როდესაც მორავას აყვავების ხანა ედგა, ბოჰემია (ჩეხეთი) ჩრდილში იმყოფებოდა. ინფორმაციას ბოჰემიის ზოგიერთი მოვლენის შესახებ გერმანული ქრონიკები გვანვდიან, რომელთა მიხედვითაც ჩეხი მხედართმთვრები ბავარიაში, რეგენსბურგში ჩავიდნენ ქრისტიანული მითითებების მისაღებად და მდინარე რჟეზნოში მიიღეს ნათლობა. მაგრამ ეს კერძო პირების პირადი ინიციატივა იყო და არა მთლიანი მოსახლეების მასობრივი გაქრისტიანება (კრალიკი 1968: II).

ბოჰემიის, როგორც სახელმწიფოს ჩამოყალიბებას რამდენიმე ლეგენდა უკავშირდება, მათგან ყველაზე ცნობილი ჩეხური დინასტიის — პრჟემისლიდთა დინასტიის წარმოშობას ეხება, რომელმაც ბოჰემიას ორი სამეფო წმინდანი — წმ. ვაცლავი და წმ. ლიუდმილა მისცა. ლეგენდა მოგვითხრობს, რომ ლიბუშამ, მეფის ასულმა, წინასწარმეტყველების თანახმად მეუღლედ და ჩეხეთის მომავალ მმართველად გლეხი პრჟემისლი აირჩია. ეს ლეგენდა რამდენიმე ლიტერატურულ ნაწარმოებში აისახა, რომელიც ჩეხეთის გაქრისტიანებას ეხება (*Legenda Cristiani da Diffundenete Sole*). პირველ, ქრისტიანობაზე ახლადმოქცეულ მმართველად ბორევი მოიხსენიება, ხოლო მისი მონათვლის თარიღად 873 წელი სახელდება.

აღსანიშნავია შემდეგი: *Diffundente sole*-ს მეექვსე თავში ნათქვამია, რომ მეთოდემ პირადად მონათლა ბორევის მეუღლე ლიუდმილა: „მეთოდე ჩეხეთში ჩამოვიდა და მონათლა წმინდა ლიუდმილა და მრავალი ადამიანი“ გარდა ამისა „წმინდა ლიუდმილას ცხოვრებაში“, რომელიც მეთერთმეტე, საუკუნის მინურულს არის შექმნილი, აქცენტი გაკეთებულია ლიუდმილას ქებაზე, რომლის რწმენამაც ბორევის გაქრისტიანებაზე დიდი გავლენა იქონია და ბორევი ლიუდმილაზე დაქორწინების შემდეგ მოექცა ქრისტიანულ სარწმუნოებაზე“ (კანტორი 1990: 22).

როგორც მკვლევარი მ. კანტორი აღნიშნავს, ბოჰემიის მოქცევის „მეთოდესეული კონცეფცია“ ცდილობს ბოჰემიისა და დიდი მორავის გაქრისტიანების ერთმანეთთან დაკავშირებას და ბოჰემიას განიხილავს, როგორც დიდი მორავის კულტურულ და პოლიტიკურ მემკვიდრეს.

წინამდებარე სტატიაში განვიხილავთ მხოლოდ ერთ ნაშრომს, ეს არის „ქრისტიანის ლეგენდა“ (Legenda Christiani) — „წმ. ვაცლავის და მისი ბების — წმ. ლიუდმილას ცხოვრება და მარტვილობა“ (კრალიკი 1968 : 59-87; კანტორი 1990: 159-173) ე.წ. ორმაგი ცხოვრება.

როგორც ცნობილია, „ცხოვრებები“ ახლადდამკვიდრებული ქრისტიანული ლიტერატურის მთავარ ჟანრს წარმოადგენდა. ვინაიდან „ცხოვრება“ ქრისტიანული ლიტურგიის მნიშვნელოვანი ნაწილი იყო, ეკლესიის არქივებმა უამრავი „ცხოვრება“ შემოგვინახა. გარკვეულწილად უძველესი „ცხოვრებები“ ქრონიკების ფუნქციას ასრულებს, ვინაიდან ისინი ადგილობრივ წმინდანებს ეძღვნებოდა და შესაბამისად ასახავდნენ თანამედროვე ისტორიულ მოვლენებს. ლიუდმილა, როგორც მონამე და წმინდანი, ჩეხურ ჰაგიოგრაფიას ეკუთვნის, მაგრამ ამავე დროს, როგორც დედოფალი, იგი ეროვნული ჩეხური ისტორიის ნაწილს წარმოადგენს.

პირველ რიგში მცირე განმარტება ავტორთან და სათაურთან დაკავშირებით: „წმ. ვაცლავის და მისი ბების — წმ. ლიუდმილას ცხოვრება და მარტვილობა“ იგივე „legenda kristiani“ ანუ „ქრისტიანის ლეგენდა“ დაინერა პრატის ეპისკოპოსის, ადალბერტის დაკვეთით დაახლოებით 992-996 წლებში. ლეგენდის ავტორი არის ბერი, რომელიც ნაშრომის შესავალშივე საკუთარ თავს მოიხსენიებს, როგორც „ქრისტიანს“. ამ აგიოგრაფიული თხზულების დანერის მიზნად იგი ასახელებს იმას, რომ წმ. ვაცლავის და მისი ბების — წმ. ლიუდმილას წამება აქამდე არ იყო სრულად აღწერილი. ამ ჩეხ წმინდანებს იგი მოიხსენიებს „ვარსკვალავებად, რომლებიც თავისი სათნოებების ნათელით ანათებენ თავის სამშობლოს და მთელ ჩეხ ხალხს“. მისი მიზანია შეასწოროს შეცდომები და შეავსოს დანაკლისი, გამოკითხოს მოხუცები, რომელთაც ის დრო ახსოვთ და ის მორწმუნე ადამიანები, რომლებიც მათი საქციელის თვითმხილველები არაინ ან ამის შეასხებ სხვებისგან იციან. იგი წერს: „ასეთი არაჩვეულებრივი წმინდანების და ქრისტესთვის მონამეთა ნაწილები სხვა ქრისტიან ერებს რომ ჰქონოდათ, მათი საქმე დიდი ხანის წინ ოქროს ასოებით გამოისახებოდა, გალობითა და ქადაგებებით შეიმკობოდა და მრავალი ეკლესია აიგებოდა; ჩვენ კი მათ მიმართ უღირსად ვიქცევით, თითქოს ურწმუნოებად ვრჩებით და მათთვის მსახურება არ გვსურს“ (კრალიკი 1968: 58-59).

ახლა, რაც შეეხება თავად სიტყვა „ლეგენდას“ მოცემულ კონტექსტში. ლეგენდა შუა საუკუნეებში წარმოადგენდა გალექსილ ან პროზაულ სასულიერო ეპიკის ჟანრს, რომელიც მოგვითხრობს ეკლესიის წმინდანთა ცხოვრების, საქმეების, სასწაულების და წამების შესახებ. თავდაპირველად აღნიშნავდა კანონიკური ცხოვრებებიდან რჩეული ადგილების საჯაროდ კითხვას, რაც მათი ხსენების დღეს ხდებოდა ეკლესიაში ლიტურგიის ან მონასტერში საერთო ტრაპეზის დროს (სლოვნიკი 1984: XXX).

თქმულებები, რომლებიც წმ. ლიუდმილასადმი არის მიძღვნილი, ბოჰემიის უმნიშვნელოვანეს მოვლენასთან — ქვეყნის გაქრიატიანებასთან არის დაკავშირებული. მაშასადამე, ის ფაქტი, რომ ლიუდმილა ცხოვრებებში რელიეფურადაა წარმოდგენილი, არ არის შემთხვევითი. ნაშრომში განსახილველად რამდენიმე ნაწარმოები წარმოვადგინეთ, თითქმის ყოველი მათგანი ერთნაირ ინფორმაციას შეიცავს მცირეოდენი სახესხვაობებით.

ერთ-ერთი წყაროს — „ბოჰემიის პროვინციაში მომხდარის“ მიხედვით მოვლენათა განვითარება, რომლებიც ოჯახში დატრიალდა, შემდეგია: ლიუდმილას მეუღლის — ბორევის სიკვდილის შემდეგ მმართველობა სპიტიჰნევს გადაეცა, ხოლო მისი სიკვდილის შემდეგ მისმა ძმა ვრატისლავმა თავის ხელში აიღო მმართველობა. დაახლოებით 920 წელს გარდაიცვალა ვრატისლავი, რის შემდეგ მმართველობა მცირენლოვან ვაცლავზე გადავიდა, ხოლო მისი დედა დრაჰომირა მცირენლოვანი ვაჟის რეგენტი გახდა. ტრადიციის თანახმად ვაცლავი 907 წელს დაიბადა ლიბუშინის მახლობლად სტახოვში. ითვლება, რომ იგი სლავმა მოძღვარმა პავლემ მონათლა, სწორედ მისგან შეისწავლა ვაცლავმა სლავური დამწერლობა მისი ბებრის — ლიუდმილას მოთხოვნით. როგორც უკვე ითქვა, ვრატისლავის გარდაცვალების შემდეგ მმართველობის სადავეები დრაჰომირას ხელში აღმოჩნდა, ლიუდმილა კი შვილიშვილის განათლებაზე ზრუნავდა. შესაძლოა, სწორედ ამ ფაქტმა გამოიწვია დაძაბულობა რძალ-დედამთილს შორის. დრაჰომირას მიაჩნდა, რომ მისი გავლენა ვაცლავზე მინიმალური იყო და თვლიდა, რომ მისი ვაჟი მღვდლებმა გააფუჭეს. ზოგიერთი წყარო ამას ხსნის კონფლიქტით დრაჰომირას წარმართობასა და ლიუდმილას ქრისტიანობას შორის, რამაც საბოლოოდ ლიუდმილას მკვლელობა გამოიწვია. დრაჰომირას შესძულდა თავისი დედამთილი ლიუდმილა, რომელიც მრავალ სათნოებას ამჟღავნებდა და ამიტომ მისი განადგურება ჩაიფიქრა: „რად უნდა იყოს იგი, როგორც ახლა არის, ჩემი მბრძანებელი? მე მას მოვსპობ, ხელში ჩავიგდებ ყოველივეს, რასაც იგი ფლობს და ყოველგვარი წინააღმდეგობების გარეშე ვმართავ თავისუფლად“ („ბოჰემიის პროვინციაში მომხდარი“..., თავი 4). როგორც კი ლიუდმილამ ამოიცნო მისი გეგმა, უთხრა: „მე არ ვისწრაფი მმართველობისკენ, ძალაუფლების უმცირესი წილიც კი არ მწყურია“. ამის შემდეგ ლიუდმილა გადასახლდა პატარა ქალაქ ტეტინში, სადაც იგი დრაჰომირას უსინდისო თანამზრახველებმა მოკლეს. კრისტიანის თქმულება და წმინდა ლიუდმილას ქადაგება მეტ ინფორმაციას გვანვდის დრაჰომირას წარმოშობის შესახებ. ორივე, „ბოჰემიის პროვინციაში მომხდარისგან“ განსხვავებით მას წარმართად წარმოადგენს: „მას (ვრატისლავს) ჰყავდა მეუღლე დრაჰომირა, წარმოშობით სტოდორანედან, წარმართ სლავთა მიწიდან“ („ცხოვრება და მარტვილობა“..., თავი 3).

კონფლიქტი ლიუდმილასა და დრაჰომირას, მის რძალს შორის, რაც ტექსტის ფაბულას წარმოადგენს, მოწოდებულია ქრისტიანულ კონტექსტში, ახალი და ძველი აღთქმების ტექსტების აღუზიებით და ციტირებით: იგი შედარებულია იეზაბელთან, რომელმაც წინასწარმეტყველები დახოცა და ევასთან, რომელმაც კაინი და აბელი შვა.

ყველა ავტორისთვის ლიუდმილა ურწმუნოთა მსხვერპლია, ადამიანი, რომელიც სარწმუნოებისთვის კვდება და ქრიატიან მონამეთა კატეგორიაში გადადის: მისი მოსამსახურეები მისი მკვლელების მოახლოებისას ძრწიან, მაგრამ თავად იგი სიკვდილს ყოველგვარი პროტესტის გარეშე იღებს, ისე, როგორც მსხვერპლს უფლისთვის. ლიუდმილა „ღვთისმოსავი და უფლის ერთგული მიმდევარია, რომელმაც თავი ღირსეული სამკაულით შეიმკო“ („ცხოვრება და მარტვილობა“..., თავი 3). მაშასადამე, ლიუდმილა ქრისტიანი დედოფლის იდეალურ სახეს წარმოადგენს.

სამეფო წმინდანობა

წმ. ვაცლავის კულტი

წმ. ვაცლავის კულტი წარმოიშვა X საუკუნის მეორე ნახევარში. წმინდანის თაყვანისცემის ინიცირება, როგორც ჩანს, მოხდა პრადის საეპისკოპოსო კათედრის შექმნით (ცცა. 973), რომელიც დაინტერესებული იყო თავისი პრესტიჟის გამყარებით. „საკუთარი“ მფარველი წმინდანი ტრადიციულად ამ მიზნის მიღწევის საწინდარი იყო. წმ. ვაცლავი, როგორც ქრონოლოგიურად (მიუხედავად იმისა, რომ მისი ბეზია — წმ. ლიუდმილი მასზე ადრე აღესრულა მონამებრივად), ისე თავისი მნიშვნელობითაც ჩეხეთის პოლიტიკური, კულტურული და სულიერი ცხოვრებისთვის პირველი წმინდა პატრონია შუა საუკუნეთა ჩეხეთისა.

წმ. ვაცლავის მკვლევლობა ძმის მიერ გახდა ბიძგი იმისა, რომ ჩამოყალიბებულიყო წმინდანის კულტი.

არ არის ნათელი, კულტის საწყისს პირველი ცხოვრებების შექმნამ შეუწყობ ხელი, თუ სტიქიური თაყვანისცემის პრაქტიკამ. ამ საკითხს საგანგებო ნაშრომი მიუძღვნა პირერ ბრაუნმა: „წმინდანთა კულტი! (ბრაუნი 2004).

უდავო პოლიტიკურ და რელიგიურ მნიშვნელობას წმინდანის სახე ჩეხური საზოგადოებისთვის იძენს XI საუკუნის შუა წლებში. ამ დროს კულტი არა მხოლოდ ფართოდ ვრცელდება, არამედ პოლიტიკურ და იდეოლოგიურ კონოტაციასაც იძენს. ამაში აისახა პოლიტიკური და სოციალური იდენტიფიკაციის ახალი ფორმები, ჩეხების მმართველებმა გააცნობიერეს რელიგიური სიმბოლოების მნიშვნელობა დინასტიის რელიგიური რეპუტაციის განმტკიცებისთვის (პანამარიოვა 1996).

წმ. ლიუდმილას კულტი

წმ. ლიუდმილას კულტი არ ჩამოყალიბებულა ისე სწრაფად, როგორც წმ. ვაცლავისა. ლიუდმილა აღესრულა 921 წელს, მისი კულტის შესახებ ცნობა კი მხოლოდ 1100 წელის მახლობლად ჩნდება და მას ე.წ. „კოსმას ქრონიკა“ გვანვდის.

ქრონიკაში საუბარია სასწაულზე, რომლის ჩვენებაც იწება ნამებულმა ლიუდმილამ. ეს ამბავი უკავშირდება ილუმენია ვინდელმუთს, რომელმაც განაახლა წმ. პეტრე მოციქულის ტაძარი. მან ეპისკოპოსს სთხოვა ტაძრის კურთხევა, წესისამებრ სკივრში ჩაალაგა წმინდა ნაწილები და მათთან ერთად ეპისკოპოსს მტკაველისოდენა ქსოვილიც მიანოდა. ეს ქსოვილი წმ. ლიუდმილას თავსაბურავის ნაგლეჯი იყო და ილუმენიამ ეპისკოპოსს მისი კურთხევაც სთხოვა, რაზეც ეპისკოპოსმა გაღიზიანებით მიუგო: „გაჩუმიდით ქალბატონო, მის წმინდანობაზე არაფერი ვთქვათ, მშვიდად განისვენოს მოხუცმა“, რაზეც ილუმენია ვინდელმუთმა უპასუხა: „ამას ნუ იტყვით, ბატონო, რადგან მისი დამსახურებების გამო ღმერთი ყოველდღიურად უამრავ სასწაულს აღასრულებს“. მაშინვე ეპისკოპოსის ბრძანებით მოიტანეს დიდი ქვაბი. რომელიც გავარვარებული ნაკვერჩხლებით იყო სავსე და ეპისკოპოსმა მასში წმ. სამების სახელით ჩააგდო ქსოვილი. ქსოვილის გარშემო სასწაულით კვამლი და ცეცხლი დატრიალდა, მას კი არაფერი დააკლდა. სასწაული კიდევ უფრო იმან გააძლიერა, რომ დიდი ცეცხლი ენთო და ქსოვილის ამოღება შეუძლებელი იყო, თითქოს ახლახან მოექსოვათ. ამ სასწაულმა იქ მყოფნი ძალიან გაახარა და მადლობა შესწირეს ქრისტეს“ (კრალიკი 1968: 22).

ამრიგად, ჩეხურ ლათინურენოვან „ცხოვრებათა“ შორის ყველაზე საყურადღებოა სწორედ „წმ. ვაცლავის და მისი ბების — წმ. ლიუდმილას ცხოვრება და მარტვილობა“. ჩემი კვლევისთვის სწორედ ის არის მნიშვნელოვანი, რომ აქ ორივე ჩეხი წმინდანის ამბავია თავმოყრილი, შეუძლებელია, ეს შემთხვევითი იყოს და რაღაც მიზნებს არ ემსახურებოდეს, გარდა იმ მიზნებისა, რომლებიც ავტორმა შესავალში მიუთითა. ვფიქრობ, რომ ეს სწორედ დინასტიური წმინდანობის ანუ სამეფო წმინდანობის თეორიასთან არის დაკავშირებული და დინასტიური წმინდანობის ლეგიტიმაციის ცდას წარმოადგენს.

გარდა იმისა, რომ ლიუდმილას ბოჰემიის ქრისტიანობაზე მოქცევაში მნიშვნელოვანი ნვლილი მიუძღვის, მისი სახელი ბოჰემიაში სამეფო წმინდანობის ინსტიტუტის ჩამოყალიბებასაც უკავშირდება, რომელიც შუა საუკუნეთა ევროპაში ფართოდ იყო გავრცელებული.

როგორც გაბორ კლანიცაი აღნიშნავს, სამეფო წმინდანობის მოდელი სათავეს სამი სხვადასხვა ტრადიციიდან იღებს: 1. ეს არის ელენისტური მმართველებისა და რომაელი იმპერატორების საკრალური და წმინდა ატრიბუტიკა, რომელიც შენარჩუნდა შუა საუკუნეთა ბიზანტიაში; 2. „ქარიზმატული“ თვისებები, რომლებიც მიენერებოდა გერმანელ და სხვა შუასაუკუნეთა პერიოდის მეფეებსა და მმართველებს; 3. ქრისტიანი წმინდანების კულტი, რომელიც გვიან ანტიკურ ხანაში ჩამოყალიბდა (კლანიცაი 1990: 80).

სამეფო წმინდანობის ერთ-ერთი ტრადიცია აერთიანებს წარმართულ ასპექტებს და სრულყოფილი ქრისტიანი მმართველის იდეას: ეს კონცეფცია ნათლად ჩანს აკლუნის მიერ ეტერლანდის, ნორტუმბრიის მეფისადმი (793) მიწერილ წერილში, სადაც წერია: „ჩვენ ვკითხულობთ, რომ მეფის სიქველე უდრის ხალხის კეთილდღეობას, მტერზე გამარჯვებას, მშვიდ კლიმატს, ნაყოფიერებას, ადამიანების გამრავლებას და ჯანმრთელობას“ (კლანიცაი 1990: 82).

„წმინდა ლიუდმილას წამებაში“ ნაყოფიერების კულტის წარმართული ასპექტი აშკარად იკითხება და იგი მმართველთა მონათვლასთან არის დაკავშირებული: „იმ დღიდან, როდესაც მათ ნათლობის წყალობა მიიღეს, მთელი მათი სამეფო აყვავდა“ („ბოჰემიის პროვინციაში მომხდარი“).

ლიუდმილა, როგორც დედოფალი და წმინდანი, სამეფო წმინდანობის აშკარა წარმომადგენელია, რომელიც აერთიანებს რეხ იუსტუს-ის ღირებულებებს, რაც გულისხმობს თავისი ხალხის ქრისტიანობაზე მოაქცევას, საეკლესიო ინსტიტუციების აღმშენებლობის ხელშეწყობას, წარმართობასთან ბრძოლას და ამ ბრძოლაში მონაშემრივ აღსასრულს.

შუა საუკუნეთა ევროპაში მეფობის სხვადასხვა ფორმების საკრალური ლეგიტიმაციის ევოლუციასა და გავრცელებაზე ამჯერად არ ვისაუბრებთ, აღვნიშნავთ, რომ ევროპაში მეფობის ლეგიტიმაციის სიმოკლისთვის მიღებულ იქნა „ცენტრის“ და „პერიფერიის“ მოდელი. ეს დიქოტომია შეესაბამება თანამედროვე განსხვავებას იმ ტერიტორიებს შორის, რომლებმაც რამდენიმე საუკუნის წინ მიიღეს ქრისტიანობა და მათ შორის, რომლებიც ცოტა ხნის წინ მოექცნენ ქრისტიანულ სარწმუნოებაზე (კანტორი 1990: 123).

ბოჰემია, რა თქმა უნდა მიეკუთვნებოდა „პერიფერიას“, რომელიც გ. კლანიცაის ახლად დამკვიდრებული სამეფო წმინდანობის პოლიტიკური თვალსაზრისით წარმატებით გამოყენების ნიმუშად მოჰყავს იმ ქვეყნებში, რომლებიც ახლად იყვნენ მოქცეულნი ქრისტიანობაზე. როგორც მკვლევარები მიიჩნევენ, წმინდა ვაცლავის პიროვნება მრავალი თვალსაზრისით ჰგავდა მეროვინგების

და ანგლო-საქსური სამეფო წმინდანობის ინსტიტუტებს. ლიუდმილას შვილი-შვილი ვაცლავი, როგორც ამას მისი დედა ამბობდა, უვარგისი მმართველი იყო, რადგან „იგი გააფუჭეს მღვდლებმა და იქამდე მიიყვანეს, რომ ბერად აქციეს“, ამას ის ფაქტიც ადასტურებს, რომ იმის ნაცვლად, რომ მას სიმტკიცე ერგენებინა, მან საპყრობილეების მოსპობა ბრძანა. ერთის მხრივ, მან მარტვილის სიკვდილი მიიღო ისევე, როგორც ანგლო-საქსმა მეფეებმა და მის თაყვანისცემას პოლიტიკური ფუნქცია მაშინვე მიენიჭა, ისევე როგორც ეს ბრიტანეთში მოხდა. მისმა ძმა ბოლესლავმა, მისმა მკვლელმა, თავად ბრძანა ვაცლავის ნემტის გადასვენება პრადის სასახლეში მისი აღსასრულიდან სამი წლის შემდეგ. მეთერთმეტე საუკუნეში მას ხშირად მოიხსენიებდნენ, როგორც პრემისლიდების დინასტიის და ჩეხების მფარველ წმინდანს. მეთერთმეტე საუკუნეში მისი თაყვანისცემას დაემატა მისი ბების — წმ. ლიუდმილას კულტი, რამაც გააძლიერა დინასტიური წმინდანობა და გააფართოვა მისი საზღვრები (კლანიცაი 1990: 82).

ბოჰემიის და რუსეთის შემთხვევაში ჩვენ ვხვდებით მარტვილის ასპექტზე ყურადღების გამახვილებას, გლეხი — შთაგონებული ვაცლავის მაგალითით მეთერთმეტე საუკუნეში — მიმართავს წამებას და ოჯახში წარმოქმნა რუსი ე.წ. „კანდიდატი“ წმინდანების საგანგებო კატეგორია — „სტარასტორეპცები“. მეთხუთმეტე საუკუნეში წმინდა ვაცლავი, მსგავსად ბევრი სამეფო წარმოშობის წმინდანისა დინასტიური წმინდანის მდგომარეობიდან იქცა ეროვნულ სიმბოლოდ ამ სიტყვის თანამედროვე მნიშვნელობით.

როგორც უკვე ვნახეთ, ბოჰემიამ განიცადა როგორც აღმოსავლეთის, ისე დასავლეთის ეკლესიების გავლენა. აღსანიშნავია, რომ *Oriente iam sole*-ში (ცა 1250) ლათინელი ავტორის მიერ შეტანილია იდეოლოგიური შესწორებები, მან დაარღვია ისტორიული მოვლენების და პირების ქრონოლოგია. მაგალითად, მის ნაშრომში ჩვენ ვკითხულობთ, რომ ვაცლავის ცხოვრება იყო ბრძოლა წარმართობის წინააღმდეგ, რომ მისი დედა დრაჰომირა წარმართობის მტკიცე მიმდევარი და საკუთარი ვაჟს მკვლელობის თანამონაწილე იყო, რომ ვაცლავმა საჩუქრად მიიღო წმინდა ვიტუსის ნაწილები და მის საპატივცემულოდ ეკლესა ააგო, რომ მან მოუპოვა დამოუკიდებლობა თავის ქვეყნას, რომელიც მანამდე ხარკს უხდიდა იმპერიას. ამ თხზულებაში ვაცლავი პირველად არის წარმოჩენილი ნამდვილ ქრისტიან წმინდანად, რომელსაც თაყვანს სცემენ არამართო მისი სანიმუშო ცხოვრებისა და დიდი სასწაულებისთვის, არამედ როგორც თავისი ერის მფარველსა და გამათავისუფლებელს, ანუ *dux perpetuus* (კლანიცაი 1990: 84). როგორც ნათლად ჩანს, *Oriente iam sole* ბოჰემიის ლათინური საეკლესიო კონცეფციის ერთგული დარჩა, ფაქტი, რამაც გამოიწვია ის, რომ სლავური წვლილი იგნორირებულ იქნა.

დასკვნის სახით გვინდა ვთქვათ რომ სამი საუკუნის განმავლობაში ლიუდმილასა და ვაცლავის კულტმა აღმოსავლეთ და დასავლეთ ეკლესიების სამეფო წმინდანობის ტრადიცია გააერთიანა და შექმნა სამეფო წმინდანობის საინტერესო ნიმუში.

დაამონებესანი:

ბრაუნი 2004: Браун П. Культ святых, его становление и роль в латинском христианстве. Пер. с англ. М.: РОССПЭН, 2004.

კანტორი 1968: Kantor, M. The Origins of Christianity in Bohemia. Evanston 1990.

კანტორი 1990: Kantor, M., The Origins of Christianity in Bohemia. Evanston, 1990.

კლანიცაი 1990: Klaniczay, G. The Uses of Supernatural Power. The Transformation of Popular Religion in Medieval and early Modern Europe. Tr. By Susan Singerman, ed. Karen Margolis, Palmy Press, Cambridge. Princeton University Press, Princeton.

კრალიკი 1968: Králík, O. Nejstarší Legendy Přemyslovských Czech, Praha: 1968.

ნაჭყებია 2009: ნაჭყებია მ. ბოჰემიის გაქრისტიანება და სამეფო წმინდანობის ინსტიტუტის ჩამოყალიბება. სამეცნიერო პარადიგმები. თბ.: 2009.

პანამარევა 1996: Парамонова М. Ю. Генеалогия святого: мотивы религиозной легитимации правящей династии в ранней святовацлавской агиографии. Альманах Одиссей-1996. <http://krotov.info/history/10/1/para1996.html>

NESTAN RATIANI

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

From Theory to Practice – „The Knight in the Panther`s Skin“ in the context of Aristotle`s „Nicomachean Ethics“ and Plato`s „Symposium“

During the Soviet times for almost all school-student it was obligatory to write an essay about love and friendship in “The Knight in the Panther`s Skin”. The hidden meaning of the word friendship should have been linked to the friendship between brother Republics, relations between different nationalities. After the collapse of Soviet Union the the topic was associated with the Soviet past and the research of this topic was labeled as banal. The aim of this article is to research why above-mentioned categories were important to the author and what are the sources that influenced Rustavelian discourse about love and friendship.

Key Words: “The Knight in the Panther`s Skin”, love, friendship, “Symposium”, “Nicomachean Ethics”.

ნესტან რატიანი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

თეორიიდან პრაქტიკამდე — არისტოტელეს „ნიკომაქეს ეთიკისა“ და პლატონის „ნადიმის“ კონტექსტში წაკითხული „ვეფხისტყაოსანი“

საბჭოთა პერიოდში ქართულ სკოლებში მოსწავლისთვის ლამის სავალდებულო იყო თუნდაც ერთი ისეთი თემის დანერა „ვეფხისტყაოსანზე“, რომლის სათაურშიც ფიგურირებდა სიტყვა „მეგობრობა“ ან „მიჯნურობა“. ამიტომაც, გეგმით გათვალისწინებულ საკონტროლო წერაზე თუ სკოლის ან განათლების სამინისტროს მიერ ჩატარებულ წერაზე ხშირად მოდიოდა ამ სიტყვების შემცველი დასათაურების თემები. მეგობრობა საბჭოთა პერიოდში მოძმე რესპუბლიკებს შორის, სხვადასხვა ეთნიკური წარმომავლობის ხალხთა ურთიერთობას უკავშირდებოდა. შესაბამისად გასაგებია, რატომ იყო ასე აქტუალური ინდოელი და არაბი ჭაბუკების მეგობრობის შესწავლა. ამის გამო თემა გაცვეთილი გახდა და საკითხის შესწავლაც ბევრისთვის, შესაძლოა, მოყირჭებულ საქმიანობას წარმოადგენდეს. არადა, მიუხედავად იმისა, რომ პოემის პროლოგში ბევრი არაფერია ნათქვამი მეგობრობაზე (განსხვავებით მიჯნურობისგან), თავად პოემაში ეს მოტივი ძალიან აქტუალურია. ეს საკითხი განსაკუთრებით საინტერესო კი მაშინ ხდება, როდესაც პოემას არისტოტელეს „ნიკომაქეს ეთიკის“ მე-8 და მე-9 თავების კონტექსტში წაკითხავთ. „ნიკომაქეს ეთიკის“ ეს ორი თავი მთლიანად მეგობრობის შესწავლას ეხება.

არისტოტელე აცხადებს, რომ მეგობრობა არის „არეტე“. ეს არის სიტყვა, რომელიც ქართულად ითარგმნება, როგორც სიქველე, სათნოება, ღირსება. ზოგიერთი მკვლევარი თვლის, რომ ეს სიტყვა მომდინარეობს ომის ღმერთის არესის სახელისგან და ამდენად სიტყვაში „არეტე“ აღსანიშნავია მამაკაცური სანყისის გათვალისწინება. ლათინურ ენაშიც სიტყვა *virtue* მომდინარეობს სიტყვისგან *vir*, რაც „მამაკაცს“ აღნიშნავს. შემდეგ არისტოტელე აღნიშნავს, რომ მეგობრობის აღმოცენება ხდება იმ შემთხვევაში, თუკი ორი ჰგავს ერთმანეთს, ე. ი. ორივე ერთიანადვე თვისებების მატარებელია იმდენად, რომ ერთიცა და მეორეც ერთმანეთში საკუთარ თავს აღმოაჩინს. თუმცა იქვე არისტოტელე იმ მოსაზრებასაც შეეხება, რომ ორის დამეგობრობა მხოლოდ სანინააღმდეგო თვისებების მიზიდვის შედეგად ხდება. ასეა თუ ისე, ფილოსოფოსი დაასკვნის, რომ მეგობრობის სამი ტიპია ყველაზე მეტად გავრცელებული და ემყარება სამ ცნებას: პირველი ტიპის მეგობრობა — სარგებელს, მეორე ტიპის მეგობრობა — სასიამოვნოსა და მესამე ტიპის მეგობრობა ემყარება ღირსებას.

ის მეგობრობა, რომელიც სარგებელს ეყრდნობა, ყველაზე ხშირია. ამ დროს მეგობრები ერთმანეთში საკუთარ თავს ვერ პოულობენ, მაგრამ ერთმანეთში რაღაც სარგებელს აღმოაჩინენ. ვინაიდან სარგებელი არ არის მუდმივი თვისება, მასზე დაფუძნებული მეგობრობაც ადვილად ირღვევა. ამგვარი მეგობრობა ხშირია ხანდაზმულებში, ახალგაზრდებში, მაგრამ არ გულისხმობს ხშირ ურთიერთობას, რადგან ამ ურთიერთობით მიღებული სიამოვნება მხოლოდ სარგებლის მოლოდინს უკავშირდება და

სარგებლის მიღებისთანავე ამოიწურება. თანაც ასეთი მეგობრობის დროს ერთი მხარე „დზარალებული“ გამოდის, ხოლო მეორე მხარე მეტად ხეირობს. ეს უკვე უთანასწორობას წარმოშობს. არისტოტელეს აზრით, ამ ტიპის მეგობრობა ნათესავებს შორის და უცხოელის მიმართ გამოჩენილ სტუმართმოყვარეობასაც გულისხმობს.

მეორე ტიპის მეგობრობა, რომელიც სიამოვნებაზეა დაფუძნებული, ძირითადად ახალგაზრდებში გვხვდება, რადგან ახალგაზრდები თავიანთ ცხოვრებას ემოციებისკენ მიმართავენ. ვინაიდან სიამოვნება ადვილად მოსაბეზრებელია, ამგვარი მეგობრობაც, პირველის მსგავსად, მალევე ირღვევა. განსხვავებით პირველი ტიპის მეგობრობისგან, სიამოვნებაზე დაფუძნებული მეგობრობა ორმხრივია, რადგან ორივე მხარე თანაბარ სიამოვნებას თუ არ იღებს ურთიერთობისგან, მაშინ ეს მეორე ტიპის კი არა, პირველი ტიპის, ანუ სარგებელზე დაფუძნებული ურთიერთობაა.

აი მესამე ტიპის მეგობრობა კი, რომელიც ღირსებაზე (ბერძნ. arete) არის დაფუძნებული, მუდმივია. ის არ არის შემთხვევით აღმოცენებული და ვინაიდან ამგვარი მეგობრობის დროს ორივე მხარე ერთმანეთში თავის თავს ხედავს, ცდილობს, რომ მთლიანად დაიცალოს მეგობრისთვის და მას მთლიანად მიუძღვნას საკუთარი თავი. ასეთ შემთხვევაში მეგობარი მეგობარს მხოლოდ საუკეთესოს უსურვებს, იმას, რასაც თავის თავს უსურვებდა. ასეთი ურთიერთობის დროს ერთი მხარე უანგაროდ ეხმარება მეორეს, ისევე როგორც საკუთარ თავს, თანაც ისე, რომ მეორე მხარე მისგან ამ დახმარებას არ ითხოვს. ეს ძალიან ნააგავს დედების სიყვარულს შვილების მიმართ (თუმცა, თუკი მშობელს შვილი უყვარს როგორც თავისი ნაწილი, შვილს მშობელი უყვარს როგორც მისი არსებობის, ამქვეყნად მოვლინების წყარო). ამგვარი, მესამე ტიპის მეგობრობის არსებობა მხოლოდ კარგ და ღირსეულ ადამიანთა შორის არის შესაძლებელი. მესამე ტიპის მეგობრობა რთულად მოიძებნება, რადგან იმ ტიპის ადამიანები, რომლებიც ამგვარ ურთიერთობას აგებენ, ცოტანი არიან, განსხვავებით პირველი ორი ტიპის მეგობრობისგან, რადგან ამ ორში მონაწილე მხარე ყველანაირი ტიპის ადამიანი შეიძლება იყოს. მესამე ტიპის მეგობრობას დაშორებაც კი ვერ არღვევს, თუმცა დაშორების შემთხვევაში მისი აქტივობა შეზღუდულია და საუბრის უკმარისობა ბევრისთვის მეგობრობის დასასრულადაც კი აღიქმება. არისტოტელეს მიერ აღწერილი სამი ტიპის მეგობრობიდან ერთი ურთულესი მოსაძიებელია ცხოვრებაში. სწორედ თეორიულად აღწერილი ამ ურთულესი ტიპის მეგობრობის შესაძლებლობას აღმოაჩენს პოემა „ვეფხისტყაოსნის“ გმირი ავთანდილი. ამას უხსნის იგი როსტევან მეფესაც: „არა ვიქმ, ცოდნა რას მარგებს ფილოსოფოსთა ბრძნობისა!“ — ამ სიტყვებში, ჩემი აზრით, სწორედ არისტოტელეს „ნიკომაქეს ეთიკაში“ გამოთქმული ცოდნა იგულისხმება. როგორც აღვნიშნეთ, მესამე მეგობრობა ძნელი მოსაძიებელია, რადგან იგი დაფუძნებულია ორი თანასწორის ურთიერთობაზე. ეს თანასწორობა ყველანაირ თანასწორობას გულისხმობს, დაწყებულს გარეგნობიდან და დამთავრებულს სოციალური წარმომავლობიდან. ავთანდილისა და ტარიელის შეხვედრა აჩვენებს, რომ ორი თანასწორი ადამიანი ხვდება ერთმანეთს, ორივე მზეა, ორივე ალვის ხეზე უმჯობესია, ორივე შვიდივე მნათობს ჰგავს! ამიტომაც ამოიცნობენ ასე ადვილად ისინი ერთმანეთში თავის თავს და ამიტომაც „მათ აკოცეს ერთმანეთსა, უცხოობით არ დარიდეს“! ამიტომაც არის,

რომ ავთანდილი მაშინვე წარმოთქვამს შემდეგ სიტყვებს: „შენ გეახლო სიკვდილამდის, ამის მეტი არა მინდა!“ ეს სურვილი უანგაროა, ამას ავთანდილისგან არ ითხოვს ტარიელი, თუმცა მისთვის გასაგებია, რომ ჭეშმარიტი მეგობრობა ასეთ მსხვერპლს მოითხოვს: „ვინცა კაცმან ძმა იძმოს, თუ დაცა იდოს, ხამს, თუ მისთვის სიკვდილსა და ჭირსა თავის არ დარიდოს“; ტექსტიდან იკვეთება, რომ ავთანდილისა და ტარიელის ეს თანასწორობა, და შესაბამისად მათი მომავალი მეგობრობა, ასმათმაც გამოიცნო: როგორც კი ავთანდილი ამცნობს, რომ იგი მიჯნურია, რომელიც მტერსაც შეებრალემა, სიკვდილს თავად ეძებს და არ ეკრძალება, ასმათი ხვდება, რომ ავთანდილი და ტარიელი სწორნი არიან და ადვილი იქნება მათი ერთმანეთისთვის „შემეცნება“, მათი ერთმანეთისთვის შეყვარება. ამიტომაც არის, რომ ასმათი ქვაბში მობრუნებულ ტარიელს მეგობრის საჭიროებაზე მიანიშნებს და მხოლოდ ამის შემდეგ წარუდგენს მას ავთანდილს: „მხეცთა თანა იარები მარტო ტევრად, არას კაცსა არ იახლებ საუბრად და შემაქცევრად ერთი კაცი შემაქცევრად შენად ვითა დაგელია?“ ცხადია, რომ ასმათის მიერ ნახსენები სიტყვა „შემაქცევარი“ მეგობარს უნდა ნიშნავდეს. ტარიელი ეთანხმება ასმათს. მან იცის, რომ მეგობარი საუკეთესო წამალია ყველასთვის, მაგრამ იმავდროულად იგი სრულიად ეთანხმება არისტოტელეს მოსაზრებას, რომ ჭეშმარიტი მეგობრის მოძებნა თითქმის წარმოუდგენელია: „ვის ძალ-უც პოვნა კაცისა, თვით სოფლად არ-მოსრულისა?.. ღმერთმან სხვამცა ეტლსა ჩემსა რაცა კაცი რად დაბადა, სიახლე და საუბარი თუმცა მისი მე მენადა! ვინმცა გასძლნა ჭირნი ჩემნი ანუ ვინმცა შეეცადა? შენგან კიდე ხორციელი, დაო, მივის არასადა“. რა თქმა უნდა, ტარიელს გააბედნიერებს ისეთი კაცის ნახვა, რომელშიც თავის თავს დაინახავს, რომელიც მისი ეტლის ქვეშ დაბადებულივით იქნება. ასმათი კი ბოლომდე ერთგულია ტარიელის, მაგრამ ასმათში ტარიელი ვერ დაინახავს თავის თავს, რადგან იგი ქალია. მხოლოდ სქესი უშლით მათ ხელს, რომ არისტოტელესეულ მესამე ტიპის მეგობრობას ხორცი შეასხან. სამწუხაროდ, ტარიელს არსად ეგულება ასმათის მსგავსად მისი გულშემატკივარი მამაკაცი და ამიტომაც გაიხარებს, თუკი ამის შესაძლებლობა მიეცემა: „თუ მიჩვენებ, დიდად გავიხარებ, სიყვარულმან მისმან, ვისთვის ხელი მინდორს თავსა ვარებ... რაცა ჩემგან ეამების, ვაამებ და შევიყვარებ“. ტარიელისა და ავთანდილის შეხვედრა და მოვლენების შემდგომი განვითარება გვიჩვენებს, რომ რუსთაველმა აღწერა, თუ როგორ შეიძლება განვითარდეს პრაქტიკაში არისტოტელეს მიერ თეორიულად წარმოდგენილი შეხედულება მეგობრობაზე.

საინტერესოა, რომ თავად არისტოტელეს „ნიკომაქეს ეთიკა“ პლატონის „ნადიმის“ გავლენას განიცდის, მიუხედავად იმისა, რომ პლატონის ტექსტში არა მეგობრობაზე, არამედ სიყვარულზეა საუბარი. რუსთველი ძალიან კარგად იცნობს ამ ტექსტსაც და ნაწარმოების პროლოგში გვთავაზობს სიყვარულის შესახებ „ნადიმში“ გამოთქმულ მოსაზრებათა რეზიუმეს, თუმცა მთლიანი ტექსტით საკუთარ დამოკიდებულებას გვიჩვენებს ამ დიადი გრძნობის შესახებ. როდესაც პლატონის ტექსტის რეზიუმირებაზე ვსაუბრობ, რა თქმა უნდა, ამით არანაირად არ ვაკნინებ რუსთველს, არამედ პირიქით, ვცდილობ, მკითხველს დავანახო მისი (sc. რუსთველის) უაღრესად დიდი განსწავლულობა და იმავდროულად საოცარი

უნარი, მაგალითებით გვიჩვენოს საკუთარი დამოკიდებულება რომელიმე მოსაზრების მიმართ, ანუ გვაჩვენოს, თუ როგორ ამუშავდება თეორია პრაქტიკაში. ამისათვის ჯერ მივყვეთ პლატონის ტექსტს და, სადაც საჭირო იქნება, ვაჩვენოთ, თუ რამდენად ეთანხმება რუსთველი ამ ტექსტში გამოთქმულ მოსაზრებებს.

აგათონის გამარჯვების აღსანიშნავად მის სახლში ეწყობა ბანკეტი. როგორც ჩანს, სოკრატე არ ესწრებოდა პირველ დღეს გამართულ წვეულებას და აგათონთან მხოლოდ მეორე დღეს მიდის. სტუმრები წინა დღეს შეზარხოშებულან და ამიტომ პავსანია სტუმრებს სთავაზობს, მოიფიქრონ, როგორ სვანისე, რომ ღვინომ არ აზიანოს თანამეინახენი. ამ აზრს დანარჩენებიც ეთანხმებიან. ერიქსიმახოსი სტუმრებს ახალ იდეას შესთავაზებს, ყველამ ცალცალკე წარმოთქვას ეროსის სადიდებელი სიტყვა, ხოტბა შეასხას სიყვარულის ღმერთს და ეს გახდეს მათი საუბრის მთავარი თემა. პირველად ფედროსმა ილაპარაკა. მოკლედ რომ შევაჯამოთ მისი სიტყვა, გამოვა, რომ ფედროსის აზრით, ეროსი მიჯნურთ საგმირო საქმეებისთვის აღაგზნებს. არცერთ მიჯნურს არ ენდომება, რომ მისმა სატროფომ იგი უგვან ვითარებაში დაინახოს, თავი შეირცხვინოს და ეს ამბავი გაიგოს მისმა შეყვარებულმა. ამიტომაც, ფედროსის აზრით, ომში მხოლოდ შეყვარებული ადამიანები უნდა მიდიოდნენ, რადგან ისინი ყველანაირად შეეცდებიან საკუთარი თავი მხოლოდ დადებითად წარმოაჩინონ. თუმცა ფედროსი იმასაც აღნიშნავს, რომ უფრო დასაფასებელია სიყვარულის ობიექტის მიერ თავის განირვა. ამის მაგალითად მას აქილევისა და პატროკლეს სიყვარულის ამბავი მოჰყავს: ფედროსის წარმოდგენით, პატროკლეს უყვარს აქილევისი და უფრო დასაფასებელია, რომ აქილევისი პატროკლეს გამო თავს გასწირავს და არჩევს, დააკვდეს მეგობრის ცხედარს, რომელსაც იგი უყვარდა. აქვე აღვნიშნავ, რომ თავისთავად ეს არგუმენტი (პატროკლესა და აქილევისის სიყვარულის თაობაზე) სადავოა. მაგრამ დავუბრუნდეთ იმ მოსაზრებას, რომ სიყვარული გმირობისკენ მოგვიწოდებს. ამ მოსაზრებას იზიარებს ნესტანი: „ბედითი ბნედა, სიკვდილი რა მიჯნურობა გგონია? სჯობს, საყვარელსა უჩვენე საქმენი საგმირონია!“ ან „ნა, შეები ხატაელთა, თავი კარგად გამაჩვენე; გიჯობს ცუდად ნულარა სტირ, ვარდი კვლამცა რად დასტენე?“ თუმცა ტარიელის მიერ ამ მოსაზრების გაზიარებამ რა შედეგიც გამოიღო, ძალიან კარგად გამოჩნდა. ამ ამბის მოთხრობით, ჩემი აზრით, რუსთველი გვიჩვენებს, რომ ფედროსის მიერ გამოთქმულ მოსაზრებას უაყოფითი მხარეც აქვს და არ შეიძლება ბრმად მივინდოთ მას და პრაქტიკაში ასე გაუაზრებლად გადმოვიტანოთ.

ფედროსის შემდეგ სიტყვა წარმოთქვა პავსანიამ. მისი აზრით (და ამ აზრს შემდგომ ერიქსიმახოსიც ეთანხმება და იზიარებს), ეროსი, ისევე როგორც აფროდიტე, ორია: ურანია (ციური) და პანდემია (მინიერი). მინიერი ეროსი აღვირაბსნილია, სწორედ იგი მეფობს ბინიერ კაცთა შორის, რომელნიც განურჩევლად ყველას ეტრფიან; მათ სხეული უფრო ხიბლავთ, ვიდრე სული; მათთვის მთავარი ვნების დაცხრობაა და არა აქვს მნიშვნელობა, რა გზით მიაღწევენ სანადელს. სწორედ ამგვარი მინიერი სიყვარულის გამო გაუტყდა ზოგადად სიყვარულსაც სახელი. არადა, ამაღლებული სიყვარული საუკეთესოა, ტირანებს არ მოსწონთ, როდესაც მათ ქვეშევრდომებში ამგვარი გრძნობა გაჩნდება, რადგან ერთსულოვნებამ შეიძლება მათი ძალაუფლება დაამხოს. ალბათ, მინიერ სიყვარულზეა საუბარი, როდესაც რუსთველი „ხელობანი ქვენანი“-ის ახსენებს. მისთვის ზღვარი უნდა გაიდოს სიძვასა და მიჯნურობას შორის, რომელსაც ხშირად ბევრი ერთმანეთში ურევს. მიჯნურმა მხოლოდ ერთი საყვარელი

უნდა იკმაროს, სხვა შემთხვევაში ეს სიყვარული გადაიზრდება სიძვაში, რაც უგულოა, ადვილად დასათმობი და ცვალებადი. როგორც ვხედავთ, პავსანიას მოსაზრებას რაღაც კუთხით იზიარებს რუსთველი და რამდენიმე სტროფში გვაძლევს ციური და მინიერი სიყვარულის მახასიათებლებს. პავსანიას სიტყვა ამით არ ამოიწურება. იგი თვლის, რომ მიჯნურობის დროს არაა დასაძრახი ტირილი. სხვა ნებისმიერ შემთხვევაში ვაჟკაცისგან ტირილი სამარცხვინო იქნებოდა (აბა, წარმოიდგინეთ, რომ კაცი თანამდებობის გამო ტიროდეს ან ტიროდეს ძალაუფლების მოხვეჭის მიზნით), ხოლო მტირალი შეყვარებული კაცის განქიქებას არავინ დაინყებს. წარმოიდგინეთ, ისევე რომ იქცეოდეს კაცი, როგორც მიჯნურნი იქცევიან თავიანთი სიყვარულის ობიექტის მიმართ: „კერძოდ, ცრემლმორული ევედრებოდეს, ფეხქვეშ ეგებოდეს, მისი კარის წინ გორავდეს და ისე იმცირებდეს თავს, უკანასკნელი მონაც რომ არ იკადრებდა. დაჰგმობდნენ მას სიმდაბლისა და პირფერობისთვის. ხოლო ყოველივე ეს უბრალოდ მიეტევება მიჯნურს, რომელსაც თვით კანონი რთავს ნებას აგრე მოიქცეს, თითქოს მის ქცევაში არა იყოს რა სათაკილო და საძრახისი“. ცხადია, რომ ამ მოსაზრებას იზიარებს რუსთველი და მასაც მიაჩნია, რომ მიჯნურს სხვებთან შედარებით ყველაზე მეტად ეპატიება ცრემლი და მისგან გამოწვეული სხვა უცნაური ქცევა. თუმცა, შესაძლოა, ავტორი ბოლომდე არ იზიარებდეს ამ შეხედულებას, რადგან ნესტანის პირით იგი ამბობს: „ბედითი ბნედა, სიკვდილი რა მიჯნურობა გგონია?“ ანდა, როდესაც ავთანდილს ათქმევინებს: „მიკვირს ნავლელი კაცისა ჭკუიანისა. რა მჭმუნვარებდეს, რას არგებს ნაკადი ცრემლთა ბანისა? სჯობს გამორჩევა, აზრობა საქმისა დასაგვანისა“, ანდა: „თუ ბრძენი ხარ, ყოვლნი ბრძენნი აპირებენ ამა პირსა: ხამს მამაცი მამაცური, სჯობს, რაზომცა ნელად ტირსა. ჭირსა შიგან გამაგრება ასრე უნდა, ვით ქვიტკირსა“. ავთანდილი (და შესაბამისად რუსთველიც) მიიჩნევს, რომ ტარიელმა არ იცის ბრძენის ნათქვამის სწორად გამორჩევა, ე.ი. მას არ შეუძლია ამოიცნოს, რა არის მართლა ბრძნული და მას ეს სიტყვები (მიჯნურის მიერ მუდმივი ტირილის შესახებ) ბრძნულად მიაჩნია: „ბრძენი ხარ და გამორჩევა არა იცი ბრძენთა თქმულე“... პავსანია ასევე მიიჩნევს, რომ მიჯნურებს, სხვებისგან განსხვავებით, მიეტევებათ ფიცის გატეხვა: „მაგრამ მთავარი მაინც ისაა, რომ, უმრავლესობის აზრით, მხოლოდ მიჯნურს შეუძლოდენ ღმერთები ფიცის გატეხას, რადგან, როგორც ამბობენ, მიჯნურის ფიცს ფიცი არ ეთქმის“. პავსანიას ამ სიტყვებმა არ შეიძლება, არ გაგვახსენოს ტარიელის მიერ ფიცის გატეხვა. ქვაბში იგი და ავთანდილი ერთმანეთს შეჰფიცავენ. ავთანდილი ეტყვის: „შენ გენუკვი, შემაჯერო, ღმერთი იღმერთო, ცაცა იცო, ერთმანერთი არ გავწიროთ, მაფიცო და შემომფიცო. რომე აქათ არ წახვიდე, შენ თუ ამას შემეპირო, მეცა ფიცით შეგაჯერო, არასათვის არ გავწირო“... ტარიელი კი ამაზე პასუხობს: „თუ გიტყუო, მოგალორო, ღმერთმან რისხვით გამიკითხოს!“ სამწუხაროდ, ტარიელი არ ასრულებს ფიცს და სიტყვას გატეხს, იგი არ დაელოდება ავთანდილს და მაინც გაიჭრება ველად. ჩანს, რომ პავსანიას მოსაზრება მისთვის ბრძნული აზრია (თუმცა ტარიელიც თავს გაიმართლებს ავთანდილთან, როდესაც ეტყვის, რომ მან ფიცი არ გატეხა და ცოცხალი დახვდა ავთანდილს). ამას არ ეთანხმება ავთანდილი და სასტიკად გაბრაზდება, როდესაც შეიტყობს ასმათისგან, რომ ტარიელმა ფიცი გასტეხა: „აჰა, დაო, ეგეთიმცა კაცი ნუა! იგი ფიცი ვით გატეხა! არ ვეცრუე, ვით მეცრუა! ვერ იქმოდა, რად მიქადა? თუ მიქადა, რად მიტყუა?!.. მან გატეხა ზენარისა რად შემართა, ვით გაპირდა?.. იგი ფიცი, ჩემგან სრული, მან აღარა გამისრულა“; ამკარაა, რომ ავთანდილი, განსხვავებით ტარიელის-

გან, არ იზიარებს პავსანიას მოსაზრებას. რუსთველი გვიჩვენებს, რომ ამ თეორიული ცოდნის (პავსანიას შეხედულება) გამოყენება პრაქტიკაში საზიანოა და აჯობებს მას არ დავეთანხმოთ (ისევე, როგორც არ ეთანხმება ავთანდილი).

რა თქმა უნდა, პროლოგში და შემდგომში მთელ ნაწარმოებში, რუსთველი არა მარტო პლატონის ამ ნაშრომს ეყდნობა. სიყვარულის შესახებ იგი სხვა წიგნებსაც მიმართავს, უბრალოდ, ჩემი მიზანი იყო, მკითხველისთვის დამენახებინა, თუ რა გავლენას განიცდიდა რუსთველი ორი დიდი ბერძენი ფილოსოფოსისგან ორ მარადიულ საკითხზე მსჯელობისას. როგორც ვნახეთ, რუსთველი პირდაპირ არ აკრიტიკებს პლატონის ტექსტში გამოყვანილ პერსონაჟთა მოსაზრებებს, არამედ ნაწარმოების სიუჟეტის განვითარებასთან ერთად უპირისპირდება ამ მოსაზრებებს. ხოლო არისტოტელეს მოსაზრებას მეგობრობის მესამე ტიპის შესახებ სრულად იზიარებს და გვაჩვენებს კიდევ, როგორ შეიძლება მუშაობდეს იგი ცხოვრებაში. ჩემი სტატიის მიზანს არ წარმოადგენდა იმის გამოკვლევა, თუ რა გზით მოხვდა არისტოტელეს ან პლატონის ნააზრევი პოემაში (ამის რამდენიმე გზა არსებობდა): უშუალოდ ბერძნულ ტექსტებზე დაყრდნობით თუ იზნ რუშდის ან ალ-ფარადის მიერ გადამუშავებული და დაკომენტირებული ვარიანტებიდან. ჩემი მიზანია დავასაბუთო, რომ რუსთველი არა უბრალოდ ამ ორი ფილოსოფოსის გავლენას განიცდის, არამედ ცდილობს, რომ გვაჩვენოს, თუ როგორ შეიძლება იმუშაოს თეორიამ პრაქტიკაში.

დამონებიანი:

არისტოტელე: classics.mit.edu/Aristotle/nicomachaen.html doggo.ripod.com/doddarete.html

პლატონი 1964: პლატონი. ნადიმი. ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, წინასიტყვა და კომენტარები დაურთო ბაჩანა ბრეგვაძემ. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1964.

რუსთაველი: რუსთაველი შ. ვეფხისტყაოსანი. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1970.

OKSANA FILATOVA

Ukraine, Mykolaiv

Mykolayiv V.O. Sukhomlynsky National University

Dynamics of formation of the author's identity: the medieval context

The research of correlations between authentic literature and its Old Russian translated versions shows the typical representative author's character of the first written monuments of literature, which is identified firstly with the authoritative name of the creator(s) or originator(s) of a work that exists as an absolute authority. The first signs of artistic personality appear in the original Old Russian literature, in those works that combine a historical account and author's artistic imagination. In the written work of Old Kiev period dominated the factor of collective / impersonal authorship. Collective creation has not only affected by the style of writing work, but also seriously impacted on its content: not knowing the «copyright».

Key words: image of the author, the name of the creator, the authority, the collective / impersonal authorship, creative personality.

О.С. ФИЛАТОВА

Украина, Николаев

Николаевский национальный университет имени В.А. Сухомлинского

Динамика формирования авторской индивидуальности: средневековый контекст

После принятия христианства и появления первых памятников письменной словесности постепенно формируется традиция связывать тексты с определенными именами. В частности, в проповедях, объединенных в хрестоматии или сборники, распространенных как богослужебные и морально-дидактичные образцы для индивидуального и коллективного использования, четко определяются имена их авторов: Василия Великого, Иоанна Златоуста, Ефрема Сирина, Григория Богослова, Федора Студита и других. Зафиксировано также «авторство» в переводных текстах сугубо теоретической церковно-богословской традиции, которые разных аспектах аккумулируют духовные, философские, нередко языковые вопросы. Однако и в дальнейшем актуализируются тенденции к анонимности и псевдонимности. Остаются без атрибуции множественные «Жития» – исторически обоснованные биографии святых, – записанные на основе переводной или славянской модели; не признанные христианской канонической традицией апокрифические произведения, «авторское право» на которые часто предписывается (конечно, с целью повышения авторитета) отцам церкви, апостолам, пророкам, патриархам. Параллельно с аутентичной литературой такие оригинальные и полуоригинальные произведения под именем какого-либо уважаемого отца церкви или еще более общим титулом «словес святых отца», «слова от книг», по словам М. Грушевского, активно распространялись, «затирались» среди книг морально-дидактичного направления (Грушевский 1993: 36).

Большой массив в древнерусском литературном континууме представляли произведения светского характера, почти все из них имели своих авторов. Переводная письменная традиция генерирует достаточно многочисленный и разнообразный спектр светской литературы: исторической, политической, морально-дидактичной и т.д. Однако даже в этом контексте вести разговор по поводу авторства в современной интерпретации этого термина, по нашему мнению, нет веских оснований. Кроме того логично выделяются два аспекта артикулируемого понятия, которые обнаруживают достаточно специфические условия для констатации идеи авторской индивидуальности в древнерусской культурной парадигме. Во-первых, следует обратить внимание на тот факт, что анализировать проблему авторства в литературе хронологически-отмеченного периода придется на материале разнообразной переводной и заимствованной литературы, созданной балканскими и моравскими славянами перед христианизацией Руси. Во-вторых, неопровержимым аргументом, который подтверждается творчеством самих участников литературного движения, а также заявлениями теоретиков прошлого и нашего времени, есть формирование на этом этапе оригинального творчества старорусской письменности. Переводная литература, трансплантированная на древнерусскую почву, дополненная разными местными писаниями канонического характера, а также произведениями на религиозные, морально-дидактичные, политические, истори-

ческие темы, играла важную роль в истории культуры и словесного творчества не только как «популярная лектура», которая влияла на сознание и идеологию тогдашнего человека, но и как «образец и стимул к письменному творчеству по установленным примерам» (Грушевский 1993: 38).

Следует отметить, что в определенном контексте культурной взаимосвязи, если идти по логике Ю.Лотмана, справедливо было бы заменить «неточное и дискредитированное понятие «влияния» словом «диалог», ведь в широкой исторической перспективе взаимодействие культур всегда диалогическое. Это позволяет напомнить абстрактную схему диалога, при условии, когда первый из его участников («тот, кто передает») владеет большим запасом накопленного опыта (памяти), а второй («тот, кто принимает») заинтересован усвоить для себя этот опыт» (Лотман 1992: 128). В целом, процесс перевода оригинального произведения стимулировал развитие творческих потенций киевских книжников, которые не только подражали нормативно установленным образцам, но и, как правило, декларировали достаточно оригинальные способы вариации конститутивных элементов литературной системы.

Изучение корреляций между аутентичной литературой и ее древнерусскими переводными вариантами определяет типорепрезентативный образ автора первых памятников письменной словесности, который отождествляется, в первую очередь, с авторитетным именем творца (-ов) или составителя (-ей) того или иного произведения, которое существует как безусловный авторитет, «несет на себе печать боговдохновения, стоит вне критики», а его «слово – слово оракула» (Рымарь 1994: 14). Культурная и юридическая обрядность, которые «формализуют» нормы жизни традиционной общины, отмечает С.Аверинцев, «не могут обойтись без принятых общиной и постольку легитимных фикций, которые заменяют реальное присутствие и реальные действия уполномоченного лица. ...Для такой фикции знак – эквивалент реальности; вне всякого другого знака имя, этот особенно привилегированный знак, – эквивалент названного лица» (Аверинцев 1994: 106). Логично возникает вопрос: если имя комментируется как «эквивалент лица», то возможна ли, собственно говоря, атрибуция лица, но не в значении индивидуальности, а лишь как «определенно присущее лицу и делегированное им через имя достоинство»? Понятно, что в этом контексте имя автора артикулируется как *auctoritas* или знак авторитета, своеобразное *nomen est omen* (имя говорит само за себя). Поскольку авторитетом распоряжается культурная община, то она по праву распоряжается и этим именем, а следовательно, имя автора выступает в качестве гаранта концептуальной и социальной адаптированной идеи коллектива.

Вместе с тем имя творца в переводной древнерусской литературе выступает не только символом авторитета, но и называет стилизованных персонажей произведения или указывает на его жанр (например, «Сказание отца нашего Агапия», «Наставление архиепископа Луки», «Житие св. Алексия», «Повесть о Никите Затворнике», «Чудеса Николая Чудотворца» и др.); юридически удостоверяя текст, гарантирует его «доброкачественное» содержание. Однако и в отмеченном аспекте функция имени не аргументирует индивидуально-авторских позиций, направленных к осмыслению истинности бытия и

его неповторимости, тем более – не связывается с представлением о любом, самостоятельно избранном стиле творчества.

Как видим, переводная словесность Древней Руси относительно авторства представляет бинарные тенденции, специфика которых определяется, во-первых, в анонимности и псевдонимности литературных произведений, во-вторых, в декларации реального / мнимого автора (коллектива авторов) и сакрализации его авторитетного имени (имен). Однако в обоих вариантах имя автора в сознании носителей культуры не связано с индивидуальной творческой деятельностью, а следовательно, не может быть идентифицировано с понятием автора как категории поэтики.

Первые признаки творческой индивидуальности появляются в оригинальной древнерусской литературе: в проповедях Феодосия Печерского, «Слове о законе и благодати» митрополита Иллариона, «Повести временных лет», «Поучении» Владимира Мономаха, «Слове о полку Игореве», в «Молении» Даниила Заточника, молитвах Кирилла Туровского, «Киево-Печерском Патерице», Киевской и Галицко-Волынской летописях и др. То есть, в тех произведениях, которые современные литературоведы идентифицируют «своеобразными метатекстами давности, объединивших в себе два текстовых варианта: историческое изложение и авторскую художественную фантазию» (Наенко 2005: 109). Следует сразу отметить, что понятие авторства в оригинальной литературной традиции княжих времен является неоднозначным и внутренне противоречивым, ведь четко дифференцировать грань между писателем-творцом литературного произведения, компилятором, редактором, а иногда переписчиком, непосредственно причастных к истории рождения произведения, достаточно проблематично, а иногда и практически невозможно.

Отечественные и зарубежные исследователи в отношении автора древнерусских литературных памятников очерчивают несколько важных проблем. Во-первых, по мнению ученых-медиевистов, в письменном творчестве старокиевского периода доминирует фактор коллективного авторства или, пользуясь дефиницией И.Франко, имперсонального авторства. Примечательно, что имманентное эпохе старорусской литературы явление имперсональности Франко «понимал не в значении анонимности», поскольку «даже подписанные произведения тогдашней литературы имели, конечно, так мало индивидуальной окраски своих авторов, всегда создавались на основе установленных и освященных традицией образцов, а иногда с таким обширным заимствованием чужих элементов. Потому они могут считаться прямым продолжением или переработкой, или компиляцией других, старших, обычно греко-византийских произведений» (Франко 1984: 40).

Известно, что древнерусские рукописи неоднократно переписывались, дополнялись или сокращались, идейно и стилистически переделывались, в целом – реконструировались в соответствии с политической конъюнктурой или сознательно определенной компилятивной стратегией переписчика. Используя религиозные тексты, чужеземные литературные источники, различные документы, переводы и эпос более поздних времен, автор древнерусского произведения воплощал не только собственные взгляды (например, излагал этикетные саморекомендации, вербализировал соответствующие церемониальные

формулы), но и утверждал идеологически близкую к определенным историческим и социальным обстоятельствам времени концепцию. Рядом с высокими христианскими идеалами культивировал этико-социальные воззрения, при этом часто прибегал к сознательному игнорированию фактов, которые «его не интересовали или противоречили полученному заданию», «приписывал от себя наставления или игнорировал их» (Лихачев 1971: 215). В результате такой реконструкции литературное произведение приобретало форму динамично и идейно изменяемого текста, который отличался своей «стилевой расцветкой, образами и словесной фактурой, отделенных от писателя или переписчика и в историческом времени не связанных ни с его волей, ни с его творчеством» (Виноградов 1971: 41). В итоге переписчик становился соавтором литературного произведения или же его редактором. Новые «версии» литературных памятников в результате длительного рожденья нового текста не становились усовершенствованным вариантом первоисточника, а представляли в письменном виде «скорее зафиксированный вариант именно-этого-времени, как правило, достаточно отдаленного хронологически от оригинала» (Билоус 2000: 42). Понятно, что коллективное творчество не только отражалась на стиле рукописного произведения, но и серьезно влияло на его содержание: не зная «авторского права», оно, соответственно, игнорировало легитимность авторского текста.

И в дальнейшем авторская анонимность остается симптоматическим признаком общей культурной парадигмы древнерусской эпохи, приобретая иногда форму псевдонимности. Писатели «самоустраиваются» из своих произведений, потому что боятся «самоосмысления», боятся упасть в напыщенность, первый из семи смертных грехов. Они боятся личной точки зрения. Их цель – выразить общее, соборное мнение» (Панченко 2002: 141). По традиции имена церковных книжников выражают символическое значение, обрастают легендами и псевдоэпиграфами, однако в условиях формирования новых принципов образного мышления, утверждения новых эстетических критериев имя творца, считает С. Аверинцев, «уже служит символом не авторитета, а стиля и жанра» (Аверинцев 1994: 21). Предметом художественной деятельности видится текст, конструкция которого отвечает модели того или иного литературного жанра, поэтому реконструкция произведения воспринимается автором лишь как вариация воссозданного. Жанровая «правильность» такого текста декларирует мастерство его творца.

Как известно, впервые схема, по которой «черты индивидуальности, – не проявляются, стиль – предопределен выбором жанра, жанр – предметом изображения, а предмет изображения – общественной значимостью» (Билоус 2003: 34) была обоснована в «Поэтике древнерусской литературы» Д. Лихачова. Апеллируя к материалу литературы восточных славян, русский исследователь утверждал, что в литературе Киевской Руси именно «жанр определял собой образ автора», ведь художественной доминантой этого периода является стремление изложить коллективные чувства, коллективное отношение к изображенному. В этой ситуации многое зависит не от творца произведения, а от жанра, к которому это произведение принадлежит. «Автор в наименьшей степени, чем в новое время, озабочен отображением своей индивидуальности в произведении. Каждый жанр имеет свой сурово выработанный традиционный

образ автора, писателя, «исполнителя». Один образ автора – в проповеди, иной – в житиях святых, ...третий – в летописи, совсем иной – в исторической повести и т. д.» (Виноградов 1971: 59).

Идея жанровой предопределенности средневекового художника слова артикулируется и в исследованиях современных отечественных и зарубежных медиевистов. Например, анализируя в историческом аспекте категорию жанра, русский исследователь С.Аверинцев аргументированно доказывает, что в эпоху риторической литературы отмеченная категория оставалась более существенной, весомей, реальней, чем категория авторства: «жанр как бы имеет свою волю, и авторская воля не имеет права ей противоречить» (Аверинцев 1986: 111). Е.Червоноиваненко не только подтверждает согласование авторского замысла с тогдашней «жанровой номенклатурой», но и считает этот факт основой, которая гарантировала древнерусскому автору, «надлежащий и уместный» именно его произведению стиль (Червоноиваненко 2002: 242), заранее определенный традицией словесного творчества. Отмеченную технологию литературной деятельности автора исследователи комментируют не в аспекте традиционной интерпретации – как литературный труд, искусство, «ремесленную деятельность по правилам или техне языку Платона и Аристотеля» (Тюпа 2002: 68), – а наподобии «литературной маски, которую в случае необходимости можно заменить на другую, более приличную для случая» (Александров 2006: 31) или же «определенного аналога в процессе научного познания (сказать точнее, дедуктивного познания)» (Куделин 1994: 259).

Вместе с тем, как убедительно подтверждают украинские медиевисты, в древнерусский период функционируют произведения, которые обозначены яркой авторской неповторимостью. В любом произведении, считает П. Билоус, можем «уловить, **как** автор видит то, **что** изображает, **как** он компонирует, оформляет свои творения. Тогда увидим в летописи не только объективного летописца или в проповеди – мудрого проповедника, а лицо, которое пропускает сквозь ум и дух свой язык мира, предоставляя ему не только определенной формы, но и целеустремленное содержание. Уже в древних произведениях возможно различить «автора для себя» (обсерватор жизни, пересказчик, проповедник, учитель, герой рассказа – князь, паломник и др.) и «автора для читателя» (писатель-грамотей, книжник, мудрец, витий словес, метафраст-пересказчик)» (Билоус 2003: 34-35).

Традиционно ритуальное сознание моделировало стратегию художественного богообщения автора в онтологических, литургически-сотериологических категориях, в духе христианской антропологии (Левшун 2001: 29-30). Принципы средневекового теоцентричного мировоззрения игнорировали индивидуальность и отбрасывали даже наименьшие проявления внутренних рефлексий и субъективного поведения: каждое лицо стремилось к максимальному соответствию регламентированным церковной и светской обрядностью нормам и правилам. Жизнь человека в традиционном обществе представляет собой постоянное повторение поступков, ранее осуществленных другими. «Неминуемо производится эталон поведения, который приписывается первым людям, божеству, культурному герою. Повторение людьми поступков, поднятых к небесному, божественному прототипу, связывает их с божеством, предаёт

реальности им и их поведению. Вся деятельность людей, производственная, общественная, семейная, интимная жизнь получает смысл и санкцию тогда, когда принимает участие в сакральном, придерживается установленного ритуала» (Гуревич 1984: 217). Следует предположить, что средневековый человек как репрезентант заранее predetermined в социуме функции или сферы назначения, осознавал собственное «я» и мир вокруг себя в статической и стабильной форме. Лишь подчиненные Божественному провидению трансформации, которые касались внешних факторов Богом созданной системы, в сознании индивидуума казались полностью закономерными и логичными.

Таким образом, в центре социально-этических универсалий древнерусской эпохи не мог находиться человек, поведение которого моделировалось по законам христианской экзегетики. Категорические императивы средневекового мировоззрения признавали единым центром Бога – инициатора и творца космогенеза, единственного конститутивного фактора существования. Сферу контакта со Всевышним в сознании человека обеспечивало слово (Логос), ведь «сначала было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Оно было сначала у Бога: все через Него начало быть» (Ив.1;1-2). В ситуации, когда слово как субстанционная категория исполняло роль авторитетного посредника, «медиатора между человеком и Божьим миром» (Бройтман 2001: 22), автор мыслился мастером исполнения «воли Божьей», а его творчество и творческие способности «воспринимались как особенный божественный дар и вместе с тем задание человеку по извечному велению Божьему. ...Этот дар и одновременно обязанность давалась человеку как свобода воли, вопреки его желанию или нежеланию как печать богоподобия» (Левшун 2001: 38). Понятно, что все написанное писателем по Божьей Благодати сакральным церковнославянским языком редуцировалось как Истина: в религиозном сознании Истина a priori есть Бог.

Принимая во внимание то, что слово заранее определенное Божественным актом, культивируемое культурой, являлось исконно «чужим, но и своим, хотя и задано другим» (Бройтман 2001: 24), писателю – с целью «усвоения» слова и идентификации с ним – приходилось апеллировать к законам символического мышления, метода «типологической экзегезы» (Л. Левшун), мифологизации и абстрагирования. С целью имитации сакрального прототекста, для воссоздания исторических событий или интерпретации древнерусских реалий автор продуцирует комплекс имманентных средств творческого самовыражения: использует язык сакральных символов, выражает верифицированные смысловые и художественные интенции (обычно экспрессивного и суггестивного характера), привлекает в текст аллегорические амплификации и т.п. Процесс словесной презентации духовной и психологической сферы писателя христианской канонической культуры, вербализации его авторского сознания чаще всего приобретает форму монолога, молитвы, риторического обращения, в которых традиционно доминируют топосы самоуничужения, повиновения, смиренности.

Невзирая на жестко регламентированные принципы традиционного ритуального сознания, которые определяли процесс «рождения» текста «не только на метауровне, но и на уровне непосредственной текстовой структуры» (Лотман 2000: 179), в творчестве древнерусского автора наблюдается тенден-

ция к индивидуальной импровизации, формализированной, в частности, в виде моделирования эстетических фигур, сюжетных ходов, жанровых форм. Между тем, заметим, что индивидуальное означает не лично вымышленное, а, по словам Ю. Лотмана, «разрешенное только одному-единственному лицу или нескольким исключительным лицам» (Лотман 1986: 121). Понятно, в этом контексте акт словесной деятельности писателя генерируется синергией благодати Святого Духа, которая «оживляет» подаренные Богом творческие способности, а также внутренним императивом художника.

Осуществленный выше анализ авторской парадигмы в древнерусской литературной традиции крайне беглый, но в то же время подтверждает: «чувство» авторства развивалось «именно на почве причастности «я» Богу и миру» (Бройтман 2002: 146). При этом следует учитывать, что индивидуальное «я» – «это не феномен «я», а эйдос «я», определенное сращение идеи и образа» (Бройтман 2002: 143). Другими словами, синкретической целостности, синтеза конкретного и абстрактного. В такой ситуации, вероятно, в качестве константы духовной экзистенции русского книжника выступает триада Бог – автор – универсум, где Бог является источником творческой энергии, автор выполняет функцию интерпретатора трансцендентной идеи в абсолютном измерении бытия, а основной «формой» субъективизации мира становится художественный образ.

И в конце, подытоживая свои наблюдения, уместно сделать еще одно существенное уточнение. Характер художественно-творческой деятельности древнерусского автора, специфика его творческого сознания, элементы индивидуальной импровизации, вариативности канонических форм аргументировано подтверждают неуместность экстраполяции непосредственно на литературную эпоху Киевской Руси распространенной концепции, согласно которой «средневековье не знает ни самого понятия художественной личности, ни, понятно, связанного с ним понятия оригинальности и индивидуальности художественного творчества» (Мукаржовский 1994: 502).

ЛИТЕРАТУРА:

Аверинцев 1994: Аверинцев, С.С. *Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания*. М.: Наследие, 1994.

Аверинцев 1986: Аверинцев, С.С. *Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации* // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986.

Александров 2006: Александров, А.В. *Автор древний и новый // Национально-культурный компонент в текстах мировой литературы: Ч. II*. Одесса: Астропринт, 2006.

Билоус 2003: Билоус, П. *Свет исчезнувших миров (художественность литературы Киевской Руси): сб. статей*. Житомир, 2003.

Билоус 2000: Билоус, Петро. «Моление» Даниила Заточника» с феноменологической точки зрения // Слово и время, № 5, 2000.

Бройтман 2002: Бройтман, С.Н. *Историческая поэтика: Учеб. пособие*. М.: Издательский центр РГГУ, 2002.

Бройтман 2001: Бройтман, С. Н. *Из лекций по исторической поэтике: Слово и образ*. Серия «Лекции в Твери». Тверь: Тверской гос. ун-т, 2001.

Виноградов 1971: Виноградов В.В. *О теории художественной речи*. М.: Высш. шк., 1971.

Грушевский 1993: Грушевский, М.С. *История украинской литературы: в 6 т. 9 кн.* К.: Лыбидь, 1993. Т. 2.

Гуревич 1984: Гуревич, А.Я. *Категории средневековой культуры.* М.: Искусство, 1984.

Куделин 1994: Куделин, А.Б. *Автор и традиционалистский канон // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания.* М.: Наследие, 1994.

Левшун 2001: Левшун, Л.В. *История восточнославянского книжного слова XI–XVII вв.* Минск: Экономпресс, 2001.

Лихачев 1971: Лихачев, Д.С. *Поэтика древнерусской литературы.* Ленинград: Художественная литература, 1971.

Лотман 2000: Лотман, Ю.М. *Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки.* СПб.: Искусство-СПб, 2000.

Лотман 1992: Лотман, Ю.М. *Проблема византийского влияния на русскую культуру в типологическом освещении // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3-х т.* Таллинн: Александра, 1992. – Т. 1.

Лотман 1986: Лотман, Ю.М. *Литературная биография в историко-литературном контексте (к типологическому соотношению текста и личности автора) // Литература и публицистика. Труды по русской и славянской филологии.* Тарту: Тартуский ун-т, 1986. – Вып. 683.

Мукаржовский 1994: Мукаржовский, Я. *Личность в искусстве // Исследование по эстетике и теории искусства.* М.: Искусство, 1994.

Наенко 2005: Наенко, М. *Художественная литература Украины.* К.: ВЦ «Просвита», 2005. – Ч. 1.

Панченко 2002: Панченко, А.М. *Русский поэт, или мирская святость как религиозно-культурная проблема // Звезда, № 9, 2002.*

Рымарь 1994: Рымарь, Н.Т., и Скобелев, В.П. *Теория автора и проблема художественной деятельности.* Воронеж: Логос-траст, 1994.

Тюпа 2002: Тюпа, В.И. *Художественный дискурс (Введение в теорию литературы).* Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002.

Франко 1984: Франко, И. *Собрание сочинений: в 50 т.* К.: Науч. мысль, 1984. – Т. 41.

Червоноиваненко 2002: Червоноиваненко, Е.М. *Тип литературы и тип художественно-литературного сознания в литературном процессе: автореф. дис. на соискание н ауч. степени д-ра. филол. наук.* К., 2002.

NATELA CHITAUURI

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Some of Victor Nozadze's Notions on *Vepkhistqaosani*

The idea that each epoch always finds something important for itself in true classics is well documented by contemporary Rustvelological studies. This time we would like to indicate that a profound dialogue with Rustaveli began as early as the thirties of the 20th century in conditions of Soviet reality in tabooed Georgian émigré literature, namely, Victor Nozadze's fundamental Rustvelological works. They Demonstrate that the depth of Rustaveli's wisdom is expressed not only in aphorisms but also in the episodes and phrases reflecting everyday human relations unnoticeable at first glance, yet, without understanding them the comprehension of Rustaveli's system of values would be difficult.

Key words: Rustaveli, aphorisms, values.

ნათელა ჩიტაური

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ვიქტორ ნოზაძის ზოგიერთი მოსაზრება „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ

ჯემალ ქარჩხაძის აზრი, რომ ჩვენი კლასიკა მუზეუმში მოვათავსეთ და მხოლოდ შორიდან ცქერის უფლება დავიტოვეთ, „ვეფხისტყაოსანს“ ყველაზე მეტად ეხება. საერთოდ საქართველოში შეიმჩნეოდა ტენდენცია — მკვლევრები ცდილობდნენ „ვეფხისტყაოსანზე“ რაღაც განსაკუთრებული ეთქვათ, რაც ადამიანებს გააბრუებდა, ხოლო საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობამ პოემის მაღალიდებული პრობლემატიკის გააზრების კვალდაკვალ შეუმჩნეველი დატოვა ბევრი საინტერესო ეპიზოდი, ფრაზა, რომელნიც თითქოსდა საფრთხეს უქმნიდა გმირთა იდეალურ, უფრო სწორად, იდეალიზირებულ ხასიათებს.

ნამდვილ კლასიკაში რომ ყოველი ეპოქა რაღაც თავისთვის მნიშვნელოვანს პოულობს, შესანიშნავად წარმოაჩინა თანამედროვე რუსთველოლოგიამ, მაგრამ ამჯერად ის გვინდა ვთქვათ, რომ სიღრმისეული დიალოგი რუსთველთან დაიწყო ჯერ კიდევ XX საუკუნის 30-იანი წლებიდან საბჭოთა სინამდვილეში ტაბუდადებულ ქართულ ემიგრანტულ მწერლობაში, კერძოდ, ვიქტორ ნოზაძის ფუნდამენტურ რუსთველოლოგიურ ნაშრომებში (აღსანიშნავია განსაკუთრებით ე.წ. „მეტყველებანი: „ვეფხისტყაოსნის“ მზისმეტყველება“, „ვარსკვლავთმეტყველება“, „გულთამეტყველება“ და ა.შ.), რომელთაგან ბევრი ჯერ კიდევ უცნობია საზოგადოებისათვის თუნდაც ვრცელი გამოკვლევა — „ვეფხისტყაოსნის“ საზოგადოებრივი ზნენი“.

ნოზაძის კვლევანი ანუ როგორც თავად უწოდებდა, „ვეფხისტყაოსნის“ „ჩხრეკანი“ ნამდვილად არის დიალოგი რუსთველთან. ნოზაძე მიიჩნევდა, რომ პოემა, ერთი მხრივ, ქართული ეროვნული სულის გამჟღავნებაა, დიდი ქართული კულტურაა, მეორე მხრივ კი, იგი საშუალებას გვაძლევს ქართული კულტურა მოვიაზროთ მსოფლიო კულტურულ-ისტორიულ სივრცეში. ამგვარი კვლევა კი ნოზაძეს ნამდვილად ხელენიფებოდა. მან შეისწავლა დასავლეთ ევროპის შუა საუკუნეების მწერლობა (მის არქივში ინახება ნაშრომები: „სილამაზე დასავლეთში“, „მშვენიერების თეორიები“ და ა.შ.). ამდენად, როგორც მოსალოდნელი იყო, ნოზაძის კვლევა სწორედ პარალელების ძიებით განვითარდა. მის არქივში აღმოჩნდა გერმანულენოვანი ნაშრომი „პარალელები ნიბელუნგებსა და ქართულ ეპოსს შორის“, რომელშიც განსაკუთრებულადაა შესწავლილი თანხვედრები „ნიბელუნგებსა“ და „ვეფხისტყაოსანში“.

ნოზაძე ჯავრობდა იმის გამო, რომ „ვეფხისტყაოსანს“ მეცნიერულად, სიღრმისეულად ვერ იკვლევდნენ. ცნობილია მისი დამოკიდებულება ნიკო მარის, სარგის კაკაბაძის, პავლე ინგოროყვას ნაშრომებთან, ზოგადად საბჭოთა რუსთველოლოგიასთან. განსაკუთრებით თავს დაესხა კორნელი კეკელიძეს: „კეკელიძემ მოინადინა უსათუოდ თავისებურება გამოეჩინა და ახალი მოულოდნელი, თავბრუდამხვევი სწავლა შეექმნა „ვეფხისტყა-

ოსნის“ შესახებ. ეს არის ბოროტი თამაში და არა მეცნიერული ძიება, ეს არის უპასუხისმგებლობა, დასაგმობი, მხოლოდ ზიანოს მომტანი“ (ამის შესახებ გამოქვეყნდა ჟურნალში „ჩვენი მწერლობა“, 2012, №19, გვ. 63).

რა თქმა უნდა, ეს კრიტიკა გადაჭარბებულია, მაგრამ ფაქტია, რომ ვიქტორ ნოზაძის „ჩხრეკანის“ ტენდენცია საბჭოთა რუსთველოლოგიისაგან ნამდვილად განსხვავდება. მკვლევარი თავად ხსნის, რატომ „განჩხრიკა“ ასე პოემა, რატომ შისწავლა ერთი შეხედვით უმნიშვნელო, შეუმჩნეველი სიტყვები, ფრაზები, ეპიზოდები. ისინი თითქოს არც სჭირდება პერსონაჟთა იდეალიზირებულ სამყაროს, მაგრამ, ნოზაძის დაკვირვებით, რუსთველის მსოფლმხედველობა, ზოგადად ადამიანის რაობის გააზრება, რეალობა, ზოგადად ადამიანური პრობლემატიკა შეუმჩნეველად, მაგრამ გენიალურად სწორედ მათშია წარმოჩენილი.

ნაშრომში „ვეფხისტყაოსნის“ საზოგადოებრივი ზნენი“ მკვლევარმა განიხილა პატრონყმური ურთიერთობის ამსახველი ეპიზოდები. თვალსაჩინო გახდა ფაქტი, რომ სხვადასხვა სოციალურ საფეხურზე მდგომ ადამიანთა ურთიერთდამოკიდებულების გამოხატვა შესაფერისად შერჩეული სიტყვებით ხდება. აქედან გამომდინარე, მკვლევარმა განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია „მოკითხვის წესის“ ეპიზოდებს და ტერმინს „მოსხენება“.

ვ. ნოზაძის დასკვნით, ისინი ხაზს კი არ უსვამს „უალრესსა“ და „უქვემოესს“ შორის სოციალურ განსხვავებას, ან ამცირებს „უქვემოესს“, არამედ გამოხატავს ზრდილობას, „ზნეკეთილობას ურთიერთობაში, მოკრძალებულსა და პატივისცემით დამოკიდებულებას ერთმანეთის მიმართ“ (ვ. ნოზაძე, „ვეფხისტყაოსნის“ საზოგადოებრივი ზნენი“, ხელნაწერი, ავტოგრაფი: 29).

ცხადია, რომ პატრონყმური ურთიერთობის ამსახველი ეპიზოდები და ტერმინები წარმოგვიდგენს პატრონსა და ყმას შორის ისეთ ურთიერთდამოკიდებულებას, რომელიც დაყრდნობილია არა შიშსა და გაუცხოებაზე, არამედ გულწრფელ ურთიერთპატივისცემაზე. რაც მთავარია, ეს თითქმის შეუმჩნეველი, მეორეხარისხოვანი ეპიზოდები საოცარი ძალით შეგვაგრძნობინებს რუსთველის ჰუმანიზმს: გულწრფელი სიყვარულით გაჯერებულ ერთიერთობაში პატრონს უფრო ევალება სიყვარულის გაღვივება. გამჟღავნება, ვიდრე ყმას, რადგან ძლიერს უფრო მეტი პასუხისმგებლობა აკისრია სუსტთან მიმართებაში. ძლიერი ანუ პატრონი მეტად უნდა ცდილობდეს ურთიერთობის განმტკიცებას, სიყვარულის შენარჩუნებას. რუსთველისებური პატრონყმური ურთიერთობა ადამიანთა მეგობრობის კიდევ ერთი საინტერესო სფეროა — ასეთია ნოზაძის დასკვნა. ვფიქრობთ, მართლაც განსასჯელი და შესასწავლია პატრონყმობის პრობლემა ამ გენიალურ პოემაში.

ნოზაძე ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური კუთხით ეხება ორგვარ სიყვარულს: ერთი — გარედან მოსული, გარეგანი ძალებისაგან წარმოშობილი; მეორე — დაბადებული თვით გულში. მკვლევრის აზრით, პატრონყმური ურთიერთობა „ვეფხისტყაოსანში“ სწორედ მეორე სახის სიყვარულს ეყრდნობა.

დღევანდელმა რუსთველოლოგიამ მეტად საინტერესო ინტერპრეტაცია მოგვცა შემდეგი სტროფისა: „დია მძულს მეტი მოყვრისა შიში, კრძალვა და რიდობა...“ (ვასაძე 2011: 372). საგულისხმოა, რომ ნოზაძემაც განიხილა ეს სტროფი. ვფიქრობთ, ეს განხილვა და შეფასება დღე-

ვანდელობისთვისაც მისაღებია. ამავე დროს ადასტურებს ნოზაძის რუს-თველოლოგიურ ხედვათა მართებულობას და პროგრესულობას. „თუ მოყვარეა, გულისა ქმნას ჩემკე მონაზიდობა“. ამ ტაეპს ნოზაძე ასე განმარტავს: „გულის მონაზიდობა“ — ეს არის გულის მიმართვა ვინმესაკენ, გულით ვინმესთან მისვლა, სრული თანაგძნობის, სრული კეთილგანწყობის ქონება“ (ვ. ნოზაძე, „ვეფხისტყაოსნის“ გულთამეტყველება“, ხელნაწერი, ავტოგრაფი: 44).

სწორად შენიშნავს ნოზაძე, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტი შემდგომი ფიქრისა და მსჯელობის საშუალებას იძლევა. ზემოთ მოტანილი სტროფი გამოხატავს ტარიელის სინანულს: მასა და ფარსადანს შორის არ იყო „გულისა მონაზიდობა“, იყო „შიში, კრძალვა, რიდობა, კუმტობა“. ტარიელის მწარე გამოცდილებით, პატრონყმობა უნდა ეფუძნებოდეს არა შიშს, „სულმძიმობას, დიდობას“ (თავის გადამეტება, ამპარტავნება), არამედ „გულის მონაზიდობას“, სრულ თანაგრძნობას, ურთიერთის შინაგანი სამყაროს გათავისებას, სულიერ სიახლოვეს. ეს არის არა „გარეგანი ძალები-საგან“ წარმოშობილი, არამედ გულში დაბადებული ნამდვილი სიყვარული. ვიქტორ ნოზაძის აზრით, რუსთველმა ამ სტროფით ერთხელ კიდევ გაუსვა ხაზი მისთვის სასურველი პატრონყმური ურთიერთობის თავისებურებებს.

ნოზაძის „ჩხრეკანი“ მკითხველს დააფიქრებს არა მხოლოდ იმაზე, რაც გვითხრა რუსთველმა, არამედ იმაზეც, რაც უნდოდა ეთქვა.

ძალიან საინტერესოა ნოზაძის ნაშრომი „ვეფხისტყაოსნის“ გულთამეტყველება“. მკვლევარმა აღნუსხა სიტყვა გულისა და მისგან წარმოქმნილი კომპოზიტების ხმარების 305 და მეტი შემთხვევა. მისი დაკვირვებით, სიტყვა „გული“ დატვირთული ცნებაა პოემაში და მისი ფუნქცია უფრო მეტია, ვიდრე ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს.

ნოზაძის გამოკვლევით, ამ სიტყვას სხვადასხვა გაგება აქვს: ფიზიოლოგიური, ხალხური, ბიბლიური. მკვლევარი ასაბუთებს, რომ პოემაში ამ ცნების შინაარსი თანხვედრა მის ბიბლიისეულ გაგებას. გული არა მხოლოდ სასიცოცხლო ძალაა (ფიზიოლოგიური ფუნქცია), არა მხოლოდ შეგრძნებება, ფსიქიკურ-ზნეობრივი განწყობილებებია მოაზრებული (ხალხური გაგება), არამედ გონიერებაც, ცნობიერებაც, ე.ი. მითვისებული აქვს გონების ფუნქციებიც. ამიტომაც არსად აღარ მოიხმარა რუსთველმა სიტყვა ტვინი (რუსთველი წარმოგვიჩინს რენესანსული ადამიანის იდეალს. ეს იდეალი კი, ნოზაძის მსჯელობიდან გამომდინარე, ყველაზე მეტად ამ კონტექსტში ეყრდნობა ბიბლიისეულ აზრებს. კერძოდ იმას, რომ სრულქმნილი ადამიანისათვის აუციელებელია გულისა და გონების ერთიანობა, თანხვედრა. ეს აზრი განსაკუთრებით თვალსაჩინოა მეფე სოლომონის მოძღვრებაში).

პოემაში ცნებები „გული“, „გონება“, „ცნობა“, „ცნობიერება“, „სული“, „სინდისი“ ზოგჯერ ერთმანეთის ნაცვლად ან ერთმანეთის გვერდით იხმარება, მაგრამ ამ უკანასკნელ შემთხვევაშიც ეს ცნებები (გავიხსენოთ სტრიქონი „გული, ცნობა და გონება ერთმანეთზედა ჰკიდია...“) ერთმანეთს კი არ უპირისპირდება, არამედ ერთმანეთს ავსებს.

ამდენად, პოემაში სიტყვა გულმა ბევრი ფუნქცია იტვირთა. გული იქცა დამოუკიდებელ ფასეულობად ანუ სუბიექტად, მეორე პიროვნებად ადამიანში. ამიტომაც გვხვდება პოემაში ამგვარი გამოთქმები: „უგულო გული“, „გულის სიტყვა“, „გული ტირის“. დიალოგიც კი იმართება პიროვნებასა და გულს შორის. ავთანდილი: „კვლა გულსა ეტყვის, დამთმეო, ჰგვან-

დეს სიბრძნისა წყაროსა“; „რა გულსა უთხრა გულისა სიტყვანი საგულსონი“. ამდენად, რუსთველმა ამ ცნების შინაარსობრივი დატვირთვით შექმნა ახალი ფსიქოლოგიური ცნებები: „გულის სიტყვა“, „სიბრძნე გულსა“. ნოზაძის დაკვირვებით, აქ მთავარი შემდეგია: რუსთველმა ამ ცნებების საშუალებით შეძლო წარმოეჩინა აზროვნების მაღალი დონე: ადამიანის საკუთარ თავში ჩაღრმავების პროცესი. თუ გული იქცევა ადამიანის საკუთარ „მე“-ში მეორე პიროვნებად, ე.ი. ადამიანს შეუძლია საკუთარ არსებაში ვილაცასთან დიალოგი, საკუთარ „მე“-ში არსებულ, სუბიექტად ქცეულ გულთან ლაპარაკი, დავა, მსჯელობა. ეს კი არის ფიქრი, აზროვნება არა ხმამაღლა, არამედ უსიტყვოდ, რაც საბოლოოდ გულისხმობს საკუთარ თავში ჩაღრმავებას, საკუთარი სულიერ-გონებრივი შესაძლებლობის, რეალობასთან მიმართების გააზრებას. ნოზაძის ტერმინი რომ ვიხმაროთ, ეს „უხმაურო ფიქრი“ ანუ საკუთარ თავში ჩაღრმავება არის აზროვნების მაღალი საფეხური, ინტელექტუალური დონე, რაც რჩეულთა ხვედრია. ასეთი რჩეული, ნოზაძის აზრით და, რა თქმა უნდა, იგი სწორია, პოემაში არის ავთანდილი. გავიხსენოთ, რამდენჯერ რა სიღრმით იხედება ავთანდილი საკუთარ სულიერ სამყაროში, რამდენჯერ ესაუბრება სუბიექტად ქცეულ გულს, მეორე „მე“-ს („კვლა გულსა ეტყვის, დამთმეო, ჰგვანდეს სიბრძნისა წყაროსა“). საკუთარ გულთან დიალოგი ავთანდილს საშუალებას აძლევს კრიტიკულად გაიაზროს თავისი და ზოგადად ადამიანური სისუსტეები. ამიტომაც ავთანდილისათვის ყველაზე მეტადაა ნიშანდობლივი პიროვნული თავისუფლების შეგნება, თვითცნობიერება, თვითფლობა, საკუთარ გონებრივ თუ ფიზიკურ ძალაზე დაყრდნობა, რაც, როგორც ითქვა, შედეგია სწორედ ამ პერსონაჟის „უხმაურო ფიქრისა“ ანუ აზროვნების სიღრმისა.

ვიქტორ ნოზაძემ ყურადღება მიაქცია რუსთველის ფრაზას „სრული კაცი“. ვეზირი ავთანდილს „მიეგება, თაყვანი სცა, ჰკადრა ქება სრულსა სრული“. მკვლევარი მსჯელობს, რას ნიშნავს რუსთაველისათვის „კაცის სრულობა“. საინტერესოა მკვლევრის აზრი, „მან მოიძია მასალები მაჰმადიან მისტიკოსთა აზრით, „სრული კაცი“ არის ასლი ღმრთისა, ხოლო ქრისტიანული გაგებით, „სრული კაცობა“ არ გულისხმობს ადამიანის ბუნების შეცვლას, არამედ უნდა ამაღლდეს ეს ბუნება, ეს არის პროცესი, სწრაფა სრულყოფილებისაკენ, კაცი ისევ მიწიერ არსებად რჩება, ოღონდ მიისწრაფის განღმრთობისაკენ. ვიქტორ ნოზაძის აზრით, რუსთაველთან „სრული კაცი“-ს სწორედ ქრისტიანული გაგებაა გამოკვეთილი. ვიქტორ ნოზაძე გვეუბნება, რომ პოემაში „სრულ კაცად“ იწოდება მხოლოდ ავთანდილი. ეს გმირი თავისი ფიზიკური თუ სულიერი თვისებებით ეძიებს გზას სულიერი ამაღლებისაკენ. მთავარი ის არის, რომ ეს სწრაფვა ჩვენთვის, მკითხველისათვის დინამიურია, საგრძნობია და, უპირველეს ყოვლისა, იგი ავთანდილის მიერ სამყაროს შეცნობისა და უფრო მეტად თვითშემეცნების მუდმივად განახლებად პროცესში აისახება. ეს გმირი სულ ძიებაშია, ფიქრშია, გაუცნობიერებლად საკუთარ გულთანაც კი უხედება ბრძოლა. პოემის გმირთაგან ყველაზე მეტად ავთანდილისთვისაა ნიშანდობლივი პიროვნული თავისუფლების შეგნება, თვითფლობა, საკუთარ გონებრივ თუ ფიზიკურ ძალებზე დაყრდნობა, თავის იმედად ყოფნა („თუ თავი შენი შენ გახლავს, ღარიბად არ იხსენები“, — ტყუილად კი არ ამბობს მის შესახებ მეფე როსტევეანი), ამგვარი დამოუკიდებლობა შედეგია საკუთარ თავში ჩაღრმავებისა. ფიქრი, აზროვნება, სულიერი წრთობა ავთან-

დილისათვის არის გზა, საშუალება განღმრთობისაკენ, სრულყოფისაკენ. ავთანდილი რჩება კაცად, ამქვეყნიურ, მინიერ არსებად, მაგრამ მუდმივად, ყოველი მოქმედების დროს, ადამიანებთან ურთიერთობისას ნამდვილად სწორი გზებით ცდილობს, „ვითა მამა ზეცისა, იყოს სრული“. ამიტომაც ასე თვალნათლივანაა შერწყმული მის პიროვნებაში იდეალიზმი და რეალიზმი (ვიქტორ ნოზაძე ეხება ავთანდილის მიერ ჭაშნაგირის მოკვლის ეპიზოდს, ასევე ფატმანთან ურთიერთობას).

პოემის ტექსტში ნოზაძისეული ჩაღრმავება, ანუ როგორც თავად უწოდებდა, „განკითხვანი“, „ჩხრეკანი“ ნარმოაჩენს, რომ რუსთველის აზროვნების სიღრმე განფენილია არა მხოლოდ აფორიზმებში, ბრძნულ შეგონებებში, არამედ ერთი შეხედვით შეუმჩნეველ, ჩვეულებრივ, ყოფითი ადამიანური ურთიერთობის ამსახველ ეპიზოდებსა და ფრაზებში, რომელთა გააზრების გარეშე გაჭირდება რუსთველის ფასეულობათა შეცნობა.

დამოწმებანი:

ვასაძე 2011: ვასაძე თ. „ვეფხისტყაოსნის“ კომენტარებული ტექსტი. ანალიტიკური გზამკვლევი. თბ.: 2011.

ნოზაძე: ნოზაძე ვ. „ვეფხისტყაოსნის“ საზაგადოებრივი ზნენი“, ხელნაწერი, ავტოგრაფი.

ნოზაძე: ნოზაძე ვ. „ვეფხისტყაოსნის“ გულთამეტყველება“, ხელნაწერი, ავტოგრაფი. ინახება ქართული ემიგრაციის მუზეუმში.

RUSUDAN TSANAVA

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

For Understanding Mushaitoba-Tightrope Walking (Rustaveli, Sulkhan-Saba Orbeliani)

At a counsel with his friends held before the seizure of the fortress of evil spirits, Pridon proposes that he will penetrate the fortress by walking the tightrope. Particularly, stanza 1402 attracts our attention where Pridon states that he was trained by his teachers in tightrope walking. The tightrope walking is reflected in Sulkhan-Saba Orbeliani's "Wisdom of Fancy" as well as in Georgian folklore. Analyses of the topic revealed the deep ritual roots of the tightrope walking. While studying the tightrope walking as a ritual, particular attention is paid to its main accessory – the rope, which connects an earth and heaven, ensuring gods' connection with humans.

Key words: Tightrope walking, text, folklore, ritual.

რუსულან ცანავა

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

მუშაითობა-ჯამბაზობის გაგებისათვის (რუსთაველი, სულხან-საბა ორბელიანი)

ნურადინ-ფრიდონმა მეგობრებს ქაჯეთის ციხის აღების გეგმა შესთავაზა: *„ჩემსა სიმცროსა გამზრდელნი სამუშაითოდ მზრდიდნიან, / მასწავლნეს მათნი საქმენი, მახლტუნვებდიან, მწვრთიდიან; / ასრე გავიდი საბელსა, რომ თვალი ვერ მომკიდიან, / ვინცა მჭვრეტდიან ყმანვილნი, იგიცა ინატრიდიან“* (რუსთაველი 1966: 1393).

მუშაითი — თოკზე მოსიარულე, ჯამბაზი. მუშაითობა — მუშაითის ხელობა, ჯამბაზობა. ჯამბაზ-ი — [სპარს. ჯანბაზ] თოკზე მოსიარულე, მუშაითი (განმარტებითი 1958:1166).

ყურადღება მივაქციოთ იმას, რომ ფრიდონს სამუშაითოდ წვრთნიდნენ *გამზრდელელები* და არა დროებითი ან შემთხვევითი პირები, *მას ჯამბაზების საქმეებს ასწავლიდნენ*, ახტუნავებდნენ.* ამ წვრთნის შედეგად, ისე სწრაფად შეეძლო საბელზე (თოკზე) გავლა, რომ ადამიანი თვალსაც ვერ მოჰკრავდა. მის ოსტატობას სხვა ყმანვილები შენატროდნენ. ახლა ძნელია ვისაუბროთ, შედიოდა თუ არა უფლისწულის აღზრდის ზოგად „კოდექსში“ ჯამბაზობის შესწავლა. ყოველ შემთხვევაში, შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით არც ტარიელს (ერთი მეფის ჩამომავალსა და მეორე მეფის შვილობილს) და არც ავთანდილს (არაბ დიდებულს, სპასპეტს) ჯამბაზობა არ უსწავლიათ. თუმცა, ხალხური ვერსიით, როდესაც სამი მეგობარი ქაჯეთის გზას დააგდა, ავთანდილმა საჭურველთან ერთად თოკებიც ბლომად წაიღო; მან მეგობრებს უთხრა: *„საწყალი ჩემი დედ-მამა / რა ცოდო-ჭირით მზრდიდნიან; / ციხიდან ციხის წვერზედა / თოკები გამიკიდიან; / მე ისე ფრენით გავრბოდი, / რომ თვალნიც ვერ მომკიდიან. / მე ის მეგონა, თუ მკლავენ, / იგინი თურმე მწვრთნიდნიან“* (ჩიქოვანი 1936:94; 115; 131; 193).**

* ხტუნაობა (ხტომა) ინიციაციის რიტუალში შედიოდა და სიმბოლურად ზეცაში ასვლას აღნიშნავდა (ელიაძე 1998: 255. ჩირუმბოლო: 1995).

** ის, რომ თოკზე გადის ავთანდილი (და არა ფრიდონი) ხალხური ვეფხისტყაოსნის (ტარიელიანის) რამდენიმე ვარიანტში გვხვდება. ერთ-ერთში ზემოთ მოხმობილ პოეტურ ტექსტს ემატება: „იქ მდგომი ჩემი სწორები ჩემს ცდასა დანატრიდნიან“. ერთი ვერსიით, ქაჯეთს რომ მიადგნენ, ავთანდილმა ფრიდონს უთხრა: თოკების ქაჯეთის ციხის წვერზე მოდება შენი საქმე იყოს, ხოლო ზედ გადაფრენა — ჩემიო. ფრიდონმა თავისი საქმე გააკეთა, ავთანდილმა კი ღმერთი ახსენა, შეხტა თოკზე და გრაილ-ქარივით ჩახტა ციხეში (ჩიქოვანი 1936:95). ერთ ხევისურულ ვარიანტში, არ ჩანს, ვინ ამბობს, მაგრამ თოკზე გავლით წვრთნის ტრადიცია აშკარად იკვეთება: „ერთის ციხით სხვა ციხესა/ საბლ გამიკიდიდონო,/ მე თუ მკვლენო, მეგონისა,/ მე ქვე თუ მწურთნიდნიანო“ (ჩიქოვანი 1939: 190). ერთი ვარიანტის მიხედვით, ქაჯეთის ციხემდე ზღვა იყო გადასალახი. ტარიელმა თოკი გაისროლა, რომლის ბოლოზეც ალმასის პალო იყო დამაგრებული. სამივე გმირი ამ თოკით გადავიდა ზღვაზე (ჩიქოვანი 1936: 155).

ერთ ხალხურ ლექსში, რომელიც კოპალას ეძღვნება, ვკითხულობთ: „ღმერთო, თუ მამე შაძლება / შენავ ამიხსენ მხარნია, / აქედან თოკი გამიბი / კარატის* გასავალია, / აგრე გავივლი იმაზე, / ვერვინ მამკიდოს თვალია“.

ამ ლექსის და მისი ვარიანტების ანალიზის საფუძველზე ი. ქეშიკაშვილი ასკვნის, რომ კოპალას კარატესა და იახსარის კარატეს შორის გაბმული იყო უხილავი შიბი (თოკი); თოკ-შიბი წარმოადგენს ამ ორი ღვთაების საურთიერთო გზას (ქეშიკაშვილი 1990).

აქვე მოვიხმოთ ერთ ეპიზოდს სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისადა“¹, რომელიც არსებითად ეხმიანება განსახილველ საკითხს. თავისი თავგადასავლის თხრობისას ლეონი ამბობს: ყველაზე დიდი საოცრება, რაც ინდოეთში ვნახე, ჯამბაზები იყვნენო. ლეონი ყვება, როგორ შედგა ორმოცი ადამიანი ერთმანეთზე ისე, რომ არცერთი არ ჩამოვარდნილა, არც ქვემოთ მყოფს შეტყობია 39 კაცის სიმძიმე... მეორემ, რომელმაც ხისგან დამზადებული ფრთები მოირგო და ფრინველივით გაფრინდა.** მესამემ კანაფის გორგალი მოიტანა. ერთი წვერი ხელში დაიჭირა და გორგალი ჰაერში შეაგდო. გორგალი სრულად რომ გაიშალა და ჰაერში ავიდა, მოთამაშე კანაფს აჰყვა. მალე იგი თვალს მიეფარა. ქვემოთ ატყდა ერთი ყიჟინა და კივილი, ზოგმა თოფი ისროლა. მალე ჰაერიდან ზოგან კაცის თავი ჩამოვარდა, ზოგან — მოკვეთილი ხელი და ფეხი. ეს მოთამაშე შუაზე გაკვეთილი ჩამოვარდა. მოვიდა ჯამბაზის ცოლ-შვილი ცეცხლში შევიდნენ და დაიწვინენ. ცოტა ხანში ჰაერიდან ეს ჯამბაზი გამოჩნდა. ხალხმა ყველაფერი უამბო. მან კი თქვა: არც სროლა გამიგია, არც ყიჟინაო. იმ ქვეყნის მეფემ მას ტახტი დაუთმო. ჯამბაზმა კალთები დაიფერთხა და ცოცხალი ცოლ-შვილი გადმოყარა (ორბელიანი 1959). ეს ეპიზოდი, ფაქტობრივად, აგვირგვინებს იმ საოცრებათა აღწერას, რაც ლეონს გადახდა თავს (XI ანბანი).

როგორც ვხედავთ, მუშაითობა (ჯამბაზობა) „ვეფხისტყაოსანში“ არც შემთხვევით მოხვედრილი და არც უმნიშვნელო რამ არ უნდა იყოს. მუშაითობის ფენომენის გააზრებაში დიდი დახმარება გაგვინია მირჩა ელიადეს ნაშრომმა „თოკები და თოჯინები“ (ელიადე 1998ა: 440-460). მ.ელიადეს დაინტერესება თოკებით ფაკირებისა და ჯამბაზების (ჯადოქრების) ტრიუკებმა განაპირობა. მაგიის სამშობლოდ აღიარებულ ინდოეთში ფაკირები ასეთ ტრიუკს ატარებდნენ: თავიანთ შეგირდს აუშვებდნენ ხოლმე თოკზე, რომელიც ცის უსასრულობაში იკარგებოდა. გარკვეული ხნის შემდეგ ციდან მიწაზე ცვიოდა ამ ყმანვილის სხეულის ნაწილები. ფაკირი აერთებდა ჩამოცვენილ ნაწილებს და შეგირდს აცოცხლებდა. აღმოჩნდა, რომ მსგავსი ტრიუკები ცნობილი იყო მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში: ჩინეთში, ირლანდიაში, ევროპის სხვადასხვა ქვეყანაში, მექსიკაშიც კი. ეს წრე ზოგან გაფართოვდა: 1. ჯადოქარი (ფაკირი) ან საკუთარი სხეულის ნაწილებს იჭრის, ან სხვას ანაწევრებს; 2. დანაწევრებამდე ადამიანი (ქალი ან კაცი) თოკზე ადის და უჩინარდება. ამ ტრიუკის ბევრი მოდიფიკაცია არსებობს: თოკის ჩანაცვლება ჯაჭვით, ხით, რქებით, მაგრამ, ამაზე აღარ გავაგრძელებთ საუბარს. მთავარია მრავალფეროვნების საერთო ფესვების მოძიება. ამ უცნაური ტრიუკის თუ „თამაშის“ ანალიზმა მეცნიერები

* კარატე — მთა ან ბორცვი, რომელზეც აღმართული იყო ღვთისშვილის სალოცავი.

** დედალოსის მითი.

(ელიადე და სხვები) არქაულ უნივერსალურ წარმოდგენამდე მიიყვანა. ტრიუკში ორი ელემენტი უნდა გამოიყოს: I. ნეოფიტის დანანევრება, II ცაში ასვლა თოკით. ნეოფიტის დანანევრება ინიციაციის არქაულ რიტუალს უკავშირდება (ახლა ამ საკითხს არ შევეხებით). ყურადღებას გავამახვილებთ თოკზე (მის სიმბოლიკაზე), რომელიც მუშაითის მთავარი აქსესუარია. უძველესი წარმოდგენებით, *მითოსური დროს* დასაწყისში ცას და მიწას ერთმანეთთან აკავშირებდა თოკი (ჯაჭვი, ხე, მთა, კიბე), რომელიც უზრუნველყოფდა ღმერთების კავშირს ადამიანებთან. მითიური წინაპრის დანაშაულის გამო ეს კავშირი განყდა, ხე, თოკი, ჯაჭვი გადაიჭრა (ელიადე 1998:112, 201-214). ეს მითი (ვარიაციებით) გავრცელებულია მსოფლიოს ყველა ხალხში. მითი სტრუქტურულად ასე წარმოგვიდგება: 1. მითოსურ დროში ურთიერთობა ცასა და მიწას შორის იოლი იყო; მათ აკავშირებდა თოკი (ხე, მთა და ა.შ.). 2. ღმერთები ჩამოდიოდნენ მიწაზე. მეფეები კი, რომლებიც ღვთაებრივი წარმომავლობის იყვნენ, მიწაზე თავიანთი მისიის შესრულების შემდეგ ისევ ზეცაში აღიოდნენ თოკით. 3. რალაც დიდი კატასტროფის შემდეგ, თოკი გადაიჭრა და შეწყდა ურთიერთობა ცასა და მიწას შორის. 4. ამ კატასტროფამ შეცვალა როგორც კოსმოსის მოწყობა (საბოლოოდ გაითიშა ცა და მიწა), ისე ადამიანის ყოფა: ადამიანი გახდა მოკვდავი (განცალკევდა სხეული და სული). 5. კავშირის განყვეტის შემდეგ მხოლოდ სულს შეუძლია ცაში ასვლა. 6. არიან პრივილეგირებული ადამიანები (მაგები, ჯადოქრები), რომელთაც კატასტროფის შემდეგაც შეუძლიათ თოკით ცაში ასვლა. შემდგომ ეს კონცეფცია საფუძვლად დაედო „სამოთხისა“ და „დაცემის“ მითს (ელიადე 1998:445). როგორც აღინიშნა, გარკვეული მომენტიდან თოკი პრივილეგირებული ადამიანების — მეფეების, ჯადოქრების, ქურუმების — აქსესუარი გახდა.

ახლა მოკლედ შევეხვით თოკის სიმბოლიკის სხვა მხარეს. თოკი და ძაფი ძალიან მნიშვნელოვან ფუნქციას ასრულებენ კოსმოლოგიასა და ყოფაში. მათი ფუნქციაა ყოველი ცოცხალი არსის შეერთება-შეკავშირება. ეს იდეა წარმატებით აიტაცა ფილოსოფიამ, რომელიც ასაბუთებს, რომ ბუნებაში ყველაფერი შექმნილია (გადაბმულია) უზენაესი პრინციპით;* დროით შეზღუდული არსებობა ითვალისწინებს „შეერთებას“ ან „გადაჯაჭვას“. ასე მაგალითად: ა)კოსმიური თოკები — ქარები — აერთებენ სამყაროს ისევე, როგორც სუნთქვა კრავს ადამიანის სხეულს. როდესაც სამყაროს

* აპოკატასტასისზე მსჯელობისას ჟან დანიელუს მოჰყავს გრიგოლ ნოსელის ქვემოთ წარმოდგენილი პასაჟი: „ასე რომ, აღდგომისას სულს არაფერი დააბრკოლებს თავი მოუყაროს თავის ელემენტებს, რომლებთანაც იგი ყოველთვის კონტაქტში იყო. „თუკი სამყაროს განმგებელი ძალა შეერთების ნიშანს მისცემს დაშლილ ელემენტებს, მაშინ, როგორაც ერთი სათავის მქონე სხვადასხვა ძაფი დაჰყვება დამრთველს, სულის ერთი ძალა მიიზიდავს სხვადასხვა ელემენტს, თავს მოუყრის იმას, რაც მას ეკუთვნის და დაგრებს ჩვენი სხეულის ბანარს, რომლის დროს ყოველი ელემენტი თავის ჩვეულსა და ძველ ადგილს დაუბრუნდება და თავის ნაცნობს დაუკავშირდება“. „დიალოგი სულისა და აღდგომის შესახებ“, XVI, 77-b. — ჟან დანიელუს, აპოკატასტასისი, კრებულში: *ევროპული კულტურის ორი საფუძველი: VITA CONTEMPLATIVA და VITA ACTIVA*, სერია «ევროპული ძიებანი», რედაქტორ-შემდგენლები: პ. პაპავა, ზ. შათირიშვილი, თბილისი, 2008:175 (ეს მასალა მომანოდა პროფ. მ. მჭედლიძემ, რისთვისაც მას მადლობას ვუხდით).

აღსასრულის უამი დადგება და ქარების თოკები გადაიჭრება, სამყარო დანაწევრდება ბ) მზე მთელ სამყაროს „მიიბამს“ ძაფების საშუალებით. მზე ბადისებრია იმიტომ, რომ ერთმანეთს „აკერებს“ დღეებსა და ღამეებს. გ) მზე — კოსმიური მქსოველი — წარმოიდგინება როგორც ობობა, რომელიც ქსელს აბამს. ბევრი ტექსტის მიხედვით შემოქმედი ღმერთი მქსოველია. მასთან უხილავი ძაფებით არიან დაკავშირებული სამყაროები და არსებები, რომლებიც მან თავად შექმნა. კოსმოგონიური პროცესი ისევე, როგორც თვით კოსმოსი, სიმბოლიზებულია ბეჭვის, ქსოვის აქტით (ელიადე 1998:450). მქსოველობა — ქსოვა — ქსელი — ქსოვილი ძაფის, თოკის, ბეჭვის სახეები ორგემაგეა. ისინი, ერთი მხრივ, გამოხატავენ პრივილეგირებულ მდგომარეობას, მეორე მხრივ, შემოფარგლულ დროს (სიცოცხლის ძაფის განყვეტა). თოკს და ძაფს უდიდესი ფუნქცია აქვთ მაგიაშიც; ოკულტურ და ჯადოსნურ პროცედურებში.* თოკები და კვანძები (ნასკვები) ფიგურირებენ სიტყვიერი გარიგებების ფორმულებში: მაგ: ძვ. ინგლისური გამოთქმა „show the ropes“ სიტყვასიტყვით ნიშნავს თოკების ჩვენებას. ამ ფრაზას იყენებდნენ გარიგების დასრულებისას ხელის ჩამორთმევის ადეკვატურად. ამავე რიგისაა ძველბერძნული იდიომები *grifo-*, *dol on ulfainein* (II VI, 187-8) „გამოცანის (სიცრუის) მოქსოვა“ და „სიტყვების მოქსოვა“ (II III, 212). ქსოვასთან, ბეჭვასთან დაკავშირებული ევროპულ-აღმოსავლური რიტუალების საინტერესო ანალიზი აქვს რ. ონიანსს (ონიანსი 1999: 328).

თოკის რიტუალურ გამოყენებას სხვა ასპექტიც აქვს. ჰომეროსის „ილიადაში“ ზევსი მიმართავს ოლიმპიელ ღმერთებს: მე ყველაზე ძლიერი ვარ. თუ გინდათ, გამომცადეთ: ჩამოვუშვათ ციდან ოქროს თოკი, თქვენ ყველანი მის ერთ ბოლოს ჩაეჭიდეთ, მე კი მეორე ბოლოს მოვკიდებ ხელს. ნახავთ, რომ ძვრას ვერ მიზამთ (II. VIII, 17-27). ამჟამად თოკის გადაქაჩვა საყოველთაოდ ცნობილი გუნდური თამაშია. ეს თამაში, როგორც ჩანს, სხვა თამაშების მსგავსად (კარტი, კამათელი), საკრალური წარმოშობისაა.**

აქამდე ჩვენ ვსაუბრობდით ზევიდან ჩამოშვებულ (ვერტიკალურ) თოკებზე. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ იმავე არქაულ წარმოდგენებში არანაკლებ მნიშვნელოვანია ჰორიზონტალური თოკების სიმბოლოები: ორ სამყაროს (ორ ქვეყანას, ქვეყნის ორ ნაპირს და ა.შ.) აერთებს „ბენვის ხიდი“ (თოკი). ბენვის ხიდზე გადის ადამიანი ზესთასოფელში გადასვლისას.***

* ხალხური „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით, სამ რაინდს ძალიან გაუჭირდა ქაჯებთან ბრძოლა; რამდენ ქაჯსაც მოკლავდნენ, იმდენი ჩნდებოდა. ფრიდონმა თვალი მოჰკრა ციხის თავზე მჯდომ დედაბერს, რომელიც *ჯარას უკუღმა აბრუნებდა* და ქაჯებს აჩენდა (ჩიქოვანი 1936: 96; 164).

** თამაშების საკრალურ წარმომავლობაზე იხ.: ჰაიზინგა:2004. ყველა საფუძველი გვაქვს საიმისოდ, რომ მუშაითობა (თოკზე გასვლა) ერთ-ერთ იმ „თამაშად“ ჩავთვალოთ, რომლებიც ადრეულ ეპოქებში საკრალური რიტუალები იყვნენ [მაგალითად: ბანქო, კამათელი, ჭადრაკი, დოლი და ა.შ.]. დროთა განმავლობაში (მას შემდეგ, რაც დაკარგეს საკრალური ფუნქცია), პროფანულ სივრცეში „გადავიდნენ“ და გასართობად იქცნენ.

*** ამ ე.წ. „ხალხური“ შეხედულების თვალსაჩინო ნიმუშია ილია ჭავჭავაძის „ოთარანთ ქვრივი“: „რომ ღმერთმა ადამიანი გააჩინა, უბრძანა: ნადი, შენს თავს შენვე მოუარეო; შენ იცი და შენმა ნუთისოფელმაო; რაც წაგეკიდოს, შენი ბრალი იქნება, მე ნურას დამაბრალებო; მე ხელი დამიბანიაო; აქ ჩემთან რომ ამოხვალ, მაშინ სხვა

დიდი ცხოვრებისეული სიძნელეების გადალახვა სიმბოლურად ბენვის ხიდზე გავლას ემსგავსება.*

ჰორიზონტალური და ვერტიკალური სიბრტყეების გადაკვეთა სამყაროს მოდელს ქმნის. ვერტიკალს (ზემო-ქვემო) და ჰორიზონტალს (მარცხენა-მარჯვენა) სხვადასხვა სიმბოლიკა აქვს, თუმცა კონცეპტუალურად ისინი ბინარული ოპოზიციების არსობლივ ასპექტს გამოხატავენ. ოპოზიციების უკიდურესი წერტილების *დამაკავშირებელი* ხაზები (ძაფები, თოკები, ქარები, ჯაჭვები და ა.შ.) ღრმა სიმბოლიკას (თუ გნებავთ, რელიგიურ დატვირთვასაც — ამ აზრის ფართო გაგებით) შეიცავს. ეს ფუნქცია გამოკვეთილია შესაქმეს სხვადასხვა ვარიაციებშიც და ჩვეულებრივ ყოფით საქმიანობაშიც: ბეჭვის პროცესი (ჯარაზე ქსოვილის ბეჭვა) იწყება ვერტიკალური ძაფების გაბმით. ამ ვერტიკალურ ძაფებში ჰორიზონტალურად „მიმოიქცევა“ სხვა ძაფი, რაც ერთიანობაში ქმნის ქსოვილს.**

ძნელია დაბეჭდვით ითქვას, შესაქმეს პროცესში რომელ მიმართულებას ენიჭება მეტი საკრალურობა და ძალმოსილება, მაგრამ ცხადია, რომ ერთი მეორის გარეშე, ფაქტობრივად, უფუნქციოა. ამიტომ პარალელურად გაბმული თოკი საკრალური სიმბოლიკის აუცილებელ შემადგენლად უნდა მივიჩნიოთ.

თამაშად გარდასახვის შემდეგ ზეციდან ჩამოშვებული თოკი ფაკირებისა და ჯადოქრების „კომპეტენციაში“ გადავიდა, ჰორიზონტალური კი — მუშაითების (ჯამბაზების).

ახლა ისევ ფრიდონს დავუბრუნდეთ. რატომ „მიაკუთვნა“ რუსთველმა მაინცდამაინც ფრიდონს მუშაითობის ოსტატობის ცოდნა (მით უმეტეს, რომ ხალხური ტრადიციით, თოკზე გასვლის ოსტატობა ავთანდილის ხელობაა); რატომ უნდა ესწავლებინათ აღმზრდელებს მეფის ძისთვის თოკზე გასვლა? ხომ არ იგულისხმება ამ „თამაშში“ რამე სიმბოლური მნიშვნელობა? ამ კითხვებზე პასუხის გასაცემად ტექსტს მივუბრუნდეთ. „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით, ფრიდონი *ზღვისპირა პატარა ქვეყნის* მეფეა. მეტიც, ჩვენ არ ვიცით, რომელ ქვეყანას გულისხმობს რუსთველი მულღაზანზარში (მართალია, გამოითქვა რამდენიმე მოსაზრება ფრიდონის სამეფოს ადგილმდებარეობის დადგენის თაობაზე, მაგრამ ეს მხოლოდ ვარაუდებია). ამის საპირისპიროდ, ზუსტად ვიცით სხვა გმირების წარმომავლობა: ტარიელი ინდოეთიდანაა, ავთანდილი — არაბეთიდან. მითითებუ-

არისო. ადულებულ კუპრის ზღვაზედ ბენვის ხიდს გაგიდებ, თუ კარგი ხარ, — გაივლიო; მადლი მხრებში შეგიჯდება და გაგატარებსო; კაი კაცს არ ჩაუწყებო“ (ჭავჭავაძე 1974:281).

* მოვიგონოთ ილია ჭავჭავაძის მსჯელობა რუსეთში გატარებულ ოთხ წელიწადზე: „... ეგ ოთხი წელიწადი ცხოვრების საძირკველია, ცხოვრების წყაროს სათავეა, ბენვის ხიდია, სიბნელისა და სინათლის შუა ბედისაგან გადებული“ იბიდ: 11.

** ქსოვისა (თუ ბეჭვის) სიმბოლიკასთან დაკავშირებით, უთუოდ, საყურადღებოა ხატაეთიდან წამოღებული საკვირველი ყაბაჩა და რიდე, რომლებიც ტარიელმა ნესტანს აჩუქა (და რომლებიც თხზულებაში მნიშვნელოვან დატვირთვას ატარებენ): *„ვერა შევიგენ, რა იყო ანუ ნაქმარი რაულად! / ვისცა ვუჩვენი, უკვირდის, ღმრთისაგან თქვის სასწაულად; / არცა ლარულად ჰვებოდა მას ქსელი, არც ორხაულად; / სიმტკიცე ჰგვანდა ნაჭედსა, ვსთქვი ცეცხლთა შენართაულად“* (რუსთაველი 1966:467).

ლია სხვა სახელმწიფოებიც — ხატაეთი (ჩინეთი) და ხვარაზმი (სპარსეთი). ფრიდონის ქვეყნამდე მისაღწევად ავთანდილს ტარიელის გამოქვაბულიდან 70 დღე დასჭირდა. როგორც ჩანს, მულღაზანზარი მარგინალური, არაორდინარული ქვეყანაა — პატარა, მაგრამ ძალიან მდიდარი. ამ სპეციფიკიდან გამომდინარე, ქვეყნის მმართველს მეფეთა ტრადიციულ „ქცევა-ქმნათა“ პარალელურად აღმზრდელები მუშაითობის ხელოვნებასაც ასწავლიან (ამით ხასგასმულია, რომ სიყმანვილეში ფრიდონმა ინიციაციის განსხვავებული — ეზოთერული — გზაც გაიარა). ფრიდონი თავისი პატარა ქვეყნის კეთილდღეობის უზრველსაყოფად და მის გასაფართოებლად, როგორც ჩანს, ნემსის ყუნწში ძვრება და ხშირად „ბენვის ხიდზე“ გადის. ამ მიზნის მიღწევაში მას ის სულიერი გამოცდილებაც ეხმარება, რომელიც თოკზე გავლის პრაქტიკულმა უნარ-ჩვევამ გამოუმუშავა.

ყურადღებას იპყრობს სხვა ასპექტებიც: სამი გმირიდან მხოლოდ ფრიდონმა იცის ქაჯეთისკენ მიმავალი გზა (შესაძლოა, იგი ადრეც ყოფილა ქაჯთა ქვეყანაში). „ვეფხისტყაოსანში“ ქაჯეთი რომ ბოროტების სიმბოლოა, სადავო არ არის. ბოროტების სიმბოლო — ქაჯეთი უპირისპირდება ადამიანთა ქვეყანას, სადაც, რუსთველის კონცეფციით, სიკეთე ჭარბობს, რადგან ამ ქვეყნის შვილებს საოცარი თავგანწირული სიყვარული შეუძლიათ. ტექსტის მიხედვით, ორ სამყაროს შორის ქაჯეთის აუღებელი კედლებია, ქალაქის სამ კარიბჭეს კი გრძნეული ქაჯები დარაჯობენ. სწორედ ამ ვითარების გათვალისწინებით, ფრიდონი მეგობრებს პრობლემის გადაწყვეტის უჩვეულო გზას სთავაზობს — თოკზე გასვლას („მას ზედა გავლა ადვილად მიჩს, ასრე ვითა ველისა“ 1394). ფრიდონს ეჭვი არ ეპარება, რომ ამ ამოცანას კარგად გაართმევს თავს, მეტიც, თამაშით, კისკასად გავალო, — არწმუნებს მეგობრებს. ამ რწმენის მიზეზი არა მხოლოდ მის მუშაითურ ოსტატობაშია, არამედ იმაშიც, რომ კეთილ საქმეზე მიმავალს თოკის ხიდი არ ჩაუნყდება.*

ჩვენი ვარაუდის გასამყარებლად სხვა ასპექტებსაც მივაპყრობთ ყურადღებას: ფრიდონს უჩვეულო ცხენი ჰყავს, რომელიც „ზღვათა შიგან იხვსა ჰგავს და ხმელთა ზედა შავარდენსა“ (626).** ფრიდონი ერთხელ კი-

* ეკლესიისტეს (4,12) ევაგრე პონტოელისეულ კომენტარებში ვკითხულობთ, რომ ადამიანები და ანგელოზები ერთდროულად არიან ჩართული ერთსა და იმავე ბრძოლაში: ბოროტის „პირისპირ დგას ორივე, ადამიანიცა და ღმერთის ანგელოზიც, რათა ადამიანი, მას შემდეგ, რაც იგი ეშმაკზე გაიმარჯვებს, ღირსი გახდეს ღმერთის ცოდნისა და იქცეს სამმაგ თოკად, რომელიც ადვილად არ წყდება (ევაგრე, კომენტ. ეკლეს.30). პროფ. ლორენცო პერონეს ლექცია „ძაღლების განდევნა ლოცვის ჟამს“, ნაკითხული თსუ კლასიკური ფილოლოგიის, ბიზანტიისტიკისა და ნეოგრეცისტიკის ინსტიტუტში (თარგმ. მ. მჭედლიძისა).

** ეს სწორედ ის ცხენია, რომელიც შემდეგ ფრიდონმა ტარიელს უძღვნა და რომელიც პოემაში არც თუ უმნიშვნელო ფუნქციას ასრულებს. ამ შავ ცხენზე ამხედრებული ტარიელი ისე დაეკარგა როსტევანის მოყმეებს და თავად რჩეულ არაბულ ტაიჭებზე ამხედრებულ მეფე-სპასპეტს, რომ „ჰგავდა ქვესკნელს ჩაძრომილსა ანუ ზეცად ანაფრენსა“ (100). ხატაელი ძმებიც საგანგებოდ ამახვილებენ ყურადღებას უცნაური მოყმის ცხენზე „ზედა ჯდა შავსა ტაიჭსა, — მერანი რამე შავია“ (209). ტექსტში ზოგჯერ ეს ცხენი მხოლოდ ფერითაა აღნიშნული „ტარიელ შავსა ზედა ზის ტანითა მის წერწეტითა“ (1417). ჩვენ შეგვეძლო გვესაუბრა შავი ფერის სიმბოლიკაზე; მოგვეხმო ე.წ. „ჭკვიანი“ ცხენების პარალელები მითოსიდან და ლიტერა-

დევ ახსენებს თავის ცხენს: როდესაც ქაჯეთის ციხის აღების ტარიელისეული გეგმა დამტკიცდა, ფრიდონმა მეგობარს ხუმრობაშერევით უთხრა: *„ფრიდონ უთხრა: „შემიგნია, გამიგია, ვიცი მე რა: / მაგა ცხენსა ჩემეულსა წამოასწრებს კართა ვერა; / ოდეს გიძღვენ, რა ვიცოდდი, ქაჯეთს გვინდა ქაჯთა მზერა, / თვარა ყოლა არ გიძღვნიდი, ჩემი ვითხრა სიძუნწე რა“* (1405).*

ქაჯების წინააღმდეგ რომ სხვა ხერხებიც უნდა გამოეყენებინათ, ამაზე ისიც მიუთითებს, რომ გმირები დევების გამოქვაბულში საგანგებოდ ქაჯთა წინააღმდეგ განკუთვნილი აბჯარ-იარაღით აღიჭრუვნენ. ქაჯების გრძნეულების წინააღმდეგ თვით დევებიც ემზადებოდნენ. მათ გამოქვაბულში ტარიელმა და ავთანდილმა იპოვეს უცნაური ზარადხანა:

„პოვეს ერთი ზარადხანა, აბჯრისათვის სახლად ქმნილი; / მუნ აბჯარი ყოვლიფერი ასრე იდვა, ვითა მწნილი, / შიგან ერთი კიდობანი დაბეჭდული, არ-გახსნილი“ (1365). *„ზედა ეწერა: „აქა ძეს აბჯარი საკვირველიო, / ჯაჭვ-მუზარადი აღმასსი, ხრმალი ბასრისა, მჭრელიო; / თუ ქაჯნი დევთა შეებნენ, იყოს დღე იგი ძნელიო! / უმისჟამისოდ ვინც გაჰხსნის, არის მეფეთა მკვლელიო“* (1368).

ქაჯებთან ბრძოლა დევების დამარცხებაზე ძნელი რომ იყო, ეს ტექსტში სრულიად გამჭვირვალედ ჩანს: ჯერ ერთი, ტარიელმა მარტომ შეძლო დევების ამონყვეტა და მათ გამოქვაბულსაც დაეპატრონა. მეორე: თავად დევებს ეშინოდათ ქაჯების თავდასხმის და ამისთვის საგანგებო იარაღი ჰქონდათ მომზადებული.** მოკლედ, ტარიელი ქაჯების წინააღმდეგ ზურმუხტებით მოოჭვილი ხმალ***-აბჯარ-მუზარადით მიდის ფრიდონის ნაბოძვარ შავ ტაიჭზე ამხედრებული. ამით ხაზგასმულია, რომ ტარიელში კონცენტრირებულია ყველა ძალა — ადამიანური და ტრანსცენდენტური. იგი მზადაა ბოროტების დასამარცხებლად.

ამ კონტექსტში ფრიდონის ფუნქცია მითოსური (ზღაპრული) გმირის (კულტურული გმირის) დამხმარეს მოდელს ესადაგება. კერძოდ, ფრიდონი თავადაც ეხმარება ტარიელს: მასთან ერთად იბრძვის; თავის ჯარს ახმარს (რჩეულ მეომრებს) და საჭირო „ნივთს“ (ცხენს) უძღვნის. ნიშანდობლივია

ტურიდან (აქილევსის ადამიანის ენით მოლაპარაკე ცხენი; ალექსანდერე მაკედონელის ცნობილი ბუცეფალი და სხვა), გვესაუბრა ჯადოსნური ზღაპრის რაშზე, ცხენზე, როგორც „დამხმარეზე“, მაგრამ ახლა ამ თემას არ განვაგრცობთ.

* ხალხური „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით, დედაბერმა ტარიელსა და ავთანდილს ასეთი რჩევა მისცა: ფრიდონს ერთი ცხენი ჰყავს, თუ იმას ნაიყვანთ, ქაჯეთამდე გზას თვითონ გაიგნებსო. სხვა ვარიანტში ვკითხულობთ: ტარიელმა ფრიდონს სთხოვა „ცხენი მომეცი, ფრიდონო, / ჩემ ცხენ ზღვაზე ვერ დადისა“. სხვა ვერსიაში ამ უცნაურ ცხენს „ქარის ცხენს“ უწოდებენ (ჩიქოვანი 1936:94; 142-145).

** ესეც საინტერესო საკითხია. საქმე ის არის, რომ უძველესი წარმოდგენებით, გამოქვაბული დიდი დედის კულტს — ინიციაციას, სიკვდილსა და ხელახლა შობას უკავშირდება. გამოქვაბულს უკავშირდება ლითონის წარმოების მაგიური ხელოვნებაც: გამოქვაბული (დიდი დედის საშო) ზიარებულებს „გაუხსნის“ მადნეულს. ამ წარმოდგენების რეკონსტრუქცია ხერხდება სამოთრაკეს და სხვა ცნობილი მისტიკებით, რომელშიც მონაწილეობენ კორიბანტები (დაქტილები, კურეტები) მითოსური მეტალურგები (ელიადე: 1998ბ. ვასილიევა:1990).

*** ამ ხმალზე რუსთველი წერს: „ხრმალი რკინასა მოჰკრიან, ვით ბამბის მკედსა სჭრიდიან“ (1379).

ისიც, რომ ქაჯებზე გამარჯვების შემდეგ დევების გამოქვაბულის მთელი განძი ტარიელმა ფრიდონს (და მის მეზობლებს) უბოძა.

სხვა ასპექტებზეც შეიძლება ყურადღების გამახვილება, მაგალითად: ჩვენ არაფერი ვიცით ფრიდონის პირად ცხოვრებაზე, რაც პოემის მთავარ გმირებთან მიმართებით მას, ცოტა არ იყოს, „ნაკლულად“ წარმოგვიდგენს. მით უმეტეს, რომ თხზულების კომენტატორების აზრით, ფრიდონი ყველაზე უფროსია. მხოლოდ ერთხელ გაიღვება პოემაში ფრიდონის ემოცია: იგი ტარიელს უყვება მზესავით ქალის უეცარ და უცნაურ ნახვას, რომელიც ხილვას უფრო ჰგავს: *„ქალი გარდმოსვებს, სისხონი ვნახენ მისისა თმისანი. / მას რომე ელვა ჰკრთებოდა, ფერნიმცა ჰგვანდეს რისანი! / მან გაანათლა ქვეყანა, გაცუდდეს შუქნი მზისანი!“* (629).

„იგი ვარდი შემყვარდაო“, — ამბობს ფრიდონი. საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ ნესტანს „საფარველი“ სწორედ ფრიდონის ქვეყანაში აეხადა. ფრიდონი არის პირველი ადამიანი, რომელმაც ნესტან-დარეჯანი იხილა ინდოეთიდან გადაკარგვის შემდეგ.*

საინტერესოა აგრეთვე ფრიდონის ბრძოლის ეპიზოდი ბიძაშვილებთან. სადავო კუნძულის დაპატრონების სურვილი რამდენიმე ასპექტით შეიძლება აიხსნას — პრაქტიკული მოსაზრებით (სამეფოს გაფართოვების სურვილით) და შესაძლოა, კუნძული მოვიაზროთ, როგორც საკრალური პუნქტი (მაგრამ ახლა ამ საკითხს არ განვაგრძობთ). ჩვენთვის საინტერესოა ის, რომ ფრიდონი ბიძაშვილებს თავისი ცხენის წყალობით გადაურჩა. მან ზღვა გამოცურა. პოეტი ასე აღწერს გამწარებულ ფრიდონს: *„მტერთა ექადდა, წყრებოდა, იგინებოდა, ჩიოდა“* (596). ფრიდონის მრისხანება აშკარად განსხვავდება სხვა გმირებისაგან. არც ავთანდილი არც ტარიელი არ იგინებია. თუ ამ ტერმინს (გინება) ღრმად ჩავყვებით, შეიძლება ბილწსიტყვაობის რიტუალურ მნიშვნელობამდე მივიდეთ და კონტაგიოზური მაგიის ელემენტებზეც ვისაუბროთ („მტერს უსურვე ცუდი და ცუდი შეემთხვევა“). ბიძაშვილებთან მიმართებით ჩვენ სხვა ასპექტი გვინტერესებს: დამარცხებული ბიძაშვილები ფრიდონმა არ დახოცა, მაგრამ „ხელნი წმინდად გარდაკვეთნეს“ (623). ფრიდონმა მტრის დასჯის ის მეთოდი გამოიყენა, რომელიც ითვალისწინებს მონინააღმდეგის გაუვნებელყოფას სააქაოშიც და საიქიოშიც.**

საბოლოოდ შეიძლება ითქვას, რომ ფრიდონი ტარიელისა და ავთანდილისგან განსხვავებული პერსონაჟია. მართალია, ეს სამი გმირი ავსებს ერთმანეთს, მაგრამ ფრიდონის წვლილი ამ ერთობაში, ნაწილობრივ, გამოდის ორდინარულის ფარგლებიდან. ამ არაორდინარულობის გასაღები კი „სამუშაითოდ“ გაზრდის კონცეფციაში (ეზოთერულ ცოდნაში) შეიძლება მოვიძიოთ.

* მეორედ ნესტანი ასევე რუკაზე დაუფიქსირებელი ქვეყნის — ზღვათა სამეფოს (გულანშაროს) მკვიდრმა — ფატმანმა იხილა. მესამედ — ქაჯებმა.

** მარჯვენა მკლავის მოკვეთის მითორიტუალურ მოდელზე იხ.: ცანავა: 2005. აქვე აღვნიშნავთ, რომ (ადეკვატურ კონტექსტში) დამარცხებულ რამაზ მეფეს სრულიად განსხვავებულად ექცევიან ფარსადანი და ტარიელი.

დამონებიანი:

- რუსთაველი 1966: რუსთაველი შოთა. ვეფხისტყაოსანი. აკ. შანიძის და ალ. ბარამიძის რედ. თბ.: 1966.
- გამსახურდია 1991: გამსახურდია ზ. ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება. თბ.: 1991.
- განმარტებითი ლექსიკონი 1958: ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი. ტ.V:1958.
- ელიადე 1998ა: Элиаде М. Верёвки и куклы. В кн: Азиатская алхимия, Пер. с рум., англ., франц. М.: 1998.
- ელიადე 1998ბ: Элиаде М., Азиатская алхимия, Пер. с рум., англ., франц. М.: 1998.
- ელიადე 1998: Элиаде М. Шаманизм, Архаические техники экстаза. Пер., с англ. Киев: 1998.
- ვასილიევა 1990: Василиева М., Гора, Бог и Имя: о некоторых фрако-фригийских параллелях, ВДИ №3, 1990.
- ონიანსი 1999: Онианс Р. На коленях богов. Пер. с англ. М.: 1999.
- ორბელიანი 1959: ორბელიანი ს.-ს. „სიბრძნე სიცრუისა“. თბზულებანი. ტ.I. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1959.
- ქეშიკაშვილი 1990: ქეშიკაშვილი ი. ღმერთები, მითები, რიტუალები. თბ.: 1990.
- ჭავჭავაძე 1974: ჭავჭავაძე ი. რჩეული ორ ნიგნად. თბ.: 1974.
- ჩირუმბოლო 1995: Chirumbolo P. Sex, Gods and Gay People Underlying the Myths. 1995 (www.guidancetochangeyourlife.com)
- ჩიქოვანი 1936: ჩიქოვანი მ. ხალხური ვეფხისტყაოსანი. ტფ.: 1936.
- ცანავა 2005: ცანავა რ. მითორიტუალური მოდელები, სიმბოლოები ანტიკურ მწერლობაში და ქართული ლიტერატურულ-ეთნოლოგიური პარალელები. თბ.: 2005.
- ჰაიზინგა 2004: ჰაიზინგა ი. Homo Ludens. კაცი მოთამაშე (კულტურის თამაშში წარმოშობის შესახებ). თარგმ. გერმანულიდან. თბ.: 2004.