

ქართული

ენის შესახებ

და

ქართული

ენის შესახებ

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 დასემა. მიუხედავად საქართველოს ამ როლისა, ქართველ მეფეთა სახელმწიფოებრივ პოლიტიკას, მიმართულს ქრისტიანი და მაჰმადიანი ხალხებით დასახლებული კავკასიის კონსოლიდაციისაკენ, და ქართველთა კულტურულ ორიენტაციასაც ახასიათებდა დიდი რელიგიური შემწუნარებლობა, რამაც ხელი შეუწყო ფართო გონებრივი კორიზონტის შექმნას აღმოსავლეთის კულტურულ ფასეულობათა შეთვისების გზით. აღვიდეს როლს იმხანად ქართველთა ფილოსოფიური აზრის და ლიტერატურული ცხოვრების აყვავებაში ასრულებდა მკიდრო 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 ნაეარაუდევია მკითხველთა ფართო წრეებისათვის.

ჩუბაძის წელიწადი აშორებს „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორს ჩვენგან, მაგრამ განელილმა დრო-ვაჰმა დიდი პოეტის სახელს ვერაფერი დააყო. პირიქით, დრო მის სასარგებლოდ იღწეოდა. ახალმა ეპოქამ მისი სახელი ახალი შარავანდედით შემოსა. მაგრამ დროის ამავე მახდილმა ბევრი რამ უჩინოდ აქცია, დაგვიყარვა ბევრი ძვირფასი ცნობა და დღეს ჩვენ ძალზე ცოტა რამ ვიცით შოთა რუსთაველსა და მის ეპოქაზე. გაურკვეველია ბევრი რამ თვით პოეტის ბიოგრაფიიდან. ალბათ კიდევ ბევრი ეკლავა-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“ გამოცემული 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, გამკვირვალეა 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 ხორცმესხმულია თვითონ პოემაში. ავტორი არ ღალატობს აღმოსაელურ მწერლობაში გაერთვებულ ტრადიციას და რამდენიმე რეალურ ცნობას გვაწვდის საკუთარ თავზე. .

პროლოგის მე-7 სტროფში¹ პოეტი უმთავრეს გმირზე — ტარიელზე გვესაუბრება და პირველად გვიმელავენებს თავის სახელს:

„შო. დაესხდეთ ტარიელისთვის ცრემლი გვიდს შეუშრობილი;
მისუბრა მართ დაბადებით ვინმცა უფილა შობილი!

დაუკუ. რუსთაველმან გაეღეკუ. მისთვის გულ-დახვარ-სობილი.
აქამდის ამჟამ ნათქვამი. აჲ მარგალიტი წუობილია. (სტრ. 7)

მომდევნო სტროფშივე, სადაც ავტორი უკვე ზოგადად საუბრობს მიწურობის განუყურნებელ სენზე, იგი კვლავ ასახელებს თავის თავს:

¹ სტროფთა ნუმერაცია მიითვლება „ვეფხისტყაოსნის“ 1937 წლის სათბილო გამოცემის მიხედვით, ხოლო ჩანარაში სტროფები 1956 წლის „ერყელი გამოცემით, რომელიც აღნიშნულია A ლიტერით.

„მე, რუსთველი ხელობითა, ვიქმ საქმესა ამაჲარი:
ვის შირჩილობს ჯარი სპათა, მისთვის ვხელაშ, მისთვის
შეჲდარია“. (სტრ. 8)

როგორც არ უნდა გავიგოთ ორჯერ ნახსენები სიტყვა „ხელობა“ (ძველი ქართულით: ხელი — გივი, შმაგი. კელი — 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 რუსთველს 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 გდის 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 მოხეს უჭია ხონელსა,
ახდელ-მესია—შავთელსა, ლექსი მას უქვს ჩიბიულსა.
დიდარგულ—სარგის ამოგველსა, მას ვნ-დაუშრომელსა.
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, კეკელიძის კლდეზე მიჩაქველი ამირანის თავისებური გადამუშავებაა. თხზულების ავტორობა მიეწერება ამავე ხანის მწერალს მოსე ხონელს, რომელსაც მითოლოგიური ეპოსი მის თანამედროვე აღმოსავლურ ავანტიურული რომანების ყაიღაზე გარდაუქმნია. ესევე კლასიკური ხანის ძეგლია შავთელის „აბღულმესია“, საყარო პოეზიის ბრწყინვალე ნიმუში, რომელშიც შექმნილია თამარ მეფისა და მისი მეუღლის დავითის ღიდი 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 სამკებრო პოემაში („თამარიანი“ — ავტორი ჩახრუხაძე) მასზე დაცულია დოკუმენტური ცნობა (ნ. მარის გამოცემით, ოდა 1). ამდენადვე კეშმარიტებას 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.

ვერდს ვერ აუუვლით პროლოგის სხვა ისტორიული ხ. . . ის რეალებსაც. აქ შექმნილია მეფე თამარი და მისი მეუღლე დავით სოსლანი (პოემის დასასრული ამ შემთხვევაშიც თანხედება პროლოგის მონაცემებს). პოეტი თამარს მიიჩნევს შთაგონების უპირველეს წყაროდ და მასვე უძღვნის რამდენიმე სამკებრო სტროფს. ავილოთ პროლოგის საყოველთაოდ ცნობილი მე-4 სტროფი:

თამარს ვაქებდე მეფეს, სისხლისი ცრემლითხვეულმა
 ვაქებნი მუხანი ვისი მგარაჲდ გამოჩეული.

მღნად ვახშაკ გიშის ტმა და კალმაჲ მენა ძბეული.
გინეა ახმინოს, დავსუას ლახუარი გულსა ხეული.

წინა სტროფში კი თამართან ერთად შექცებულია „თამარის ლომი“, რომელიც აშკარად მისი მეუღლის დაეით სოსლანის მეტაფორული სახეა. პროლოგში არის სხვა რეალებიც, რომლებშიც არ გაძნელებდა თამარის პიროვნების ამოცნობა. მაგრამ მათზე უფრო დაწვრილებით ვისაუბრებთ, როცა კონკრეტულად „ვეფხისტყაოსნის“ დაწერის თარიღზე შევჩერდებით. აქ კი საყურადღებოა ორი უმთავრესი ცნობა, რომლებსაც გვაწვდის თვით „ვეფხისტყაოსანი“: „პოეტის გვარი (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 საეპისკოპოსოსი, ქვარის მონასტრის მასალები. ჟერ კიდევ XVII საუკუნიდან ჩვენში ცნობილი გახდა, რომ სხვა ქართველ მოღვაწეებთან ერთად აქ, მონასტრის სამხრეთ-დასავლეთის სექტზე გამოხატულია შოთა რუსთაველი. მონასტრის პირველი აღმწერი ტიმოთე გაბაშვილი შენიშნავდა ამასთან, რომ მონასტერშივე არსებულ სააღაპე წიგნში მოხსენიებული შოთა მეკურკლეთუხუცესი არის იგივე შოთა რუსთაველიო. 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, გაიკვია აგრეთვე, რომ სხვადასხვა მიზეზის გამო (ჭეარის მონასტერმა რამდენჯერმე განიცადა თავდასხმა, ამასთან მოქმედებდა დროის ფაქტორი) კედლის მხატვრობა რამდენჯერმე განუახლებიათ, მაგრამ ყოველმხრივ უცდიათ ძველი მოხატულობისა და წარწერების შენარჩუნება. ამდენად, სარწმუნო ჩანს შოთა რუსთველის ფრესკის წარწერაც: „ამოსადამხატავსა შოთა(ს) შეუნდუნეს 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 მეკურკლეთუხუცესისა [სრული ტექსტი: „ამ(ა)სეე ორშაბათსა. აღაპი შოთ(ა)მსა მეკურკლეთ უხუცესის(ა)მ ვინ შეც(ა)ლოს, შე-მცა-ც(ა) ლებულ (ა)რს სჯ(უ)ლისაგ(ა)ნ ქ(რისტ)ეანეთ (ა)მსა“). მაშასადამე, ტიმოთე გაბაშვილის ვარაუდი, რომელიც მონასტერშივე დამკვიდრებული ტრადიციიდან მოდის, სრული ზედმიწევნილობით დასტურდება. ფრესკაზე გამოსახული შოთა რუსთველი და აღაპებში მოხსენიებული „შოთა მეკურკლეთუხუცესი“ ერთი და იგივე პირია. იდენტიფიკაციას ხელს უწყობს დროის თანხვედრა და ამასთან ფრესკის წარწერის ცნობა, თუ რა ღვაწლის გამო (შოთას, როგორც ჩანს, მისივე საფასით განუახლებია კედლის მხატვრობა) შეუტანიათ მისი მოსახსენიებელი მონასტერში არსე-

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

იერუსალიმის ქვარის 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 დიდვეზირის — მექურკლეთუხუცესის სახელი (თამარის ეპოქაში სულ ოთხი ასეთი სახელი იყო: მწიგნობართუხუცესი, ამირსპასალარი, მანდატურთუხუცესი და მექურკლეთუხუცესი). ჩვენს წინაშე შოთა რუსთაველი წარმოსდგება არა მარტო როგორც პოეტი. იგი თავისი დროის ერთ-ერთი მაღალი თანამდებობის პირი ჩანს, რომელსაც ამასთან გარკვეული წელიწადი შეუტანია იერუსალიმის ქართულ საგანმანათლებლო ცენტრის მოვლა-პატრონობაში. აქვე საჭიროა აღინიშნოს შემდეგიც: ხშირ შემთხვევებში ქართველი საერო ხელისუფალნი თუ სასულჯურო მოღვაწენი საქართველოდანვე უგზავნიდნენ შეწირულებას საზღვარგარეთ გარსებულ ქართულ სამონასტრო კერებს, მაგრამ რუსთაველთან დაკავშირებით, რადგან კონკრეტულ ღვაწლზეა საუბარი (მან, როგორც აღვნიშნეთ, მოახატვინა მონასტრის დაძველებული გუმბათი), სრული შესაძლებლობაა ვიფიქროთ, რომ დიდმა მგოსანმა თვითონვე იმოგზაურა იერუსალიმში და მისივე ხელმძღვანელობით ჩატარდა მონასტრის აღსადგენი სამუშაოებიც.

„ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის გვარისა და სახელის (რუსთველი შოთა) ხსენებას ჩვენ ძალზე ხშირად ეხვდებით მომდევნო ხანის ქართულ მწერლობაშიც (იხ. XVI—XVII საუკუნეების ქართული მწერლების: 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 ქვარის მონასტერს: შოთა რუსთაველი მოხუცებულობის ემს 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, როგორცაა პოეტის გვარი რუსთაველი. აღიარებული თვალსაზრისით „რუსთველი“ ნიშნავს რომელიღაც ციხის, სამფლობელოს პატრონს (შუა საუკუნეების საქართველოში ასეა ნაწარმოები ფეოდალური გვარები: ჭაყელი, თმოგველი, სურამელი, ფანასკერტელი და ა. შ.), მაგრამ, როგორც ცნობილია, საქართველოში ამ სახელწოდების რამდენიმე პუნქტი არსებობს (რ. ა.

მელთა შორის აღსანიშნავია ძველი ციხე-ქალაქი რუსთავი, თბილისის მახლობლად, და სამხრეთ საქართველოში, მესხეთში არსებული სოფელი რუსთავი), ასევე XII--XIII საუკუნეთა ისტორიული ამბების გადმოცემ ქართულ მატრიანეებში. ეამთა სიავეს გადარჩენილ ძველ სიგელ-გუჯრებში, თუ ეპიგრაფიულ ძეგლებში სწორედ ამ ხანებში მოხსენიებულია რამდენიღე „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 ეკლტურულად ერთ-ერთ უელაზე მოწინავე კუთხიდან, მესხეთიდან, კერძოდ, ახალციხე-ასპინძლის გზაზე მდებარე რუსთავიდან (ამჟამად გადარჩენილია 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“). უველა ხალხური გადმოცემა, რომლებიც კი არსებობს დიდი პოეტის ცხოვრებაზე, დაბეჭითებით აღნიშნავს „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის მესხურიდან წარმოშობას (იხ. ი. მეგრელიძის „გადმოცემები რუსთაველის შესახებ“, 1951 წ.). „ვეფხისტყაოსნის“ პირველ ინტერპოლატორთა და გაჰგრქლებელთა შორის ჩვენ ვხედავთ სწორედ მესხეთის მკვიდრთ ვეფხისტყაოსნის გაგრძელების პროზაული ვარიანტი მიეწერება თმოგვის ციხის (მესხეთში) პატრონს სარგის თმოგველს, ხოლო პროზაული ვარიანტი, როგორც ჩანს, გაუღებულა პროზაული ვარიანტი, როგორც ჩანს, გაუღებულა „ვეფხისტყაოსნის“ ეპილოგიდან ჩვენთვის უცნობილ „ვინმე მესხს“. ამავე გაგრძელებებზე

ლის უძველესი პლასტი საკმაოდ არქაულად გამო-
იყურება, შეტანილია საინტერესო გლოსა, რომ
„ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერი, რომელსაც დართუ-
ლი ქონდა გავრცელებათა პროზაული ვერსია,
სწორედ თბოგეში 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 „ჩაყახეთოს — ემიგრაციის“ — აღ-
მოჩნდა მესხეთის ტერიტორიაზე (ე. წ. ვანის ქვა-
ბეებში), 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 სსჯუნის
ფრესკა. აქ გამოხატულია ჰაბუკი ფეოდალი, რომ-
ლის სახელია შოთა (ნ. ბერძენიშვილი, ტ. 1). და-
სასრულ, ამ საკითხისათვის გარკვეული მნიშვნე-
ლობა ენიჭება იერუსალიმის ჭეარის მონასტრის
მასალებსაც, საიდანაც დოკუმენტურად დასტურ-
დება, რომ შოთა ფლობდა ვეზირის მაღალ თანამ-
დებობას — მეკურკლეთებეცესობას. თამარის

ემოქიდან მოყოლებული, სწორედ მესხი დიდგვა-
როვანი ფეოდალები (თორელები, ჩაყელები)
თბოგეში უბდნენ მეტწილად აღნიშნულ თანამდებობას.
მაგრამ, ვერი ეს, ჩვენი აზრით, ქმნის გარკვეულ
სახელწოდებ-ლობას, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი

მესხეთის ერთ-ერთ დიდებულთა საგვარეულოში
ვეძიოთ. **2**

საწინააღმდეგო მოსაზრება ჯერ კიდევ XIX საუკუნის დასაწყისს 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 შეხედულებების ისეთი სახით წარმოდგენა, როგორც ეს მოცემულია პ. ინგოროყვას შრომებში. „რუსთველიანის“ 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 სკვერია მეჭურჭლეთუხუცესის სახელო, ხოლო შოთა კუპარი თამარის შემდეგდროინდელი მოღვაწე ჩანს (იხ. დ. მუსხელიშვილისა და ნ. შოშიაშვილის წერილები — ჟურნ. „ციცქარი“, 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 მოხსენებული

შიო. შოთა ყოფილ ხერსიძის რუსთაველის სახელ-
თან დაკავშირების ცდა, რადგან აღნიშნული ცნობა
რამდენიმე საუკუნით გვიანდელ ამბებს შეეხება
(პროფ. ე. ბერიძე, „სამცხის ხროთმოძღვრება“).
თუმცა როგორც ზარზმის წარწერა, ისევე სადგე-
რის წმინდა გიორგის ქება, სადაც მოხსენებული
არიან შოთასძენი (ქება აღმოაჩინეს და გამოსცეს
ი. აბულაძემ და ქრ. შარაშიძემ). ცხაუყოფენ 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 კაბუჯი ფეოდალი „შოთა“ და, როგორც
ჩახს, მისივე დედა „იაჲ“. ფრესკის აღმომჩენი
აყად. ნ. ბერძენიშვილი ფრთხილად შენიშნავდა,
არაფერი მოულოდბელი არ იქნება, რომ აქ გამო-
ხატულ კაბუჯში შევიცნოთ ჩვენი პოეტი შოთა
რუსთაველი (ტ. I, გვ. 228). ნ. ბერძენიშვილის
მოსაზრებას ერთგვარად მხარს უჭერს აყად. გ. ჩუ-
ბინაშვილიც, რომელიც ამავე საუკუნით ათარი-
ლებს აღნიშნულ მხატვრობას. შოთას პორტრეტი
ქვაბისხევის ბაზილიკაში, რასაკვირველია, შემდგო-
ში 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
თელის ხალხის დიღებულ ტრადიციას, ჩვენი ძვე-
ლი ისტორიული წყაროები. პორტრეტი რაღაც-
ნაირად თი. აქოს ეხმაურება იერუსალიმის ქვარის

მონასტერში მოპოვებულ მასალებსაც (იდენტიფიკაცია შოთა რუსთაველისა და შოთა მექურქლეთუხუცესისა). იქნებ არც ის იყოს დასავეიწყებელი, რომ, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ. აქ კუთხის ფეოდალთაგან (სამძივარნი-თორელნი, ჭაყელნი) იყენენ გამოსული ის დიდებულები, რომლებსაც ეკირათ მაღალი თანამდებობა კარის ვეზირისა მექურქლეთუხუცესობა. იქნებ აქ გამოსატულვა კაბუქმაც მიიღო 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 გამოსატული კაბუქი. ფაქტმა, რომ სახელს შოთა უკვე დადასტურებულია XII საუკუნის მესხეთში.

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

თაც მეჭურჭლეთუხუცესობა მხოლოდ პ. ინგორო-
 ყვამ „მიანიკა“ (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 ჭერ კიდევ საძიებელ საკითხებს.
 ამასთან დაკავშირებით გვინდა შევეხოთ ერთ დო-
 კუმენტს, რომელიც, ჩვენი აზრით, ძალზე საყუ-
 რადლებოა ამ საკითხისათვის. ეს არის რუსთველო-
 ლოგიაში კარგად ცნობილი კიაბერის სიგელი (და-
 წერილი), რომელიც ჭერ კიდევ XIX საუკუნის
 ბოლოს გამოაქვეყნა თედო უორდანიამ (ქრონიკე-
 ბი, ტ. 1). როგორც ცნობილია, დაწერილი თამარის
 ეპოქას მიეკუთვნება და წარმოადგენს შეწირულე-
 ბის აქტს. ციხე-ქალაქ ვინჯანის (მთიულეთში,
 საარაგვოზე) პატრონი კიაბერი შიო მღვიმის
 ძველ-ქართულ მონასტერს სწირავს გლეხის ოჯახს.
 (მიხითარაჟსძეებს). კიაბერის დაწერილს ხელს
 ურთავს ჰეფე თამარი, ქართლის კათალიკოზი, თვით
 მანდატურთუხუცესი კიაბერი. წარწერას ამოწნებს
 ვინმე შოთა, რომელსაც, როგორც ჩანს, მემკვიდ-
 რეობად მიუღია ეგვეე საპატრონო: „ქ. მე შოთაი,
 ჩემს ვინჯანის ქონებასაც უიგა 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, ორიოდ სიტყვა თვით კიაბერის შესახებ.
 იგი „ქართლის ცხოვრებიდან“ ძალზე ცნობილი
 პიროვნებაა და, რაც მთავარია, დაწერილისა და
 მატრიანეთა ცნობები აქ ზუსტად ემთხვევა ერთმა-

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

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

აქ კი გაეყვეთ კიაბერიისა და მისი უფროსი ვაჟის, შოთას ამბავს.

როგორც ირკვევა, შემდეგში კიაბერიისათვის მანდატურთუხუცესობა სხვა თანამდებობით შეუცვლიათ, რადგან ბასიანის ომის დროს (1204 წლისათვის) მანდატურთუხუცესად ჩაბს შალვა ახალციხელი (იგივე შალვა თორელი). მაგრამ აქვე დატულია ისეთი ცნობაც, რომელიც გარკვეულ სინათლეს ქვენს კიაბერიისა და მისი ვაჟის ვინაობას. ირკვევა, რომ კიაბერი, რომელიც ამ ომში წინამებრძოლთა შორის იყო, ეკუთვნოდა თორელთა საგვარეულოს. ამ ადგილას კვითხულობთ: „წინამებრძოლად (ბასიანის ომში — ს. ც.) იყო. ზაქარაა მხარგრძელი ამირსპასალარი, და ორნიცა იგი ძმანი ახალციხელნი შალვა და ივანე. დაღათუ შალვა მანდატურთუხუცესი იყო, კიაბერი 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) კიაბერიც თორელთა საგვარეულოს წევრია და ისევე როგორც მხარგრძელებს, სამეფო ლაშქარში მათაც ყოველთვის მეწინავეთა შორის დგომა ევალებოდათ. აღსანიშნავია, რომ ეს ადგილი ასევე ესმოდათ პროფ. ს. კაკაბაძეს („ვეფხისტყაოსნის“ 1927 წლის გამოცემა) და აკად. ე. კეკელიძეს, როცა მან რუსულად თარგმნა „ისტორიანი და აზმანის“ ტექსტი. საინტერესო შენიშვნა მოეპოვება გლოსაზე — „დაღათუ შალვა მანდატურთუხუცესი იყო...“ — ლევან მუსხელიშვილს. როგორც მანდატურთუხუცესს, შალვა თორელს არ ევალებოდა მეწინავეთა შორის ყოფნა, მაგრამ როგორც თორელსა და ამავე დროს სახელგანთქმულ ვაჟიკას მაინც „ვერ მოუსვენია და ომში გარეულა, რაც უჩვეულო

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

ქიაბერის თორელობა მატეანის აღნიშნული ცნობის საფუძველზე ეჭვიუტანელი ფაქტია. ამდენად თორელი ჩანს მისი ვაჟიც, აგრეთვე ეინვანის მფლობელი-მემკვიდრე შოთაც. ხოლო თუ ამას მივიღებთ, როგორც ვხედავთ, ჩვენ უკვე აშკარად ეუახლოვდებით საძიებელ საკითხს, მაგრამ მანამდე ორიოდ სიტყვა თორელებზე და მათ საპატრონო აუგილებზე.

თორი შუა საუკუნეების ერთ-ერთი ვრცელი საფეოდალო იყო. ვახუშტის ცნობით: „ვგონებ თორელთა სამთა ამთ ხეობათა — სადგერს, გუქარეთს და მტკერის ხეობას. ვინათგან სახელნი და ადგილნი მათნი ეგრეთ წარმოაჩენენ“ (ვახუშტისავე შენიშვნა, გვ. 83). ამემამად თორის სახელით შემორჩენილია ერთი პატარა, უკაცრიელი სოფელი, რომელიც, ნ. ბერძენიშვილის აზრით, ძველი საფეოდალო ტერიტორიის ნაშთია და თვით თორის ცენტრი სხვა ადგილას უნდა ყოფილიყო გაშენებული¹. კოდიანის მთაზე ასულს თვალწინ წარმოუდგება აღნიშნული საფეოდალო ერთეულის საზღვრები (ერჭვენის მთა. ბაქურიანის მთები, მარცხნივ მტკერის ხეობა), რომელთა შორის მოქცეულია საქმალ მონზრდილი ტერიტორია, ხშირი ტყით დაფარული ტაფობი. ცნობილმა არქეოლოგმა ლევან მუსხელიშვილმა, რომელმაც ერთმა პირველთაგანმა გამოიკვლია თორელთა საგვარეულო ისტორია, შენიშნა, რომ თვით თორელები უძველესი ქართული

¹ მართლაც ძალზე საგულანხმო წარწერა შალვა ერისთავთ-ერისთავის მოხსენიებით 1947 წელს შიაკლია აკად. ნ. ბერძენიშვილმა კომოთხ უბანში, რაც საქმალ შორსაა სოფ. თორისაგან. საერთოდ კი თორის მიდამოები ნაკლებ შესწავლილია და ვფიქრობთ, ეს ბარჯეუი სასურველია მალე გამოეწიოდეს.

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 ქურიე 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 ჭაყელი, რომელმაც ყუთლუ-არსლანის გამოსვლის დროს თავს იღვა მოციქულობა. იგი დიდი გამრეკელ-თორელის მეუღლეა და მისი შვილების „აწ მყოფთა სამძივართა“ დედა (როგორც ჩანს, სახელგანთქმული სარდლების შალეასა და ივანეს დედა, ხოლო მათი მამა დიდი გამრეკელ-თორელი ამ დროს უკვე გარდაცვლილი ყოფილა). სხვადასხვა ისტორიულ წყაროთა შეჭერებით ირკვევა, რომ ძველქართულ გვარეულობას ~~სამძივარებს, თორის დაუფლებას შემდგომ მიუთხაოთ თორელთა (თუმცა ხსენა, რომ ისინი მომდინარეობენ სამძივართა~~ საგვარეულო სახელიდან, შემდგომშიც დარჩენილა). სხვათაშორის, ამავე შრომაში საესებით დამაჩერებლად უარყოფილია ს. კაკაბაძის მოსაზრება, რომლითაც თორელები მხარგობელთა 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 ისხდნენ კიდევ, მართალია, თორის საზღვრები უძველეს ხანაში ცნობილი არაა (შესაძლებელია,

მაგ., რომ X—XI საუკუნეებში თორი აწყვერსაც მოიკადდა), მაგრამ ცხადია, რომ ამ პროინციებზე გადიოდა მაშინაც და დღესაც სავაჭრო და სტრატეგიულის 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 ხანაში. შემდეგში თორელთა საგამგეო, როგორც ვნახეთ, ძალიან გაფართოვდა და მათი წოდება XII საუკუნიდან, არსებითად, უკვე ცარიელი ტრადიციალა ჩანს: თორელებს ყველგან ვხედავთ მმართველ-გამგებად, გარდა თვითონ თორისა“ (იქვე, გვ. 33).

ეს უკანასკნელი დებულება განსაკუთრებით საგულ-ღრმად ჩვენი შეხედულებისათვის. თამარის დროს თორელები განსაკუთრებით აღზევებული ჩანან. ამ სახელის ერთ-ერთი უფროსთაგანი შალვა თორელი მექურქლეთუხუცესობასა და შემდეგ მანდატურ-უხუცესობასთან 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 ლობიეთის სამფლობელოს (ასპინძის მახლობლად) პატრონობის გამო (ე. მეტრეველი, „მასალები“... გვ. 75).

ყოველივე აქ თქმული ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის კიაბერ თორელსა და მის ვაჟზე. კიაბერი სხვა თორელთა მსგავსად მეფის კარზე იღწვის და იღებს მამულებს „ეინეანს მრავლითა მთიულეთითა“. როგორც აღვნიშნეთ, ეს იყო ჩვეულებრივი წესი შუა

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

მეფის კარზე ასეთივე აღზევების გზა უნდა გაეკლო მის ვაჟს შოთა თორელსაც, რომელიც მამის მსგავსად ფლობდა ეივნანის თემს. მაშასადამე, ჩვენთვის ამჭერად გარკვეულია შემდეგი: თამარის დროს თორელთა საგვარეულოში მოღვაწეობს დიდებულის კიაბერის ვაჟი შოთა თორელი. ახლა საკითხი ეხება იმას, შეეძლო თუ არა კიაბერის ვაჟს შოთა თორელს მიეღო მეკურკლეთუხუცესობა და აგრეთვე რუსთველის ზედწოდება.

დავიწყოთ პირველთ. ჩვენ ზემოთ უკვე ვნახეთ, რომ სახელო მეკურკლეთუხუცესისა თამარის დროიდან მოცილებული ეპყრათ სამხრეთ საქართველოს ორ დიდ საგვარეულოს: თორელებსა და ჭაყელებს (როგორც ბექა ჭაყელისა და კახა თორელის ერთილმოყვრობის წიგნიდან ჩანს, ეს ორი გვარი თავიდანვე ენათესაებოდა ურთიერთს. იხ. საქ. სიძე. II, გვ. 7-8). მაგალითად, ქართლის ამირა აბულასანის შემდგომ (1911 წ.) მეკურკლეთუხუცესი 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 მეკურკლეთუხუცესის თანამდებობა ვაკანტურია. ხომ არ უნდა ვიფიქროთ, რომ იგივე სახელო ამ წლებიდან შეიძინეს მანამდე მანდატურთუხუცესად მყოფმა კიაბერმა ან მისმა ვაჟმა შოთა თორელმა? სხვა პრეტენდენტი ამ ხანებში, წყაროების მიხედვით, არ ჩანს.

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

ცესობის გარდა აღრევე შეეძლო მიელო ზედწოდებად რუსთველობა. აქ ანალოგიად გამოგვადგება კელავ თორელთა საგვარეულოს წევრთა ახალი გვარები. გამრეველ-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 ჰიაბერს და მის ვაჟს შოთას თბილისთან ახლოს მდებარე რუსთავის მფლობელობაც მიეღოთ და აქედან მიელო შოთა თორელს რუსთველობაც. პრეცედენტი, რომ ეინვანის მფლობელს თბილისთან ახლოს მდებარე რუსთავიც ჰქონოდა ხელთ, ამ ხანებში ნამდვილად იყო. მაგალითად, მეკურკლეთუხუცეს აბულასანს ხელთ ეპყრა ორივე ეს სამფლობელო (იხ. ლერჯო მონასტრის წარწერა). მაგრამ წყაროებით ამ ხანებში თბილისის რუსთავს სხვა პატრონი ჰყავს — ზაქარია მხარგრძელი, რომელმაც რუსთავი შეიმატა 1191 წლიდან (იხ. ქართ. ცხ. ტ. 11, გვ. 55) და ჩვენ არ ვიცით, რამდენ ხანს ფლობდა იგი ამ ადგილს. ამდენად, ეს მეორე ეარაული გერგერობით უფრო სათუოდ გვეჩვენება. მაშასადამე, უფრო რეალური ჩანს იმის დაშვება, რომ შოთა თორელმა, შემდეგში მეკურკლეთუხუცესმა, რუსთველობა მიიღო თორშივე შემო

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 დიდუფიჩის სახელო — მეკურკლეთუხუცე-
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, მეკურკლეთუხუცესს, როგორც
ჩანს, თავისი წვლილი შეუტანია იერუსალიმის
ქართული საეპისკოპოსოს, ჯვარის მონასტრის გამშენიე-
რების საქმეში, რისთვისაც იგი ამავე მონასტერში
გამოუხატავთ 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-
მოუგენილი იყო ზემოთ, ტრადიციული შეხედუ-
ლების განხილვის დროს).

ჩვენი აზრით, მართებული ჩანს ჩვენს მიერ აქ წარ-
მოდგენილი ჰიპოთეზაც, რომელიც უფრო აზუს-
ტებს ტრადიციულ შეხედულებას. შოთა იყო თო-
რელი (მესხი) დიდებულის კიაბერის ვაჟი და მამა-
მისის კვალობაზე მასაც დაუმსახურებია თამარის
კარზე დიდი პატივი და მაღალი თანამდებობა.
კერძოდ, იგი მეკურკლეთუხუცესად 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 რუსთავედან.

ვარაუდის სახით შესაძლოა დადგინდეს შოთას დაბადების თარიღი. ამისთვის კვლავ ქართლის ცხოვრებასა და თვით პოემის რეალებს უნდა მივმართოთ. 1190-იან წლებში, თამარის კარზე საზეიმო ცერემონიალზე დაულოცავთ სხვა დიდგვაროვან ახალგაზრდებთან ერთად „კიაბერის ძენიც“, თუ ზემოთმოტანილ ვარაუდს დავეშვებით, უნდა ვიგულისხმოთ, რომ მათ შორის იყო კიაბერის ვაჟი შოთაც, საფიქრებელია 25—30 წლის ვაჟი. მაშინ იგი დაბადებული ჩანს დაახლოებით 1160—1165 წლებში. პ. ინგოროყვას აზრით, შოთა თამარზე 6 წლით უფროსი უნდა ყოფილიყო, ისევე როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ გმირი ტარიელი ნესტანზე — და ამაში ჩანს არის ერთგვარი მინიშნება. თამარის დაბადებას ისტორიკოსები ვარაუდობენ 1168—1172 წლებზე. ამდენად, ეს თარიღი თანხვედება შოთას დაბადების წლებს, რომლებიც, რასაკვირველია, დაახლოებით შეიძლება მოიხაზოს. შოთას გარდაცვალების წლები ჩვენთვის ჭერჭერობით უცნობია. თუმცა თუ მის მექურქლეთუხუცესობას 1220-იან წლებამდე ვივარაუდებთ (შემდეგ უკვე ყვარყვარე ჩაყელი ჩანს ამ ავგილზე), შესაძლოა დავეშვათ, რომ მოგვიგარდაიცვალა 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 არა

ისტორიული წყაროები ჭერჭერობით 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, თქმულებებსა და გადმოცემების სახით, ხორცი შეასხა, სულ სხვა ელფერი მისცა მგოსანთა-მგოსნის, დიდი რუსთაელების შარავანდელოთ მოსილ პიროვნებას.

ხალხური გადმოცემით, შოთა მესხეთიდან იყო, სოფელ რუსთავიდან. იგი სახელოვანი გვიარის შეილია (იფიცა ზოგი თქმულება პოეტს დაბალ წრეს უკავშირებს და ამით ხაზს უსვამს რუსთაველის პოემის ხალხურობის სათავეს). პოეტს აღზოდა აქვე, საქართველოში მიუღია: თბილისიდან იგი იუალთოს აკადემიაში ვამგზავრებულა, სადაც თითქოს იწვრთნებოდა სახელგანთქმული ქართველი ფილოსოფოსის ხელმძღვანელობით (ზოგი გადმოცემით, არსენ იუალთოელი, მაგრამ შოთას დროს არსენი უკვე გარდაცვლილი იყო). პოეტს სწავლა საბერძნეთში გაუგრძელებია (მართლაც, ჭერ კიდევ დავით აღმაშენებლის დროიდან მოკიდებული ქართველი ახალგაზრდები იგზავნებოდნენ საბერძნეთში არსებულ ქართულ სემსტრიაში ათონში, ოლიმპოს მთაზე და ა. შ.). პოეტს შეუსწავლია ბერძნული, არაბული და სპარსული ენები, ამ ენებზე არსებული მწერლობა და ფილოსოფია. ამის უტყუარი მოწმეა თვით „ვეფხისტყაოსანი“. რომელიც პოეტის გახაოლების ხარისხზე ხათელ წარმოდგენას გვაწვდის.

განათლებულ, მკვნიერი აღნაგობისა და რაინდულ თვისებათა მქონე პოეტი თამარის კარზე მადალ თახამდებობაზე დაუნიშნავთ, ზოგი თქმულებით, იგი მკვნიერ-კლდეტუხუცესია ან მოლარეთუხუცესი, ზოგი მას ეყარა მწიგნობაროუხუცესის სახელი,

როგორც ვნახეთ, ისტორიული წყაროები და მეტი წილი ლიტერატურული ხასიათის ცნობებისა ამ შემთხვევაში მხარს უჭერენ სწორედ პოეტის შექერქლეთუხეცესობას. საინტერესოა, რომ ამ თანამდებობის პირი ჩვენში ყოველთვის ახლოს იყო არა მარტო ფეოდალურ არისტოკრატიასთან, არამედ უკვე მოძღვარებულ ვაჭართა ფენასა და საერთოდ, ქალაქის სხვა ფენებთან. მაგალითად, ცნობილია ამ თანამდებობის პირები აბულასანი, ურთლუ-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 ეყიდება ამ ფენას).

თქმულებებისა და გადმოცემების უმეტესობა პოეტს რალაც განსაკუთრებული დაეინებით უკავშირებს თამარის სახელს. რუსთაველი თამარისადმი ამაღლებული სიყვარულით ყოფილა შეპყრობილი. თამარი იყო მისი პოეზიის შთაგონება. ამის საბაზს გარკვეულად იძლევა „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგი, რომელშიც ზოგჯერ პირდაპირ, ხოლო ზოგჯერ მეტაფორულად არის გამოიქმული ეგვეე აზრი (პოემის წერისას პოეტს თამარის თვალივით შავი მელანი უხმარია, ხოლო ხელთ თამარის ტანივით ნარნარი კალამი ქქონია). 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 საშობლოდან გაუძევებიათ. ამჟამად არ ჩანს ამ ვერსიის რეალური წყარო და არც საერთოდ პოეტის გაძევების რაიმე მიზეზი, მაგრამ საფიქრებელია, რომ პოეტი შემდეგში უცხოეთში მართლაც გამგზავრებულიყოს (გაეიხსენოთ იერუსალიმის ჭვარის მონასტრის მოხატვის ამბავი). მაგრამ ასეთი ვერსიის წარმოშობას გარკვეულად უწყობს ხელს თეით „ვეფხისტყაოსანიც“, რომელშიც ჩანს ავტორის მიერ მაშინდელი მსოფლიოს შესანიშნავი ცოდნა, ფართო გეოგრაფიული პორიზონტი. საშობლოდან გადახვეწილი კაცის ხმა ისმის ავთანდილის უბრწყინვალეს კოსმიურ სიმღერაში, რომელიც მკითხველს უეჭველად მისი ავტორის ძალზე მწარე ცხოვრებისეულ გამოცდილებაზე მიანიშნებს.

ქელთაგანვე შემუშავებული აზრით, მოგზაურობა, უცხო ქვეყნების ნახვა, ადამიანის ცოდნისა და გამოცდილების უპირველესი წყაროა. ამავე შეხედულებით, მით უფრო წარმოუდგენელია ბრძენი-პოეტი და ფილოსოფოსი, რომელსაც თავის თვალთ 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 გასციბრებია 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 მთქმელებმა შოთას ქუმანიზმს თავისებუ-

რი დემოკრატიული მიმართულება მიანიჭეს. მართალია, შოთა შალაღი წრიდან იყო, მაგრამ იგი მაინც ყველაზე მაღლა 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 ქონდათ ცილობა:
პატრონი უმასა ასაქმებს და გუას — გამოცდილობა,
ათასად გვარი დაფასდა, ათი ათასად ზრდილობა,
თუ კაცი თვითონ არ ვირგა, რას არგებს გვარიშვილობა!

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

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

„ვეფხისტყაოსნის“ დაწერის თარიღი

რუსთაველის ადრეულ თხზულებებს ჩვენამდე არ მოუღწევია, ისევე როგორც ამავე ეპოქის ბევრ სხვა ლიტერატურულ ძეგლს, რომელთა არსებობაზე შემონახულია საკმაო ჩაოდესობის დოკუმენტური ცნობები. ყველაფრიდან ჩანს, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ რუსთაველის ერთადერთი ნაწარმოები 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 მოუღწია ახალ საუკუნეებამდე (როგორც ცნობილია, ზოგი თხზულება სრულიად შემთხვევით არის გადარჩენილი, მაგალითად, ისეთი მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ძეგლი, როგორცაა გიორგი მერჩულეს პაგიოგრაფიული თხზულება, მხოლოდ ერთი ხელნაწერთაა ჩვენამდე მოღწეული).

სხვადასხვა ისტორიულ-ლიტერატურული წყაროები თუ ხალხური გადმოცემები „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორს სხვა თხზულებებსაც მიაწერენ. მაგრამ ყველაზე სანდო მაინც თვით პოეტის 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 ჭების საგანი. მეც მხოლოდ ერთს ვუძღვნი ჩემს ჭებას (თამარს ვაქებ) და მასზე ადრეც მითქვამს ჭების 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 ქრებული „თამარიანი“, მაგრამ ეს მოსაზრება შემდეგში არ იქნა გაზიარებული. „თამარიანი“ იმავე ეპოქის პოეტს ჩახტახაძეს ეკუთვნის, ხოლო რუსთაველს სამქებრო თხზულებას, როგორც ჩანს, ჩვენ დრომდე ვეღარ მოუღწევია.

ანტონ კათალიკოზი (1720—1783 წწ.) რუსთაველს მიაწერდა თამარის ცხოვრების ისტორიის დაწერას. დღეს არ არის ზუსტად გარკვეული თუ, კერძოდ, რომელი ისტორია ეკუთვნის შოთა რუსთაველს (თამარის ეპოქას აღწერს რამდენიმე მემბტიანე). რუსთაველს მიეწერება აგრეთვე რამდენიმე სასულიერო შინაარსის ჰიმნი. ფიქრობენ, აგრეთვე, რომ მასვე უკონია როქანტიკული ხასიათის პოემა მსოფლიოში საკმაოდ გავრცელებულ სუვეტზე იოსებ შშენიერის შესახებ (პ. ინგოროევა). 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 მიჩნდათ დიდ ქართველ პოეტს იაკე წერეთელს, აკად. ნ. მარს და სხვა ქართველ მწერლებსა და მეცნიერებს.

წვეფხისტყაოსნის“ დთარიღების საკითხი ფაქტურად გადაწყვეტილია პოეტის ცხოვრების ქრონოლოგიის აღდგენის შემდგომ. იგი თამარის თანამედროვეა, მის მშენიერ ღირსებათა თაყვანისმცემელი და გადატანილ (ანუ, როგორც პოეტი ამბობს, „შეფარეთ“) პოემაც სწორედ თამარისადმია მიქლენილი ზოვადად ამასვე ადატურებს პოემაში წარმოდგენილი სინამდვილეს. გმირთა მოქმედების

სპარეზი ძალზე ფართო გეოგრაფიულ არეებს
 მოიცავს. აქ ნახსენებია აზიისა და ახლო აღმოსავ-
 ლეთის თითქმის ყველა სახელმწიფო, მაგრამ ერთი
 სიტყვაც არ არის დაძრული ისტორიის ახალ დიდ
 ტალღაზე, მონღოლთა უზარმაზარ სახელმწიფოზე,
 რომელთა სახელს ჩვენი მატრიანეები 1220-იანი
 წლებიდან უკვე კარგად იცნობენ. ამ სახის ისტო-
 რიული ანალოგიები სხვაც არის, მაგრამ უფრო და-
 მახუესტებელ ცნობებს ჩვენ თვით პოემის პროლო-
 გი გააწვდის. **პოეტის** ცოცხალ თანამედროვეთა
 შორის თამართან ერთად შექმებულია მისი მეუღლე
 დავით სოსლანი. თამარისა და დავითის ზეობის
 ხანა მოდის 1189—1207 წლებზე (დავითი და თამა-
 რი შეუღლდნენ 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 თმოგეელის
 „დილარგეთიანს“ იცნობს ჩაბრუხაძის „თამარი-
 ნი“. ამავე თხზულებათა პერსონაჟებს ახსენებს
 თამარის ისტორიკოსი („ისტორიანი და აზმანის“
 ავტორი), მაგრამ არცერთი ეს თხზულება არ ასა-
 ხელებს „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებს. უკანასკნელი
 გამოკვლევებით, „თამარიანი“ დაწერილი უნდა
 იყოს 1205 წლისათვის, რადგან აქ თამარის დროის
 უკანასკნელ ამბავთაგან ასახულია რუქნადინის და-
 მარცხება ბასიანის ომში (იხ. ივ. ლოლაშვილის
 გამოკვლევა). მაშასადამე, „ვეფხისტყაოსანი“ დას-
 რულებული უნდა ყოფილიყო 1205—1207 წლისა-
 თვის. **ესე** რომ, სრულ სიპართლეს შეიცავს პოემაზე
 დართული ბიბლიოგრაფიული ხასიათის სტროფი,
 სადაც „ვეფხისტყაოსანი“ ქრონოლოგიურად კლასი-
 ცური ხანის ერთ-ერთი უგვიანესი ნაწარმოებია.

აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ავ-

ტორი იცნობს ნიშაში განჯელის პოემას „ლეილი და მაჟნუნი“, რომელიც დაიწერა 1188 წელს. ამასვე უკერს მხარს ის გარემოება, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა სახელები უკვე XIII საუკუნის 30-იან წლებიდანვე პოპულარული ხდებიან. მაგალითად, ნ. მარმა აღნიშნა, რომ სახელი ტარიელი ერთ-ერთ ეპიგრაფიულ წარწერაში გვხვდება ამავე საუკუნის შუა წლებში. შემდეგში, „ვეფხისტყაოსნის“ პოპულარობის წრდასთან 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 გაშლდმებულ შემოსევათა გამო ვანის ქვაბები, ალბათ, ამ ხანებში სახიზრებად იყო ქცეული. სწორედ ნესტანის სიტყვები: „ციხეს ვზიეგზომ მალალსა, თეალნი ძლიე გარდასწვდებთან“... 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“ ამეამად არსებული ხელნაწერები კიდევ უფრო გვიანდელ ხანას ეკუთვნიან. შედარებით ძველი ხელნაწერები დაიღუპა XIII—XVI საუკუნეებში, როცა აყვავებული ქვეყანა ნანგრევებად და ნასოფლარებად გადაიქცა. ხვარაზმელთა შაჰის, მუსტაფის ცნობილი ჭალაღედინის შემოსევების გამოც (1225—1230 წწ.) ქვეყანა წელში ვერ რულებულ ხვარაზმელებს მონღოლთა ბატონობა თვისდასე რი ჯანადგურებაჲ შეუძლებელი შეიქნა, დართული ბიბლილბაშებმა და შემდეგ თურქებმა სადაც „ვეფხისტყაოსნის“ ასაგებია, რომ ამ ხანებში ლასიკური ხანის ერთ-ერთი რეზიდენტის არავის ეცალა, წალსანიშნავია აგრეთვე, რინიდან ჩვენამდე რამე

მნიშვნელოვანს არ მოუღწევია. განადგურდა და დაიკარგა კლასიკური ხანის უამრავი ძეგლი, რომელთა არსებობაზე ჩვენ დოკუმენტური ცნობები მოგვეპოვება. დაიღუპა „ვეფხისტყაოსნის“ ძვირფასი ხელნაწერებიც, რომელთა რიცხვი, რუსთაველის პოემის კოპულარობას 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, საგულეებელია, 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 უთაროლო, 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 მთაერის 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 მხარეთმცოდნეობის 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 ამჟამადაც საქართველოს ფარგლებს გარეთ იმყოფება. მაგალითად, ორი ხელნაწერი — ერთი XVII, ხოლო მეორე XVIII საუკუნისა — მოთავსებელია ოქსფორდში, ბოდლის ბიბლიოთეკის უორდროპისეულ კოლექციაში, ხოლო ერთიც — 1702 წელს გადაწერილი, ინახება პარიზის ნაციონალურ ბიბლიოთეკაში.

ხელნაწერთა საცავებში თუ კერძო ოჯახებში ამჟამად გამოვლენილია 150-ზე მეტი ნუსხა. ერთი შეხედვით ეს არცთუ მცირე შემკვიდრობაა, მაგრამ, როგორც შესწავლამ გამოარკვია, აქედან მხოლოდ 47 ხელნაწერია მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი, დანარჩენი ნუსხები გვიანდელია და პირველი ბეჭდური გამოცემებიდან მომდინარეობენ. ამდენად, მათი ღირებულებაც ტექსტის დადგენისათვის ძალზე საეჭვოა.

პოემის შედგენილობის თვალსაზრისით ხელნაწერებში (იგულისხმება XVII—XVIII საუკუნეების ნუსხები) რთული ვითარებაა. აშკარად შეიმჩნევა დამატებათა სხვადასხვა პლასტი. პოემაში შეუტანილი ინტერპოლაციები (სხვადასხვა ხელნაწერში სხვადასხვა რაოდენობით), მაგრამ გადაწერლები ამაზე არ შეჩერებულან. პოემას ერთვის გაგრძელებათა მთელი ციკლები. ჩანართია ან, ყოველ შემთხვევაში, რესტავირებული ჩანს პოემის ის ეპიზოდი, რომელშიც „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა ინდოეთში დაბრუნება და ინდოეთის ხატაელთაგან განთავისუფლებაა გადმოცემული. ამ ეპიზოდს „ინდო-ხატაელთა ამბავი“ ეწოდება. პოემის მოყვარულთ

(რომელთა შორის გადამწერლებიც უნდა ვიგულისხმოთ) გაუგრძელელებიან „ვეფხისტყაოსანში“ გადმოცემული ამბები, შემოუტანიან ახალ-ახალი ეპიზოდები, როგორცაა, მაგალითად, ტარიელის დასწვება და ხეარაზმელთა შურისძიება (გავიხსენოთ ძირითადი ტექსტიდან ტარიელის მიერ ხეარაზმელი სასიძოს მოკლა და ა. შ.), ტარიელს მოეშელებიან მეგობარ-ძმადნაფიცები და სასტიკად დაამარცხებენ ხეარაზმელს. შემდეგ გადმოცემულია გმირთა გარდაცვალებაც და მათი ანდერძები (ზოგ ხელნაწერში ორმაგად და სამმაგად არის გაზრდილი გამოთხოვების ეპიზოდები). აღსანიშნავია, რომ ამ ხანებში „ვეფხისტყაოსნის“ გაგრძელებათაგან დამოუკიდებელი თხზულებაც შეუდგენიან („ომიანიანი“).

„ვეფხისტყაოსნის“ შედგენილობის გაზრდა ადრევე დაუწყიათ. პირველ ინტერპოლატორთაგან ცნობილია სარგის თმოგველი (არა „ეისრაშიანის“ მთარგმნელი), რომელსაც მიეწერება „ვეფხისტყაოსნის“ გაგრძელებათა პროზაული ვერსიის. შემუშავება, „ვეფხისტყაოსნის“ გაგრძელებანი გაულექსავს „ვინმე შესხს“, სავარაუდოა, რომ XV საუკუნის შემდგომ, რადგან „ხეარაზმელთა ამბის“ ზოგიერთ ეპიზოდს ატყვია XV საუკუნეში თარგმნილი „შანამეს“ ქართული ვერსიების კვალი, ამაზე მიუთითებს სხვა ისტორიული ხასიათის რეალებიც. ცნობილია სხვა ინტერპოლატორებიც: ნანუჩა 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 „შანამე“, რომანტიკული პოემის „იოსებ-ზილიხა-

ნიანის“ სხვადასხვა ვერსიები, „ლეილ-მეჩუნნიანი“, მსოფლიოში განთქმული იგავ-არაყთა კრებული „ანეარი სოპალი“ ანუ „ქილილა და დაქანა“ 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 გახსაკეთებული 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-ზილიხანიანში“ და სხვა თხზულებებში.

უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ დიდი სიყვარულისა და დაინტერესების ნაყოფია ძირითადად „ვეფხისტყაოსნის“ ჩანართი პლასტების წარმოშობაც. გადამწერლები და „ვეფხისტყაოსნის“ თაყვანისმცემლები თავის კომენტარებსა თუ სუეეტურ 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 სუეეტის გადატანა მაჰმადიანურ სამყაროში, რაც გაკიცხულია კიდევ ერთი პოლემიკური ხასიათის სტროფში. აქ ლაპარაკია იმაზე, რომ „ვეფხის-

ტყაოსნის“ წაკითხვა ეკრძალება სასულიერო პირებს, რადგან მისი ავტორი ჰქადაგებს ზორციელ 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 ეპიკურ მხარეს. მისი აზრით, „ვეფხისტყაოსანში“ აღწერილი სასიყვარულო ამბები ცუდად მოქმედებს ქართულ ქალთა ზნეობაზე. ამგვარი ხასიათის ცნობები ჩვენ სხვაც მოგვეპოვება და სამართლიანად ფიქრობენ, რომ სწორედ ასეთ „მოყვარულთა“ მიერ არის შერყენილი „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. აღსანიშნავია, რომ ეს იყო ამ სტამბაში დაბეჭდილი პირველი საერო ხასიათის წიგნი (მანამდე გამოიცა საბარება, დავითნი და სხვა სასულიერო დანიშნულების წიგნები). ვახტანგს უმთავრესად ორი მიზანი ამოქმედებდა. მან უაყო „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 მიწნურობაა გამოხატული. ვახტანგი ამ განმარტებით „ვეფხისტყაოსანს“ იცავდა კლერიკალთა თავდასხმისაგან. მან გამოცემას დაურთო ლექსიკონის

ტიპის კომენტარები, რითაც საფუძველი ჩაუყარა „ვეფხისტყაოსნის“ მეცნიერულ კვლევას.

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

ეს გამოცემა შემდეგში ძალზე პოპულარული შეიქმნა. 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 ქართულ მოღვაწეებთან ერთად (დ. ჩუბინაშვილი, ზ. ფალავანდიშვილი) მონაწილეობდა ფრანგი აკადემიკოსი, ქართული კულტურის დიდი მოამაგე და „ვეფხის-

ტყაოსნის“ პირველი ფრანგული თარგმანის ავტორი მარი ბროსე. გამოცემას მანვე წარუშლევარა ძალზე საყურადღებო ნაკვეთი, რომელშიც მამინდელი მეცნიერული დონის კვალობაზე განიხილა „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტური თავისებურებანი, პოემის იდეური მიმართულება და 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.

XIX საუკუნეში, როცა საქართველოში გაღვივდა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა, „ვეფხისტყაოსნისადმი“ ინტერესი ერთი-ორად გაიზარდა. რუსთაველის პოემა ნათელი გამოხატულება იყო ქართველი ხალხის ძეული 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 დამახინჩებული წაკითხვები, მაგრამ ახალ გამოცემაში სწორად მიუდგნენ პოემის შედგენილობის საკითხს. ფაქტურად აქაც დაცულია ვახტანგის გამოცემის ტიპის

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 გაგრძელებებითურთ (1913 წ.).[†] ამით „ვეფხისტყაოსნის“ სპეციალისტებს თვალწინ გადაეშალათ ხელნაწერებით ნაანდერძევი ტექსტის სრული სურათი. აღნიშნული გამოცემა მოითხოვდა შემდგომ სრულყოფას, რაც მის ავტორს ჯერჯერობით შეუსრულებელი 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 კიჭინაძის 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 საყ-

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, როული პრობლემის დაძლევა, როგორცაა საუკუნეთა წინააღმდეგ შერყევილი ტექსტის აღდგენა. ამჟამად ამდაგვარი ხასიათის სამუშაოთაგან ბევრი რამ უკვე გაკეთებულია. აღნიშნავთ 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 დადგენმა 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, — საგრძობლად 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 ხოცვით კმაყოფილდებიან. ჰუმორიტ მელექსედ რუსთაველი მხოლოდ ეპიკოსს, დიდი ნაწარმოების შემქმნელს საბავს.

რ. ხასიათისა და რა ხარისხისაჲ უნდა ყოფილიყო რუსთაველის მიერ მოხსენებული მსუბუქი ჟანრების ქმნილებები, რომელთა ნიმუშები წესით 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 ოძლევდა. რუსთაველის ეპოქიდან, „ვეფხისტყაოსნის“ გარდა, ორი ამგვარი თხზულება შემოგვრჩა: ერთია ფახრუდინ გურგანის ცნობილი სპარსული პოეზიიდან პროზად თარგმნილი „ვისრამიანი“ — მსოფლიოს სატრფიალო ლიტერატურის ერთი უბრწყინვალესი ნიმუში, რომელიც სუვეტურად 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 „ამირან-დარეჯანიანი“ — უმთავრესად აღმოსავლური წარმოშობის საგმირო მოთხრობათა კრებული, რომელიც სახეცვლილნი არიან ქართული სარაინდო ყოფისა და ზნე-ჩვეულებების მიხედვით და აგე-

ბულნი არიან საემაოდ მყიფე სუვეტურ ქარგაზე. არსებობდა თუ არა ამ დროს ქართულ ენაზე სხვა თარგმნილი ან ორიგინალური საგმირო-სამიწურო თხზულებები (გარდა დილარგეთის თავგადასავლი-სა, რომელსაც „ვეფხისტყაოსნის“ ტრადიციული ეპილოგის ფსევდორუსთველური სტროფი ახსე-ნებს), ცნობილი არაა. მაგრამ ფაქტია, რომ ამგვარ თხზულებებს იცნობდნენ, რადგან მათი გმირების სახელებს ამ ეპოქის ავტორები (ისტორიკოსებიც, თეოლოგ-ფილოსოფოსებიცა და ბელეტრისტებიც, რუსთაველის ჩათვლით) ხშირად მიმართავენ ხოლ-მე შედარებისათვის. ამათში განსაკუთრებით პო-პულარულნი არიან კომპროსისა და ფირლოუსის გმირები.

„ვეფხისტყაოსნის“ შინაარსი

„ვეფხისტყაოსნის“ ამბავი ბევრ დამახასიათებელ სუვეტურ ხაზს შეიცავს, რომელიც მისი ეპოქის საგმირო და სატრფიალო თხზულე-ბებისთვის ჩვეულიც იყო და საუაღდებულოც. არაბეთის დიდებულ მეფეს როსტევანს ჰყავს ერთადერთი ასული, მშვენიერი თინათინ, რომელ-საც მალულად შორიდან ეტრფის სპასპეტი ჭაბუკი ავთანდილი. როსტევანი გადაწყვეტს თავის სი-ცოცხლეშივე დასვას თინათინი მეფედ. კურთხევის ცერემონიალის შემდეგ გამართული ნადირობისას მეფე და მისი მზღებელნი წააწყდებიან წყლის პი-რას მჭდომ უცხო ვეფხისტყავიან რაინდს, რომე-ლიც „სისხლის ცრემლით“ ტირის და მისდამი მი-მართული სიტყუები არ ესმის. უცხო მოყმე მა-თრახით თავს გადააფხრეწს მის შესაპყრობად გაგზავნილ მეომრებს, ხოლო როცა მეფის მოახლო-ებას შეიტყობს, თავისი შავი ცხენით უგზო-უკვ-ლოდ გადაიხვეწება.

შეურაცხოფს „ნებერ“ 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 მოტრფი-ალე სპასპეტს — ავთანდილს, უმხელს მას, რომ მისი სიყვარული შემჩნეული აქვს და, მეფისა და სატრფოს უფლებიო, მას უცხო მოყმის საქებრად გზავნის. თუ ავთანდილმა სამ წელიწადში ვერ იპო-ვა უცხო ყმა, მაშინ თინათინი დაიჭერებს, რომ იგი მარჯლაც მოლანდება ყოფილა. ამ რაინდული ღვაწლის ჩილდოდ თინათინი ავთანდილს თავის სიყვარულსა და ცოლობას აღუთქვამს.

სამი წელი დასასრულს უახლოვდება, მაგრამ ავ-თანდილი საწადელს ვერ ეწია. ავთანდილი სასო-წარკვეთილებაშია: სატრფოს კარზე ხელცარიელი დაბრუნება სირცხვილია, ხოლო, თუ ძებნა კიდევ განაგრძო და დათქმულ ვადას გადააცილა, მას, პი-რობის თანახმად დაღუპულად ჩათვლიან და შემ-დეგ ცოცხლად დაბრუნება კიდევ უფრო სამარ-ცხვირო იქნება.

სწორედ ამ დროს ავთანდილი შემთხვევით წააწყდე-ბა უცხო მოყმის კვალს. თინათინის სპასპეტი ორი დღე და ღამე მისღევს „რეტად“ შიმაველ ცხენო-სანს, რადგან მის გამოლაპარაკებას მხოლოდ ბრძო-ლა შეიძლება მოჰყვეს, რომელიც ერთ-ერთს სიკვ-დილს 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 აცო-ლებს. უცხო მოყმეს რომ შორს გაიგულებს, ავ-თანდილს უნდა მგლოვიარე ქალს მისი ამბავი გა-მოჰკითხოს. მაგრამ დაინახავს თუ არა, რომ ვე-

ფხვისტყავიანი მოყმის მაგიერ გამოქვაბულს სხვა
 კაცი მოადგა, ქალი კივილით გარბის და ვილაც
 „ტარიელს“ უხმობს საშველად. აეთანდილი მუხლ-
 მოყრით ევედრება ქალს, უცხო მოყმის ამბავი
 უთხრას, მაგრამ მისი თხოვნა ამაოა. აეთანდილს
 სხვა გზა აღარ რჩება: იგი რისხევას გაითამაშებს და
 ქალს სიკვდილით ემუქრება. მაგრამ ქალს, თურმე,
 სიკვდილი ლხინად უჩანს, მექარა მასზე არ სჭრის.
 მაშინ აეთანდილი ისევ აბრალებს თავს და უმბელს,
 რომ ვეფხვისტყავიანი მოყმის ძებნა სატრფომ დაა-
 ეალა სიყვარულის („მიჯნურობის“) ხსენება ქალს
 გულს უღბობს. იგი ახვედრებს აეთანდილს უცხო
 უმას, რომელიც საღამოს ისევ ბრუნდება გამოქვა-
 ბულში, და სთხოვს მას, რომ აეთანდილს არაფე-
 რი დაუშავოს.

ვეფხვისტყავიან მოყმესა და აეთანდილს ნახვისთანა-
 ვე მოეწონებათ ერთმანეთი და მათ შორის მე-
 გობრული სიყვარული აღიძვრის. ტარიელს უჭირს
 თავისი ამბის თხრობა, რადგან ეს მას კაეშანს უმ-
 ძაფრებს, მაგრამ რაკი გაიგებ!; თუ როგორ საჭი-
 როა აეთანდილისათვის მისი ამბის ცოდნა, ამ
 მსხვერპლზე მიდის და თავის თავგადასავალს
 მოუთხოვს. ტარიელი ინდოეთის მეფის ფარსა-
 დანის გვარის კუტი ყოფილა და ტახტის კანონიერი
 მემკვიდრე. მამამისი ინდოეთის ერთი მეშვიდედის
 მფლობელი, თავის დროზე ნებაყოფლობით „მეკ-
 წყნარა“ მაშინ უშვილო ფარსადანს, ხოლო ფარსა-
 დანმა ტარიელს „შვილად ზრდა“ დაუწყო, რათა
 მას მომავალში ინდოეთის ტახტი დაჩვენოდა. მაგ-
 რამ შემდეგ ფარსადანს ეყოლა ასული, დაბადე-
 ბითვე მშვენიერი ნესტან-დარეჯანი, და ტახტის
 მემკვიდრეობის საკითხი, ამგვარად, გართულდა.
 თავისი საყრმე ტარიელმა ფარსადანის კარზე
 ლხინში, ნადიმობა-ნადირობასა და ასპარეზობაში
 გაატარა. მამის სიკვდილის შემდეგ მან, 16 წლისამ,

მეფისაგან შამაშისის „სახელო“ — ინდოეთში უმაღლესი თანამდებობა, ამირბარობა (სარდლობა და აღმირალობა) მიიღო. ერთხელ, მეფესთან ერთად ნადირობიდან მობრუნებულს, ტარიელს შემთხვევით თვალი მოუკრავს მშვენიერი ნესტანისათვის და ამას მასზე ისეთი შთაბეჭდილება მოუხდენია, რომ გული წასვლია და ღელამის განმავლობაში ცოცხალ-მკედარი ყოფილა. ტარიელი მომჯობინდა და სიყვარულის დამალეაც 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 დასძლიოს.

მაგრამ ნესტან-დარეჯანს, თურმე, შეუტყვია მისი ტრფობა და მასთან მიწერ-მოწერის დასამყარებლად უგზავნის თავის სეფე-ქალს, ასმათს, რომელმაც შენიღბვის მიზნით მასთან აშოკობა უნდა გაითამაშოს. პირველი შეხვედრისას ასმათი უმხელს ტარიელს, თუ ვინ გამოგზავნა და რისივის. 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 ავადებს, 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 ტარიელისთვის ლხინის აპოთეოზში გადის, ოღონდ ზოგჯერ მოძალებული სიყვარულისგან სევდა ერევა. ნესტანი ისევ ასმათის მეშვეობით იბარებს ტარიელს პირველ პაემანზე. იგი ერთხანს აღერსიანად („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 ბოდვის უხდის პირველ შეხვედრაზე გამოჩენილი მორცხვობისათვის, მარად სიყვარულს ჭფიცავს და აფიცებს.

ტარიელმა ბრწყინვალე გამარჯვება მოიპოვა რამაზ მეფეზე. ინდოეთში მობრუნებულს მეფე მას დიდ ნაღიმს უმართავს. ამ ნაღიმზე მეფის განკარგულებით დედოფალს პირველად გამოჰყავს ნესტანი ქვეშევრდომთა დასანახად. ნესტანი ტარიელს პირისპირ უხის. შეყვარებულნი მალულად უპკრეტენ ერთმანეთს. ნადიმიდან შინ გვიან მობრუნებულ ტარიელს ხვდება ასმათი ნესტანის ახალი მოციქულობით. ნესტანი უმხელს, როგორ მოეწონა დღეს ომგადაბდილი ტარიელი, საჩუქრად სამკლავეს უგზავნის და ნაცლად ხატეთიდან ჩამოტანილ რიდეს სთხოვს, რომელიც ტარიელს დღეს ნადიმზე ეხვია.

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

მალკით 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 ჭერ კიდევ სრულ განხეთქილებას არ მოასწავებს (ნესტანს ტარიელის რიდე ახურაეს), 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 მოჩვენებითი 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 ქდომა.

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

ტარიელი თავისი მზღებლებით ოც თვეს ეძებს მას ზღვასა და ხმელეთზე, მაგრამ უშედეგოდ. ხეტიალში იგი შეხვდება უცნობ დაქრილ მოყმეს, უპატრონებს მას და დახმარებას სთავაზობს. უცნობი არის ფრიდონი, უზადო მოყმე, პატარა, მაგრამ ტურფა ქვეყნის — მულლაზანზარის 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. მულლაზანზარი სანავთსადგურო ქალაქია. ფრიდონი თავის მეზღვაურებს გზავნის ნესტანის საქებნელად და ტარიელს დროებით ისევ უცოცხლდება იმედი. მაგრამ ეს ძებნაც აშაოა. ტარიელი სტოკებს ფრიდონს და თვითონ განაგრძობს ძებნას. მაგრამ ესეც უშედეგოა. ბოლოს ტარიელი სრულ სასოწარკვეთილებაში ვარდება. მის ხეტიალს ახლა მიზანი აღარ აქვს. მხეცთა სიახლოვეში იგი მხოლოდ დარდის გაქარებას ეძებს. ასმათთან ერთად, რომელიც მას მხლებელთა შორის ერთადერთიღა 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 ქნება“ ვედრებაში და პირობის მალე შესრულებას სთხოვს.

არაბეთში ავთანდილს ზეიმით ხედებიან. სწორუპოვარი მოყმის, ტარიელის ამბავი მსმენელთა აღტაცება-სიბრაალულს 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 სიბრალო-ლი ჰკლავს და რომ საშველად დაბრუნება აღუ-თქვა. თინათინი უწონებს ავთანდილს გადაწყვეტი-ლებას და ამ კეთილშობილურ საქმეს თავისადმი სამსახურად, სატრფიალო („მიჯნურის“) ვალის მოხდად უთვლის. ამავე დროს თინათინი ჩივის, რომ თვითონ, ავთანდილის ვერანახვით „ბნელ ქმნილს“, ზანგარძლივი განშორების გაძლება გაუქირ-დება. ამ აღსარებას ავთანდილის მხრივ გრძნობე-ბის კიდევ უფრო გაბედული განდობა მოჰყვება.

ბედნიერი პაემანის შემდეგ „რეტად“ მიმავალ ავ-თანდილს სიყვარულის ტანჯვა უფრო ეძალება. სა-წოლ ოთახში მისული იგი ცრემლს ღვრის და თავის გულს ღბინით გაუმაძრობას უსაყვედუ-რებს. დილით ისევ კარზე ცხადდება და შევბა-ნადირობაში თავის გრძნობებს შალავს.

ავთანდილი ცრემლითა და ვაებით ვევედრება ვე-ზირს, მეფესთან უშუაშდგომლოს და ტარიელის დასახმარებლად წასვლის ნება გამოსთხოვოს. იგი უმხელს ვეზირს, რომ ტარიელისადმი სიყვარულითა და სიბრალოლით მოსვენება დაკარგული აქვს, რომ მის ხსნამდე თავს „ფლიდად“ და ფიცის გამ-ტეხად 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 თა-ვისი გადაწყვეტილების სისწორეს მორალური თვალსაზრისით და მიტყუებას სთხოვს. მაგრამ ტა-

რიელის გამოქვაბულში მას მხოლოდ მტირალი ასმათი ხვდება. ასმათისაგან აეთანდილი ტყობი-
ლობს, რომ მისი გამგზავრების შემდეგ ტარიელი
გამოქვაბულიდან წასულა და უკან აღარ მობრუნე-
ბულა. დაკმუნებული აეთანდილი ვერ იკავებს
საყვედურის სიტყვებს. იგი აყვედრის ასმათს იმ
მსხვერპლს, რაც მან ტარიელისთვის გაიღო: სამ-
შობლოს მიტოვებას, აღმზრდელი მეფისა და ტყბი-
ლი სატრფოს მოშორებას. იგი ტარიელს ბრალად
სდებს ფიცის არშენახვას და მოყვრის გაწირვას.
მაგრამ ისევ იკავებს თავს და მიღის ტარიელის
საძებრად, რომელსაც, თურმე, წასვლის წინ დაუ-
ბარებია, რომ გამოქვაბულს დიდ მანძილზე არ მო-
შორდება და ცოცხალი თუ შეკვდარი აეთანდილს
საღმე ახლო-მახლო დახვდება. მარტო დარჩენილი
ეთანდილი ღმერთს საყვედურობს, რომ სატრფოსა
და მეგობრის წინაშე ორმაგი ვალი დააკისრა და
ორ გრძნობას შორის გამოუვალ წინააღმდეგობაში
ჩააგდო.

მაღე აეთანდილი დაინახავს ტარიელის შავ ცხენს
და იქვე ახლოს პოულობს ტარიელსაც, რომელიც
საყულოგადახეული და თავისისხლიანი ზის დაბოცილ
ლომსა და ვეფხვს შორის და ტანჯვისაგან სიკვდილს
მიახლებია. აეთანდილი ასულიერებს ტარიელს, რო-
მელსაც თვალის ახელაც კი უჭირს. იგი იმდენს
აბერხებს, რომ ტარიელი სცნობს მას და ეხვევა.
მაგრამ ტარიელს ტანჯვა ისე შორევია, რომ ამ
ქვეყნად ყოფნა აღარ სურს. მას გადაწყვეტილი
აქვს სიკვდილი, რათა იმ ქვეყნად ნესტანს შეეყა-
როს, და აეთანდილს სთხოვს, თავი დაანებოს. აე-
თანდილი ცდილობს, მას იმედი გაუღვიძოს და
მოუწოდებს მხნეობისაკენ, რადგან კაცს ჳირში გა-
მაგრება ჳმართებს. თან თავის აზრს იმით ასაბუ-
თებს, რომ ჳირი და ტანჯვა ადამიანის ცხოვრების
საერთო კანონია და მათ გარეშე ბედნიერება არ

მიიღწევა. მაგრამ ტარიელი ყრუა ამ შეგონებით-
სადმი. იგი პასუხობს მეგობარს, რომ ეს ღარიგება
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, ერთბა-
სად ეჩვენოს ცხენზე მკდარი, რათა უკანასკნელად
დატკბეს მისი ცქერით. ტარიელი თხოვნას უსრუ-
ლებს. ცხენით გავლა ტარიელს აბრუნებს, იგი
დეპრესიის მდგომარეობიდან გამოქყავს.

ტარიელი უამბობს ავთანდილს, რომ მინდვრად აში-
კობა-ლაღობით გართული ლომ-ვეფხი შეხვდა.
რომლებიც მიჯნურებს შიამსგავსა. მხეცებმა ჭერ
იაღერსეს, შემდეგ კი სასიკვდილოდ სცეს ტორი
ერთმანეთს. ტარიელმა დაუგმო ლომს საყვარლის
წყენა, ხმლით მოკლა იგი, ვეფხვს კი, რომელმაც
ნესტანი მოაგონა, კონა მოუნდომა. ვეფხვმა
შეულრინა და ბრკყალით სისხლი აღინა. ამან ტა-
რიელს მისი და ნესტანის წაქიღება 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 ღვაწლის
შესრულებამდე მასთან სირცხვილით ელარ დაბ-
რუნდება. რადგან ტარიელი „ხელია“, დარღით
დაძაბუნებულა, მას მეგობარმა უნდა უშველოს.
საბოლოოდ ავთანდილი შეიპირებს ტარიელს, რომ
ერთი წლის შემდეგ აქ, გამოქვაბულში დახვდეს

თვითონ კი ნესტანის საძებრად მიდის. აეთან-
დლილი გაივლის ფრიდონთან, რომელიც მას ნესტა-
ნის გატაცების მიმართულებას უჩვენებს, და ოთხ
უმას გაატანს.

ათანდლილი ზღვის მეკობრეებისაგან იხსნის ვაჟართა
ქარავანს, მათ უფროსობას დაირქმევს და ამ ნიღ-
ბით ჩადის ვაჟართა ქალაქ გულანშაროში, რომე-
ლიც ზღვისპირას მდებარეობს და სიმდიდრით,
სიტუარფით, სმა-გახარებით არის განთქმული. აქ
მას ეტრფილება ქალაქელი დიდ-ვაჟრის ცოლი
ფატმანი. აეთანდლილიც მოწყალე უურადლებით პა-
სუხობს მის ტრფობას, რადგან იმედი აქვს, რომ
ფატმანი, როგორც საზღვაო ქალაქის მკვიდრი, მას
ნესტანის ძებნაში გამოადგება. აეთანდლილი ფატმა-
ნის თხოვნით მალულად კლავს მის ყოფილ საყუა-
რელს, ამეამად კი მტერს — კაშნაგირს, რომელიც
ფატმანს აეთანდლილთან წაასწრებს და მეფესთან
დაბეზლებას დაემუქრება. ფატმანი უამბობს აეთან-
დლის თავის საიდუმლოს, რომლის გათქმასაც
კაშნაგირი ემუქრებოდა: მას შავი მონების ხელი-
დან უხსნია უცხო მზეთუნახავი და თავის სახლში
მალულად შეუნახავს. მის ქმარს, უშნო და უღირს
უსენს, სიმთვრალეში მეფესთან დაუტრახაბხია შინ
მზეთუნახავის ყოლა და იგი მეფისთვის მიუგვრია.
უცხო მზეთუნახავს ვინაობა არ გაუმხელა არც
მისი მოამაგე ფატმანისათვის, არც მეფისთვის.
იგი არ იშორებდა ერთ უცხო რიდეს და დღენია-
დავ ცრემლს ღვრიდა. მეფემ გადაწყვიტა, იგო
ცოლად მიეცა თავის ძისათვის, რომელიც იმხანად
ომში იყო. მაგრამ ქალმა მხნეობა გამოიჩინა,
ფატმანის ნაჩუქარი ძვირფასი თვალმარგალიტით
მცველები მოქრთამა და ფატმანისავე დახმარებით
ღამე ქალაქიდან გაიპარა. გზად იგი ჯადოქრების --
ქაჭების ლაშქარს შეუპყრია. ნესტანი ქაჭების მიუ-
ვალ ციხეში დაუმწყვდევიათ, რათა მომავალში
შერთონ ამეამად მცირეწლოვან უფლისწულს.

ავთანდილი თინათინზე ფიქრით, „მალვით ცრემლსა სწვიმს“ ფატმანის სარეცელზე, თან ფატმანს დაწერილებით ეკითხება ქაჩების ამბავს. მეორე დღეს ავთანდილი „საჯაბუკოთი“ (რაინდის სამოსით) ეწვევა ბედნიერ ფატმანს, თავის ვინაობასა და თავისი მგზავრობის მიზანს უმხელს. ნესტანის ბედის შემობრუნებით გახარებული ფატმანი ქაჩეთში გრძნეულ მონას გზავნის, რომელიც ნესტანს ანუგეშებს და მისგან ფატმანისა და ტარიელისადმი მოწერილი ორი „წიგნი“ მოაქვს. სიტყვებით — „ჩემი ნუ გაგვა, ხელი ეგრეცა ხელდების“ (ჩემი ნუ გენალვლება, გახელებული მაინც გახელებულია), ფატმანი აჩქარებს ავთანდილს, რომელიც ქაჩეთის აშლები 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 ლამით მიადგება ქაჩეთის ციხეს. აქვე გამართულ თათბირში აირჩევენ ბრძოლის გეგმას. ფრიდონს ქსურს საბლით შეაღწიოს ციხეში. მაგრამ ამ გეგმას უარყოფენ, რადგან მტრები აბჯარის ჩხარუნს გაიგონებენ და საბელს გადაჭრიან. ავთანდილს უნდა ვაქრულად ჩაიცივას, ქაჩთა ქალაქში შეიპაროს და თავის მეგობრებს ლამით ციხის კარები გაუღოს. მაგრამ ამ გეგმასაც არ მიიღებენ, რადგან ქალაქში ატეხილი ბრძოლისას შეიძლება ნესტანმა საკვშილიდან გადმოიხედოს და მებრძოლებში ტარიელი ვერ დაინახოს, რაც კაბუქს 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 ჯფიციავს ავთანდილს, რომ, სანამ მას თინათინს არ შერთავენ, თვითონ თავის ნესტანს „არ ექმარება“. სამივენი ნესტანთან ერთად მიდიან არაბეთს, სადაც ტარიელი სთხოვს როსტეევანს ავთანდილის პატიებასა და მისთვის თინათინის ცოლად მიცემას. როსტეევანს თანხმობას ქორწილი და საყოველთაო ბედნიერება მოჰყვება.

სუფეტის ორიგინალობის ხაყითხი

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

ესე ამბავი სპარსელი. ქართლად ნათარგმანები,
 ვით მარგალიტი ოპოლი, ხელის-ხელ საგოგმანები,
 ვიოვე და ლჳსად გარდაუთქვი...

თუმცა სიტყვა „თარგმანება“ ძველ ქართულში სხვა ენაზე გადარებასაც ნიშნავს და განმარტება-კომენტირებასაც. მეტად საეჭვოა, რომ ამ სტროფში იგი პირველი მნიშვნელობით არ იყოს ნახმარებ. მაშასადამე, რუსთაველი თავის წყაროდ ასახელებს სპარსულ ამბავს (უნდა ვიგულისხმოთ: ლიტერატურულ ნაწარმოებს, რადგან ზეპირ გადმოცემას „თარგმანის“ ცნება არ მიუღებდა), რომელიც მის დროს ქართულად გადმოღებული 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 სპარსელი და არაბულია.

გაერკლებული სახელებია, ან ამ ენებში ეტიმოლოგია მოეძებნებათ.

მიუხედავად ამისა, რუსთაველის ბიბლიოგრაფიული ცნობა მაინც ნდობას არ იმსახურებს არა მარტო იმიტომ, რომ მსგავს სუეეტს სპარსული ლიტერატურა არ იცნობს (სპარსული ლიტერატურის სპეციალისტის ი. მარის მიერ ჩატარებული ძიება, საგანგებო განცხადების გამოყენებით უშედეგო აღმოჩნდა), არამედ, პირველ რიგში, იმიტომ, რომ თვით სუეეტი, 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 სუეეტის აგების მხრივაც პოემა წარმოუდგენელია ქალის რაინდული კულტისა და ქალის განდიდების გარეშე, რაც რუსთაველის დროისა და მისი წინახანის სპარსული ეპიკოსათვის სრულებით უცხოა, ხოლო რუსთაველის მშობელ ქართულ კულტურაში სხვა წყაროებიდანაცაა ცნობილი. სუეეტის განვითარებაში არსებითი როლი ეკუთვნის ქალის მიერ მისი მოტრფიალე რაინდისათვის საგმირო ღვაწლის დაეხმარება მის 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 საესებით ტოლი. მთავარ გმირთა სიყვარული პოემაში წარმოადგენს ერთგვარად უთანასწორო კავშირს, ხოლო პოემის გმირი ქალებისადმი თაყვანება, „ას-აფხრსტყაოსნის“ ერთი უმთავრესი მოტივია, ქალითაყვანებასა და მეფის თაყვანებას აერთიანებს. ამგვარი სატრფიალო კონცეფცია არა

მართო არ გვხვდება სპარსულ ეპიკაში, არამედ პირდაპირ წინააღმდეგობაშია მის სულისკვეთებასთან. თვით ევროპის საჩინდო ეპიკაშიც კი, რომელსაც ქალის სოციალური როლისა და უფლები-სადმი შეუდარებლად უფრო მეტი პატივისცემა ახასიათებს, ვიდრე სპარსულ ეპიკას, რაინდი ცოლად ირთავს სხვა სახელმწიფოს მეფე ქალს, რომელსაც იგი მანამღე ხიფათისაგან იხსნის, მაგრამ არა თავის მეფეს. „ვეფხისტყაოსნის“ ამ მოტივის წარმოშობა შეიძლება აიხსნას მხოლოდ როგორც კონკრეტული ისტორიული ფაქტის ანარეკლი: საქართველოში თამარის მეფობისა (1184—1213). თამარის ძლევამოსილებასა და ლეთისმომიშობასთან ერთად, სახობო პოეზიისა და მატრიანეების 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 ჩუსთაველს „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 სუეტის აგებასა და პერსონაჟების სახეთა შექმნისას მისი პიროვნებისა და ბიოგრაფიის შტრიხების გაზოყენებაში.

გამოვაცლები, მაშინ ძნელია მიღებულ ნაშთსა და დღეს არსებულ სუეეტს შორის იგივეობის ნიშანი დაისვას. ამგვარად, საკითხი ორიგინალობა-თარგმნილობის შესახებ ეხება არა სუეეტს მის მთლიანობაში, აკებულს საერთო კონცეფციასა და საერთო ეთოსზე. არამედ მხოლოდ მასში შექვეალ ცალკეულ ელემენტებს, როგორცაა ვეფხისტყაონი მოყმის ხეტიალი ტყე-ღრეში, ქალის გატაცება ზღვის გაღმა, ქაჭების მიუვალი ციხე, მეგობრისაგან მეგობრის დახმარება და სხვა ამგვარი. შედარებით მეტ საფუძველს ორიგინალობა-ნასესხობის საკითხის დასმისათვის იძლევა, საერთოდ, ტარიელის სახესთან დაკავშირებული ეპიზოდები. ეინაიდან ტარიელისადმი დამოკიდებულების მხრავ პოემის საკუთრავ ტექსტსა და პროლოგ-ეპილოგი'ა ლიტერატურულ-ისტორიულ მითითებებს შორის ერთგვარი დ-სპროპორცია 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).

იაც შეეხება ავტორის ზემოთ ციტირებულ ბიბლიოგრაფიულ ცნობას, იგი ადვილად აიხსნება იმ შემთხვევაშიც, თუ სინამდვილეში არაერთარი საფუძველი არა აქვს. ფექტიური ლიტერატურული წყაროს დამოწმება იმისთვისაა საჭირო, რომ მოთხრობილ ამბავს მეტი წონა მიენიჭოს, რადგან შუა საუკუნეებში ავტორის პატივმოყვარეობა სუეეტის შეთხზვაზე არ ვრცელდება, ამბის ღირსება კი პირდაპირ პროპორციაშია მისი ნამდვილობის ხარისხთან. ეს მოსაზრება გვიხსნის ფსევდოწყაროს დამოწმების ფაქტს. ამ ფსევდოწყაროს სპარსულობა კი იმიტაა გამოწვეული, რომ საგმირო-სამიწეუ-

რო პოემის ენარი, რომელსაც „ვეფხისტყაოსანი“ ეკუთვნის, მისი მკითხველის თვალში სწორედ სპარსულ ლიტერატურულ ტრადიციასთან იყო დაკავშირებული.

შესაძლოა, უცხო წყაროს დამოწმება იმაზედაც მიუთითებდეს, რომ ავტორს სარწმუნოებრივი ან სხვა რამ მიზეზით საჩოთიროდ მიაჩნია თავისი პოემის მოქმედების გაშლა უცხო ქვეყნებში ან ქართველთა გვირგვინოსნის ქება უცხო მეფეთა საქმეების თხრობით. „ვეფხისტყაოსნის“ გალექსვას პოეტი პროლოგში იხსენიებს როგორც „საკოცმანებ“ საქმეს, რომლისთვისაც თამარმა მას „ნება უნდა დამართოს“ (ვ. ი. შეიძლება გაურისხდეს), მაშინ როცა თამარის ქება, რომელიც მას ადრე შეუთხზავს, პოეტს, პირიქით, თავის სახელად მიაჩნია (19). ეპილოგშიც პოეტი, თითქოს, ბოდიშობს, რომ თამარის მეუღლის დაეთ სოსლანის საქმეებს ვერ აქებს და ამიტომ იძულებულია უცხო მეფეთა ამბავს მიმართოს.

ჩ 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-ფეოდალურია, ადრე და ადვილად ეზიარა ანტიკურ ფილოსოფიურ მემკვიდრეობას ბიზანტიური ფილოსოფიური დოქტრინების წყალობით; მან კვიდრო ისტორიკალ კონტაქტის შიგნით 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 აღზევებულმა და წინა აზიის ყველაზე ძლიერი და კეთილდღიანი სახელმწიფოს სათავეში მოქცეულმა, შეიმუშავა თავისებური ლაღი და ოპტიმისტური მსოფლშეგარძნება, 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 ძეგლი შუა საუკუნეთა ქრისტიანულ მსოფლმხედველობასა და მსოფლშეგარდნებასთან მიმართებით, აზრის ეს ფილოსოფიური თავისუფლება და კულტურულ კავშირთა მრავალგვარობა სრულად აისახა „ვეფხისტყაოსანში“ და ამან განსაზღვრა კულტურულ-ისტორიულ საკითხთა სიეხე, რომელიც პოემის იდეური შინაარსის კვლევასთან დაკავშირებით ისმის.

რუსთაველის აღმსარებლობა

რუსთაველის მსოფლმხედველობა საერთოდ და მისი რელიგიური აღმსარებლობა კერძოდ „ვეფხისტყაოსნის“ კვლევის მანძილზე მრავალმხრივ პაექრობის საგანი გამხდარა. ამის მიზეზია ერთგვარი დისპროპორცია იმ როლს შორის, რომელიც ქრისტიანობას ჰქონდა რუსთაველის მშობელი საზოგადოების პოლიტიკურსა და სულიერ ეხორებაში და, მეორე მხრივ, იმ როლს შორის, რომელიც მას რუსთაველის პოემაში ეკეთვნის. ჭერდავით 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 საღარაჯოზე მდგარიყო. თამარი-

სა და დაეთის სახელზე დაწერილ ხოტბებში, აგრეთვე ისტორიულ თხზულებებში, აშხანაჲ მკაფიოდ არის გამოხატული ე. წ. „ქართული მესიანიზმის“ რწმენა, რომლის თანახმად საქართველოში ბაგრატიონთა მეფობა ღუთის აღთქმათა აღსრულებაა, ქვეყნის შექმნის უკანასკნელი მიზანი. რუსთაველის პოემაში კი, ქვეყნისა და სამეფო კარის ამ დიდი ქრისტიანობის საპირისპიროდ, არ იხსენიება არც ქრისტე და არც სამება¹, არც პირველი ცოცხა და არც გახეცების საიდუმლო, არც ქრისტიანული დოგმა და არც მისი დაცვა პოემის პროლოგეპეილოგში შექმბული თამარის მიერ. „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები მუსლიმანები არიან. როცა საქმე შორტასს, ისინი მესაფზე ფიცულობენ და ხაეროზობის დღესასწაულს ახსენებენ.

ამ გარემოებებს რუსთაველის გარშემო წარმოებულ კვლევებშია ძალიან ხშირად პოეტის ქეტქოდოქსიით ხსნიდა და მის პოემაში როგორც ქრისტიანული წვალებების, ისე სხვა, არაქრისტიანული რელიგიების ასახვას ხედავდა.

ამჟამად „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის აღმსარებლობა სადაეოდ აღარ ითვლება: რუსთაველი არა მარტო კარგად იცნობს ქრისტიანობას (მის ტროპეაში ძველი და ახალი აღთქმისეული სახეები ვხვდება, იგი ახსენებს „აღესებას“ ანუ აღდგომას. ღუთის ეპითეტებში შემდგომში კვლევებში ქართული ქრისტიანული თეოლოგიიდან ცნობილი შრავალი ტერმინი დაადასტურა), არამედ თვითონაც ქრისტიანია, რასაც ისტორიულ-ეულტერული ხასიათის მოსახრებებთან ერთად პავლე მოციქულისა და ქრისტიანი ავტორის — „ბრქენი დივინოსის“ ანუ ფსევდო-დიონისეს დამოწმება ამტკიცებს. ოღონდ რუსთაველის „სამყაროს სურათი“ ქრისტიანული

¹ თუ არ ჩავთვლით გამოიქმნას -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 პეტროგენულ (არაქრისტიანულ) ელემენტებს შორის ანტიკური ფილოსოფია ასრულებს. რუსთველისდროინდელი 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, პერაკლიტეს, პროკლეს აზრების დამოწმება ან ციტაცია. მაგრამ სისტემატურად გამოყენებული მხოლოდ პლატონური და ნეოპლატონური ფილოსოფია, რომელსაც პოეტი, იმ შემთხვევაში, როცა იგი პირდაპირ წინააღმდეგობაში მოდის ქრისტიანულ წარმოდგენებთან, თავისებურ ქრისტიანულ გარდატეხას აძლევს. უეანასკნელი (ნეოპლატონიზმი) რუსთაველის თხზულებაში შემოდის, ძირითადად, ქრისტიანი ნეოპლატონიკოსის — ფსედო-დონისეს კონცეფციის მეშვეობით, რომელსაც პოეტი სახელით იმეწმებს, მაგრამ პოემაში არის იმის ნიშნებიც, რომ ავტორი უშუალოდ წარმართულ ნეოპლატონიზმსაც იცნობდა. რუსთაველი კარგად იცნობს ნეოპლატონიზმის გაქრისტიანების იმ თავისებურ ცდასაც, რომელიც XII საუკუნის ქართველმა ფილოსოფოსმა იოანე პეტრიწმა განახორციელა პროკლეს „თეოლოგიის ელემენტების“ („კავშირნი ღმრთისშეტყუებულებითნი“) თარგმნისა და ვრცელი კომენტირების ეზიოზ. ნეოპლატონიზმის ქრისტიანული გარდატეხა კი,

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

პოემის ფილოსოფიურ კონცეფციას, რომელიც მოქმედების მსვლელობის ერთგვარი თეორიული წანამძღვარია, წარმოადგენს ბოროტა უარსობის ანუ ბოროტების არასუბსტანციონალობის ნეოპლატონური კონცეფცია, რომლის ციტაცას რუსთაველი ფსევდო-დიონისეს მიხედვით ახდენს: თუკი ქვეყანა თავის საფუძველში კეთილია (დიონისეს მიხედვით იგი შექმნილია ღვთის მიერ, რომელიც თვით არის „ზესთა კეთილობა“, 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 ქონია. 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 — კირში გამაგრების, ბედის დარტყმების წინაშე „არგაღრეკის“, სასოწარკვეთილებაში არჩეუარდნის ნორმატიული პენება.

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 ღვთიერ ცნობას (ნეოპლატონური ოსმე ანუ მეტაფიზიკური „გონება“ 1407) და პროკლესეულ „სულთა სირას“ (ძეორა 884). მას გამოყენებული აქვს ნეოპლატონური „ერთისა“ და შრავლის მეტაფიზიკა (792). სამყაროს შექმნა მისთვის არის არა საგანთა შექმნა არაფრისაგან, როგორც ძველი აღაქმის 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 შემოსულაც“ კქვია (323) და არა მხოლოდ „შექმნა“ ან „დაბადება“.

ეპითეტებსა და მეტაფორებში, რომლებითაც რუსთაველი და მისი გმირები თავიანთ ღმერთს იხსენიებენ, ანტიკური ფილოსოფიის შემკვიდრობა მეტია, ვიდრე ქრისტიანობისა. ღმერთი „ერთია“ შემდგომი დაზუსტების გარეშე, ისე როგორც ნეოპლატონიზმის ღმერთი. იგი „უცნაური“ (შეუცნობელი) და „უოქმელია“, როგორც ნეოპლატონიზმის ღმერთი, რომლის ეპითეტები შემდეგ განათლებულმა ქრისტიანმა ავტორებმა ისუსხეს. იგი „მყოფია“ (1250) ანუ „ნამდვილ მყოფი“ რაც ნეოპლატონიზმისათვის ღვთის აღმნიშვნელი ერთ-ერთი ძირითადი გამოთქმაა. იგი უსაზღვრობისათვის საზღვრის ღამდებია (792) და „არსთა მხადი“ (505:) ანუ არსებულის არსებობად მომწოდებელია. მისი ხილული ხატია მზე (836, 837), რადეან იგი მზეავეთ ეფინება უოველ არსს, რომელიც მისით არსებობს, ეფინება თავის დაესარჩავად. რათა უოველიც „საესება“ ანუ სისრულე მანიქოს (917). ყველა ამ გამოთქმებში, რომელთაც რუსთაველი მის ჰიერ უფრო ძუნწად გამოყენებული სპეციფიკურად ქრისტიანუ-

ლი ფორმულებისა და ცნებების გვერდიო ხმა-
რობს, ინაყთება რუსთაველის ღვთის ფილოსო-
ფიური ცნება, რომელშიც შეთავსებულია ანტიკური
ფილოსოფიისა და ქრისტიანული თეოლოგიის ძი-
რითადი მონაპოვრები ონტოლოგიური აზროვნებას
ღარგში, მაგრამ უკუგდებელია ან სავსებით უგულ-
ვებელყოფილია ეიწრო კონფესიური მომენტები.

ამ შემთხვევაში, როცა ანტიკური ფილოსოფიის
წარმოდგენები პირდაპირ წინააღმდეგობაში მოდის
ქრისტიანობასთან, ავტორი უფრო ხშირად მეორეს
ღალატობს პირველთა სასარგებლოდ. მაგ., მას ეკვი
ეპარება ინდივიდუალურ უკვლავებაში. „იქ“ თავის
ზრდაკარგვა, საყუთარი პიროვნების უწყვეტობის
შენახვა მისთვის ისეთი უპირატესობაა, რომელიც
ღმერთს საგანგებოდ უნდა შესთხოვონ (A 850—
851). მისი საიქიო, სადაც გმირი ღღისით და ღამით
„მზის ეღუათა (სხიუთა) კრთომის“ ქერეტაში იქნე-
ბა, ნეოპლატონურ წარმოდგენას უფრო მოგვაგო-
ნებს, ვიდრე ქრისტიანულს. მორალი, რომლას
დაცვა რუსთაველის გმირების უპირველესი საზრუ-
ნავია, თავისი დასაბუთების ხასიათის მიხედვით
ფილოსოფიის ორბიტშია მოქცეული და არა რელი-
გიისა: მორალური ქცევა იგივეა, რაც ბრძნული
ქცევა: სიბრძნის ანუ ფილოსოფოსთა სწავლის
ცოდნის მიზანი ისაა, რომ სწორად ანუ მორალუ-
რად ქცევა შეგვეძლოს.

რა ვიქმ (მორალურ ქცევას). ცოდნა რას მარგებს
ფილოსოფოსთა ბრძნობისა?
მით ვისწავლებთ. მოგვეცეს შერთვა ზეს მწუბორთა
წყობასა.

სიბრძნე, რუსთაველის თვალსაზრისით, ადამიან-
ის უპირველესი ღირსებაა. იგი ისეთივე მიუცილე-
ბელი ატრიბუტია სრულყოფილი ადამიანისა, რო-
გორც ფიზიკური ძალა, მხნეობა და მშენიერება.
ეს მცნება არსებითად ეწინააღმდეგება ქრისტიანულ

ოვალსაზრისს, რომლისთვისაც სიზრძნე შეეცნებით 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 ნებისუიფის სუვერენობის რწმენა ლოგიკურად შეუთავსებელია ქრისტიანობის ისეთ ძირეულ დოქტრინებთან, როგორცაა „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 მორალური მსოფლგაგების მრავალ არსებით მომენტს, ვერ აიხსნება მხოლოდ პოემის გმირთა მუსლიმანობით. ამ თავისუფალ დამოკიდებულებაში რელიგიის მიმართ ელინდება რუსთაველის კრიტიკული მიდგომა მისაღროის ცოდნისადმი — კერძოდ, რელიგიურისა და ფილოსოფიურისადმი. იგი ამ ხშირად შეუთავსებელ წარმოდგენათა წიაღში ორტილოგიურსა და ეთიკურ ქეშმარიტებას დამოუკიდებლად ეძებს და ღროის ამ წარმოდგენათა გამოყენებით დამოუკიდებლად ქმნის ქვეყნის თავისებურად სრულსა და თვითმპარ სურათს.

ადამიანის ახალი იდეალი

მაგრამ ანტიკური ფილოსოფია და მისგან მომდინარე იდეები რუსთაველის ქმნილებაში შეთვისებულა 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 წესისაყენ მოსწრაფე საერთო სუ-
ლისკეთება, რომელიც ანტიურ ფილოსოფიას
თან მოაქვს, და ამ განწყობილებას, როგორც ერთ-
ერთ კომპონენტს, მნიშვნელოვან ადგილს უთმობს
თავისი პოემის არტისტულ ჩანაფიქრში, კერძოდ
და განსაკუთრებით კი მის პოემაში განსახიერე-
ბული ადამიანის იდეალის შექმნაში.

რუსთაველის დრომ შეიმუშაა ადამიანის ახალი
იდეალი, სრულებით განსხვავებული არა მარტო
ქართული ხალხის უძველესი საგმირო იდეალისა-
გან, რომელმაც ღმერთთან შორიკნე და კავკასიონზე
მიჯაჭველი 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 ტიპი არა მარტო ძლიერი და ქველი, არა-
მედ მალაქორალური, 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 შეება-ბედნიერებისაკენ და ამ სწრაფ-
ვაში საიჭიო ნაკვალავების შიში არ აკავებს. ეს ახა-
ლი ტიპი შექმნა უეცარმა აღმავლობამ რუსთაველის
მშობელი ფეოდალური საზოგადოების პოლიტი-
კურსა და კულტურულ ცხოვრებაში, გამარჯვებათა
უწყვეტმა ნაკვალავმა, რომელმაც საქართველო რაღაც
ერთი საუკუნის მანძილზე წინა აზიის უძლიერეს
ეროვნულ სახელმწიფოდ აქცია, გაძლიერებულმა

განათლებამ, სარწმუნოებრივი კარჩაყტილობის დაძლევა და საზოგადოების გონებრივი ჰორიზონტის გაფართოებამ დიდდიაპაზონიან კულტურულ სამყაროსთან კონტაქტების გზით. აღამიანის ეს იდეალი ვაამდიდრა და გააროულა რესთაველმა. მან ცხოვრების მიერ შექმნილი ეს ახალი იდეალი დაწერა, გამოაყრისტალა და ამ ახლებერ მსოფლმხედველობასა და ცხოვრებას აღხევებულ სიხარულს მკეეთრი არტისტელი გამოხატულემა მისცა. ამავე დროს, მან ეს იდეალი სიბრძნის, ფილოსოფიური რეფლექსიის, ინტელექტუალერ კერეტაზე დამყარებული შინაგანი ჰარმონიის ნაყოფიერი მცნებებით შეაესო. ეს ახალი სელისკეეთება ბევრ რამეში დაემთხეა და დაემყარა ანტიკური ფილოსოფიის სელისკეეთებას იმ სახით, როგორც იგი რესთაველის დროს ესმოდა. ისევე როგორც მის თანამედროვე დასაკლეთ ევროპის საკარო კულტურაში, რესთაველთანაც ზემ-ნადომი, ნადირობა, ლხინი და ძლენობა-ბოძება რაინდული ყოფის უმალესი გამოხატულემაა, რომლის ხატეას აზრი აქეს იმ შემთხვეუებშიც კი, როცა ამას რაიმე სუეეტური ცელილება არ მოჰყეება (მიუხედავად მოქმეოების სწრაფი და ეკონომიური განეითარებისა, პოემაში. არის ლხინის ერკული სკენები, რომელიც ამას მოწმობს): „ვეფხისტეაოსნის“ გმირი ჰარმონულია და მშეენიერია იქამდე, რომ მისი ხედვით ხალხი ბსდება და მის სკეერეტად ბრზო იჭრება. მისი მიხვრა-მოხვრა, როცა იგი არ იბრძვის, დახვეწილია, ლალი, აუჩქარებელი. მისი პირისახე მუდამ მხიარულების გამოხატეულია, მაშინაც კი, როცა პირობები ამის საფუძეულს არ იძლევა (197). ამავე დროს რესთაველის გმირი „ბრძენია“ და ბრძენია არა მარტო გოსებით, არამედ განცლებითაც კი („გულითა ბრძენითა“) და ეს სიბრძნე ისე ეფინება გარშემო ყეულაფერს

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

ფილოსოფია და ქრისტიანობა

მაგრამ ანტიკური ფილოსოფიიდან მომდინარე ნათელი და პარმონიული მსოფლშეგარძნება პოეტს მხოლოდ ნაწილობრივ აქვს გაზიარებული და არა სრულად. იგი სხვა დროის შეილია, სხვა განწყობილებისა და ტემპერამენტის პატრონი და ბუნებრივი არ იქნებოდა, რომ იგი ანტიკური ფილოსოფიით ნაანდერძევე სულისკვეთებას ვაპყლოდა თუნდაც იმდენად, რომ განწყობილებაში უთანხმოებას დოქტრინებში უთანხმოების დონემდე ვერ აელწია. რუსთაველს ცვლილება შეაქვს ფილოსოფიის ძი-

ჩითადი ლოქტრინების გაგებასა და შეუახებაში და შეაქვს სრულიად შეგნებულად, როგორც პოემის მოქმედებისა და განწყობალების ფაქიზი მიმოხროს გზით, ისე დისკურსიული მსჯელობით. ეუ სიკეთე — პოემის მსოფლმსედველობის საფუძვლად დადებული პირითადი ცნება — ქრისტიანობაში ლეთის ნებისაღში შესაბამისობას ნიშნავს (აღამიანი, როგორც სიკეთის სახომი. აქ გამორიცხვლია), თუ ნეოპლატონური ფილოსოფიის ტრადიციაში სიკეთე, როგორც ზეინდივიდუალური გონითი საწყისი უპირისპირდება ჩვენს მატერიალ დაძმძმებულ „მე“-ს, მის სწრაფვებსა და, საერთოდ, მის ინდივიდუალურ განსაზღვრულობას, „ეფთხისტყაოსანში“ სიკეთის სახომია აღამიანი, უფრო კონკრეტულად: აეტორის იდეალის მიხედვით შექმნილი სრულყოფილი აღამიანი და, თუ ქვეყანა თავის საფუძველში კეთილია, ეს იმ აზრით უნდა გვესმოდეს, რომ იგი ამ სრულყოფილ აღამიანს მისი ბუნებრივი სწრაფვის აღსრულებას მისცემს.

ღმერთსაც ეს რად ექმნა. კეთილი (სრულყოფილი, მშვენიერი) დაუბადებო.

არა შეგვარნა. ვაყვარნა. ზელი ექმნა ცრემლია დაღუნთი (930)

ამსწევებს ტარიელს ეთიკური მონიშნის ფილოსოფიური კონცეფციის აღმსარებელი აეთანდრელი.

ვისცა ღმერთი ხარის შორსა ტანად უბეს.

მას ლაზარსა შაშორებს. თესა პირველ გულსა უბეს.—

ამსწევებს იმავე ტარიელს ფრიდონი. აღამიანის — ეგრძოდ ღა საკუთრად კი სრულყოფილი აღამიანის — „მე“ და საკუთარი ქვეყნიური მიზანსწრაფეა, ამგვარად. რუსთაველისთვის სიკეთის უმაღლესი კრიტერიუმია და ამაში იგი თანაბრად დამოუკიდებელია როგორც ფილოსოფიის, ისე რელიგიის მიმართ.

სხვა შეძობვევაში მის გათიშვას ფილოსოფიიდან მომღინაჩრ იღებთან ხშირად მისი რელიგია გან-

საზღვრავს. პოემაში გვხვდება საზიერი ლმერთიც, კაცთა მოყვარული და შემნახავი, რომელიც ნეოპლატონური ფილოსოფიისათვის უცნობია; ინდივიდუალური ადამიანის, ინდივიდუალური სულის ღირებულების რწმენა, რაც ნეოპლატონიზმისათვის უცხოა, მსპეალაეს ხშირად პოემის ნეოპლატონურ გამონათქვამებს. ინდივიდუალობის შენარჩუნება სიკვდილის მერე, ნეოპლატონიზმისათვის ვახსხვაეკებო. გმირის სანუეკარი სურვილია: გახსიეუიოებით კი დავალებულია რუსთაველის მშობელი ქრისტიანული კულტურისაგან ის ეთიკური სიფაქიზე და ფსიქოლოგიზმი, ის განსაეუორებელი უერადლება ადამიანის მამოძრავებელი სულიერი იმპულსებისადმი და არა მხოლოდ მისი ქეევი-საღმი, რომელიც პოემას ახასიათებს. მძლავრად ივრძნობა პოემაში ვერავი საწუთროსა და მოწყალე ლმერთის ქრისტიანული დამირისპირებაც, რომელიც, როვორც წესი, გმირის განცდების უეელაზე დრამატულ მოგენტებს ემთხვევა.

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

აღმოსავლური მწერლობა

ვარდა თავისი მშობლიური ქრისტიანული კულტურისა და ანტიკური ფილოსოფიური მემკვიდრეობისა, რუსთაველის პოემა მოწმობს ავტორის ახლო ნაცნობობას თავისი დროის აღმოსავლურ (ისლამურ) კულტურასთანაც. რუსთაველს, როვორც 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 ქვეყნიერის სიამის მძიებელი სულისკვეთებით, სპარსული ეპიკა, რო-

მელიც მიყნურთა წყვილების ხორციელი ტრფობის
ამბავს მოგეაოხროდა, შილაკრი სტიმელი იყო,
რომელმაც ხელი შეუწყო ქართული საერო მწერ-
ლობის აღმოცენებას და საზოგადოდ. ქართველ
საზოგადოებაში ქრისტიანობის ასევეტური ტენდენ-
ციისადმი სექტიკური დამოკიდებულებას განენას.
აღმოსავლურა მწერლობის ეს ისტორიული როლი
შეიძლება პირობითად შევადაროთ იმ როლს, რომ
მელიც დასავლეთი ევროპულ რენესანსში ანტიკური
სელოესებეს სიმეშია აღმოჩენამ შესწრელა,
ოღონე იმ განსხვავებით, რომ ეს მწერლობა არ
პხადებდა აღამიანის შემოქმედებითი ისტელეტის
ძალის რწმენას, როგორც ანტიკური ხელოვნება
ევროპაში, არამედ. თავისი სელისვეულებსდა მი-
ხედით, უფრო ხშირად აღამიანის სებისსისტის,
მისი ეკოტროლო გრძნობისადმი ესასრელი
დაქვემდებარების. თვითმოსპობისა და თავის და-
კარგვის პათოსით იყო აღბუქდილი, რაც მისტო-
ციზმის მიყნახე იფა და ხშირად მასში გადადო-
და. სპარსელ სამიჯხურო თხზულებათა სელისვე-
თების ვეელახე არსებითი შტრიხი, რომელიც ქარ-
თულმა მწერლობამ მისგან მიიღო, არის უკიდურე-
სობამდე მისული გრძნობის უღტი, თეი ვ-ლია-
რებთ, რომ გრძნობის სიდიერის ქეეეას ესოუტი-
კურ ფაქტად საზოგადოდ რაიმე ლიტერატურულ
ტრადიცია სქირდება. ისტორიი მისტიკა. აგრეთვე
სიყვარულში თავდათეუებას. „მოყვარებულა“ და
რესიგნაციის ასოციალური პათოსი, რომელიც
-ვისრამიანს- ახასიათებს, რესთაველისოვის ევხო
ღარჩა. ისევე როგორც ქართული მწერლობის
XII XIII საუკუნეებიდან მოღწეული სხვა ძეგ-
ლებისათვის. მაგრამ „სისხლის ცრეპლები“, დაბ-
სელა და ეკოუროესობამდე მისული აფექტი სხვა
გამოხატულებათი რესთაველის გამოხატულებული
გმირებ-სათვის ექსობი არაა. რესთაველი თავის

გმირებს აღარებს კიდევ და აჭიბრებს კიდევ
გრძნობის სიძლიერისა და მასში ნახული ტანჯვის
მხრივ სატრფიალო ეპიკის სხვა პერსონაჟებს (ეი-
სი, რამინი, უაისი-მეყნეხი და სხვ.). უდავოა, რომ
ძლიერი განცდის უნარი მის თვალში გმირს დადუ-
ბითად ახასიათებს: ეს მისი არა მხოლოდ სრულ-
ყოფის, არამედ აგრეთვე სრულფასოვნების მიუ-
ცილებელი ელემენტია.

ადამიანის გაგება

ყველა ეს, თავისი ბუნების მიხედვით არსებითად
განსხვავებული ელტურული სტიმულები და ლი-
ტურატურული მოტივები შეხვდა ერთმანეთს რუს-
თაუელის წარმომშობ გარემოში და მის პოემას
ორგანულად შეერწყა. რუსთაველა გზაჯვარედინ-
ზე დგას ერთი მხრივ ქრისტიანულ დასავლეთსა და
აღმოსავლეთს შორის, მეორე მხრივ ქრისტიანულ
შუა საუკუნეებსა და ახალ დროს შორის, რომელ-
მაც ადამიანის სულიერი განვითარება სარწმუ-
ნობრივი სიშაბლისაგან განთავისუფლების, კა-
ციის ბუნების ემანსიპაციისა და განდიდების გზით
წარმართა. ყველა ამ განსხვავებულ დინებათა და-
განწყობილებათა კაერთიანება ერთი მილიანობაში-
რაიხდული შუა საუკუნეებისა და ახალი, უფრო
ნათელი დროის თანაბარი ძალით განცდა, ქრისტიან-
ული ღრმა ელტურისა და აღმოსავლური პოე-
ზიის ჰელოენსტური სულისკვეთების ორგანული
შეთავსება ქმნის „ვეფხისტყაოსნის“ გახუმლორ-
ბულ ისტორიულ თავისებურებას მსოფლიო მწერ-
ლობაში.

მაგრამ, როცა რუსთაუელის პოემაში სხვადასხვა
ელემენტების შერწყმაზე ვლაპარაკობთ, არ უნდა
დავივიწყოთ ერთი რამ: შერწყმა აქ არ ნიშნავს
შერეგებას. მართალია, რუსთაუელმა ერთგვარად

შეარბილა შეუთავსებლობა ოკეისი ევლტურელი
ვარემოდან სასესხებ განსხვავებულ ელემენტებს
შორის, ისინი თავისებურად შეცვლილ და ერთი-
მეორეს მოარგო, გრძობის ევლტის სიმძაფრეს
იგი იმ მხრივ ანულებს, რომ პოემში ყველა
აფექტს, უკიდურესად დაძაბვლასაც კი მკაცრი
ფსიქოლოგიული მოტივირებულობის ჩარჩოში აქ-
ცევს. სიმშვიდისა და სიბრძნის ანტიკურ მკნებას,
რომელსაც თავისთავად (მით უმეტეს გვიანდელ,
შუასაუკუნესობრივ ინტერპრეტაციაში) სტატიუ-
რობის ხიფათი ახლავს, პოემში იმით ეძლევა
ღრამატული ძალა, რომ იგი შმაგი აფექტის ფონზე
ექსეკუა, როგორც მისი კონტრასტული საწყისი,
ლუთისა და სოფლის ქრისტიანული დეალიზში
შევიწროებელია მოლიახი მსოფლმხედველობიდან
წუთიერი განცდის ას ლირიკული წარსვლას ზო-
მამდე. ბოროტთა უარესობის ოპტიმიზტური ფი-
ლოსოფიური კონსეფცია აგრეთვე განთავსეფლე-
ბელია როგორც სეოპლატონური-არეოპ-გერტელი
მისტიციზმისაგან, ისე კვატეისტური განწყობილე-
ბისგან, რომელიც მისი ლოკიური შედევი უნდა
იყოს: მას პოემში დაკისრებული აქვს მხოლოდ
შორეული შექერას ფუნქცია, რომელიც გვირი
ჭირში უსილა გააძხნეოს. მაგრამ, მიუხედავად ამ
განსხვავებულ ელემენტების თანაარსებობისა,
პარპონიზაციას რესთაველი ვერც აღწევს და არც
ესწრაფვის. იგი მის პოემში მონაწილე წინააღმდე-
გობრივ მსოფლმხედველობრივსა და ემოციურ
საწყისებს არ ასუსტებს, არამედ მათ სრულ პო-
ტენციურ შესაძლებლობამდე აეთარებს და მათ
ურთიერთობაში, შეხვედრასა და შეტაკებაში არის
პოემის ნამდვილი სიცოცხლე. აღაშინაი. ოესთა-
ველს გაგებით, არ არის ის რაციონალური არსე-
ბა, რომელიც იგი, მისივე თვალსაზრისით, უნდა
იყოს. იგი ბრძენია და თავის თავს დაეთმეებელია

მხოლოდ იდეალში და არა სინამდვილეში. მისი სული გახსნილია უკონტროლო და ირაციონალური განცდა-ვებების შემოტევისათვის, რომელნიც მის არსებას აფორიაქებენ და მისთვის რაციონალურ, სიბრძნით ხაყარნახე მოქმედებას თითქმის შეუძლებლად ხდის. ეს შინაგანი კონფლიქტი არაა ადამიანის სხვადასხვა მამოძრავებელი იმპულსების ბრძოლა, რაც ფსიქოლოგიური კონფლიქტის ყველაზე პირველი და ელემენტარული სახეა. იგი ათის ადამიანში ნებისა და ემოციური საწყისის ბრძოლა. ყველაზე ძველი ამოცანა ადამიანისათვის სწორედ ამ უკანასკნელი საწყისის ძლევაა. ეს მისთვის უფრო რთულია, ვიდრე მტრებთან შეხება და ბედის ხლართების ამოცნობა. პოემის ნამდვილი კონფლიქტი, ამგვარად, მოქმედ პირთა შიგნით არის გადატანილი. მხატვრული ანალიზიკა და სინოტივიკა გვიჩვენებს შინაგანი სულიერი ცხოვრების სფეროში ხდება. ოვით მოქმედების მსეულობაც კი იმაზე არაა დამოკიდებული, რომელი გვიჩვენებს რომელს სძლეეს ან ღმერთი ვის საღ მისცემს გამარჯვებას, არამედ იმაზე, თუ როგორ გადაწყდება გვიჩვენებს შიგნით უმოქმედო კავშირისა და მოქმედებისკენ მომწოდებელი გონების ბრძოლის ბედი. მკითხველის ინტერესი: „რა მოხდება?“ „ვეფხისტყაოსანში“ სწორედ ამ ფსიქოლოგიურ კონფლიქტს ეხება და ამიტომაც შემთხვევითი არაა, რომ როცა გვიჩვენებს 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 ძლევისა და გამარჯვებას სახიფათო მგზავრობაში.

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

წყვეტი მნიშვნელობის მქონე კონფლიქტის ზღერ-
ბლთან თავდება „ვეფხისტყაოსნის“ კულტურულ-
ისტორიული კავშირები და კულტურულ-ისტორიუ-
ლი პრობლემატიკა. რესთაველის საეუთარი პოე-
ტური დეაწლი აქ იწყება და უველასე შუტი ორი-
ვისნაღერის, საეუთარი ინტუიციითა და ინტელექ-
ტუალური ძიებით საკარანახევის ოქმას იგი სწორედ
ამ ფსიქოლოგიური კონფლიქტის მიმდინარეობის
შესახებ ასერხებს. რესთაველის გმირები არ ცოცხ-
ლობენ მუღშივი სიფათის ატმოსფეროში, როგორც
საგმირო ას ოდენ-სიარაინდო ეპოსის პერსონაჟები:
საბრაილო აღტყინება, „ვეფხევეზა“ მკარსნალი
ქცევა“ და ავითვაშხევება იმით, რომ განგებისგან
გადაწყვეტილი სიკვდილი მაინც არ ავეცდება, მათ
მხოლოდ ხიფათის გამონაკლის წუთებში სწევვით.
მაგრამ სამაგეროდ, როცა კი ეს გმირები ცხოვერო-
ბენ და მოქმედებენ, ისინი მოქმედებენ ოაძაბელს,
ვერვასაქლები ემოციის მუღშივ ატმოსფეროში,
რომელიც ადამიანური ბუნების უციღურესობათა
სამყაროში ტრიალებს. ტარიელს, ჯიღებისა და
პირადი ბედსიერების მწვერვალთან მიღებს. „სერ-
ვილთა დიადობა“ ლისნს არ ავლის. მას სველა
ერევა და ველად ვაქრის სერვილი იმერო ს: ამ
სანატრელ სიტუაციაში იგი საწუთროს სწავრაქს.
ამბობს: *ერთი მსრივ ბუასიერი ტრადიციით, მყოჩე
მხრივ „თავის კარგად განეესებისა“* და სწახეღრო
ქველობის სერვილით მოცედს. მას ინტელსურტი
და ოაძაბული შინაგანი ცხოვერება ტარველ ექცევა
ოდნავი განშორებისას იგი ცრემლსა ღერის და
საწუთრო არმად უხდება; იგივე და ავითაღიღოც
სისტემატერად მალავენ მოძალებულ გრქნობას,
რომელიც მათი პრაქტიკული მოქმედების მუღშივი
ფონია და მათი როლის დრამატუზს ქმნის შვი-
თხველის თვალში. ავთანდილის მოელი მოქმედუ-
ბა — დაწყებული თვითმკვლელობის იმპელსთან

ბრძოლით ტარიელის ძებნისას, შემჯერვ სიუვარულ-
 ღია და ტარიელისადმი სიპრალუღის ქალკლი
 ტარება არაბეთის კარსე, სიუვარულს ვახელემა
 თინათინთან ბელნიერო პაემანის შექოჯ. ბოლოს
 ორივე ამ გრძობის ერთობლეო მოძალემა ხესტან-
 ხის ძებნისას და ფატმახთან ვაქრს სილამქვემ
 გაწეული ღალატო — ეს არის ერთი გაწელსტელი
 ბრძოლა თავის თავთან, თავის კრძობასთან,
 რომელიც მის გულს ჯვლეცს და მოქმედებისაგან
 აცდეს. დაბოლოს, პოემის მთავარი სუვეტური
 კენამის გახსნა — ტარიელის ბედის ვალაწყეგატა
 მხოლოდ იმაზეა დამოკიდებული, როგორ დამ-
 თავრდება კაემანისა და ვახსჩის ბრძოლა მის
 სულში. ეს შინაგანი ბრძოლა, ეს ვახსოვბლემა-
 თა ბრძოლა, თუ მიუედეგებით წიხსლა არტის-
 ტელი თვალსაზრისით, პოემის მთავარ შინაარსს
 შეადგენს. პოემის პოლეტიკური მრხანდასახელო-
 ბა, თუკი შეიძლება მხატვრულ ნწარმოებში
 ასეთზე ღამარაკი, იქითყენა მიმართული, რომ
 აღამიანს თვითდაუფლებისკერ, სიბრძნისკერ, დამ-
 ქანელი კაემანისა და მოიუული ემოციის წი-
 ხაღმდეგ ბრძოლისკენ მოუწოდოს ქვეყნის სიკ-
 თის ოპტიმისტურ რწმენაზე დაყრდნობით. მაგ-
 რამ მერე მხოვ აეტორის საკეთარი აღსწოყ-
 ნა, მისი დაკეორება და აღამიანის ბუნებაში
 იბტიტუოი ჩაწედომა სწოოდ იმაში ძდგომა-
 რეობს, რომ აღამიანის ირაციონალური საწყისას
 სიძლიერე, თავის თავზე ბატონობის სიწყლე და
 ფიქმის შეუძლებლობა დამტკიცოს. ეს ორი
 პოლარელი საწყისი პოემაში არ ერთდება და
 საერთო სინთეზში არ მოდის. ამათ ბრძოლაშია
 პოემის ღრამბეტიზში და ამალელებელი ძალა.

ძველ კალევა-ძიებას, ვახტანგ VI-დას (XVII) მოყო-
 ლებული, პოემის ეს ყველაქე არსებოთი მხარე
 შეემჩნეველი დარჩა, თუმცა ჯერ კიდევ ვახტანგს

იმდენი კრიტიკული აღღარ ჰქონდა, რომ პოემაში მოთხრობილ ამბებს უკან, დისკურსული მსჯელობისა და ავტორისეულ წიარსდგომის ვარაუდს, „სწავლა“ ანუ მორალის ნორმატიული მცნებების ქადაგება ვაერჩია. ამ კომენტატორებისათვის რუსთაველი, თუ გამოეცხადებოდა საკუთრივ ამბის თხრობასა და მოქმედი პირობის მიერ ნაღვივლი ვებრობის გასდიდებას, უპირატესად მორალისტი პოეტია, გარკვეულ მაღალ მცნებათა მქადაგებელი და პოემის დასიშნულებას, ავტორის ნაწარმოებში, ეს არის. ეს შეხედულება იმდენად სწორი, რამდენადაც თავის იდეალურ გმირთა 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 გმირს 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 პირობით. ეს ყველაფერი მისთვის იმთავითვე ნათელია: გმირი მორალურად მოიქცევა და თუ მს, გარემოებისდა მიხედვით, მორალის ორ მცნებას შორის არჩევა მოუხდება, აქაც პრიციპში საკითხი არ დგება, რადგან რუსთაველი ერთ მორალს იყენებს, რომლის მცნებები პარმონიულია და ერთი მკორეათან თავსებადი. კითხვა ესემა იმას, როგორ შეძლებს გმირი იმის გაკეთებას, რასაც მორალი ან საჭიროება უყარნახებს, როგორ მოახერხებს იგი — იდეალური, მაგრამ მაინც ლაბილური კაცური ბუნების პქონე ადამიანი — რთულ სიტუაციაში თავისი ყველაზე ძნელი მისიის აღსრულებას — სა

კეთარ ვრძნობებზე ვაბატონებას და საეუთარი მოქმედების ჭეროვანი გზით წარმართვას.

პოემის ეს ცენტრალური პრობლემა, როველიც მონაწილეობს მთელი მისი მოქმედების აგებაში და მთელ რივ ეპიზოდებს საფუძვლად ედება, პოემაში მკაცრი დისციპლინული ფორპიტაცია მოცემულია. დრამატულ სცენაში, სადაც იმედგაცრეებული 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 საეხებით ექსპლიციტურ ფორმას იღებს. შემდგომ ეპიზოდში კი ეთიკურ დისციპლინის მოთვარი პოზიტიური პრინციპი — „რაც არა გწადდეს, იგი ქმენ, ნუ სდევ წადილთა ხებასა“ — პირდაპირ, სუვეტურად უპირისპიროდება მეორეს — „ქმენ გულისა“, რომელიც მორეული გრძნობის მართლად ნახატი სერაათითა შემავრებული.

თავისი ვპირების ამ დამაბული შინაგანი ბრძოლის უღვევი მრავალფერობით და ფსიქოლოგიური სიზუსტით ჩვენება „ეფეხისტყაოსნის“ ავტორის ერთი უდიდესი მხატვრული ამოცანა და ერთი უდიდესი შემოქმედებითი მიღწევაა. ვაყაყური, მკვრამ მწვავე თანაკრძნობა ამ გასაჭირში ჩაეარდნილი ძლიერი და უნაკლო ადამიანისაღში, მასში ღრმა და ბუნებრივი ადამიანური ტივილის ხედვა, რომელიც თვით საუყენეებით დაშორებული მკითხველის სულშიც რეზონანსს აღძრავს, არის რუსთაველის კუმანიზმის ყველაზე მკაფიო გამოვლინება. ის ნევეში და გამხნეება კი, რომელსაც პოეტი თავის გმირსა და მკითხველს უწილადებს ამ დრამატული შინაგანი ბრძოლის ცალკეულ მომენტებში — გამხნეება, უბრალოდ, სიძტყიისადმი მო-

წოდებით, კეთილის რეგრძელობის რწმენით,
საწუთროზე ზემდგომა სახიერი ღეთის გახსენებით
ან ტყბილის მწარით მოპოვების მცნებით — საუ-
კუნეებში პოემის პოზიტიური ეთიკური ზემოქმე-
დების ერთი მთავარი ელემენტი.

სიყვარული და მეზობრობა

მაღალი სიყვარული

„ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში ნათქვამია, რომ სიყვარული არის „პირველი და ტომი ვეერთა ზესათა“. 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 კუთვნიანობა და მშენიერებაა. რუსთაველმა სიკეთის ადგილას ამ იერარქიაში მიქნურობა ანუ სიყვარული დააყენა. სიყვარულის ამ იდეალურ პროტოტიპს რუსთაველის სიტყვით „აბაძავს“ აღაშიანთა მრჩიერი სიყვარული, ანუ ისეთი „ხელობა“ (ს. შუაგე), რომელიც „ხორცთა ხედებაჲს ეს მსჯელობა კარგად ასახავს პოეტის დამოკიდებულებას სიყვარულის მიმართ და იმ სულისკვეთებას, რომლითაც პოემაში სატრფიალო მოტივებია დამუშავებული: სიყვარული კაცსა და ქალს შორის იდუმალის ამაღლებელი ძალაა. აგი უმაღლესი სიკეთე და ამ ქვეყნად ყველაზე დიდი ბედსიერებაა. სასიყვარულო ურთიერთობა პოემაში ასახავს რაინდული სიყვარულის ანუ მიქნურობის სოციალურ იესტირეტს, რომლის მრავალი მცნება ჩვენთვის იმ ეპოქის სხვა ძეგლებიდანაცაა ცნობილი. „ქერპისი მიქნურობა“ არაბული წარმოშობისაა („მიქნურობა მშავსა გვიქვიან არაბულითა ენითა“. „მეცხენი... აგი სულისაგან შეპყრობილს ნიშნავს,) ისევე რაინდული „მიქნურობის“ საზოგადოებრივი ინსტიტუტის შე-

მადგენელი ზოგიერთი მცნება. მაგრამ თუ ვს განვიოთარებელი ფორმა მალაღი წრის კაცისა და ქალის სსიყვარული ურთიერთობისა (მიქნერობა“ ანუ რაინდული სიყვარული), რომელაც -ვეფ- ხისტყაოსანში“ და მის თანამედროვე სხვა სსხ ელ- ბებში აისხა, ქართული სამხედრო არისტოკრატის კეთილდღეობა, მის წრეში შემუშავებული და ნამო- ყალიბებული ქრისტიანული კულტურის ფართო მონაწილეობით, ისევე როგორც ქალის რაინდული კულტი (ე. წ. კერტუაზული ანუ „საკარო“, „სა- დარბაჯო“ სიყვარული) დასაყვანო ევროპის ქვეყ- ნებში. (სიყვარულისაგან დასწეულება და ფერმბ- დილობა, მისგან ველად გაქრა და მიქნერ რაინდთა ურთიერთთანაგრძნობა, გრძნობის არღიანა და მოყურის არგათქმა, სატრფოს სამსახური ხმლითა თუ კეთილი საქმით და სიყვარულს ამამაღლებე- ლი, ვთიკერად აღმზრდელი როლი — აი ამ საზო- გადობრივი ინსტიტუტის საყოველთაოდ გზიარე- ბული მცნებები და ეთიკური წარმოდგენები. მიქ- ნერობა მხოლოდ აბსოლუტურად სრულყოფილი, ადამიანისათვის შესაძლო ყველა ღირსებო შემუშ- ელი კაცის საქსეა, იგი რწეულთა სეუთრია. ამიტომ მიქნერი, თუ მას მსურს თავისი სატრფოს ღირსი იყოს, ყველა ამ სათნოებათა მიღწევას უნდა ეცა- დოს. ის, რაც ღმრს წეწათვის შუა საყვანეთა და- სასრულის ამალლებული, კეთილშობილური რაინ- დული სიყვარულის სახელით არის ცნობილი, რუსთაველს მიქნერობის მცნებებისა და ქალის რაინდული კულტის სასეათეისი მშობელი არის- ტოკრატული ვარემოდან აქვს შემუშავებული.

მაგრამ, თუ რუსთაველის მოქმადში სიყვარული რაინ- დულ მცნებებს მისდევს, იგი ამ მცნებებთა მანე არ იზღუდება. რუსთაველი ხატავს სიყვარულს არა მხოლოდ ისეიად, როგორც ის უნდა იყოს, არამედ ისეიად, როგორც ის არის, ფსიქოლოგიურ წე-

ანთა ისეთი პრავალფეროვნებით, რომელიც მას სიყვარულის მხატველ დიად ავტორთა უპირველეს რიგებში აყენებს. სიყვარულის გაჩენა და მალული ტარება, მისი სიხარული და კმენვა, გრძნობის მოძალება და შესუსტება, მისი უეცარი აღზევება, ვპირის ფიქრი, ასოციაციები და სულიერი იმპულსები ყველა ამ გასსხეავებულ მდგომარეობაში -- აი ადამიანის სულიერი ცხოვრების ის სფერო, რომელსაც რუსთაველი ყველაზე მეტ ყურადღებას უთმობს და სადაც იგი ყველაზე მეტი ფსიქოლოგიური ლეტალების პოვნას ახერხებს. თუ სარაინდო ლირიკისა და ეპიკისათვის საერთოდ სიყვარულის განდიდებასთან ერთად ამ გრძნობის ერთგვარი დოკმატიზაციაა დამახასიათებელი, თუ აქ საყვარლებულ მოცნებები ხშირად გრძნობის ნამდვილ სპონტანურ მოძღვრებას მეტნაკლებად ცულის ან ზღუდავს, რუსთაველის პოემა ავტორის მხატვრული მიზანდასახულობის მიხედვით შეუდარებლად უფრო მაღალ ეტაპს წარმოადგენს სიყვარულის „აღმოჩენის“, მისი ჰემპარიტი ბუნების შეცნობის გზაზე. [რუსთაველი სარაინდო კულტის ნორმატულ მცნებებს კიდევ იცნობს და კიდევ სცნობს. მაგრამ მისთვის გრძნობის ნამდვილი ბუნების ხედვა და გამოხატვა არ არის გაშუალებული არაფერითაღი მცნებებით. ამით რუსთაველი ენაუგესაყება არა სარაინდო კულტურის სიტყვიერ ხელოვნებას, არამედ რჩენს: ანსულ ხელოვნებას.

რომ სიყვარული ადამიანის ამაჰალღებელი ძალაა, ეს რუსთაველის სხვა თანამედროვეებმა და დაახლოებით თანამედროვეებმა იცოდნენ. მაგრამ მათ წრეში რუსთაველს მაინც თავისი მკვეთრი ინდივიდუალობა ახასიათებდა. იტალიური „ტყბილი ახალი სტილის“ პოეტები უმღერდნენ ქალს როგორც ჩვენზე მაღალ გონითს არსებას, რომლის „შეგვიწება“ უდიდესი სიკეთე და ამაღლება ...

სატრფო ქალს ისინი ხშირად „უილოსოვიის“ მე-
 ტაფორით აღნიშნავდნენ, ქალის ამ სიმბოლოსა
 და გვაროვნულ როლს უკან კი (როგორც ჩვენზე
 მაღალ არსებათა წარმომადგენლისა), ეფერებოდა და
 ტემდე, მისი ინდივიდუალური განსხვავებულობა
 და პირიქედული ნიშანთვისებები იხრდილებოდა.
 აღმოსავლურ მისტიკაში (სუფიზმში) ქალი არის
 „ღვთის სხივი“ ამ ცოდვილ ქვეყანაში, აბსოლუ-
 ტური მშვენიერების ანუ ღვთის შემსახვევითი გამოკრ-
 თომა და ამ მსრივ ნებისმიერია სხვა მშვენიერი
 საგნისაგან არ განსხვავდება. მისი ტრადიციული გეო-
 ვეგს თავდაიქნეებასა და საკუთარი ზეობის დათმო-
 ბას, რომელიც საბოლოო ანგარიშში ღმერთთან
 მივდივართ, და მხოლოდ ამდენად სიყვარული
 ამალღების ვაზა. [რუსთაველისთვის სატრფო ქალი
 პირველ რიგში პიროვნებაა, რომელიც და-
 ხასიათებულია არა მისი ხალებისა და ზღვების
 ნოტებით, როგორც სუფიერ პოეზიაში, არამედ მი-
 სი განცდებისა და მისი მოქმედების ღმერთზე
 პოემის გმირ ქალთა სულისა და ხორცის ხატო-
 სათვის გამოყენებული ფერებს სიმბოლოებში
 რუსთაველის სამიჯნურო კონცეფციის ეს თვისე-
 ბურება აისახება. ქალი რუსთაველისათვის არა-
 არც სიმბოლოა, არც ჩვენზე მაღალი არსება: იგი
 პრინციპში ჩვენი ტოლია და სიყვარულიც ამ-
 მალღებელი და განმწმენდი ძალა თავისთავად
 თუ ვნებათ, ფსიქოლოგიურად – და არა მის
 გამო, რომ ის ჩვენზე მაღალი საწყობისეკია მიზარ-
 თელი. ამამალღებელია თვით გმირი, და არა მო-
 სი საგანი. სწამ განწყობილებებში ეფერება აისახება
 ღრმა ქრისტიანული ტრადიციის, რომელსაც რუს-
 თაველი სხვა კონტექსტში თავისებური პერი-
 ფრაზით იხსენიებს, როცა მოციქულს (პეტლეს) მი-
 აწერს სიტყვებს „სიყვარული აგებამღვებს“. იმით
 რომ სიყვარული რუსთაველისთვის არის არა თავ-

დაიწყების, თვითმოსპობის, ინდივიდუალობიდან
 ვასელის აფექტი, არაბედ პიროვნების განმტკიცები-
 სა და გამღიღრების აფექტია, რომლის გაძლიერება-
 საც ღმერთს შესთხოვენ (2), რუსთაველის სამიჯ-
 ნურო კონცეფცია, მის თანამედროვეთა შორის ყვე-
 ლაზე ახლოს დანტესთან დგას, მიუხედავად სიყვა-
 რელის იმ მისტიკური გააზრებისა, რომელიც ამ
 უკანასკნელს თავის „ხსნის ეპოსში“ — „ღვთაებ-
 რივ კომედიაში“ აქვს მოცემული. საერთოა სიყვა-
 რელის წარმოდგენა როგორც გამაყვითლშობილე-
 ბელი და ამამალლებელი ძალისა მასში პიროვნე-
 ლობის სრული შენარჩუნებით, რაც სიყვარულის
 ამ კონცეფციითა უველაზე ახლებური და თანამედ-
 როვე ადამიანის ფსიქიკური წყობისთვის უველაზე
 ახლობელი შტრიხია.

ქალთა ხახეები

მაკრამ, თუ რუსთაველისთვის ქალი პრინციპში ჩვე-
 ნი ტოლია, ეს არ ნიშნავს, რომ „ეფეხისტყაოსნის“
 გმირი ქალები, რომელთა ტრფობასაც იგი უმღე-
 რის, არ გამოირჩევიან განსაკუთრებული ნიშანთვი-
 სებებით, რაც მათ მამაკაც გმირებზე მალა აყე-
 ნებთ და მით პოემაში აღწერილ ტრფობას დამა-
 ტებიათ ნუანსით ამდიდრებს: ნესტანი და თინა-
 თინი არ არიან მხოლოდ ადამიანები და ქა-
 ლები, რომელთა ვრძნობის ცვალებადობას რუსთა-
 ველი ურთავლად ხატავს. ისინი როგორც სოცია-
 ლურად (მეფობა). ისე პიროვნული თვისებებით
 უქალღესი რაფის ქალები არიან, სრულყოფის
 ისეთ დონეზე მდგომნი, რომ შოლდამი ტრფობის
 შეტყუვეც გმირობაა. მათი ტრფობა მხოლოდ
 სრულყოფის უმაღლეს საფეხურზე მდგომ ალა-
 მიანს შეუძლია. ამიტომ ის, ვინც მათ ეტრუის,
 უმაღლეს მორალურსა და ფიზიკურ სრულყოფას
 უნდა ესწრაფოს. აწ რასაცა მე შაღირსებ, ხორ-

ციელი არა ღირს ა“, — ეუბნება ტარიელი ნესტანს და ეს სიტყვები ყარვად გამოხატავენ იმ ძირითად პრინციპს. რომელსაც პოემაში აღწერილი ტრფობა ემყარება: ესაა სრულყოფილი, იდეალური დამიანების ტრფობა, რომელიც სჭესთა შორის სიყვარულთან ერთად ემწვერვალესი სრულყოფის წინა. შე აღტაცებათა და მისიყნ სწრაფვასაც მოიცავს.

ტრადიციით მიღებულია, რომ ორივე ქალ-გმირს — ნესტანსა და თინათინს — პოეტურ პროტოტიპად თამარ მეფე შეაეთ, ხოლო მაოლამი ტრფობის აღწერას — თამარისადმი პოეტის ტრფობა. ამ შეხედულებაში დაეკვების საფუძველი ღეს არ არსებობს თუნდაც იმ მძაფრი და წრფელი კილოს გამო, რომლითაც პოეტი პროლოგში თამარის სიყვარულს აღიარებს. მაგრამ, მიუხედავად ორივე ამ პერსონაჟის აბსოლუტური უნაყოლობისა და მაოლამი ტრფობის იდეალურობისა, რუსთაელი მაინც ახერხებს, რომ მათს პაროვენებასაც და ვაჟი გმირების მაოლამი დამოკიდებულებასაც თავისთავადი ინდივიდუალური იერი მისცეს, განახსკვოს ორი სამყარო. სადაც ესენი სუფიყენ და რომელსაც ესენი განასახიერებენ. ნესტანის სამყარო ნამდვილი სისხლის და ხორცის ფერებშია ნახატი. ეს ბრძოლის, ენებების, საბედისწერო სწრაფვათა შექახების სამყაროა. რომელთა შორის სიყვარული არ არის ერთადერთი. ამ სამყაროში ბატონობს და ნესტანს ასახიერებს ეუფხის ხატი-სიმბოლო („რომე ვეყნის მშვესიყური სახედ მისად დამისახავს“ 657), რაც იმაზე მიუიოთებს, რომ ნესტანისა და ტარიელის დამოკიდებულება უფრო რთულია, ვიდრე მხოლოდ ტრფობა და ურთიყრთისწრაფვა. ეს ორი განსხვავებული ნების, ორი ამყი და თავმოთრე პიროვნების დამირისმარებაა. თინათინის სამყარო, პირიქით, ნათელია და პარმონიული. ამ შლის ხატი-სიმბოლო ბატონობს — ეს

თეოცმარი ნაოელი, რომელსაც არც ხსნა სპირდება, არც „ღჩინაყლელობა სქირს“. თინათინის სამყაროში ნაკლებია მხატვრობა, ვიდრე ნესტანისაში, და მეტია პოეზია. ეს ორი თანაბრად სრულიყოლი, მაგრამ განსხვავებულა სამყარო პოემაში ერთ მტკიცე შთაბრძნობადაა შეკრული არა მარტო სუვეტურად, არამედ ემოციურად: ავთანდილის ღვაწლი და ვანცდების მთელი ვაჟა, როცა მან ერთი მიატივა და მეორისთვის თავის დაღება გადაწყვიტა, თავის დრამატისს სწორედ ამ დაპირისპირების წყალობით იძენს.

ორივე ეს იდეალური გმირი ქალი — ამდენად მსგავსი და ამდენად განსხვავებული — მათი მოტრფილად გმირების მხრივ ირაციონალური, მოელენათა ჩვეულებრივი ლოგიკის გარეთ მდგომი დამოკიდებულების საგანია. ავთანდილს შეხედრის პედნიერ წუთებშიც მშვენიერი სატრფოს წინაშე გულსტკივილი. დაუქმყოფილებლობა, გრძნობათა სიქარბით გამოწვეული ტანჯვა ერევა (126, 707, 952). ხოლო აიხათისის განმასასიერებელი მზე მისთვის ასეთივე ორქოფული. ლხენისა და ტანჯვის შემცველი გრძნობის წყაროა.

წამ-წამ მიზრუნვის. იაჯღის მისთვის შინავე შიშისა.
 ექრეტლის. თვალნი ვერ მოხსნას. თუ მოხსნის. მიხდის
 ცნობას (631 აბ. აგრეთვე 955).

და პირიქით:

ღამე აჯუნდას. დღე ხეიღის, ელის მახლვასა შინასა.
 რა წყალი ნახის. გარდახდის. ექრეტლის კავლას წყლისასა.

ტარიელისა და ნესტანის დამოკიდებულებაშიც ტრფილი და წინააღმდეგობის გრძნობა, ერთიანობა და დაპირისპირებულობა ირაციონალურადაა მტკიცეებული ერთმანეთთან, რაც მათ ურთიერთობას

თავიდანვე დაჰყვება, თავის კელმინაციას კი ტარი-
ელისგან ეფუხის მოკელის სცენაში აღწევს.

ხმალი გაატყორცე. გარღვიერე. ვეფხი შევიხუარ ხელითა.
მის გამო კოცნა მომიხდა, ვინ შწეავს იცხლითა ცხელითა.
მღირინელია და შაწუნდა ბრკალითა სისხლითა შერელითა.
ველარ გაუქმელ. იგოეა მოკვალ გულითა ხელითა.

ამ ორპოფულ ამბივალენტურ და მოკიდებულებაში
პოემის გმირ იდეალურ მსუფე-ქალითაღმა ყველაზე
მკვეთრად ელიხდება ავტორის სუბიექტივიზში --
ელინდება ისე ძლიერ, რომ ექვსაც კი აღძრავს, თუ
რამდენად ეახონიერია „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორს,
მისი სულისკვეთებისდა მიხედვით, ეპიკოსი ვეწო-
დოთ. გულისტკივილამდე მისული აღტაკება-აღტყი-
ნება სრულყოფილ მუფე-ქალის წინაშე „ვეფხისტყა-
ოსნის“ ყველაზე პიროვნული ქანკია, რომელიც
პროლოგის ლირიულ სტროფებს (10, 19) და პოე-
ტის საქართველოდან გადახვეწის ლეგენდებს
ეხმარება.

დაბალი სიყვარული

გარდა იდეალური სიყვარულისა, პოემაში მეტად
რეალურ ფერებში დახატულია არაიდეალური,
ჩვეულებრივი სიყვარულიც, რომელიც როგორც
გამოხატვის სტილით, ისე თავისი ეთიკური ბუნე-
ბით პირველის მკვეთრზე მკვეთრ კონტრასტს
შეადგენს (ფატმან-ავთანდილის რომანი). რომ რეს-
თაველი მაინცდამაინც კვამობდეს ავთანდილს ფატ-
მასთან ეფუხარისათვის, როცა სტრაციოს ო ლატს
მას შეგობრის ინტერესები უყარისახეზს, ეს ძალიან
საუკეთა, თუ არ შეუძლებელი: რაინდელი („საკა-
რო“) სიყვარულის მცხებები საერთოდ და რუსთა-
ველისა კერძოდ, არ ეწინააღმდეგება მაღალი
სატრფოს შემთხვევიოს ლალატს ნაკლები სოცი-
ალური მდგომარეობისა და ნაკლები პიროვნული
ბრწინეულები ქალთან (ამას ისიც მოწმობს, რომ

არც ასმათს და არც ნესტანს არ აშფოთებთ ტარი-
 ელის თანხმობა ასმათის მონივნების საპატივს
 წინადადებებზე). ავთანდილის სულიერი ტანჯვა
 ფატმანის სარეუელზე. ამგვარად, მხოლოდ სატრ-
 ფოსადში ერთგულების ღრმად ადამიანური გრძნო-
 ბის ნაყარნახევია და არა სოციალური ან ეთიკური
 აკრძალვისა. მაგრამ ეს ეიზოლი უკვლავ საისტე-
 რესოა რუსთაველის სულისკვეთების დასახასია-
 თებლად არა ავთანდილის გრძნობათა გამოხატვის
 მხრივ, არამედ ფატმანის გრძნობათა გამოხატვით.
 რენესანსულ ვაჟართა ქალაქს, მხიარულსა და მღო-
 დარ გულანშაროს ასეთივე რენესანსული სულის-
 კვეთება შეეფერება ქალისა და კაცის ურთი-
 ერთობაში. და, მართლაც, ფატმანს, თურმე, სჩე-
 ვია მსუბუქი რომანები, რადგან მისი მღიღარი
 ქმარი „შკლე არის და თვალად ნასი“. რუსთაველის
 დამოკიდებულება ფატმანის ამ თავისუფალი
 ფლირტისადმი, ისევე როგორც საერთოდ ვაჟართა
 ბედნიერი ქალაქისადმი, უარყოფითია, უკეთ —
 ირონიული: ეს არის ქედმაღლური დამოკიდებუ-
 ლება არისტოკრატისა, რომლისთვისაც მთელი ვა-
 ჯართა სამყარო მდაბალი სამყაროა. ეს „კეფხის-
 ტყაოსანს“ ბევთრად ასხეუებს ზოჯაჩიოს სულის-
 კვეთების რენესანსული ლიტერატურისაგან, რო-
 მელიც ქალაქური ყოფისა და მსუბუქი ხორციელი
 კავშირის სცენებს ასეთივე რეალიზმით ხატავს.
 განწყობილება ავტორისა, საწარმოების პა-
 თოსი, იქ, როგორც წესი, ამ ხორციელ სიამოვნე-
 ბათა მხარეზეა. რუსთაველის პოემის პათოსი, პი-
 რიქით, ამ სმა-გახარების მეორეხარისხოვნების,
 მისი სიმღარის მტკიცებაშია, იგი ამ ფონზე იდე-
 ალური ფეოდალ-გმირების განდიდებას ემსახურება.
 ავთანდილ-ნესტან-ტარიელის სამყაროს გულანშა-
 როს სამყარო „შეფრფინვითა“ და ბნელით შესუ-
 ქერის — ესენი მას „ზე-მხედველი“ წეალოპის
 თვალთ დაქუჩრებენ.

მკრამ ეს მხოლოდ ავტორის ცნობიერ პოზიციას შეეხება. ისტუიტერად, არაცნობიერად პოეტი მართლაც გრძნობით ეფუტვის რენესანსული ატმოსფეროს ამ „დაბალ“ სამყაროს. მის აღწერაში სიამოვნებას ქაოვებს და რაონდელი სამყაროს მკაღლ ვრძნობათა დასაბუელი ორმასკისმისაგან იხევისებს. ჩამოყალიბებული და გვეშეუვალი ფეოდალი — რუსთაველი — ამ მესამე წოდების სამყაროს მალეღა ეტრფის. შუა საუენეოა დასასრულის სელისკვეთებას, რომელმაც რუსთაველის ვრძნობა და გონება გამოქვეება, ეს დეტალი კარგად ახასიათებს.

მ ე გ ო ბ რ ო ბ ა

მეგობრობას „ეუფხისტყაოსნის“ ქარგაში თითქმის ისეთივე დიდი ადგილი უჭირავს, როვორც სიყვარულს, შუფსების მხრივ კი ავტორი მას სიყვარულის თანაბარ ღირებულებას ანიჭებს. მეგობრობა „ეუფხისტყაოსანში“ არაა მხოლოდ პრინციპი, ვალი ახ მსნება — იგი იძღუნაღევა ცხოველი გრძნობა, აფექტი, რამდენადაც კაცის სიყვარული ქალისადმი და ქალისა კაცისადმი. მისი პირველი საბაზია ადამიანის ფიზიკური სრულყოფა და მშვეენება; მეგობრობასაც ახასიათებს ხ ე ლ ი ბ ა — გონების მძლევი, მოუთმენელი სერვილი ნახვისა იუ შველისა; მეგობრობა განგულისაგან მოღელქეული გრძნობაა, რომელსაც ადამიანი თავისი ნების ვერ წაუვა. თუ პოემაზ მიხედვით სიყვარული სიტარელისა და ტანჯვის მომტახი გრძნობაა, მეგობრობას ეს ორმხრივობა არ ახასიათებს: ეს არაა წინაღმდეგობრივი გრძნობა, იგი, ასე ვთქვათ, პირდაპირი გრძნობაა, თავისი მკათიო მიხის მკონე.

სამი არის მოყვრისაგან მოყვრობისა გამოჩენა:
პირველ, ღიბა სიხბრისა, სიზორისა ვერ მოიბენა,
მოყმა და არას წერი, ჩუქებისა არ მოწყენა,
გაელენა და მოხარება, მისალ რგებად ველთა რგენა.

ეტორის ამ უკიდურესად ემოციურ ღამოკიდებულებაში მეგობრობისადმი გამოხატულება, ქოვა შისი ეპოქისათვის დამახასიათებელმა მოხიბლულობა-ალტაცებამ პიროვნებაში განსახიერებელი ფიზიკური, ესთეტიკური და გონებრივი სრულყოფის იდეალით — ყოველმხრივ სრულქმნილი ქაბუყრაინდით, ბუნების ამ უმაღლესი კმნილებით, რომლისყენაც 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 საყუთარი მსჯავრისა და საყუთარი ბუნების შესაბამისად (მაგალითად, ხათესაობისაგან, მეზობლობისაგან განსხვაებებით). შემთხვევითი არ არის, რომ რუსთაველს — ადამიანთა გრძნობა-გონების თავისუფლების მომღერალსა და რენესანსის მესიტყეს — ადამიანთა სხვა ყოველ კავშირზე მეტად მათი ურთიერთობის ეს ორი სახე აინტერესებს.

„ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები. რუსთაველის პატივსაცემად

„ვეფხისტყაოსანი“ საკმაოდ რთვად დასაძინებელი ეპიკის ტრადიციას ამოზრდილი წარმოადგენს. მაგრამ შუა საუკუნეთა დასასრულის დროის დღევანდელი ლიტერატურის ამ ეპოქისათვის იგი არა მარტო ერთი განსხვავდება, რომ მხედველობაში აქვს ზოგჯერ ფასეულობანი, რომელიც ამბავთან შედარებით უფრო დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს, არამედ პერსონაჟისადმი დამოკიდებულებებს სხადასობს.

ემპირიული ადამიანი

რუთაველს პერსონაჟი აინტერესებს არა მარტო როგორც ამბის მოქმედი პირი და გრძნობის სუბიექტი, არამედ თავისთავადაც, როგორც რეალური ადამიანი სხვა ადამიანთან განსხვავებულ პიროვნული თვისებებით, ღირსება-წაყვანებულობა და სოციალური ვინაობით. ფატმანის სხე სოფელი და აღბათი, მსოფლიო ლიტერატურაში ერთ-ერთი პირველი რომანისტი ხელით დასტურებული სსსრ-ითა, რომელიც თავისი სიტყვის, საქმის და განცხადების ეველა დეტალით ინდივიდუალურად და რომლის ხატებაში გამოიყენებული უფასო მსახიობი მანათიანს მკითხველის სიძარბოს გრძნობასა და ეხოვრებისეულ გამოცდილებას ანიჭებს. მხოლოდ მისი წარმოთქმის უსაზღვრო ფატმანის კამოცხრონი პორტრეტი ზომიერი სიღრმეში პლესტოლოგიის მიხედვით კმნის („თვალად მარჯვე“, „საკვალად ყარგი, შავკარგანი“ და სხვ.). მკაცრი შერჩევით მოცემულია ფატმანის ფსიქოლოგიურად ტიპური თვისებები, რომლებიც მკითხველს საშუალებას აძლევს მისი ფსიქოლოგიური პორტრეტი დაინახოს, ართქველი

თვისებებით შეავსოს („მზველი“ ანუ მომხიბლავი „ღვინის მსმელი“, „მხიარული“, მოკოსტავე და სხვ.); შემდეგ ამ ხასიათისადმი ცალკეული დეტალების მიმართებით, რომლებიც ისევე მკითხველის რეალობის გრძნობას მიმართავენ, მიმდინარეობს ფატმანის სამიჯნურო და პირადი თავგადასავლის თხრობა. ეს უღარღელი ეპქრის ქალი, რომელიც ისედაც „არ სჭერდება“ თავის უღამაზო ქმარს და ამისი არ რცხვენია, უმიჯნურდება იდეალურ გმირს და „საბრალო წიგნში“ შეწყალებას სთხოვს. ეს სიყვარული ვერაფრითარ შემთხვევაში ვერ სძლევს ფატმანის ფხიზელ პრაქტიკულ აღლოს და პირველსავე პაემანს ამ უკანასკნელის კარხახით გადასდებს (მას ძველი საყვარელი უნდა ეწვიოს). ავთანდილის დაქინებული მოთხოვნით ფატმანი ისევე ნებას მიჰყვება და თავახიანად მალავს შიშის გრძნობას, რომელიც ავთანდილისადმი სიყვარულზე უფრო ძლიერია. მაგრამ, ხიფათში ჩაყარდნილი, ფატმანი არ უშვებს შემთხვევას, რომ ავთანდილს თავისი თავდადება შეახსენოს („თავი მოვიკალ უთმინოდ სიყვარულითა შენითა“). მისი სიყვარულის სიადვილესა და სიმსუბუქეს, მისი გრძნობის ნაქლები ძალა სხვა, უფრო პრაქტიკულ მოტივებთან შედარებით პოემაში ფხიზელად, ყოველგვარი ჰიპერბოლაციისა და რომანტიზმის გარეშეა აღწერილი. ერთი სიტყვით, ფატმანი საუხეშით რეალური ადამიანია. მის სახეს მკითხველი კი არ თხზავს ავტორის მიერ მოწოდებული თვისებების მიხედვით, არამედ სცნობს, როგორც ადამიანთა მოდგმის ურთიერთ ნაირსახეობის წარმომადგენელს - სცნობს თვით დღესაც კი, იმიტომ რომ მისი ხატვის შტრიხები სოციალურად კონკრეტულადან ერთად საერთო ფსიქოლოგიურს, აზრთა და ვახსენებთ ტანის დამხატველსაც მოიცავს. ფატმანის ხამდვილობის ამ შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო აძლიერებ

რებს ამ ნებიერი ღიაცის გუნების ზუსტად გადმოცემული უმიზნო ცვალებადობა მისი მოკლე როლის მანძილზე: ქერ ხათუნებთან „ვიძღვრდი (ვთამაშობდი) და ვემაწვილობდი, ვიკვლებდი რიღეთმასა“, მერე „სმასა ზედა უმიზნოდ გაეხე რასმე უგემურად, მართო დაერჩი, სეჟდა რაჟე შემომიქცა გულსა მურად“, „უქმოვანებს სარკმელსი და შეეპიცოვე ჰირი გზასა, ვიხედვიდი, ვიქარებდი კაემსისა ჩემკან ზრდასა“ და სხვ.

ანალოგიური წესითაა დახატული პოემაში ეუზირის სახეც, რომელიც სრულ ფსიქოლოგიურ და სოციალურ კონკრეტულობასთან ერთად სატირის, უფრო სწორად — რბილი იუმორის იერს ატარებს. ეს დარბაისელი, ეშმაკი, საონო და იქროსმოყვარე ბერიკაციც ხასიათია ამ სიტუაციის თანამედროვე გაგებით, ე. ი. სავსებით რეალური პერსონაჟი, რომლის ხატვაში გამოყვებულნი არც ერთი შტრიხი არ სცილდება არა თუ შესაძლებლობის, არამედ ტიპიურობის ფარგლებსაც კი და ამ სახის დანარჩენი შტრიხებით შევსების შესაძლებლობას გვაძლევს. ასეთივე რეალური ელემენტი მეორდება თვით ინდოთ მეფის ზნე-ჩვეულებებშიც (507—516, 573—575). „ეეფუხისტეაოსსის“ დასაბუთებელი პერსონაჟების ხატვის წესი ს ესეპიო ცნობიერი მეთოდია, რომელსაც ნამდვილად მოსებულის თქალსაჩინო ასახვა და ნამდვილობის შობა ექცედილების შექმნა აქვს შიზნად.

ესაა რეალიზმი, რომელსაც რუსთაველი სრულყოფილად ფლობს და იყენებს ზოგი პერსონაჟის ხატვაში, მაგრამ დასახლებული პერსონაჟები სათანადო ეპიზოდებითურთ პოემის მხოლოდ ცალკეულ დეტალებს შეადგენდრენ და არ ქმნიან პოემის დედაარსს. ის, რაც რუსთაველის პოეტური გზნების ნამდვილ სავანს შეადგენს, სულ სხვაა — ესაა იდეალური ვმარები და მათი ბედი. ამათ

ხატვაში ის უოვითი სიტუაციები, რომლებშიც ფაქტანისა და კეჯირის ხასიათები იხსენებოდა, არ გეხდება.

იდეალურ გმირთა სახით რუსთაველი მხოლოდ სინამდვილის ვადმოცემას კი არ ესწრაფვის, არამედ, ვარკვეული ანოთ, 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 პოზიციიში შეიტანა, ისაა, რომ მისთვის განდიდებას საგანია არა კონკრეტული (ლევენდარული ან ისტორიული) გმირი, არამედ სრულყოფილი ადამიანის ზოგადად — მოყმერაინდის ეს იდეალი, რომელიც მისმა დრომ და მისმა ფანტაზიამ შექმნა და შეფუქალის ის იდეალი, რომლის ჩამოყალიბებას მის ცნობიერებაში საზრდო მისკა თამარის განუყოფელი პიროვნებამ, მაგრამ რომელიც თავისი დიდებული პროტოტიპის სახეს მეტისმეტად აღვილსაცნობი შტრიხებით ვერ გაქვირებდა.

სრულყოფილი ადამიანი

სრულყოფა რუსთაველისთვის თვისებათა რთული კომპლექსია და უველა მათგანის ხატვაში რუსთაველის პალატრას ერთი და იმავე ორი საწყისის — რეალიზმისა და კიპერბოლიზმის შეერთება ახასიათებს.

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

საცულობას, მის პოზასა და მის მიხვრ-მოხვრასაც კი გეხატავს. იგი ხშირობს ფაქიზ ეპითეტსაც, რომელიც ქალის თვალსაჩინო სახეს გვირის მიერ მისი აღქმის ფსიქოლოგიური დახასიათებთაც ავსებს. („საყრძალავი და ღარიბი, უცხო პირად და ტანი-თა“ და სხვ.); მაგრამ ყოველივე ამის ზემოთ დგას პოეტური ჰიპერბოლა, ძირითადად, ასტრალურ სიმბოლიკასა და ნათლის წარმოდგენაზე დამყარებული სახეები, რომლებსაც გვირის სილამაზის აღწერაში ზებუნებრიობის, გამორჩეულობის, ჩვეულებრიობაზე მაღალ საწყისებთან ზიარობის გრძნობა შემოაქვთ. ეს ჰიპერბოლური სახეები შექის უეცარი, თვალისმომკრელ გამოყართმასაყით შემოდიან რეალისტურ თვალსაჩინო თბრობაში, მაგრამ არც ეწინააღმდეგებიან გვირის სახის ხატვისა და სუფეტის განვითარების ძირითად რეალისტურ ხაზს, არც გამოთიშული არიან მისგან, არამედ ერწყმიან მას და ამ უყანასენელის მეშვეობით დამაქვრებლობას იძენენ. გვირთა მშვენიერების აღწერაში „ნათლის“ ტროპიკას ერწყმის მათ მიერ მნახველებში გამოწვეული აღტაცება-განსკვიფრების ნატურალისტური აღწერაც (ავთანდილისაგან მოხიზლული: „მეპალე შირბის, იხარებს, ოფლნი ქვე ძკრდამდის ჩასდიან“ და სხვ.).

ისე, როგორც საგმირო ეპიკაში საერთოდ, „ვეფხისტყაოსანშიც“ სამხედრო ქველობა მსაკაცი გვირის უპირველესი ღირსებაა და მისი სრულყოფის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილი. პოემა ბრძოლების, ძლევის, მარცხის, მუქარისა და შერისგების 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
ქარის მოსვლამდე იძულებით უკან იხეხეს (მაშველი
ქარის მოსვლის შემდეგ: „უელნი, ჩეხვან ნაობარ-
ნი, ომიოავე გარდაველენით“). ბრძოლის აღწე-
რასთან ერთად რუსთაველი მის მოსაწილეთა
განწყობილებისთვისაც იცლის („საომარად ატე-
ხილი ვიყავ მათად გამტეხელად“), სპათია
სულისკეთებისთვისაც („მაშინ ვუთხარი სპათა ჩემ-
თა, სახე დიდი დავესახე“) და ბრძოლის საერთო
პანორამისთვისაც, რომელსაც იგი ფიზიკური ხელ-
შესახებობით ხატავს. ამ რეალისტურ ფონზე და-
მაჯერებელი ხდება ის ფაქტიურად შეუძლებელი
გმირობაც, რომელსაც მისი გმირები სწადიან და
კაცის ასეთი გმირობის რწმენაც თუ მთლად არ
ვალმოგვედება, ყოველ შემთხვევაში, ჩვენს ივალში
დასაშვები ხდება.

დაძინანის სრულყოფაში, როგორც მისი ერთ-ერთი
ელემენტი, მაღალი სოციალური მდგომარეობაც
იგულისხმება. ეს რწმენა, რომელიც არსებით
როლს ასრულებს პოემის იდეალურ პერსონაჟთა
სახეების შექმნაში, რუსთაველს დიკურსიული
ფორმითაც აქვს გამოთქმული პოემის პროლოგში,
სადაც „სიმდიდრე“, „სიუხვე“ და „მოცალებოა“,
სხვა ღირსებებთან ერთად, სრულფასოვანი ანუ
„მიწნურთ ზნეობის“ მქონე კაცის სავალდებულო
თვისებებადაა მიჩნეული. „ვეფხისტყაოსნის“ იდეა-
ლური გმირები თავიანთი საზოგადოებრივი მდგო-
მარეობით მტკი არიან, ეიდრე ამას პროლოგში ჩა-
მოვლილი მცხებები მოითხოვს: ისინი არისტოკ-
რატიის უზენაეს ფენას ეკუთვნიან, მეფეები ან
თიოქმის მეფეები არიან. მაგრამ მათი ამ ატიპიუ-
რობით გამოწვეულ განყენებულობის ხიფათს და
აქქნის სიძნელეს აბათილებს ამ სახეთა სოციალუ-

რი რეალიზში, მათი მდგომარეობით შეპირობებულ სიტუაციათა ხატვის კონკრეტულობა და ინდივიდუალურ შტრიხთა სიუხვე. მათი ფილოზოფიური ბუნება და ფეოდალური ინტერესები ზედმწვეებითი კონკრეტულობით არის ნასატი, ისე რომ პოემის მიხედვით შეიძლება ისტორიაში ცნობილი სოციალური დამოკიდებულებანი „შეგნიდან“ — ადამიანურ ერთიერთობათა და ზნე-ჩვეულებათა შხრიდან — შევისწავლოთ. ეს მაღალი მდგომარეობა იდეალურ გმირებს ანიჭებს სოციალურ სიამაყეს და სოციალურ პასუხისმგებლობას, რომელიც მათი პიროვნების გამორჩეულობის ერთ-ერთი არსებითი მხარეა და მათ ხასიათებს დაიად 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, ენაშუება, რომელიც მათ მონოლოგებსა და დიალოგებში ჩანს, უსახო ანუ სწორეპოეზიური „ქცევა“ (მხეცია-მოხეცია) და უზომო სიუხვე. მაგრამ განსაკუთრებით ახასიათებთ, ამ თვისებებთან ერთად, მგრძობიარე „გული“ — ძლიერი განცდის უნარი, რომელიც მათ კმუნეას „სისხლის ცრემლებად“ აქცევს. ხოლო მათ სიხარულს „ნათლის სვეტად“ ამჯღებს.

ნათელია, რომ ყველა ეს თვისება, ფაქტანისა და ეეზირის დამახასიათებელი თვისებებისაგან განსხვავებით, ტიპიურონისა და ყოფითი რეალიზმის ფარვლებში არ ეტევა. ამ თვისებების მიხედვით მკითხველი ვმირს ვერ იცნობს, რადგან კონკრეტული გამოცდილება მას შესადაარებლად აქვეარ პიროვნებათა სახეებს არ აწღის. მაგრამ რუსთავე-

ლის მთავარ გმირთა წარმოსახვა¹ მკითხველის ცნობიერებაში შაინც ისე არ ხდება, როგორც ეს მიღებულია იდეალურ გმირთა მხატველ საგმირო და სამიწნერო ეპიკაში, სადაც მკითხველი გმირის სახის უბრალო სინთეზს ახდენს იმ იდეალური თვისებებისაგან, რასაც ავტორი უსხენებს: რუსთაველის იდეალურ სახეებს ახასიათებს სხვა თვისებაც, რომელიც მათ ცოცხალ ადამიანებად ხდის და არა იდეალურ სქემებად და არანაყლებ ეხმაურება ჩვენს ინტუიტურ სიშართლის გრძნობას, ვიდრე ფატმანის სახის ყოფითი დეტალები. ესაა სრული ფსიქოლოგიური სიშართლე და სიზუსტე, რომელიც გმირთა მოქმედებისა და განცდის ყველა პერიპეტეიებშია დაცული და ამ ქიპერბოლურად გამოთქმული გრძნობის დინამიკას რეალურს ხდის. გმირთა ღირსებებიც, მათი გრძნობის სიძლიერეც და ამ გრძნობის გამოხატვის ფორმაც გაზვიადებულია (ქიპერბოლიზებულია), მაგრამ თვით ამ გრძნობის როშელობა (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 „ეფეზისტყაოსნის“ 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 შეაესოს, ეს იდეალური სახეებიც ცოცხალ, სისხლისა და ხორცისაგან შექმნილ ადამიანებად იქცევიან.

ამგვარად, „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი გმირთა
 სახეები ერთსადაიმთავე დროს აზსო-
 ლეტურად რეალურიც არიან და იდეა-
 ლურსიც. რესთაველმა შექმნა იდეალური ად-
 მიანთა სახეები, რომელშიც თავისი სიეთაღური
 და ფსიქოლოგიური ნამდვილობით მსოფლიოს ყვე-
 ლაზე რეალისტური ლიტერატურული ქმნილებების
 ყველაზე რეალისტურ სახეობა ღვაწლს. ეს
 არის მსოფლიო ლიტერატურაში უჩვეულო
 მიღწევა, რომელშიც, რესთაველის პირადი გენიის
 გარდა, ეროვნული სახელმწიფოებრიობისა და
 ეროვნული კულტურის აღმავლობის გზაზე შემდ-
 გარი ქართველი ხალხის მსოფლშეგარჩევა ასახა.

პოემის ეს იდეალური პერსონაჟები მკითხველს
 ხიზღავენ იმით, რომ იგი მათ შენატობს, მაგრამ
 ამავე დროს ეს იდეალი იმდენად რეალურია, რომ
 მკითხველი თავისთავსა და მას შორის მსოფლ
 ერთი ხელის გაწვდენას ვრძნობს. პარალელი, რეს-
 თაველის დროის იდეალი სხვაა და სხვა ეპოქებო-
 სა — სხვა (სპეციფიკურად ფეოდალური ელიტენ-
 ტის ხვედრი სიმ რესთაველის იდეალები ძალიან
 დიდა). მაგრამ ამ იდეალის შექმნაში რესთაველი
 ისეთ ზოგად ცნებებს იყენებს, ვრძნობები, რომ-
 ლებზედაც მისი სახეებია აგებული, წყენი აღაპო-
 წერი ბუნების ისეთ ძირეულ სიღრმეზე ძეის, რომ
 ამ სახეებს ფერი არ ეკარგება. დღეს წყენი ისევე
 შენატროო „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები ცისე-
 როვან მშეენებას, დიდებას, სიამაჟეს, თავმოყეა-
 რეობას, სიეკრულს, განშორების ტანჯვას და შეხ-
 ედრის ნეტარებას, როგორც შვე სეუენეთა
 მკითხველი, და ამდენადაა, რომ ამ ფეოდალურ
 მსოფლმხედველობაზე ადმოცენებულ სახეებს
 ყველა ეპოქზე გამწედომი ძალა ანუ ექვედება
 ენიკება.

მორალური სრულყოფა

მაგრამ რუსთაველისთვის აღამიანის სრულყოფა მხოლოდ ზემოთ ჩამოთვლილი თვისებებით არ ამოიწერება. იგი თავის ერთ მიუცილებელ და, შეიქლება, 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 ქუმანურობისა, სიყეთისა და მთავარ გმირებისადმი სიმპათიისა, არ ახასიათებს ის მკაცრი ზნეობა, რომელიც მთავარ გმირებს აქვთ; არც ერთი იდეალური გმირის სულიერ სამყაროს არ აქვს შეხების წერტილები რიგითი აღამიანის იმ ბუნებრივ სისუსტეებთან, რომლებიც ამ რიგორისტულ მორალს მაინცდამაინც ვერ ეგუება, მაგრამ პოემაში სავსებით ცნობიერად და ყოველგვარი თვალის ხეკვის გარეშეა დახატული.

... დიასა ვინცა უყვარს. გაეჟსიხ და მისცემს გულსა.

თუგი და მოყოვნება არად შესწონს (არაფრად მიამნია) ყოღა კრულსა;

ნათქვამია ზოგადად ქალის ანუ რიგითი ქალის შესახებ.

ვა. ოქრო მიხთა მოყვასთა აროდეს მისცემს ღბუნასა.

ღღედ სიკეჟილამდის ხიხარზე შეაქნევს კბილთა ღრქუნასა.

შესღას და გასღის, აკლია. ეზღურვის ეტლთა რზუნასა.

კელა აქა ხელსა დაღზამს. დაუშლოს აღჟაურუნასა.

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

დაუფარავად ამბობს ეზირი. 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 აღებული ტიპიურობის (იხ. ზემოთ) დონეზე დგანან და იდეალური გმირებისათვის მხოლოდ გარემოს ქმნიან.

მკაცრი და რიგორისტული მორალი რუსთაველისთვის არაა ემპირიული, ტიპური 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 ვალდებულების შეგნება, უკომპრომისო სამართლიანობა, რომელსაც იდეალური შამაქაძეცხიცი და ქალებიც იჩენენ. მორალის თანახმად ქცევა პოემაში, როგორც წესი, ბუნებრივად ხდება, იმიტომ რომ ასეთ ქცევას გმირებს მართლად და ცხოვლად დახატული ემოცია უკარნახებს: (მადლიერება, მეგობრის სიყვარული, სატრფოს სიყვარული და სხვ.), მაგრამ, როცა საქმე მოიტანს, მას აქვს მსოფლმხედველობრივი დასაბუთებაც (708—855). რამდენადაც რუსთაველის გმირებს არ ახასიათებთ ნისუსტე და ცოდვები, როგორც ეს ემპირიულად ადამიანს სჩვევია, მათი რიგორისტული მორალიც ისე როგორც მათი შინაგანი სამყარო საერთოდ, სინამდვილესთან მიმართებით ბაძვას კი არა, არამედ, გარკვეული აზრით, გაზვიადებას, გაიდეალუბას წარმოადგენს. მაგრამ ამ მხრივაც, ისევე როგორც მათი სხვა გაზვიადებული ღარსებების მხრივ, ეს სახეებში არ კარგავენ დამაჩერებლ... ასა და სი-

ცოცხლეს იმ ფსიქოლოგიური სიმაართლის 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 სხვა — სრულყოფის დამევალი 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 კონცეფციაა და ამავე დროს მისი საერთო სულისკვეთებაც, რომელიც მის შინაგან მთლიანობას ქმნის. სიყვარული და თაყვანება იდეალური გმირებისა და მათი გრძნობებისადმი, ტკობა 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 ლალ კილოსაც, რომლითაც ქაშნაგირის მკვლელობაა აღწერილი. რუსთაველს ზარავს მკვლელობა და უდანაშაულო სისხლის დაღვრაც ცოდვად მიაჩნია (557, 542, 543), მაგრამ, როცა ეს მის იდეალურ მეგობარს სჭირდება, აეთანდოლი უყოყმანოდ კლავს ქაშნაგირს და ამ მკვლელობის თხრობაში მრუმე ავანტურით თავისებური გატაცებაც ჩანს (1109—1118). ეს სხვაობა იმითაა შეპირობებული, რომ „ხასი“ ანუ მეფის კართან დაახლოებული ქაშნაგირიც ვაჟართა მღაბალი სამყაროს — გულანშაროს მკვიდრია და როგორც ასეთი, ავტორს გამოირიყხელი ჰყავს იდეალურ ადამიანთა რიცხვიდან. ადამიანის განდიდება რუსთაველისთვის მხოლოდ სრულყოფის, კერძოდ, მოყმე-ფეოდალისთვის შესაძლებელი და წარმოსადგენი სრულყოფის განდიდებას ნიშნავს და ეს გარდუვალიცაა 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 აღტაცებას დაუმკვიდრებდა, მაგრამ სიყვარულს ვერა.) ეს იმიტომ, რომ პოემის იდეალური გმირების თავგადასავალი, მათი გასაქირი, ტკივილი და ძნელი ბრძოლა სხვა, რიგითი ადამიანისთვისაც ნაცნობი ტკივილი და გასაქირია, 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 ჰემეარიტი პოეტური ნაწარმოების შექმნა გმირულ შემართებას მოითხოვს. გონიერება და სიბრძნე, გული და გრძნობა პარმონიულად უნდა იყვნენ შერწყმულნი. პოემის პროლოგში, რომელიც არსებითად ავტორის პოეტურ კრედოს წარმოადგენს, რუსთაველი ცალ-ცალკე ეხება აგრეთვე ისეთ ცნებებს, როგორიცაა 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 დასაძლევ ი საქმეა. მცირე ფორმის თხზულებებს და ე. წ. საღაღობო ლირიკას რუსთაველი მსუბუქ ეანრებად მიიჩნევს და ერთგვარი ირონიით საუბრობს მათზე. ასეთი ლექსების ავტორებს პოეტი ახალბედა მონადირეებს ადარებს, რომელნიც „დიდსა ვერ მოჰკვლენ, ხელად აქეთ 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, გამოსდის გრძელი გზა და მობურთაღს მოედანი, ასევე ვრცელი ამბების თქმაა კეშმარიტი მელექსის ოსტატობის საზომი:

მაშინა ნახეი მელექსე და მახი მოზარობა.

რა ვეღარ მიხედეს ქართულსა, დაწუფს ლექსიან ძვირობა.

არ შეამოკლოს ქართული, არა ქანას სიტყვა-მცირობა,

ხელ-მარჯუდ სუბედეს მოგანსა, იხმაროს დიდი გმირობა. (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 ეანრებად მიჩნეულ

მცირე ფორმის ლექსებსაც, რომელთა არსებობის გამართლება მხოლოდ ბუნდოვანი სტილისაგან თავის დაღწევას თუ შეუძლია („ჩვენ მათიყა გვეამბობის, როცა ოდენ თქვან ნათელად“. — 17). სინათლე და ლაყონიზმი, აზრის პლასტიური გამოხატვა რუსთაველის 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 ეერსიფიკაციულად) ქართულ წარმართულ პოეზიასა და რუსთაველს შორის. ქართულმა ჰიმნოგრაფიამ კლასიკური ხანის საერო

პოეზიას უანდერძა დახვეწილი პოეტური მეტყვე-
ლება, დატვირთული ისეთი მდიდარი პოეტური
სახეებით, როგორცაა მეტაფორები, ეპითეტები,
ჰიპერბოლები და ა. შ. მაგალითად, როგორც ცნო-
ბილია, ჰიმნოგრაფიაში ძალზე ხშირად ვხვდებო-
ნათლის ტროპიკა, რომელსაც რუსთაველი თა-
ვისებური გადაშუშავებით უმდიდრეს ესთეტურ
ფუნქციებს აკისრებს.

ქართულმა კლასიკურმა პოეზიამ პოეტური მეტყვე-
ლების თვალსაზრისით გარკვეულად შეითვისა ზო-
გი რამ აღმოსავლური მწერლობისა, კერძოდ არა-
ბულ-სპარსული მწერლობის ტრადიციული პოეტი-
კიდან. რუსთაველი, გარკვეულ ფარგლებში, იყენებს
უაღრესად ჰიპერბოლურ პოეტურ მეტაფო-
რებს, რომელთაც თავისთავადი ესთეტური ფუნქ-
ცია აქვთ დაკისრებული. ქვირფასი ქეები და ვარდ-
ყვავილები უხვად ბრწყინავენ „ვეფხისტყაოსნის“
მხატვრობაში და ამ მხრივ „ვეფხისტყაოსნის“
ბევრი ადგილი ეხმაურება დასავლეთის ურუ-
აზიული ლიტერატურის იმ ვრცელ პასაჟებს, სადაც
ქვირფასი სამოსისა და თვალ-მარგალიტის ბრწყინ-
ვალეობით ტკობა არის გამოხატული, მაგრამ რუს-
თაველი მაინც მკაცრია სამკაულების არჩევანში და
ძალზე გამიზნულად იყენებს მათ. პოეტს არც ერთ
შემთხვევაში არ ღალატობს ზომიერების გრძნობა.
ბუნებრივია, რომ ქრისტიანულ სასულიერო მწერ-
ლობასთან ახლო ნაცნობობას, ფილოსოფიის, გან-
საკუთრებით კი ნეოპლატონური ფილოსოფიის
დაუფლებას, გარკვეული მიმართულება მიეცა რუს-
თაველის პოეტური მეტყველებისათვის. კერძოდ,
ეს სიახლოვე ყველაზე უფრო მოსალოდნელი იყო
იმ პოეტურ საშუალებებში, რომლებიც რუსთა-
ველს გამოყენებული აქვს მეტად ძლიერი რელიგი-
ური გრძნობის და ღვთის სიდიადის გამოსახატავად.
რუსთაველის პოეტური ენა ისეთივე მშვენივით

ბრწყინავს, როგორც მის მიერ დახატული იდეა-
ლური სამყარო. „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი პოე-
ტური სამკაულების მდიდარ საგანძურს ფლობს და
კონკრეტული ესთეტიკური მიზნებით ანაწილებს მათ.
სხვადასხვა პოეტური სამკაულები იმის მიხედვით,
თუ, მაგალითად, პერსონაჟთა რომელ ჯგუფს მიე-
კუთვნება პოემის ესა თუ ის გმირი. სულ სხვა
ფერწერა იჩენს თავს, როცა პოეტი ისეთ ადამიან-
ებს გვიხატავს, რომელთაც იგი ჩვეულებრივთა
რიგში აყენებს, ხოლო სხვაგვარია პოეტური საღე-
ბავები, როცა რუსთაველი თავის უპირველეს მი-
ზანს ახორციელებს: წარმოგვისახოს მისთვის იდეა-
ლად მიჩნეულ ადამიანთა სახეები. ხოლო ფატმანის
პორტრეტი, მაგალითად, პოემაში რეალისტური
საღებავებით არის შესრულებული. ერთ სტროფში
ძალზე ექსპრესიული სტილით დახასიათებულია
მისი გარეგანი სახეც და სულიერი მიდრეკილება-
ნიც (იხ. სტრ. 1077).

აქ დეტალი განუყოფლად ბატონობს ტროპზე
(„თვალად მარჯვე“, „არ-ყმაწვილი, მაგრამ მზმველი“,
„ნაკვთად კარგი“, „შავ-გვრემანი“, „ღვინის-მსმე-
ლი“, „სალუქი“ და სხვ.) იმ დროს, როცა მთავარი
გმირების ხატვაში დეტალი და ტროპი სხვადასხვა
პროპორციითაა შეზავებული. ფატმანის პიროვნე-
ბის დამახასიათებელი დეტალები არ შეიძლება
ეკუთვნოდეს პოემის იდეალურ პერსონაჟებს. ასე-
თი დეტალებით უკვე შემზადებულია ეპიზოდი,
რომლის გმირია მორალურ რიგორიზმს მოკლებუ-
ლი, მაგრამ კეთილი ბუნების მქონე, ვაჭართა სამე-
ფოს მკვიდრი ფატმან ხათუნი.

როგორც კი პოემაში სამოკმედოდ შემოდის იდეა-
ლური გმირი, ავტორი მყისვე მდიდარ ფერწერას,
დიდი გაქანების ჰიპერბოლიზმს მიმართავს. ერთ-
მანეთს ენაცვლება ამაღლებულობის გრძნობის
მომგვრელი პოეტური სამკაულები. თინათინის პირ-

ველივე გამოჩენა მზიური ბრწყინვალების განცდას ბადებს: „თინათინ მოკყავს მამასა პირითა მით ნათელითა... ქალი მზეებრ სკვრეტს ყოველთა ცნობითა ზე-მხედველითა“ (45). თინათინს მზეც ვერ უწევს მეტოქეობას: „თინათინ მზესა სწუნობდა, მაგრამ მზე თინათინებდა“ (51). ასეთივე ხარისხშია დახატული პოემის იდეალური გმირები: ნესტანი, ტარელი, ავთანდილი, ფრიდონი... ასტრალური შედარებები, ვარდ-ყვავილებსა და თვალ-მარგალიტთა მშვენიებაზე აგებული მეტაფორები იდეალურ პერსონაჟთა ღიღებულ გარეგნობას გვისურათებენ.

მაგრამ რაც უნდა მყარი და თვალსაჩინო იყოს რუსთაველის ტროპიკის კავშირი, ერთი მხრივ, დასავლეთ-ფილოსოფიურ და ქრისტიანულ, მეორე მხრივ, აღმოსავლეთ პოეტურ ტრადიციასთან, რუსთაველის პოეტური ინდივიდუალობა მკვეთრად მელანდრება 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, როგორც ეთქვით, ორი წყარო აქვს: აღმოსავლური („მზე“, მაგალითად იხმარება მესამე პირის ნაცვალსახელის ფუნქციით მშვენიერი ქალის აღსანიშნავად) და დასავლური. მაგრამ ნათლის წარმოდგენაზე დამყარებულ სახეებში რუსთაველი ერთსაც უხევებს და მეორესაც. ეს ტროპები მისთვის სავსეა ინდივიდუალური ემოციური შინაარსით. მათ სტანდარტულობის ნიშანწყალიც არ ეტყობა. ქართულ ჰიმნოგრაფიაში ჩვეულებრივ სახეს: „ნათელი დაულამებელი“, „ნათელი მიუჩრდილებელი“, რომელიც ღეთის აღმნიშვნელია, რუსთაველი ქალის დასახასიათებლად იყენებს. მაგალითად, თინათინზე ნათქვამია, „ნათელსა მას ულამოსა“ (682). „ნა-

თელს“ მის ტროპიკაში თავისი გრადაციები აქვს: „მთვარე“ (ლამაზი ქალი) მისთვის ხან „მოვანებულ-ლია“, ხან „სავსე“, ხან „ნალევი“. „ვარდის“ ტრადიციულ მეტაფორასაც კი რუსთაველი თავისებურად ცვლის.)

„ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრობაში „ვარდი“ ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული სახეა. პოემაში ვარდი, ვითარცა ყეველთა მეფე, სილამაზის, ტრფობისა და სისპეტაყის სიმბოლოა, ხოლო ეკლები მას ძნელად მოსაპოვებელი სიუვარულის მშვენიერ სახედ ქმნის. პოემის პათოსი — ჭირში არგატება და სიუვარულისთვის. ყოველგვარი ტანჯვის დაძლევა — ბრწყინვალედ გადმოცემულია ეკლიანი ვარდის იგავში:

ვარდსა კეიხებს: „ვეზომ ტურფა ჩამან შეგქმნა ტანად,

შირად?

შიკვირს რად ხარ ეკლიანი? პოვნა შენი რად არს ჭირად?“

მან თქვა: „ტკბილსა მწარე კაპოვებს, სუფს, იქმნების რაც

ძვირად;

ოდეს ტურფა გაიფუდეს, არღარა ღირს არცა ჭირად“. (878)

საგრამ რუსთაველი არ ერიდება ამ ამაღლებული სახის იუმორისტული ფუნქციით გამოყენებასაც. გაციხსენოთ ფატმანისა და ავთანდილის სამიჯნურო ეპიზოდი. ავთანდილისადმი ფატმანის სატრფიალო ზრახვანი ყევეისა და ვარდის შეუფერებელი სამიჯნურო წყვილის ასოციაციას ბადებს („თუ ყევეი ვარდსა იშოვნის, თავი ბულბული ჰგონია“. — 1254).

რუსთაველის შეხედულებები ცოურ სხეულებზე, ასტრალურ წარმოდგენებთან ერთად გარკვეულად გვიხსნიათებენ პოეტის გასსწავლულობის ზარისხსს, აღმოსავლეთისა და დასავლეთის განათლებასთან უახლოეს კავშირს, მაგრამ ამჟერად იგი სხვა თვალსაზრისითაა ჩვენთვის საინტერესო. ასტრალურ წარმოდგენებს გახსაუთრებული ადგილი უჭირავს

რუსთაველის პოეტურ ენაში. „ვეფხისტყაოსნის“ ფერწერა იმაში, რაც გმირთა განცდის ცვალებადობას შეეხება, ხშირად დამყარებულია ასტრალურ წარმოდგენათა ვარიანტებზე. 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 გაქვევებულ 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 დაკლილი მეტაფორებითაც პოეტი გამოარჩევს თავის იდეალურ გმირებს არაიდეალურისაგან: ეს გამოთქმები „ვეფხისტყაოსანში“ მხოლოდ და მხოლოდ იდეალურ გმირთა მიმართ არის გამოყენებული. იგი იდეალურ პერსონაჟთა არა მარტო სილამაზის, არამედ გამორჩეულობის პირდაპირი მანიშნებელია, რაც ზუსტად თანხვედრა 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 გალუული, ჩასაქ-

რობად გამზადებული მთვარის სახეს, ხოლო საწინააღმდეგო ეფექტს ჰბადებს 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 (მოდღერებას 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 მიუყვება და სრულდება ბრწყინვალე ეპიზოდში, რომელშიც გადმოცემულია ნესტანის ქაქთა ტყვეობიდან დახსნა. ამ შემთხვევაში იგი დაგებულია როგორც სიკეთის ზეიმი და ბოროტების დათრგუნვა. გველი და მთვარის სახეც აქ უმთავრესი სიმბოლოს როლს ასრულებენ. ტარიელი პირველი შეანგრევს ქაქეთის ციხე-სიმაგრეს და მისი ძმადნაფიცები ავთანდილი და ფრიდონი ერთად წააწყდებიან დიდებულ სანახაობას. განთავისუფლებული ნესტანი და ტარიელი იდგნენ „ყელგარდაქდობილნი“. სახე-სიმბოლო სრულყოფს ამ სურათს: „ნახეს, მზისა

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

მზე მოგვეახლა, ვაენი ზენთვის აღარა ხნელია.

ბორიგსა ხელია კეთილმან, არსება მისი ვრცელია. (1381)

ასტრალური სიმბოლიკას ეყრდნობა მკლიანად
„ვეფხისტყაოსნის“ საყოველთაოდ ცნობილი ეპი-
ზოდი. უცხოეთში გადახეწილი აეთანდილი მძიმე
სულიერ განცდებს უზიარებს ციურ სხეულებს:
მზეს, მთვარესა და ხუთივე ცთომილს. პოეტი იც-
ნობს თითოეული მათგანის ასტროლოგიურ მნიშვნე-
ლობას და მათ უკავშირებს აეთანდილის სულიერ
ვასწყობილებას. მზე ღეთის ხატია, მკლესი-მკლეს
მხათობი, უზენაესი უფლებებით აღჭურვილი, ზუა-
ლი (სატურნი) ასტროლოგიაში მწუხარებისა და
სევდის მნათობია, მუშთარი (იუპიტერი) სამარ-
თლიანობას განაგებს, მარხი (მარსი) მესისხლეა
და კაცთა შორის შუღლის გამრივე, ასპიროზ (ვე-
ნერა) მკერსალის თვისებებითაა აღჭურვილი, ოტა-
რიდი (სკორპიო) მწიგნობრობისა და კლდის მხა-
თობია, ხოლო მოყარე, რივორც ამას ვეხსნის
„ვეფხისტყაოსნის“ პირველი კომენტარების ავტო-
რი ვახტანგ VI, მოწყალეთა და სნეულთა გამკვებე-
ლია. ასტრალურ სიმბოლოთა ასეთი გააზრების
დანიშნულებათა ამალღებულად წარმოგვიდგინოს
ეთანდილის სულიერი განწყობილება. მნათობთა
გასულიერება, რაც ქრისტიანობამ წარმართული
რელიგიებიდან შეიძინა, აქ თავისთავად ქმნის ბუ-
ნების შვენიერების განცდას და ამავე დროს მათ
ადამიანის ბედის მონაწილედ წარმოადგენს, რათა
იორღვეა ადამიანური შემოზღუდულობის ვიწრო
არეები. პოეტი ამ ხერხით აღწევს გრანდოზულ
მხატვრულ ეფექტს. აეთანდილის დოცვა აღიქმე-

ბა, ვითარცა დროისა და სივრცის გარეშე არსებული კოსმიური სიშლერა.

რუსთაველის პოეტურ მეთყველებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს უზენაესის (ღვთაების) გამოხატვის თემას. ცნებები, რომლებითაც იგი მეთყველებს და რომლებშიც ღვთის სახელია მოხსენებულია, უფრო ზოგადი და ყოვლისმომცველია, ვიდრე იგი გვხვდება ქრისტიანულ წიგნებში. ეს მომენტი კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს ქრისტიანი ავტორის დასავლური, კერძოდ ნეოპლატონური ფილოსოფიის ღრმა ცოდნაში. როგორც რუსთაველის რელიგიური აღმსარებლობის განხილვის დროს ითქვა, მისი ღმერთი „ერთია“, „უცნაური“ და „უთქმელია“, რაც სწორედ ნეოპლატონიზმიდან შევიდა შემდეგში განათლებული ქრისტიანული ავტორების შრომებში. პოეტი თავისუფლად იყენებს ამ ცნებებს და მისი მეთყველება დატვირთულია ქრისტიანული კატაფატიკით (ღმერთი დადებით ცნებებში: ნათელი, ყოვლად ძლიერი და ა. შ.) და აპოფატიკით (უარყოფითი ცნებებით გამოხატვა: უცნაური, უთქმელი და ა. შ.). პოემაში მრავალფეროვანი ვარიაციებით გვხვდება სინათლის, ნათლის სახება, რომელიც ღვთაების ბრწყინვალეების ვამოსახატავად სჭირდება ავტორს. ასტრალურ სახეთა მიმოხილვის დროს ვნახეთ, თუ რა ლიტერატორებულად არიან წარმოდგენილი ისინი პოემის მხატვრულ მეთყველებაში. მზე ღვთის ხატია, რომელთანაც მიახლოება ისე არ იქნება, როგორც ღვთაებასთან. საინტერესოა პოეტური მეთყველების თვალსაზრისით, თუ როგორ კონტექსტშია წარმოდგენილი მზე, როგორც ღვთის ხატი. მას ისეთივე ლოცვით მიმართავენ, როგორც ღვთაებას:

ამა. მზო. გჯავბი შენ. უქმლესოა მძლეთა-მძლესა
ვინ მდახალია გაამაღლებ. მუჯო-ნაა მინაყმ. სუქია.
მე ნუ გაჩერი საყარელსა. ნუ შეიკვილი ღამეჲ დღესა. (857)

ნათლის ტროპიკასთან მიმართებაში ძალზე საინტერესოა „ვეფხისტყაოსანში“ გამოყენებული ერთი ოქსიმირონის ტიპის სახე. ერთ ადგილას, როცა კონტექსტში მოსალოდნელია ღეთაების 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“ პორიზონტს ქვემოთ, დედამიწის უხილავ ნახევარზე მოძრავ მზეს უკავშირებენ. ზოგის აზრით, აქ დამახინჩებულია დედანი და თავიდან სხვა წაყითხვა უნდა ყოფილიყო. მაგრამ თვით კონტექსტი აშკარად მიგვანიშნებს, რომ „მზიანი ღამე“ არის ერთ-ერთი სახელი ღეთისა, ისევე როგორც სხვა ამ ტიპის სახელები. რუსთაველი წერს:

(იტყვის: მე, მზო, ვინ ხატად ვატყვეს მზიანისა ღამისად, |
ერთ-არსებისა ერთობა, მის უკანისა განისად.

მანუასადამე, აქ ნათქვამია, რომ მზე „ერთ-არსება ერთისა“ და „უკანო ვამის“ ხატია. ასევე იგი „მზიანი ღამის“ ხატიცაა. „ერთ-არსება ერთი“ და „უკანო ვამი“ ღეთის სახელებია და ამდენად „მზიანი ღამეც“ ღეთის სახელი გამოდის, რადგან პოემაში მრავალჯერ არის აღნიშნული, რომ მზე სწორედ ღეთის ხატს წარმოადგენს (ე. ნოზაძე).) ჭერჭერობით 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 არსებულებოდა ქრისტიანულ მწერლობაში და,
 კერძოდ, ნეოპლატონიზმისგან დავალებულ ქრის-
 ტიანულ შრომებში. მაგალითად, ანალოგიური სახე-
 სურათი გვხვდება ჩვენ დანტეს „სამოთხის“ 28-ე
 ქებაში, სადაც ლაპარაკია ღვთიურ წერტილზე
 (პირველი რკალი), რომელიც მზერას უხმობს ადამიანს
 ბრწყინვალეებისაგან. რუსთაველის ამ სახე-
 შიც („მზიანი ღამე“) ღვთაებასთან მიახლოება შე-
 დარებულია მზესთან (რომელიც ღვთის ხატია)
 მიახლოებასთან. ბრწყინვალეობა თავის საწინააღმდე-
 გო შედეგს იწვევს, ზედმეტი სინათლე აბრმავებს
 ადამიანს, მისთვის დგება ღამე მზის ნათებისაგან
 გამოწვეული (იხ. აგრეთვე სტრ. 1132, სადაც მეტა-
 ფორულად გამოთქმულია შეხედულება, რომ მზის
 სიახლოვე აბრმავებს ადამიანს). აქედან გადატანით,
 ღმერთი არის იგივე „მზიანი ღამე“. აღსანიშნავია,
 რომ იგივე სახე შემდეგში გამოიყენა XVIII საუ-
 კუნის ქართველმა პოეტმა დავით გურამიშვილმა.
 რუსთაველის პოეტური მეტყველება, როგორც ვნა-
 ხეთ, უმთავრესად მეტაფორას ეყრდნობა. ამ უკანასკნელის
 გაბატონებული მდგომარეობა სხვა ტროპებს შორის
 ტრადიციულად აღმოსავლურ პოეტიკაში და ქართული
 კლასიკური მწერლობა ამ შემთხვევაში გამოჩნდება
 არ არის. (რუსთაველმა ქართული პოეტური აზროვნება
 გაამდიდრა უბრწყინვალესი მეტაფორული სახეებით,
 რომელთაც იგი ასე უხვად, მაგრამ ზუსტად გამოიხსნა მისამართით იყენებს.
 მაგრამ რუსთაველისთვის მეტაფორული აზროვნება მეტია,
 ვიდრე ტრადიციისა. ეს მისი ინდივიდუალური
 პოეტური ბუნებაა, მიდრეკილებაა და სწორედ ეს
 უღვევს საფუძვლად „ეფემერისტიკოსის“

პლასტიურ მხატვრობას ტრადიცია მისთვის, არსებითად, ისეთი საერთოდ მიღებული მეტაფორების ხმარებით ამოიწურება, როგორცაა „მელნის ტბა“ თვალების აღსანიშნავად, წამწამების ნაცვლად „გიშერი“, „ინდოთა ტომი“ (სიშაის ნიშნით), ლაწვის ნაცვლად „ბროლი“ და „ვარდი“, რომელსაც ლალისფერი გადაჰკრავს, ტუჩები „ძოწია“, კბილნი „მარგალიტი“, 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 მიწურის (ნესტანის) უნუგეშო მდგომარეობას:

შინა შევიდი. მას წინა ედგის ცრემლისა გუბები.
 შიგან მელნისა მორვესა ჟუარის გიშრის შუბები,
 მელნისა ტბათა იღვრების სახეს სათისა რუბები,
 შუა ძოწია და აყუეს სკვირს მარგალიტი ტყუებში. (1145)

ნესტანის სულიერი მდგომარეობა (იგი ტირილით გამოხატავს სატრფოსაგან შორს ყოფნით გამოწვეულ ტკივილს) აქ მეტაფორათა მთელი ხომლითაა გადმოცემული. განმარტებისთვის: „მელნი. მორვეი“ ცრემლიანი თვალებია, რომლებშიც ცუდავენ წამწამები ანუ „გიშრის შუბები“, „მელნი. ტბა“ 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 აყი ყი“) გამოსჩანდა ტყუბის ცალკეობით ეროვნების მიმსგავსებული კბილები (მარგალიტები).

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

ვიდრე პოეტური სახეები, საკუთრივ, „ვეფხისტყაოსანში“ დაჩრდილულია სრულებით ორიგინალურად, ძლიერი მეტაფორების გვერდით, რომელნიც უოცელგაბი ლიტერატურული ტრადიციების გარეშე დგანან და ავტორის საკუთარ პოეტურ ისტუიციას ექაიანებიან: „სიხარულმას ამანქარა, ამასართაღა, დაკამლენა“... და სხვა.

რაც შეეხება მეტაფორების ტრადიციულ ნაწილს, „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი იდეალური გმირების გარეგნული სილამაზის გადმოსაცემად დაახლოებით ერთნაირ მეტაფორულ სახეთა სისტემას მიმართავს: თინათინი ისევე ზრწუნვალეა, როგორც ნესტანი. ტარიელის თმები ვიშერია, ხოლო წამწამები „ინდოთა რაზმი“. ასევეა დახატული აუთსადილი და ფრიდონი. მაგრამ, რაც შეეხება ორიგინალურ, მხოლოდ ავტორის ინტუიციიდან მომდინარე მეტაფორებს, ესენი პოემაში არ მეორდება სხვადასხვა გმირთა 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 სიტყვებსაც, რომლებიც მთელ პოემაში გასდევს და სიუჟეტის განვითარებაში... ვსავეულ როდეს ასრულებდეს. ერთ-ერთი ასეთი სახეა ვეფხის მეტაფორა, რომელიც ნესტანის სახე-სიმბოლოს წარმოადგის. ვანრისხებული ნესტანი შედარებულია ვეფხთან: „ქვე წვა ვით კლდისა ნაპარლსა ვეფხი პირ-ვაჟხებული“. ტარიელისთვის ეს სახე შეძლევაში განუყრელი შეიქმნა, ასე აღიბეჭდა მის ცნობიერებაში ნესტანის მშვენება. 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 აბა-ვი ვერ ეტევა რეალურის ჩარჩოებში — ტარიელი ვეფხში თავის მიწნურს შეიცნობს და მის კოცნას ლამობს — ეს მხოლოდ გადატანით, მეტაფორუ-ლად უნდა გავიგოთ. მეტაფორის საფუძველია მიწნურის განშორებით გამოწვეული ტკივილი და ტარიელის ცნობიერებაში აღბეჭდილი ნესტანის სა-ხე ანუ განრისხებული ვეფხი. პოემის სათაურიც ხომ ამგვარად გაგებული მეტაფორული სახის ხორცშესხმაა. პოემის სათაურშივე „ვეფხისტყაო-სანი“ თავისთავად იგულისხმება არა მარტო ტარი-ელი, არამედ ისიც, ვის გამოც ველად გაჭრილი მოყმე ვეფხის ტყავით არის შემოსილი.

✓ „ვეფხისტყაოსანში“ ძალზე გამახვილებულია სილა-მაზის გრძნობა. ადამიანი, ისე როგორც პოეტს ჰყავს წარმოდგენილი, არის ბუნების უმაღლესი კმნილება. ამიტომ იგი სიხარულისა და ბედნიერების ღირსია. ასეთი განწყობილება მსკვალავს პოემას და ამის შესათერისია პოეტური სამკაულებიც. მეტაფორას პოემაში ერწყმის ერთმანეთზე უფრო მოხდენილი ეპითეტები, რომლებიც აგრეთვე არ იწოდება რეალური გასზომილებებით, და ბევრ შემთხვევაში მოვლენათა ჰიპერბოლიზაციას ეყრ-დნობა. მაგრამ მეტაფორა და ეპითეტი (რომლებიც ზოგჯერ ერთმანეთს ენაცვლევიან) არ არის „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტუკამა ერთადერთი თერაპია. პოეტი ხშირად მიმართავს მხატვრულ შედარებას. ეს ხერხი ბევრად უფრო რეალური, მიწიერი შინა-არსით ავსებს პოემას, რადგან აქ შედარება შეუ-ზღუდველია და ცხოვრების ყველა სფეროს ეხება. „ვარე მომრტყმოლეს ქალაბნი, ვითა ჩამსხდომნი

ნავისა, — ამბობს ტარიელი მის სარეცელთან
პოკრებილ კირისუფლებზე. კილობანში მკიდროდ
ჩაწყობილი აბჯარი „მწნილთან“ არის შედარებული.
შედარებისთვის მოხმობილია ქართული ხალხური
ადათ-წესებრივ: მოციქულთა მიღება მაყრების გა-
მასპინძლებასთანაა შედარებული; „ყმა გარდაიქრა,
დააბა, ეთა კაკაბი მახესა“, — ნათქვამია ავთანდი-
ლისაგან ასმათის პირველი შეხვედრის სცენაში
და ა. შ.

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

მხატვრული შედარებები თავისი შინაარსით „ვე-
ფხისტყაოსანს“ აახლოებს ხალხურ საწყისებთან.
ასეთი ტიპის შედარებათა სიუხვე გარკვეულ სტი-
ლურ ნაყადს ქმნიან „ვეფხისტყაოსნის“ მთლიან
მხატვრულ სისტემაში.

ჩუხთაველისთვის დიდად დამახასიათებელია გამო-
თქმის ფორისტულა-ფორმა. ჭეფრო ხშირად აფო-
რიზმები სტროფის უკანასკნელ, მეოთხე ტაქშია
მოცემული და წინა სტრიქონებში მოცემული
მსჯელობის ერთგვარ დასკვნას წარმოადგენენ. მაგ-
რამ, 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 იაქყვას, ცალკეც კი არ არსებობს. აფორისტული გამონათქვამები ჩართულია მოქმედების განვითარების საერთო კონტექსტში. ისინი, როგორც წესი, ემსახურებიან გმირის განწყობილებისა და შეხედულებების გამოხატვას მოცემული სიტუაციისა და მიხედვით უფრო, ვიდრე ზოგადი ქვეშარტებების გამოხატვას. იმ შემთხვევაშიც კი, როცა ისინი ავტორისეულ წიაღსელებს 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 ქკონდა 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 მთერალურად, არ მახმურად“ (933), ზოგჯერ ასეთივე კონსტრუქცია გადმოცემულა 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 სავარელი ხერხია. რუსთაველის მეტყველებაში დიდი ზედართი წონა აქვს ზმნების გამოყენებას, რითაც პოეტი აღწევს თხრობის არაჩვეულებრივ დინამიკას. ამის ნათელსაყოფად ერთი მაგალითიც კმარა: „ღანა დაიკა, მოცაკედა, 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, ჩაბრუხაული, რომელიც ოცმარცვლიანია ოღონდ გართულებულია შინაგანი რითმით. რუსთაველი რომ იცნობდა ლექსის ამ სახეობებს, ეს უეჭველი ფაქტია. ერთ ადგილას პოემაში გამოყენებულ იქნა ოცმარცვლიანი საზომი (სტრ. 771), რომელსაც პირველ ორ ტაქტში შინაგანი რითმაც ახლავს, მაგრამ პოეტს უპირატესობა თექვსმეტმარცვლიანი საზომისათვის მიუძღვნა (ტაქტს შუაზე ჰყოფს ცეზურა) და პოემა ამგვარი ლექსით გაუმართავს. ლექსის ეს სახეობა იქვენი შიგნით სახელითაა ცნობილი (შირი -- არაბულად ლექსი) და ქართულ მწერლობაში იგი X საუკუნიდან მაინც ლიტერატურული ფაქტია (ფილიპეს საგალობელი). ქართულ ხალხურ პოეზიაში მისი გაბატონებული მდგომარეობა იმაზე მიუთითებს, რომ ლექსის ეს სახეობა

უძველეს ეპოქაში უნდა წარმოშობილიყო (სარიტუალო პოეტურ ტექსტებში ჩანს მისი არსებობის კვალი).

პოეტური თხრობის დროს ერთფეროვნებისაგან თავის დასაღწევად პოეტი იყენებს შაირის ორ ნაირსახეობას: დაბალსა და მაღალ შაირს, რომელთა გრაფიკული სქემა ასე შეიძლება წარმოესახოთ:

დაბალი შაირი: *ოუ არაბეთს რისტვეან მუფუ ღმრთობა-
გან სვიანა.*

მაღალი შაირი: *ნახეს. უცხო მოუმე ვინმე ჯდა მტრიალი
წყლისა პარხა.*

ორივე ამ ნაირსახეობას, ამ ზოგადი სახის გარდა, მოეპოვება რიტმული ვარიაციები იმის მიხედვით, თუ როგორ განლაგდება რიტმული ჯგუფები, მაგალითად, დაბალ შაირში შეიძლება ჭერ იყოს წარმოდგენილი 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 თხრობის დინამიკა კარნახობს.

კლასიკური შაირის სტროფი ოთხტაეპოვანია და გაწყობილია ერთ რითმაზე (კატრენი). რუსთაველი იყენებს ორ- და სამმარცვლიან რითმებს, არის ოთხ- და მეტმარცვლიანი რითმების გამოყენების შემთხვევებიც, „მაჭამები“. აღსანიშნავია შემდეგი კანონზომიერებაც: როგორც წესი, სამმარცვლიანი რითმა (დაქტილური) ასრულებს დაბალი შაირის სტრიქონს, ხოლო ორმარცვლიანი ქორეული ანუ ქალური — 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 საიუბილეო გამოცემით იგი შეიცავს 1669 სტროფს, ანუ 6677 ტაგს (სტრიქონს). თუ ყველა სიტყვას (როგორც 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 პოეტურ ძალაზე მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ აღნიშნული მარაგიდან 3700-ზე მეტი სიტყვა პოემაში მხოლოდ თითოჯერ არის გამოყენებული. რთული ამოცანის წინაშე იდგა რუსთაველი, როცა თავის პოემისათვის შეარჩია თექვსმეტმარცვლიანი საზომი კატრენული რითმით (აააა). სიტყვათშემოკმედების ბრწყინვალე ტალანტმა პოეტს საშუალება მისცა გადაეღახა ეს დიდი დაბრკოლება. აღსანიშნავია, რომ პოეტი თითქმის არსად არ იმეორებს თავისთავს. რუსთაველმა სრულიად ახალი ორიგინალური რითმებით გაამდიდრა ქართული პოეტურა კულტურა.

„ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანები

„ვეფხისტყაოსანი“ გვიან გასცდა საქართველოს ფარგლებს. ამის მიზეზი პირველ რიგში ჩვენი ქვეყნის იმჟამინდელი 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 ევგენი ბოლხოვიტინოვის წიგნი: „Историческое изображение Грузии в политическом, церковном и учебном еѣ состояннии“.

ამ წიგნში, სხვათა შორის, საუბარია ქართულ მწერლობაზე და მის უპირველეს შედეგზე — შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანზეც“. აქვე ნიმუშად მოტანილია პოემის პირველი სტროფის თარგმანი. ამ ხანებში ევროპულ ენებზე არსებული ქართული ლიტერატურის მემოხილვანი 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 ჭერ 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 გიორგი გვაზავასა და ანიმარსელ პაონს. განსაკუთრებულად მაღალი შეფასება ხვდა 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. კოლხიდელის ფსევდონიმით ცნობილმა მწერალმა (გრ. დადიანმა) და პროფესორ დ. ჩუბინაშვილმა. ამ თარგმანმა, როგორც ცნობილია, თავის დროზე სხვადასხვაგვარი შეფასება

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

„ვეფხისტყაოსნის“ რუსულად თარგმნის საქმეში, ჩვენი აზრით, ეტაპური მნიშვნელობა ჰქონდა კონსტანტინე ბალმონტის მიერ გაწეულ ღვაწლს. „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტი პირველად მარჯორა უორდროპის ინგლისური თარგმანით გაეცნო და, როგორც აღნიშნავს მისთვის სრულიად უცნობი პოეტური სამყარო გადაეშალა თვალწინ. რენესანსული სულით აღზევებული რუსთაველი მან მსოფლიოს უდიდეს პოეტთა რიგში დააყენა. შემდეგში მან ამ საკითხს მიუძღვნა სპეციალური წერილი: „Великие итальянцы и Русавели“ (1917 წელი, მოსკოვი). ბალმონტის მიერ თარგმნილი პოემის ცალკეული ადგილები წლების მანძილზე ქვეყნდებოდა, ხოლო სრული თარგმანი გამოიცა შედარებით გვიან, 1933 წელს, პარიზში, სათაურით: „Носыщие 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 უკვე-
ლად წინ გადადგმული ნაბიჯია. მთარგმნელი ცდი-
ლობს როგორც პოემის რიტმიკის, ისე განუმეო-
რებელი ბგერწყერის გადმოტანას მის მიერ შეს-
რულებულ თარგმანში.

წლების მანძილზე (ქერ კიდევ 1937 წლიდან მო-
ციდებული) „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანზე მუშა-
ობდა ცნობილი პოეტი და მთარგმნელი, ქართული
პოეზიის შედევრების შესანიშნავი მთარგმნელი
ნ. ზაბოლოცკი. პოემის თარგმნა მან ქერ თავისუ-
ფალი გადამუშავებით დაიწყო, ხოლო შემდეგ
მოგვცა „ვეფხისტყაოსნის“ სრული თარგმანი (გა-
მოიცა 1962 წელს).

„ვეფხისტყაოსნის“ უცხოურად თარგმნის ისტორია-
ში უპირველესი ადგილი უჭირავს პოემის ინგლი-
სურად მთარგმნელს, პოეტ-ქალს მარჯორი უორ-
დროპს. მან თავის ძმასთან, აგრეთვე შესანიშნავ
ლიტერატორთან ოლივერ უორდროპთან ერთად
რამდენიმე წელი დაყო საქართველოში, შეისწავლა
ქართული ენა, გაეცნო ამ ქვეყნის მრავალსაუკუ-
ნოვან ისტორიას, დაუახლოვდა XIX საუკუნის
გამოჩენილ ქართველ მოღვაწეებს და აღეძრა სურ-
ვილი, რომ მშობლიურ ენაზე ეთარგმნა რუსთავე-
ლის უკვდავი პოემა. ათ წელზე მეტი მონადობა
მან ამ ძალზე ძნელი საქმის გასრულებას, თუმცა
თვით ეელარ მოესწრო პოემის ბექდურად გამო-
ქვეყნებას. 1912 წელს მარჯორი უორდროპის
თარგმანი მისივე ძმის ზედამხედველობით დაი-
ბეჭდა ლონდონში. თარგმანი შესრულებულია
პროზით, მაგრამ შესაფერი მხატვრული ენით, ამას-
თან 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 მიიჩნევდა. 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 ქუგო ჰუჰერტი.

„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 თანაუარსკვლავედში.

„ვეფხისტყაოსანი“ როგორც ქართულთა 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 აუცილებულად უპოემისადმი, 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 აკითხბია. ყოველ შემთხვევაში მისი მიზეზი არაა პოემის ის რენესანსული იდეები, რუსთაველის აზროვნების

ნების ის დამოუკიდებლობა და თავისუფალი ფართო გაქანება, რომელიც ჩვენ დღეს გვაკვირვებს როგორც ისტორიული სასწაული, როგორც შუა საუკუნეთა წიაღში ახლებური მსოფლშეგრძნების, 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 ქეშმარიტებათა 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 ამოვების ქრისტიანულმა იდეამ გლოვისა და სასოწარკვეთის წუთებში. ამ განწყობილებებმა XIII საუკუნიდან დამდგარ ძნელბედობის ხანაში ისევ ისე განსაზოვრა ქართველი ხალხის სულიერი ცხოვრება, როგორც ადრე საუკუნეებში და „ეეფ-ბი'ტყაოსნის“ აღქმასაც ამან თავისებური კვალი დააჩნია. პოემის ანონიმ გამგრძელებელთა და ინტერპოლატორთა ნახელავში, რომელთა შორისაც

ბევრს შესწევდა უფლება, რომ თავისი კალამი მაღალ პოეზიაში ეცადა, ყველა სხვა პანგებს, თვით საგმიროსაც კი, წუთისოფლის „ჩრდილობისა“ და „სიზრბობის“ სევდიანი პანგი სჭარბობს. რუსთაველის ნათელი მსოფლმხედველობა, მისი ლაღი, ცხოვრების მღვლეარე სიხარულით აღსაესე რაინდული მსოფლშეგრძნება და თამამი იდეები, რომელთაც თავისი სიღრმისა და ორიგინალობის მიხედვით, ქართულ აზროვნებაში ახალა ერა უნდა გაეხსნათ, დაიკარგა. უღმობელმა ისტორიამ ეს ყოველივე ქვეშ დაიტანა და განვითარების საშუალება ხელოვნურად დაუხშო.

მიუხედავად ამ დიდი დანაკარგისა, რომლის აღდგენა და გამომშვეურება ახალ დრომდე არ შეიძლებოდა მომხდარიყო, რუსთაველი იმ მძიმე დროს შინც დიადი და სწორუპოვარი რჩებოდა ქართველი კაცის თვალში. ამას თავისი ღრმა მიზეზები აქვს როგორც თვით პოემაში, ისე საქართველოს ისტორიასა და ქართველთა ეროვნულ სულისკვეთებაში.

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 ეამთა სვლაზე მაღლა მდგომ ღირსებებად დარჩა იმ ძნელ ხანაშიც, რომელიც რუსთაველის პოემის დაწერას მოჰყვა. ნამდვილი კულტი ძმადნაფიცობისა და საგმირო საქმით ქალის გულის მონადირების მცნება ქართველი ხალხის ეთიკური „სამყაროს სურათის“ ქვაკუთხედებად დარჩა, რაზედაც მრავალი ფოლკლორული და ისტორიული მასალა მეტყველებს. დაბოლოს, თვით სრულყოფილების იდეა თავისთავად — რწმენა, რომ სრულფასოვანი კაცობათვის მრავალგვარი და მრავალმხრივი ღირსებები

არა მარტო საჭიროა, არამედ სავალდებულოცა — 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. ძმადნაფიციობა 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 — კირში გატეხა თუ არგატეხა, სასოწარკვეთილება თუ იმედის შენარჩუნება, სიკეთის გამარჯვების რწმენა თუ ურწმენობა, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა წინაშე იდგა, რიგითი ქართველი კაცის ამოცანა და პირადი პრობლემა იყო. ამიტომაც ამ ეთიკურ პრობლე-

მასთან დაკავშირებული მცნებები ქართველმა ხალხმა შეითვისა და შეისისხლხორცა. პოეტისა და მისი გმირობის ლირიკული აღმონათქვამები, რომლებიც ძნელი განსაცდელის პარისპირ 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. ა თანაბარი, ოღონდ ეთიკურად 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 მოუსაველეთში „ზღვის ქიპის“ მახლობლად მოსახლე ქაჭებს, ეპიზოდურად — დევებს, ზოგადად — უსაზღვრო და უნაპირო ქვეყანას, სადაც გმირი არა თუ საშიშროების წინაშე დგება, არამედ იყარგება, 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 დაპირისპირებულა, ეთიკური ფასეულობანი კი, არსებითად, ერთი. ეს იყო შეურიგებელი დაპირისპირება საეხებით 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 უღმრთეს სახეს ატარებდა და „ვეფხისტყაოსანში“ გამოხატული მაღალი პათოსიც ბედის დარტყმათა გაძლები-სა გასაკირში ჩაეარდნილი ხალხის სულის ყველაზე ღრმა სიმებს ეხმაურებოდა.

„ვეფხისტყაოსანი“ ახალ დროში

ეს აღრე იყო. მაგრამ დღესაც XII—XIII საუკუნეთა მიწნაზე შექმნილი „ვეფხისტყაოსანი“ მაინც უშუალო ესთეტიკური ტემბის საგანია და არა მხოლოდ მოწიწებისა. იგი არა მარტო გვაკვირებს თავისი უნაქლო პოეტური ბრწყინვალეებით, არამედ გვალელებს 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 სუფეტი 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 გადახაკვლებას 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 სილალე 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 ხამდვილობაში, რომელმაც გმირთა ეს იდეალური სახეები შექმნა და მით სამარადისო ძეგლი დაიდგა, როგორც ერთ-ერთმა მწვერვალმა კაცობრიობის თვითრწმენისა განვითარების უსწორმასწორო ვწახე.

შინაარსი

წინათქმა	9
ბიოგრაფიული ესკიზი (ს. ცაიშვილი)	11
„ვეფხისტყაოსნის“ დაწერისათვის (ს. ცაიშვილი)	38
„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ისტორია (ს. ცაიშვილი)	42
„ვეფხისტყაოსნის“ სუვეტი (ნ. ნათაძე)	52
რუსთაველის რელიგია და მსოფლმხედველობა. კომის იდეური ჩანაფიქრი (ნ. ნათაძე)	72
სიყვარული და მკვლახობა (ნ. ნათაძე)	72
„ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები. რუსთაველის პალიტრა (ნ. ნათაძე)	103
რუსთაველის ჰოტიკა (ს. ცაიშვილი)	116
„ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანები (ნ. ცაიშვილი)	137
„ვეფხისტყაოსნის“ როგორც ქართველთა ეროვნული საუნაჩქარო (ნ. ნათაძე)	143

რედაქტორი შ. ამისულაშვილი
 გამომც. რედაქტორი მ. ბასიშვილი
 მხატვარი ო. ჭიშკარიანი
 სექლბრეული პორტრეტი მ. ბერძენიშვილისი
 მხატვრული რედაქტორი ზ. კაპანაძე
 ტექნორედაქტორი მ. ასათიანი
 კორექტორი მ. კაკაბიძე

ხელმოწერილია დასაბუქდად 9/VIII-66 წ. ქალაქის
 ზომა 70X108¹/₃₂. ნაბეჭდი თაბაში 9,5. სააღრიცხვო-
 საგამომცემლო თაბაში 5,23.

შ.) (N)355. ტირაჟი 5.000. შეჯ. № 756.
 ფასი 87 კაპ.

გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი, კაპოს ქ. № 13.
 Издательство «Ганатლება», Тбилиси, ул. Камо, 13.
 1966

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