

K 33 730  
2



98

1966մ.

8 Г 1

899.962.1092 [რუსთაველი]

6 191

7—2—2

339—355—66

განათლება

1972 წლის  
12 თვის  
1972 წლის

სკპ-2000  
შემოწმებულია

Н. НАТАДЗЕ, С. ЦАИШВИЛИ  
ШОТА РУСТАВЕЛИ И ЕГО ПОЭМА

N. NATADZE, S. TSAISHVILI  
SHOTA RUSTAVELI AND HIS POEM

N. NATADZE, S. TSAÏCHVILI  
CHOTA ROUSTAVELI ET SON ŒUVRE

N. NATADSE, S. ZAÏSCHWILI  
SCHOTA RUSTAWELI UND SEIN POEM

N. NATADZE, S. TSAISHVILI  
SHOTHA RUSTHAVELI Y SU POEMA

ბ. ნათაძე, ს. ცაიშვილი

ქართული  
სამართლებრივი

და

ქონის  
აქტივები





## წინათქმა

რომანტიკული პოემა „ვეფხისტყაოსანი“ შექმნილია XII—XIII საუკუნეთა მიჯნაზე, ეს არის ქართველი ხალხის ცხოვრების ყველაზე ბრწყინვალე ეპოქა, რომელიც ქართულ ისტორიოგრაფიაში „ოქროს ხანის“ სახელით არის შესული. საქართველომ, რომელიც ამ დროს წინა აზიის უძლიერესი სახელმწიფო იყო, იმხანად დასუსტებული ბიზანტიის ნაცვლად, იტვირთა ახლო აღმოსავლეთში ქრისტიანობის დაცვა. მიუხედავად საქართველოს ამ როლისა, ქართველ მეფეთა სახელმწიფოებრივ პოლიტიკას, მიმართულს ქრისტიანი და მაჰმადიანი ხალხებით დასახლებული კავკასიის კონსოლიდაციისაკენ, და ქართველთა კულტურულ ორიენტაციასაც ახასიათებდა დიდი რელიგიური შემწყვარებლობა, რამაც ხელი შეუწყო ფართო გონებრივი ჰორიზონტის შექმნას აღმოსავლეთის კულტურულ ფასეულობათა შეთვისების გზით. უდიდეს როლს იმხანად ქართველთა ფილოსოფიური აზრის და ლიტერატურული ცხოვრების აყვავებაში ასრულებდა მჭიდრო კონტაქტი ბიზანტიასთან. ამ გარემოებამ ქართველი საზოგადოება ანტიკური ფილოსოფიის სიმდიდრეს აზიარა. აღმოსავლეთსა და დასავლეთში შექმნილი ეს სულიერი ფასეულობანი ორგანულად შეერწყა ქრისტიანულ რელიგიაზე დამყარებულ ქართულ ეროვნულ კულტურას. ეროვნულმა აღორძინებამ სამხედრო ფეოდალური წოდების წიაღში წარმოშვა ახლებური საერთო იდეალი, რომელმაც გამოხატულება ჰპოვა ფორმებითა და ფერებით მდიდარი საერო მწერლობის წარმოშობაში. რუსთაველის პოემა ამ მწერლობის გვირგვინია.



წინამდებარე წიგნი ორ მიზანს ისახავს: პირველი — მკითხველს მიაწოდოს ძირითადი ცნობები როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის ბიოგრაფიის, ისე პოემის იდეური შინაარსისა და მხატვრული აღნაგობის შესახებ. და მეორე — მკითხველს გააცნოს მეცნიერული რუსთველოლოგიის ძირითადი პრობლემები.

ნაშრომი ნავარაუდევია მკითხველთა ფართო წრეებისათვის.

## ბიოგრაფიული ესკიზი

რეაასი წელიწადი ამორებს „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორს ჩვენგან, მაგრამ განვლილმა დრო-ჟამმა დიდი პოეტის სახელს ვერაფერი დააკლო. პირიქით, დრო მის სასარგებლოდ იღწვოდა. ახალმა ეპოქამ მისი სახელი ახალი შარავანდედით შემოსა. მაგრამ დროის ამავე მანძილმა ბევრი რამ უჩინოდ აქცია, დაგვიკარგა ბევრი ძვირფასი ცნობა და დღეს ჩვენ ძალზე ცოტა რამ ვიცით შოთა რუსთაველსა და მის ეპოქაზე. გაურკვეველია ბევრი რამ თვით პოეტის ბიოგრაფიიდან. ალბათ კიდევ ბევრი კვლევა-ძიება იქნება საჭირო, რომ უფრო ახლოს შევიცნოთ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის მიერ განვლილი ცხოვრების გზა, აღვადგინოთ პოეტის ნამდვილი სახე.

წინამდებარე ნარკვევი, რომელიც რუსთაველის ბიოგრაფიის აღდგენის კიდევ ერთ ცდას წარმოადგენს, ამავე მიზნით დაიწერა. მანვე განსაზღვრა ნარკვევის ხასიათიც. მთლიანობის დაცვისათვის აქ ზოგი მასალის ახლებურად გააზრების ცდასთან ერთად მოხმობილია რუსთაველოლოგიურ ლიტერატურაში ადრე ცნობილი ფაქტებიც.

ავტორი „ვეფხისტყაოსნისა“ არის უდიდესი ქართველი პოეტი შოთა რუსთაველი (ახალი ფორმით „რუსთაველი“), რომელიც ცხოვრობდა XII—XIII საუკუნის მიჯნაზე. „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის ცხოვრების დროზე ისტორიულ-ლიტერატურული ხასიათის დოკუმენტები რომ არ შემოგვრჩენოდა, ზოგ რამეზე მაინც თვით „ვეფხისტყაოსანში“ გადმოცემული სინამდვილე მიგვანიშნებდა. „ვეფხისტყაოსნის“ იდეოლოგია მთლიანად დაფუძნებულია XII საუკუნის საქართველოს სინამდვილეზე. აღწერილი სოციალური გარემო ზუსტად თანხვედბა

XII საუკუნის ანუ, როგორც ისტორიოგრაფიაში მიღებული, თამარის ეპოქის საქართველოს ვითარებას, გამჭვირვალეა ისტორიული რემინისცენციები, პოემაში მოთხრობილი დინასტიური კონფლიქტები თამარის დროინდელი ქართული სამეფო კარის კონფლიქტების ანარეკლია და ა. შ.

მაგრამ შოთა რუსთაველის პიროვნებაზე და ცხოვრების ქრონოლოგიაზე ჩვენ მოგვეპოვება დოკუმენტური ხასიათის რამდენიმე ცნობაც, რომლებიც შედარებით ზოგად, მაგრამ ამასთან უტყუარ მონაცემებს შეიცავენ პოეტის მეცნიერული ბიოგრაფიის აღსადგენად.

ამ თვალსაზრისით პირველ რიგში უნდა განვიხილოთ თვით რუსთაველის პოემა. როგორც ცნობილია, „ვეფხისტყაოსანი“ იხსნება პროლოგით, სადაც ავტორი ეხება არა მარტო ქების ობიექტს, არამედ აყალიბებს თავის ზოგად შეხედულებებს, რაც შემდეგ მხატვრულად ხორცშესხმულია თვითონ პოემაში. ავტორი არ ღალატობს აღმოსავლურ მწერლობაში გავრცელებულ ტრადიციას და რამდენიმე რეალურ ცნობას გვაწვდის საკუთარ თავზეც.

პროლოგის მე-7 სტროფში<sup>1</sup> პოეტი უმთავრეს გმირზე — ტარიელზე გვესაუბრება და პირველად გვიმუდგენებს თავის სახელს:

„მო, დავსხდეთ ტარიელისთვის ცრემლი გვდის შუაშრობილი;  
მისებრი მართ დაბადებით ვინმეა ყოფილა შობილი!  
დავჯე, რუსთველმან გავლექსე, მისთვის გულ-ლახვარ-სობილი,  
აქამდის ამბად ნათქვამი, აწ მარგალიტი წყობილი.“ (სტრ. 7)

მომდევნო სტროფშივე, სადაც ავტორი უკვე ზოგადად საუბრობს მიჯნურობის განუკურნებელ სენზე, იგი კვლავ ასახელებს თავის თავს:

<sup>1</sup> სტროფთა ნუმერაცია მითითებულია „ვეფხისტყაოსნის“ 1937 წლის საიუბილეო გამოცემის მიხედვით, ხოლო ჩანართი სტროფები 1956 წლის ვრცელი გამოცემით, რომელიც აღნიშნულია A ლიტერით.

„შე, რუსთველი ხელობითა, ვიქმ საქმესა ამაღარი:  
ვის შორჩილობს ჯარი სპათა, მისთვის ვხელობ, მისთვის  
მკვლარი“. (სტრ. 8)

როგორც არ უნდა გავიგოთ ორჯერ ნახსენები სიტყვა „ხელობა“ (ძველი ქართულით: ხელი — გიჟი, შმაგი. ქელი — სახელო, თანამდებობა), აქ მაინც უმთავრესია, რომ პოეტი იწოდება რუსთველად. აქვე საჭიროა აღინიშნოს შემდეგიც. პოემის შესავალში წარმოდგენილ ამ ცნობებს პოეტის სახელის თუ (ზედწოდების) გარშემო თავისებურად ეხმაურება „ვეფხისტყაოსნის“ ბოლოში დართული სტროფებიც. „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ისტორია გვიჩვენებს, რომ საეჭვოა დასასრულის ამ სტროფთაგან ყველა რუსთაველს ეკუთვნოდეს. მაგრამ ფაქტია, რომ აქ დაცულია უძველესი წერილობითი ტრადიცია (ეს სტროფები მოიპოვება ყველა ძველ ხელნაწერში). თანაც ეს სტროფები პროლოგში დაცული ცნობების თავისებურ გადამუშავებას წარმოადგენენ. მაგალითად, ეპილოგის სტროფის სიტყვები „ტარიელ მისსა რუსთველსა, მისთვის ცრემლ-შეუშრომელსა“ აშკარა პარაფრაზია პროლოგის ზემომოყვანილი ადგილისა: „მო, დავსხდეთ ტარიელისთვის ცრემლი გვდის შეუშრობელი“. მაგრამ ეპილოგის ეს სტროფი უფრო ფართო ხასიათის მსჯელობის საშუალებას იძლევა. აქ ერთად არის თავმოყრილი რამდენიმე ცნობა ქართული კლასიკური ხანის ძეგლებზე. „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორზეც ამ კონტექსტშია საუბარი:

ამირან დარეჯანის ძე მოსეს უქია ხონელსა,  
აბდულ-მესია—შავთელსა, ლექსი მას უქეს რომელსა;  
დიდარგეთ—სარგის თმოგველსა, მას ენადაუშრომელსა,  
ტარიელ—მისსა რუსთველსა, მისთვის ცრემლ-შეუშრომელსა.

განმარტებისათვის უნდა აღვნიშნოთ, რომ პირველ სტრიქონში საუბარია ქართული კლასიკური ხანის კარგად ცნობილ საგმირო-საფალავნო რომანზე,

რომელიც, თავის მხრივ, უძველესი ქართული ეპოსის, კავკასიონის კლდეზე მიჯაჭვული ამირანის თავისებური გადამუშავებაა. თხზულების ავტორობა მიეწერება ამავე ხანის მწერალს მოსე ხონელს, რომელსაც მითოლოგიური ეპოსი მის თანამედროვე აღმოსავლურ ავანტურული რომანების ყაიდზე გარდაუქმნია. ასევე კლასიკური ხანის ძეგლია შავთელის „აბდულმესია“, საკარო პოეზიის ბრწყინვალე ნიმუში, რომელშიც შექმნილია თამარ მეფისა და მისი მეუღლის დავითის დიდი სახელმწიფოებრივი მოღვაწეობა. კლასიკური ხანის ავტორია სარგის თმოგველიც (მას, გარდა ამისა, მიეწერება ფახრადინ გორგანის „ვის ო რამინის“ მხატვრული თარგმანი), რომლის „დილარგეთიანს“ თუმცა ჩვენამდე არ მოუღწევია, მაგრამ ამავე ხანის მეორე სამქებრო პოემაში („თამარიანი“ — ავტორი ჩახრუხაძე) მასზე დაცულია დოკუმენტური ცნობა (ნ. მარის გამოცემით, ოდა I). ამდენადვე ჭეშმარიტებას უნდა შეიცავდეს ეპილოგის აღნიშნული სტროფის ჩვენება, როცა იგი ქრონოლოგიურად ამავე ავტორთა რიგში აყენებს „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორსაც. „ვეფხისტყაოსნის“ დამწერის რუსთველობას აღიარებს პოემის ერთ-ერთი გამგრძელებელი „ვინმე მესხი“, რომლის ცნობა დაცულია აგრეთვე ტრადიციით პოემის ეპილოგად მიჩნეულ პირველ სტროფში.

გვერდს ვერ ავუვლით პროლოგის სხვა ისტორიული ხაზის რეალებსაც. აქ შექმნილია მეფე თამარი და მისი მეუღლე დავით სოსლანი (პოემის დასასრული ამ შემთხვევაშიც თანხვედბა პროლოგის მონაცემებს). პოეტი თამარს მიიჩნევს შთავონების უპირველეს წყაროდ და მასვე უძღვნის რამდენიმე სამქებრო სტროფს. ავიღოთ პროლოგის საყოველთაოდ ცნობილი მე-4 სტროფი:

თამარს ვაქებდეთ მეფესა, სისხლისა ცრემლდათხეული  
ვთქვენი ქებანი ვისნი მე-არ-ავად გამორჩეული.

მელნად ვიხმარე გიშრის ტბა და კალმად შე ნა რხეული,  
ვინცა ისმინოს, დაესვას ლახვარი 'გულსა ხეული.

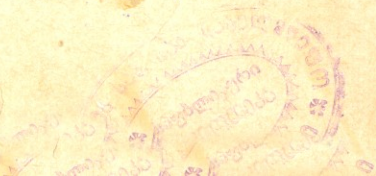
წინა სტროფში კი თამართან ერთად შექმებულია „თამარის ლომი“, რომელიც აშკარად მისი მეუღლის დავით სოსლანის მეტაფორული სახეა. პროლოგში არის სხვა რეალებიც, რომლებშიც არ გაძნელება თამარის პიროვნების ამოცნობა. მაგრამ მათზე უფრო დაწვრილებით ვისაუბრებთ, როცა კონკრეტულად „ვეფხისტყაოსნის“ დაწერის თარიღზე შეეჩერდებით. აქ კი საყურადღებოა ორი უმთავრესი ცნობა, რომლებსაც გვაწვდის თვით „ვეფხისტყაოსანი“: პოეტის გვარს (თუ ზედწოდება) არის „რუსთველი“. იგი თავის პოემას უძღვნის მის სახელოვან თანამედროვეს, ძლიერი ქართული სახელმწიფოს მეთაურს, მეფეთა-მეფე თამარს.

„ვეფხისტყაოსანში“ არსებულ ორსავე ცნობას (პოემის ავტორია რუსთაველი, იგი თამარ მეფის თანამედროვეა) ავსებს ისტორიულ-ლიტერატურული ხასიათის დოკუმენტური მონაცემები. ამ თვალსაზრისით, პირველ რიგში, აღსანიშნავია იერუსალიმში არსებული ქართული სავანის, ჯვარის მონასტრის მასალები. ჯერ კიდევ XVII საუკუნიდან ჩვენში ცნობილი გახდა, რომ სხვა ქართველ მოღვაწეებთან ერთად აქ, მონასტრის სამხრეთ-დასავლეთის სვეტზე გამოხატულია შოთა რუსთაველი. მონასტრის პირველი აღმწერი ტიმოთე გაბაშვილი შენიშნავდა ამასთან, რომ მონასტრშივე არსებულ სააღაპე წიგნში მოხსენიებული შოთა მეჭურჭლეთუხუცესი არის იგივე შოთა რუსთაველი. უნდა აღინიშნოს, რომ ტიმოთეს ცნობათა სისწორე სრული ზედმიწევნით დადასტურდა. ქართველმა მეცნიერებმა [აკადემიკოსებმა ი. აბაშიძემ, ა. შანიძემ; გ. წერეთელმა] აღადგინეს და საქართველოში ჩამოიტანეს აღნიშნული ფრესკის პირები. აღდგა ფრესკის წარწერაც, რომელიც

მანამდე არ იყო სწორად ფიქსირებული, გაირკვა აგრეთვე, რომ სხვადახვა მიზეზის გამო (ჯვარის მონასტერმა რამდენჯერმე განიცადა თავდასხმა; ამასთან მოქმედებდა დროის ფაქტორი) კედლის მხატვრობა რამდენჯერმე განუახლებიათ, მაგრამ ყოველმხრივ უცდიათ ძველი მოხატულობისა და წარწერების შენარჩუნება. ამდენად, სარწმუნო ჩანს შოთა რუსთაველის ფრესკის წარწერაც: „ამისა დამხატავსა შოთა(ს) შეუნდენეს ღმერთმან ამინ“. ხოლო პორტრეტის ქვემოთ იმგვარადვე მიწერილია „რუსთველი“. ფრესკაზე გამოხატულია საერო ტანსაცმელში გამოწყობილი მოხუცი, რომელიც მუხლმოდრეკილი დგას (ვედრების კომპოზიცია) ორი წმინდანის — იოანე დამასკელისა და მაქსიმე აღმსარებლის წინაშე. ფრესკის სიძველე დასტურდება მონასტერშივე არსებული სააღაპე წიგნის მონაცემებით. აქ, როგორც ახლა გარკვეულია (იხ. ე. მეტრეველის „მასალები იერუსალიმის ქართული კოლონიის ისტორიისათვის“) სწორედ XIII საუკუნის პირველი მეოთხედისათვის, შეუტანიათ მოსახსენიებელი შოთა მეჭურჭლეთუხუცესისა [სრული ტექსტი: „ამ(ა)სვე ორშაბათსა. აღაპი შოთ(ა)მსა მეჭურჭლეთ უხუცესის(ა)ჲ ვინ შეცვ(ა)ლოს, შე-მცა-ცვ(ა) ლებულ (ა)რს სჯ(უ)ლისაჲ(ან ქ(რისტ)ეანეთ (ა)მსა“). მაშასადამე, ტიმოთე გაბაშვილის ვარაუდი, რომელიც მონასტერშივე დამკვიდრებული ტრადიციიდან მოდის, სრული ზედმიწევნობით დასტურდება. ფრესკაზე გამოსახული შოთა რუსთაველი და აღაპებში მოხსენიებული „შოთა მეჭურჭლეთუხუცესი“ ერთი და იგივე პირია. იდენტიფიკაციას ხელს უწყობს დროის თანხედრა და ამასთან ფრესკის წარწერის ცნობა, თუ რა ღვაწლის გამო (შოთას, როგორც ჩანს, მისივე საფასით განუახლებია კედლის მხატვრობა) შეუტანიათ მისი მოსახსენიებელი მონასტერში არსე-

ბულ სააღაპე წიგნში. ამასთანავე სააღაპე წიგნში შეტანის წესის თავისებურებით დასტურდება (მოსახსენიებელი შეტანილია დიდ საუფლო დღესასწაულზე — იხ. ე. მეტრეველის დასახ. შრომა, გვ. 53), რომ შოთას მოსახსენიებელი, როგორც ჩანს, მის სიცოცხლეშივე შეუტანიათ. ამავე ხანებში არის იგი გამოხატული მონასტრის სამხრეთ-დასავლეთ სვეტზე.

იერუსალიმის ჯვარის მონასტრის მასალების სათანადოდ შეუფასებლობა მართლაც, შეუძლებელია. რუსთაველის ბიოგრაფია მდიდრდება ერთბაშად რამდენიმე ძვირფასი ცნობით. რუსთაველის (მისი გვარი თუ ზედწოდება უკვე „ვეფხისტყაოსნიდან“ შევიტყუეთ) სახელია შოთა, ხოლო ამასთან მას საქართველოს სამეფო კარზე სჭერია ერთ-ერთი დიდგვზირის — მეჭურჭლეთუხუცესის სახელი (თამარის ეპოქაში სულ ოთხი ასეთი სახელი იყო: მწიგნობართუხუცესი, ამირსპასალარი, მანდატურთუხუცესი და მეჭურჭლეთუხუცესი). ჩვენს წინაშე შოთა რუსთაველი წარმოსდგება არა მართო როგორც პოეტი. იგი თავისი დროის ერთ-ერთი მაღალი თანამდებობის პირი ჩანს, რომელსაც ამასთან გარკვეული წვლილი შეუტანია იერუსალიმის ქართულ საგანმანათლებლო ცენტრის მოვლა-პატრონობაში. აქვე საჭიროა აღინიშნოს შემდეგიც: ხშირ შემთხვევებში ქართველი საერო ხელისუფალნი თუ სასულიერო მოღვაწენი საქართველოდანვე უგზავნიდნენ შეწირულებას საზღვარგარეთ არსებულ ქართულ სამონასტრო კერებს, მაგრამ რუსთაველთან დაკავშირებით, რადგან კონკრეტულ ღვაწლზეა საუბარი (მან, როგორც აღვნიშნეთ, მოახატინა მონასტრის დაძველებული გუმბათი), სრული შესაძლებლობაა ვიფიქროთ, რომ დიდმა მგოსანმა თვითონვე იმოგზაურა იერუსალიმში და მისივე ხელმძღვანელობით ჩატარდა მონასტრის აღსადგენი სამუშაოებიც.





„ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის გვარისა და სახელს (რუსთველი შოთა) ხსენებას ჩვენ ძალზე ხშირად ვხვდებით მომდევნო ხანის ქართულ მწერლობაშიც (იხ. XVI—XVII საუკუნეების ქართული მწერლები: სერაპიონ სოგრატის ძე საბაშვილის, თეიმურაზ I, „იოსებ-ზილიხანიანის“ უცნობი ვერსიის ავტორის, არჩილის ცნობები და ა. შ.). ეს ცნობები კიდევ ერთხელ ადასტურებს ზემოაღნიშნულ მონაცემებს პოეტის ბიოგრაფიიდან.

თითქოს სრული ზედმიწევნილობით მართლდება ძველი ხალხური გადმოცემები, რომლებიც შოთას სახელს უკავშირებენ იერუსალიმის ჯვარის მონასტერს: შოთა რუსთაველი მოხუცებულობის ყამს იერუსალიმში წასულა და იქვე გარდაცვლილა. რაც შეეხება ამ უკანასკნელ ცნობას (შოთა თითქოს იერუსალიმში გარდაიცვალა), ამაზე ჩვენ მეცნიერებს არ მოეპოვებათ რაიმე დამადასტურებელი საბუთი, მაგრამ, ვფიქრობთ, რომ არც ეს შესაძლებლობაა გამორიცხული (გავიხსენოთ, რომ ურესკაზე შოთა გამოსახულია, როგორც მოხუცი). ამის შემდეგ იწყება ძიებათა და ვარაუდების სფერო, რითაც ასე უხვია რუსთველოლოგიური მეცნიერება. ყველა ამ კვლევა-ძიებას ერთადერთი მიზანი ამოძრავებს — ჩვენ გვინდა უფრო მეტი ვიცოდეთ ვეფხისტყაოსანსა და მის გენიალურ ავტორზე. ავიღოთ თუნდაც, ერთი. შეხედვით, ისეთი ნათელი საკითხი, როგორიცაა პოეტის გვარი რუსთაველი. აღიარებული თვალსაზრისით „რუსთველი“ ნიშნავს რომელიღაც ციხის, სამფლობელოს პატრონს (შუა საუკუნეების საქართველოში ასეა ნაწარმოები ფეოდალური გვარები: ჯაყელი, თმოგველი, სურამელი, ფანასკერტელი და ა. შ.), მაგრამ, როგორც ცნობილია, საქართველოში ამ სახელწოდების რამდენიმე პუნქტი არსებობს (რა-

მელთა შორის აღსანიშნავია ძველი ციხე-ქალაქი რუსთავი, თბილისის მახლობლად, და სამხრეთ საქართველოში, მესხეთში არსებული სოფელი რუსთავი), ასევე XII—XIII საუკუნეთა ისტორიული ამბების გადმოცემ ქართულ მატრიანებში, უამთა სიავეს ვადარჩენილ ძველ სიგელ-გუჯრებში, თუ ეპიგრაფიკულ ძეგლებში სწორედ ამ ხანებში მოხსენიებულია რამდენიმე „შოთა“. ბუნებრივად ისმის ასეთი კითხვა, ხომ არ არის რომელიმე მათგანი ჩვენი პოეტი შოთა რუსთაველი?

ტრადიციული შეხედულებით, შოთა რუსთაველი წარმოშობით იყო სამხრეთ საქართველოდან, XI საუკუნისათვის როგორც პოლიტიკურად, ისე კულტურულად ერთ-ერთ ყველაზე მოწინავე კუთხიდან, მესხეთიდან, კერძოდ, ახალციხე-ასპინძის გზაზე მდებარე რუსთავიდან (ამჟამად ვადარჩენილია მხოლოდ ციხის ნანგრევები). ამ შეხედულებას იმთავითვე მხარს უჭერდნენ ე. წ. აღორძინების ხანის (XVII—XVIII სს.) მწერლები, კერძოდ, მეფე-პოეტი არჩილი რუსთაველს სამხრეთ საქართველოს მკვიდრად თვლიდა (იხ. არჩილის „თეიმურაზისა და რუსთაველის გაბაასება“). ყველა ხალხური გადმოცემა, რომლებიც კი არსებობს დიდი პოეტის ცხოვრებაზე, დაბეჯითებით აღნიშნავს „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის მესხეთიდან წარმოშობას (იხ. ი. მეგრელიძის „გადმოცემები რუსთაველის შესახებ“, 1951 წ.). „ვეფხისტყაოსნის“ პირველ ინტერპოლატორთა და გამგრძელებელთა შორის ჩვენ ვხედავთ სწორედ მესხეთის მკვიდრთ. „ვეფხისტყაოსნის“ გამგრძელების პროზაული ვარიანტი მიეწერება თმოგვის ციხის (მესხეთში) პატრონს სარგის თმოგველს, ხოლო მეორე პროზაული ვარიანტი, როგორც ჩანს, გაუღებელია „ვეფხისტყაოსნის“ ეპილოგიდან ჩვენთვის ცნობილ „ვინმე მესხს“. ამავე გამგრძელებელთა შორის

2. ცხოვრება

მეგრული

ლის უძველესი პლასტი საკმაოდ არქაულად გამო-  
იყურება, შეტანილია საინტერესო გლოსა, რომ  
„ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერი, რომელსაც დართუ-  
ლი ჰქონდა გავრცელებათა პროზაული ვერსია,  
სწორედ თმოგვე აღმოჩენილა, როცა ამ საგვა-  
რეულოს მიუტოვებია თავისი ძველი სამკვიდრო.  
მესხეთში „ვეფხისტყაოსნის“ განსაკუთრებულ  
გავრცელებაზე მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ  
ამჟამად უძველესი ნაწყვეტი პოემიდან (მონასტრის  
კედელზე XV საუკუნის ხელით მიწერილი — იხ.  
ვ. ცისკარიშვილი „ჯავახეთის ეპიგრაფიკა“) აღ-  
მოჩნდა მესხეთის ტერიტორიაზე (ე. წ. ვანის ქვა-  
ბებში), აქვეა აღმოჩენილი პოემის ერთ-ერთი ყვე-  
ლაზე ძველი ხელნაწერის ფრაგმენტიც (პროფ.  
ი. აბულაძე). ინტერესს არ არის მოკლებული ის  
ფაქტიც, რომ სახელი შოთა გავრცელებული ყო-  
ფილა მესხეთის ფეოდალთა წრეებში, მაგალითად,  
ამაზე მეტყველებს აძიკვის წარწერა, სადაც მესხ  
დიდებულებთან, თორელებთან ერთად მოხსენიე-  
ბულია, როგორც ჩანს, ამავე გვარის წარმომადგე-  
ნელი შოთა. ამავე რიგისაა მესხეთში, ქვაბისხევის  
მონასტერში ახლახან აღმოჩენილი XII საუკუნის  
ფრესკა. აქ გამოხატულია ჭაბუკი ფეოდალი, რომ-  
ლის სახელია შოთა (ნ. ბერძენიშვილი, ტ. I). და-  
სასრულ, ამ საკითხისათვის გარკვეული მნიშვნე-  
ლობა ენიჭება იერუსალიმის ჯვარის მონასტრის  
მასალებსაც, საიდანაც დოკუმენტურად დასტურ-  
დება, რომ შოთა ფლობდა ვეზირის მაღალ თანამ-  
დებობას — მეჭურჭლეთუხუცესობას. თამარის  
ეპოქიდან მოყოლებული, სწორედ მესხი დიდგვა-  
როვანი ფეოდალები (თორელები, ჯაყელები)  
თმოგვე აბდნენ მეტწილად აღნიშნულ თანამდებობას.  
მაგრამ, ვერი ეს, ჩვენი აზრით, ქმნის გარკვეულ  
სახელწოდებ-ლობას, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი

მესხეთის ერთ-ერთ დიდებულთა საგვარეულოში  
ვეძიოთ. 2

აქ იხილეთ  
სახელწოდება  
ს. ნიჭიანი

საწინააღმდეგო მოსაზრება ჯერ კიდევ XIX საუკუნის დასაწყისის გამოთქვა „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთმა პირველმა მკვლევარმა თეიმურაზ ბაგრატიონმა. მან პოეტის სამშობლოდ თბილისის ახლოს მდებარე ციხე-ქალაქი რუსთავი მიიჩნია. ამგვარი ჰიპოთეზის დაშვება, ჩვენი აზრით, შესაძლებელია და, როგორც ვნახავთ, ამის გარკვეული საფუძველიც არსებობს. მაგრამ ჩვენს მეცნიერებაში არ გაიზიარეს აღნიშნული შეხედულების ისეთი სახით წარმოდგენა, როგორც ეს მოცემულია პ. ინგოროყვას შრომებში. „რუსთველიანას“ ავტორის მოსაზრებით, ჰერეთის ერისთავთ-ერისთავი შოთა კუპარი (კუპრი) იყო ჩვენი პოეტი რუსთაველი. როგორც არაერთგზის აღინიშნა, მკვლევარის მიერ წამოყენებული დებულებები არაა სათანადოდ დასაბუთებული, ჰერეთის ერისთავები არ ფლობდნენ რუსთავს, ჰერეთის ერისთავთაგანს არცერთს, ამჟამად არსებული წყაროების მიხედვით, არ სჭერია მეჭურჭლეთუხუცესის სახელო, ხოლო შოთა კუპარი თამარის შემდეგდროინდელი მოღვაწე ჩანს (იხ. დ. მუსხელიშვილისა და ნ. შოშიაშვილის წერილები — ჟურნ. „ცისკარი“, 1965, № 2 და № 9).

ჩვენ საგანგებოდ ვერ შევხებით სხვა ჰიპოთეზებსაც. მაგალითად, ქართლის ცხოვრებაში მოხსენებულ შოთა ართავაჩოს ძისა და შოთა რუსთაველის იგივეობის საკითხს, რადგანაც ეს შესაძლებლობა მოხსნილია შემდეგი გარემოების გამო: შოთა ართავაჩოს ძეს მონაწილეობა მიუღია თამარის მამის გიორგი III-ის წინააღმდეგ შეთქმულებაში და, როგორც ჩანს, იგი ამ წელსვე სიკვდილით დაუსჯიათ (ყოველ შემთხვევაში, იგი შემტვე აღარ ჩანს წყაროებში). ასევე, დღეს უარყოფილია ზარზმის მონასტრის წარწერაში მოხსენებულ

შიო, შოთა ყოფილ ხურსიძის რუსთაველის სახელ-  
 თან დაკავშირების ცდა, რადგან აღნიშნული ცნობა  
 რამდენიმე საუკუნით გვიანდელ ამბებს შეეხება  
 (პროფ. ვ. ბერიძე, „სამცხის ხუროთმოძღვრება“).  
 თუმცა როგორც ზარზმის წარწერა, ისევე სადგე-  
 რის წმინდა გიორგის ქება, სადაც მოხსენებული  
 არიან შოთასძენი (ქება აღმოაჩინეს და გამოსცეს  
 ი. აბულაძემ და ქრ. შარაშიძემ), ცხადყოფენ ამ  
 სახელის გავრცელებულობას სამხრეთ საქართვე-  
 ლოში.

ტრადიციულ შეხედულებას, რომ შოთა იყო მესხე-  
 თიდან, კერძოდ, ასპინძის ახლო მდებარე რუსთა-  
 ვიდან, უკანასკნელ ხანებში შეემატა ზოგი ახალი  
 მონაცემი. როგორც აღვნიშნეთ, ამ მხრივ ძალზე  
 საყურადღებოა ქვაბისხევის მონასტერში არსებუ-  
 ლი XII საუკუნის ფრესკა, რომელზეც გამოსა-  
 ხულია ქაბუკი ფეოდალი „შოთა“ და, როგორც  
 ჩანს, მისივე დედა „იაჲ“. ფრესკის აღმომჩენი  
 აკად. ნ. ბერძენიშვილი ფრთხილად შენიშნავდა,  
 არაფერი მოულოდნელი არ იქნება, რომ აქ გამო-  
 ხატულ ქაბუკში შევიცნოთ ჩვენი პოეტი შოთა  
 რუსთაველი (ტ. I, გვ. 228). ნ. ბერძენიშვილის  
 მოსაზრებას ერთგვარად მხარს უჭერს აკად. გ. ჩუ-  
 ბინაშვილიც, რომელიც ამავე საუკუნით ათარი-  
 ლებს აღნიშნულ მხატვრობას. შოთას პორტრეტი  
 ქვაბისხევის ბაზილიკაში, რასაკვირველია, შემდგო-  
 მი შესწავლის საგანი უნდა გახდეს. ყველაფერს  
 რომ თავი დავანებოთ, ჩვენს წინ არის XII საუ-  
 კუნის პორტრეტული გამოსახულება, რომელსაც  
 აწერია სახელი „შოთა!“ თანაც არ უნდა დავივი-  
 წყოთ, რომ პორტრეტი გამოსახულია ჩვენი ქვეყ-  
 ნის იმ კუთხეში, რომელსაც პოეტის სამშობლოდ  
 თვლის ხალხის დიდებული ტრადიცია, ჩვენი ძვე-  
 ლი ისტორიული წყაროები. პორტრეტი რაღაც-  
 ნაირად თითქოს ეხმაურება იერუსალიმის ჯვარის

მონასტერში მოპოვებულ მასალებსაც (იდენტიფიკაცია შოთა რუსთაველისა და შოთა მეჭურჭლეთუხუცესისა). იქნებ არც ის იყოს დასავიწყებელი, რომ, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ამ კუთხის ფეოდალთაგან (სამძივარნი-თორელნი, ჯაყელნი) იყვნენ გამოსული ის დიდებულები, რომლებსაც ეჭირათ მაღალი თანამდებობა კარის ვეზირისა -- მეჭურჭლეთუხუცესობა. იქნებ აქ გამოხატულმა ჰაბუტმა მთელი შემდეგში ვეზირის მაღალი თანამდებობა? (იხ. ჩვენი წერილი „შოთას პორტრეტი ქვაბისხევის ბაზილიკაში“, ლიტ. გაზეთი, 1965, 14 მაისი). მაგრამ აქ მაინც უმთავრესი, ჩვენი აზრით, არის შემდეგი: ვინც არ უნდა იყოს ფრესკაზე გამოხატული ჰაბუტი, ფაქტია, რომ სახელი შოთა უკვე დადასტურებულია XII საუკუნის მესხეთში.

საკითხებზე  
ამხილვა

აღსანიშნავია, რომ შოთა რუსთაველის დაკავშირება თორელთა საგვარეულო სახელთან 1927 წელს სცადა პროფ. ს. კაკაბაძემ, თუმცა შემდეგში მან ამ საკითხზე შეხედულება შეიცვალა (იხ. ჟურ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1961, № 1). ახლანდელ საგულისხმო მოსაზრებანი წამოაყენა იმავე საკითხებზე დოც. ნ. შოშიაშვილმა („ცისკარი“, 1965, № 9). მკვლევარი სწორედ თორელთა საგვარეულო სახელს უკავშირებს „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორს, რადგან „თამარ მეფის დროს მეჭურჭლეთუხუცესობა თორელებს უპყრიათ (შალვა თორელი), ხოლო თამარის შემდეგ XIII საუკუნეში ამ სავაზირო სახელს ხან თორელები ფლობენ, ხან ჯაყელები — სამხრეთ საქართველოს ეს ორი დიდი საგვარეულო. ხოლო თუ შოთა რუსთაველი მეჭურჭლეთუხუცესი იყო, ეს მას აახლოებს სწორედ სამხრეთ საქართველოს ამ ორ დიდ საგვარეულოსთან და, კერძოდ, თუ წინა მონაცემებს გავიხსენებთ, თორელებთან და არა ჰერეთის ერისთავებთან, რომელ-

თაც მეჭურჭლეთუხუცესობა მხოლოდ პ. ინგორო-  
ყვამ „მიანიჭა“ (გვ. 142). ამის შემდეგ საძიებელი  
რჩება საკითხი, იყო თუ არა ამ ეპოქაში თორელ-  
თა საგვარეულოდან ვინმე შოთა და შეეძლო თუ  
არა მას (თუკი არსებობდა ასეთი პირი) მიეღო  
მეჭურჭლეთუხუცესის მაღალი თანამდებობა? ორი-  
ვე კითხვაზე პასუხი, ვფიქრობთ, გარკვეული მი-  
მართულებით წარმართავდა „ვეფხისტყაოსნის“ ავ-  
ტორის ბიოგრაფიის ჯერ კიდევ საძიებელ საკითხებს.  
ამასთან დაკავშირებით გვინდა შევეხოთ ერთ დო-  
კუმენტს, რომელიც, ჩვენი აზრით, ძალზე საყუ-  
რადლებოა ამ საკითხისათვის. ეს არის რუსთველო-  
ლოგიაში კარგად ცნობილი ჭიაბერის სიგელი (და-  
წერილი), რომელიც ჯერ კიდევ XIX საუკუნის  
ბოლოს გამოაქვეყნა თედო უორდანიამ (ქრონიკე-  
ბი, ტ. I). როგორც ცნობილია, დაწერილი თამარის  
ეპოქას მიეკუთვნება და წარმოადგენს შეწირულე-  
ბის აქტს. ციხე-ქალაქ ჟინვანის (მთიულეთში,  
საარაგვოზე) პატრონი ჭიაბერი შიო მღვიმის  
ძველ-ქართულ მონასტერს სწირავს გლეხის ოჯახს  
(მიხითარაძეებს). ჭიაბრის დაწერილს ხელს  
ურთავს მეფე თამარი, ქართლის კათალიკოზი, თვით  
მანდატურთუხუცესი ჭიაბერი. წარწერას ამოწმებს  
ვინმე შოთა, რომელსაც, როგორც ჩანს, მემკვიდ-  
რეობად მიუღია ეგვევ საპატრონო: „ქ. მე შოთაი,  
ჩემს ჟინოვნის ქონებასაც შიგა ამას ვამტკიცებ,  
ვითა ამასა შიგან სწერია“. დაწერილის მეორე მხა-  
რეს არის სხვათა ხელისმოწერაც (თ. უორდანიას  
აზრით, ესენი უფრო გვიანდელი მინაწერებია, ხო-  
ლო ს. კაკაბაძე მათ შოთას ძმებად მიიჩნევს).

ვიდრე შევეხებოდეთ აქ მოხსენებული შოთას ვინა-  
ობას, ორიოდე სიტყვა თვით ჭიაბერის შესახებ.  
იგი „ქართლის ცხოვრებიდან“ ძალზე ცნობილი  
პიროვნებაა და, რაც მთავარია, დაწერილისა და  
მატიანეთა ცნობები აქ ზუსტად ემთხვევა ერთმა-

ნეთს. „ქართლის ცხოვრებით“ ჭიაბერი თამარის მამის, გიორგი III-ის გაზრდილი და მისანდო ბიროვნებაა, თანამდებობით მეჩინიბეთუხუცესი, იგი ერთ-ერთი იმ ერთგულთაგანი იყო, რომლებიც მხარში ედგნენ თამარის მამას უადრესად კრიტიკულ მომენტში, როცა 1178 წელს მის წინააღმდეგ გამოვიდა ტახტის მაძიებელი, მისივე ძმისწული დიმიტრი (დემნა). თამარის დროს ჭიაბერს ახალი აღზევება მიუღია. თამარმა მას უბოძა მანდატურთუხუცესობის მაღალი თანამდებობა (ისტორიანი და აზმანი: „და განაჩინა და უბოძა ჭიაბერს მანდატურთუხუცესობა და მისცა არგანი ოქროსა ხელთა მისთა“. ბასილი ეზოსმოძღვარი: „და შემდგომად ამისა მოიყვანეს ჭიაბერი, კაცი მართალი და ერთგული, და მისცეს მანდატურთუხუცესობა“). ამ დროის თითქმის ყველა სახელოვან ბრძოლაში ჩანს ჭიაბერი, ხან მეწინავეთა შორის, ხან როგორც მახარობელი, გამარჯვების მაცნე. 1190-იან წლებში, მეფის კარზე გამართულ დიდ დარბაზობაზე, მისთვის მიუბოძებიათ ახალი მამულიც: „ჭიაბერსა მანდატურთუხუცესსა მიუმატეს და უბოძეს ჟინვანი, ქალაქი და ციხე მრავლითა მთიულეთითა“ (შდრ. ჭიაბერის დაწერილის ზემოთმოტანილ ცნობას).

ამავე დაწერილიდან უნდა ვიფიქროთ, რომ ჭიაბერის შემდეგ ხელისმომწერი შოთა არის, მისი უფროსი ვაჟი, რომელსაც მემკვიდრეობად მიუღია ჟინვანის სამფლობელო, რასაც ადასტურებს მისივე სიტყვები: „ჩემს ჟინვანის ქონებასაც შიგა“, ე. ი. როცა მე ჟინვანს ვფლობდიო, ამასთან ქართლის ცხოვრებიდან იმასაც ვტყობილობთ, რომ ჭიაბერს ჰყავდა ვაჟები („ჭიაბერის ძენი“); რომლებიც სხვა ახალგაზრდა დიდებულებთან ერთად, დაულოცავთ თამარის კარზე, მაგრამ ამაზე ქვემოთ.



აქ კი გავყვეთ ჭიაბერისა და მისი უფროსი ვაჟის, შოთას ამბავს.

როგორც ირკვევა, შემდეგში ჭიაბერისათვის მანდატურთუხუცესობა სხვა თანამდებობით შეუცვლიათ, რადგან ბასიანის ომის დროს (1204 წლისათვის) მანდატურთუხუცესად ჩანს შალვა ახალციხელი (იგივე შალვა თორელი). მაგრამ აქვე დაცულია ისეთი ცნობაც, რომელიც გარკვეულ სინათლეს ჰფენს ჭიაბერისა და მისი ვაჟის ვინაობას. ირკვევა, რომ ჭიაბერი, რომელიც ამ ომში წინამებრძოლთა შორის იყო, ეკუთვნოდა თორელთა საგვარეულოს. ამ ადგილას ვკითხულობთ: „წინამებრძოლად (ბასიანის ომში — ს. ც.) იყო ზაქარია მხარგრძელი ამირსპასალარი, და ორნიცა იგი ძმანი ახალციხელნი შალვა და ივანე. დაღათუ შალვა მანდატურთუხუცესი იყო, ჭიაბერი და სხუანი თორელნი, და წარემართნეს ბასიანის კერძოსა“. მაშასადამე, აქ პირდაპირ არის ნათქვამი, რომ შალვა და ივანეს მსგავსად (შალვა და ივანე ახალციხელები სხვა წყაროებითაც თორელებად ჩანან) ჭიაბერიც თორელთა საგვარეულოს წევრია და ისევე როგორც მხარგრძელებს, სამეფო ლაშქარში მათაც ყოველთვის მეწინავეთა შორის დგომა ევალეზოდათ. აღსანიშნავია, რომ ეს ადგილი ასევე ესმოდათ პროფ. ს. კაკაბაძეს („ვეფხისტყაოსნის“ 1927 წლის გამოცემა) და აკად. კ. კეკელიძეს, როცა მან რუსულად თარგმნა „ისტორიანი და აზმანის“ ტექსტი. საინტერესო შენიშვნა მოეპოვება გლოსაზე — „დაღათუ შალვა მანდატურთუხუცესი იყო...“ — ლევან მუსხელიშვილს. როგორც მანდატურთუხუცესს, შალვა თორელს არ ევალეზოდა მეწინავეთა შორის ყოფნა, მაგრამ როგორც თორელსა და ამავე დროს სახელგანთქმულ ვაჟაკს მაინც „ვერ მოუსვენია და ომში გარეულა, რაც უჩვეულო

იყო“ (თორელთა გენეალოგიის გარკვევის ცდა, გვ. 37).

ჭიბერის თორელობა მათიანის აღნიშნული ცნობის საფუძველზე ეჭვმიუტანელი ფაქტია. ამდენად თორელი ჩანს მისი ვაჟიც, აგრეთვე ჟინვანის მფლობელი-მემკვიდრე შოთაც. ხოლო თუ ამას მივიღებთ, როგორც ვხედავთ, ჩვენ უკვე აშკარად ვუახლოვდებით საძიებელ საკითხს, მაგრამ მანამდე ორიოდ სიტყვა თორელებზე და მათ საპატრონო ადგილებზე.

თორი შუა საუკუნეების ერთ-ერთი ვრცელი საფეოდალო იყო. ვახუშტის ცნობით: „გოგნებ თორელთა სამთა ამათ ხეობათა — სადგერს, გუჯარეთს და მტკვრის ხეობას, ვინათგან სახელნი და ადგილნი მათნი ეგრეთ წარმოაჩინენ“ (ვახუშტისავე შენიშვნა, გვ. 83). ამჟამად თორის სახელით შემორჩენილია ერთი პატარა, უკაცრიელი სოფელი, რომელიც, ნ. ბერძენიშვილის აზრით, ძველი საფეოდალო ტერიტორიის ნაშთია და თვით თორის ცენტრი სხვა ადგილას უნდა ყოფილიყო გაშენებული<sup>1</sup>. კოდიანის მთაზე ასულს თვალწინ წარმოუდგება აღნიშნული საფეოდალო ერთეულის საზღვრები (ერჯენის მთა, ბაკურიანის მთები, მარცხნით მტკვრის ხეობა), რომელთა შორის მოქცეულია საკმაოდ მოზრდილი ტერიტორია, ხშირი ტყით დაფარული ტაფობი. ცნობილმა არქეოლოგმა ლევან მუსხელიშვილმა, რომელმაც ერთმა პირველთაგანმა გამოიკვლია თორელთა საგვარეულო ისტორია, შენიშნა, რომ თვით თორელები უძველესი ქართული

---

<sup>1</sup> მართლაც ძალზე საგულისხმო წარწერა შალვა ერისთავთ-ერისთავის მოხსენიებით 1947 წელს მიაკვლია აკად. ნ. ბერძენიშვილმა კიმოთეს უბანში, რაც საკმაოდ შორსაა სოფ. თორისაგან. საერთოდ კი თორის მიდამოები ნაკლებ შესწავლილია და, ვფიქრობთ, ეს ხარვეზი სასურველია მალე გამოსწორდეს.

საგვარეულოს სამძივართა შთამომავლები უნდა იყვნენო.

სამძივართა გვარი უკვე X საუკუნიდან მაინც იხსენიება ჩვენს წყაროებში. მაგალითად, ექვთიმე მთაწმინდელის მიერ თარგმნილ ანდრია მოციქულის მიმოსვლაში ნახსენებია „დედაკაცი ვინმე ქურივი სამძივარი“, რომელიც აწყურში მთავრობდა თურმე (მკვლევარის აზრით, ეს ცნობა ექვთიმეს) დროს მაინც ასახავს, თუ უფრო ადრეულს არა). სამძივარნი თანდათან ძალზე ცნობილი გვარი ხდება ფეოდალურ საქართველოში. გავიხსენოთ თუნდაც თამარის ისტორიიდან კარგად ცნობილი კრავაი ჯაყელი, რომელმაც ყუთლუ-არსლანის გამოსვლის დროს თავს იდვა მოციქულობა. იგი დიდი გამრეკელ-თორელის მეუღლეა და მისი შვილების „აწმყოფთა სამძივართა“ დედა (როგორც ჩანს, სახელგანთქმული სარდლების შალვასა და ივანეს დედა, ხოლო მათი მამა დიდი გამრეკელ-თორელი ამ დროს უკვე გარდაცვლილი ყოფილა). სხვადასხვა ისტორიულ წყაროთა შეჯერებით ირკვევა, რომ ძველქართულ გვარეულობას, სამძივრებს, თორის დაუფლების შემდგომ მიუღიათ თორელობა (თუმცა ხსოვნა, რომ ისინი მომდინარეობენ სამძივართა საგვარეულო სახელიდან, შემდგომშიც დარჩენილა). სხვათაშორის, ამავე შრომაში სავსებით დამაჯერებლად უარყოფილია ს. კაკაბაძის მოსაზრება, რომლითაც თორელები მხარგრძელთა საგვარეულოს მიეკუთვნებიან (იხ. ს. კაკაბაძე, წერილები... ტ. I, ტფ. 1914 წ., გვ. 58—65).

თორელთა მიერ თორელობის მიღების გამო ლ. მუსხელიშვილი აღნიშნავს: „თორელები, ცხადია, ამათ იმიტომ დაერქმეოდათ, რომ ისინი თორსა ფლობდნენ და გარკვეულ ხანაში, ალბათ, თორში იხსდნენ კიდევ, მართალია, თორის საზღვრები უძველეს ხანაში ცნობილი არაა (შესაძლებელია;

მაგ., რომ X—XI საუკუნეებში თორი აწყვერსაც მოიცავდა), მაგრამ ცხადია, რომ ამ პროვინციაზე გადიოდა მაშინაც და დღესაც სავაჭრო და სტრატეგიულს თვალსაზრისით მეტად მნიშვნელოვანი ორი გზა: ერთი მტკვრის ხეობით, სამცხიდან ქართლში, და მეორე ცხრა წყაროს უღელტეხილზე, ჯავახეთიდან ქართლში. მაშასადამე, თორს, როგორც სამხედრო-ადმინისტრაციულ ერთეულს, დიდი მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა, განსაკუთრებით საქართველოს გაერთიანების ხანამდე. შემდეგში თორელთა საგამგეო, როგორც ვნახავთ, ძალიან გაფართოვდა და მათი წოდება XII საუკუნიდან, არსებითად, უკვე ცარიელი ტრადიციადა ჩანს: თორელებს ყველგან ვხედავთ მმართველ-გამგებად, გარდა თვითონ თორისა“ (იქვე, გვ. 33).

ეს უკანასკნელი დებულება განსაკუთრებით საგულეხსმთა ჩვენი შეხედულებისათვის. თამარის დროს თორელები განსაკუთრებით აღზევებული ჩანან. ამ სახელის ერთ-ერთი უფროსთაგანი შალვა თორელი მეჭურჭლეთუხუცესობასა და შემდეგ მანდატურთუხუცესობასთან ერთად, ვითარცა ერისთავთ-ერისთავი, ფლობს სხვადასხვა ტერიტორიებს. მაგალითად, შალვა თორელობასთან ერთად მოიხსენიება ახალციხელად, ასევე ახალციხელად იწოდებოდა მისი ძმა ივანეც. ასევე ცნობილია ერისთავთ-ერისთავი გამრეკელ-ლობიარი, რომელიც აგრეთვე თორელი იყო და ამ ზედწოდებას ფლობდა დობიეთის სამფლობელოს (ასპინძის მახლობლად) პატრონობის გამო (ე. მეტრეველი, „მასალები“... გვ. 75).

ყოველივე აქ თქმული ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის ჭიაბერ თორელსა და მის ვაჟზე. ჭიაბერი სხვა თორელთა მსგავსად მეფის კარზე იღწვის და იღებს მამულებს „ქინვანს მრავლითა მითუღეთითა“. როგორც აღვნიშნეთ, ეს იყო ჩვეულებრივი წესი შუა

საუკუნეთა ფეოდალურ საქართველოში. არამც თუ მესხეთიდან მთიულეთში, დასავლეთ საქართველოს დიდაზნაურნი სამფლობელოებს ღებულობდნენ აღმოსავლეთ საქართველოში, მესხეთში თუ სომხეთის მიდამოებში.

მეფის კარზე ასეთივე აღზევების გზა უნდა გაველო მის ვაჟს შოთა თორელსაც, რომელიც მამის მსგავსად ფლობდა ჟინვანის თემს. მაშასადამე, ჩვენთვის ამჟერად გარკვეულია შემდეგი: თამარის დროს თორელთა საგვარეულოში მოღვაწეობს დიდგვზირის ჭიაბერის ვაჟი შოთა თორელი. ახლა საკითხი ეხება იმას, შეეძლო თუ არა ჭიაბერის ვაჟს შოთა თორელს მიეღო მეჭურჭლეთუხუცესობა და აგრეთვე რუსთველის ზედწოდება.

დავიწყოთ პირველით. ჩვენ ზემოთ უკვე ვნახეთ, რომ სახელო მეჭურჭლეთუხუცესისა თამარის დროიდან მოკიდებული ებყრათ სამხრეთ საქართველოს ორ დიდ საგვარეულოს: თორელებსა და ჭაყელებს (როგორც ბექა ჭაყელისა და კახა თორელის კეთილმოყვრობის წიგნიდან ჩანს, ეს ორი გვარი თავიდანვე ენათესავებოდა ურთიერთს. იხ. საქ. სიძვ. II, გვ. 7—8). მაგალითად, ქართლის ამირა აბულასანის შემდგომ (1911 წ.) მეჭურჭლეთუხუცესი არის შალვა თორელი (1205 წლამდე), ხოლო ჭაყელებმა ეს სახელო უფრო გვიან, 1220-იანი წლებიდან, შეიძინეს მხოლოდ. როგორც ნ. შოშიაშვილმა გაარკვია ზემოხსენებულ წერილში, 1205—1220 წლებში მეჭურჭლეთუხუცესის თანამდებობა ვაკანტურია. ხომ არ უნდა ვიფიქროთ, რომ იგივე სახელო ამ წლებიდან შეიძინეს მანამდე მანდატურთუხუცესად მყოფმა ჭიაბერმა ან მისმა ვაჟმა შოთა თორელმა? სხვა პრეტენდენტი ამ ხანებში, წყაროების მიხედვით, არ ჩანს.

ასევე ვარაუდის სახით შესაძლოა გავცეთ პასუხი მეორე კითხვასაც. შოთა თორელს მეჭურჭლეთუხუ-

ცესობის გარდა აღრევე შეეძლო მიეღო ზედწოდებად რუსთველობა. აქ ანალოგიად გამოგვადგება კვლავ თორელთა საგვარეულოს წევრთა ახალი გვარები. გამრეკელ-თორელი ატარებს ზედწოდებას „ლობიარი“, რადგან იგი თორელობასთან ერთად ფლობდა აღნიშნულ სამფლობელოს. ასევე ახალციხელობა მიიღო შალვა თორელმა და ა. შ. გავიხსენოთ, რომ მესხეთის რუსთავი ამ ხანებში სწორედ თორელთა სამფლობელოებში შედიოდა. შოთა თორელს, რომელიც ყველაფრიდან ჩანს, ახლო ნათესავი იყო შალვა თორელ-ახალციხელისა, შესაძლოა სამამულედ აღრევე მისცემოდა მესხეთის ციხე-ქალაქი რუსთავი. აქედან კი ბუნებრივია წარმოსდგა მისი ახალი ზედწოდება — რუსთაველი. რასაკვირველია, ამ შემთხვევაში არც ის არის გამორიცხული, რომ თბილისში სამეფო კარზე სამსახურში მყოფ ჭიაბერს და მის ვაჟს შოთას თბილისთან ახლოს მდებარე რუსთავის მფლობელობაც მიეღოთ და აქედან მიეღო შოთა თორელს რუსთველობაც. პრეცედენტი, რომ ჟინვანის მფლობელს თბილისთან ახლოს მდებარე რუსთავიც ჰქონოდა ხელთ, ამ ხანებში ნამდვილად იყო. მაგალითად, მეჭურჭლეთუხუცეს აბულასანს ხელთ ეპყრა ორივე ეს სამფლობელო (იხ. ლურჯი მონასტრის წარწერა). მაგრამ წყაროებით ამ ხანებში თბილისის რუსთავს სხვა პატრონი ჰყავს — ზაქარია მხარგრძელი, რომელმაც რუსთავი შეიმატა 1191 წლიდან (იხ. ქართ. ცხ. ტ. II, გვ. 55) და ჩვენ არ ვიცით, რამდენ ხანს ფლობდა იგი ამ ადგილს. ამდენად, ეს მეორე ვარაუდი ჯერჯერობით უფრო სათუოდ გვეჩვენება. მაშასადამე, უფრო რეალური ჩანს იმის დაშვება, რომ შოთა თორელმა, შემდეგში მეჭურჭლეთუხუცესმა, რუსთველობა მიიღო თორშივე შემა-

ვალ რუსთავეისაგან, რომელიც მას აღ-  
ბათ, როგორც თორელთა საგვარეულოს წევრს,  
სამამულედ ებოძა.

ახლა მოკლედ რომ შევაჯამოთ ყოველივე ზემო-  
თქმული, მივიღებთ შემდეგ სურათს: „ვეფხისტყაოს-  
ნის“ ავტორი არის თამარის დროის დიდი პოლიტი-  
კური მოღვაწე შოთა რუსთაველი. თამარის დროს-  
ვე მომხდარა მისი აღზევება და მას ეკავა ერთ-  
ერთი დიდგვებრიის სახელო — მეჭურჭლეთუხუცე-  
სობა. იგი, საფიქრებელია, მხარში ედგა თამარს  
საქართველოს ძლიერების განმტკიცებისათვის  
ბრძოლაში (საინტერესოა, რომ თამარის ყველა  
ბრძოლის მონაწილედ გულისხმობს რუსთაველს  
არჩილ მეფე. იხ. მისი „თეიმურაზიანი“).

შოთა რუსთაველს, მეჭურჭლეთუხუცესს, როგორც  
ჩანს, თავისი წვლილი შეუტანია იერუსალიმის  
ქართული საგანის, ჯვარის მონასტრის გამშვენე-  
რების საქმეში, რისთვისაც იგი ამავე მონასტერში  
გამოუხატა და თანამდებობის აღნიშვნით შეუ-  
ტანიათ მოსახსენიებელთა წიგნში. ამასთან საფუძ-  
ველი გვაქვს ვიფიქროთ, რომ შოთა წარმოშობით  
იყო მესხეთიდან, იმდროინდელი საქართველოს  
პოლიტიკურად და კულტურულად ერთ-ერთ ყვე-  
ლაზე მოწინავე კუთხიდან (ამის საბუთები წარ-  
მოდგენილი იყო ზემოთ, ტრადიციული შეხედუ-  
ლებების განხილვის დროს).

ჩვენი აზრით, მართებული ჩანს ჩვენს მიერ აქ წარ-  
მოდგენილი ჰიპოთეზაც, რომელიც უფრო აზუს-  
ტებს ტრადიციულ შეხედულებას. შოთა იყო თო-  
რელი (მესხი) დიდებულის ჭიანჭველის ვაჟი და მამა-  
მისის კვალობაზე მასაც დაუმსახურებია თამარის  
კარზე დიდი პატივი და მაღალი თანამდებობა.  
კერძოდ, იგი მეჭურჭლეთუხუცესად დაუნიშნავთ  
1205—1220 წლებში. სხვა სახელგანთქმულ თორე-  
ლებთან ერთად, საფიქრებელია, მასაც არაერთხელ

უბრძოლია ქართული ლაშქრის მეწინავეთა რიგებში. დასასრულ, რუსთველობა მას მიუღია ვითარცა ზედწოდება თორელთა სამფლობელოში შემავალ იმ დროისათვის, ალბათ, ციხე-სიმაგრედ ქცეული მესხეთის რუსთავიდან.

ვარაუდის სახით შესაძლოა დადგინდეს შოთას დაბადების თარიღიც. ამისთვის კვლავ ქართლის ცხოვრებასა და თვით პოემის რეალებს უნდა მივმართოთ. 1190-იან წლებში, თამარის კარზე საზეიმო ცერემონიალზე დაულოცავთ სხვა დიდგვაროვან ახალგაზრდებთან ერთად „ჭიაბერის ძენიც“, თუ ზემოთმოტანილ ვარაუდს დავუშვებთ, უნდა ვიგულისხმოთ, რომ მათ შორის იყო ჭიაბერის ვაჟი შოთაც, საფიქრებელია 25—30 წლის ჰქონოდა. მაშინ იგი დაბადებული ჩანს დაახლოებით 1160—1165 წლებში. პ. ინგოროყვას აზრით, შოთა თამარზე ნ წლით უფროსი უნდა ყოფილიყო, ისევე როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ გმირი ტარიელი ნესტანზე — და ამაში ჩანს არის ერთგვარი მინიშნება. თამარის დაბადება ისტორიკოსები ვარაუდობენ 1168—1172 წლებზე. ამდენად, ეს თარიღიც თანხვედბა შოთას დაბადების წლებს, რომლებიც, რასაკვირველია, დაახლოებით შეიძლება მოიხაზოს. შოთას გარდაცვალების წლები ჩვენთვის ჯერჯერობით უცნობია. თუმცა თუ მის მექურჭლეთუხუცესობას 1220-იან წლებამდე ვივარაუდებთ (შემდეგ უკვე ყვარყვარე ჯაყელი ჩანს ამ ადგილზე), შესაძლოა დავუშვათ, რომ პოეტი გარდაიცვალა არა უგვიანეს XIII საუკუნის 30-იანი წლებისა. საგულისხმოა, რომ ამ დროზე ვარაუდობენ შოთას იერუსალიმში ყოფნასაც.

ასეთი ჩანს ძირითად ხაზებში შოთა რუსთაველი ცხოვრების ქრონოლოგია. ჩვენ ხელთ არაა



ისტორიული წყაროები ჯერჯერობით ამაზე შორს წასვლის უფლებას არ გვაძლევენ. თანაც ეს არის მაინც ფაქტები და მშრალი თარიღები, რომელთა იკით იმალება დიდებული სახე ჩვენი პოეტისა. ამიტომ არის, რომ ქართველი ხალხის ფანტაზიამ, თქმულებებისა და გადმოცემების სახით, ხორცი შეასხა, სულ სხვა ელფერი მისცა მგოსანთა-მგონის, დიდი რუსთაველის შარავანდედით მოსილ პიროვნებას.

ხალხური გადმოცემით, შოთა მესხეთიდან იყო, სოფელ რუსთავიდან, იგი სახელოვანი გვარის შვილია (თუმცა ზოგი თქმულება პოეტს დაბალ წრეს უკავშირებს და ამით ხაზს უსვამს რუსთაველის პოემის ხალხურობის სათავეს). პოეტს აღზრდა აქვე, საქართველოში მიუღია; თბილისიდან იგი იყალთოს აკადემიაში გამგზავრებულია, სადაც თითქოს იწვრთნებოდა სახელგანთქმული ქართველი ფილოსოფოსის ხელმძღვანელობით (ზოგი გადმოცემით, არსენ იყალთოელი, მაგრამ შოთას დროს არსენი უკვე გარდაცვლილი იყო). პოეტს სწავლა საბერძნეთში გაუგრძელებია (მართლაც, ჯერ კიდევ დავით აღმაშენებლის დროიდან მოკიდებული ქართველი ახალგაზრდები იგზავნებოდნენ საბერძნეთში არსებულ ქართულ სეპანეებში — ათონში, ოლიმპოს მთაზე და ა. შ.). პოეტს შეუსწავლია ბერძნულ, არაბული და სპარსული ენები, ამ ენებზე არსებული მწერლობა და ფილოსოფია. ამის უტყუარი მოწმეა თვით „ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც პოეტის განათლების ხარისხზე ნათელ წარმოდგენას გვაწვდის.

განათლებული, მშვენიერი აღნაგობისა და რაინდულ თვისებათა მქონე პოეტი თამარის კარზე მაღალ თანამდებობაზე დაუნიშნავთ, ზოგი თქმულებით, იგი მეჭურჭლეთუხუცესია ან მოლარეთუხუცესი, ზოგს მას ეპყრა მწიგნობართუხუცესის სახელო,

როგორც ვნახეთ, ისტორიული წყაროები და მეტი წილი ლიტერატურული ხასიათის ცნობებისა ამ შემთხვევაში მხარს უჭერენ სწორედ პოეტის მეტურპლეთუხუცესობას. საინტერესოა, რომ ამ თანამდებობის პირი ჩვენში ყოველთვის ახლოს იყო არა მარტო ფეოდალურ არისტოკრატიასთან, არამედ უკვე მომძლავრებულ ვაჭართა ფენასა და საერთოდ, ქალაქის სხვა ფენებთან. მაგალითად, ცნობილია ამ თანამდებობის პირები აბულასანი, ყურთლუ-არსლანი, კახა თორელი და სხვები, რომლებიც აქტიურ მონაწილეობას იღებდნენ საქალაქო ცხოვრებაში.

ამასვე მოწმობს გარკვეულად თვით „ვეფხისტყაოსნის“ მონაცემებიც, სადაც ჩანს, თუ რა ახლოს იცნობს მისი ავტორი ვაჭართა ცხოვრებას, მათ ზნე-ჩვეულებებსა და აღებ-მიცემობის წესებს. ამ მხრივ ნიშანდობლივია პოემაში წარმოდგენილი ვაჭართა ქალაქი, რომლის მკვიდრნი არაჩვეულებრივი რეალიზმით არიან დახატულნი (თუმცა, როგორც ცნობილია, პოეტი საერთოდ ირონიით ეკიდება ამ ფენას).

თქმულებებისა და გადმოცემების უმეტესობა პოეტს რაღაც განსაკუთრებული დაყენებით უკავშირებს თამარის სახელს. რუსთაველი თამარისადმი ამადლებული სიყვარულით ყოფილა შეპყრობილი. თამარი იყო მისი პოეზიის შთაგონება. ამის საბაბს გარკვეულად იძლევა „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგი, რომელშიც ზოგჯერ პირდაპირ, ხოლო ზოგჯერ მეტაფორულად არის გამოთქმული ეგვევ აზრი (პოემის წერისას პოეტს თამარის თვალისით შავი მელანი უხმარია, ხოლო ხელთ თამარის ტანივით ნარნარი კალამი ჰქონია). თქმულებებს ამ საგანზე რამდენიმე რომანტიული ვერსიაც მოეძებნება. რუსთაველი ამ სიყვარულის გამო ველად გაჭრილა (ველად გაჭრა, როგორც რაინდული წესის აღსრუ-

ლება — იხ. „ვეფხისტყაოსანი“), ხოლო ზოგი ვერსიით, პოეტი სამშობლოდან გაუქვევებიათ. ამჟამად არ ჩანს ამ ვერსიის რეალური წყარო და არც საერთოდ პოეტის გაქვევების რაიმე მიზეზი, მაგრამ საფიქრებელია, რომ პოეტი შემდეგში უცხოეთში მართლაც გამგზავრებულიყოს (გაეიხსენოთ იერუსალიმის ჯვარის მონასტრის მოხატვის ამბავი). მაგრამ ასეთი ვერსიის წარმოშობას გარკვეულად უწყობს ხელს თვით „ვეფხისტყაოსანიც“, რომელშიც ჩანს ავტორის მიერ მაშინდელი მსოფლიოს შესანიშნავი ცოდნა, ფართო გეოგრაფიული ჰორიზონტი. სამშობლოდან გადახვეწილი კაცის ხმა ისმის ავთანდილის უბრწყინვალეს კოსმიურ სიმღერაში, რომელიც მკითხველს უეჭველად მისი ავტორის ძალზე მწარე ცხოვრებისეულ გამოცდილებაზე მიანიშნებს.

ქველთაგანვე შემუშავებული აზრით, მოგზაურობა, უცხო ქვეყნების ნახვა, ადამიანის ცოდნისა და გამოცდილების უპირველესი წყაროა. ამავე შეხედულებით, მით უფრო წარმოუდგენელია ბრძენი-პოეტი და ფილოსოფოსი, რომელსაც თავის თვალით არ უნახავს მსოფლიოს ყველაზე საკვირველი მხარეები. ასეთი მოგზაური-პოეტის სახე ადრევე შემუშავებულა ჩვენს მწერლობაში. საგულისხმოა, მაგალითად, ჩახრუხაძის ოდებში გადმოცემული მოგზაური პოეტის სახე, რომელსაც მოუვლია მთელი მსოფლიო, ათასგვარი თავგადასავალი გადახდენია (მათ შორის რომანტიული ამბავიც), ლექსებით გასჯიბრებია სხვა მეფეთა კარზე მყოფ პოეტებს და ცოდნა-გამოცდილებით აღსავსეს სამშობლოსაკენ დაუპირებია გამომგზავრება. ჩვენს მეცნიერებაში აღნიშნულია, რომ პოეტი-მოგზაურის სახე გარკვეულად ეხმაურება შოთა რუსთაველზე წარმოშობილ ხალხურ ვერსიებს.

სახალხო მიქმელებმა შოთას ჰუმანიზმს თავისებუ-

რი დემოკრატიული მიმართულება მიანიჭეს. მართალია, შოთა მალალი წრიდან იყო, მაგრამ იგი მაინც ყველაზე მალლა პირად ღირსებას აყენებდა. ამ საფუძველზე შეიქმნა ბრწყინვალე თქმულება, რომელიც გადმოგვცემს შემდეგ ამბავს: ერთ დიდ პოეტურ ტურნირზე თამარს დაუსვამს ასეთი შეკითხვა: რა უფრო ამშვენებს ადამიანს, წარმომავლობა თუ პირადი ღირსებაო. ზოგს რა უპასუხნია და ზოგს რა. მათი აზრით, გვარიშვილობა ადამიანის უპირველესი საუნჯეა, რადგან კაცი გვარიშვილობით ფასდება. მხოლოდ რუსთაველს გამოუთქვამს საწინააღმდეგო აზრი, რომელიც შემონახულია ბრწყინვალე სტრიქონებით:

ფილოსოფოსნი შემოკრბენ, ამაზე ჰქონდათ ცილობა:  
პატრონი ყმასა ასაქმებს და ჭკუას — გამოცდილობა,  
ათასად გვარი დაფასდა, ათი ათასად ზრდილობა,  
თუ კაცი თვითონ არ ვარგა, რას არგებს გვარიშვილობა!

ხალხის გადმოცემით, თამარს მოსწონებია და შესაფერისად დაუჯილდოებია კიდევ მგოსანთა-მგოსანი.

ქართველი ხალხის ცნობიერებაში შოთა რუსთაველის სახელი შესულია როგორც სიკეთისა და სილამაზის, სპეტაკი სიყვარულისა და ვაჟკაცობის უმაღლესი სიმბოლო.

რუსთაველის ადრეულ თხზულებებს ჩვენამდე არ მოუღწევია, ისევე როგორც ამავე ეპოქის ბევრ სხვა ლიტერატურულ ძეგლს, რომელთა არსებობაზე შემონახულია საკმაოდ რაოდენობის დოკუმენტური ცნობები. ყველაფრიდან ჩანს, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ რუსთაველის ერთადერთი ნაწარმოებია არ არის. „ვეფხისტყაოსანი“, როგორც ვნახავთ, დაახლოებით 30—40 წლის ასაკში უნდა შეექმნა პოეტს, ვითარცა დიდი პოეტური წრთობის შედეგი. თამარის ეპოქის შემდეგ ჩვენ ქვეყანას საშინელმა ქარიშხლებმა გადაუარეს და, ალბათ, „ვეფხისტყაოსნისადმი“ უდიდესი სიყვარული რომ არა, იქნებ სრული სახით არც მას მოეღწია ახალ საუკუნეებამდე (როგორც ცნობილია, ზოგი თხზულება სრულიად შემთხვევით არის გადარჩენილი, მაგალითად, ისეთი მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ძეგლი, როგორცაა გიორგი მერჩულეს ჰაგიოგრაფიული თხზულება, მხოლოდ ერთი ხელნაწერთაა ჩვენამდე მოღწეული).

სხვადასხვა ისტორიულ-ლიტერატურული წყაროები თუ ხალხური გადმოცემები „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორს სხვა თხზულებებსაც მიაწერენ. მაგრამ ყველაზე სანდო მაინც თვით პოემის ავტორის ცნობაა. „ვეფხისტყაოსნამდე“ მას დაუწერია თამარისადმი მიძღვნილი სამკებრო პოემა (ან იქნებ ლირიკული ხასიათის ოდები), რაზეც პროლოგში პირდაპირ არის საუბარი. პოეტს ერთი რამ უნდა იტაცებდეს, ერთი უნდა იყოს მისი ქების საგანი. მეც მხოლოდ ერთს ვუძღვნი ჩემს ქებას (თამარს ვაქებ) და მასზე ადრეც მითქვამს ქების სიტყვებით („ჩემი აწ სცანით ყოველმან, მას ვაქებ, ვინცა მიქია“).

ნ. მარი ერთ დროს ფიქრობდა, რომ პოეტის ეს ადრეული ნაწარმოები, ანუ თამარის ქება არის ჩვენამდე მოღწეული სახობო კრებული „თამარიანი“, მაგრამ ეს მოსაზრება შემდეგში არ იქნა გაზიარებული. „თამარიანი“ იმავე ეპოქის პოეტს ჩახრახაძეს ეკუთვნის, ხოლო რუსთაველის სამქებრო ოქზულებას, როგორც ჩანს, ჩვენ დრომდე ვეღარ მოუღწევია.

ანტონ კათალიკოზი (1720—1788 წწ.) რუსთაველს მიაწერდა თამარის ცხოვრების ისტორიის დაწერას. დღეს არ არის ზუსტად გარკვეული თუ, კერძოდ, რომელი ისტორია ეკუთვნის შოთა რუსთაველს (თამარის ეპოქას აღწერს რამდენიმე მემატიანე). რუსთაველს მიეწერება აგრეთვე რამდენიმე სასულიერო შინაარსის ჰიმნი. ფიქრობენ, აგრეთვე, რომ მასვე ჰქონია რომანტიკული ხასიათის პოემა მსოფლიოში საკმაოდ გავრცელებულ სუჟეტზე იოსებ მშვენიერის შესახებ (პ. ინგოროყვა). ხალხური გადმოცემით, შოთას ნათქვამია შესანიშნავი მუნასიბი (ექსპრომტი), რომელშიც განდიდებულია კაცის პირადი ღირსება (ეს ლექსი ჩვენ ზემოთ მოვიტანეთ).

აღსანიშნავია, რომ ამ ლექსის ავტორად (სტილზე დაკვირვებით და მასში გამოთქმული შეხედულების გამო) რუსთაველი მიაჩნდათ დიდ ქართველ პოეტს ზაკაი წერეთელს, აკად. ნ. მარს და სხვა ქართველ მწერლებსა და მეცნიერებს.

„ვეფხისტყაოსნის“ დათარიღების საკითხი ფაქტიურად გადაწყვეტილია პოეტის ცხოვრების ქრონოლოგიის აღდგენის შემდგომ. იგი თამარის თანამედროვეა, მის მშვენიერ ღირსებათა თაყვანისმცემელი და გადატანით (ანუ, როგორც პოეტი ამბობს, „შეფარვით“) პოემაც სწორედ თამარისადმია მიძღვნილი ზოგადად ამასვე ადასტურებს პოემაში წარმოდგენილი სინამდვილეც. გმირთა მოქმედების

ასპარეზი ძალზე ფართო გეოგრაფიულ არეებს მოიცავს. აქ ნახსენებია აზიისა და ახლო აღმოსავლეთის თითქმის ყველა სახელმწიფო, მაგრამ ერთი სიტყვაც არ არის დაძრული ისტორიის ახალ დიდ ტალღაზე, მონღოლთა უზარმაზარ სახელმწიფოზე, რომელთა სახელს ჩვენი მატთანეები 1220-იანი წლებიდან უკვე კარგად იცნობენ. ამ სახის ისტორიული ანალოგიები სხვაც არის, მაგრამ უფრო დამაზუსტებელ ცნობებს ჩვენ თვით პოემის პროლოგი გვაწვდის. პოეტის ცოცხალ თანამედროვეთა შორის თამართან ერთად შექმებულია მისი მეუღლე დავით სოსლანი. თამარისა და დავითის ზეობის ხანა მოდის 1189—1207 წლებზე (დავითი და თამარი შექმლდნენ 1189 წელს, დავითი გარდაიცვალა თამარზე ადრე, 1207 წელს). უფრო ზუსტად კი „ვეფხისტყაოსნის“ დაწერა ამ თარიღის ბოლო წლებზე მოდის, რადგან უნდა გავიხსენოთ, რომ ზემომოხსენიებულ საგმირო-საფალავნო რომანს „ამირან-დარეჯანიანს“ და სარგის თმოგველის „დილარგეთიანს“ იცნობს ჩახრუხაძის „თამარიანი“. ამავე თხზულებათა პერსონაჟებს ასხენებს თამარის ისტორიკოსი („ისტორიანი და აზმანის“ ავტორი), მაგრამ არცერთი ეს თხზულება არ ასახელებს „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებს. უკანასკნელი გამოკვლევებით, „თამარიანი“ დაწერილი უნდა იყოს 1205 წლისათვის, რადგან აქ თამარის დროის უკანასკნელ ამბავთაგან ასახულია რუქნადინის დამარცხება ბასიანის ომში (იხ. ივ. ლოლაშვილის გამოკვლევა). მაშასადამე, „ვეფხისტყაოსანი“ დასრულებული უნდა ყოფილიყო 1205—1207 წლისათვის. ასე რომ, სრულ სიმართლეს შეიცავს პოემაზე დართული ბიბლიოგრაფიული ხასიათის სტროფი, სადაც „ვეფხისტყაოსანი“ ქრონოლოგიურად კლასიკური ხანის ერთ-ერთი უგვიანესი ნაწარმოებია. ალსანიშნავია აგრეთვე, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ავ-

ტორი იცნობს ნიზამი განჯელის პოემას „ლეილი და მაჯნუნი“, რომელიც დაიწერა 1188 წელს. ამასვე უჭერს მხარს ის გარემოება, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა სახელები უკვე XIII საუკუნის 30-იან წლებიდანვე პოპულარულნი ხდებიან. მაგალითად, ნ. მარმა აღნიშნა, რომ სახელი ტარიელი ერთ-ერთ ეპიგრაფიკულ წარწერაში გვხვდება ამავე საუკუნის შუა წლებში. შემდეგში, „ვეფხისტყაოსნის“ პოპულარობის ზრდასთან ერთად, არაჩვეულებრივად გავრცელდა „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა სახელები და უპირველესი ადგილი დაიკავა ქართულ ონომასტიკონში.



## „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ისტორია

„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ცალკეული ფრაგმენტები მხოლოდ XV საუკუნიდან მოგვეპოვება. ისინი, როგორც ჩანს, პოემის ზეპირ ჩანაწერებს წარმოადგენს. მაგალითად, სამხრეთ საქართველოში (მესხეთში) ამ რამდენიმე ათეული წლის წინ კლდეში გამოკვეთილ გამოქვაბულში (ვანის ქვაბთა კომპლექსი) აღმოჩნდა ერთი ამგვარი ფრაგმენტი. იგი წარმოადგენს ორ სტროფს „ვეფხისტყაოსნის“ გმირის ნესტანის წერილიდან (სტრ. 1300, 1301) მტრის გამუდმებულ შემოსევათა გამო ვანის ქვაბები, ალბათ, ამ ხანებში სახიზრებად იყო ქცეული. სწორედ ნესტანის სიტყვები: „ციხეს ვზი ეგზომ მაღალსა, თვალნი ძლივ გარდასწვდებიან“... მოჰკონებია და კედელზე მიუწერია ქვაბებში შეფარებულ პოეტ ქალს ანა რჩეულიშვილს. რამდენიმე ნაწყვეტი, ასევე XV—XVI საუკუნეებში შესრულებული, მიწერილია ძველ ხელნაწერთა არეებზეც, მაგრამ მათი რაოდენობა ძალზე მცირეა.

„ვეფხისტყაოსნის“ ამჟამად არსებული ხელნაწერები კიდევ უფრო გვიანდელ ხანას ეკუთვნიან. შედარებით ძველი ხელნაწერები დაიღუპა XIII—XVI საუკუნეებში, როცა აყვავებული ქვეყანა ნანგრევებად და ნასოფლარებად გადაიქცა. ხვარაზმელთა შაჰის, მუსტიკით ცნობილი ჯალალედინის შემოსევების გამოც (1225—1230 წწ.) ქვეყანა წელში ვერ რულებულ ხვარაზმელებს მონღოლთა ბატონობა თვის ასე რე ვანადგურებაც შეუძლებელი შეიქნა, დართული ბიბლიოთეკა და შემდეგ თურქებმა სადაც „ვეფხისტყაოსნის“ ასაგებია, რომ ამ ხანებში ლიტერატურული ხანის ერთ-ერთი თემისათვის არავის ეცალა, აღსანიშნავია აგრეთვე, რანიდან ჩვენამდე რამე

ნათესაობა - ხანა  
XV - XVI

XV - XVI

მნიშვნელოვანს არ მოუღწევია. განადგურდა და დაიკარგა კლასიკური ხანის უამრავი ძეგლი, რომელთა არსებობაზე ჩვენ დოკუმენტური ცნობები მოგვეპოვება. დაიღუპა „ვეფხისტყაოსნის“ ძვირფასი ხელნაწერებიც, რომელთა რიცხვი, რუსთაველის პოემის პოპულარობას თუ გავითვალისწინებთ, თავის დროზე არცთუ მცირე იქნებოდა. ბევრი ხელნაწერი დაიკარგა შემდეგაც, ახალ საუკუნეებში, სამშობლოდან იძულებით გადახვეწილ ქართველებს, როგორც ძვირფასი რელიქვია, თან მიჰქონდათ პოემის ხელნაწერები. თითქმის რამდენიმე ათასი ქართველი, მეტწილად მაღალი წრის ოჯახებიდან, წავიდა ემიგრაციაში შორეულ რუსეთში (კერძოდ, XVII—XVIII საუკუნეებში) და, საგულეველია, რომ ამ დროს ბევრი ხელნაწერი წაიღეს თან (მართლაც, რამდენიმე მათგანის კვალი შემდეგში აღმოჩნდა და ჩამოტანილ იქნა საქართველოში). თვით XIX საუკუნეშიც არსებულა რამდენიმე საკმაოდ ძველი ხელნაწერი, რომლებიც დღეს დაკარგულად ითვლებიან. ისინი უნახავს ისტორიკოს პლატონ იოსელიანს. ერთი მათგანი უთარილო, მაგრამ აშკარად ძველი, ეტრატზე ყოფილა ნაწერი, ხოლო მეორე XV საუკუნეში (1443 წ.) ყოფილა შესრულებული. ჩვენთვის უცნობია, თუ რა ბედი ეწია შემდეგ ამ ხელნაწერებს.

ამეამად არსებულ თარიღიდან ხელნაწერთა შორის უძველესია სამეგრელოს მთავრის ლევან დადიანის კარზე შესრულებული ნუსხა (ხელნაწერთა ინსტიტუტი H—599), რომელიც გადაუწერია ცნობილ პოეტსა და კალიგრაფს მამუკა თავაქარაშვილს. ხელნაწერის თარიღია 1646 წელი. პალეოგრაფიული და რედაქციული მონაცემებიდან ჩანს, რომ ამ ხელნაწერს დროის მიხედვით წინ უსწრებს რამდენიმე ხელნაწერი. მაგალითად, უფრო ადრეული ჩანს ფრაგმენტი (სულ რამდენიმე გვერდი), რომე-

ლიც ახლახან აღმოჩნდა ახალციხის მხარეთმცოდ-  
ნეობის მუზეუმში (მესხეთი), ასევე XVI—XVII  
საუკუნეების მიჯნაზე უნდა იყოს გადაწერილი  
რამდენიმე სხვა ხელნაწერიც (მაგალითად, იმავე  
ინსტიტუტის H—2074, A—363 და სხვ.).

„ვეფხისტყაოსნის“ რამდენიმე ძვირფასი ხელნაწერი  
ამჟამად საქართველოს ფარგლებს გარეთ იმყო-  
ფება. მაგალითად, ორი ხელნაწერი — ერთი XVII,  
ხოლო მეორე XVIII საუკუნისა — მოთავსებულია  
ოქსფორდში, ბოდლის ბიბლიოთეკის უორდროპი-  
სეულ კოლექციაში, ხოლო ერთიც — 1702 წელს  
გადაწერილი, ინახება პარიზის ნაციონალურ ბიბ-  
ლიოთეკაში.

ხელნაწერთა საცავებში <sup>162</sup> თუ კერძო ოჯახებში ამჟა-  
მად გამოვლენილია 150-ზე მეტი ნუსხა. ერთი შე-  
ხედვით ეს არცთუ მცირე მემკვიდრეობაა, მაგ-  
რამ, როგორც შესწავლამ გამოარკვია, აქედან მხო-  
ლოდ 47 ხელნაწერია მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვა-  
ნი, დანარჩენი ნუსხები გვიანდელია და პირველი  
ბეჭდური გამოცემებიდან მომდინარეობენ. ამდე-  
ნად, მათი ღირებულებაც ტექსტის დადგენისათვის  
ძალზე საეჭვოა.

პოემის შედგენილობის თვალსაზრისით ხელნაწე-  
რებში (იგულისხმება XVII—XVIII საუკუნეების  
ნუსხები) რთული ვითარებაა. აშკარად შეიმჩნევა  
დამატებათა სხვადასხვა პლასტი. პოემაში შეუტანი-  
ათ ინტერპოლაციები (სხვადასხვა ხელნაწერში სხვა-  
დასხვა რაოდენობით), მაგრამ გადამწერლები ამა-  
ზე არ შეჩერებულან. პოემას ერთვის გაგრძელება-  
თა მთელი ციკლები. ჩანართია ან, ყოველ შემთხ-  
ვევაში, რესტავირებული ჩანს პოემის ის ეპიზო-  
დი, რომელშიც „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა ინდო-  
ეთში დაბრუნება და ინდოეთის ხატაელთაგან გან-  
თავისუფლებაა გადმოცემული. ამ ეპიზოდს „ინდო-  
ხატაელთა ამბავი“ ეწოდება. პოემის მოყვარულთ

325 სკ

(რომელთა შორის გადამწერლებიც უნდა ვიგულისხმობთ) გაუგრძელებიან „ვეფხისტყაოსანში“ გადმოცემული ამბები, შემოუტანიან ახალ-ახალი ეპიზოდები, როგორცაა, მაგალითად, ტარიელის დასწავლება და ხვარაზმელთა შურისძიება (გავიხსენოთ ძირითადი ტექსტიდან ტარიელის მიერ ხვარაზმელი სასიძოს მოკვლა და ა. შ.), ტარიელს მოეშველებიან მეგობარ-ძმადნაფიცები და სასტიკად დაამარცხებენ ხვარაზმელებს. შემდეგ გადმოცემულია გმირთა გარდაცვალება და მათი ანდერძები (ზოგ ხელნაწერში ორმაგად და სამმაგად არის გაზრდილი გამოთხოვების ეპიზოდები). აღსანიშნავია, რომ ამ ხანებში „ვეფხისტყაოსნის“ გაგრძელებათაგან დამოუკიდებელი თხზულებაც შეუდგენიან („ომანიანი“).

„ვეფხისტყაოსნის“ შედგენილობის გაზრდა ადრევე დაუწყიათ. პირველ ინტერპოლატორთაგან ცნობილია სარგის თმოგველი (არა „ვისრამიანის“ მთარგმნელი), რომელსაც მიეწერება „ვეფხისტყაოსნის“ გაგრძელებათა პროზაული ვერსიის, შემუშავება, „ვეფხისტყაოსნის“ გაგრძელებანი გაულექსავს „ვინმე მესხს“, სავარაუდოა, რომ XV საუკუნის შემდგომ, რადგან „ხვარაზმელთა ამბის“ ზოგიერთ ეპიზოდს ატყვია XV საუკუნეში თარგმნილი „შაჰნამეს“ ქართული ვერსიების კვალი, ამაზე მიუთითებს სხვა ისტორიული ხასიათის რეალიებიც. ცნობილია სხვა ინტერპოლატორებიც: ნანუქა ციციშვილი, იოსებ ტფილელი, ბაღდასარაშვილი, გიორგი თუმანიშვილი და სხვ.

„ვეფხისტყაოსნის“ დამატებათა ახალ-ახალი ციკლების წარმოშობა დაკავშირებულია ქართული მწერლობის გამოცოცხლებასთან, რომელიც იწყება დაახლოებით XVI საუკუნიდან. ამ ხანებში კვლავ ითარგმნა ქართულად სპარსული ეროვნული ეპოსი „შაჰნამე“, რომანტიკული პოემის „იოსებ-ზილიხა-

ნიანის“ სხვადასხვა ვერსიები, „ლეილ-მეგნუნიანი“, მსოფლიოში განთქმული იგავ-არაკთა კრებული „ანგარი სოჰაილი“ ანუ „ქილილა და დამანა“ და სხვ. მაგრამ ბუნებრივია, რომ ქართული მწერლობის ახლად აღორძინების დროს პირველ რიგში უნდა მიემართათ XII საუკუნის ქართული კლასიკური ხანის მწერლობისათვის. მართლაც, ამ ხანებში იგრძნობა რუსთაველის პოემისადმი განსაკუთრებული ინტერესი. განუზომელი იყო რუსთაველის გავლენა. როგორც ფაქტი, უნდა აღინიშნოს, რომ არამცთუ ქართულ ორიგინალურ ნაწარმოებს, თვით თარგმნილ თხზულებებსაც აშკარად ატყვია რუსთაველის პოეტიკის კვალი. მაგალითად, რუსთველური სახეები და მზამზარეული მეტაფორები უხვად გვხვდება თეიმურაზ პირველის მიერ სპარსულიდან ნათარგმნ პოემებში, უცნობი ავტორის მიერ თარგმნილ „იოსებ-ზილიხანიანიში“ და სხვა თხზულებებში.

უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ დიდი სიყვარულისა და დაინტერესების ნაყოფია ძირითადად „ვეფხისტყაოსნის“ ჩანართი პლასტების წარმოშობაც. გადამწერლები და „ვეფხისტყაოსნის“ თაყვანისმცემლები თავის კომენტარებსა თუ სუჟეტურ ვარიანტებს ურთავდნენ პოემის ტექსტს, თავისი ეპოქის აზრებსა და შეხედულებებს ახვევდნენ დიდი პოეტის ქმნილებას. მაგრამ ეს არ არის ჩანართთა წარმოშობის ერთადერთი გზა.

„ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი, რომელიც ადამიანის თავისუფალ იდეალს ელტვოდა, რომლისთვის უცხო იყო ვიწრო რელიგიური აზროვნება, ბუნებრივია, რომ იმთავითვე გაიჩენდა მტერს ეკლესიის წიაღში. განსაკუთრებით მწვავედ აღიქმებოდა პოემის სუჟეტის გადატანა მაჰმადიანურ სამყაროში, რაც გაკიცხულია კიდევ ერთი პოლემიკური ხასიათის სტროფში. აქ ლაპარაკია იმაზე, რომ „ვეფხის-

ტყაოსნის“ წაკითხვა ეკრძალება სასულიერო პირებს, რადგან მისი ავტორი ჰქადაგებს ხორციელ სიყვარულს და ქრისტიანულ სამებას არსად არ ახსენებსო. იგივე ეპისკოპოსი — ტიმოთე გაბაშვილი, რომელმაც, როგორც ვნახეთ, XVII საუკუნის შუა წლებში ჩამოგვიტანა ძვირფასი ცნობები რუსთაველის იერუსალიმში არსებულ პორტრეტზე, ეხება ამ ნაწარმოების ეთიკურ მხარეს. მისი აზრით, „ვეფხისტყაოსანში“ აღწერილი სასიყვარულო ამბები ცუდად მოქმედებს ქართველ ქალთა ზნეობაზე. ამგვარი ხასიათის ცნობები ჩვენ სხვაც მოგვეპოვება და სამართლიანად ფიქრობენ, რომ სწორედ ასეთ „მოყვარულთა“ მიერ არის შერყვნილი „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგი ადგილი, რაც კიდევ უფრო ართულებს პოემის თავდაპირველი სახის აღდგენას.

„ვეფხისტყაოსნის“ ბექლური გამოცემა განხორციელდა 250 წლის წინათ. სწავლულმა მეფემ ვახტანგ მეექვსემ მის მიერვე დაარსებულ პირველ ქართულ სტამბაში 1712 წელს დაბეჭდა შოთა რუსთაველის პოემა. აღსანიშნავინ, რომ ეს იყო ამ სტამბაში დაბეჭდილი პირველი საერო ხასიათის წიგნი (მანამდე გამოიცა სახარება, დავითნი და სხვა სასულიერო დანიშნულების წიგნები). ვახტანგს უმთავრესად ორი მიზანი ამოქმედებდა. მან უარყო „ვეფხისტყაოსნის“ გადამწერლების მიერ შემუშავებული მეთოდი, რაც პოემის განვრცობაში გამოიხატებოდა. ამ წიგნის გამოცემით — აღნიშნავდა ვახტანგი — „გაცუდდეს ყოველნი მჩმახელნი“. ამასთან ვახტანგმა მიზნად დაისახა პოემის იდეური შინაარსის განმარტება. მისი აზრით, იგი მორალისტური ხასიათის ნაწარმოებია და მასში საღვთო მიჯნურობაა გამოხატული. ვახტანგი ამ განმარტებით „ვეფხისტყაოსანს“ იცავდა კლერიკალთა თავდასხმისაგან. მან გამოცემას დაურთო ლექსიკონის

1587  
4858

ხეობა  
2200

ტიპის კომენტარები, რითაც საფუძველი ჩაუყარა „ვეფხისტყაოსნის“ მეცნიერულ კვლევას. ვახტანგის გამოცემის თავისებურება ისაა, რომ პოემის ტექსტი მკვეთრად უპირისპირდება ხელნაწერთა მემკვიდრეობას. ბეჭდურ გამოცემაში პოემის მოცულობა ბევრად მოკლეა, ვიდრე XVII საუკუნის ხელნაწერებში. ასეთი სხვაობის მიზეზი ამჟამად გარკვეულია. ვახტანგმა კარგად იცოდა, თუ რამდენად იყო დამახინჯებული გვიანდელი ჩანართებით „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტი. სხვა რომ არა, ამის გასაგებად მარტო მეფე-პოეტის არჩილის ცნობები იყო საკმარისი. არჩილი არა მარტო აღნიშნავდა ინტერპოლაციების არსებობის ფაქტს, არამედ კიდევ ასახელებდა პოემის ერთ-ერთ გამგრძელებელს ნანუჩას (ციციშვილს): „ნანუჩას რუსთველის ნათქვამში ბევრი რამ ჩაურევია, საბრალო ვერას მიმხვდარა, წმინდა რამ აუმიღვრევია“. როგორც ჩანს ვახტანგმა შეისწავლა მის დროს არსებული ძველი ხელნაწერები და შეძლებისამებრ გაცხრილა პოემის ტექსტი მერმინდელი ჩანართებისაგან.

ეს გამოცემა შემდეგში ძალზე პოპულარული შექმნა. საკმარისია აღინიშნოს, რომ გადამწერლები ძველი ნუსხების მოპოვების ნაცვლად უკვე ვახტანგის ბეჭდური გამოცემიდან იწერდნენ ტექსტს. ასევე ამ გამოცემის დიდი გავლენითაა შექმნილი XIX საუკუნისა და XX საუკუნის გამოცემათა დიდი უმრავლესობა.

ვახტანგის გამოცემის ტრადიციას (როგორც რედაქციულად, ისე ლექსიკონით) გაჰყვა „ვეფხისტყაოსნის“ მეორე გამოცემა (1841 წ.) აღსანიშნავია, რომ ამ გამოცემის მომზადებაში ქართველ მოღვაწეებთან ერთად (დ. ჩუბინაშვილი, ზ. ფალავანდიშვილი) მონაწილეობდა ფრანგი აკადემიკოსი, ქართული კულტურის დიდი მოამაგე და „ვეფხის-

საუბრე  
ვახტანგის  
გამოცემა



ტყაოსნის“ პირველი ფრანგული თარგმანის ავტორი მარი ბროსე. გამოცემას მანვე წარუმძღვარა ძალზე საყურადღებო ნარკვევი, რომელშიც მაშინდელი მეცნიერული დონის კვალობაზე განიხილა „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტური თავისებურებანი, პოემის იდეური მიმართულება. ეს გამოცემა საინტერესოა რედაქციულადაც, რადგან აქ ვახტანგის გამოცემასთან შედარებით დამატებულია რამდენიმე ათეული სტროფი. ამით ხაზი გაესვა იმ გარემოებას, რომ ვახტანგისეულ გამოცემას სჭირდებოდა კრიტიკული მიდგომა ტექსტის დახვეწის თვალსაზრისით.

68

XIX საუკუნეში, როცა საქართველოში გავიდა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა, „ვეფხისტყაოსნისადმი“ ინტერესი ერთი-ორად გაიზარდა. რუსთაველის პოემა ნათელი გამოხატულება იყო ქართველი ხალხის ძველი და თვითმყოფი კულტურისა. ასე ესმოდათ პოემის მნიშვნელობა ამ დიდი მოძრაობის მეთაურებს. სწორედ ამ ხანებშივე დაიწყო „ვეფხისტყაოსნის“ ახალი გამოცემის მომზადება. მუშაობის სულისჩამდგმელი იყო დიდი ქართველი განმანათლებელი ილია ჭავჭავაძე, ხოლო ტექსტის დადგენაში მონაწილეობას იღებდა XIX საუკუნის თითქმის ყველა გამოჩენილი მოღვაწე. გამოცემა, რომელიც გაფორმებული იყო ქართული ეროვნული ხელოვნების ტრადიციებზე დაყრდნობით, დაიბეჭდა 1888 წელს. აღსანიშნავია, რომ ამ გამოცემის ილუსტრაციები ეკუთვნის უნგრელ მხატვარს მიხაი ზიჩის. ვერ ვიტყვით, რომ ფილოლოგიური თვალსაზრისით ეს გამოცემა უნაკლო ყოფილიყოს, ბევრ შემთხვევაში გაიპარა გვიანდელ ხელნაწერთა დამახინჯებული წაკითხვები, მაგრამ ახალ გამოცემაში სწორად მიუღწენ პოემის შედგენილობის საკითხს. ფაქტურად აქაც დაცულია ვახტანგის გამოცემის ტიპის

საუკუნო  
მეცნიერული  
მემკვიდრეობა

99 6751



პოემის მოკლე ტექსტი. მწერალთა კომისიის დიდი დამსახურება იყო, ისიც, რომ ამ დროს პირველად თავი მოუყარეს პოემის ჯერ კიდევ აქა-იქ გადარჩენილ ნუსხებს.

ღრმა მეცნიერული კვლევის შედეგი იყო ნ. მარის 1902 წლის გამოცემა, სადაც ტექსტის ფილოლოგიურ ანალიზთან ერთად მოცემული იყო ბუნდოვანი ადგილების განმარტება და მეცნიერულად სრულყოფილი სიტყვასიტყვითი თარგმანი რუსულ ენაზე, ეს გამოცემა პოემის მხოლოდ მცირე მონაკვეთს (პროლოგ-ეპილოგი) მოიცავდა.

საინტერესო გამოცემები ეკუთვნით პროფ. ს. კაკაბაძესა და პროფ. იუსტ. აბულაძეს. ს. კაკაბაძემ დაარღვია ვახტანგის გამოცემიდან მომდინარე ტრადიცია და გამოსცა ხელნაწერებში დაცული პოემის ვრცელი ტექსტი ჩანართებითა და გაგრძელებითურთ (1913 წ.). ამით „ვეფხისტყაოსნის“ სპეციალისტებს თვალწინ გადაეშალათ ხელნაწერებით ნაანდერძევი ტექსტის სრული სურათი. აღნიშნული გამოცემა მოითხოვდა შემდგომ სრულყოფას, რაც მის ავტორს ჯერჯერობით შეუძლებელი დარჩა. იუსტ. აბულაძის მეორე გამოცემის (1926 წ.) თავისებურება ის იყო, რომ მან პირველმა დაურთო ტექსტს კრიტიკული აპარატი და ხელნაწერთა ზოგიერთი განსხვავებული წაკითხვა. ნაწილობრივ პოემის ვრცელი ხელნაწერების ტრადიციას ემხრობოდა ზოგ შემთხვევაში პოეტ კონსტანტინე ჭიჭინაძის მიერ მომზადებული გამოცემა (1934 წ.).

1937 წელს, რუსთაველის პირველ იუბილესთან დაკავშირებით, გამოვიდა პოემის ახალი გამოცემა, რომელიც ბოლო დრომდე თითქმის ხელშეუხებლად ითვლებოდა. სათანადო მეცნიერული აპარატის უქონლობის გამო ვერც ეს ჩაითვლება პოემის აკადემიურ გამოცემად, თუმცა პოემის ბევრი საკ-

მაოდ დამახინჯებული წაკითხვა გასწორდა. ამ გამოცემის უმთავრესი ხარვეზი მაინც პოემის ძალზე თავისებურ შედგენილობაში ჩანს. ზოგ შემთხვევაში აქ დაკლებულია რუსთველური სტროფები, ხოლო ზოგჯერ კი აშკარა ჩანართები გაპარულა პოემის ტექსტში.

ამჟამად პოემის გამოცემათა რიცხვმა თითქმის 45-ს მიაღწია, მაგრამ „ვეფხისტყაოსნის“ სრულყოფილი ტექსტის გამოცემა რუსთველოლოგიის ისევ პირველ პრობლემად რჩება; ძველ გამოცემათა უმთავრესი ნაკლი, ჩვენი აზრით, ის იყო, რომ სათანადო ყურადღება არ ექცეოდა წინასწარი ხასიათის სამუშაოებს, რომელთა გარეშე შეუძლებელია ისეთი რეალური პრობლემის დაძლევა, როგორცაა საუკუნეთა მანძილზე შერყენილი ტექსტის აღდგენა. ამჟამად ამდაგვი ხასიათის სამუშაოთაგან ბევრი რამ უკვე გაკეთებულია. აღვნიშნავთ მხოლოდ უმთავრესს. რუსთველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტმა გამოსცა როგორც ხელნაწერების, ისე მნიშვნელოვანი გამოცემების ვარიანტული წაკითხვები, ძალზე ფასეულია აკად. ა. შანიძის ხელმძღვანელობით შედგენილი „ვეფხისტყაოსნის“ სიმფონია. დაიწერა მონოგრაფიული გამოკვლევები პოემის ხელნაწერთა თავისებურებებზე, „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენმა კომისიამ თავი მოუყარა ძველი ქართული ენის ლექსიკის უდიდეს მარაგს (ძველი ძეგლებიდან ამოწერილია მილიონნახევარზე მეტი ბარათი), რაც საფუძველია პოემის ენის მეცნიერული შესწავლისათვის. „ყველა ამ მონაცემის გათვალისწინება, — შენიშნავს ამის გამო აკად. გ. წერეთელი, — საგრძნობლად შეუწყობს ხელს არა მარტო ტექსტის დადგენის საქმეს, არამედ რუსთველოლოგიური მეცნიერების ძირითადი და უმთავრესი მიზნის განხორციელებას: განსაზღვროს რუსთველის ადგილი ქართული და მსოფლიო კულტურის ისტორიის განვითარებაში“.

„ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში ირონიით არიან მოხსენებული „სანადიმო“, „სამღერელი“, „ამხანაგთა სათრეველი“ ანუ სატირული და საერთოდ „ცოტა“ (პატარა) ლექსთა მთხზველები, რომელთაც ავტორი „ყმაწვილ მონადირეებს“ ადარებს, დიდის მოკვლა რომ არ ძალუძთ და მცირე ნადირის ზოცვით კმაყოფილდებიან. ჰემმარიტ მელექსედ რუსთაველი მხოლოდ ეპიკოსს, დიდი ნაწარმოების შემქმნელს სახავს. ✓

ოჯახისათვისა და რა ხარისხისაც უნდა ყოფილიყო რუსთაველის მიერ მოხსენებული მსუბუქი ჟანრების ქმნილებები, რომელთა ნიმუშები წესით არ შემოგვრჩენია, მაინც უდავოა, რომ ეპიკური თხზულებები — საგმირო და სამიჯნურო მოთხრობა ლექსად ან პროზად რუსთაველისდროინდელი მკითხველის გემოვნებას ყველაზე მეტად შეესაბამებოდა და მის ფანტაზიას ყველაზე მეტ საზრდოს აძლევდა. რუსთაველის ეპოქიდან, „ვეფხისტყაოსნის“ გარდა, ორი ამგვარი თხზულება შემოგვრჩა: ერთია ფახრუდინ გურგანის ცნობილი სპარსული პოემიდან პროზად თარგმნილი „ვისრამიანი“ — მსოფლიოს სატრფიალო ლიტერატურის ერთი უბრწყინვალესი ნიმუში, რომელიც სუჟეტურად და სიყვარულის განდიდების პათოსით უახლოვდება ტრისტანისა და იზოლდას ამბავს, მაგრამ განსხვავდება მისგან პერსონაჟთა სახეების უფრო მკაფიო გამოკვეთითა და გრძნობის ფსიქოლოგიურ ნუანსთა სიმდიდრით. მეორეა აგრეთვე პროზაული „ამირანდარეჯანიანი“ — უმთავრესად აღმოსავლური წარმოშობის საგმირო მოთხრობათა კრებული, რომელნიც სახეცვლილნი არიან ქართული სარაინდო ყოფისა და ზნე-ჩვეულებების მიხედვით და აგ-

ბულნი არიან საკმაოდ მყიფე სუჟეტურ ქარგაზე. არსებობდა თუ არა ამ დროს ქართულ ენაზე სხვა თარგმნილი ან ორიგინალური საგმირო-სამიჯნურო თხზულებები (გარდა დილარგეთის თავგადასავლისა, რომელსაც „ვეფხისტყაოსნის“ ტრადიციული ეპილოგის ფსევდორუსტველური სტროფი ახსენებს), ცნობილი არაა. მაგრამ ფაქტია, რომ ამგვარ თხზულებებს იცნობდნენ, რადგან მათი გმირების სახელებს ამ ეპოქის ავტორები (ისტორიკოსებიც, თეოლოგ-ფილოსოფოსებიცა და ბელეტრისტებიც, რუსთაველის ჩათვლით) ხშირად მიმართავენ ხოლმე შედარებისათვის. ამათში განსაკუთრებით პოპულარულნი არიან ჰომეროსისა და ფირდოუსის გმირები.

#### „ვეფხისტყაოსნის“ შინაარსი

„ვეფხისტყაოსნის“ ამბავი ბევრ დამახასიათებელ სუჟეტურ ხაზს შეიცავს, რომელიც მისი ეპოქის საგმირო და სატრფიალო თხზულებებისთვის ჩვეულიც იყო და სავალდებულოც. არაბეთის დიდებულ მეფეს როსტევანს ჰყავს ერთადერთი ასული, მშვენიერი თინათინ, რომელსაც მალულად შორიდან ეტრფის სპასპეტი ჰაბუკი ავთანდილი. როსტევანი გადაწყვეტს თავის სიცოცხლეშივე დასვას თინათინი მეფედ. კურთხევის ცერემონიალის შემდეგ გამართული ნადირობისას მეფე და მისი მხლებელნი წააწყდებიან წყლის პირას მჯდომ უცხო ვეფხისტყაოიან რაინდს, რომელიც „სისხლის ცრემლით“ ტირის და მისდამი მიმართული სიტყვები არ ესმის. უცხო მოყმე მათრახით თავს გადაჰხვრეწს მის შესაპყრობად გაგზავნილ მემომრებს, ხოლო როცა მეფის მოახლოებას შეიტყობს, თავისი შავი ცხენით უგზო-უკვლოდ გადაიხვეწება.

შეურაცხოფს „ნებიერ“ ხელმწიფეს, იგი დარდს ეძლევა მანამდე, სანამ არ დაარწმუნებენ, რომ მომხდარი ამბავი ეშმაკის ნამანქანები იყო. მაკრამ ამაში არაა დარწმუნებული თინათინი, ახლა უკვე მეფე. იგი იბარებს თავის შორით მოტრფივალე სპასპეტს — ავთანდილს, უმხელს მას, რომ მისი სიყვარული შემჩნეული აქვს და, მეფისა და სატრფოს უფლებით, მას უცხო მოყმის საძებრად გზავნის. თუ ავთანდილმა სამ წელიწადში ვერ იპოვა უცხო ყმა, მაშინ თინათინი დაიჯერებს, რომ იგი მარჯლაც მოლანდება ყოფილა. ამ რაინდული ღვაწლის ჩილდოდ თინათინი ავთანდილს თავისი სიყვარულსა და ცოლობას აღუთქვამს.

სამი წელი დასასრულს უახლოვდება, მაგრამ ავთანდილი საწადელს ვერ ეწია. ავთანდილი სასოწარკვეთილებაშია: სატრფოს კარზე ხელცარიელი დაბრუნება სირცხვილია, ხოლო, თუ ძებნა კიდევ განაგრძო და დათქმულ ვადას გადააცილა, მას, პირობის თანახმად დაღუპულად ჩათვლიან და შემდეგ ცოცხლად დაბრუნება კიდევ უფრო სამარცხვინო იქნება.

სწორედ ამ დროს ავთანდილი შემთხვევით წააწყდება უცხო მოყმის კვალს. თინათინის სპასპეტი ორი დღე და ღამე მისდევს „რეტად“ მიმავალ ცხენოსანს, რადგან მის გამოლაპარაკებას მხოლოდ ბრძოლა შეიძლება მოჰყვეს, რომელიც ერთ-ერთს სიკვდილს მოუტანს. მეორე საღამოს უცხო მოყმე გამოქვაბულს მიადგება. ხეზე გასული ავთანდილი ხედავს, რომ მას მტირალი ქალი გამოეგებება, იარაღს ჩამოართმევს და გამოქვაბულში შეიყვანს. დილაადრიან უცხო რაინდი ცრემლის ღვრით ისევ სტოვებს გამოქვაბულს, მტირალი ქალი კი მას აცილებს. უცხო მოყმეს რომ შორს გაიგულებს, ავთანდილს უნდა მგლოვიარე ქალს მისი ამბავი გამოჰკითხო. მაგრამ დაინახავს თუ არა, რომ ვე-

ფხისტყავეიანი მოყმის მაგიერ გამოქვაბულს სხვა კაცი მოადგა, ქალი კივილით გარბის და ვიღაც „ტარიელს“ უხმობს საშველად. ავთანდილი მუხლ-მოყრით ევედრება ქალს, უცხო მოყმის ამბავი უთხრას, მაგრამ მისი თხოვნა ამაოა. ავთანდილს სხვა გზა აღარ რჩება: იგი რისხვას გაითამაშებს და ქალს სიკვდილით ემუქრება. მაგრამ ქალს, თურმე, სიკვდილი ღზინად უჩანს, მუქარა მასზე არ სჭრის. მაშინ ავთანდილი ისევ აბრალებს თავს და უმხელს, რომ ვეფხისტყავეიანი მოყმის ძებნა სატრფომ დაავალა. სიყვარულის („მიჯნურობის“) ხსენება ქალს გულს უღბობს. იგი ახვედრებს ავთანდილს უცხო ყმას, რომელიც საღამოს ისევ ბრუნდება გამოქვაბულში, და სთხოვს მას, რომ ავთანდილს არაფერი დაუშავოს.

ვეფხისტყავეიან მოყმესა და ავთანდილს ნახვისთანავე მოეწონებათ ერთმანეთი და მათ შორის მეგობრული სიყვარული აღიძვრის. ტარიელს უჭირს თავისი ამბის თხრობა, რადგან ეს მას კაეშანს უმძაფრებს, მაგრამ რაკი გაიგებს, თუ როგორ საჭიროა ავთანდილისათვის მისი ამბის ცოდნა, ამ მსხვერპლზე მიდის და თავის თავგადასავალს მოუთხრობს. ტარიელი ინდოეთის მეფის ფარსადანის გვარის კაცი ყოფილა და ტახტის კანონიერი მემკვიდრე. მამამისი ინდოეთის ერთი მეშვიდედის მფლობელი, თავის ღროზე ნებაყოფლობით „შეეწყნარა“ მაშინ უშვილო ფარსადანს, ხოლო ფარსადანმა ტარიელს „შვილად ზრდა“ დაუწყო, რათა მას მომავალში ინდოეთის ტახტი დარჩენოდა. მაგრამ შემდეგ ფარსადანს ეყოლა ასული, დაბადებითვე მშვენიერი ნესტან-დარეჯანი, და ტახტის მემკვიდრეობის საკითხი, ამგვარად, გართულდა. თავისი სიყრმე ტარიელმა ფარსადანის კარზე ღზინში, ნადიმობა-ნადირობასა და ასპარეზობაში გაატარა. მამის სიკვდილის შემდეგ მან, 16 წლისამ,

მეფისაგან მამამისის „სახელო“ — ინდოეთში უმაღლესი თანამდებობა, ამირბარობა (სარდლობა და აღმირალობა) მიიღო. ერთხელ, მეფესთან ერთად ნადირობიდან მობრუნებულს, ტარიელს შემთხვევით თვალი მოუკრავს მშვენიერი ნესტანისათვის და ამას მასზე დსეთი შთაბეჭდილება მოუხდენია, რომ გული წასვლია და დღელამის განმავლობაში ცოცხალ-მკვდარი ყოფილა. ტარიელი მომჯობინდა და სიყვარულის დამალვაც შეძლო, მაგრამ ჩვეულებრივი ცხოვრება მისთვის აუტანელი შეიქმნა. ხანი გადის, ტარიელი უიმედო სიყვარულს მალავს. იგი საშველად უხმობს თავის სიამაყეს (იხსენებს, რომ იგი ინდოეთის ამირბარია) და სიფრთხილეს (თუ სიყვარულს შეუტყობენ, მას კარის მოშორება მოუხდება), რათა თავისი დამწველი ცეცხლი დასკლიოს.

მაგრამ ნესტან-დარეჯანს, თურმე, შეუტყვია მისი ტრფობა და მასთან მიწერ-მოწერის დასამყარებლად უგზავნის თავის სეფე-ქალს, ასმათს, რომელმაც შენიღბვის მიზნით მასთან აზიკობა უნდა გაითამაშოს. პირველი შეხვედრისას ასმათი უმხელს ტარიელს, თუ ვინ გამოგზავნა და რისთვის. იგი ტარიელს ნესტანის წერილს გადასცემს. ამ წერილში ნესტანი სიყვარულს უცხადებს, რომელიც, თურმე, ტარიელისადმი წინათვე ჰქონია (უნდა ვიფიქროთ, რომ მეფის კარზე ქალებს მეტი შესაძლებლობა ჰქონდათ კაცების ნახვისა, ნადიმობის ან ასპარეზობის დროს), მოუწოდებს მას მხნეობისაკენ და ავალბებს, რომ მისი სიყვარულისთვის (მის წინაშე „საგმირო საქმეთა“ გამოსაჩენად) ინდოეთის ურჩი ყმის, ხატაელი (ჩინელი) რამაზ მეფის წინააღმდეგ ილაშქროს.

ტარიელი ბედნიერების მწვერვალზეა. იგი რამაზ მეფესთან მოციქულებს აგზავნის ულტიმატუმის გადასაცემად.

რამდენიმე ხანი ტარტილისთვის ლხინის აპოთეოზში გადის, ოღონდ ზოგჯერ მოძალებული სიყვარულისგან სევდა ერევა. ნესტანი ისევ ასმათის მეშვეობით იბარებს ტარიელს პირველ პაემანზე. იგი ერთხანს ალერსიანად („ვითამცა შინაურსა“) უცქერის ტარიელს და სიტყვის უთქმელად უკანვე ისტუმრებს. სასოწარკვეთილ ტარიელს ასმათი ანუგეშებს. იგი ეუბნება, რომ ნესტანის ეს დუმილი მხოლოდ მორცხვობის ნიშანია.

ამ დროისთვის ტარიელის მოციქულებიც მობრუნდნენ და რამაზ მეფის გამომწვევი პასუხი მოიტანეს. ტარიელი ლაშქარს ამზადებს და დილისთვის ასაყრელად ემზადება. გასვლის წინასაღამოს ნესტანი ისევ იბარებს ტარიელს, ტკბილი სიტყვით ბოდიშს უხდის პირველ შეხვედრაზე გამოჩენილი მორცხვობისათვის, მარად სიყვარულს ჰფიცავს და აფიცებს.

ტარიელმა ბრწყინვალე გამარჯვება მოიპოვა რამაზ მეფეზე. ინდოეთში მობრუნებულს მეფე მას დიდ ნადიმს უმართავს. ამ ნადიმზე მეფის განკარგულებით დედოფალს პირველად გამოჰყავს ნესტანი ქვეშევრდომთა დასანახად. ნესტანი ტარიელს პირისპირ უზის. შეყვარებულნი მალულად უჭკრეტენ ერთმანეთს. ნადიმიდან შინ გვიან მობრუნებულ ტარიელს ხვდება ასმათი ნესტანის ახალი მოციქულობით. ნესტანი უმხელს, როგორ მოეწონა დღეს ომგადახდილი ტარიელი, საჩუქრად სამკლავეს უგზავნის და ნაცვლად ხატათიდან ჩამოტანილ რიდეს სთხოვს, რომელიც ტარიელს დღეს ნადიმზე ეჭვია.

ადრე დილით ტარიელს სასახლეში იბარებენ. მეფე-დედოფალი სათათბიროდ შეყრილ დიდებულებს აცნობენ თავიანთ განზრახვას — ნესტან-დარეჯანის ხვარაზმშას ძეზე გათხოვებას. მათ ეტყობათ, რომ საქმე ადრევე გადაწყვეტილი აქვთ ერთმანეთს



მალვით უყურებენ და დიდებულებისა რცხვენიათ. ტარიელი იძულებულია მეფე-დედოფალს დაემოწმოს. იგი დაღლილი ბრუნდება შინ და თავის საწოლ ოთახს მიაშურებს.

სანამ ტარიელი რაიმე გადაწყვეტილებას მიიღებდეს, ნესტანი მას კიდევ იბარებს. ცრემლითა და რისხვით, რომელიც ჯერ კიდევ სრულ განხეთქილებას არ მოასწავებს (ნესტანს ტარიელის რიდე ახურავს), იგი ტარიელს ორგულობას აბრალებს და პასუხს სთხოვს. თან, როგორც ინდოეთის მომავალი მეფე, ემუქრება, რომ გაუსწორდება და ინდოეთიდან განდევნის. ტარიელი ფიცით უმტკიცებს, რომ მისი გათხოვების გეგმას მხოლოდ მოჩვენებითა შეურიგდა და არც მის, არც ინდოეთის ტახტის დათმობას არ აპირებს. ფრთხილად, ერთმანეთის თანხმობის წინასწარი მოსინჯვით შეყვარებულნი მიდიან გადაწყვეტილებამდე, რომ ტარიელი ხვარაზმელ მეფისწულს მოკლავს და მეფეს განუდგება, რათა ამ უკანასკნელმა თვით სთხოვოს მშვიდობა და ნესტანთან ერთად ტახტზე ჯდომა.

სასიძო ინდოეთში მოდის. ვიდრე დახვედრის სამზადისში გართული ტარიელი თავის განზრახვას განახორციელებდეს, ნესტანი კვლავ იბარებს მას, რისხვით უსაყვედურებს გვიანობას და მის გადაწყვეტილების სიმტკიცეში ეჭვის შეტანით სამოქმედოდ იწვევს. ტარიელი ზუსტად ასრულებს წინასწარ დასახულ გეგმას. იგი კლავს სასიძოს და მაგრდება თავის ციხეში. მაგრამ მეფე, თურმე, მიმხვდარა ტარიელისა და ნესტანის სიყვარულს. იგი ამაში ბრალს სდებს ნესტანის გამზრდელ მამიდას დავარს და ფიცულობს, რომ მას სიკვდილით დასჯის. სიკვდილის მომლოდინე დავარი ნესტანზე იყრის ჯავრს: იგი შავ მონებს, გრძნეულ ქალებს აბარებს ნაცემ-ნაგვემ ნესტანს და მიუსავალში, „ზღვის კიბისკენ“ გადასაკარგად ატანს.

ტარიელი თავისი მხლებლებით ოც თვეს ეძებს მას ზღვასა და ხმელეთზე, მაგრამ უშედეგოდ. ხეტი-ალში იგი შეხვდება უცნობ დაჭრილ მოყმეს, უპატრონებს მას და დახმარებას სთავაზობს. უცნობი არის ფრიდონი, უზადო მოყმე, პატარა, მაგრამ ტურფა ქვეყნის — მულღაზანზარის მეფე, რომელსაც მისმა ბიძაშვილებმა ვერაგობით სძლიეს სადავო ტერიტორიაზე ნადირობისას. ტარიელი და ფრიდონი ერთად ამარცხებენ ფრიდონის ბიძაშვილებს და ტარიელი თავისი ახლადშეძენილი მეგობრის დედაქალაქში სტუმრად რჩება. აღმოჩნდება, რომ ფრიდონს უნახავს ნავი, რომლითაც ნესტანი მიჰყავდათ, მაგრამ ნესტანის ხსნა ვერ მოუხწრია. მულღაზანზარი სანაეთსადგურო ქალაქია. ფრიდონი თავის მეზღვაურებს გზავნის ნესტანის საძებნელად და ტარიელს დროებით ისევ უცოცხლდება იმედი. მაგრამ ეს ძებნაც ამაოა. ტარიელი სტოვეებს ფრიდონს და თვითონ განაგრძობს ძებნას. მაგრამ ესეც უშედეგოა. ბოლოს ტარიელი სრულ სასოწარკვეთილებაში ვარდება. მის ხეტიალს ახლა მიზანი აღარ აქვს. მხეცთა სიახლოვეში იგი მხოლოდ დარდის გაქარვებას ეძებს. ასმათთან ერთად, რომელიც მას მხლებელთა შორის ერთადერთი და შერჩა ცოცხალი, იგი გამოქვაბულში სახლდება, ტყე-ღრეში უმიზნოდ დაეხეტება და სიკვდილს ნატრობს.

მოისმენს რა ტარიელის ამბავს, ავთანდილი აღუთქვამს მას, რომ არაბეთიდან მოკლე დროში დაბრუნდება და ნესტანის ძებნაში დახმარებას გაუწევს. მიმავალ ავთანდილს ასმათი აცილებს, უჩოქებს, „იასავით ჭკნება“ ვედრებაში და პირობის მალე შესრულებას სთხოვს.

არაბეთში ავთანდილს ზეიმით ხვდებიან. სწორუპოვარი მოყმის, ტარიელის ამბავი მსმენელთა აღტაცება-სიბრალულს იწვევს. ოფიციალური დარბაზო-

ბის შემდეგ თინათინი იბარებს ავთანდილს და მგზავრობის ამბავს კიდევ ერთხელ ჰკითხავს. ავთანდილი უტყუდება მას, რომ უცხო მოყმემ მისი გული და გონება დაატყვევა, რომ მისი სიბრალული ჰკლავს და რომ საშველად დაბრუნება აღუთქვა. თინათინი უწონებს ავთანდილს გადაწყვეტილებას და ამ კეთილშობილურ საქმეს თავისადმი სამსახურად, სატრფიალო („მიჯნურის“) ვალის მოხდად უთვლის. ამავე დროს თინათინი ჩივის, რომ თვითონ, ავთანდილის ვერნახვით „ბნელ ქმნილს“, ხანგრძლივი განშორების გაძლება გაუჭირდება. ამ აღსარებას ავთანდილის მხრივ გრძნობების კიდევ უფრო გაბედული განდობა მოჰყვება.

ბედნიერი პაემანის შემდეგ „რეტად“ მიმავალ ავთანდილს სიყვარულის ტანჯვა უფრო ეძალება. საწოლ ოთახში მისული იგი ცრემლს ღვრის და თავის გულს ლხინით გაუმაძღრობას უსაყვედურებს. დილით ისევ კარზე ცხადდება და შვებუნადირობაში თავის გრძნობებს მალავს.

ავთანდილი ცრემლითა და ვაებით ევედრება ვეზირს, მეფესთან უშუამდგომლოს და ტარიელის დასახმარებლად წასვლის ნება გამოსთხოვოს. იგი უმხელს ვეზირს, რომ ტარიელისადმი სიყვარულითა და სიბრალულით მოსვენება დაკარგული აქვს, რომ მის ხსნამდე თავს „ფლიდად“ და ფიცის გამტეხად ჩათვლის. თან ვეზირს ქრთამად ასი ათას ოქროს ჰპირდება. მაგრამ ვეზირის მოციქულობა უშედეგოა. მეფეს თავისი გაზრდილი და თავის სპათა წინამძღოლი ავთანდილი მოსაშორებლად არ ემეტება. იგი ვეზირს სკამს შემოსტყორცნის და დათხოვნას ემუქრება.

ავთანდილი ჩუმად მიიპარება არაბეთიდან, მეფეს კი უტოვებს ანდერძს, რომელშიც უსაბუთებს თავისი გადაწყვეტილების სისწორეს მორალური თვალსაზრისით და მიტევებას სთხოვს. მაგრამ ტა-

რიელის გამოქვაბულში მას მხოლოდ მტირალი ასმათი ხედება. ასმათისაგან ავთანდილი ტყობილობს, რომ მისი გამგზავრების შემდეგ ტარიელი გამოქვაბულიდან წასულა და უკან აღარ მობრუნებულა. დაქმუნვებული ავთანდილი ვერ იკავებს საყვედურის სიტყვებს. იგი აყვედრის ასმათს იმ მსხვერპლს, რაც მან ტარიელისთვის გაიღო: სამშობლოს მიტოვებას, აღმზრდელი მეფისა და ტკბილი სატრფოს მოშორებას. იგი ტარიელს ბრალად სდებს ფიცის არშენახვას და მოყვრის გაწირვას. მაგრამ ისევ იკავებს თავს და მიდის ტარიელის საძებრად, რომელსაც, თურმე, წასვლის წინ დაუბარებია, რომ გამოქვაბულს დიდ მანძილზე არ მოშორდება და ცოცხალი თუ მკვდარი ავთანდილს სადმე ახლო-მახლო დახვდება. მარტო დარჩენილი ავთანდილი ღმერთს საყვედურობს, რომ სატრფოსა და მეგობრის წინაშე ორმაგი ვალი დააკისრა და ორ გრძნობას შორის გამოუვალ წინააღმდეგობაში ჩააგდო.

მალე ავთანდილი დაინახავს ტარიელის შავ ცხენს და იქვე ახლოს პოულობს ტარიელსაც, რომელიც საყელოგადახეული და თავისისხლიანი ზის დახოცილ ლომსა და ვეფხვს შორის და ტანჯვისაგან სიკვდილს მიახლებია. ავთანდილი ასულიერებს ტარიელს, რომელსაც თვალის ახელაც კი უჭირს. იგი იმდენს ახერხებს, რომ ტარიელი სცნობს მას და ეხვევა. მაგრამ ტარიელს ტანჯვა ისე მორევია, რომ ამ ქვეყნად ყოფნა აღარ სურს. მას გადაწყვეტილი აქვს სიკვდილი, რათა იმ ქვეყნად ნესტანს შეეყაროს, და ავთანდილს სთხოვს, თავი დაანებოს. ავთანდილი ცდილობს, მას იმედი გაუღვიძოს და მოუწოდებს მხნეობისაკენ, რადგან კაცს ჭირში გამაგრება ჰმართებს. თან თავის აზრს იმით ასაბუთებს, რომ ჭირი და ტანჯვა ადამიანის ცხოვრების საერთო კანონია და მათ გარეშე ბედნიერება არ

მიიღწევა. მაგრამ ტარიელი ყრუა ამ შეგონებში-  
სადმი. იგი პასუხობს მეგობარს, რომ ეს დარიგება  
მხოლოდ გონზე მყოფი კაცისთვის ვარგა, მას კი  
ამ ბრძნული სიტყვების მიყოლის ძალა არ შეს-  
წევს. თან აფრთხილებს ავთანდილს, რომ მოთმი-  
ნება გამოელია და დაეხსნას. მაშინ ავთანდილი  
ხერხს მიმართავს: იგი სთხოვს ტარიელს, ერთხე-  
ლაც ეჩვენოს ცხენზე მჯდარი, რათა უკანასკნელად  
დატკბეს მისი ცქერით. ტარიელი თხოვნას უსრუ-  
ლებს. ცხენით გავლა ტარიელს აბრუნებს, იგი  
დებრესიის მდგომარეობიდან გამოჰყავს.

ტარიელი უამბობს ავთანდილს, რომ მინდვრად აში-  
კობა-ლადობით გართული ლომ-ვეფხი შეხვდა,  
რომლებიც მიჯნურებს მიამსგავსა. მხეცებმა ჯერ  
იალერსეს, შემდეგ კი სასიკვდილოდ სცეს ტორი  
ერთმანეთს. ტარიელმა დაუგმო ლომს საყვარლის  
წყენა, ხმლით მოკლა იგი, ვეფხვს კი, რომელმაც  
ნესტანი მოაგონა, კოცნა მოუხდომა. ვეფხვმა  
შეუღრინა და ბრჭყალით სისხლი ადინა. ამან ტა-  
რიელს მისი და ნესტანის წაკიდება გაახსენა და  
გრძნობამორეულმა („გულითა ხელითა“) ვეფხვიც  
მოკლა. ამან უარესად აუშალა გრძნობა და იმ  
მდგომარეობამდე მიიყვანა, რომელშიც ავთანდილმა  
ნახა.

გმირები გამოქვაბულში ბრუნდებიან. ტარიელი  
სთხოვს ავთანდილს, თავი მიანებოს განწი-  
რულს და თავის სატრფოსთან დაბრუნდეს. ავთან-  
დილი არწმუნებს, რომ სახიერი ღმერთი მას და მის  
სატრფოს არ გასწირავს. იგი ამბობს, რომ თინათინს  
ტარიელის საშველად დაეთხოვა და ამ დეაწლის  
შესრულებამდე მასთან სირცხვილით ველარ დაბ-  
რუნდება. რადგან ტარიელი „ხელია“, დარდით  
დაძაბუნებულაა, მას მეგობარმა უნდა უშველოს.  
საბოლოოდ ავთანდილი შეიპირებს ტარიელს, რომ  
ერთი წლის შემდეგ აქ, გამოქვაბულში დახვდეს

თვითონ კი ნესტანის საქებრად მიდის. ავთან-  
დილი გაივლის ფრიდონთან, რომელიც მას ნესტა-  
ნის გატაცების მიმართულებას უჩვენებს, და ოთხ  
ყმას გაატანს.

ავთანდილი ზღვის მეკობრეებისაგან იხსნის ვაჭართა  
ქარავანს, მათ უფროსობას დაირქმევს და ამ ნიღ-  
ბით ჩადის ვაჭართა ქალაქ გულანშაროში, რომე-  
ლიც ზღვისპირას მდებარეობს და სიმდიდრით,  
სიტუროფით, სმა-გახარებით არის განთქმული. აქ  
მას ეტრფილება ქალაქელი დიდ-ვაჭრის ცოლი  
ფატმანი. ავთანდილიც მოწყალე ყურადღებით პა-  
სუხობს მის ტრფობას, რადგან იმედი აქვს, რომ  
ფატმანი, როგორც საზღვაო ქალაქის მკვიდრი, მას  
ნესტანის ძებნაში გამოადგება. ავთანდილი ფატმა-  
ნის თხოვნით მალულად კლავს მის ყოფილ საყვა-  
რელს, ამჟამად კი მტერს — ჭაშნაგირს, რომელიც  
ფატმანს ავთანდილთან წაასწრებს და მეფესთან  
დაბეზლებას დაემუქრება. ფატმანი უამბობს ავთან-  
დილს თავის საიდუმლოს, რომლის გათქმასაც  
ჭაშნაგირი ემუქრებოდა: მას შავი მონების ხელი-  
დან უხსნია უცხო მზეთუნახავი და თავის სახლში  
მალულად შეუნახავს. მის ქმარს, უშნო და უღირს  
უსენს, სიმთვრალეში მეფესთან დაუტრაბახია შინ  
მზეთუნახავის ყოლა და იგი მეფისთვის მიუგვრია.  
უცხო მზეთუნახავს ვინაობა არ გაუმხელია არც  
მისი მოამაგე ფატმანისათვის, არც მეფისთვის.  
იგი არ იშორებდა ერთ უცხო რიდეს და დღენია-  
დაც ცრემლს ღვრიდა. მეფემ გადაწყვიტა, იგი  
ცოლად მიეცა თავის ძისათვის, რომელიც იმხანად  
ომში იყო. მაგრამ ქალმა მხნეობა გამოიჩინა,  
ფატმანის ნაჩუქარი ძვირფასი თვალმარგალიტით  
მცველები მოქრთამა და ფატმანისავე დახმარებით  
ლამე ქალაქიდან გაიპარა. გზად იგი ჯადოქრების —  
ქაჯების ლაშქარს შეუბყრია. ნესტანი ქაჯების მიუ-  
ვალ ციხეში დაუმწყვდევიათ, რათა მომავალში  
შერთონ ამჟამად მცირეწლოვან უფლისწულს.



ავთანდილი თინათინზე ფიქრით, „მალვით ცრემლსა სწვიმს“ ფატმანის სარეცელზე, თან ფატმანს დაწვრილებით ეკითხება ქაჯების ამბავს. მეორე დღეს ავთანდილი „საჭაბუკოთი“ (რაინდის სამოსით) ეწვევა ბედნიერ ფატმანს, თავის ვინაობასა და თავისი მგზავრობის მიზანს უმხელს. ნესტანის ბედის შემობრუნებით გახარებული ფატმანი ქაჯეთში გრძნეულ მონას გზავნის, რომელიც ნესტანს ანუგეშებს და მისგან ფატმანისა და ტარიელისადმი მოწერილი ორი „წიგნი“ მოაქვს. სიტყვებით — „ჩემი ნუ გავვა, ხელი ეგრეცა ხელდების“ (ჩემი ნუ გენადვლება, გახელებული მაინც გახელებულია), ფატმანი აჩქარებს ავთანდილს, რომელიც ქაჯეთის აძლები გმირების მოსაყვანად მიდის.

ავთანდილი ტარიელთან ბრუნდება. გამოქვაბულში, რომელიც ტარიელს ოდესღაც დევთათვის წაურთმევია, გმირები პოულობენ სამ სასწაულებრივ აბჯარს; ორს თვითონ იტოვებენ, მესამეს კი ფრიდონისათვის ინახავენ. სამივე გმირი ფრიდონის სამასი მოყმის თანხლებით მთვარიან ღამით მიადგება ქაჯეთის ციხეს. აქვე გამართულ თათბირში აირჩევენ ბრძოლის გეგმას. ფრიდონს ჰსურს საბლით შეაღწიოს ციხეში. მაგრამ ამ გეგმას უარყოფენ, რადგან მტრები აბჯრის ჩხარუნს გაიგონებენ და საბელს გადაჭრიან. ავთანდილს უნდა ვაჭრულად ჩაიცივას, ქაჯთა ქალაქში შეიპაროს და თავის მეგობრებს ღამით ციხის კარები გაუღოს. მაგრამ ამ გეგმასაც არ მიიღებენ, რადგან ქალაქში ატეხილი ბრძოლისას შეიძლება ნესტანმა საკმლიდან გადმოიხედოს და მებრძოლეებში ტარიელი ვერ დაინახოს, რაც ჭაბუკს მის თვალში ჩრდილს მიაყენებს. ტარიელის წინადადებით დილას სამი მხრიდან უტევენ ციხეს, იღებენ მას და ნესტანს ათავისუფლებენ. ამ ბრძოლაში განსაკუთრებულ გმირობას ტა-

რიელი იჩენს. ციხეს გულანშაროს მეფეს აძლევენ, ხოლო ნაპოვნ სიმდიდრეს — ფატმანს. ტარიელი ჰფიცავს ავთანდილს, რომ, სანამ მას თინათინს არ შერთავს, თვითონ თავის ნესტანს „არ ექმარება“. სამივენი ნესტანთან ერთად მიდიან არაბეთს, სადაც ტარიელი სთხოვს როსტევეანს ავთანდილის პატიებასა და მისთვის თინათინის ცოლად მიცემას. როსტევეანის თანხმობას ქორწილი და საყოველთაო ბედნიერება მოჰყვება.

### სუჟეტის ორიგინალობის საკითხი

რუსთაველი თავისი პოემის სუჟეტს „სპარსულ ამბად“ გვაცნობს. „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში ნათქვამია:

ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები,  
ვით მარგალიტი ობოლი, ხელის-ხელ საგოგმანები,  
ვპოვე და ლექსად გარდავთქვი...

თუმცა სიტყვა „თარგმანება“ ძველ ქართულში სხვა ენაზე გადაღებასაც ნიშნავს და განმარტება-კომენტირებასაც, მეტად საეჭვოა, რომ ამ სტროფში იგი პირველი მნიშვნელობით არ იყოს ნახმარი. მაშასადამე, რუსთაველი თავის წყაროდ ასახელებს სპარსულ ამბავს (უნდა ვიგულისხმობთ: ლიტერატურულ ნაწარმოებს, რადგან ზეპირ გადმოცემას „თარგმანის“ ცნება არ მიუღებდა), რომელიც მის დროს ქართულად გადმოღებულ იყო ყოფილა და, ძვირფასი მარგალიტის მსგავსად, მსმენელიდან მსმენელზე გადადიოდა. სხვაგან პროლოგში რუსთაველი ამბობს, რომ მან „ამბად ნათქვამი“ „წყობილ მარგალიტად“ აქცია, ე. ი. პროზული ამბავი გალექსა. პოეტის ამ განცხადებას თითქოს ამაგრებს ისიც, რომ პოემის მოქმედება მუსლიმანურ ქვეყნებში იშლება და პოემის თითქმის ყველა პერსონაჟის სახელიც ან სპარსულ და არაბულში



გავრცელებული სახელება, ან ამ ენებში ეტიმოლოგია მოექნებნებათ.

მიუხედავად ამისა, რუსთაველის ბიბლიოგრაფიული ცნობა მაინც ნდობას არ იმსახურებს არა მარტო იმიტომ, რომ მსგავს სუჟეტს სპარსული ლიტერატურა არ იცნობს (სპარსული ლიტერატურის სპეციალისტის ი. მარის მიერ ჩატარებული ძიება, საგაზეთო განცხადების გამოყენებით უშედეგო აღმოჩნდა), არამედ, პირველ რიგში, იმიტომ, რომ თვით სუჟეტი, როგორც ის დღეს ჩვენს ხელთაა, თავისი ხასიათისდა მიხედვით არ გულისხმობს რაიმე ლიტერატურულ პროტოტიპს, მით უმეტეს, არ გულისხმობს მას იმ კულტურულ სფეროში, რომელსაც სპარსული კლასიკური ლიტერატურა ეკუთვნის. არა მარტო თავისი იდეური მიზანდასახულობითა და განწყობილებით, არამედ სუჟეტის აგების მხრივაც პოემა წარმოუდგენელია ქალის რაინდული კულტისა და ქალის განდიდების გარეშე, რაც რუსთაველის დროისა და მისი წინახანის სპარსული ეპიკისათვის სრულებით უცხოა, ხოლო რუსთაველის მშობელ ქართულ კულტურაში სხვა წყაროებიდანაცაა ცნობილი. სუჟეტის განვითარებაში არსებითი როლი ეკუთვნის ქალის მიერ მისი მოტრფიალე რაინდისათვის საგმირო ღვაწლის დავალებების მოტივს; მთავარ გმირთა ორსავე წყვილში ქალი ხელმწიფეა, ან ტახტის მემკვიდრე, ხოლო მამაკაცი — მისი ქვეშევრდომი ან თითქმის მისი ტოლი თავისი საზოგადოებრივი მდგომარეობით, მაგრამ არა მასზე მაღლა მდგომი ან მისი სავსებით ტოლი. მთავარ გმირთა სიყვარული პოემაში წარმოადგენს ერთგვარად უთანასწორო კავშირს, ხოლო პოემის გმირი ქალებისადმი თაყვანება, *„ოც აფხისტყაოსნის“* ერთი უმთავრესი მოტივია, ქალისთაყვანებასა და მეფის თაყვანებას აერთიანებს. ამგვარი სატრფიალო კონცეფცია არა

მართო არ გვხვდება სპარსულ ეპიკაში, არამედ პირდაპირ წინააღმდეგობაშია მის სულისკვეთებასთან. თვით ევროპის სარაინდო ეპიკაშიც კი, რომელსაც ქალის სოციალური როლისა და უფლებებისადმი შეუღარებლად უფრო მეტი პატივისცემა ახასიათებს, ვიდრე სპარსულ ეპიკას, რაინდი ცოლად ირთავს სხვა სახელმწიფოს მეფე ქალს, რომელსაც იგი მანამდე ხიფათისაგან იხსნის, მაგრამ არა თავის მეფეს. „ვეფხისტყაოსნის“ ამ მოტივის წარმოშობა შეიძლება აიხსნას მხოლოდ როგორც კონკრეტული ისტორიული ფაქტის ანარქელი: საქართველოში თამარის მეფობისა (1184—1213). თამარის ძლევამოსილებასა და ღვთისმომშიშობასთან ერთად, სახოტბო პოეზიისა და მატიაწეების მოწმობით, თამარის კარზე მიღებული ყოფილა მისი მშვენიერების ქებაც და მისგან სულწაღებულობის აღსარებაც. ამგვარი აღსარება „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგშიც არის (8, 10, 19). პოემის მოტივებს ისტორიულ ვითარებასთან ისიც აახლოებს, რომ თამარის ქმარი დავით სოსლანი მართლაც თამარის გვარის კაცი და მისი ქვეშევრდომი იყო (შდრ. ნესტანისა და ტარიელის ამბავი).

ამგვარად, პროლოგის მეორე ლიტერატურულ-ისტორიული ცნობა, რომელიც, არსებითად ეწინააღმდეგება ზემომოტანილს — რომ რუსთაველს „ქვემო-რე“ (ე. ი. პოემაში) თამარის სახელი „შეფარვით“ უთქვამს და უქია (19) — უფრო სარწმუნოა, ვიდრე პირველი. თამარის სახელი პოემის ძირითად ტექსტში (პროლოგისა და ეპილოგის გარეშე) არსად ნახსენები არ არის. თამარის „ქება“ პოემაში, მამასადამე, შეიძლება მდგომარეობდეს მხოლოდ პოემის სუჟეტის აგებასა და პერსონაჟების სახეთა შექმნისას მისი პიროვნებისა და ბიოგრაფიის შტრიხების გამოყენებაში.

გამოვაკლებთ, მაშინ ძნელია მიღებულ ნაშთსა და დღეს არსებულ სუჟეტს შორის იგივეობის ნიშანი დაისვას. ამგვარად, საკითხი ორიგინალობა-თარგმნალობის შესახებ ეხება არა სუჟეტს მის მთლიანობაში, აგებულს საერთო კონცეფციასა და საერთო ეთოსზე, არამედ მხოლოდ მასში შემავალ ცალკეულ ელემენტებს, როგორცაა ვეფხისტყაიანი მოყმის ხეტიალი ტყე-ღრეში, ქალის გატაცება ზღვის გაღმა, ქაჯების მიუვალი ციხე, მეგობრისაგან მეგობრის დახმარება და სხვა ამგვარი. შედარებით მეტ საფუძველს ორიგინალობა-ნასესხობის საკითხის დასმისათვის იძლევა, საერთოდ, ტარიელის სახესთან დაკავშირებული ეპიზოდები, ვინაიდან ტარიელისადმი დამოკიდებულების მხრავ პოემის საკუთრივ ტექსტსა და პროლოგ-ეპილოგის ლიტერატურულ-ისტორიულ მითითებებს შორის ერთგვარი დისპროპორცია შეინიშნება: პროლოგსა და ეპილოგში ან ტარიელია მხოლოდ წინ წამოწეული, როგორც პოემის მთავარი გმირი (6, 7), ან სამივე გმირი ერთად იხსენიება, იმ დროს როცა საკუთრივ ტექსტში მთავარი გმირი, არსებითად, არც ერთია და არც სამი, არამედ ორი (ტარიელი და ავთანდილი).

რაც შეეხება ავტორის ზემოთ ციტირებულ ბიბლიოგრაფიულ ცნობას, იგი ადვილად აიხსნება იმ შემთხვევაშიც, თუ სინამდვილეში არავითარი საფუძველი არა აქვს. ფიქტიური ლიტერატურული წყაროს დამოწმება იმისთვისაა საჭირო, რომ მოთხრობილ ამბავს მეტი წონა მიენიჭოს, რადგან შუა საუკუნეებში ავტორის პატივმოყვარეობა სუჟეტის შეთხზვაზე არ ვრცელდება, ამბის ღირსება კი პირდაპირ პროპორციულია მისი ნამდვილობის ხარისხთან. ეს მოსაზრება გვიხსნის ფსევდოწყაროს დამოწმების ფაქტს. ამ ფსევდოწყაროს სპარსულობა კი იმიტომ გამოწვეული, რომ საგმირო-სამიჯნუ-

რო პოემის ჟანრი, რომელსაც „ვეფხისტყაოსანი“  
ეკუთვნის, მისი მკითხველის თვალში სწორედ სპაგნოლოგის  
სულ ლიტერატურულ ტრადიციასთან იყო დაკავ-  
შირებული.

შესაძლოა, უცხო წყაროს დამოწმება იმაზედაც მიუ-  
თითებდეს, რომ ავტორს სარწმუნოებრივი ან სხვა  
რამ მიზეზით საჩოთიროდ მიაჩნია თავისი პოემის  
მოქმედების გაშლა უცხო ქვეყნებში ან ქართველი  
გვირგვინოსნის ქება უცხო მეფეთა საქმეების  
თხრობით. „ვეფხისტყაოსნის“ გალექსვას პოეტი  
პროლოგში იხსენიებს როგორც „საჭოჭმანებ“ საქ-  
მეს, რომლისთვისაც თამარმა მას „ნება უნდა და-  
მართოს“ (ე. ი. შეიძლება გაურისხდეს), მაშინ  
როცა თამარის ქება, რომელიც მას ადრე შეუ-  
თხზავს, პოეტს, პირიქით, თავის სახელად მიაჩნია  
(19). ეპილოგშიც პოეტი, თითქოს, ბოდიშობს, რომ  
თამარის მეუღლის დავით სოსლანის საქმეებს ვერ  
აქებს და ამიტომ იძულებულია უცხო მეფეთა ამ-  
ბაეხს მიმართოს.

## რუსთაველის რელიგია და მსოფლმხედველობა.

„ვეფხისტყაოსნის“ ჩანაწიქრი

„ვეფხისტყაოსანი“ შეიქმნა ქართული რენესანსული კულტურის წიაღში, რომელიც აბსოლუტისტური ეროვნული სახელმწიფოს აღმავლობამ და აღმოსავლეთ-დასავლეთის კულტურულ ფასეულობათა ნაყოფიერმა შერწყმამ წარმოშვა. ეს კულტურა, რომელიც თავისი სოციალური შინაარსით რაინდული ანუ სამხედრო-ფეოდალური იყო, ადრე და ადვილად ეზიარა ანტიკურ ფილოსოფიურ მემკვიდრეობას ბიზანტიური ფილოსოფიური აღმშენებლის წყალობით; მან მკვიდრო ისტორიული კონტაქტის შედეგად ღრმად შეითვისა აღმოსავლეთ კვყენების ფუფუნება და საერო, ამკვეყნიურ სიამეთა და ღვაწლთა მადიდებელი სიტყვიერი ხელოვნება; იმ შინაგანი სტაბილობისა და შედარებითი მშვიდობიანობის მოკლე პერიოდის მანძილზე, რაც საქართველოს მისი პროვინციების კონსოლიდაციამ და ძლევამოსილმა ომებმა მოუტანა, მან მათი შესაძლებლობის მაქსიმუმამდე განავითარა თავისი ეროვნული სოციალური ინსტიტუტები, ეროვნული კულტურული ტრადიციები და პოლიტიკურ-ისტორიული აზროვნება; ამ განსხვავებულ კულტურულ და იდეოლოგიურ ელემენტთა გამოყენებით ქართველმა სამხედრო-ფეოდალურმა კასტამ — სამხედრო არისტოკრატამ, ასიოდე წლის მანძილზე აღზვევებულმა და წინა აზიის ყველაზე ძლიერი და კეთილდღიანი სახელმწიფოს სათავეში მოქცეულმა, შეიმუშავა თავისებური ლაღი და ოპტიმისტური მსოფლმხედველობა, აზრის დიდი თავისუფლებით აღბეჭდილი შეხედულება

სამეაროსა და ცხოვრებაზე, რომელიც თავისი ნათელი განწყობილებითა და ადამიანის შეუზღუდავი ფიზიკური თუ გონებრივი შესაძლებლობების რწმენით შუა საუკუნეთა საქართველოში ღრმად ფესვგადგმული ქრისტიანული აზროვნების ფონზე „ქვეყნისა და ადამიანის აღმოჩენას“ მოასწავებდა. ეს თავისებური ძეგრა შუა საუკუნეთა ქრისტიანულ მსოფლმხედველობასა და მსოფლშეგარჩენასთან მიმართებით, აზრის ეს ფილოსოფიური თავისუფლება და კულტურულ კავშირთა მრავალგვარობა სრულად აისახა „ვეფხისტყაოსანში“ და ამან განსაზღვრა კულტურულ-ისტორიულ საკითხთა სიუხვე, რომელიც პოემის იდეური შინაარსის კვლევასთან დაკავშირებით ისმის.

#### რუსთაველის აღმსარებლობა

რუსთაველის მსოფლმხედველობა საერთოდ და მისი რელიგიური აღმსარებლობა კერძოდ „ვეფხისტყაოსნის“ კვლევის მანძილზე მრავალმხრივი პაექრობის საგანი გამხდარა. ამის მიზეზია ერთგვარი დისპროპორცია იმ როლს შორის, რომელიც ქრისტიანობას ჰქონდა რუსთაველის მშობელი საზოგადოების პოლიტიკურსა და სულიერ ცხოვრებაში და, მეორე მხრივ, იმ როლს შორის, რომელიც მას რუსთაველის პოემაში ეკუთვნის. ჯერ დავით აღმაშენებლის (1089—1125), შემდეგ კი თამარის (1184—1213) ქრისტიანული სახელმწიფო მის შემქმნელთა და იდეოლოგთა თვალში იყო აღმოსავლეთის უპირველესი ქრისტიანული იმპერია, ქრისტიანული სახელმწიფო par excellence, რომელიც ლამობდა იმხანად დასუსტებული ბიზანტიის მისია ეკისრა და მთელ აღმოსავლეთში ქრისტიანთა პრაქტიკული ინტერესებისა და ქრისტიანული დოგმის სადარაჯოზე მდგარიყო. თამარი-

33 730

2

სა და დავითის სახელზე დაწერილ ხოტბებში, აგრეთვე ისტორიულ თხზულებებში, ამხანად მკაფიოდ არის გამოხატული ე. წ. „ქართული მესიანიზმის“ რწმენა, რომლის თანახმად საქართველოში ბაგრატიონთა მეფობა ღვთის აღთქმათა აღსრულებაა, ქვეყნის შექმნის უკანასკნელი მიზანი. რუსთაველის პოემაში კი, ქვეყნისა და სამეფო კარის ამ დიდი ქრისტიანობის საპირისპიროდ, არ იხსენიება არც ქრისტე და არც სამება<sup>1</sup>, არც პირველი ცოდვა და არც განკაცების საიდუმლო, არც ქრისტიანული დოგმა და არც მისი დაცვა პოემის პროლოგ-ეპილოგში შექმნილი თამარის მიერ. „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები მუსლიმანები არიან. როცა საქმე მოიტანს, ისინი მუსაფზე ფიცულობენ და ნაეროზობის დღესასწაულს ახსენებენ.

ამ გარემოებებს რუსთაველის გარშემო წარმოებულ კვლევა-ძიება ძალიან ხშირად პოეტის ჰეტეროდოქსიით ხსნიდა და მის პოემაში როგორც ქრისტიანული წვალეების, ისე სხვა, არაქრისტიანული რელიგიების ასახვას ხედავდა.

ამჟამად „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის აღმსარებლობა სადავოდ აღარ ითვლება: რუსთაველი არა მარტო კარგად იცნობს ქრისტიანობას (მის ტროპიკაში ძველი და ახალი აღთქმისეული სახეები გვხვდება, იგი ახსენებს „აღვსებას“ ანუ აღდგომას. ღვთის ეპითეტებში შემდგომმა კვლევა-ძიებამ ქართული ქრისტიანული თეოლოგიიდან ცნობილი მრავალი ტერმინი დაადასტურა), არამედ თვითონაც ქრისტიანია, რასაც ისტორიულ-კულტურული ხასიათის მოსაზრებებთან ერთად პავლე მოციქულისა და ქრისტიანი ავტორის — „ბრძენი დიენოსის“ ანუ ფსევდო-დიონისეს დამოწმება ამტკიცებს. ოღონდ რუსთაველის „სამყაროს სურათი“ ქრისტიანული

<sup>1</sup> თუ არ ჩავთვლით გამოთქმას „ერთარსება ერთი“.

რელიგიის წარმოდგენებით არ ამოიწურება, მისი აზროვნება უფრო დამოუკიდებელიც არის და უფრო ფართოც. იგი სხვა, არაქრისტიანულ ელემენტებსაც მოიცავს.

### ანტიკური ფილოსოფია

ყველაზე მნიშვნელოვან როლს ამ ჰეტეროგენულ (არაქრისტიანულ) ელემენტებს შორის ანტიკური ფილოსოფია ასრულებს. რუსთაველისდროინდელი და მისი წინამორბედი ქართული კულტურა კარგად იცნობდა ამ ფილოსოფიურ წყაროებს, რომელთა თარგმნა-კომენტირების ნიმუშები იმ ხანის ქართულ მწერლობაში ბევრი მოიპოვება. „ვეფხისტყაოსანში“ გვხვდება არისტოტელეს, პლატონის, ემპედოკლეს, ჰერაკლიტეს, პროკლეს აზრების დამოწმება ან ციტაცია. მაგრამ სისტემატურად გამოყენებულა მხოლოდ პლატონური და ნეოპლატონური ფილოსოფია, რომელსაც პოეტი, იმ შემთხვევაში, როცა იგი პირდაპირ წინააღმდეგობაში მოდის ქრისტიანულ წარმოდგენებთან, თავისებურ ქრისტიანულ გარდატეხას აძლევს. უკანასკნელი (ნეოპლატონიზმი) რუსთაველის თხზულებაში შემოდის, ძირითადად, ქრისტიანი ნეოპლატონიკოსის — ფსევდო-დიონისეს კონცეფციის მეშვეობით, რომელსაც პოეტი სახელით იმეწმებს, მაგრამ პოემაში არის იმის ნიშნებიც, რომ ავტორი უშუალოდ წარმართულ ნეოპლატონიზმსაც იცნობს. რუსთაველი კარგად იცნობს ნეოპლატონიზმის გაქრისტიანების იმ თავისებურ ცდასაც, რომელიც XII საუკუნის ქართველმა ფილოსოფოსმა იოანე პეტრიწმა განახორციელა პროკლეს „თეოლოგიის ელემენტების („კავშირნი ღმრთისმეტყუელებითნი“) თარგმნისა და ვრცელი კომენტირების გზით. ნეოპლატონიზმის ქრისტიანული გარდატეხა კი,



რასაც რუსთაველი ხშირად მიმართავს ხოლმე, იმაში მდგომარეობას, რომ ნეოპლატონურ ცნებებში მას ქრისტიანობის პერსონალური ღრმითი წარმოდგენა შეაქვს.

პოემის ფილოსოფიურ კონცეფციას, რომელიც მოქმედების მსვლელობის ერთგვარი თეორიული წანამძღვარია, წარმოადგენს ბოროტთა უარსობის ანუ ბოროტების არასუბსტანციონალობის ნეოპლატონური კონცეფცია, რომლის ციტაციას რუსთაველი ფსევდო-დიონისეს მიხედვით ახდენს: თუკი ქვეყანა თავის საფუძველში კეთილია (დიონისეს მიხედვით იგი შექმნილია ღვთის მიერ, რომელიც თვით არის „ზესთა კეთილობაი“, ნეოპლატონიზმის წარმართული ვარიანტი, იგი გამომდინარეობს „ერთიდან“, რომელიც თვით არის სიკეთე), თუკი ბოროტება მხოლოდ კეთილის „მოკლებაა“ და მას საკუთარი სუბსტანცია არ გააჩნია, როგორც ამას ნეოპლატონიზმი გვასწავლის, მაშინ ქვეყნად ბოროტების გამარჯვებასაც ხანგრძლივობა არ ჰქონია. კეთილი ბოროტს სძლევს. რუსთაველის სიტყვებით რომ ვთქვათ, მისი არსება ბოროტისაზე გრძელი ყოფილა. ამ ფილოსოფიურად ოპტიმისტურ კონცეფციას ცენტრალური ადგილი უჭირავს რუსთაველის პოემის საფუძველად მდებარე მსოფლმხედველობის მწყობრ შენობაში, რომლის მიზანია, თეორიულად დაასაბუთოს პოემის ძირითადი ეთოსი — ქირში გამაგრების, ბედის დარტყმების წინაშე „არგადრეკის“, სასოწარკვეთილებაში არჩავარდნის ნორმატიული მცნება.

გარდა ამ ძირითადი კონცეფციისა, პოემაში უხვადაა გამოყენებული სხვა ნეოპლატონური იდეებიც, როგორც წესი, ონტოლოგიური ხასიათისა, რომლებიც მთლიან, ქრისტიანობისაგან განსხვავებულ მსოფლმხედველობად არ ერთიანდებიან, მაგრამ მაინც ახასიათებენ ავტორის აზროვნების ზოგად

ორიენტაციას ფილოსოფიაზე (და არა რელიგიაზე) როგორც შინაარსის, ისე გამოხატვის ფორმის მხრივ: რუსთაველი იცნობს ღვთიურ ცნობას (ნეოპლატონური *νους* ანუ მეტაფიზიკური „გონება“ A<sup>407</sup>) და პროკლესეულ „სულთა სირას“ (*οειρα* 884). მას გამოყენებული აქვს ნეოპლატონური „ერთისა“ და მრავლის მეტაფიზიკა (792), სამყაროს შექმნა მისთვის არის არა საგანთა შექმნა არაფრისაგან, როგორც ძველი აღთქმის ავტორთათვის, არამედ საგანთა „სახის“ ანუ ფორმის, მათი იდეალური პროტოტიპის შექმნა (2). ზოგჯერ ეს პროცესი დროის გარეშეც კი არის წარმოდგენილი (792). ქვეყნად გაჩენა-არსებობას მასთან „არსად შემოსვლაც“ ჰქვია (323) და არა მხოლოდ „შექმნა“ ან „დაბადება“.

ეპითეტებსა და მეტაფორებში, რომლებითაც რუსთაველი და მისი გმირები თავიანთ ღმერთს იხსენიებენ, ანტიკური ფილოსოფიის მემკვიდრეობა მეტია, ვიდრე ქრისტიანობისა. ღმერთი „ერთია“ შემდგომი დაზუსტების გარეშე, ისე როგორც ნეოპლატონიზმის ღმერთი. იგი „უცნაური“ (შეუცნობელი) და „უთქმელია“, როგორც ნეოპლატონიზმის ღმერთი, რომლის ეპითეტები შემდეგ განათლებულმა ქრისტიანმა ავტორებმა ისცხეს. იგი „მყოფია“ (1250) ანუ „ნამდვილ მყოფი“ რაც ნეოპლატონიზმისათვის ღვთის აღმნიშვნელი ერთ-ერთი ძირითადი გამოთქმაა. იგი უსაზღვრობისათვის საზღვრის დამდებია (792) და „არსთა მხადი“ (5050) ანუ არსებულის არსებობად მომწოდებელი. მისი ხელული ხატია მზე (836, 837), რადგან იგი მზესავით ეფინება ყოველ არსს, რომელიც მისით არსებობს, ეფინება თავის დაუხარჯავად. რათა ყოველივეს „სავესება“ ანუ სისრულე მიანიჭოს (917). ყველა ამ გამოთქმებში, რომელთაც რუსთაველი მის მიერ უფრო ძუნწად გამოყენებული სპეციფიკურად ქრისტიანუ-

ლი ფორმულებისა და ცნებების გვერდით ხმარობს, ინაკეთება რუსთაველის ღეთის ფილოსოფიური ცნება, რომელშიც შეთავსებულია ანტიკური ფილოსოფიისა და ქრისტიანული თეოლოგიის ძირითადი მონაპოვრები ონტოლოგიური აზროვნების დარგში, მაგრამ უკუგდებულა ან სავსებით უგულვებლყოფილია ვიწრო კონფესიური მომენტები.

ამ შემთხვევაში, როცა ანტიკური ფილოსოფიის წარმოდგენები პირდაპირ წინააღმდეგობაში მოდის ქრისტიანობასთან, ავტორი უფრო ხშირად მეორეს ლალატობს პირველთა სასარგებლოდ. მაგ., მას ეჭვი ეპარება ინდივიდუალურ უკვდავებაში. „იქ“ თავის არდაკარგვა, საკუთარი პიროვნების უწყვეტობის შენახვა მისთვის ისეთი უპირატესობაა, რომელიც ღმერთს საგანგებოდ უნდა შესთხოვონ (A 850—851). მისი საიქიო, სადაც გმირი დღისით და ღამით „მზის ელვათა (სხივთა) კრთომის“ ჰერეტაში იქნება, ნეოპლატონურ წარმოდგენას უფრო მოგვაგონებს, ვიდრე ქრისტიანულს. მორალი, რომლის დაცვა რუსთაველის გმირების უპირველესი საზრუნავია, თავისი დასაბუთების ხასიათის მიხედვით ფილოსოფიის ორბიტშია მოქცეული და არა რელიგიისა: მორალური ქცევა იგივეა, რაც ბრძნული ქცევა: სიბრძნის ანუ ფილოსოფოსთა სწავლის ცოდნის მიზანი ისაა, რომ სწორად ანუ მორალურად ქცევა შეგვეძლოს.

არა ვიქმ (მორალურ ქცევას), ცოდნა რას მარგებს  
ფილოსოფოსთა ბრძნობისა?

მით ვისწავლებით, მოგვეცეს შერთვა ზესთ მწყობრთა  
წყობისა.

სიბრძნე, რუსთაველის თვალსაზრისით, ადამიანის უპირველესი ღირსებაა. იგი ისეთივე მიუცილებელი ატრიბუტია სრულყოფილი ადამიანისა, როგორც ფიზიკური ძალა, მხნეობა და მშვენიერება. ეს მცნება არსებითად ეწინააღმდეგება ქრისტიანულ

თვალსაზრისს, რომლისთვისაც სიბრძნე შემეცნებით პლანში მდარეა გამოცხადებასთან შედარებით, ხოლო ეთიკურ პლანში — სიყვარულთან შედარებით. ადამიანი თავისი მოწოდებით ბრძენია, მას შესწევს უნარი და ვალდებულება, რომ ფილოსოფიის ცოდნით სწორი და მორალური გადაწყვეტილება მიიღოს და როგორც თავისი მოქმედება, ისე თავისი სულიერი ცხოვრება ამ გადაწყვეტილების მიხედვით წარმართოს. ეს რაციონალიზმი, ადამიანის გონებისა და ნებისყოფის სუვერენობის რწმენა ლოგიკურად შეუთავსებელია ქრისტიანობის ისეთ ძირეულ დოქტრინებთან, როგორიცაა „პირველი ცოდვისა“ და ადამიანის ნების არასუვერენობის, მისი მოქმედების წინასწარ განსაზღვრულობისა და ღვთის ნებისაგან დამოკიდებულების რწმენა. ის, რომ რუსთაველი ანტიკური ფილოსოფიის აზროვნების წესს ხშირად უპირატესობას აძლევს ქრისტიანულთან შედარებით და უგულვებელყოფს ქრისტიანული თეოლოგიისა და მთარული მსოფლგაგების მრავალ არსებით მომენტს, ვერ აიხსნება მხოლოდ პოემის გმირთა მუსლიმანობით. ამ თავისუფალ დამოკიდებულებაში რელიგიის მიმართ ვლინდება რუსთაველის კრიტიკული მიდგომა მისი დროის ცოდნისადმი — კერძოდ, რელიგიურისა და ფილოსოფიურისადმი. იგი ამ ხშირად შეუთავსებელ წარმოდგენათა წიადში ონტოლოგიურსა და ეთიკურ ქეშმარიტებას დამოუკიდებლად ეძებს და დროის ამ წარმოდგენათა გამოყენებით დამოუკიდებლად ქმნის ქვეყნის თავისებურად სრულსა და თვითკმარ სურათს.

**ადამიანის ახალი იდეალი**

მაგრამ ანტიკური ფილოსოფია და მისგან მომდინარე იდეები რუსთაველის ქმნილებაში შეთვისებულია არა მხოლოდ როგორც დოქტრინა, არამედ

როგორც ეთოსი, არა მხოლოდ როგორც მსოფლ-  
 მხედველობა, არამედ აგრეთვე როგორც მსოფლ-  
 შეგრძნება და განწყობილება. რუსთაველს მეტად  
 ფაქიზად აქვს ნაგრძნობი ის ნათელი, ჰარმონიუ-  
 ლი, ზომისა და წესისაკენ მოსწრაფე საერთო სუ-  
 ლისკვეთება, რომელიც ანტიკურ ფილოსოფიას  
 თან მოაქვს, და ამ განწყობილებას, როგორც ერთ-  
 ერთ კომპონენტს, მნიშვნელოვან ადგილს უთმობს  
 თავისი პოემის არტიტულ ჩანაფიქრში, კერძოდ  
 და განსაკუთრებით კი მის პოემაში განსახიერე-  
 ბული ადამიანის იდეალის შექმნაში.

რუსთაველის დრომ შეიმუშავა ადამიანის ახალი  
 იდეალი, სრულებით განსხვავებული არა მარტო  
 ქართველი ხალხის უძველესი საგმირო იდეალისა-  
 გან, რომელმაც ღმერთთან მორკინე და კავკასიონზე  
 მიჯაჭვული გმირის სახეში ჰპოვა გამოხატულება,  
 არამედ ფეოდალური საზოგადოების იმ იდეალის-  
 განაც, რომელიც „ამირან-დარეჯანიანის“ რაინდულ  
 შეგნება-განვითარებულ, მაგრამ გონებრივად და  
 ემოციურად ღარიბ პერსონაჟებში განსახიერდა. ეს  
 ახალი ტიპია არა მარტო ძლიერი და ქველი, არა-  
 მედ მაღალმორალური, გრძნობის უნარით დაჯილ-  
 დობული და გონებაგახსნილი ადამიანი, ადამიან-  
 ი, რომელმაც შუა საუკუნეთა შემდეგ ისევ აღმო-  
 აჩინა თავისი თავი, თავისი გრძნობები, თავისი  
 დამოუკიდებელი მორალური პასუხისმგებლობა  
 და განსჯის უნარი, რომელიც თამამად ისწრაფვის  
 მაქსიმალური შევება-ბედნიერებისაკენ და ამ სწრაფ-  
 ვაში საიქიო ნაცვალებების შიში არ აკაეებს. ეს ახა-  
 ლი ტიპი შექმნა უეცარმა აღმავლობამ რუსთაველის  
 მშობელი ფეოდალური საზოგადოების პოლიტი-  
 კურსა და კულტურულ ცხოვრებაში, გამარჯვებათა  
 უწყვეტმა ნაკადმა, რომელმაც საქართველო რაღაც  
 ერთი საუკუნის მანძილზე წინა აზიის უძლიერეს  
 ეროვნულ სახელმწიფოდ აქცია, გაძლიერებულმა



განათლებამ, სარწმუნოებრივი კარჩაკეტილობის დაძლევამ და საზოგადოების გონებრივი ჰორიზონტის გაფართოებამ დიდლიაპაზონიან კულტურულ სამყაროსთან კონტაქტების გზით. აღამიანის ეს იდეალი ვაამდიდრა და გაართულა რუსთაველმა. მან ცხოვრების მიერ შექმნილი ეს ახალი იდეალი დაწურა, გამოაკრისტალა და ამ ახლებურ მსოფლმხედველობასა და ცხოვრების აღზევებულ სიხარულს მკვეთრი არტიტული გამოხატულება მისცა. ამავე დროს, მან ეს იდეალი სიბრძნის, ფილოსოფიური რეფლექსიის, ინტელექტუალურ ჰერეტაზე დამყარებული შინაგანი ჰარმონიის ნაყოფიერი მცნებებით შეავსო. ეს ახალი სულისკვეთება ბევრ რამეში დაემთხვა და დაემყარა ანტიკური ფილოსოფიის სულისკვეთებას იმ სახით, როგორც იგი რუსთაველის დროს ესმოდათ. ისევე როგორც მის თანამედროვე დასავლეთ ევროპის საკარო კულტურაში, რუსთაველთანაც ზეიმ-ნადიმი, ნადირობა, ლხინი და ძღვნობა-ბოძება რაინდული ყოფის უმაღლესი გამოხატულებაა, რომლის ხატვას აზრი აქვს იმ შემთხვევებშიც კი, როცა ამას რაიმე სუფეტური ცვლილება არ მოჰყვება (მიუხედავად მოქმედების სწრაფი და ეკონომიური განვითარებისა, პოემაში არის ლხინის ვრცელი სცენები, რომელიც ამას მოწმობს); „ვეფხისტყაოსნის“ გმირი ჰარმონულია და მშვენიერია იქამდე, რომ მისი ხედვით ხალხი ბნდება და მის საჭკრეტად ბრზო იჯრება. მისი მიხვრა-მოხვრა, როცა იგი არ იბრძვის, დახვეწილია, ლაღი, აუჩქარებელი. მისი პირისახე მუდამ მხიარულების გამომხატველია, მაშინაც კი, როცა პირობები ამის საფუძველს არ იძლევა (197). ამავე დროს რუსთაველის გმირი „ბრძენია“ და ბრძენია არა მარტო გონებით, არამედ განცდებითაც კი („გულითა ბრძენითა“) და ეს სიბრძნე ისე ეფინება გარშემო ყველაფერს,

რომ მის მონებზედაც კი ვრცელდება (692). გმირისთვის ყოველგვარ სიტუაციაში და მისი არსებობის ყველა პერიპეტიებზე, გარდა უკიდურესი სასოწარკვეთილებისა, დამახასიათებელია ჭკრეტა და ფილოსოფია (ეს კაცსაც ეხება და ქალსაც), აზროვნება და მსჯელობა სამყაროს წყობისა და ადამიანის არსებობის ძირეულ საკითხებზე. ამ ბრძენ გმირს ახასიათებს სამყაროს პირველმიზეზთა იდუმალებისა და ამაღლებულობის ცხოველი განცდა. იგი უგრძნობელი არაა არც ღვთის სიდიადის მიმართ: ღვთის გამოუთქმელი მიუწვდომლობა, ისევე როგორც მზისა და ვარსკვლავეთის ჭკრეტა, მისთვის ყველაზე ინტენსიურ შთაბეჭდილებათა წყაროა. იმით, თუ როგორი უშრეტი მრავალნაირობით და უღვევი ფანტაზიით ხატავს რუსთაველი თავისი მთავარი გმირების ყველა ამ თვისებებს, რა უხვად ფლობს ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში ინდივიდუალურ ნუანსებს და როგორ ორგანულად ათავსებს ყოველივე ამას ამბის დინამიურ შეუფერხებელ განვითარებაში, მნიშვნელოვანწილად არის შეპირობებული მისი გმირების სახეთა სიცოცხლე და შთამბეჭდავი ძალა.

### ფილოსოფია და ქრისტიანობა

მაგრამ ანტიკური ფილოსოფიიდან მომდინარე ნათელი და ჰარმონიული მსოფლშეგრძნება პოეტს მხოლოდ ნაწილობრივ აქვს გაზიარებული და არა სრულად. იგი სხვა დროის შვილია, სხვა განწყობილებისა და ტემპერამენტის პატრონი და ბუნებრივი არ იქნებოდა, რომ იგი ანტიკური ფილოსოფიით ნანადერძვე სულისკვეთებას ვაჰყოლოდა თუნდაც იმდენად, რომ განწყობილებაში უთანხმოებას დოქტრინებში უთანხმოების დონემდე ვერ აედწია. რუსთაველს ცვლილება შეაქვს ფილოსოფიის ძი-

რითადი დოქტრინების გაგებასა და შეფასებაში და შეაქვს სრულიად შეგნებულად, როგორც პოემის მოქმედებისა და განწყობილების ფაქიზი მიმოხრის გზით, ისე დისკურსიული მსჯელობით. თუ სიკეთე — პოემის მსოფლმხედველობის საფუძველად დადებული ძირითადი ცნება — ქრისტიანობაში ღვთის ნებისაღმი შესაბამისობას ნიშნავს (ადამიანი, როგორც სიკეთის საზომი, აქ გამორიცხულია), თუ ნეოპლატონური ფილოსოფიის ტრადიციაში სიკეთე, როგორც ზენიდივიდუალური გონითი საწყისი უპირისპირდება ჩვენს მატერიით დამძიმებულ „მე“-ს, მის სწრაფვებსა და, საერთოდ, მის ინდივიდუალურ განსაზღვრულობას, „ვეფხისტყაოსანში“ სიკეთის საზომია ადამიანი, უფრო კონკრეტულად: ავტორის იდეალის მიხედვით შექმნილი სრულყოფილი ადამიანი და, თუ ქვეყანა თავის საფუძველში კეთილია, ეს იმ აზრით უნდა გვესმოდეს, რომ იგი ამ სრულყოფილ ადამიანს მისი ბუნებრივი სწრაფვის აღსრულებას მისცემს.

ღმერთსამცა ესე რად ექმნა, ეგეთნი (სრულყოფილნი, მშვენიერნი) დაებაღენით,  
არღა შეგყარანა, გაგყარანა, ზელი გქმნა ცრემლთა დაღენით!  
(930)

ამხნევებს ტარიელს ეთიკური მონიშმის ფილოსოფიური კონცეფციის აღმსარებელი ავთანდილი.

ვისცა ღმერთი საროს მორჩნა ტანად უხეზს,

მას ლახვარსა მოაშორებს, თუცა პირველ გულსა უხეზს,—

ამხნევებს იმავე ტარიელს ფრიდონი. ადამიანის — კერძოდ და საკუთრად კი სრულყოფილი ადამიანის — „მე“ და საკუთარი ქვეყნიური მიზანსწრაფვა, ამგვარად, რუსთაველისთვის სიკეთის უმაღლესი კრიტერიუმია და ამაში იგი თანაბრად დამოუკიდებელია როგორც ფილოსოფიის, ისე რელიგიის მიმართ.

სხვა შემთხვევაში მის გათიშვას ფილოსოფიიდან მომდინარე იდეებთან ხშირად მისი რელიგია გან-



სახლვრავს. პოემაში ვგვხვდება სახიერი ღმერთიც, კაცთა მოყვარული და შემნახავი, რომელიც ნეოპლატონური ფილოსოფიისათვის უცნობია; ინდივიდუალური ადამიანის, ინდივიდუალური სულის ღირებულების რწმენა, რაც ნეოპლატონიზმისათვის უცხოა, მსჭვალავს ხშირად პოემის ნეოპლატონურ გამონათქვამებს. ინდივიდუალობის შენარჩუნება სიკვდილის მერე, ნეოპლატონიზმისაგან განსხვავებით, გმირის სანუკვარი სურვილია; განსაკუთრებით კი დავალებულია რუსთაველის მშობელი ქრისტიანული კულტურისაგან ის ეთიკური სიფაქიზე და ფსიქოლოგიზმი, ის განსაკუთრებული ყურადღება ადამიანის მამოძრავებელი სულიერი იმპულსებისადმი და არა მხოლოდ მისი ქცევისადმი, რომელიც პოემას ახასიათებს. მძლავრად იგრძნობა პოემაში ვერაგი საწუთროსა და მოწყალე ღმერთის ქრისტიანული დაპირისპირებაც, რომელიც, როგორც წესი, გმირის განცდების ყველაზე დრამატულ მომენტებს ემთხვევა.

...ღმერთი არ გასწირავს კაცსა შენგან  
(სოფლისაგან) განაწირსა.

### აღმოსავლური მწერლობა

გარდა თავისი მშობლიური ქრისტიანული კულტურისა და ანტიკური ფილოსოფიური მემკვიდრეობისა, რუსთაველის პოემა მოწმობს ავტორის ახლო ნაცნობობას თავისი დროის აღმოსავლურ (ისლამურ) კულტურასთანაც. რუსთაველს, როგორც ჩანს, სცოდნია სპარსული და არაბული ენები, ვინაიდან იგი ხმარობს ისეთ სპარსიზმებსა და არაბიზმებსაც, რომელთაც მისი დროის სხვა წერილობით ძეგლებში არ ვხვდებით. არაბული კულტურა და პოეზია მისი ხორციელებითა და ქვეყნიური სიამის მაძიებელი სულისკვეთებით, სპარსული ეპიკა, რო-

მელიც მიჯნურთა წყვილების ხორციელი ტრფობის ამბავს მოგვითხრობდა, მძლავრი სტიმული იყო, რომელმაც ხელი შეუწყო ქართული საერო მწერლობის აღმოცენებას და, საზოგადოდ, ქართველ საზოგადოებაში ქრისტიანობის ასკეტური ტენდენციისადმი სკეპტიკური დამოკიდებულების გაჩენას. აღმოსავლური მწერლობის ეს ისტორიული როლი შეიძლება პირობითად შევადაროთ იმ როლს, რომელიც დასავლეთ ევროპულ რენესანსში ანტიკური ხელოვნების ნიმუშთა აღმოჩენამ შეასრულა, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ ეს მწერლობა არ ჰბადებდა ადამიანის შემოქმედებითი ინტელექტის ძალის რწმენას, როგორც ანტიკური ხელოვნება ევროპაში, არამედ, თავისი სულიკვეთებისა მიხედვით, უფრო ხშირად ადამიანის ნების სისუსტის, მისი უკონტროლო გრძნობისადმი უსასრულო დაქვემდებარების, თვითმოსპობისა და თავის დაკარგვის პათოსით იყო აღბეჭდილი, რაც მისტიციზმის მიჯნაზე იღვა და ხშირად მასში გადადიოდა. სპარსულ სამიჯნურო თხზულებათა სულისკვეთების ყველაზე არსებითი შტრიხი, რომელიც ქართულმა მწერლობამ მისგან მიიღო, არის უკიდურესობამდე მისული გრძნობის კულტი, თუკი ვაღიარებთ, რომ გრძნობის სიძლიერის ქცევას ესთეტიკურ ფაქტად საზოგადოდ რაიმე ლიტერატურულ ტრადიციას სჭირდება. ისლამური მისტიკა, აგრეთვე სიყვარულში თავდავიწყების, „მოყივნებისა“ და რესიგნაციის ასოციალური პათოსი, რომელიც „ვისრამიანს“ ახასიათებს, რუსთაველისთვის უცხო დარჩა, ისევე როგორც ქართული მწერლობის XII—XIII საუკუნეებიდან მოღწეული სხვა ძეგლებისათვის. მაგრამ „სისხლის ცრემლები“, დაბნედა და უკიდურესობამდე მისული აფექტის სხვა გამოხატულებანი რუსთაველის გამიჯნურებული გმირებისათვის უცნობი არაა. რუსთაველი თავის

გმირებს აღარებს კიდევ და აჯიბრებს კიდევ გრძნობის სიძლიერისა და მასში ნახული ტანჯვის მხრივ სატრფიალო ეპიკის სხვა პერსონაჟებს (ვი-სი, რამინი, ყაისი-მეჯანუნი და სხვ.). უდავოა, რომ ძლიერი განცდის უნარი მის თვალში გმირს დადებითად ახასიათებს: ეს მისი არა მხოლოდ სრულყოფის, არამედ აგრეთვე სრულფასოვნების მიუცილებელი ელემენტი.

### ადამიანის გაცემა

ყველა ეს, თავისი ბუნების მიხედვით არსებითად განსხვავებული კულტურული სტიმულები და ლიტერატურული მოტივები შეხვდა ერთმანეთს რუსთაველის წარმომშობ გარემოში და მის პოემას ორგანულად შეერწყა. რუსთაველი გზაჯვარედინზე დგას ერთი მხრივ ქრისტიანულ დასავლეთსა და აღმოსავლეთს შორის, მეორე მხრივ ქრისტიანულ შუა საუკუნეებსა და ახალ დროს შორის, რომელმაც ადამიანის სულიერი განვითარება სარწმუნოებრივი სიმდაბლისაგან განთავისუფლების, კაცის ბუნების ემანსიპაციისა და განდიდების გზით წარმართა. ყველა ამ განსხვავებულ დინებათა და განწყობილებათა ვაერთიანება ერთ მთლიანობაში, რაინდული შუა საუკუნეებისა და ახალი, უფრო ნათელი დროის თანაბარი ძალით განცდა, ქრისტიანული ღრმა კულტურისა და აღმოსავლური პოეზიის ჰედონისტური სულისკვეთების ორგანული შეთავსება ქმნის „ვეფხისტყაოსნის“ განუმეორებელ ისტორიულ თავისებურებას მსოფლიო მწერლობაში.

მაგრამ, როცა რუსთაველის პოემაში სხვადასხვა ელემენტების შერწყმაზე ვლაპარაკობთ, არ უნდა დავივიწყოთ ერთი რამ: შერწყმა აქ არ ნიშნავს შერიგებას. მართალია, რუსთაველმა ერთგვარად

შეარბილა შეუთავსებლობა თავისი კულტურული გარემოდან ნასესხებ განსხვავებულ ელემენტებს შორის, ისინი თავისებურად შეცვალა და ერთმეორეს მოარგო; გრძნობის კულტის სიმძაფრეს იგი იმ მხრივ ანელებს, რომ პოემაში ყველა აფექტს, უკიდურესად დაძაბულსაც კი, მკაცრი ფსიქოლოგიური მოტივირებულობის ჩარჩოში აქცევს. სიმშვიდისა და სიბრძნის ანტიკურ მცნებას, რომელსაც თავისთავად (მით უმეტეს გვიანდელ, შუასაუკუნეობრივ ინტერპრეტაციაში) სტატიკურობის ხიფათი ახლავს, პოემაში იმით ეძლევა დრამატული ძალა, რომ იგი შმაგი აფექტის ფონზე ექცევა, როგორც მისი კონტრასტული საწყისი. ღვთისა და სოფლის ქრისტიანული დუალიზმი შევიწროებულია მთლიანი მსოფლმხედველობიდან წუთიერი განცდის ან ლირიკული წიაღსვლის ზომამდე. ბოროტთა უარესობის ოპტიმისტური ფილოსოფიური კონცეფცია აგრეთვე განთავისუფლებულია როგორც ნეოპლატონურ-არეოპაგიტული მისტიციზმისაგან, ისე კვიტეისტური განწყობილებისგან, რომელიც მისი ლოგიკური შედეგი უნდა იყოს: მას პოემაში დაკისრებული აქვს მხოლოდ შორეული შუქურას ფუნქცია, რომელმაც გვირი ქირში უნდა გაამხნოს. მაგრამ, მიუხედავად ამ განსხვავებული ელემენტების თანაარსებობისა, ჰარმონიზაციას რუსთაველი ვერც აღწევს და არც ესწრაფვის. იგი მის პოემაში მონაწილე წინააღმდეგობრივ მსოფლმხედველობრივსა და ემოციურ საწყისებს არ ასუსტებს, არამედ მათ სრულ პოტენციურ შესაძლებლობამდე ავითარებს და მათ ურთიერთობაში, შეხვედრასა და შეტაკებაში არის პოემის ნამდვილი სიცოცხლე. ადამიანი, რუსთაველის გაგებით, არ არის ის რაციონალური არსება, რომელიც იგი, მისივე თვალსაზრისით, უნდა იყოს. იგი ბრძენია და თავის თავს დაუძლეულია

მხოლოდ იდეალში და არა სინამდვილეში. მისი სული გახსნილია უკონტროლო და ირაციონალური განცდა-ვნებების შემოტევისათვის, რომელნიც მის არსებას აფორიაქებენ და მისთვის რაციონალურ, სიბრძნით ნაკარნახევ მოქმედებას თითქმის შეუძლებლად ხდიან. ეს შინაგანი კონფლიქტი არაა ადამიანის სხვადასხვა მამოძრავებელი იმპულსების ბრძოლა, რაც ფსიქოლოგიური კონფლიქტის ყველაზე პირველი და ელემენტარული სახეა. იგი არის ადამიანში ნებისა და ემოციური საწყისის ბრძოლა. ყველაზე ძნელი ამოცანა ადამიანისათვის სწორედ ამ უკანასკნელი საწყისის ძლევაა. ეს მისთვის უფრო რთულია, ვიდრე მტრებთან შებმა და ბედის ხლართების ამოცნობა. პოემის ნამდვილი კონფლიქტი, ამგვარად, მოქმედ პირთა შიგნით არის გადატანილი, მხატვრული ანალიზიკა და სინთეზიკა გმირის შინაგანი სულიერი ცხოვრების სფეროში ხდება. თვით მოქმედების მსვლელობაც კი იმაზე არაა დამოკიდებული, რომელა გმირი რომელს სძლევს ან ღმერთი ვის-სად მისცემს გამარჯვებას, არამედ იმაზე, თუ როგორ გადაწყდება გმირის შიგნით უმოქმედო კაეშნისა და მოქმედებისკენ მომწოდებელი გონების ბრძოლის ბედი. მკითხველის ინტერესიც: „რა მოხდება?“ „ვეფხისტყაოსანში“ სწორედ ამ ფსიქოლოგიურ კონფლიქტს ეხება და ამიტომაც შემთხვევითი არაა, რომ როცა გმირი ღმერთს მიმართავს, იგი მას პირველ ყოვლისა „სურვილთა დათმობას“ (მოთმენას) ანუ თავის შინაგან სამყაროზე გაბატონებას სთხოვს (809), შემდეგ სატრფოს გულში სიყვარულის არგაქრობას (810) და მხოლოდ ამის შემდეგ მტერთა ძლევასა და გამარჯვებას სახიფათო მგზავრობაში.

აქ, ამ შინაგან ბრძოლაშია პოემის ის ძარღვი, რომელიც ფეთქს. ამ ძირითადი, პოემისათვის გადამ-

წყვეტი მნიშვნელობის მქონე კონფლიქტის ზღურ-  
ბლთან თავდება „ვეფხისტყაოსნის“ კულტურულ-  
ისტორიული კავშირები და კულტურულ-ისტორიუ-  
ლი პრობლემატიკა. რუსთაველის საკუთარი პოე-  
ტური დეაწლი აქ იწყება და ყველაზე მეტი ორი-  
ვინალურის, საკუთარი ინტუიციითა და ინტელექ-  
ტუალური ძიებით ნაკარნახევის თქმას იგი სწორედ  
ამ ფსიქოლოგიური კონფლიქტის მიმდინარეობის  
შესახებ ახერხებს. რუსთაველის გმირები არ ცოცხ-  
ლობენ მუდმივი ხიფათის ატმოსფეროში, როგორც  
საგმირო ან ოდენ-სარაინდო ეპოსის პერსონაჟები:  
საბრაჰოლო აღტყინება, „ვეფხვებერ მკრჩხალი  
ქცევა“ და თვითგამხნევება იმით, რომ განგებისგან  
გადაწყვეტილი სიკვდილი მაინც არ აგვცდება, მათ  
მხოლოდ ხიფათის გამონაკლის წუთებში სჩვევიათ.  
მაგრამ სამაგიეროდ, როცა კი ეს გმირები ცხოვრო-  
ბენ და მოქმედებენ, ისინი მოქმედებენ დაძაბული,  
ვერგასაძლები ემოციის მუდმივ ატმოსფეროში,  
რომელიც ადამიანური ბუნების უკიდურესობათა  
სამყაროში ტრიალებს. ტარიელს, დიდებისა და  
პირადი ბედნიერების მწვერვალთან მისულს, „სურ-  
ვილთა დიადობა“ ღზინს არ აცლის. მას სევდა  
ერევა და ველად გაქრის სურვილი იპყრობს: ამ  
სანატრელ სიტუაციაში იგი საწუთროს სამღურავს  
ამბობს; ერთი მხრივ ბედსიერი ტრფობით, მეორე  
მხრივ „თავის კარგად გაჩვენებისა“ და სამხედრო  
ქველობის სურვილით მოცულს, მას ინტენსიური  
და დაძაბული შინაგანი ცხოვრება ტანჯვად ექცევა,  
ოდნავი განშორებისას იგი ცრემლსა ღვრის და  
საწუთრო არმად უხდება; იგიც და ავთანდილიც  
სისტემატურად მალავენ მოძალებულ გრძობას,  
რომელიც მათი პრაქტიკული მოქმედების მუდმივი  
ფონია და მათი როლის დრამატიზმს ქმნის მკი-  
თხველის თვალში. ავთანდილის მთელი მოქმედე-  
ბა — დაწყებული თვითმკვლელობის იმპულსთან

ბრძოლით ტარიელის ძებნისას, შემდეგ სიყვარულისა და ტარიელისადმი სიბრალულის მალული ტარება არაბეთის კარზე, სიყვარულის გახელევა თინათინთან ბედნიერი პაემანის შემდეგ, ბოლოს ორივე ამ გრძნობის ერთობლივი მოძალევა ნესტანის ძებნისას და ფატმანთან ვაჟრის ნილაბქვეშ გაწეული ლალატი — ეს არის ერთი გამუდმებული ბრძოლა თავის თავთან, თავის გრძნობასთან, რომელიც მას გულს უგლეჯს და მოქმედებისაგან აცდენს. დაბოლოს, პოემის მთავარი სუჟეტური კვანძის გახსნა — ტარიელის ბედის გადაწყვეტა მხოლოდ იმაზეა დამოკიდებული, როგორ დამთავრდება კაეშნისა და განსჯის ბრძოლა მის სულში. ეს შინაგანი ბრძოლა, ეს განწყობილებათა ბრძოლა, თუ მივუდგებით წმინდა არტისტული თვალსაზრისით, პოემის მთავარ შინაარსს შეადგენს. პოემის პოლემიკური მიზანდასახულობა, თუკი შეაძლება მხატვრულ ნაწარმოებში ასეთზე ლაპარაკი, იქითკენაა მიმართული, რომ ადამიანს თვითდაუფლებსკენ, სიბრძნისკენ, დამჯანსაღებელი კაეშნისა და მორეული ემოციის წინააღმდეგ ბრძოლისკენ მოუწოდოს ქვეყნის სიკეთის ოპტიმისტურ რწმენაზე დაყრდნობით. მაგრამ მეორე მხრივ ავტორის საკუთარი „აღმოჩენა“, მისი დაკვირვება და ადამიანის ბუნებაში ინტუიტური ჩაწვდომა სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ ადამიანის ირაციონალური საწყისის სიძლიერე, თავის თავზე ბატონობის სიძნელე და ფითქმის შეუძლებლობა დაამტკიცოს. ეს ორი პოლარული საწყისი პოემაში არ ერთდება და საერთო სინთეზში არ მოდის. ამათ ბრძოლაშია პოემის დრამატიზმი და ამაღლევებული ძალა.

ძველ კვლევა-ძიებას, ვახტანგ VI-დან (XVII) მოყოლებული, პოემის ეს ყველაზე არსებითი მხარე შეუმჩნეველი დარჩა, თუმცა ჯერ კიდევ ვახტანგს

იმდენი კრიტიკული ალღო ჰქონდა, რომ პოემაში მოთხრობილ ამბებს უკან, დისკურსიული მსჯელობისა და ავტორისეულ წიადსვლათა გარეშეც, „სწავლა“ ანუ მორალის ნორმატული მცნებების ქადაგება ვაერჩია. ამ კომენტატორებისათვის რუსთაველი, თუ გამოვრიცხავთ საკუთრივ ამბის თხრობასა და მოქმედი პირების მიერ ჩადენილი ვმირობის განდიდებას, უპირატესად მორალისტი პოეტია, გარკვეულ მაღალ მცნებათა მქადაგებელი და პოემის დანიშნულებაც, ავტორის ჩანაფიქრით, ეს არის. ეს შეხედულება იმდენადაა სწორი, რამდენადაც თავის იდეალურ ვმირთა სახით რუსთაველი მკითხველს, მართლაც, მაღალი და უკომპრომისო მორალის მაგალითს უსახავს. მაგრამ პრობლემატური, საძიებელი ან საქადაგებელი პოემაში არ არის არც მორალი ზოგადად, არც მისი ცალკეული მცნებები. მართალია, ზოგჯერ რუსთაველიც თავის ვმირს მორალური არჩევანის წინაშე აყენებს, მაგრამ საკითხი მისთვის იმას არ ეხება, უნდა დაამტკიცოს თუ არა, ან როგორ (რომელ მცნებათა აღსრულებით) უნდა დაამტკიცოს კაცმა თავისი მორალური „მე“ მოცემული არჩევანის პირისპირ. ეს ყველაფერი მისთვის იმთავითვე ნათელია: ვმირი მორალურად მოიქცევა და თუ მას, გარემოებისა და მიხედვით, მორალის ორ მცნებას შორის არჩევა მოუხდება, აქაც პრინციპში საკითხი არ დგება, რადგან რუსთაველი ერთ მორალს იცნობს, რომლის მცნებები ჰარმონიულია და ერთი შეორესთან თავსებადი. კითხვა ეხება იმას, როგორ შეძლებს ვმირი იმის ვაკეთებას, რასაც მორალი ან საჭიროება უკარნახებს, როგორ მოახერხებს იგი — იდეალური, მაგრამ მაინც ლაბილური კაცებრი ბუნების მქონე ადამიანი — რთულ სიტუაციაში თავისი ყველაზე ძნელი მისიის აღსრულებას — სა-



კუთარ გრძნობებზე გაბატონებას და საკუთარი მოქმედების ჯეროვანი გზით წარმართვას.

პოემის ეს ცენტრალური პრობლემა, რომელიც მონაწილეობს მთელი მისი მოქმედების აგებაში და მთელ რიგ ეპიზოდებს საფუძვლად ედება, პოემაში მკაფიო დისკურსიული ფორმითაცაა მოცემული. დრამატულ სცენაში, სადაც იმედგაცრუებული ავთანდილი ცრემლით უსაყვედურებს ასმათს ტარიელისგან ფიცის გატეხას, ასმათი კი ტარიელს ამართლებს იმით, რომ იგი თავისი ნების ბატონი აღარაა და ავთანდილს ბრალს სდებს, რომ იგი მეტად ადვილად მსჯელობს, რადგან „სხვა სხვისა ომსა ბრძენია“, პოემის ეს მთავარი იდეური პრობლემა სავსებით ექსპლიციტურ ფორმას იღებს. შემდგომ ეპიზოდში კი ეთიკური დისციპლინის მთავარი პოზიტიური პრინციპი — „რაც არა გწადდეს, იგი ქმენ, ნუ სდევ წადილთა ნებასა“ — პირდაპირ, სუჟეტურად უპირისპირდება მეორეს — „ქმენ გულისა“, რომელიც მორეული გრძნობის მართლად ნახატი სურათითაა შემაგრებული.

ფიცის გმირების ამ დაძაბული შინაგანი ბრძოლის ულვევი მრავალფერობით და ფსიქოლოგიური სიზუსტით ჩვენება „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის ერთი უდიდესი მხატვრული ამოცანა და ერთი უდიდესი შემოქმედებითი მიღწევაა. ვაჟკაცური, მაგრამ მწვავე თანაგრძნობა ამ გასაჭირში ჩავარდნილი ძლიერი და უნაკლო ადამიანისადმი, მასში ღრმა და ბუნებრივი ადამიანური ტკივილის ხედვა, რომელიც თვით საუკუნეებით დაშორებული მკითხველის სულშიც რეზონანსს აღძრავს, არის რუსთაველის ჰუმანიზმის ყველაზე მკაფიო გამოვლინება. ის ნუგეში და გამხნეება კი, რომელსაც პოეტი თავის გმირსა და მკითხველს უწილადებს ამ დრამატული შინაგანი ბრძოლის ცალკეულ მომენტებში — გამხნეება, უბრალოდ, სიმტკიცისადმი მო-

წოდებით, კეთილის დღეგრძელობის რწმენით, საწუთროზე ზემდგომი სახიერი ღვთის გახსენებით ან ტკბილის მწარით მოპოვების მცნებით — საუკუნეებში პოემის პოზიტიური ეთიკური ზემოქმედების ერთი მთავარი ელემენტი.

## სიყვარული და მეზობრობა

### მაღალი სიყვარული

„ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში ნათქვამია, რომ სიყვარული არის „პირველი და ტომი გვართა ზენათა“. ფილოსოფიური ცნებები, რომელთაც აქ რუსთაველი იყენებს, პლატონის ცნობილი ცნებებია. „გვარი“ პლატონურ „იდეას“ ნიშნავს, ხოლო „ტომი“ — ზოგადს, იდეათა გამაერთიანებელ იდეას. პლატონისთვის უმაღლესი იდეა ანუ იდეათა იდეა, სამყაროს იერარქიის მწვერვალი არის სიკეთის იდეა, რომელიც მისთვის აგრეთვე კემშარიტბაცაა და მშვენიერებაც. რუსთაველმა სიკეთის ადგილას ამ იერარქიაში მიჯნურობა ანუ სიყვარული დააყენა. სიყვარულის ამ იდეალურ პროტოტიპს რუსთაველის სიტყვით „ჰბაძავს“ აღამიანთა მიწიერი სიყვარული, ანუ ისეთი „ხელობა“ (სიშმაგე), რომელიც „ხორცთა ხვდება“. ეს მსჯელობა კარგად ასახავს პოეტის დამოკიდებულებას სიყვარულის მიმართ და იმ სულისკვეთებას, რომლითაც პოემაში სატრფიალო მოტივებია დამუშავებული: სიყვარული კაცსა და ქალს შორის აღამიანის აჰამალლებელი ძალაა. იგი უმაღლესი სიკეთე და ამ ქვეყნად ყველაზე დიდი ბედნიერებაა. სასიყვარულო ურთიერთობა პოემაში ასახავს რაინდული სიყვარულის ანუ მიჯნურობის სოციალურ ინსტიტუტს, რომლის მრავალი მცნება ჩვენთვის იმ ეპოქის სხვა ძეგლებიდანაცაა ცნობილი. **ტერმინი** „მიჯნური“ არაბული წარმოშობისაა („მიჯნური“ შმაგესა გვიქვიან არაბულითა ენითა“. „მეჯნური“ ავი სულისაგან შეპყრობილს ნიშნავს,) ისევე როგორც „მიჯნურობის“ საზოგადოებრივი ინსტიტუტის შე-

მადგენელი ზოგიერთი მცნება. მაგრამ თვით ეს განვითარებული ფორმა მაღალი წრის კაცისა და ქალის სასიყვარულო ურთიერთობისა („მიჯნურობა“ ანუ რაინდული სიყვარული), რომელიც „ვეფხისტყაოსანში“ და მის თანამედროვე სხვა თხზულებებში აისახა, ქართული სამხედრო არისტოკრატიის კუთვნილებაა, მის წრეში შემუშავებული და ჩამოყალიბებული ქრისტიანული კულტურის ფართო მონაწილეობით, ისევე როგორც ქალის რაინდული კულტი (ე. წ. კურტუზული ანუ „საკარო“, „სადარბაზო“ სიყვარული) დასავლეთ ევროპის ქვეყნებში. სიყვარულისაგან დასნეულება და ფერმიხდილობა, მისგან ველად გაპრა და მიჯნურ რაინდთა ურთიერთთანაგრძნობა, გრძნობის არდაჩენა და მოყვრის არგათქმა, სატრფოს სამსახური ხმლითა თუ კეთილი საქმით და სიყვარულის ამამაღლებელი, ეთიკურად აღმზრდელი როლი — აი ამ საზოგადოებრივი ინსტიტუტის საყოველთაოდ გაზიარებული მცნებები და ეთიკური წარმოდგენები. მიჯნურობა მხოლოდ აბსოლუტურად სრულყოფილი, ადამიანისათვის შესაძლო ყველა ღირსებით შემკული კაცის საქმეა, იგი რჩეულთა ხვედრია. ამიტომ მიჯნური, თუ მას ჰსურს თავისი სატრფოს ღირსი იყოს, ყველა ამ სათნობათა მიღწევას უნდა ეცადოს. ის, რაც დღეს ჩვენთვის შუა საუკუნეთა დასასრულის ამადლებული, კეთილშობილური რაინდული სიყვარულის სახელით არის ცნობილი, რუსთაველს მიჯნურობის მცნებებისა და ქალის რაინდული კულტის სახით თავისი მშობელი არისტოკრატიული გარემოდან აქვს შეთვისებული.

მაგრამ, თუ რუსთაველის პოემაში სიყვარული რაინდულ მცნებებს მისდევს, იგი ამ მცნებებათ მიიწვია არ იზღუდება. რუსთაველი ხატავს სიყვარულს არა მხოლოდ ისეთად, როგორც ის უნდა იყოს, არამედ ისეთად, როგორც ის არის, ფსიქოლოგიურ ნუ-

ანსთა ისეთი მრავალფეროვნებით, რომელიც მას სიყვარულის მხატველ დიად ავტორთა უპირველეს რიგებში აყენებს. [სიყვარულის გაჩენა და მალული ტარება, მისი სიხარული და კმუნვა, გრძნობის მოძალება და შესუსტება, მისი უეცარი აღზევება, გმირის ფიქრი, ასოციაციები და სულიერი იმპულსები ყველა ამ განსხვავებულ მდგომარეობაში — აი ადამიანის სულიერი ცხოვრების ის სფერო, რომელსაც რუსთაველი ყველაზე მეტ ყურადღებას უთმობს და სადაც იგი ყველაზე მეტი ფსიქოლოგიური დეტალების პოვნას ახერხებს.] თუ სარაინდო ლირიკისა და ეპიკისათვის საერთოდ სიყვარულის განდიდებასთან ერთად ამ გრძნობის ერთგვარი დოკმატიზაციაა დამახასიათებელი, თუ აქ სავალდებულო მცნებები ხშირად გრძნობის ნამდვილ სპონტანურ მიმდინარეობას მეტნაკლებად ცვლის ან ზღუდავს, რუსთაველის პოემა ავტორის მხატვრული მიზანდასახულობის მიხედვით შეუდარებლად უფრო მაღალ ეტაპს წარმოადგენს სიყვარულის „აღმოჩენის“, მისი კემმარტი ბუნების შეცნობის გზაზე. [რუსთაველი სარაინდო კულტის ნორმატულ მცნებებს კიდევ იცნობს და კიდევ სცნობს. მაგრამ მისთვის გრძნობის ნამდვილი ბუნების ხედვა და გამოხატვა არ არის გაშუალებული არავითარი მცნებებით. ამით რუსთაველი ენათესავება არა სარაინდო კულტურის სიტყვიერ ხელოვნებას, არამედ რენესანსულ ხელოვნებას.]

რომ სიყვარული ადამიანის ამამაღლებელი ძალაა, ეს რუსთაველის სხვა თანამედროვეებმაც და დაახლოებით თანამედროვეებმაც იცოდნენ. მაგრამ მათ წრეში რუსთაველს მაინც თავისი მკვეთრი ინდივიდუალობა ახასიათებს. [იტალიური „ტკბილი ახალი სტილის“ პოეტები უმღერდნენ ქალს როგორც ჩვენზე მაღალ გონითს არსებას, რომლის „შემეცნება“ უდიდესი სიკეთე და ამაღლება იყო.]

სატრფო ქალს ისინი ხშირად „ფილოსოფიის“ მე-  
 ტაფორით აღნიშნავდნენ, ქალის ამ სიმბოლურსა  
 და გვაროვნულ როლს უკან კი (როგორც ჩვენზე  
 მაღალ არსებათა წარმომადგენლისა), ვადრე დან-  
 ტემდე, მისი ინდივიდუალური განსაზღვრულობა  
 და პირივეული ნიშანთვისებები იჩრდილებოდა.  
 აღმოსავლურ მისტიკაში (სუფიზმში) ქალი არის  
 „ღვთის სხივი“ ამ ცოდვილ ქვეყანაში, აბსოლუ-  
 ტური მშვენების ანუ ღვთის შემთხვევითი გამოკრ-  
 თომა და ამ მხრივ ნებისმიერი სხვა მშვენიერი  
 საგნისაგან არ განსხვავდება. მისი ტრფობა გვაჩ-  
 ვეკვს თავდავიწყებასა და საკუთარი მეობის დათმო-  
 ბას, რომელიც საბოლოო ანგარიშში ღმერთთან  
 მიგვიყვანს, და მხოლოდ ამდენადაა სიყვარული  
 ამალღების გზა. [რუსთაველისთვის სატრფო ქალი  
 პირველ რიგში პიროვნებაა, რომელიც და-  
 ხასიათებულია არა მისი ხალებისა და ზილფების  
 ნოტებით, როგორც სუფიურ პოეზიაში, არამედ მი-  
 სი განცდებისა და მისი მოქმედების აღწერით  
 პოემის გმირ ქალთა სულისა და ხორცის ხატვე-  
 სათვის გამოყენებული ფერების სიმდიდრეში  
 რუსთაველის სამიჯნურო კონცეფციის ეს თავისე-  
 ბურება აისახება. ქალი რუსთაველისათვის არაა  
 არც სიმბოლო, არც ჩვენზე მაღალი არსება: იგი  
 პრინციპში ჩვენი ტოლია და სიყვარულიც ამა-  
 მალღებელი და განმწმენდი ძალაა თავისთავად—  
 თუ გნებავთ, ფსიქოლოგიურად — და არა იმის  
 გამო, რომ ის ჩვენზე მაღალი საწყისისკენაა მიმარ-  
 თული. ამამალღებელია თვით გრძნობა და არა მი-  
 სი საგანი. [ამ განწყობილებაში უთუოდ აისახება  
 ღრმა ქრისტიანული ტრადიციაც, რომელსაც რუს-  
 თაველი სხვა კონტექსტში თავისებური პერი-  
 ფრაზით იხსენიებს, როცა მოციქულს (პავლეს) მი-  
 აწერს სიტყვებს „სიყვარული აგვამალღებს“. იმით.  
 რომ სიყვარული რუსთაველისთვის არის არა თავ-

დავიწყების, თვითმოსპობის, ინდივიდუალობიდან გასვლის აფექტი, არამედ პიროვნების განმტკიცებისა და გამდიდრების აფექტია, რომლის გაძლიერებასაც ღმერთს შესთხოვენ (2), რუსთაველის სამიჯნურო კონცეფცია, მის თანამედროვეთა შორის ყველაზე ახლოს დანტესთან დგას, მიუხედავად სიყვარულის იმ. მისტიკური გააზრებისა, რომელიც ამ უკანასკნელს თავის „ხსნის ეპოსში“ — „ღვთაებრივ კომედიამი“ აქვს მოცემული. საერთოა სიყვარულის წარმოდგენა როგორც გამაკეთილშობილებელი და ამამალლებელი ძალისა მასში პიროვნულობის სრული შენარჩუნებით, რაც სიყვარულის ამ კონცეფციათა ყველაზე ახლებური და თანამედროვე ადამიანის ფსიქიკური წყობისთვის ყველაზე ახლობელი უტრიხია.

#### ქალთა სახეები

მაგრამ, თუ რუსთაველისთვის ქალი პრინციპში ჩვენი ტოლია, ეს არ ნიშნავს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ გმირი ქალები, რომელთა ტრფობასაც იგი უმღერის, არ გამოირჩევიან განსაკუთრებული ნიშანთვისებებით, რაც მათ მამაკაც გმირებზე მაღლა აყენებთ და მით პოემაში აღწერილ ტრფობას დამატებითი ნუანსით ამდიდრებს: ნესტანი და თინათინი არ არიან მხოლოდ ადამიანები და ქალები, რომელთა გრძნობის ცვალებადობას რუსთაველი ერთგულად ხატავს. ისინი როგორც სოციალურად (მეფობით), ისე პიროვნული თვისებებით უმაღლესი რანგის ქალები არიან, სრულყოფის ისეთ დონეზე მდგომნი, რომ მათდამი ტრფობის შეზღვევაც გმირობაა. მათი ტრფობა მხოლოდ სრულყოფის უმაღლეს საფეხურზე მდგომ ადამიანს შეუძლია. ამიტომ ის, ვინც მათ ეტრფის, უმაღლეს მორალურსა და ფიზიკურ სრულყოფას უნდა ესწრაფოს. „აჲ რასაცა მე მადირსებ, ხორ-

ციელი არა ღირს ა“, — ეუბნება ტარიელი ნესტანს და ეს სიტყვები კარგად გამოხატავენ იმ ძირითად პრინციპს, რომელსაც პოემაში აღწერილი ტრფობა ემყარება: ესაა სრულყოფილი, იდეალური აღმზიანების ტრფობა, რომელიც სქესთა შორის სიყვარულთან ერთად უმწვერვალესი სრულყოფის წინაშე ალტაცებასა და მისკენ სწრაფვასაც მოიცავს. ტრადიციით მიღებულია, რომ ორივე ქალ-გმირს — ნესტანსა და თინათინს — პოეტურ პროტოტიპად თამარ მეფე ჰყავთ, ხოლო მათდამი ტრფობის აღწერას — თამარისადმი პოეტის ტრფობა. ამ შეხედულებაში დაეკვირვების საფუძველი დღეს არ არსებობს თუნდაც იმ მძაფრი და წრფელი კილოს გამო, რომლითაც პოეტი პროლოგში თამარის სიყვარულს აღიარებს. მაგრამ, მიუხედავად ორივე ამ პერსონაჟის აბსოლუტური უნაკლობისა და მათდამი ტრფობის იდეალურობისა, რუსთაველი მაინც ახერხებს, რომ მათს პიროვნებასაც და ვაჟი გმირების მათდამი დამოკიდებულებასაც თავისთავადი ინდივიდუალური იერი მისცეს, განასხვავოს ორი სამყარო, სადაც ესენი სუფევენ და რომელსაც ესენი განასახიერებენ. ნესტანის სამყარო ნამდვილი სისხლის და ხორცის ფერებშია ნახატი. ეს ბრძოლის, ვნებების, საბედისწერო სწრაფვათა შეჯახების სამყაროა, რომელთა შორის სიყვარული არ არის ერთადერთი. ამ სამყაროში ბატონობს და ნესტანს ასახიერებს ვეფხისტყაოსნის ხატი-სიმბოლო („რომე ვეფხი მშვენიერი სახედ მისად დამისახავს“ 657), რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ნესტანისა და ტარიელის დამოკიდებულება უფრო რთულია, ვიდრე მხოლოდ ტრფობა და ურთიერთსწრაფვა. ეს ორი განსხვავებული ნების, ორი ამაყი და თავმოთნე პიროვნების დაპირისპირებაა. თინათინის სამყარო, პირიქით, ნათელია და ჰარმონიული. აქ მზის ხატი-სიმბოლო ბატონობს — ეს



თვითკმარი ნათელი, რომელსაც არც ხსნა სჭირდება, არც „ლხინაყლულობა სჭირს“. თინათინის სამყაროში ნაკლებია მხატვრობა, ვიდრე ნესტანისაში, და მეტია პოეზია. ეს ორი თანაბრად სრულყოფილი, მაგრამ განსხვავებული სამყარო პოემაში ერთ მტკიცე მთლიანობადაა შეკრული არა მარტო სუჟეტურად, არამედ ემოციურად: ავთანდილის ღვაწლი და განცდების მთელი ვამა, როცა მან ერთი მიატოვა და მეორისთვის თავის დადება გადაწყვიტა, თავის დრამატიზმს სწორედ ამ დაპირისპირების წყალობით იძენს.

ორივე ეს იდეალური გმირი ქალი — ამდენად მსგავსი და ამდენად განსხვავებული — მათი მოტრფიალე გმირების მხრივ ირაციონალური, მოვლენათა ჩვეულებრივი ლოგიკის გარეთ მდგომი დამოკიდებულების საგანია. ავთანდილს შეხვედრის ბედნიერ წუთებშიც მშვენიერი სატრფოს წინაშე გულისტკივილი, დაუქმყოფილებლობა, გრძნობათა სიჭარბით გამოწვეული ტანჯვა ერევა (126, 707, 952), ხოლო თინათინის განმასახიერებელი მზე მისთვის ასეთივე ორჭოფული, ლხენისა და ტანჯვის შემცველი გრძნობის წყაროა.

წამ-წამ მობრუნდის, იაჯღის მისთვის მზისავე მზობასა,

უჭერებდის. თვალნი ვერ მოხსნის, თუ მოხსნის, მიჰხდის  
ცნობასა (631 იხ. ავრთვე 955).

და პირიქით:

ღამე აღხენდის, დღე სჯიდის, ელის ჩასლვასა მზისასა,

რა წყალი ნახის, გარდახდის, უჭერებდის ჭავლსა წყლისასა.

ტარიელისა და ნესტანის დამოკიდებულებაშიც ტრფიალი და წინააღმდეგობის გრძნობა, ერთიანობა და დაპირისპირებულობა ირაციონალურადაა შეხვეებული ერთმანეთთან, რაც მათ ურთიერთობას

თავიდანვე დაჰყვება, თავის კულმინაციას კი ტარი-  
ელისგან ვეფხის მოკვლის სცენაში აღწევს.

ხრმალი გავტყორცე, გარდვიქურ, ვეფხი შევიპყარ ხელითა,  
მის გამო კოცნა მომიწდა, ვინ მწვავს ცეცხლითა ცხელითა,  
მიღრინებდა და მაწყენდა ბრქალითა სისხლთა მღვრელითა,  
ველარ გავუძელ, იგიცა მოკვალ გულითა ხელითა.

ამ ორჭოფულ ამბივალენტურ დამოკიდებულებაში პოემის გმირ იდეალურ მეფე-ქალთაღმი ყველაზე მკვეთრად ვლინდება ავტორის სუბიექტივიზმი — ვლინდება ისე ძლიერ, რომ ეჭვსაც კი აღძრავს, თუ რამდენად კანონიერია „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორს, მისი სულისკვეთებისდა მიხედვით, ეპიკოსი ვუწოდოთ. გულისტკივილამდე მისული აღტაცება-აღტყინება სრულყოფილ მეფე-ქალის წინაშე „ვეფხისტყაოსნის“ ყველაზე პიროვნული ჰანგია, რომელიც პროლოგის ლირიკულ სტროფებს (10, 19) და პოეტის საქართველოდან გადახვეწის ლეგენდებს ეხმაურება.

#### დაბალი სიყვარული

გარდა იდეალური სიყვარულისა, პოემაში მეტად რეალურ ფერებში დახატულია არაიდეალური, ჩვეულებრივი სიყვარულიც, რომელიც როგორც გამოხატვის სტილით, ისე თავისი ეთიკური ბუნებით პირველის მკვეთრზე მკვეთრ კონტრასტს შეადგენს (ფატმან-ავთანდილის რომანი). რომ რუსთაველი მაინცდამაინც ჰკმობდეს ავთანდილს ფატმანთან კავშირისათვის, როცა სატრფოს დალატს მას მეგობრის ინტერესები უკარნახებს, ეს ძალიან საეჭვოა, თუ არ შეუძლებელი: რაინდული („საკარო“) სიყვარულის მცნებები საერთოდ და რუსთაველისა კერძოდ, არ ეწინააღმდეგება მაღალი სატრფოს შემთხვევითს დალატს ნაკლები სოციალური მდგომარეობისა და ნაკლები პიროვნული ბრწყინვალეების ქალთან (ამას ისიც მოწმობს, რომ

არც ასმათს და არც ნესტანს არ აშფოთებთ ტარიელის თანხმობა ასმათის მოჩვენებითს სამიჯნურო წინადადებებზე), ავთანდილის სულიერი ტანჯვაც ფატმანის სარეცელზე, ამგვარად, მხოლოდ სატრფოსადმი ერთგულების ღრმად ადამიანური გრძნობის ნაკარნახევია და არა სოციალური ან ეთიკური აკრძალვისა. მაგრამ ეს ეპიზოდი ყველაზე საინტერესოა რუსთაველის სულისკვეთების დასახსიათებლად არა ავთანდილის გრძნობათა გამოხატვის მხრივ, არამედ ფატმანის გრძნობათა გამოხატვით. რენესანსულ ვაჭართა ქალაქს, მხიარულსა და მდიდარ გულანშაროს ასეთივე რენესანსული სულისკვეთება შეეფერება ქალისა და კაცის ურთიერთობაში. და, მართლაც, ფატმანს, თურმე, სჩვევია მსუბუქი რომანები, რადგან მისი მდიდარი ქმარი „მკლე არის და თვალად ნასი“. რუსთაველის დამოკიდებულება ფატმანის ამ თავისუფალი ფლირტისადმი, ისევე როგორც საერთოდ ვაჭართა ბედნიერი ქალაქისადმი, უარყოფითია, უკეთ — ირონიული; ეს არის ქედმაღლური დამოკიდებულება არისტოკრატისა, რომლისთვისაც მთელი ვაჭართა სამყარო მდაბალი სამყაროა. ეს „ვეფხისტყაოსანს“ მკვეთრად ასხვევებს ბოკაჩიოს სულისკვეთების რენესანსული ლიტერატურისაგან, რომელიც ქალაქური ყოფისა და მსუბუქი ხორციელი კავშირის სცენებს ასეთივე რეალიზმით ხატავს. განწყობილება ავტორისა, ნაწარმოების პათოსი, იქ, როგორც წესი, ამ ხორციელ სიამოვნებათა მხარეზეა. რუსთაველის პოემის პათოსი, პირიქით, ამ სმა-გახარების მეორეხარისხოვნების, მისი სიმდარის მტკიცებაშია, იგი ამ ფონზე იდეალური ფეოდალ-გმირების განდიდებას ემსახურება. ავთანდილ-ნესტან-ტარიელის სამყაროს გულანშაროს სამყარო „შეფრფინვითა“ და ბნელით შესცქერის — ესენი მას „ზე-მხედველი“ წყალობის თვალთ დაჰყურებენ.



მაგრამ ეს მხოლოდ ავტორის ცნობიერ პრინციპს შეეხება. ინტუიტურად, არაცნობიერად პოეტი მართლაც გრძნობით ელტვის რენესანსული ატმოსფეროს ამ „დაბალ“ სამყაროს, მის აღწერაში სიამოვნებას ჰპოვებს და რაინდული სამყაროს მაღალ გრძნობათა დაძაბული დრამატიზმისაგან ისვენებს. ჩამოყალიბებული და ეჭვშეუვალი ფეოდალი — რუსთაველი — ამ მესამე წოდების სამყაროს მალულად ეტრფის. შუა საუკუნეთა დასასრულის სულისკვეთებას, რომელმაც რუსთაველის გრძნობა და გონება გამოჰკვება, ეს დეტალი კარგად ახასიათებს.

### მეგობრობა

მეგობრობას „ვეფხისტყაოსნის“ ქარგაში თითქმის ისეთივე დიდი ადგილი უჭირავს, როგორც სიყვარულს, შეფასების მხრივ კი ავტორი მას სიყვარულის თანაბარ ღირებულებას ანიჭებს. მეგობრობა „ვეფხისტყაოსანში“ არაა მხოლოდ პრინციპი, ვალი ან მცნება — იგი იმდენადვეა ცხოველი გრძნობა, აფექტი, რამდენადაც კაცის სიყვარული ქალისადმი და ქალისა კაცისადმი. მისი პირველი საბაბია ადამიანის ფიზიკური სრულყოფა და მშვენება; მეგობრობასაც ახასიათებს ხელობა — გონების მძლვევი, მოუთმენელი სურვილი ნახვისა თუ შველისა; მეგობრობა განგებისაგან მოვლენილი გრძნობაა, რომელსაც ადამიანი თავისი ნებით ვერ წაუშვავს. თუ პოემის მიხედვით სიყვარული სიხარულისა და ტანჯვის მომტანი გრძნობაა, მეგობრობას ეს ორმხრივობა არ ახასიათებს: ეს არაა წინააღმდეგობრივი გრძნობა, იგი, ასე ვთქვათ, პირდაპირი გრძნობაა, თავისი მკაფიო მიზნის მქონე.

სამი არის მოყვრისაგან მოყვრობისა გამოჩენა:  
პირველ, ნდომა სიხლისა, სიშორისა ვერ მოთმენა,  
მიცემა და არას ჴური, ჩუქებისა არ მოწყენა,  
გავლენა და მოხმარება, მისალ რგებად ველთა რბენა.

ავტორის ამ უკიდურესად ემოციურ დამოკიდებულებაში მეგობრობისადმი გამოხატულება ჰპოვა მისი ეპოქისათვის დამახასიათებელმა მოხიბლულობა-ალტაცებამ პიროვნებაში განსახიერებელი ფიზიკური, ესთეტიკური და გონებრივი სრულყოფის იდეალით — ყოველმხრივ სრულქმნილი ჰაბტუკირაინდით, ბუნების ამ უმაღლესი ქმნილებით, რომლისკენაც იმ დროის ყველა სწრაფვა იყო მიმართული.

სიყვარული და მეგობრობა ადამიანთა კავშირის ისეთი ფორმებია, რომელთაც ადამიანებს გარეგანი პირობები კი არ ახვევს თავზე, არამედ თვითონ ირჩევენ თავიანთი საკუთარი მსჯავრისა და საკუთარი ბუნების შესაბამისად (მაგალითად, ნათესაობისაგან, მეზობლობისაგან განსხვავებით). შემთხვევითი არ არის, რომ რუსთაველს — ადამიანთა გრძნობა-გონების თავისუფლების მომღერალსა და რენესანსის მესტიყვეს — ადამიანთა სხვა ყოველ კავშირზე მეტად მათი ურთიერთობის ეს ორი სახე აინტერესებს.

„ვეფხისტყაოსანი“ საგმირო და სამიჯნურო ეპიკის ტრადიციაზე ამოზრდილი ნაწარმოებია. მაგრამ შუა საუკუნეთა დასასრულისდროინდელი ლიტერატურის ამ ეპოქათაგან იგი არა მარტო იმით განსხვავდება, რომ მხედველობაში აქვს ზოგადი ფასეულობანი, რომელთაც ამბავთან შედარებით უფრო დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს, არამედ პერსონაჟისადმი დამოკიდებულების მხრივაც.

#### ემპირიული ადამიანი

რუსთაველს პერსონაჟი აინტერესებს არა მარტო როგორც ამბის მოქმედი პირი და გრძნობის სუბიექტი, არამედ თავისთავადაც, როგორც რეალური ადამიანი სხვა ადამიანთაგან განსხვავებული პიროვნული თვისებებით, ღირსება-ნაკლოვანებებითა და სოციალური ვინაობით. ფატმანის სახე სრული და, ალბათ, მსოფლიო ლიტერატურაში ერთ-ერთი პირველი რომანისტი სხელით დახატული ხასიათია, რომელიც თავისი სიტყვის, საქმის თუ განცდის ყველა დეტალით ინდივიდუალურია და რომლის ხატვაში გამოყენებული ყოველი შტრიხი მიმართავს მკითხველის სიძარტლის გრძნობასა და ცხოვრებისეულ გამოცდილებას და არა მხოლოდ მისი წარმოსახვის უნარს. ფატმანის ფიზიკური პორტრეტი ზომიერი სილამაზის პლასტიკული წარმოდგენას ქმნის („თვალად მარჯვე“, „ნაკვთად კარგი, შავკვრემანი“ და სხვ.). მკაცრი შერჩევით მოცემულია ფატმანის ფსიქოლოგიურად ტიპური თვისებები, რომლებიც მკითხველს საშუალებას აძლევენ მისი ფსიქოლოგიური პორტრეტი დანარჩენი, ართქმული

თვისებებით შეავსოს („მზმელი“ ანუ მომხიბლავი „ღვინის მსმელი“, „მხიარული“, მოკობტავე და სხვ.); შემდეგ ამ ხასიათისადმი ცალკეული დეტალების მიმატებით, რომლებიც ისევ მკითხველის რეალობის გრძნობას მიმართავენ, მიმდინარეობს ფატმანის სამიჯნურო და პირადი თავგადასავლის თხრობა. ეს უდარდელი ვაჭრის ქალი, რომელიც ისედაც „არ სჯერდება“ თავის ულამაზო ქმარს და ამისი არ რცხვენია, უმიჯნურდება იდეალურ გმირს და, „საბრალო წიგნში“ შეწყალებას სთხოვს. ეს სიყვარული ვერაფრითარ შემთხვევაში ვერ სძლევს ფატმანის ფხიზელ პრაქტიკულ აზლოს და პირველსავე პაემანს ამ უკანასკნელის კარნახით გადასდებს (მას ძველი საყვარელი უნდა ეწვიოს). აეთანდილის დაქინებული მოთხოვნით ფატმანი ისევ ნებას მიჰყვება და თავაზიანად მალავს შიშის გრძნობას, რომელიც აეთანდილისადმი სიყვარულზე უფრო ძლიერია. მაგრამ, ხიფათში ჩავარდნილი, ფატმანი არ უშვებს შემთხვევას, რომ აეთანდილს თავისი თავდადება შეახსენოს („თავი მოვიკალ უთმინოდ სიყვარულითა შენითა“). მისი სიყვარულის სიადვილეცა და სიმსუბუქეც, მისი გრძნობის ნაკლები ძალა სხვა, უფრო პრაქტიკულ მოტივებთან შედარებით პოემაში ფხიზლად, ყოველგვარი ჰიპერბოლაციისა და რომანტიზმის გარეშეა აღწერილი. ერთი სიტყვით, ფატმანი საესებით რეალური ადამიანია. მის სახეს მკითხველი კი არ თხზავს ავტორის მიერ მოწოდებულითვისებების მიხედვით, არამედ სცნობს, როგორც ადამიანთა მოდგმის ერთ-ერთი ნაირსახეობის წარმომადგენელს — სცნობს თვით დღესაც კი, იმიტომ რომ მისი ხატვის შტრიხები სოციალურად კონკრეტულთან ერთად საკუთრივ ფსიქოლოგიურს, აზრთა და განცდათა ტიპის დამხატველსაც მოიცავს. ფატმანის ნამდვილობის ამ შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო აძლიერ-

რებს ამ ნებიერი დიაცის გუნების ზუსტად გადმო-  
ცემული უმიზეზო ცვალებადობა მისი მოკლე რო-  
ლის მანძილზე: ჯერ ხათუნებთან „ვიმღერდი (ვთა-  
მაშობდი) და ვყმაწვილობდი, ვიცვალეზი რიდე-  
თმასა“, მერე „სმასა ზედა უმიზეზოდ გავზე რასმე  
უგემურად, მარტო დავრჩი, სეედა რაჟე შემომექცა  
გულსა მურად“, „უკმოვანგენ სარკმელნი და შევაქ-  
ცივე პირი გზასა, ვიხედვიდი, ვიქარებედი კეჟნი-  
სა ჩემგან ზრდასა“ და სხვ.

ანალოგიური წესითაა დახატული პოემაში ვეზირის  
სახეც, რომელიც სრულ ფსიქოლოგიურ და სოცია-  
ლურ კონკრეტულობასთან ერთად სატირის, უფრო  
სწორად — რბილი იუმორის იერს ატარებს. ეს  
დარბაისელი, ეშმაკი, საონო და აქროსმოყვარე ბე-  
რიკაციც ხასიათია ამ სიტყვის თანამედროვე  
გაგებით, ე. ი. სავსებით რეალური პერსონაჟი,  
რომლის ხატვაში გამოყენებული არც ერთი შტრი-  
ხი არ სცილდება არა თუ შესაძლებლობის, არამედ  
ტიპიურობის ფარგლებსაც კი და ამ სახის დანარ-  
ჩენი შტრიხებით შევსების შესაძლებლობას გვაძ-  
ლევს. ასეთივე რეალური ელემენტი მეორდება  
თვით ინდოთ მეფის ზნე-ჩვეულებებშიც (507—  
516, 573—575). „ვეფხისტყაოსნის“ დასახელებუ-  
ლი პერსონაჟების ხატვის წესი სავსებით ცნობიერი  
მეთოდია, რომელსაც ნამდვილად არსებულის თვალ-  
საჩინო ასახვა და ნამდვილობის შთაბეჭ-  
დილების შექმნა აქვს მიზნად.

ესაა რეალიზმი, რომელსაც რუსთაველი სრულყო-  
ფილად ფლობს და იყენებს ზოგი პერსონაჟის ხატვა-  
ში, მაგრამ დასახელებული პერსონაჟები სათანადო  
ეპიზოდებითურთ პოემის მხოლოდ ცალკეულ დე-  
ტალებს შეადგენდნენ და არ ქმნიან პოემის დედა-  
არსს. ის, რაც რუსთაველის პოეტური გზნების ნამ-  
დვილ საგანს შეადგენს, სულ სხვაა — ესაა  
იდეალური ვმარები და მათი ბედი. ამით



ხატვაში ის ყოფითი სიტუაციები, რომლებშიც ფატმანისა და ვეზირის ხასიათები იხსნებოდა, არ გვხვდება.

იდეალურ გმირთა სახით რუსთაველი მხოლოდ სინამდვილის გადმოცემას კი არ ესწრაფვის, არამედ, გარკვეული აზრით, მის შექმნას თავისი წარმოდგენებისა და სურვილების შესაბამისად.

მისი დამოკიდებულება პერსონაჟისადმი ზოგადად საგმირო ეპიკისას ჰგავს, რომელიც თავის მიზნად გმირის განდიდებას ისახავს. მაგრამ პრინციპული სიახლე, რომელიც რუსთაველმა თავის თანამედროვე და წინამორბედ ეპიკოსთა ლიტერატურულ პოზიციაში შეიტანა, ისაა, რომ მისთვის განდიდების საგანია არა კონკრეტული (ლეგენდარული ან ისტორიული) გმირი, არამედ სრულყოფილი ადამიანის ზოგადად — მოყვარაინდის ეს იდეალი, რომელიც მისმა დრომ და მისმა ფანტაზიამ შექმნა და მეფე-ქალის ის იდეალი, რომლის ჩამოყალიბებებს მის ცნობიერებაში საზრდო მისცა თამარის განუმეორებელმა პიროვნებამ, მაგრამ რომელიც თავისი დიდებული პროტოტიპის სახეს მეტისმეტად ადვილსაცნობი შტრისებით ვერ გაიქცეობდა.

### სრულყოფილი ადამიანი

სრულყოფა რუსთაველისთვის თვისებათა რთული კომპლექსია და ყველა მათგანის ხატვაში რუსთაველის პალიტრას ერთი და იმავე ორი საწყისის — რეალიზმისა და ჰიპერბოლიზმის შეერთება ახასიათებს.

როგორც ქალისთვის, ისე მამაკაცისთვის სრულყოფა პირველ ყოვლისა უზადო სილამაზეს, ნიშნავს. მისი შთაბეჭდილების შესაქმნელად რუსთაველი თავისუფლად ხმარობს ხელშესახებ დეტალს, რომელიც გმირის გარეგნობის ცალკეულ შტრისს, მის

ჩაცმულობას, მის პოზასა და მის მიხვრა-მოხვრასაც  
კი გვიხატავს. იგი ხმარობს ფაქიზ ეპითეტსაც, რო-  
მელიც ქალის თვალსაჩინო სახეს გმირის მიერ მისი  
აღქმის ფსიქოლოგიური დახასიათებითაც ავსებს.  
 („საკრძალავი და ღარიბი, უცხო პირად და ტანი-  
თა“ და სხვ.); მაგრამ ყოველივე ამის ზემოთ დგას  
პოეტური ჰიპერბოლა, ძირითადად, ასტრალურ  
სიმბოლიკასა და ნათლის წარმოდგენაზე დამყა-  
რებული სახეები, რომლებსაც გმირის სილამაზის  
აღწერაში ზებუნებრიობის, გამორჩეულობის, ჩვეუ-  
ლებრიობაზე მაღალ საწყისებთან ზიარობის გრძნო-  
ბა შემოაქვთ. ეს ჰიპერბოლური სახეები შუქის  
უეცარი, თვალისმომკრეღ გამოკრთომასავით შე-  
მოდინ რეალისტურ თვალსაჩინო თხრობაში,  
მაგრამ არც ეწინააღმდეგებიან გმირის სახის ხატ-  
ვისა და სუჟეტის განვითარების ძირითად რეალის-  
ტურ ხაზს, არც გამოთიშული არიან მისგან, არამედ  
ერწყმიან მას და ამ უკანასკნელის მეშვეობით დამა-  
ჯერებლობას იძენენ. გმირთა მშვენიერების აღწე-  
რაში „ნათლის“ ტროპიკას ერწყმის მათ მიერ მნახ-  
ველებში გამოწვეული ალტაცება-განცვიფრების ნა-  
ტურალისტური აღწერაც (ავთანდილისაგან მოხიბ-  
ლული: „მებაღე მირბის, იხარებს, ოფლნი ქვე  
მკრდამდის ჩასდიან“ და სხვ.).

ისე, როგორც საგმირო ეპიკაში საერთოდ, „ვეფხის-  
ტყაოსანშიც“ სამხედრო ქველობა მამაკაცი გმი-  
რის უპირველესი ღირსებაა და მისი სრულყოფის  
ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილი. პოემა ბრძო-  
ლების, ძღვევის, მარცხის, მუქარისა და შურისგე-  
ბის მდიდარსა და მრავალფეროვან გამოხატულებას  
შეიცავს. მაგრამ „ვეფხისტყაოსანში“ ბრძოლების  
აღწერა, როგორც წესი, მეტად რეალურია და  
არსად ფიზიკური ძალისა და გმირობის განდიდებას  
კონკრეტულობა და ინდივიდუალური შტრიხები  
არ ეწირება. ბრძოლას აქ თავისი ინდივიდუალური

გეგმა აქვს, თავისი რეალური ტაქტიკა. მძლეთა-  
მძლე ტარიელიც კი, როგორც ირკვევა, თავისი  
ყველაზე გმირული ბრძოლის დროს ძირითადი  
ჯარის მოსვლამდე იძულებით უკან იხევს (მამუელი  
ჯარის მოსვლის შემდეგ: „ველნი, ჩვენგან ნაომარ-  
ნი, ომითავე გარდაველენით“). ბრძოლის აღწე-  
რასთან ერთად რუსთაველი მის მონაწილეთა  
განწყობილებისთვისაც იცლის („საომარად ატე-  
ხილი ვიყავ მათად გამტეხელად“), სპაათა  
სულისკვეთებისთვისაც („მაშინ ვუთხარ სპაათა ჩემ-  
თა, სახე დიდი დავუსახე“) და ბრძოლის საერთო  
პანორამისთვისაც, რომელსაც იგი ფიზიკური ხელ-  
შესახებობით ხატავს. ამ რეალისტურ ფონზე და-  
მაჯერებელი ხდება ის ფაქტიურად შეუძლებელი  
გმირობაც, რომელსაც მისი გმირები სჩადიან და  
კაცის ასეთი გმირობის რწმენაც თუ მთლად არ  
გადმოგვედება, ყოველ შემთხვევაში, ჩვენს თვალში  
დასაშვები ხდება.

ადამიანის სრულყოფაში, როგორც მისი ერთ-ერთი  
ელემენტი, მაღალი სოციალური მდგომარეობაც  
იგულისხმება. ეს რწმენა, რომელიც არსებით  
როლს ასრულებს პოემის იდეალურ პერსონაჟთა  
სახეების შექმნაში, რუსთაველს დისკურსიული  
ფორმითაც აქვს გამოთქმული პოემის პროლოგში,  
სადაც „სიმდიდრე“, „სიუხვე“ და „მოცალეობა“,  
სხვა ღირსებებთან ერთად, სრულფასოვანი ანუ  
„მიჯნურთ ზნეობის“ მქონე კაცის სავალდებულო  
თვისებებადაა მიჩნეული. „ვეფხისტყაოსნის“ იდეა-  
ლური გმირები თავიანთი საზოგადოებრივი მდგო-  
მარეობით მეტი არიან, ვიდრე ამას პროლოგში ჩა-  
მოთვლილი მცნებები მოითხოვს: ისინი არისტოკ-  
რატიის უზენაეს ფენას ეკუთვნიან, მეფეები ან  
თიოქმის მეფეები არიან. მაგრამ მათი ამ ატიბიუ-  
რობით გამოწვეულ განყენებულობის ხიფათს და  
აღქმნის სიძნელეს აბათილებს ამ სახეთა სოციალუ-



რი რეალიზმი, მათი მდგომარეობით შეპირობებულ სიტუაციათა ხატვის კონკრეტულობა და ინდივიდუალურ შტრიხთა სიუხვე. მათი ფეოდალური ბუნება და ფეოდალური ინტერესები ზედმიწევნითი კონკრეტულობით არის ნახატი, ისე რომ პოემის მიხედვით შეიძლება ისტორიაში ცნობილი სოციალური დამოკიდებულებანი „შიგნიდან“ — ადამიანურ ურთიერთობათა და ზნე-ჩვეულებათა მხრიდან — შევისწავლოთ. ეს მაღალი მდგომარეობა იდეალურ გმირებს ანიჭებს სოციალურ სიამაყეს და სოციალურ პასუხისმგებლობას, რომელიც მათი პიროვნების გამორჩეულობის ერთ-ერთი არსებითი მხარეა და მათ ხასიათებს დიდად ართულებს. დასჯისა და დაჯილდოების, უსაზღვროდ დასაჩუქრებისა და ქვეყნად ბედნიერება-სამართლიანობის დამყარების უნარი თუ საშუალება პოემის იდეალურ გმირთა მიუცილებელსა და მკითხველის თვალში ერთ-ერთ ყველაზე სანატრელ თვისებას შეადგენს.

პოემის იდეალურ გმირებს ახასიათებთ სიბრძნე, რომელიც პოემაში ხშირად იხსენიება, ენამზეობა, რომელიც მათ მონოლოგებსა და დიალოგებში ჩანს, უსახო ანუ სწორუპოვარი „ქცევა“ (მიხვრა-მოხვრა) და უზომო სიუხვე. მაგრამ განსაკუთრებით ახასიათებთ, ამ თვისებებთან ერთად, მგრძნობიარე „გული“ — ძლიერი განცდის უნარი, რომელიც მათ კმუნვას „სისხლის ცრემლებად“ აქცევს, ხოლო მათ სიხარულს „ნათლის სვეტად“ ამადლებს.

ნათელია, რომ ყველა ეს თვისება, ფატმანისა და ვეზირის დამახასიათებელი თვისებებისაგან განსხვავებით, ტიპიურობისა და ყოფითი რეალიზმის ფარგლებში არ ეტევა. ამ თვისებების მიხედვით მკითხველი გმირს ვერ იცნობს, რადგან ცხოვრებისეული გამოცდილება მას შესაძარბლად ამგვარ პიროვნებათა სახეებს არ აწვდის. მაგრამ რუსთავე-

ლის მთავარ გმირთა წარმოსახვა` მკითხველის ცნობიერებაში მაინც ისე არ ხდება, როგორც ეს მიღებულია იდეალურ გმირთა მხატველ საგმირო და სამიჯნურო ეპიკაში, სადაც მკითხველი გმირის სახის უბრალო სინთეზს ახდენს იმ იდეალური თვისებებისაგან, რასაც ავტორი უხსენებს: რუსთაველის იდეალურ სახეებს ახასიათებს სხვა თვისებაც, რომელიც მათ ცოცხალ ადამიანებად ხდის და არა იდეალურ სქემებად და არანაკლებ ეხმაურება ჩვენს ინტუიტურ სიმართლის გრძნობას, ვიდრე ფატმანის სახის ყოფითი დეტალები. ესაა სრული ფსიქოლოგიური სიმართლე და სიზუსტე, რომელიც გმირთა მოქმედებისა და განცდის ყველა პერიპეტივებშია დაცული და ამ ჰიპერბოლურად გამოთქმული გრძნობის დინამიკას რეალურს ხდის. გმირთა ღირსებებიც, მათი გრძნობის სიძლიერეც და ამ გრძნობის გამოხატვის ფორმაც გაზვიადებულია (ჰიპერბოლიზებულია), მაგრამ თვით ამ გრძნობის რომელია (რა გრძნობაა ეს: სიხარული, სევდა თუ სხვა) არა მარტო ნამდვილია, არამედ ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში ფაქიზი ინდივიდუალური დეტალია, რომელიც, ისევე როგორც ყოველი რეალისტური დეტალი ლიტერატურაში საერთოდ, ჩვენს ინტუიციასა და ცხოვრებისეულ გამოცდილებას ეხმაურება.

გრძნობისა და განცდის ცვალებადობის ეს დინამიკაა, რასაც მკითხველი „ვეფხისტყაოსნის“ იდეალურ გმირებში სცნობს, როგორც მისთვის მახლობელსა და ზოგადადამიანურს, ხოლო ვინაიდან იდეალურ გმირთა განცდა-ვნებებისა და ფიჭრის ეს მართლად ნახატი შინაარსი საკმარისად მდიდარია, რომ მკითხველის თვალში ადამიანის სულიერი ცხოვრება შეავსოს, ეს იდეალური სახეებიც ცოცხალ, სისხლისა და ხორცისაგან შექმნილ ადამიანებად იქცევიან.

ამგვარად, „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარ გმირთა სახეები ერთსადაიმანათვე დროს აბსოლუტურად რეალურნიც არიან და იდეალურნიც. რუსთაველმა შექმნა იდეალურ ადამიანთა სახეები, რომელნიც თავისი სოციალური და ფსიქოლოგიური ნამდვილობით მსოფლიოს ყველაზე რეალისტური ლიტერატურული ქმნილებების ყველაზე რეალისტურ სახეთა დონეზე დგანან. ეს არის მსოფლიო ლიტერატურაში უნიკალური მიღწევა, რომელშიც, რუსთაველის პირადი გენიის გარდა, ეროვნული სახელმწიფოებრიობისა და ეროვნული კულტურის აღმავლობის გზაზე შემდგარი ქართველი ხალხის მსოფლშეგრძნება აისახა. პოემის ეს იდეალური პერსონაჟები მკითხველს ხიბლავენ იმიტომ, რომ იგი მათ შენატრის, მაგრამ ამავე დროს ეს იდეალი იმდენად რეალურია, რომ მკითხველი თავისთავსა და მას შორის მხოლოდ ერთი ხელის გაწვდენას გრძნობს. მართალია, რუსთაველის დროის იდეალი სხვაა და სხვა ეპოქებისა — სხვა (სპეციფიკურად ფეოდალური ელემენტის ხვედრი ხომ რუსთაველის იდეალში ძალიან დიდია), მაგრამ ამ იდეალის შექმნაში რუსთაველი ისეთ ზოგად ცნებებს იყენებს, გრძნობები, რომლებზედაც მისი სახეებია აგებული, ჩვენი ადამიანური ბუნების ისეთ ძირეულ სიღრმეზე ძევის, რომ ამ სახეებს ფერი არ ეკარგება. დღეს ჩვენ ისევე შეენატრით „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა ცისკროვან მშვენებას, დიდებას, სიამაყეს, თავმოყვარეობას, სიყვარულს, განშორების ტანჯვას და შეხვედრის ნეტარებას, როგორც შუა საუკუნეთა მკითხველი, და ამდენადაა, რომ ამ ფეოდალურ მსოფლმხედველობაზე აღმოცენებულ სახეებს ყველა ეპოქაზე გამწვდომი ძალა ანუ უკვდავება ენიჭება.

## მორალური სრულყოფა

მაგრამ რუსთაველისთვის ადამიანის სრულყოფა მხოლოდ ზემოთ ჩამოთვლილი თვისებებით არ ამოიწურება. იგი თავის ერთ მიუცილებელ და, შეიძლება, ყველაზე არსებით ელემენტად მორალურ სრულყოფასაც გულისხმობს. წმინდა და უკომპრომისო მორალი სწორედ პოემის მთავარი, იდეალური გმირების ერთ-ერთ განმასხვავებელ თვისებას შეადგენს და ამდენადაა, რომ ვახტანგ მეექვსისთვის და სხვა მრავალი კომენტატორისთვის რუსთაველი მორალისტი მწერალი იყო. არც ერთ მეორეხარისხოვან გმირს (გარდა ასმათისა, რომლის როლი მთლიანად უკიდურესი ერთგულების გრძნობაზეა დამყარებული), მიუხედავად ზოგი მათგანის ფაქიზი ჰუმანურობისა, სიკეთისა და მთავარ გმირებისადმი სიმპათიისა, არ ახასიათებს ის მკაცრი ზნეობა, რომელიც მთავარ გმირებს აქვთ; არც ერთი იდეალური გმირის სულიერ სამყაროს არ აქვს შეხების წერტილები რიგითი ადამიანის იმ ბუნებრივ სისუსტეებთან, რომლებიც ამ რიგორისტულ მორალს მაინცდამაინც ვერ ეგუება, მაგრამ პოემაში სავსებით ცნობიერად და ყოველგვარი თვალის ხუჭვის გარეშეა დახატული.

... დიაცა ვინცა უყვარს, გაეკვის და მისცემს გულსა,  
აუცი და მოყვინება არად შესწონს (არაფრად მიაჩნია) ყოლა  
კრულსა;

ნათქვამია ზოგადად ქალის ანუ რიგითი ქალის შესახებ.

ვა, ოქრო მისთა მოყვასთა აროდეს მისცემს ღვენასა,  
ღლელ სიკვდილამდის სიხარბე შეაქნევს კბილთა ღრჭენასა,  
შესდის და გასდის, აკლია, ემდურვის ეტლთა რბენასა,  
კვლა აქა სულსა დაუბამს, დაუშლის აღმაფრენასა.

დახასიათებულია ზოგადად ადამიანური სწრაფვა სიმდიდრისაკენ, რომელიც მსახურთა მიერ მეფის ინტერესების გაყიდვას იწვევს;



დაუფარავად ამბობს ვეზირი. ასე და ამ სტილში ახასიათებს რუსთაველი ჩვეულებრივი ადამიანის ბუნებას. მაგრამ ეს ზოგად ჭეშმარიტებათა სახით გამოთქმული დებულებები სრულებით არ ეხება პოემის მთავარ გმირებს, არამედ მხოლოდ იმ პერსონაჟებს, რომელნიც სინამდვილიდან აღებულ ტიპიურობის (იხ. ზემოთ) დონეზე დგანან და იდეალური გმირებისათვის მხოლოდ გარემოს ქმნიან.

მკაცრი და რიგორისტული მორალი რუსთაველისთვის არაა ემპირიული, ტიპიური ადამიანის კუთვნილება, არამედ მხოლოდ სრულყოფილის, იდეალურის, პოეტის საკუთარი იდეალის მიხედვით შექმნილისა. მორალი, რომელიც, ამგვარად, მხოლოდ რჩეულთა ტვირთი და ვალია, არის სრულებით უკომპრომისო სიმყარე და გამტანობა გრძნობაში, უკომპრომისო ვალდებულებების შეგნება, უკომპრომისო სამართლიანობა, რომელსაც იდეალური მამაკაცებიც და ქალებიც იჩენენ. მორალის თანახმად ქცევა პოემაში, როგორც წესი, ბუნებრივად ხდება, იმიტომ რომ ასეთ ქცევას გმირებს მართლად და ცხოვლად დახატული ემოცია უკარნახებს: (მაღლიერება, მეგობრის სიყვარული, სატრფოს სიყვარული და სხვ.), მაგრამ, როცა საქმე მოიტანს, მას აქვს მსოფლმხედველობრივი დასაბუთებაც (708—855). რამდენადაც რუსთაველის გმირებს არ ახასიათებთ სი-

სუსტე და ცოდვები, როგორც ეს ემპირიულ ადამიანს სჩვევია, მათი რიგორისტული მორალიც ისე როგორც მათი შინაგანი სამყარო საერთოდ, სინამდვილესთან მიმართებით ბაძვას კი არა, არამედ; გარკვეული აზრით, გაზვიადებას, გაიდელეზებას წარმოადგენს. მაგრამ ამ მხრივაც, ისევე როგორც მათი სხვა გაზვიადებული ღირსებების მხრივ, ეს სახეები არ კარგავენ დამაჭერებლობასა და სი-



ცოცხლეს იმ ფსიქოლოგიური სიმართლის წყალობით, რომელიც მათი ემოციური და ეთიკური ცხოვრების მიმდინარეობას ახასიათებს. მხოლოდ იდეალური გრძნობებისა და მამოძრავებელი მოტივების გამოყენებით (ე. ი. ისეთებისა, რომლებზედაც უფრო მაღალსა და ეთიკურს ადამიანი არ იცნობს) ავტორმა პერსონაჟების სრული და დრამატულად დაძაბული შინაგანი სამყაროს დახატვა შეძლო.

### სრულყოფა და პოემის კონცეფცია

ამ სრულყოფილი ადამიანის სახის შექმნა „ვეფხისტყაოსანში“ არც მხოლოდ ემოციის საქმეა და არც მხოლოდ ვიწრო არტიტული ამოცანა. (სრულყოფა საზომია, თვალსაზრისია, რომლითაც რუსთაველი ადამიანებს ერთიმეორისაგან არჩევს და რომელიც პოემას პირველი სტრიქონიდან უკანასკნელამდე გასდევს. ადამიანი ყველა ერთი არაა („დიდი ძეს კაცით კაცამდის“), — არის სრულყოფილი, ფიზიკურად და სულიერად ძლიერი და მშვენიერი ადამიანი და იგია ამ ქვეყნად ყოველი ღირებულების წყარო და ყოველივეს მიზანი; არის სხვაც — სრულყოფის დამავალი გრადაციის უთვალავ საფეხურებზე მდგომი რეალური (უკეთ: ემპირიული) ადამიანი, რომელიც თავისთავად საინტერესო ავტორისათვის და თავისებური ესთეტიკური გატაცების საგანიც არის, მაგრამ პირველთან შედარებით მხოლოდ გარემოსა და ფონის ფასი აქვს. ეს პოემის მხატვრული კონცეფციაცაა და ამავე დროს მისი საერთო სულისკვეთებაც, რომელიც მის შინაგან მთლიანობას ქმნის. სიყვარული და თაყვანება იდეალური გმირებისა და მათი გრძნობებისადმი, ტკბობა მათი სრულყოფით, რომელიც ავტორმა შექმნა და შეძლო სინამდვილის ფაქტად ექცია, შეადგენს „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტურ პათოსს. რუსთაველმა იდეალური ადამიანისა და სხვა ადამიანთა შორის

მისი ადგილის წარმოსახვითი, მაგრამ დრამატული და ფსიქოლოგიურად ზუსტი სურათი დახატა და ამაში გამომსახველობის ისეთ ძალას მიაღწია, რომლისთვისაც ცოტა ეპიკოსს მიუღწევია.

პოემის ეს საერთო განწყობილება გვიხსნის იმ ლაღ კილოსაც, რომლითაც ჭაშნავირის მკვლელობა აღწერილი. რუსთაველს ზარავს მკვლელობა და უდანაშაულო სისხლის დაღვრაც ცოდვად მიაჩნია (557, 542, 543), მაგრამ, როცა ეს მის იდეალურ მეგობარს სჭირდება, ავთანდილი უყოყმანოდ კლავს ჭაშნავირს და ამ მკვლელობის თხრობაში მრუმე ავანტიურით თავისებური გატაცებაც ჩანს (1109—1118). ეს სხვაობა იმითაა შეპირობებული, რომ „ხასი“ ანუ მეფის კართან დაახლოებული ჭაშნავირიც ვაჭართა მდაბალი სამყაროს — გულანშაროს მკვიდრია და როგორც ასეთი, ავტორს გამორიცხული ჰყავს იდეალურ ადამიანთა რიცხვიდან. ადამიანის განდიდება რუსთაველისთვის მხოლოდ სრულყოფის, კერძოდ, მოყმე-ფეოდალისთვის შესაძლებელი და წარმოსადგენი სრულყოფის განდიდებას ნიშნავს და ეს გარდუვალისაა იმ დროსა და პირობებში, როცა „ვეფხისტყაოსანი“ შეიქმნა.

და მაინც, მიუხედავად რუსთაველის მთავარი გმირების ამ არისტოკრატიული გამორჩეულობისა, მათ სახეებს არ ახასიათებთ სიცივე და სიშორე; (მხოლოდ სრულყოფა და სილაღე ამ სახეებს მკითხველის ალტაცებას დაუმკვიდრებდა, მაგრამ სიყვარულს ვერა.) ეს იმიტომ, რომ პოემის იდეალური გმირების თავგადასავალი, მათი გასაჭირი, ტკივილი და ძნელი ბრძოლა სხვა, რიგითი ადამიანისთვისაც ნაცნობი ტკივილი და გასაჭირია, ხოლო მათი ფიზიკური, გონებრივი და ზნეობრივი სრულყოფა, რომელსაც ისინი ამ მძიმე პირობებში ინარჩუნებენ, მაგალითის მიმცემია ყველასათვის, ვის თვალშიც მათში განსახიერებულ ღირსებებს ფასი აქვს.

„ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის შეხედულებით ჰემმარიტი პოეტური ნაწარმოების შექმნა ვმირულ შემართებას მოითხოვს. გონიერება და სიბრძნე, გული და გრძნობა ჰარმონიულად უნდა იყვნენ შერწყმულნი. პოემის პროლოგში, რომელიც არსებითად ავტორის პოეტურ კრედოს წარმოადგენს, რუსთაველი ცალ-ცალკე ეხება აგრეთვე ისეთ ცნებებს, როგორცაა სიბრძნე, მიჯნურობა, გული, რომელთა რუსთაველისეულ გაგებაზე წინა თავებში უკვე იყო საუბარი. [აღიარებულია, რომ ქართული პოეზიის ისტორიაში აქ გამოთქმულმა შეხედულებებმა ისეთივე როლი შეასრულეს, როგორც თავის დროზე არისტოტელეს „პოეტიკამ“ დასავლური მწერლობის განვითარებაში ან ბუალოს „პოეტურმა ხელოვნებამ“ ფრანგულ კლასიციზმში.] რუსთაველმა თავის პოემაში ბრწყინვალედ განასახიერა პროლოგში წამოყენებული მოთხოვნები და საბოლოოდ განიმტკიცა ქართული პოეზიის მამამთავრის სახელი. XVIII საუკუნის დიდი ქართველი პოეტის დავით გურამიშვილის ზუსტი შედარებით რუსთაველმა დარგო ქართული პოეზიის ფესვმაგარი ხე და ზედ უხვი ნაყოფი მოიწია.

პროლოგშივე გადმოგვცემს ავტორი თავის შეხედულებას პოეზიის სხვადასხვა სახეობაზე. როგორც ჩანს, რუსთაველისა და თამარის ეპოქაში ეს საკითხი პაექრობის საგანი ყოფილა. ამ ხანის პოეზიის ბევრმა ნიმუშმა (განსაკუთრებით მცირე ფორმის თხზულებებმა) ჩვენამდე თუმცა ვეღარ მოაღწია, მაგრამ მათზე დოკუმენტური ცნობები საკმაოდ არის შენახული. სხვა რომ არა, მათი არსებობის კვალი ჩანს თვით „ვეფხისტყაოსანში“.

შოთა რუსთაველი ასახელებს ლექსის რამდენიმე სახეობას და საკუთარი მსჯავრი გამოაქვს მათ შესახებ. პოეტის აზრით, ვრცელი ეპიური ტილოს შექმნა ყველაზე საპატიო და ამასთან ძნელად დასაძლევად საქმეა. მცირე ფორმის თხზულებებს და ე. წ. საღალღობო ლირიკას რუსთაველი მსუბუქ ქანრებად მიიჩნევს და ერთგვარი ირონიით საუბრობს მათზე. ასეთი ლექსების ავტორებს პოეტი ახალბედა მონადირეებს ადარებს, რომელნიც „დიდსა ვერ მოჰკვლენ, ხელად აქვთ ხოცვა ნადირთა მცირეთა“. ეს პოლემიკური კილო უფლებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ მცირე ფორმის თხზულებები პოპულარული ყოფილა რუსთაველისდროინდელ ქართულ პოეზიაში და შესაძლოა, მასში გაბატონებული მდგომარეობაც ეკავა. პოეტის ძალა და ოსტატობა, რუსთაველის აზრით, გამოჩნდება დიდ სარბიელზე, როცა შემოქმედი შეეცდება მნიშვნელოვანი ამბების გადმოცემას, მეორეგან ამ შეხედულებას „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი პოეტური შედარებით განამტკიცებს: როგორც ცხენს გამოსცდის გრძელი გზა და მობურთაღს მოედანი, ასევე ვრცელი ამბების თქმაა ჭეშმარიტი მელექსის ოსტატობის საზომი:

მაშინდა ნახეთ მელექსე და მისი მოშაირობა,  
რა ველარ მიხვდეს ქართულსა, დაუწყოს ლექსმან ძვირობა,  
არ შეამოკლოს ქართული, არა ქმნას სიტყვა-მცირობა,  
ხელ-მარჯვედ სცემდეს ჩოგანსა, იხმაროს დიდი გვირობა. (14)

რუსთაველი შესავალშივე ეხება ესთეტიკური ფორმის საკითხებს. ამ შემთხვევაშიც მისი მსჯელობა პოლემიკურ იერს ატარებს. იგი აშკარად ემიჯნება მის დროს არსებული საკარო პოეზიისათვის შემუშავებულ პოეტურ სტილს და პირველ რიგში მოითხოვს სათქმელის ნათლად გამოხატვას. ეს მოთხოვნა ეხება არა მარტო ეპიურ ნაწარმოებებს, არამედ პოეტის მიერ მსუბუქ ქანრებად მიჩნეულ

მცირე ფორმის ლექსებსაც, რომელთა არსებობის გამართლება მხოლოდ ბუნდოვანი სტილისაგან თავის დაღწევას თუ შეუძლია („ჩვენ მათიცა გვეამების, როცა ოდენ თქვან ნათელად“. — 17). სინათლე და ლაკონიზმი, აზრის პლასტიური გამოხატვარუსთაველის პოეტური სტილის ორგანული თვისებებია. პროლოგში წამოყენებულ ამ მოთხოვნებს პირველ რიგში ამართლებს თვით „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკა.

ქართული სალიტერატურო ენის ისტორია რუსთაველამდე ცხრა საუკუნეს მაინც ითვლიდა (უფრო ადრეულ ძეგლებს ჩვენამდე არ მოუღწევია), მაგრამ თავის სრულყოფას ქართულმა ენამ კლასიკურ ხანაში მიაღწია. „ვეფხისტყაოსანი“ კი ამ ეპოქის სალიტერატურო ქართულის განვითარების მწვერვალს წარმოადგენს. უმდიდრეს ქართულ ფოლკლორთან ერთად, რომლის ნაყოფიერი გავლენა ჩანს „ვეფხისტყაოსნის“ როგორც ცალკეულ მოტივებში, ისე პოეტურ ენაშიც, რუსთაველს წინ უსწრებდა სასულიერო ხასიათის — ჰიმნური პოეზია. თუ ქართული სალექსო საზომები ადრევე შემუშავდა ფოლკლორის წიაღში და შემდეგ გზა გაიკაფა როგორც სასულიერო, ისე საერთო პოეზიაში, ჰიმნოგრაფიამ (VIII—X საუკუნეებში საქართველოში უკვე არსებობდა ბრწყინვალე სასულიერო პოეზია) პოეტური ენის დახვეწა-განვითარების მხრივაც დიდად ნაყოფიერი გავლენა მოახდინა ქართულ საერო პოეზიაზე. ქართული ჰიმნოგრაფია შეიძლება განვიხილოთ როგორც გარდამავალი საფეხური, ერთი მხრივ, ქრისტიანულ პოეტურ ტრადიციასა და რუსთაველს შორის (ქრისტიანულ ტროპიკაზე რუსთაველთან იხ. ქვემოთ), მეორე მხრივ, (უპირატესად ვერსიფიკაციულად) ქართულ წარმართულ პოეზიასა და რუსთაველს შორის. ქართულმა ჰიმნოგრაფიამ კლასიკური ხანის საერო

პოეზიის უანდერძა დახვეწილი პოეტური მეტყველება, დატვირთული ისეთი მდიდარი პოეტური სახეებით, როგორცაა მეტაფორები, ეპითეტები, ჰიპერბოლები და ა. შ. მაგალითად, როგორც ცნობილია, ჰიმნოგრაფიაში ძალზე ხშირად გვხვდება ნათლის ტროპიკა, რომელსაც რუსთაველი თავისებური გადამუშავებით უმდიდრეს ესთეტიურ ფუნქციებს აკისრებს.

ქართულმა კლასიკურმა პოეზიამ პოეტური მეტყველების თვალსაზრისით გარკვეულად შეითვისა ზოგი რამ აღმოსავლური მწერლობისა, კერძოდ არაბულ-სპარსული მწერლობის ტრადიციული პოეტიკიდან. რუსთაველი, გარკვეულ ფარგლებში, იყენებს უაღრესად ჰიპერბოლურ პოეტურ მეტაფორებს, რომელთაც თავისთავადი ესთეტიური ფუნქცია აქვთ დაკისრებული. ძვირფასი ქვები და ვარდყვავილები უხვად ბრწყინავენ „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრობაში და ამ მხრივ „ვეფხისტყაოსნის“ ბევრი ადგილი ეხმაურება დასავლეთის კურთუხიული ლიტერატურის იმ ვრცელ პასაჟებს, სადაც ძვირფასი სამოსისა და თვალ-მარგალიტის ბრწყინვალეობით ტკბობა არის გამოხატული, მაგრამ რუსთაველი მაინც მკაცრია სამკაულების არჩევანში და ძალზე გამიზნულად იყენებს მათ. პოეტს არც ერთ შემთხვევაში არ ღალატობს ზომიერების გრძნობა. ბუნებრივია, რომ ქრისტიანულ სასულიერო მწერლობასთან ახლო ნაცნობობას, ფილოსოფიის, განსაკუთრებით კი ნეოპლატონური ფილოსოფიის დაუფლებას, გარკვეული მიმართულება მიეცა რუსთაველის პოეტური მეტყველებისათვის. კერძოდ, ეს სიახლოვე ყველაზე უფრო მოსალოდნელი იყო იმ პოეტურ საშუალებებში, რომლებიც რუსთაველს გამოყენებული აქვს მეტად ძლიერი რელიგიური გრძნობის და ღვთის სიდიადის გამოსახატავად. რუსთაველის პოეტური ენა ისეთივე მშვენიერებით

ბრწყინავს, როგორც მის მიერ დახატული იდეალური სამყარო. „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი პოეტური სამკაულების მდიდარ საგანძურს ფლობს და კონკრეტული ესთეტიური მიზნებით ანაწილებს მათ. სხვადასხვა პოეტური სამკაულები იმის მიხედვით, თუ, მაგალითად, პერსონაჟთა რომელ ჯგუფს მიეკუთვნება პოემის ესა თუ ის გმირი. სულ სხვა ფერწერა იჩენს თავს, როცა პოეტი ისეთ ადამიანებს გვიხატავს, რომელთაც იგი ჩვეულებრივთა რიგში აყენებს, ხოლო სხვაგვარია პოეტური საღებავები, როცა რუსთაველი თავის უპირველეს მიზანს ახორციელებს: წარმოგვისახოს მისთვის იდეალად მიჩნეულ ადამიანთა სახეები. ხოლო ფატმანის პორტრეტი, მაგალითად, პოემაში რეალისტური საღებავებით არის შესრულებული. ერთ სტროფში ძალზე ექსპრესიული სტილით დახასიათებულია მისი გარეგანი სახეც და სულიერი მიდრეკილებანიც (იხ. სტრ. 1077).

აქ დეტალი განუყოფლად ბატონობს ტროპზე („თვალად მარჯვე“, „არ-ყმაწვილი, მაგრამ მზმველი“, „ნაკვთად კარგი“, „შავ-გვრემანი“, „ღვინის-მსმელი“, „სალუქი“ და სხვ.) იმ დროს, როცა მთავარი გმირების ხატვაში დეტალი და ტროპი სხვადასხვა პროპორციითაა შეზავებული. ფატმანის პიროვნების დამახასიათებელი დეტალები არ შეიძლება ეკუთვნოდეს პოემის იდეალურ პერსონაჟებს. ასეთი დეტალებით უკვე შემზადებულია ეპიზოდი, რომლის გმირია მორალურ რიგორიზმს მოკლებული, მაგრამ კეთილი ბუნების მქონე, ვაჟართა სამეფოს მკვიდრი ფატმან ხათუნი.

როგორც კი პოემაში სამოქმედოდ შემოდის იდეალური გმირი, ავტორი მყისვე მდიდარ ფერწერას, დიდი გაქანების ჰიპერბოლიზმს მიმართავს. ერთმანეთს ენაცვლება ამადლებულობის გრძნობის მომგვრელი პოეტური სამკაულები. თინათინის პირ-

ველივე ჯამოჩენა მზიური ბრწყინვალეების განცდას  
ბადებს: „თინათინ მოჰყავს მამასა პირითა მით ნა-  
თელითა... ქალი მზეებრ სჭვრეტს ყოველთა ცნო-  
ბითა ზე-მხედველითა“ (45). თინათინს მზეც ვერ  
უწევს მეტოქეობას: „თინათინ მზესა სწუნობდა,  
მაგრამ მზე თინათინებდა“ (51). ასეთივე ხარისხშია  
დახატული პოემის იდეალური გმირები: ნესტანი,  
ტარიელი, ავთანდილი, ფრიდონი... ასტრალური  
შედარებები, ვარდ-ყვავილებისა და თვალ-მარგა-  
ლიტთა მშვენიებაზე აგებული მეტაფორები იდეა-  
ლურ პერსონაჟთა დიდებულ გარეგნობას გვისურა-  
თებენ.

მაგრამ რაც უნდა მყარი და თვალსაჩინო იყოს  
რუსთაველის ტროპიკის კავშირი, ერთი მხრივ,  
დასავლეთ-ფილოსოფიურ და ქრისტიანულ, მეორე  
მხრივ, აღმოსავლეთ პოეტურ ტრადიციასთან, რუს-  
თაველის პოეტური ინდივიდუალობა მკვეთრად  
მჟღავნდება არა მარტო ამ ტროპების ხმარების  
მხატვრულ ფუნქციებში (გაზვიადებული ტროპიკით  
დახატულია განცდის ინდივიდუალური ნუანსები.  
იხ. ზემოთ), არამედ თვით ამ ტროპებში და მათს  
აღნაგობაში. ასე, (რუსთაველის ტროპიკას, რო-  
გორც ვთქვით, ორი წყარო აქვს: აღმოსავლური  
(„მზე“, მაგალითად იხმარება მესამე პირის ნაცვალ-  
სახელის ფუნქციით მშვენიერი ქალის აღსანიშნა-  
ვად) და დასავლური. მაგრამ ნათლის წარმოდგენაზე  
დამყარებულ სახეებში რუსთაველი ერთსაც უხვევს  
და მეორესაც. ეს ტროპები მისთვის სავსეა ინდი-  
ვიდუალური ემოციური შინაარსით. მათ სტანდარ-  
ტულობის ნიშანწყალიც არ ეტყობა. ქართულ  
ჰიმნოგრაფიაში ჩვეულებრივ სახეს: „ნათელი დაუ-  
ღამებელი“, „ნათელი მიუჩრდილებელი“, რომელიც  
ღვთის აღმნიშვნელია, რუსთაველი ქალის დასახა-  
სიათებლად იყენებს. მაგალითად, თინათინზე  
ნათქვამია, „ნათელსა მას უღამოსა“ (682). „ნა-



თელს“ მის ტროპიკაში თავისი გრადაციები აქვს:  
„მთვარე“ (ლამაზი ქალი) მისთვის ხან „მოვანებუ-  
ლია“, ხან „საესე“, ხან „ნალევი“. „ვარდის“ ტრა-  
დიციულ მეტაფორასაც კი რუსთაველი თავისებუ-  
რად ცვლის. >

✓ „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრობაში „ვარდი“ ერთ-  
ერთი ყველაზე გავრცელებული სახეა. პოემაში  
ვარდი, ვითარცა ყვავილთა მეფე, სილამაზის,  
ტრფობისა და სისპეტაკის სიმბოლოა, ხოლო ეკ-  
ლები მას ძნელად მოსაპოვებელი სიყვარულის  
მშვენიერ სახედ ჰქმნის. პოემის პათოსი — ჭირში  
არგატეხა და სიყვარულისთვის, ყოველგვარი  
ტანჯვის დაძლევა — ბრწყინვალედ გადმოცემულია  
ეკლიანი ვარდის იგავში:

ვარდსა ჰკითხეს: „ეგზომ 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 გაიფუდეს, არლარა ღირს არცა ჩირად“. (878) >

მაგრამ რუსთაველი არ ერიდება ამ ამბლებული  
სახის იუმორისტული ფუნქციით გამოყენებასაც.  
გავიხსენოთ ფატმანისა და ავთანდილის სამიჯნურო  
ეპიზოდი. ავთანდილისადმი ფატმანის სატრფილო  
ზრახვანი ყვავისა და ვარდის შეუფერებელი სამი-  
ჯნურო წყვილის ასოციაციას ბადებს („თუ ყვავი  
ვარდსა იშოვნის, თავი ბუღბუღი ჰგონია“. —  
1254).

✓ რუსთაველის შეხედულებები ციურ სხეულებზე,  
ასტრალურ წარმოდგენებთან ერთად გარკვეულად  
გვიხანიათებენ პოეტის განსწავლულობის ხარისხს,  
აღმოსავლეთისა და დასავლეთის განათლებასთან  
უახლოეს კავშირს, მაგრამ ამჯერად იგი სხვა თვალ-  
საზრისითაა ჩვენთვის საინტერესო. ასტრალურ  
წარმოდგენებს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს

რუსთაველის პოეტურ ენაში. „ვეფხისტყაოსნის“ ფერწერა იმაში, რაც გმირთა განცდის ცვალებადობას შეეხება, ხშირად დამყარებულია ასტრალურ წარმოდგენათა ვარირებაზე. ასტრალური სახე დიფერენცირებულადაა წარმოდგენილი პოემაში, იმის მიხედვით, თუ კონკრეტულად რა მხატვრულ ამოცანას ისახავს პოეტი.

(თხრობაში პოეტი უფრო ხშირად მიმართავს ციურ სხეულთა წარმოდგენას, ვიდრე ამას მეტაფორული მეტყველების ამოცანები უკარნახებს. პოეტი ერიდება პერსონაჟის სახელის ხსენებას: სახელისა ან ნაცვალსახელის მაგიერ იგი სათანადო გაქვეავებულ სახეს იყენებს: „მზე (თინათინი) უკადრი ტახტსა ზედა ჯდა მორკმული, არ ნაადრევი“, „გარდახდა და თაყვანი სცა ლომთა ლომმან (ავთანდილმა) მზეთა მზესა (თინათინს)“. მაგრამ ამ მეტაფორული შინაარსისაგან თითქოს დაცლილი მეტაფორებითაც პოეტი გამოარჩევს თავის იდეალურ გმირებს არა-იდეალურისაგან: ეს გამოთქმები „ვეფხისტყაოსანში“ მხოლოდ და მხოლოდ იდეალურ გმირთა მიმართ არის გამოყენებული. იგი იდეალურ პერსონაჟთა არა მარტო სილამაზის, არამედ გამორჩეულობის პირდაპირი მანიშნებელია, რაც ზუსტად თანხვედება პოეტის იდეურსა და მხატვრულ კონცეფციას.)

ის, რაც აქ ითქვა ასტრალურ წარმოდგენათა გარშემო, მეტწილად მაინც ეხება იმ სახეებს, რომლებიც სტატიკური სილამაზის გადმოსაცემად იყო გამოყენებული. გამონაკლის შემთხვევებში განცდის დინამიკის დასახატავად პოეტი კმაყოფილდება ისევ ციურ სხეულთა, ოღონდ, არა უცვლელ, არამედ მოძრავ ცვალებადობის პროცესში მყოფ სხეულთა სახეების მოშველიებით.

(გმირის სულიერი ტანჯვის, მძიმე განწყობილების გადმოსაცემად, პოეტი მიმართავს გალეული, ჩასაქ-

რობად გამზადებული მთვარის სახეს, ხოლო საწინააღმდეგო ეფექტს ჰზადებს გავსებული მთვარე, როცა ეს პოეტს რაიმე დიდი სიხარულის გადმოსაცემად სჭირდება. აქ ერთმანეთში გადახლართულია არამართო გარეგნული მიმსგავსება ადამიანურ განცდასა და ასტრალურ მოვლენას შორის, არამედ პოეტი თითქოს შინაგან კავშირს ეძებს და ფსიქოლოგიურ დასაბუთებაზე აყრდნობს მის მიერ წარმოდგენილ მხატვრულ სურათს. > ამ შემთხვევაში პოეტი მაქსიმალურად იყენებს მისთვის ცნობილ ასტროლოგიურ წარმოდგენებს (მოძღვრებას ციურ მნათობთა გავლენაზე) და მხატვრული სიმბოლიზაციის გზით ქმნის თავისებურ პოეტურ სურათებს. ასეა, მაგალითად, უძველესი მითოლოგიურ-ასტრალური რწმენა, რომელიც თითქმის ყველა ხალხის გადმოცემებში დასტურდება. მზეს, მთვარეს გველეშაპი (იგივე დრაკონი, ურჩხული) უპირებს შთანთქმას, რაც კაცობრიობის დაღუპვას მოასწავებს. „ვეფხისტყაოსანში“ ამგვარი სიმბოლური სახე უკავშირდება ნესტანს, რომლის გასაჭირისაგან დახსნა არის პოემის გმირთა ქმედობის ფსიქოლოგიური საფუძველი.

პოეტურად გარდაქმნილი ასტრალური სახე (გველი მთვარეს უპირებს შთანთქმას) მთელ პოემას მიჰყვება და სრულდება ბრწყინვალე ეპიზოდში, რომელშიც გადმოცემულია ნესტანის ქაჯთა ტყვეობიდან დახსნა. ამ შემთხვევაში იგი ~~საგებ~~ებულია როგორც სიკეთის ზეიმი და ბოროტების დათრგუნვა. გველი და მთვარის სახეც აქ უმთავრესი სიმბოლოს როლს ასრულებენ. ტარიელი პირველი შეანგრევს ქაჯეთის ციხე-სიმაგრეს და მისი ძმადნაფიცები ავთანდილი და ფრიდონი ერთად წააწყდებიან დიდებულ სანახაობას. განთავისუფლებული ნესტანი და ტარიელი იდგნენ „ყელგარდაქდობილნი“. სახესიმბოლო სრულყოფს ამ სურათს: „ნახეს, მზისა

შესაყრელად გამოეშვა მოვარე გველსა“ (1420).  
ეს არის პოემის ლოგიკური სრულქმნა, რაც სხვა-  
გან გამოთქმულია რუსთაველისთვის დამახასიათე-  
ბელი აფორისტული ფორმით.

მზე მოგვეახლა, უკუნი ჩვენთვის აღარა ზნელია,  
ზოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია. (1351)

ასტრალურ სიმბოლიკას ეყრდნობა მთლიანად  
„ვეფხისტყაოსნის“ საყოველთაოდ ცნობილი ეპი-  
ზოდი. უცხოეთში გადახვეწილი ავთანდილი მძიმე  
სულიერ განცდებს უზიარებს ციურ სხეულებს:  
მზეს, მოვარესა და ხუთივე ცთომილს. პოეტი იც-  
ნობს თითოეული მათგანის ასტროლოგიურ მნიშვნე-  
ლობას და მათ უკავშირებს ავთანდილის სულიერ  
ვანწყობილებას. მზე ღვთის ხატია, მძლეობა-მძლე  
მნათობი, უზენაესი უფლებებით აღჭურვილი, ზუა-  
ლი (სატურნი) ასტროლოგიაში მწუხარებისა და  
სევდის მნათობია, მუშთარი (იუპიტერი) სამარ-  
თლიანობას განაგებს, მარიხი (მარსი) მესისხლეა  
და კაცთა შორის შუღლის გამრიგე, ასპირაოზ (ვე-  
ნერა) მკურნალის თვისებებითაა აღჭურვილი, ოტა-  
რიდი (მერკური) მწიგნობრობისა და ცოდნის მნა-  
თობია, ხოლო მოვარე, როგორც ამას გვიხსნის  
„ვეფხისტყაოსნის“ პირველი კომენტარების ავტო-  
რი ვახტანგ VI, მოწყალეთა და სწეულთა გამგებე-  
ლია. ასტრალურ სიმბოლოთა ასეთი გააზრების  
დანიშნულებაა ამალღებულად წარმოგვიდგინოს  
ავთანდილის სულიერი განწყობილება. მნათობთა  
გასულიერება, რაც ქრისტიანობამ წარმართული  
რელიგიებიდან შეიძინა, აქ თავისთავად ქმნის ბუ-  
ნების მშვენიერების განცდას და ამავე დროს მათ  
ადამიანის ბედის მონაწილედ წარმოადგენს, რითაც  
ირღვევა ადამიანური შემოზღუდულობის ვიწრო  
არეები. პოეტი ამ ხერხით აღწევს გრანდიოზულ  
მხატვრულ ეფექტს. ავთანდილის ლოცვა აღიქმე-

ბა, ვითარცა ღროისა და სიერცის გარეშე არსებულ  
ლი კოსმიური სიმღერა.

რუსთაველის პოეტურ მეტყველებაში მნიშვნელო-  
ვანი ადგილი უჭირავს უზენაესის (ღვთაების) გამო-  
ხატვის თემას. ცნებები, რომლებითაც იგი მეტყვე-  
ლებს და რომლებშიც ღვთის სახელია მოხსენე-  
ბული, უფრო ზოგადი და ყოვლისმომცველია,  
ვიღრე იგი გვხვდება ქრისტიანულ წიგნებში. ეს  
მომენტი კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს ქრისტიანი  
ავტორის დასავლური, კერძოდ ნეოპლატონური  
ფილოსოფიის ღრმა ცოდნაში. როგორც რუსთავე-  
ლის რელიგიური აღმსარებლობის განხილვის დროს  
ითქვა, მისი ღმერთი „ერთია“, „უცნაური“ და  
„უთქმელია“, რაც სწორედ ნეოპლატონიზმიდან  
შევიდა შემდეგში განათლებული ქრისტიანული  
ავტორების შრომებში. პოეტი თავისუფლად იყე-  
ნებს ამ ცნებებს და მისი მეტყველება დატვირთუ-  
ლია ქრისტიანული კატაფატიკით (ღმერთი დაღებით  
ცნებებში: ნათელი, ყოვლად ძლიერი და ა. შ.) და  
აპოფატიკით (უარყოფითი ცნებებით გამოხატვა:  
უცნაური, უთქმელი და ა. შ.). პოემაში მრავალ-  
ფეროვანი ვარიაციებით გვხვდება სინათლის, ნათ-  
ლის სახება, რომელიც ღვთაების ბრწყინვალეების  
გამოსახატავად სჭირდება ავტორს. ასტრალურ სა-  
ხეთა მიმოხილვის დროს ვნახეთ, თუ რა დიფე-  
რენცირებულად არიან წარმოდგენილი ისინი პოე-  
მის მხატვრულ მეტყველებაში. მზე ღვთის ხატი,  
რომელთანაც მიახლოება ისე არ იქნება, როგორც  
ღვთაებასთან. საინტერესოა პოეტური მეტყველების  
თვალსაზრისით, თუ როგორ კონტექსტშია წარმო-  
დგენილი მზე, როგორც ღვთის ხატი. მას ისეთივე  
ლოცვით მიმართავენ, როგორც ღვთაებას:

აჰა, მზეო, გნაჯები შენ, უმძლესთა მძლეთა-მძლესა  
ვინ მდაბალთა გაამაღლებ, მეფოზასა მისცემ, სვესა,  
მე ნუ გამყრი საყვარელსა, ნუ შენიცვლი ღამედ დღესა. (957)

ნათლის ტროპიკასთან მიმართებაში ძალზე საინტერესოა „ვეფხისტყაოსანში“ გამოყენებული ერთი ოქსიმირონის ტიპის სახე. ერთ ადგილას, როცა კონტექსტში მოსალოდნელია ღვთაების ხსენება ან მისი შესაფერი ეპითეტის გამოყენება, პოეტს მოჰყავს შესიტყვება: („მზიანი ღამე“, რომლის რეალურ პლანში წარმოდგენა შეუძლებელია (აქ ღამე სიბნელის გამომხატველი ცნებაა, ხოლო მზე მისი საწინააღმდეგო საწყისი — წყარო სინათლისა)) ერთი შეხედვით, მართლაც, ძალზე უცნაურმა სახემ („მზიანი ღამე“) რუსთველოლოგიაში სხვადასხვაგვარი ახსნა მიიღო. ზოგი მას რეალური ასტრონომიული მოვლენის ანარეკლად სთვლიდა. მათი აზრით, „მზიანი ღამე“ რეალურად არსებული მოვლენაა და იგი შეიძლება ნიშნავდეს ან პოლარულ „ოთხთვიან დღეს“ ან კი „ჩრდილოეთის ნათებას“. ასევე „მზიან ღამეს“ ჰორიზონტს ქვემოთ, დედამიწის უხილავ ნახევარზე მოძრავ მზეს უკავშირებენ. ზოგის აზრით, აქ დამახინჯებულია დედანი და თავიდან სხვა წაკითხვა უნდა ყოფილიყო. მაგრამ თვით კონტექსტი აშკარად მიგვანიშნებს, რომ „მზიანი ღამე“ არის ერთ-ერთი სახელი ღვთისა, ისევე როგორც სხვა ამ ტიპის სახელები. რუსთაველი წერს:

(იტყვის: ჰე, მზეო, ვინ ხატად გოქვეს მზიანისა ღამისად, |  
ერთ-არსებისა ერთისა, მის უჟამოსა ჟამისად.

მაშასადამე, აქ ნათქვამია, რომ მზე „ერთ-არსება ერთისა“ და „უჟამო ჟამის“ ხატია. ასევე იგი „მზიანი ღამის“ ხატიცაა. „ერთ-არსება ერთი“ და „უჟამო ჟამი“ ღვთის სახელებია და ამდენად „მზიანი ღამეც“ ღვთის სახელი გამოდის, რადგან პოემაში მრავალჯერ არის აღნიშნული, რომ მზე სწორედ ღვთის ხატს წარმოადგენს (ვ. ნოზაძე). ჯერ-ჯერობით რუსთაველამდე არსებულ მწერლობაში,

კერძოდ ქართულ ჰიმნოგრაფიაში არ დასტურდება გამოთქმა „მზიანი ღამე“ და შესაძლოა პირველად რუსთაველმა შემოიტანა ღვთის ასეთი სახელი ქართულ პოეზიაში, მაგრამ ასეთი სახე საერთოდ უნდა არსებულიყო ქრისტიანულ მწერლობაში და, კერძოდ, ნეობლატონიზმისგან დავალებულ ქრისტიანულ შრომებში. მაგალითად, ანალოგიური სახესურათი გვხვდება ჩვენ დანტეს „სამოთხის“ 28-ე ქებაში, სადაც ლაპარაკია ღვთიურ წერტილზე (პირველი რკალი), რომელიც მზერას უხმობს ადამიანს ბრწყინვალეებისაგან. რუსთაველის ამ სახეშიც („მზიანი ღამე“) ღვთაებასთან მიახლოება შედარებულია მზესთან (რომელიც ღვთის ხატია) მიახლოებასთან. ბრწყინვალეება თავის საწინააღმდეგო შედეგს იწვევს, ზედმეტი სინათლე აბრმავებს ადამიანს, მისთვის დგება ღამე მზის ნათებისაგან გამოწვეული (იხ. აგრეთვე სტრ. 1132, სადაც მეტაფორულად გამოთქმულია შეხედულება, რომ მზის სიახლოვე აბრმავებს ადამიანს). აქედან გადატანით, ღმერთი არის იგივე „მზიანი ღამე“. აღსანიშნავია, რომ იგივე სახე შემდეგში გამოიყენა XVIII საუკუნის ქართველმა პოეტმა დავით გურამიშვილმა. რუსთაველის პოეტური მეტყველება, როგორც ვნახეთ, უმთავრესად მეტაფორას ეყრდნობა. ამ უკანასკნელის გაბატონებული მდგომარეობა სხვა ტროპებს შორის ტრადიციულად აღმოსავლურ პოეტიკაში და ქართული კლასიკური მწერლობა ამ შემთხვევაში გამოჩნდის არ არის. (რუსთაველმა ქართული პოეტური აზროვნება გაამდიდრა უბრწყინვალესი მეტაფორული სახეებით, რომელთაც იგი ასე უხვად, მაგრამ ზუსტად გამიზნული მისამართით იყენებს. მაგრამ რუსთაველისთვის მეტაფორული აზროვნება მეტია, ვიდრე ტრადიცია. ეს მისი ინდივიდუალური პოეტური ბუნებაა, მიდრეკილებაა და სწორედ ეს უღვევს საფუძვლად „ვეფხისტყაოსნის“

პლასტიურ მხატვრობას ტრადიცია მისთვის, არსებითად, ისეთი საერთოდ მიღებული მეტაფორების ხმარებით ამოიწურება, როგორცაა „მელნის ტბა“ თვალების აღსანიშნავად, წამწამების ნაცვლად „გიშერი“, „ინდოთა ტომი“ (სიშავის ნიშნით), ღაწვის ნაცვლად „ბროლი“ და „ვარდი“, რომელსაც ლალისფერი გადაჰკრავს, ტუჩები „ძოწია“, კბილნი „მარგალიტნი“, თმა ხან „გიშერი“, ხან კი „ყორნის ბოლო“ და ა. შ. აღმოსავლურ პოეტიკას გაუცნობელ მკითხველს შესაძლოა თვალი მოსჭრას მეტაფორათა ამ სიუხვემ და გაუგებარიც კი მოეჩვენოს ზოგი სახე. მაგალითად, იმ ეპიზოდში, სადაც გამოყენებულია ნესტანის ვაჰართა ქვეყანაში (გულანშარო) ყოფნა, ფატმანი ასე აღწერს დამწუხრებული მიჯნურის (ნესტანის) უნუგეშო მდგომარეობას:

შინა შევიდი, მას წინა ედგის ცრემლისა გუბები,  
 შიგან მელნისა მორვესა ეყარის გიშრის შუბები,  
 მელნისა ტბათათ იღვრების საესე სათისა რუბები,  
 შუა ძოწსა და აყიყსა სჭვირს მარგალიტი ტყუბები. (1146)

ნესტანის სულიერი მდგომარეობა (იგი ტირილით გამოხატავს სატრფოსაგან შორს ყოფნით გამოწვეულ ტკივილს) აქ მეტაფორათა მთელი ხომლითაა გადმოცემული. განმარტებისთვის: „მელნის მორვეი“ ცრემლიანი თვალებია, რომლებშიც ცურავენ წამწამები ანუ „გიშრის შუბები“, „მელნის ტბაც“ თვალებს ნიშნავს, საიდანაც ღვარად მოედინება ცრემლები (რუბი სათისა — სათის ანუ შავი ფერის სქელი სითხე. რუბის მნიშვნელობას ასე ხსნის აკად. გ. წერეთელი), ხოლო წითელ ტუჩებს (ბაგეებს) შორის (მეტაფორულად — „ძოწი და აყიყი“) გამოსჩანდა ტყუბის ცალებივით ერომანეთს მიმსგავსებული კბილები (მარგალიტები).

მაგრამ ეს ტრადიციული მეტაფორები, რომლებიც ავტორისთვის თხრობის უბრალო მანერა უფროა,



ვიდრე პოეტური სახეები, საკუთრივ, „ვეფხისტყაოსანში“ დაჩრდილულია სრულებით ორიგინალური, ძლიერი მეტაფორების გვერდით, რომელნიც ყოველგვარი ლიტერატურული ტრადიციების გარეთ დგანან და ავტორის საკუთარ პოეტურ ინტუიციას ემყარებიან: „სიხარულმან ამაჩქარა, ამათრთოლა, დაცამლეწა“... და სხვა.

რაც შეეხება მეტაფორების ტრადიციულ ნაწილს, „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი იდეალური გამირების გარეგნული სილამაზის გადმოსაცემად დაახლოებით ერთნაირ მეტაფორულ სახეთა სისტემას მიმართავს: თინათინი ისევე ბრწყინვალეა, როგორც ნესტანი. ტარიელის თმები ვიშერია, ხოლო წამწამები „ინდოთა რაზმი“. ასევეა დახატული აუთანდილი და ფრიდონი. მაგრამ, რაც შეეხება ორიგინალურ, მხოლოდ ავტორის ინტუიციიდან მომდინარე მეტაფორებს, ესენი პოემაში არ მეორდება სხვადასხვა გამირთა მიმართ. ერთის მხრივ, ამ მეტაფორების სხვაობა, მეორეს მხრივ, განცდათა სხვაობა ჰქმნის ინდივიდუალურ სხვაობებს „ვეფხისტყაოსნის“ იდეალურ პერსონაჟთა შორის, რასაც პოემის მხატვრული აღნაგობისათვის ესოდენ დიდი მნიშვნელობა აქვს.

რუსთაველი ცალკეული პოეტური სამკაულების გამოყენებასთან ერთად მიმართავს ისეთ მეტაფორულ სახეებსაც, რომლებიც მთელ პოემას გასდევენ და სუჟეტის განვითარებაში გარკვეულ როლს ასრულებენ. ერთ-ერთი ასეთი სახეა ვეფხის მეტაფორა, რომელიც ნესტანის სახე-სიმბოლოს წარმოადგენს. განრისხებული ნესტანი შედარებულია ვეფხთან: „ქვე წვა ვით კლდისა ნაპარალსა ვეფხი პირ-გამეხებული“. ტარიელისთვის ეს სახე შემდეგში განუყრელი შეიქმნა, ასე აღიბეჭდა მის ცნობიერებაში ნესტანის მშვენიება. ველად გაჭრილი ტარიელი ვეფხის ტყავით იმოსება, რაც ნესტანთან გა-

ნუყრელობის გამოხატულებაა. იგივე სახე უდევს საფუძვლად პოემის ერთ-ერთ უბრწყინვალეს ეპიზოდს, როცა ტარიელი გადაეყრება ჯერ მოტრფი-ალე, ხოლო შემდეგ ერთმანეთთან მორკინალ წყვილს: ლომსა და ვეფხს. აქ გადმოცემული ამბავი ვერ ეტევა რეალურის ჩარჩოებში — ტარიელი ვეფხში თავის მიჯნურს შეიცნობს და მის კოცნას ლამობს — ეს მხოლოდ გადატანით, მეტაფორულად უნდა გავიგოთ. მეტაფორის საფუძველია მიჯნურის განშორებით გამოწვეული ტკივილი და ტარიელის ცნობიერებაში აღბეჭდილი ნესტანის სახე ანუ განრისხებული ვეფხი. პოემის სათაურიც ხომ ამგვარად გავებული მეტაფორული სახის ხორცშესხმაა. პოემის სათაურშივე „ვეფხისტყაოსანი“ თავისთავად იგულისხმება არა მარტო ტარიელი, არამედ ისიც, ვის გამოც ველად გაჭრილი მოყმე ვეფხის ტყავით არის შემოსილი.

V „ვეფხისტყაოსანში“ ძალზე გამახვილებული სილამაზის გრძნობა. ადამიანი, ისე როგორც პოეტს ჰყავს წარმოდგენილი, არის ბუნების უმაღლესი ქმნილება. ამიტომ იგი სიხარულისა და ბედნიერების ღირსია. ასეთი განწყობილება მსკვალავს პოემას და ამის შესაფერისია პოეტური სამკაულებიც. მეტაფორას პოემაში ერწყმის ერთმანეთზე უფრო მოხდენილი ეპითეტები, რომლებიც აგრეთვე არ იზღუდება რეალური განზომილებებით და ბევრ შემთხვევაში მოვლენათა ჰიპერბოლიზაციას ეყრდნობა. მაგრამ მეტაფორა და ეპითეტი (რომლებიც ზოგჯერ ერთმანეთს ენაცვლებიან) არ არის „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკაში ერთადერთი ხერხი. პოეტი ხშირად მიმართავს მხატვრულ შედარებას. ეს ხერხი ბევრად უფრო რეალური, მიწიერი შინაარსით ავსებს პოემას, რადგან აქ შედარება შეუზღუდველია და ცხოვრების ყველა სფეროს ეხება. „გარე მომრტყმოდეს ჯალაბნი, ვითა ჩამსხდომნი

ნავისა“, — ამბობს ტარიელი მის სარეცელთან მოკრებელ ჭირისუფლებზე. კილობანში მჭიდროდ ჩაწყობილი აბჯარი „მწნილთან“ არის შედარებული. შედარებისთვის მოხმობილია ქართული ხალხური ადათ-წესებიც: მოციქულთა მიღება მაყრების გამასპინძლებასთანაა შედარებული; „ყმა გარდაიჭრა, დააბა, ვითა კაკაბი მახესა“, — ნათქვამია ავთანდილისაგან ასმათის პირველი შეხვედრის სცენაში და ა. შ.

ტარიელის, ავთანდილის, ფრიდონის გარეგნობა, როგორც აღვნიშნეთ, პოემაში ხშირად დაახლოებით ერთნაირი ხარისხის პოეტური სამკაულებით არის დახასიათებული (ტრადიციული შედარებები. იხ. ზემოთ) მათი გმირობაც თითქმის ერთგვაროვანი ჩანს, მაგრამ ქაჯეთის ციხის აღებამ მაინც გამოავლინა მათ შორის უმამაცესი რაინდი — ტარიელი. პოეტი ასეთი შედარებით გამოხატავს ტარიელის პირველობას: წვიმებით მოდიდებული ხევები ზათქით და ზარით მოარღვევენ კალაპოტს, მაგრამ მათი ეს შმაგობა მყისვე წყნარდება, როგორც კი მათი წყალი ზღვას შეუერთდება. ტარიელი აქ ზღვასთანაა შედარებული, ხოლო ავთანდილი და ფრიდონი მოდიდებულ მდინარეებთან (ბუნებიდან აღებული დიდებული პოეტური სახეა).

✓ მხატვრული შედარებები თავისი შინაარსით „ვეფხისტყაოსანს“ აახლოებს ხალხურ საწყისებთან. ასეთი ტიპის შედარებათა სიუხვე გარკვეულ სტილურ ნაკადს ჰქმნიან „ვეფხისტყაოსნის“ მთლიან მხატვრულ სისტემაში.

✓ რუსთაველისთვის დიდად დამახასიათებელია გამოთქმის ფორისტული ფორმა. უფრო ხშირად აფორიზმები სტროფის უკანასკნელ, მეოთხე ტაქშია მოცემული და წინა სტრიქონებში მოცემული მსჯელობის ერთგვარ დასკვნას წარმოადგენენ. მაგრამ, მიუხედავად იმისა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“

აფორიზმების ბევრი ცალკე კრებული არსებობს და რომ პოპულარული წარმოდგენით პოემის სიბრძნე ხშირად ამ აფორიზმებთანაა გაიგივებული, რუსთაველისთვის აფორიზმები არა თუ თვითმიზანი არ არის, არამედ, შეიძლება ითქვას, ცალკეც კი არ არსებობს. აფორისტული გამონათქვამები ჩართულია მოქმედების განვითარების საერთო კონტექსტში. ისინი, როგორც წესი, ემსახურებიან გმირის განწყობილებისა და შეხედულებების გამოხატვას მოცემული სიტუაციისდა მიხედვით უფრო, ვიდრე ზოგადი ქეშმარიტებების გამოხატვას. იმ შემთხვევაშიც კი, როცა ისინი ავტორისეულ წილსვლებს წარმოადგენენ, მათი შინაარსი და განწყობილება პოემის სათანადო ეპიზოდის ზოგად ხასიათზეა დამოკიდებული, ასე რომ მათი ერთ სისტემად გაერთიანება, ან, მით უმეტეს, პოეტის მსოფლმხედველობის ამ აფორიზმების მიხედვით განსაზღვრის ცდა, რასაც ხშირად ჰქონდა ხოლმე ადგილი ადრე, უნაყოფო საქმიანობად ჩანს.

რუსთაველს ახასიათებს პოეტური პარალელიზმის — როგორც დადებითის, ისე უარყოფითის ხშირი გამოყენება. დადებითი პარალელიზმი უფრო ხშირად გამოიხატება ორი ერთი და იმავე მნიშვნელობის სიტყვის — ერთი ქართულისა და ერთი უცხოურის ხმარებაში. მაგალითად, „მისის კითხვით წამოსრულვარ, არ მთვრალურად, არ მახმურად“ (933), ზოგჯერ ასეთივე კონსტრუქცია გადმოცემულია მხოლოდ ქართული სიტყვებით. უარყოფითი პარალელიზმი დადებითზე უფრო ხშირია, მაგალითად, პოემაში არის ასეთი გამოთქმები. „ბრძენი გითხრობ, არა ხელი“, „ლმობიერი, არ გამწყრალი“ და ა. შ.

რუსთაველი არასისტემატურად, მაგრამ საკმაოდ იყენებს ალიტერაციას. ბგერითი განმეორებანი არ წარმოადგენს პოეტისათვის თვითმიზანს, მაგრამ

ამასთან ერთად მისი ლექსის მუსიკალური მხარე საოცრად მდიდარი და მოწესრიგებულია. აღსანიშნავია, ერთსა და იმავე სტროფში ერთნაირ სიტყვათა სხვადასხვა ფორმაში დაყენება („დარი არ დარობს დარულად“), რაც პოეტისთვის ძალზე საყვარელი ხერხია. რუსთაველის მეტყველებაში დიდი ზვედრითი წონა აქვს ზმნების გამოყენებას, რითაც პოეტი აღწევს თბრობის არაჩვეულებრივ დინამიკას. ამის ნათელსაყოფად ერთი მაგალითიც კმარა: „ღანა დაიცა, მოცაკვდა, დაეცა, გასისხლმდინარდა“ (ზმნებთან ერთად თვით სახელებიც აქ ზმნურ ფორმებშია წარმოდგენილი: „გასისხლმდინარდა“).

ქართული ლექსი თავისი ბუნებით სილაბურ-ტონურია, რომელშიც მარცვალთა რაოდენობასთან ერთად აუცილებელია მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების ურთიერთმონაცვლეობა. რუსთაველის ეპოქაში ქართული ლექსის რამდენიმე სახეობა არსებობდა, მაგალითად, ოცმარცვლიანი საზომის მქონე ფისტიკაურის სახელით ცნობილი ლექსი, ჩახრუხაული, რომელიც ოცმარცვლიანია ოღონდ გართულებულია შინაგანი რითმით. რუსთაველი რომ იცნობდა ლექსის ამ სახეობებს, ეს უეჭველი ფაქტია. ერთ ადგილას პოემაში გამოყენებულიც არის ოცმარცვლიანი საზომი (სტრ. 771), რომელსაც პირველ ორ ტაეპში შინაგანი რითმაც ახლავს, მაგრამ პოეტს უპირატესობა თექვსმეტმარცვლიანი საზომისათვის მიუძღვია. (ტაეპს შუაზე ჰყოფს ცეზურა) და პოემა ამგვარი ლექსით გაუმართავს. ლექსის ეს საზომი ჩვენში შაირის სახელითაა ცნობილი (შაირი — არაბულად ლექსი) და ქართულ მწერლობაში იგი X საუკუნიდან მაინც ლიტერატურული ფაქტია (ფილიბეს საგალობელი). ქართულ ხალხურ პოეზიაში მისი გაბატონებული მდგომარეობა იმაზე მიუთითებს, რომ ლექსის ეს სახეობა

უძველეს ეპოქაში უნდა წარმოშობილიყო (სარბ-  
ტულო პოეტურ ტექსტებში ჩანს მისი არსებობის  
კვალი).

პოეტური თხრობის დროს ერთფეროვნებისაგან  
თავის დასაღწევად პოეტი იყენებს შაირის ორ  
ნაირსახეობას: დაბალსა და მაღალ შაირს, რომელ-  
თა გრაფიკული სქემა ასე შეიძლება წარმოვსახოთ:

დაბალი შაირი: იყო არაბეთს როსტევან მეფე ღმრთისა-  
გან სვიანი.

მაღალი შაირი: ნახეს, უცხო მოყმე ვინმე ჯდა მტირალი  
წყლისა პირსა.

ორივე ამ ნაირსახეობას, ამ ზოგადი სახის გარდა,  
მოეპოვება რიტმული ვარიაციები იმის მიხედვით,  
თუ როგორ განლაგდება რიტმული ჯგუფები, მაგა-  
ლითად, დაბალ შაირში შეიძლება ჯერ იყოს წარ-  
მოდგენილი დაქტილური ტერფი, ხოლო შემდეგ  
მოსდევდეს ქორე-დაქტილური ჯგუფი და ა. შ.  
ასევე მაღალ შაირში ხან ქორეული ტერფებია, ხან  
კი მათი შეერთებით წარმოიქმნება დიქორეული  
მუხლები. დაბალი და მაღალი შაირის შენაცვლება  
განპირობებული არაა კონკრეტული სიტუაციების  
ხასიათით, არამედ ამ შენაცვლებას პოეტს თხრო-  
ბის დინამიკა კარნახობს.

კლასიკური შაირის სტროფი ოთხტაეპოვანია და  
გაწყობილია ერთ რითმაზე (კატრენი). რუსთაველი  
იყენებს ორ- და სამმარცვლიან რითმებს, არის ოთხ-  
და მეტმარცვლიანი რითმების გამოყენების შემთხ-  
ვევებიც, „მაჯამები“. აღსანიშნავია შემდეგი კანონ-  
ზომიერებაც; როგორც წესი, სამმარცვლიანი რითმა  
(დაქტილური) ასრულებს დაბალი შაირის სტრი-  
ქონს, ხოლო ორმარცვლიანი ქორეული ანუ ქალუ-  
რი — მაღალი შაირისას.

რუსთაველის პოეტური ენის დახასიათებისათვის  
საინტერესოა ზოგი სტატისტიკური მონაცემიც.  
„ვეფხისტყაოსანი“, თუ ავიღებთ აღმოსავლური

პოეტური ეპოსის მასშტაბებს, მოცულობით არც  
თუ ძალზე დიდი ნაწარმოებია. 1937 წლის საიუბი-  
ლეო გამოცემით იგი შეიცავს 1669 სტროფს, ანუ  
6677 ტაქტს (სტრიქონს). თუ ყველა სიტყვას (რო-  
გორც ძირითად, ისე დამხმარე) აღვნიშნავთ, მათი  
რაოდენობა 45 ათასამდე აღწევს. რაც შეეხება  
დამოუკიდებელ ლექსიკურ ერთეულებს, და ეს  
არის უმთავრესი, მათი რაოდენობა 7066 აღწევს.  
ეს არის პოეტური მეტყველების უდიდესი მარაგი.  
„ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის არაჩვეულებრივ პოე-  
ტურ ძალაზე მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ აღნიშ-  
ნული მარაგიდან 3700-ზე მეტი სიტყვა პოემაში  
მხოლოდ თითოჯერ არის გამოყენებული. რთული  
ამოცანის წინაშე იდგა რუსთაველი, როცა თავის  
პოემისათვის შეარჩია თექვსმეტმარცვლიანი საზო-  
მი კატრენული რითმით (aaaa). სიტყვათშემოქმე-  
დების ბრწყინვალე ტალანტმა პოეტს საშუალება  
მისცა გადაეღაზა ეს დიდი დაბრკოლება. აღსა-  
ნიშნავია, რომ პოეტი თითქმის არსად არ იმეორებს  
თავის თავს. რუსთაველმა სრულიად ახალი ორიგი-  
ნალური რითმებით გაამდიდრა ქართული პოეტური  
კულტურა.



„ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანები

„ვეფხისტყაოსანი“ გვიან გასცდა საქართველოს ფარგლებს. ამის მიზეზი პირველ რიგში ჩვენი ქვეყნის იმეამინდელი პოლიტიკური ვითარება იყო. ბარბაროსი მეზობლებით გარშემორტყმულ და გამუდმებული ომებით დასუსტებულ ქვეყანას აღარ შეეძლო, რომ ხელი გაეწვდინა ახალი ცივილიზაციისაკენ. მაგალითად, დასავლეთ ევროპა რუსთაველის პოემით მხოლოდ XIX საუკუნეში დაინტერესდა (რუსეთის გზით). საქართველოს რუსეთთან შეერთების შემდგომ 1862 წლისთვის პეტერბურგში გამოდის ეპისკოპოს ევეგენი ბოლხოვიტინოვის წიგნი: „Историческое изображение Грузии в политическом, церковном и учебном её состоянии“.

ისეთ პირობებში  
სადაც  
1862 წლისთვის  
გამოდის  
ეპისკოპოსის  
წიგნი

ამ წიგნში, სხვათა შორის, საუბარია ქართულ მწერლობაზე და მის უპირველეს შედეგზე — შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანზე“. აქვე ნიმუშად მოტანილია პოეტის პირველი სტროფის თარგმანი. ამ ხანებში ევროპულ ენებზე არსებული ქართული ლიტერატურის მიმოხილვანი მეტწილად ამ წიგნს ეყრდნობიან და „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ნიმუშად იგივე თარგმანი მოჰყავთ.

აღსანიშნავია უცხოელთაგან პირველი ქართველოლოგის მარი ბროსეს ღვაწლი. ქართული ენისა და კულტურის გაცნობასთან ერთად, მან სპეციალურად ხელი მოჰკიდა ქართული მწერლობისა და, კერძოდ „ვეფხისტყაოსნის“ შესწავლას. საგულისხმოა, რომ ამ საქმეში ბროსეს კონსულტაციას უწევდა ერთ-ერთი პირველი რუსთაველოლოგი, ქართველი აკადემიკოსი თეიმურაზ ბაგრატიონი. მარი ბროსემ „Journal Asiatique“-ში 1828 წლიდან



დაიწყო წერილების ბეჭდვა შოთა რუსთაველზე და მის პოემაზე. ამასთან, რაც განსაკუთრებით საგულისხმოა, მანვე დაიწყო „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმნა ფრანგულ ენაზე (თარგმანი შესრულებული იყო პროზით, ქვეყნდებოდა ნაწყვეტების სახით). მთლიანი სახით მარი ბროსეს შრომა ამჟამად ინახება ლენინგრადის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტში. ეს იყო ფრანგულად თარგმნის პირველი ცდა. შემდეგში უკვე XIX საუკუნის მიწურულისათვის აქვე საქართველოში შესრულდა მეორე სრული თარგმანი ფრანგულ ენაზევე. ძალზე საინტერესოა ამ თარგმანის ისტორია. მისი ავტორი, ცნობილი ქართველი ლიტერატორი იონა მეუნარგია საფრანგეთში ყოფნის დროს შეხვედრია ვიქტორ ჰიუგოს. გასაგებია, რომ საუბრის თემა იყო საქართველო და მისი კულტურული წარსული. სამწუხაროდ, ვიქტორ ჰიუგოს გასაგები მიზეზების გამო ბუნდოვანი წარმოდგენა ჰქონია რუსთაველსა და მის პოემაზე. ახალგაზრდა ლიტერატორს აქვე მიუღია გადაწყვეტილება, რათა ფრანგი მკითხველისათვის ხელმისაწვდომი გაეხადა რუსთაველის სიბრძნე. საქართველოში ამ განზრახვას პრაქტიკული მნიშვნელობაც მიეცა. ამ ხანებში საქართველოში მზადდებოდა „ვეფხისტყაოსნის“ მდიდრული გამოცემა (დაიბეჭდა 1888 წელს), რომლისთვისაც ილუსტრაციები უნდა შეექმნა ცნობილ უნგრელ მხატვარს მიხაი ზიჩის. მაშინ ჯერ კიდევ არ იყო შესრულებული პოემის სრული რუსული თარგმანი და მხატვარს ძალზე გაუჭირდა პოემის შინაარსის ბოლომდე ამოცნობა. ილია ჭავჭავაძის წინადადებით, იონა მეუნარგიას მოკლე ხანში დაუსრულებია პოემის ფრანგულად თარგმნა და ერთი ეგზემპლარი გადაუცია პოემის ილუსტრაციებზე მომუშავე მხატვრისათვის.

ი. მეუნარგიას ეს თარგმანი გაურკვეველი მიზეზების

გამო შემდეგში აღარ გამოქვეყნებულა, თუმცა რუსთველოლოგიაში მან თავისი როლი კიდევ შეასრულა. როგორც ახლა ცნობილი გახდა, ამ თარგმანის მეორე ცალი ი. მეუნარგიას 1915 წელს კონსტანტინე ბალმონტისათვის გადაუცია, როცა იგი პოემის სრულ რუსულ თარგმანზე მუშაობდა.

ი. მეუნარგიას აღნიშნული თარგმანი ამჟამად დაკარგულად ითვლება და საძიებელია ზიჩისა და ბალმონტის პირად არქივებში. ასევე გამოუცემელია ე. ორბელიანის თარგმანი ფრანგულ ენაზე.

სრული ფრანგული თარგმანი განხორციელდა გვიან, ამ რამდენიმე ათეული წლის წინ. 1938 წელს პარიზში გამოვიდა ფრანგული თარგმანი „L'homme à la Peau de Léopard“, რომელიც პროზით შეუსრულებიათ ვიორჯი გვაზავასა და ანიმარსელ პაონს. განსაკუთრებულად მაღალი შეფასება ზედა წილად ახლახან საფრანგეთში გამოცემულ ფრანგულ თარგმანს (მთარგმნელი სერჯი წულაძე). თარგმანი შესრულებულია ლექსად (შიგადაშიგ რითმების გამოყენებით) და, როგორც ცნობილია, მან ვითარცა მაღალმხატვრულმა თარგმანმა დაიმსახურა საფრანგეთის აკადემიის პირველი ჯილდო.

XIX საუკუნეში ევგენი ბოლხოვიტინოვის ზემოთ აღნიშნული ცდის გარდა, „ვეფხისტყაოსნის“ რამდენიმე ეპიზოდი ითარგმნა რუსულ ენაზე. მათ შორის აღსანიშნავია რუსი პოეტის ი. ბარტდინსკის მიერ შესრულებული თარგმანის ნაწყვეტები, რომელიც დაიბეჭდა 1845 წელს პეტერბურგში, ეურნალ „Иллюстрация“-ში. თარგმნილია საკმაოდ მოზრდილი მონაკვეთი (600 სტროფამდე). რუს პოეტს, რომელმაც არ იცოდა ქართული ენა, დიდი დახმარება გაუწიეს გ. კოლხიდეღის ფსევდონიმით ცნობილმა მწერალმა (გრ. დადიანმა) და პროფესორ დ. ჩუბინაშვილმა. ამ თარგმანმა, როგორც ცნობილია, თავის დროზე სხვადასხვაგვარი შეფასება

დაიმსახურა, მაგრამ მან მაინც შეასრულა თავისი საქმე — რუს მკითხველს საშუალება მიეცა გასცნობოდა პოემის საკმაოდ მოზრდილ ნაწყვეტს. XIX საუკუნეში შესრულდა აგრეთვე რამდენიმე არასრული თარგმანიც.

„ვეფხისტყაოსნის“ რუსულად თარგმნის საქმეში, ჩვენი აზრით, ეტაპური მნიშვნელობა ჰქონდა კონსტანტინე ბალმონტის მიერ გაწეულ ღვაწლს. „ვეფხისტყაოსანს“ პოეტი პირველად მარჯორი უორდროპის ინგლისური თარგმანით გაეცნო და, როგორც აღნიშნავს მისთვის სრულიად უცნობი პოეტური სამყარო გადაეშალა თვალწინ. რენესანსული სულით აღზევებული რუსთაველი მან მსოფლიოს უდიდეს პოეტთა რიგში დააყენა. შემდგომში მან ამ საკითხს მიუძღვნა სპეციალური წერილი: „Великие итальянцы и Руставели“ (1917 წელი, მოსკოვი). ბალმონტის მიერ თარგმნილი პოემის ცალკეული ადგილები წლების მანძილზე ქვეყნდობოდა, ხოლო სრული თარგმანი გამოიცა შედარებით გვიან, 1933 წელს, პარიზში, სათაურით: „Носящие барсову шкуру“. აღსანიშნავია, რომ ბალმონტის თარგმანი რამდენჯერმე გამოქვეყნდა საბჭოთა კავშირშიც.

ბალმონტის თარგმანის ერთ-ერთი უმთავრესი ნაკლია პოეტური ფორმის ნებისმიერი შეცვლა, რაც უარყოფითად მოქმედებს პოემის მონუმენტური სტილის გადმოცემაზე. რასაკვირველია, ასეთ შემთხვევაში არც ორიგინალიდან გადახვევებია მოულოდნელი.

ამჟამად, ბალმონტის თარგმანის გარდა, მოგვეპოვება რამდენიმე სხვა საკმაოდ მაღალ ღირსებათა მქონე სრული რუსული თარგმანიც. მაგალითად, 1937 წელს გამოვიდა გ. ცაგარელის, ხოლო 1938 წელს პ. პეტრენკოს თარგმანები. 1941 წელს დაიბეჭდა პოემის ახალი თარგმანი, რომელიც ეკუთვნის აკა-

დემიკოს შალვა ნუცუბიძეს. ეს თარგმანი უეჭველად წინ გადადგმული ნაბიჯია. მთარგმნელი ცდილობს როგორც პოემის რიტმიკის, ისე განუმეორებელი ბგერწერის გადმოტანას მის მიერ შესრულებულ თარგმანში.

წლების მანძილზე (ჯერ კიდევ 1937 წლიდან მოკიდებული) „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანზე მუშაობდა ცნობილი პოეტი და მთარგმნელი, ქართული პოეზიის შედეგების შესანიშნავი მთარგმნელი ნ. ზაბლოცკი. პოემის თარგმნა მან ჯერ თავისუფალი გადამუშავებით დაიწყო, ხოლო შემდეგ მოგვცა „ვეფხისტყაოსნის“ სრული თარგმანი (გამოცა 1962 წელს).

„ვეფხისტყაოსნის“ უცხოურად თარგმნის ისტორიაში უპირველესი ადგილი უჭირავს პოემის ინგლისურად მთარგმნელს, პოეტ-ქალს მარჯორი უორდროპს. მან თავის ძმასთან, აგრეთვე შესანიშნავ ლიტერატორთან ოლივერ უორდროპთან ერთად რამდენიმე წელი დაჰყო საქართველოში, შეისწავლა ქართული ენა, გაეცნო ამ ქვეყნის მრავალსაუკუნოვან ისტორიას, დაუახლოვდა XIX საუკუნის გამოჩენილ ქართველ მოღვაწეებს და აღეძრა სურვილი, რომ მშობლიურ ენაზე ეთარგმნა რუსთაველის უკვდავი პოემა. ათ წელზე მეტი მოანდომა მან ამ ძალზე ძნელი საქმის გასრულებას, თუმცა თვით ვეღარ მოესწრო პოემის ბეჭდურად გამოქვეყნებას. 1912 წელს მარჯორი უორდროპის თარგმანი მისივე ძმის ზედამხედველობით დაიბეჭდა ლონდონში. თარგმანი შესრულებულია პროზით, მაგრამ შესაფერი მხატვრული ენით, ამასთან მეცნიერული სიზუსტით. დაცულია დედანთან სიახლოვე, ტექსტი აღჭურვილია კომენტარებითა და სხვა საჭირო აპარატურით. აღსანიშნავია, რომ აკად. ნ. მარი, „ვეფხისტყაოსნის“ ენის შესანიშნავი მცოდნე, ამ თარგმანს იმ დროისათვის ყველაზე

ზუსტ და მეცნიერულად გამართულ თარგმანად მიიჩნევა. მარჯორი უორდროპის თარგმანებმა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ერთგვარი მეგზურის როლიც შეასრულა „ვეფხისტყაოსნის“ ევროპაში გახმაურების საქმეში.

„ვეფხისტყაოსნის“ გერმანულად თარგმნის პირველი ცდა ეკუთვნის არტურ ლაისტს, რომელიც აგრეთვე საქართველოში მოღვაწეობდა. მან მთლიანად ვერ შეძლო თარგმანის დასრულება და 1889 წელს დრეზდენში გამოქვეყნდა მის მიერ თარგმნილი პოემის საკმაოდ მოზრდილი მონაკვეთი: არის ცნობა, რომ ამავე წლებში „ვეფხისტყაოსნის“ გერმანულ თარგმანზე მუშაობდნენ ავსტრალიელი მწერლები ცოლ-ქმარი ბერტა და არტურ სუტნერები (ბერტა არის ავტორი გახმაურებული პაციფისტური რომანისა „ძირს იარაღი“). მაგრამ ამ თარგმანის კვალი ამჟამად არ ჩანს. ასევე გამოუქვეყნებელია ცნობილი ქართველი ორიენტალისტის მიხეილ წერეთლის გერმანული თარგმანიც, რომლის ხელნაწერის ერთი ცალი ამჟამად საქართველოშია ჩამოტანილი. „ვეფხისტყაოსნის“ სრული გერმანული თარგმანი გამოქვეყნდა ბერლინში 1955 წელს. თარგმანი შესრულებულია ლექსად. ავტორია გერმანელი პოეტი ჰუგო ჰუპერტი.

„ვეფხისტყაოსანი“ თარგმნილია აგრეთვე იტალიურ, ესპანურ, უნგრულ, პოლონურ, ჩინურ, იაპონურ და სხვა ენებზე. თარგმნილია იგი საბჭოთა კავშირის ხალხთა თითქმის ყველა ენაზე. უკანასკნელი ცნობებით „ვეფხისტყაოსანი“ ამჟამად ორმოცზე მეტ ენაზეა თარგმნილი და მოსალოდნელია შოთა რუსთაველის იუბილეს დღეებში ეს რიცხვი კიდევ გაიზარდოს. „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი თანდათან იკავებს კუთვნილ ადგილს მსოფლიოს უდიდესი პოეტების თანავარსკვლავედში.

მეხუთე - ედვინჯამ ასეზა | მანოილასე -  
იანოილასე - ივეი ვეჭოხი | მიქოლა შაყერი  
ხუმიოვი - ვეხნაზი

# „ვეფხისტყაოსანი“ როგორც ქართველთა ეროვნული საუნჯე

## „ვეფხისტყაოსანი“ ფეოდალურ ხანაში

„ვეფხისტყაოსანს“ საქართველოში ისეთი პოპულარობა ხვდა წილად, როგორც ძალიან ცოტა პოეტურ ნაწარმოებს ღირსებია თავის სამშობლოში. ე. წ. აღორძინების ხანაშივე (XVI—XVIII სს.), რომელსაც „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი წერილობითი მოხსენიება ეკუთვნის, რუსთაველის ქმნილებას ქართული პოეზიის უპირველეს შედევრად თვლიან. მიუხედავად კლერიკალური წრეების აუცილად მოკიდებულებისა პოემისადმი, იგი ქართული ეროვნული კულტურისა და ეროვნული გენიის სინონიმია. განათლებულნიცა და „უცებნიც“ მასში არა მარტო პოეზიის, არამედ საზოგადოდ ადამიანური აზრის უმწვერვალეს მიღწევას ხედავენ. „ვეფხისტყაოსნის“ ცალკეული ტაეპები, უფრო ხშირად მორითმე ტაეპთა წყვილები და ზოგჯერ მთელი ოთხტაეპიანი სტროფებიც მოარულ ანდაზა-აფორიზმებად იქცა. რუსთაველს მიაწერდნენ ისეთ აფორიზმებსაც კი, რომლებიც მას არ ეკუთვნის, მაგრამ მაღალი ზნეობისა და სიმხნის პათოსით სუნთქავენ. „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერი ქალის მზითვის სავალდებულო ნაწილი გახდა, ხოლო ქართულ სტამბაში, რომელიც ვახტანგ VI დააარსა 1707 წელს, სახარების და დავითნის შემდეგ მესამე წიგნად შოთას პოემა დაიბეჭდა. რითაა გამოწვეული „ვეფხისტყაოსნის“ ასეთი პოპულარობა თვით უკიდურესი ძნელბედობის ხანაშიც (XIV—XVI სს.), რთული საკითხია. ყოველ შემთხვევაში მისი მიზეზი არაა პოემის ის რენესანსული იდეები, რუსთაველის აზროვნ-

ნების ის დამოუკიდებლობა და თავისუფალი ფართო გაქანება, რომელიც ჩვენ დღეს გვაკვირვებს როგორც ისტორიული სასწაული, როგორც შუა საუკუნეთა წიაღში ახლებური მსოფლმეგრძენების, ადამიანისა და ქვეყნის ახლებური ხედვის ჩასახვა გენიალური კაცის სულში; კეთილდღეობისა და კულტურული აყვავების ის „ოქროს ხანა“, რომელმაც რუსთაველი წარმოშვა, საქართველოში მალე დამთავრდა. მას ბოლო მოუღო მონღოლთა ველური ურდოების შემოსევამ, ხოლო მათ შემდეგ სხვა ასევე ველური ურდოების შეუწყვეტელმა თარეშმა, რომელიც საქართველოში რამდენიმე საუკუნის განმავლობაში გაგრძელდა. ამ ნათელ ხანასთან ერთად მოისპო ყოველი საზოგადოებრივი საფუძველი არა მარტო განათლებისა და კულტურის აყვავებისათვის, არამედ ადამიანის თავისუფალი განვითარებისათვის რენესანსის გზაზე, ფილოსოფიური რეფლექსიისა და ზოგადსაკაცობრიო ჭეშმარიტებათა ძიებისათვის. ქართველი ხალხის საზოგადოებრივი ცხოვრება იქცა შეუწყვეტელ და თითქმის განწირულ ბრძოლად ეროვნული კატასტროფის წინააღმდეგ. ყველა სხვა კულტურული განწყობილება დაჩრდილა პატრიოტულ-რელიგიურმა შეურიგებლობამ (საქართველოს მტრები ამ დროს მაჰმადიანები იყვნენ), ვალისა და ამქვეყნიური გადარჩენის ქრისტიანულმა დაპირისპირებამ, აგრეთვე, საწუთროს წარმავლობისა და ამოების ქრისტიანულმა იდეამ გლოვისა და სასოწარკვეთის წუთებში. ამ განწყობილებებმა XIII საუკუნიდან დამდგარ ძნელბედობის ხანაში ისევ ისევ განსაზღვრა ქართველი ხალხის სულიერი ცხოვრება, როგორც აღრე საუკუნეებში და „ვეფხისტყაოსნის“ აღქმასაც ამან თავისებური კვალი დააჩნია. პოემის ანონიმ გამგრძელებელთა და ინტერპოლატორთა ნახელავში, რომელთა შორისაც

ბევრს შესწევდა უფლება, რომ თავისი კალამი მა-  
ლალ პოეზიაში ეცადა, ყველა სხვა ჰანგებს, თვით  
საგმიროსაც კი, წუთისოფლის „ჩრდილობისა“ და  
„სიზრმობის“ სევდიანი ჰანგი სჭარბობს. რუსთავე-  
ლის ნათელი მსოფლმხედველობა, მისი ლაღი,  
ცხოვრების მღელვარე სიხარულით აღსავსე რაინ-  
დული მსოფლშეგრძნება და თამამი იდეები, რო-  
მელთაც თავისი სიღრმისა და ორიგინალობის მი-  
ხედვით, ქართულ აზროვნებაში ახალა ერა უნდა  
გაეხსნათ, დაიკარგა. უღმობელმა ისტორიამ ეს  
ყოველივე ქვეშ დაიტანა და განვითარების საშუა-  
ლება ხელოვნურად დაუხშო.

მიუხედავად ამ დიდი დანაკარგისა, რომლის აღდგე-  
ნა და გამომზეურება ახალ დრომდე არ შეიძლე-  
ბოდა მომხდარიყო, რუსთაველი იმ მძიმე დროს  
მინც დიადი და სწორუპოვარი რჩებოდა ქართვე-  
ლი კაცის თვალში. ამას თავისი ღრმა მიზეზები  
აქვს როგორც თვით პოემაში, ისე საქართველოს  
ისტორიასა და ქართველთა ეროვნულ სულის-  
კვეთებაში.

ერთი ასეთი მიზეზია პოემის გმირთა მისაბამობა.  
მზისებრი მშვენება და ლომებრი ძალა, უნაკლო  
გამბედაობა და უყოყმანო ერთგულება, მარადი  
სიყვარული და თავგანწირული მტკიცე მეგობრობა  
ქართველი ხალხის თვალში ადამიანის ძირითად და  
ყამთა სვლაზე მაღლა მდგომ ღირსებებად დარჩა იმ  
ძნელ ხანაშიც, რომელიც რუსთაველის პოემის და-  
წერას მოჰყვა. ნამდვილი კულტი ძმადნაფიცობისა  
და საგმირო საქმით ქალის გულის მონადირების  
მცნება ქართველი ხალხის ეთიკური „სამყაროს  
სურათის“ ქვაკუთხედებად დარჩა, რაზედაც მრავალი  
ფოლკლორული და ისტორიული მასალა მეტყვე-  
ლებს. დაბოლოს, თვით სრულყოფილების იდეა  
თავისთავად — რწმენა, რომ სრულფასოვანი კაცი-  
სათვის მრავალგვარი და მრავალმხრივი ღირსებები



არა მარტო საჭიროა, არამედ სავალდებულოცაა — ქართველ ხალხში მოარული ეთიკური წარმოდგენების განუყრელი ნაწილია, თუმცა, რა თქმა უნდა, ამ სრულყოფის კონკრეტული იდეალი არც ისეთი მრავალმხრივი და არც ისეთი რთული აღარ დარჩა, როგორც რუსთაველთან იყო. ყველა ამ ღირსებისა და იდეალის უმაღლეს და ამასთან ერთად ყველაზე ავტორიტეტულ გამოხატულებას ქართველი მკითხველი „ვეფხისტყაოსანში“ პოულობდა. პოემის გმირები და მათი მოქმედება მკითხველისათვის ცხოვრების იდეალის განსახიერება იყო.

„ვეფხისტყაოსნის“ პოპულარობის მეორე მიზეზი უთუოდ იმაშია, რომ პოემის გმირთა ფიზიკური თუ ეთიკური განსაცდელი და მათი ამოცანა საოცრად ეხმაურებოდა ქართველი კაცის ცხოვრების განსაცდელსა და ამოცანას. რუსთაველმა ქართველი ერის ისტორიული ტრაგედია თითქოს წინათვე იგრძნო და განზოგადებული სახით გამოხატა. სატრფოს გადაკარგვას უცნობსა და შორეულ ქვეყანაში, მის ძებნასა და ხსნას მკითხველი თავისა და თავის მოყვასთა იმ პირადი უბედურების ზოგად გამოხატულებად აღიქვამდა, რომელიც საქართველოს მოსახლეობის სისტემად ქცეულ რბევა-ტყვევნასა და უცხო ქვეყნად გადაკარგვაში გამოიხატებოდა. ძმადნაფიცობა და კაცის კაცისადმი ერთგულების ურყევი დაცვა ქართველი ადამიანისათვის იმდენადვე პრაქტიკული და იმდენადვე ძნელი ვალი და ღვაწლი იყო, რამდენადაც „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთათვის. ხოლო პოემის ძირითადი დილემა და ეთიკური ამოცანა — ჭირში გატეხა თუ არგატეხა, სასოწარკვეთილება თუ იმედის შენარჩუნება, სიკეთის გამარჯვების რწმენა თუ ურწმენობა, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა წინაშე იდგა, რიგითი ქართველი კაცის ამოცანა და პირადი პარობლემაც იყო. ამიტომაც ამ ეთიკურ პრობლე-

მასთან დაკავშირებული მცნებები ქართველმა ხალხმა შეითვისა და შეისისხლხორცა. პოეტისა და მისი გმირობის ლირიკული აღმონათქვამები, რომლებიც ძნელი განსაცდელის პირისპირ დარჩენილი კაცის ტანჯვასა და მხნეობის ძიებას გამოხატავენ, მან თავისი ყველაზე ღრმა და ყველაზე მაღალი განცდების გამოხატულებად მიიჩნია.

დაბოლოს, ქართველი ხალხის ისტორიულ თვით-შეგრძნებაში გამოხმაურებას პოულობდა, „ვეფხისტყაოსნის“ თავისებური არისტოკრატიზმი და გამორჩეულობის გრძნობა. „ვეფხისტყაოსანში“ კონფლიქტი არ მდგომარეობს დადებითი და უარყოფითი გმირების შეჯახებაში — გონებრივად, სოციალურად და ცივილიზაციის დონის მიხედვით, თანაბარი, ოღონდ უთიკურად განსხვავებული პერსონაჟების დაპირისპირებაში, როგორც ეს საერთოდ შუა საუკუნეთა ლიტერატურის დუალისტურ მსოფლმხედველობას სჩვევია. იგი არ მდგომარეობს არც თავთავისი თვალსაზრისით მართალ გმირთა ვნებების საბედისწერო შეხვედრაში ვიწრო გზაზე, როგორც ეს საგმირო ეპოსს ახასიათებს. „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები ებრძვიან არა ერთმანეთს ან თავის მსგავსთ (თუ არ ჩავთვლით რამაზთან ბრძოლის მცირე ეპიზოდს), არამედ ბნელ გარემოსამყაროს, სადაც მოუსავლეთში „ზღვის ჭიპის“ მახლობლად მოსახლე ქაჯებს, ეპიზოდურად — დევებს, ზოგადად — უსაზღვრო და უნაპირო ქვეყანას, სადაც გმირი არა თუ საშიშროების წინაშე დგება, არამედ იკარგება, და რომელსაც გმირის ნება და სიმხნე უპირისპირდება როგორც მტრულ ქაოსს. პოემის ამ თავისებურ კონცეფციას არ შეიძლება უღრმესი თანაგრძნობა არ ეპოვა ქართველ ხალხში, რომელსაც ისტორიულმა ბედმა, მონღოლთა შემოსევიდან მოკიდებული, როგორც წესი, სწორედ მასზე დაბალი კულტურის მტრებთან

ბრძოლა არგუნა. ეს არ იყო მხოლოდ პოლიტიკური ანტაგონიზმი, როცა ინტერესები დაპირისპირებულია, ეთიკური ფასეულობანი კი, არსებითად, ერთი. ეს იყო შეუთრგებელი დაპირისპირება საეკონომიკურ განსხვავებულ და ქაოტურ სამყაროსთან, რომელიც სტიქიას ჰგავდა არა მარტო თავისი მასშტაბით, არამედ თავისი სრული რელიგიური და კულტურული უცხოობითაც, ურთიერთპატივისცემისა და ეთიკურ ღირებულებათა რაიმე ურთიერთგაზიარების შეუძლებლობით. ამ უცხო სამყაროსთან ბრძოლა ადამიანისა და გარემოს, კაცისა და ავი ქვეყნის დაპირისპირების ყველაზე ზოგადსა და ულმობელ სახეს ატარებდა და „ვეფხისტყაოსანში“ გამოხატული მაღალი პათოსიც ბედის დარტყმათა გაძლები-სა გასაჭირში ჩავარდნილი ხალხის სულის ყველაზე ღრმა სიმებს ეხმაურებოდა.

#### „ვეფხისტყაოსანი“ ახალ დროში

ეს ადრე იყო. მაგრამ დღესაც XII—XIII საუკუნეთა მიჯნაზე შექმნილი „ვეფხისტყაოსანი“ მაინც უშუალო ესთეტიკური ტკობის საგანია და არა მხოლოდ მოწიწებისა. იგი არა მარტო გვაკვირვებს თავისი უნაკლო პოეტური ბრწყინვალეობით, არამედ გვადევნებს და გრძნობა-განცდათა მდიდარ გამას გვიღვიძებს. რუსთაველის უზადო, ელერადი რითმებით და მოულოდნელი პოეტური სახეებით გაწყობილ თხრობას მკითხველი ძალდაუტანებელი ინტერესით მიჰყვება იმ შემთხვევაშიც კი, თუ მან, როგორც თითქმის ყოველმა ზრდადამთავრებულმა ქართველმა, პოემის სუჟეტი იმთავითვე იცის. ამ მოგონილი ამბების ნამდვილობა მდგომარეობს გმირთა ძნელი თავგადასავლის, მათი ადამიანური ტკივილებისა და ფაქიზად დასურათხატებული მომხიბვლელი განცდა-გრძნობების ნამდვილობაში, რო-

მელიც ძალიან მცირე დოზით თხოულობს მკითხველისაგან შინაგან გადანაცვლებას ჩვენთვის დღეს უცხო ეპოქასა და უცხო გარემოში, რათა ყოველივე ეს ჩვენთვის სრულ რეალობად იქცეს. დამოუკიდებლად ყოველგვარი ისტორიული თვალსაზრისისაგან პოემაზე, მკითხველის წარმოსახვას ხიბლავს „ვეფხისტყაოსანში“ ემოციის ნუანსთა სიუხვე, ადამიანურად მომხიბლავ პერსონაჟთა ბრწყინვალე იდეალურობა, მათი ცხოვრებისადმი დამოკიდებულების ვაჟკაცური სილადე და მათი ბრძოლით მიღწეული ბედნიერების შესაშური სიდიადე. ლიტერატურის ძეგლებისადმი ისტორიული მიდგომის მოყვარული კი პოემის ყველაზე დიდ ნამდვილობას ხედავს მის უკან მდგომი ავტორის საოცრად მძლავრი და საოცრად ფხიზელი, ცხოვრების მდულარე სიხარულით აღბეჭდილი მსოფლშეგრძნების ნამდვილობაში, რომელმაც გმირთა ეს იდეალური სახეები შექმნა და მით სამარადისო ძეგლი დაიდგა, როგორც ერთ-ერთმა მწვერვალმა კაცობრიობის თვითრწმენისა განვითარების უსწორმასწორო გზაზე.

შინაპარსი

✓ წინათქმა	9
✓ ბიოგრაფიული ესკიზი (ს. ცაიშვილი)	11
✓ „ვეფხისტყაოსნის“ დაწერის თარიღი (ს. ცაიშვილი)	38
✓ „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ისტორია (ს. ცაიშვილი)	42
✓ „ვეფხისტყაოსნის“ სუჟეტი (ნ. ნათაძე)	52
✓ რუსთაველის რელიგია და მსოფლმხედველობა. პოემის იდეური ჩანაფიქრი (ნ. ნათაძე)	70
✓ სიყვარული და მეგობრობა (ნ. ნათაძე)	92
✓ „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები. რუსთაველის პალიტრა (ნ. ნათაძე)	103
✓ რუსთაველის პოეტიკა (ს. ცაიშვილი)	116
✓ „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანები (ს. ცაიშვილი)	137
✓ „ვეფხისტყაოსნის“ როგორც ქართველთა ეროვნული საუნჯე (ნ. ნათაძე)	143

რედაქტორი შ. ამისულაშვილი  
გამომც. რედაქტორი მ. ბასიშვილი  
მხატვარი თ. ჯიშკარიანი  
სკულპტურული პორტრეტი მ. ბერძენიშვილისა  
მხატვრული რედაქტორი ზ. კაპანაძე  
ტექნორედაქტორი მ. ასათიანი  
კორექტორი მ. კაჭახიძე

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 9/VIII-66 წ. ქალაქის  
ზომა 70×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. ნაბეჭდი თაბახი 9,5. სააღრიცხვო-  
საგამომცემლო თაბახი 5,23.

უე 00355. ტირაჟი 5.000. შეკვ. № 756.  
ფასი 87 კპ.

გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი, კამოს ქ. № 18.  
Издательство «Ганатлеба», Тбилиси, ул. Камо, 18.  
1966

სტამბა № 1, თბილისი, ორჯონიკიძის ქ. № 50.  
Типография № 1, Тбилиси,  
ул. Орджоникидзе № 50.

312/285



საქართველოს  
 ეროვნული ბიბლიოთეკა

ნათაძე ნოდარ რევაზოვიჩ  
ცაიშვილი სარგის სოლომონოვიჩ

**შოთა რუსთაველი**  
ი ეგო პოემა



ქართული  
ენების  
სამეცნიერო  
ცენტრი