

გაიოზ იმედაშვილი

ვეფხისტყაოსანი
და
ქართული კულტურა

გამომცემლობა „მეცნიერება“

თბილისი

1968

ნაშრომის მიზანია ვეფხისტყაოსნის მხატვრულ-კონსტრუქციის. პოეტიკისა და რუსთაველის იდეოლოგიის ქართულ კულტურასთან ორგანული კავშირის ნათელყოფა, რასაც ავტორი ასაბუთებს ეროვნული მწერლობის, ხელოვნებისა და სოციალური სინამდვილის ფაქტორებით. რუსთაველის ეპოქის ისტორიულ-ლიტერატურული გარემოს შესწავლაში აღძრულია ქართული ცოდნა-განათლების, საზოგადოებრივი ყოფის, კულტურული ურთიერთობის და პოეტური ხელოვნების საკითხები, რომელთაც განაპირობებს ვეფხისტყაოსნის მოვლინება. ავტორი ადგენს რუსთაველის ეთიკურ-ესთეტიკური იდეალების, სტილის, მხატვრული აზრისა და მეტყველების თავისებურებათა ორიგინალურ წყაროებს და საზღვრავს ვეფხისტყაოსნის მნიშვნელობას როგორც ქართველი ერის, ასევე ქართული და მსოფლიო ეპიკური პოეზიისათვის.

ნაშრომი დაწერილი იყო რუსთაველის საიუბილეოდ და ითვალისწინებს მასალას 1966 წლამდე.

წანასიტყვაობა

რუსთაველი და თანამედროვეობა. პოეტის ბედისწერა, ვეფხისტყაოსანი და ქართული სინამდვილე. რუსთველოლოგიური ძიებანი. ვეფხისტყაოსანი მსოფლიო ენებზე.

ეროვნული სინამდვილის ამსახველ ეპოსებს შორის, რომელთაც ინდივიდუალური შემოქმედი გენია წარმოშობს და საკაცობრიო სულიერი კულტურის შესამჩნევ კუთვნილებად იქცევიან, შოთა რუსთაველის ვეფხისტყაოსანს ერთი პირველი ადგილთაგანი უჭირავს. მისი მხატვრული განსახიერების ძალა, ნატიფი სახეები, მომხიბლავი ხასიათები, ამაღლებული ზნეობრივი მისწრაფებანი და ბრძნული აზრები მხრლოდ ქართული განცდისა და აღტაცების სფეროს აღარ ეკუთვმის. რუსთაველის დიად სიმღერას სიყვარულსა და მეგობრობაზე დასავლეთ-აღმოსავლეთის ხალხები შეუწუნებელი ინტერესითა და შთაგონებით ისმენენ. პოეტმა ავთანდილი რომ ამღერა და სმენად მხეცნიც კი მოუყვანა, თითქოს საკუთარ თავზე იწინასწარმეტყველა, რომ მისი სიმღერის მოსასმენად ყოველნი სულიერნი უნდა მოსულიყვნენ:

„რა ესმოდის მღერა ყმისა, სმენად მხეცნი მოვიდიან,
მისვე ხმისა სიტკბოსაგან წყლით ქვანიცა გამოსხდიან,
ისმენდიან, გაჰკვირდიან, რა ატირდის, ატირდიან.
იმღერს ლექსთა საბრალოთა, ღვარისაებრ ცრემლნი სდიან“ (967)

სიკეთის, მშვენიერებისა და კეთილშობილების იდეალებით აღსავსე რუსთაველის სიმღერას სიყვარულსა და ბედნიერებაზე ყველა ეროვნების, რელიგიისა და წოდების ადამიანები შეიგრძნობენ როგორც საკუთარს. რუსთაველმა სხვადასხვა ქვეყნის ადამიანების დაახლოებითა და დამეგობრებით დაამტკიცა, რომ სიყვარულისა და სიკეთის ძალები იმარჯვებენ მძულვარებასა და ბოროტებაზე. მის მიერ დახატულ საზოგადოებაში ადამიანებს არ აწუხებთ

სოციალური, რელიგიური და ნაციონალური შეუთრგებლობისა და გასხვისების პრობლემები, იმიტომ, რომ ვეფხისტყაოსნის მაგიატრალური თემა არის არა ადამიანთა მძულვარება, ომის, სისხლისა და სიკვდილის მოტივები, არამედ ადამიანთა სიყვარული, მეგობრობა და თანაგრძნობა.

ამ მარად უქცნობი საკაცობრიო იდეალების რეალურად აღქმა აძლევს ძალას ვეფხისტყაოსანს საუკუნეთა სიღრმიდან გვხიბლავდეს ნატიფი სახეებითა და ბრწყინავდეს პოეტური ხელოვნების ელვარებით. ის ადამიანებს ავსებს მომავლის რწმენით, სიხარულით და ათბობს სიყვარულის ნაზი სითბოთი, რასაც მისი ჰუმანისტური იდეალები და ფაქიზი სახეები გადმოსცემენ ყველა მათთვის, რომელთათვისაც არასოდეს არა ჰკარგავს ღირებულებას ყოველივე ამაღლებული, კეთილშობილური და ლამაზი.

მაგრამ ვეფხისტყაოსანი ჩვენ არ გვძაბავს განყენებული იდეალებითა და სენტენციებით და ჩვენი ყურადღება არასოდეს არაა ცალმხრივად მიპყრობილი ეთიკურ-მორალურ, სოციალურ თუ რელიგიურ დოგმათა შეცნობისადმი. ვეფხისტყაოსნის მხატვრული ზემოქმედების დიაპაზონი, მისი აზრისა და ფორმის ამოუწურავი შინაგანი ხვეული უპირველესად მშვენიერების შეგრძნობაში გვამყოფებს, რუსთაველი გვაძებს რწმენით ადამიანის ძალისა და სიკეთისადმი, რაც აპირობებს მისი გაგების მსოფლიო მასშტაბს. ვეფხისტყაოსნის პოეტური სიტყვის სრულყოფილობას, მის სახეებსა და იდეალებს მხოლოდ ქართული მნიშვნელობა არა აქვთ და მათი გაგება არ არის მხოლოდ ქართული მეცნიერების საქმე. ამიტომ ვეფხისტყაოსანი შემეცნებული უნდა იყოს უპირველესად ადამიანური სულის ლტოლვებითა და ვნებებით, რომელთა ძალა არ ეკუთვნის არავითარ ნაციონალურ, სოციალურ, რელიგიურ და წოდებრივ პირობითობას. ესაა ზოგადი საკაცობრიო საწყისი რუსთაველის დიდი ჰუმანიზმისა, რომელიც მსოფლიოს ყველა ხალხისათვის ერთნაირად ხდება მიმზიდველი და გასაგები თავისი მომხიბლავი სახეებით, ძლიერი ხასიათებით, ადამიანური სიმართლით, უშუალოებითა და მიზნისადმი დაუოკებელი სწრაფვით.

რუსთაველის შემოქმედება ყოველი თაობის წინაშე ახალ პრობლემებს აყენებს და რომელიმე ასპექტით მის მოთხოვნებს ეპასუხება. ვეფხისტყაოსანი მხოლოდ წარსულს არ ეკუთვნის და არაა ერთხელვე წაკითხული და გაგებული კლასიკოსი, რომელსაც პატივს სცემენ, მაგრამ არკი უყვართ. მართალია, მისი სახეები და აზრები წარსული გემოვნების კვალითაა აღბეჭდილი, მაგრამ მის გძირთა ხასიათებსა და მოტივებში ჩაქსოვილი იდეალები თავისი

ცხოველმყოფელობით არა ბერდებიან, იმიტომ რომ, როგორც იტყოდა დიდი ილია, რუსთაველის გმირები „ზოგად ადამიანის ბუნების მიხედვით არიან შექმნილნი და აგებულნი“. ვეფხისტყაოსანი ყოველი ახალი თაობისათვის იქნება მომხიბლავი ამოცანა და სიყვარულის საგანი. მის ცხოვრებისეულ სიბრძნესა და ნატიფ მხატვრობაში, მის ენერგიულ პერსონაჟებში ყოველი დროის, ქვეყნის, წოდებისა და რელიგიის ადამიანები ეზიარებიან სიყვარულის, სიკეთისა და სიხარულის უჭკნობ იდეებს. მისი ამაღლებული იდეებით ყოველთვის იქნებიან შთაგონებული და მისი შვენიერებით ყოველთვის დატკბებიან ადამიანები, რომელთათვისაც ამქვეყნიური არსებობის სილამაზე და პოეტური სიტყვა არასოდეს არა ჰკარგავს მიმზიდველობას.

ვეფხისტყაოსანი გვიპყრობს შინაგანად მგზნებარე ხმით, ვვათბობს დიდი სიყვარულით და გვახედებს ადამიანის სილამაზეთა და სიკეთეთა მომხიბლაობაში, რომლითაც აღჭურვილი ჰყავს თავისი რჩეული გმირები. ის გვარწმუნებს, რომ ადამიანის პიროვნული ღირსებანი მაღლა დგანან ყოველი დროის პოლიტიკისა და რელიგიის დოგმებზე, მისი სიყვარული ამეგობრებს ადამიანებს და ხალხებს წოდების, რელიგიის და ქონების განსხვავების მიუხედავად. რუსთაველის სიყვარული ჩვენს შეგნებაში ამსხვრევს ყველა კერპს. რომელიც კი შეუქმნია შუასაუკუნოებრივ ასკეტიზმს, მისტიციზმს და ეროვნულ, სოციალურ თუ რელიგიურ განკერძოებას ადამიანის დამონებისათვის.

ვეფხისტყაოსანი ხელოვნების საკაცობრიო მნიშვნელობის იმ ძეგლთა ნიმუშია, რომელთა ერთი გაცნობით მისი სრულიადი შემეცნება არა თავდება. ვეფხისტყაოსნის ყოველი ხელახალი წაკითხვით ჩვენი ინტერესი უფრო ღრმავდება მანამდე უცნობი შთაბეჭდილებებით და ივსება მოულოდნელი აზრებით. ვეფხისტყაოსანთან ყოველი ახალი მისვლა სილამაზის განსხვავებული შეგრძნების წყაროდ იქცევა, ისე რომ, განმეორებით დაბრუნება მასთან, განცდის განმეორება არ არის. ვეფხისტყაოსანი ყოველთვის გვადგვამს ადამიანის მშვენიერებისა და სულისკვეთების მანამდე შეუმჩნეველი მაღალმხატვრული გამოხატულებით. მაგრამ რუსთაველი და ვეფხისტყაოსანი, წარმოშობითა და შინაარსით, დღემდე ისეთივე დიდი ამოცანაა, როგორც თვითონ საქართველო — ხალხით, ენით, ხელოვნებით, საკუთარი ანბანით. ვეფხისტყაოსანმა და მისმა ავტორმა გაიზიარეს სამშობლო ქვეყნის ტრაგიკული ხვედრი გაყალბების, გასხვისების, განადგურებისა და გადაკარგვისა. იმდენად ფიჭვიჯნია, გვანგრევა, გვიარცხავდა და გვსპობდა ისტორია.

რომ ისევე არაფერი შემოგვრჩა ვეფხისტყაოსანსა და რუსთაველზე, როგორც ქართული რასის უძველეს ისტორიასა და კულტურაზე.

ჩვენმა ბედკრულმა ისტორიამ სწორედ რუსთაველი და ვეფხისტყაოსანი არ დაინდო, ჟამთა სიძვემ და უსამართლობამ სწორედ მისი ხელით დაწერილი ტექსტი გაგვინადგურა. ჩვენმა მწერლობამ ვერ შემოგვინახა გარკვეული ცნობები რუსთაველის პიროვნული ცხოვრების შესახებ. ისტორიული წყაროებით თითქმის არაფერი ვიცით რუსთაველის გვარისა, სადაურობა-წარმოშობისა, დროსა და სათესაობაზე, არ მოგვეპოვება დაბადება-აღსასრულის ადგილისა და თარიღის შესახებ არავითარი გარკვეული ცნობა. არც ერთმა თანადროულმა მწერალმა არ დაგვიტოვა პირდაპირი მითითება შოთა რუსთაველზე, როგორც მოქალაქესა და ვეფხისტყაოსანის ავტორზე, მის საზოგადოებრივ მდგომარეობასა და მოღვაწეობაზე. მოგვეპოვება მხოლოდ ყრუ, არაპირდაპირი მითითებანი უმთავრესად მოგვიანო დროისა, რომელთა პირველწყაროები ჩვენთვის უცნობია და, ფაქტიურად, რუსთაველის შესახებ მხოლოდ ლეგენდები და გადმოცემები შემოგვრჩა. ვინმე შოთას თუ ცალკე რუსთაველის ბუნდოვანი მოხსენიება მათიანეებსა, სიგელსა, ფრესკულ წარწერებსა თუ აღაპებში არაფერს ისეთ გარკვეულს არ შეიცავს, რომ დამარწმუნებელი იყოს რომელიმე მათგანში ვეფხისტყაოსნის ავტორის აღიარება.

ვინ უნდა მივიჩნიოთ ვეფხისტყაოსნის ავტორად „ქართლის ცხოვრებაში“ მოხსენიებულ რამდენიმე შოთას შორის? დემნას აჯანყების მონაწილე და ჰერეთის შეტაკებაში დატყვევებული?¹ რუსუდანის მიერ მონგოლებთან გაგზავნილ ქართველ დიდებულთა დელეგაციის წევრი? (იქვე, გვ. 192). კობტას მთის ცნობილი შეთქმულების მონაწილე? (იქვე, გვ. 215), თუ მონგოლური ტყვეობიდან საქართველოში დაბრუნებულ დავითთან შეგებებული წარჩინებული? (იქვე, გვ. 219). ამათგან რომელიმეა ის შოთა, რომელიც თამარ მეფესა და თევდორე კათალიკოსთან ერთად ხელს აწერს მანდატურთ-უხუცესის ჭაბერის 1190 წლით დათარიღებულ სიგელს, შიო-მღვიმისათვის მამულის შეწირვის დასადასტურებლად?² ის შოთაა, რომელიც იერუსალიმის ქართველთა ჯვარის მონასტრის წარწერიან ფრესკაზეა გამოხატული³, და იგივეა ის, რომლის სახელ-

1 ქართლის ცხოვრება. ს. ყაუხჩიშვილის რედაქციით. II, თბ., 1959, გვ. 19.

2 თ. ქორდანი, ქრონიკები და სხვა მასალა საქართველოს ისტორიისა.

1. თბ., 1893, გვ. 278.

3 მოხილვა წმინდაა და სხუთა აღმოსაუღეთისა ადგილთა. თბ., 1852, გვ. 154.

ზეც იმავე მონასტერში აღაპია დაწესებული? ვეფხისტყაოსნის ავტორთანაა დაკავშირებული ვინმე შოთა-შოი ხურციძე, რომელსაც ზარზმის მონასტრის წარწერაში ვხვდებით? პოეტი შოთა მანგლისის მახლობლად ძველ ნასოფლარში XIII საუკ. ეკლესიის ბარელიეფზე გამოსახულ ოთხ მამაკაცს შორის? ბოლოს, პოემის ავტორს უნდა გამოსახედეს ბორჯომის ხეობაში დვირს ზევით მარიაშ-წმინდის ეკლესიის ჩრდილოეთ კედლის ფრესკაზე საერო ტანსაცმელში გამოწყობილი მამაკაცი?*

ყველა ეს ცნობა და დოკუმენტი დამარწმუნებლად არ არის შესწავლილი და დათარიღებული, მით უმეტეს, მეტად ბუნდოვანია. გადმოცემები, ლეგენდების საეჭვო სანდობაზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, რომელიც დიდი პოეტის პიროვნებასა და სახელს ზოგჯერაც ოდიოზურ ვითარებაში წარმოგვიდგენენ, მაგ., ლეგენდა, რომლის მიხედვით ბრწყინვალე რაინდი და პოეტი შოთა რუსთაველი რქოსანი ქმრის როლშია გამოყვანილი. არანაკლებ უაზროა ლეგენდა-გადმოცემა, თითქოს რუსთაველი დევნილი და გაძევებული იყო საქართველოდან, ვეფხისტყაოსანი კი განადგურებული.

მაგრამ ამ ზღაპრის მიმდევართ, რომელიც მას ისტორიული ცნობის ღირებულებას ანიჭებენ, არ აფიქრებთ ის წინააღმდეგობა, რომელიც რუსთაველის ურწმუნობა-ეკლესიურ დევნასა და მონასტერში დაყუდება-გარდაცვალებას შორის არსებობს. განა ეკლესია მის მიერვე დევნილსა და შეჩვენებულ ღვთის მგმობელს მონასტერში შეუშვებდა და მის სურათს წმინდანებთან ერთად გამოხატავდა, ეკლესიის შენობაში დამარხავდა და აღაპს განუწყესებდა? მაგრამ თვითონ რუსთაველს რა ჰქონდა საერთო ეკლესიასთან, ნუთუ ვეფხისტყაოსნის ავტორმა საყვარელი საქართველო მიატოვა და მორწმუნე-მლოცველად შორეულ მონასტერს მიაშურა, რომ ეკლესიის წინაშე ქედი მოედრიკა და დიდი პატრიოტი სხვის მიწაზე მომკვდარიყო? ამაზე პასუხს არავინ იძლევა. მით უმეტეს, ლეგენდები და გადმოცემები.

მაგრამ რუსთაველის არგვილ ლეგენდები საკვლევადიებო ვითარებაშიც იქნება და უფრო გაბედული ფანტაზიით, რომელთაც

4 ე. მ. ე. ტ. რ. ე. ლ. ი., მასალები იერუსალიმის ქართული კოლონიის ისტორიისათვის, თბ., 1962, გვ. 108.

5 Материалы по Археологии Кавказа, Вып. IV, М., 1894, გვ. 53.

6 პ. ი. ნ. გ. ო. ო. ყ. ვ. ა., რუსთაველიანა, 1926, გვ. 332.

7 ნ. ბ. ე. რ. ძ. ე. ი. შ. ვ. ი. ლ. ი., საქართველოს ისტორიის საკითხები. I. თბ., 1961. გვ. 227—228.

თუქცა მეცნიერული პრეტენზია აქვთ, მაგრამ ობიექტურად რუსთაველის პიროვნებას ფოლკლორულ მასალებზე უკეთესად ვერ გვიშუქებენ.

ამრიგად, ჩვენ დანამდვილებით არ ვიცით ვინ იყო ის დიდი ქართველი, ვინც დაწერა ვეფხისტყაოსანი და თავისი ჯადოსნური სიტყვითა და აზრით სამარადეამოდ ააშალა ქართველი ერი და ქართული ენა. ეროვნული ეპოსის შემოქმედს, ვინც ქართველი ერის სასახლოდ და სანუგეშოდ პოეტური კულტურის სწორუბოვარი ძეგლი შექმნა, არ ეწერა თავის სამშობლოში საკუთარი გვარით ყოფილიყო ცნობილი და მადლიერ შთამომავლობას მისი საფლავი სათაყვანებლად ხსომებოდა.

რუსთაველის პიროვნება და ნაწერი დაიკარგა ქვეყანაში, რომელსაც წერისა და წიგნის დიდი კულტურა უძველესი დროიდან აქვს და ყოველ შემთხვევაში, V საუკუნიდან უკვე მოეპოვება პერგამენტსა თუ ქაღალდზე ნაწერი ათათასზე მეტი მანუსკრიპტი. ვეფხისტყაოსანმა კი ჩვენამდე ვერ მოაღწია ავტორისეული ხელნაწერით, რომელიც, ჩანს, ადრე დაიკარგა და პოემის ტექსტი შემოგვრჩა მხოლოდ გვიანდელი, შესამჩნევად გაყალბებული და შერყვნილი ხელნაწერებით.

ჩვენ არ მოგვეპოვება რუსთაველის ხელიდან თუ მის ახლო დროითგან მომდინარე ხელნაწერი, რომელიც უტყუარად გვინახავდეს პოემის კეშმარტი აგებულებასა და წაკითხვებს. დღესდღეობით არსებულ სხვადასხვა შედგენილობისა და რედაქციის 160-მდე ხელნაწერს შორის არც ერთი არ წარმოადგენს XVII საუკუნეზე ადრინდელს. რომ ტექსტის დადგენის ამა თუ იმ სადავო საკითხის გადაწყვეტაში უფრო მეტად იყოს სანდობი, ვიდრე სხვა დანარჩენი. ვეფხისტყაოსნის ყველაზე უძველესი და თარიღიანი ხელნაწერი მხოლოდ 1646 წლისაა (H 599) და პოემის ტექსტი ჩვენამდე მოღწეულია მრავალი თაობის გადანაწერი ასლებით, მხოლოდ ინტერპოლირებული. წარყვნილი ხელნაწერებით, რომელნიც ავტორისეულ ტექსტს დაცილებული არიან დაახლოებით 450 წლით.

რუსთაველის შემკვიდრენი უფრო ბედნიერნი რომ ყოფილიყვნენ, ქართველ ერს საძებრად არ გადაექცეოდა არც ვეფხისტყაოსნის ნამდვილი ტექსტი, არც პოეტის ბიოგრაფია. რუსთაველმა თავისი ხალხის კულტურა დიდი ერის გზაზე დააყენა იმ საბედისწერო დროს. როდესაც თუ ევროპის ხალხები ბარბაროსობიდან გამოდიოდნენ, საქართველო, უკვე დიდი კულტურის მქონე, მონგოლურმა შემოსევებმა მოსწყვიტეს განვითარების ლოგიკურ დინებას. ჩვენი ისტორია შუაზე გადატყდა — განადგურდა კულტურის კერები და

ქეგლები და მისი პირდაპირი შედეგი ისიც იყო, რომ რუსთაველის დიადი ეპოქის კულტურისაგან მხოლოდ ფრაგმენტები შემოგვრჩა.

ამჟამად ყოველგვარი ეჭვმიუტანლობით რუსთაველის ბიოგრაფიაში მხოლოდ ის არის სარწმუნო, რომ პოეტი ცხოვრობდა თამარის გამეფებისა და მონღოლების საქართველოში შემოსევის დროებს შორის, ე. ი. იმ ხანაში, რომელიც მხატვრულადაა გარდასახული ვეფხისტყაოსანში. პოეტის ზოგი მითითება საფუძველს იძლევა მისი დაწერის თარიღი სწორედ თამარის მეფობით განისაზღვროს. ამას ნათელსა ხდის აგრეთვე პოემის სოციალური წრის, იდეოლოგიის, მოტივებისა და სტილის გაგებაც კლასიკური ქართული მწერლობის სხვა ქეგლებთან მიმართებაში, რაც ეჭვს არა სტოვებს, რომ ვეფხისტყაოსანი ქართული პოლიტიკისა და კულტურის სინამდვილეს გარდასახავს და პოეტის შთავგონება აზოგადებს ქართულ გამარჯვებულ სახელმწიფო ცხოვრებას. მისი საფუძველია ეროვნული სულიერი და მატერიალური კულტურის დიდი მასშტაბი, რომელმაც მეთორმეტე საუკუნისათვის ქართველი ერი მსოფლიო ცივილიზაციის მიჯნაზე დააყენა. ამისათვის მნიშვნელობა ჰქონდა პატრონჟური ურთიერთობის საფუძველზე სოციალური ცხოვრების მოწესრიგებას, მეცნიერული და ფილოსოფიური ცოდნის დიდ როლს საზოგადოებრივი აზრის ჩამოყალიბებაში. სახელმწიფოსათვის ეკლესიის დაქვემდებარებას, სოციალური გემოვნების შესამჩნევ თავისუფლებას ხელოვნებათა განვითარებაში და განსაკუთრებით: მწერლობის დიდ აღმავლობას.

ხელოვნების ყოველ ფორმასა, მწერლობის ყოველ ქანსა თუ მატრიანებში ერთნაირად გაბატონებული საერო იდეალი და ამ ხანის ქართული ხეროთმოძღვრების ქეგლები ისევე გვანცვიფრებენ. მონუმენტალობითა და დახვეწილობით, როგორც მხატვრობის, ოქრომკედლობის თუ პოეტური სიტყვისა. მათ სტილში თანაბრად იხატება ეროვნული ყოფნის დიადობა, რომლითაც შთავგონებულია ამ ხანის ქართული კულტურის ყოველი ქეგლი. ქართული რწმენისა და სიტყვის ამ პათოსითაა მოცული დავით აღმაშენებლის, გიორგი მესამისა და თამარის მატრიანეები, რომელთაც ისევე აღიდეს გამარჯვებული საქართველო, როგორც ნიკორწმინდამ, გილათმა, პიტარეთმა თუ აბდულმესიამ, თაპარიანმა და ვეფხისტყაოსანმა.

ამიტომ ვეფხისტყაოსნის გააზრება ეროვნული კულტურის საფუძველებით არ არის მხოლოდ ლიტერატურული მოტივების, სახეებისა თუ მსოფლმხედველობის ვიწროდ შემოსაზღვრული საკითხების გადაწყვეტა. ეროვნული ეპოსი ეროვნული თვითშეგნების იდეით აკავშირებს მხატვრულ სინამდვილეს საკუთარ რეალობას-

თან, მისი ყოფისა და აზრის ცალკეულ მოვლენებთან და თავის სტილში განაზოგადებს სოციალური გემოვნების, როგორც ხელოვნების ძირითადი ტენდენციის გამოხატულებას. ამ თვალსაზრისით ვეფხისტყაოსანი ქართული აზრისა და სტილის ისეთ ღრმად ეროვნულ ფესვებზეა ამოზიდული, რომ გარკვეული ასპექტით ის აყენებს მთლიანად ქართული კულტურის გენეზისის საყურადღებო საკითხებს.

ვეფხისტყაოსანში გახსნილი ადამიანი, მისი დამოკიდებულება სინამდვილესთან, შუასაუკუნოებრივი აზროვნებისათვის უჩვეულო იდეალები რუსთაველსა და საქართველოს მკვეთრად ასხვავებენ აღმოსავლური დესპოტიზმითა და ფანატიზმით გაპირობებულ სინამდვილისაგან, ასევე დასავლური მისტიციზმითა და ასკეტიზმით შებოქილი აზროვნებისაგან. პატრონჟმური ფეოდალიზმით რეგულირებული საზოგადოებრივი ცხოვრება და სარწმუნოებრივი შემარიგებლობა საქართველოში ადამიანის აზრის მოძრაობას განსხვავებულ მიზნებს უსახავდა. ჩვენში ისე მწვავედ არა მდგარა ფეოდალური და რელიგიური რეაქციის დაძლევის ამოცანა, როგორც დასავლეთში, აღმოსავლეთზე რომ აღარაფერი ითქვას. ამითვე აიხსნება ქართული რენესანსის ადრეული მოვლინებაც, რომელიც განსხვავებული ფაქტორებით იყო გაპირობებული. ეს თავისებურება ბევრ რამეს ხსნის ჩვენი კულტურის ისტორიაში, კერძოდ კი ვეფხისტყაოსნის არა მხოლოდ იდეოლოგიას, არამედ პოეტური ფორმის ორიგინალობას, მის უჩვეულო ეპიკურ აგებულებას, მხატვრული მეტყველების თავისებურებებს და ყოველგვარი ექვმიუტანლობით ცხადსა ჰყოფს, რომ ვეფხისტყაოსნის ლექსსა, სახეებსა, რიტმსა და მოტივებში ისევე არაფერია აზიური, როგორც ქართულ ხელოვნებაში, მხატვრობასა, მუსიკასა, ენასა თუ ქართველი ადამიანის ფიზიონომიასა და ანთროპოლოგიაში. ვეფხისტყაოსანი გვინახავს ეროვნული სტილისა და აზრის საუკეთესო ტრადიციებსა, როგორც ქართული კულტურის ორგანულ განვითარებაში პოეტური ხელოვნების ყველაზე სრულყოფილი გამოხატულება, იმასაც კარგად გვიმტკიცებს, რომ ის ქართული წყაროებით იკვებება არა მხოლოდ ეპიკური აზრისა და მხატვრული თქმის სისტემის სრულყოფაში, არამედ ღმერთის, სახელმწიფოს, პიროვნების შესამჩნევად ადამიანურ ინტერპრეტაციაშიც. ესაა ის, რაც უჩვეულოა აღმოსავლეთ-დასავლეთისათვის და ახსნას პოულობს მხოლოდ ქართულ სოციალურ წესრიგსა და ტიპში, ეთიკურ-მორალურ თავისებურებებსა და ესთეტიკურ იდეალებში.

ცხადია, რომ ვეფხისტყაოსნის საზოგადოება და იდეოლოგია აზოგადებს ქართული აზრისა და ყოფის ისეთ თავისებურებებს, რომელნიც არასოდეს არა ყოფილან აზიის ხალხებისათვის დამახასიათებელი, პირიქით, მათთან შესაპჩნევი განსხვავება ყოველთვის და ყველაფერში რყო საგრძნობი. ამასთან დაკავშირებით ვეფხისტყაოსნის ბევრი თავისებურების ახსნა სიბრძნის, ეთიკის, ესთეტიკის ეროვნული საფუძვლებით, ძლიერ ქალთა ხასიათები, მეგობრობის იდეალები, ჩვენი კულტურის შესწავლაში თვალსაჩინოს სწორედ იმასაც ხდის, რომ ამ უნიკალური ეპოსის შექმნელი ერი თავისი სოციალური წყობით, აზრით და გემოვნებით ისევე არ არის ევროპული სამყაროს კუთვნილება, როგორც აზიისა. ამიტომ დროა უარყოფით სავსებით მოძველებული და მცდარი გაგება საქართველოს, ქართული ერისა და მისი კულტურისა, როგორც აზიური ქვეყნისა და სინამდვილისა.

ქართული აზრისა და სტილის გამოხატულება ხელოვნების მეცნიერებისა თუ მეურნეობის ყოველ სფეროში რეალურ ახსნას საჭიროებს ჩვენი ისტორიული განვითარების მთელი მასშტაბით და არა ტრაფარეტულ მსჯელობათა გამეორებას ბიზანტურ თუ სპარსულ-არაბულ გავლენებზე, რომლითაც შეიძლება გავიგოთ ქართულ ხელოვნებასა და, საერთოდ, საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მხოლოდ ესა თუ ის შემთხვევითი ფაქტი და არა შინაგანად განსაზღვრული ორგანული მოვლენა. ამის ნათელსაყოფად კი სპეციალური კვლევა-ძიებით სათანადო დარგებში უკვე საკმაოზე მეტი მასალაა დაგროვილი, რომ ქართული კულტურა, კერძოდ, მწერლობა და ვეფხისტყაოსანი განთავისუფლდეს უმეცრული განსაზღვრისაგან.

ცხადია, ეროვნული კულტურის გაგება ნორმალურ ვითარებაში იმის უარყოფას კი არ უნდა ეყრდნობოდეს, რაც ის არ არის, არამედ იმის ობიექტურ გამოწვევილევას, რაც ის არის. ეს მსგავსად ეხება ვეფხისტყაოსანს, რომლის გაგებაში იმდენი უკეთურებაა დანერგილი, რომ ნაციონალური ეპოსის შესწავლა ქცეულია მისი დაცვისა და გაწმენდის საკითხებზე პაექრობად.

ამიტომ იყო, რომ დიდი ხანი მოუნდა რუსთველოლოგიურ კვლევა-ძიებაში იმ მართებული მოსაზრების განმტკიცებას, რომ ვეფხისტყაოსნის შემეცნება და რუსთაველის შემოქმედებაზე მთლიანი კონცეფციის აგება მხოლოდ ქართული ისტორიის, სოციალურ-პოლიტიკური ცხოვრებისა და კულტურული ევოლუციის გაგებას უნდა ეყრდნობოდეს. მხოლოდ პოეტის თანადროული ქარ-

თული საზოგადოებრივი ყოფის, კულტურისა და მწერლობის ვითარებაში შეიძლება აიხსნას ვეფხისტყაოსნის პოეტური ენისა და სახის თავისებურებანი, მხატვრული აზრის შინაარსი, მოინახოს მისი მსოფლმხედველობისა და ეთიკურ-ესთეტიკური იდეალების საფუძვლები, მისი მოტივებისა და სიუჟეტურინასკვის ძირები. მხოლოდ ქართული სინამდვილითაა შესაძლებელი გავიგოთ რუსთაველის სოციალური და რელიგიური სწრაფვები, რომელთაც სხვაგან არსად მოეპოვებათ პარალელი.

ვეფხისტყაოსანი და ქართული კულტურა მეტად რეალურად თემა და ქეშმარიტი თეზა მთელი ჩვენი კლასიკური კულტურის საერთო საფუძვლების გააზრებაში. ამ თვალსაზრისით, ძირითად პრობლემას წარმოადგენს არა მხოლოდ ქართულ პოეტურ ხელოვნებაში რუსთაველის ადგილის გარკვევა, მისი მეტყველების, სახეების, მხატვრული საშუალებებისა და მოტივების ადგილობრივი ძირების მონახვა, არამედ პოეტის მსოფლმხედველობის, ეროვნული და სოციალური იდეალების ქართული სინამდვილით გაგება, და იმ თავისებურებათა განზოგადება, რომელნიც ხელოვნების ყოველ ნაწარმოებს ეროვნულ სტილში აერთებენ. ეს იმასაც ნიშნავს, რომ თავისთავად რუსთაველი დიდი კულტურის მემკვიდრე იყო, რომელთანაც მისი უშუალო დამოკიდებულების ცალკეული ფაქტების თანდათან აღმოჩენა ჩვენ ცოდნას ავსებს იმის დასამტკიცებლად, რომ ეროვნული ეპოსის შემოქმედი შთაგონებული იყო ქართული სულიერი და მატერიალური კულტურის დიდი ტრადიციებით.

აქედან ჩანს, რომ ეროვნული კულტურის შემეცნებაში ვერც ერთ ძეგლს, მცირეს თუ დიდს, ვერ შევხედავთ იზოლირებულად, თუ კი გვინდა მისი გააზრება მთელი ჩვენი ისტორიული განვითარების თვალთახედვით და ჩვენი მთავარი განზრახვაც სწორედ ეროვნული ეპოსის ლოგიკური მოვლინების დასაბუთებაა. ვეფხისტყაოსანი გასაგებია ქართველი ერის არსებობის ხატით იმიტომ, რომ რუსთაველის შთაგონება ქართული პოლიტიკური და სოციალური ცხოვრების მოვლენებია, მისი თვითმყოფადი კულტურა, იდეოლოგია და ეროვნული თვითშეგნება.

ქართული სოციალური გარემო და იდეოლოგია ვეფხისტყაოსანში მრავალგვარი გამოხატულებით ჰკრავს ისეთ თავისებურებათა რკალს, რომელიც მხოლოდ ქართულ ისტორიულ ცხოვრებასა და არსებობის ქართულ შემეცნებას ახასიათებს. ასეთ უნიკალურ მოვლენებს განეკუთვნება პატრონყმობის, ძმადნაფიცობის, ქალის.

ამაღლებული როლის, რელიგიური ინდიფერენტისმის მსგავსი გამოხატულება და ვაგება ქართულ სოციალურ ცხოვრებასა, მატინეებსა და ვეფხისტყაოსანშიც. ეს იმით აიხსნება, რომ ვეფხისტყაოსნის ავტორი თანადროული ქართული ცხოვრების ასახვაში წარმოგვიდგება სავსებით რეალური განცდის, ყოფისა და გემოვნების ადამიანად. ვეფხისტყაოსნის ხასიათები, სახეები და მოტივები საკმაოდ გვაგრძნობინებენ პოეტის სულიერ პორტრეტს, მისი ცხოვრების დროსა და წრეს, რომელშიაც ის იღწვოდა. პოეტი მოჩანს თავისი დროის პოლიტიკურ-სოციალური მოძრაობის არა მხოლოდ მომსწრედ, არამედ მონაწილედ. რუსთაველის დამოკიდებულება თანადროულ ქართულ სინამდვილესთან გვიპყრობს რჩეულ გმირთა ვნებებისა და ხასიათების უშუალოდობითა და სიმართლით.

რუსთაველის ძლიერი პიროვნება ცოცხლობს თვითონ ვეფხისტყაოსანში და მისი ბიოგრაფია არის თვითონ პოემა, მის პერსონაჟთა გმირული ცხოვრება და განცდები, მისი მხატვრული აზრისა და სტილის თავისებურებანი, მისი მსოფლმხედველობა და ჩაუქრობელი იდეალები, რომლითაც იმარჯვებენ მისი ადამიანები. რუსთაველი-ადამიანი ჩვენ მოგვდევს ტარიელისა და ავთანდილის თავგადასავლებისა და ვნებების ყოველ უაჟს და მისი სულიერი სახე გვინათებს წყვილიად მისი შემოქმედი პიროვნების შეცნობისათვის.

რუსთაველი ცოცხლობს ქართული აზრის, განცდისა და რწმენის ყოველ ნიუანსში, მისი წარსულისა და მომავლის ყოველ განკვერტაში. მისი პოემა ეროვნული აზრისა და სიტყვის განსახიერებაში შთაგონებულია დიდი პიროვნული ხმით და სულით, რომელიც გვიხატავს პოეტის უცნობ სახეს. ამიტომ ბიოგრაფიადაკარგული დიდი პოეტის ბურუსით მოცული პიროვნული ცხოვრებისა და შემოქმედების შესწავლაში ერთადერთი რეალური დოკუმენტი და პრობლემა თვით ვეფხისტყაოსანია, რომელიც წარმოგვიდგენს პოეტის მღელვარე სულის გარდასახულ სურათს.

• • •

რუსთაველის 1937 წლის იუბილეს შემდეგ ვეფხისტყაოსნის შესწავლის, მისი ტექსტის დადგენისათვის მრავალი სამუშაო განხორციელდა უმთავრესად საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტში, როგორც ფილოლოგიური, ისე ტექსტოლოგიური კრიტიკის, აგრეთვე რუსთაველის შემოქმედების თეორიული საკითხე-

ბის, პოეტიკისა და მსოფლმხედველობის პრობლემების წამოყენება-გადაწყვეტით. მას შეძლევ გამოვიდა ვეფხისტყაოსნის ოცამდე გამოცემა, მათ შორის ა. შანიძის მიერ აღდგენილი ტექსტი ვახტანგისეული 1712 წლის გამოცემისა (1937), სპეციალური კომისიის მიერ საიუბილეოდ აღდგენილი ტექსტი განმეორებული გამოცემებით (1937, 1938, 1941, 1949, 1960). იგივე ტექსტი ზოგი დამატებითი ჩასწორებით ა. ბარამიძის, კ. კეკელიძის, ა. შანიძის რედაქციით (1951, 1957). პ. ინგოროყვას რედაქციით (1953). მ. წერეთლის რედაქციით (პარიზი, 1963). სოლ. ყუბანეიშვილის რედაქციით გამოიცა ვეფხისტყაოსანი ჩანართი და დანართი ტექსტებით (1956) და ვეფხისტყაოსნის სტროფული შედგენილობა (1959). ა. შანიძის რედაქციით ვეფხისტყაოსნის სრული სიმფონია (1956). გამოიცა გ. იმედაშვილის „რუსთველოლოგიური ლიტერატურა 1712—1956 წლებისა“ ანოტაციებით (1957). თეიმურაზ ბაგრატიონის ნაშრომი „განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსანისა“ (1960) გ. იმედაშვილის რედაქციით. ალ. ბარამიძის საერთო რედაქციით დაიბეჭდა ვეფხისტყაოსნის ვარიანტები ყველა მნიშვნელოვანი ხელნაწერის მიხედვით ოთხ წიგნად (I, 1960, მოამზადა სოლ. ყუბანეიშვილმა; II, 1961, მოამზადა ლ. კეკელიძემ; III, 1962, მოამზადა მ. გუგუშვილმა; IV, 1963, მოამზადა ი. ლოლაშვილმა). ამასთან, გამოიცა არაერთი სპეციალური კრებული თუ მონოგრაფიული ნაშრომი რუსთაველისა და კლასიკური ქართული მწერლობის საკითხებზე და განხორციელდა ძველი ქართული მწერლობის ძეგლთა მეცნიერულ გამოცემანი, რამაც მნიშვნელოვნად გააადვილა და წინ წასწია ქართული პოეტური კულტურის კომპლექსურ საკითხთა შესწავლა.

ამ ნაშრომებმა და გამოცემებმა მყარო საფუძველი შექმნეს რუსთველოლოგიური პრობლემათიკის წარმატებით შესწავლისათვის იმასთან ერთად, რაც ამ დარგში იყო გაკეთებული ვეფხისტყაოსნის პირველი 1712 წლის გამოცემის დღიდან. მრავალია მათში მივიწყებული მკვლევარი, რომელთაც ეკუთვნით პრიორიტეტი ამა თუ იმ პრობლემის წამოყენებასა და გადაწყვეტაშიც და მათი წვლილი მეცნიერული აზრის განვითარებაში არ შეიძლება არ იყოს შეფასებული მათი ნამდვილი ღირებულებით.

ვეფხისტყაოსნის ორიგინალობის, შედგენილობის, ნაირწყაითხვების, განმარტების, რუსთაველის ბიოგრაფიისა და ეპოქის ლიტერატურულ-ისტორიულ საკითხებს სპეციალურ ნაშრომებსა თუ შენიშვნებში ეხებნან ვახტანგ მჩექვსე, თეიმურაზ ბაგრატიონი, იოანე ბატონიშვილი, დავით ჩუბინაშვილი, დიმ. ბაქრაძე, ალ. ცაგარელი, ი. მეუნარგია, ე. თაყაიშვილი, ნ. მარი, დ. კარიჭაშვილი,

მ. ჩანაშვილი, ალ. სარაჯიშვილი, ზ. კიკინაძე, ს. ქვარიანი, გ. საძა-
გლიშვილი, იუსტ. აბულაძე, ს. კაკაბაძე, ნ. უორდანი, ზ. ავალიშვი-
ლი, მ. წერეთელი, კ. კეკელიძე, კ. კიკინაძე, ს. იორდანიშვილი,
კ. დონდუა, ლეონ მელიქიანთბეგი, გ. ლეონიძე, ა. სვანიძე, პ. ინგო-
როყვა. ალ. ბარამიძე, ს. ყუბანეიშვილი, ელ. მეტრეველი, თ. ბეგია-
შვილი, მ. მახათაძე, ი. ლოლაშვილი, მ. მამულაშვილი, დ. ქუშნი-
შვილი, ს. ცაიშვილი.

ვეფხისტყაოსნის მხატვრული კონსტრუქციის, პოეტიკის, სტრ-
ლის, მხატვრული თქმის, ლექსის ცალკეული საკითხები სხვადას-
ხვა ასპექტით შესწავლილი აქვთ კ. დოდაშვილს, ს. გორგაძეს, გ.
ჯაკობიას, ა. გაწერელიას, შ. დოლაჭიძეს, პ. ბერაძეს, დ. კობიძეს,
შ. ლლონტს, ა. ხინთიბიძეს, მ. ებრაღიძეს, რ. ფირცხალაიშვილს.

რუსთაველის აზროვნების, ესთეტიკის, რელიგიის საკითხებზე
ქართული კულტურის, განათლებისა და იდეოლოგიის თვალთახე-
დვით სპეციალური ცდები თუ ცალკეული მოსაზრებანი მოეპოვე-
ბათ პლ. იოსელიანს, ილია ჭავჭავაძეს, კიტა აბაშიძეს, სამ. ფირ-
ცხალავას, შ. ნუცუბიძეს, მ. გოგიბერიძეს, კ. კაპანელს, გ. ქიქოძეს,
გრ. ფერაძეს, გ. ნადირაძეს, ალ. მანველიშვილს, დ. ბენაშვილს, შ.
ხიდაშელს, მ. დუდუჩავას, ვლ. ნორაკიძეს, გ. თავზიშვილს, გ. ჯიბ-
ლაძეს, ვ. ჭანტურიას, ვლ. კერძევაძეს, ნ. ნათაძეს.

რუსთაველის შემოქმედებისა და ბიოგრაფიის საკითხები ქარ-
თული მწერლობისა და ფოლკლორის ურთიერთობის თვალსაზრი-
სით შესწავლილია თ. რაზიკაშვილის, ან. ფურცელაძის, ალ. ხახა-
ნაშვილის, ვაჟა-ფშაველას, დ. ჩქოტუას, თ. ბეგიაშვილის, მ. ჩიქო-
ვანის, ქ. სიხარულიძის, ი. მეგრელიძის ნაშრომებში.

ვეფხისტყაოსნის ენის, ლექსიკის, რუსთაველის მეტყველების,
აუხსნელი სიტყვის, თქმისა და ეპითეტის, ტექსტის დადგენის, პო-
ემის ხელნაწერების მრავალი საკითხია აღძრული თუ გარკვეული
ს. ხუნდაძის, ა. შანიძის, ა. ჩიქობავას, ვ. ბერიძის, იური მარის,
გ. წერეთლის, ილ. აბულაძის, კ. დონდუას, ივ. გიგინეიშვილის, შ.
ძიძიგურის, ი. მაისურაძის, მ. ალავეძის, ივ. იმნაიშვილის, ალ. ლლო-
ნტის, მ. გუგუშვილის, ზ. ჭუმბურიძის, გ. შატბერაშვილის, ალ. გვე-
ნცაძის, ც. კარბელაშვილის, კ. დანელიას, ე. ხინთიბიძის, რ. პა-
ტარიძის, ა. ჭინჭარაულის გამოკვლევებში.

რუსთაველის ეპოქის ქართული სახელმწიფო წყობილების, პო-
ლიტიკური და სოციალური ცხოვრებისა და ეთნოგრაფიის ცალკე-
ული საკითხები განხილულია ივ. ჯავახიშვილის, თ. სახოკიას, ს. ჯა-
ნაშიას, პაატა გუგუშვილის, მ. ლორთქიფანიძის, შ. მესხიას, ს. მაკა-
ლათიას, თ. ჭყონიას, გ. სოსელიას ნაშრომებში.

უცხოელთაგან რუსთაველისა და ვეფხისტყაოსნის ამა თუ იმ საკითხზე საყურადღებო ნაშრომები მოეპოვებათ მარი-ბროსეს, ფელიქს ჰოლდაკს, არტ. ლაისტს, ბ. ჰუტნერს, მარჯორი და ოლივერ უორდროპებს, ვ. შიშმარიოვს, ი. იეღლიჩკას, მ. ბოუტრას, რ. მილერ-ბუდნიცკაიას, დელა ტორე ბოტაროს. საერთოდ, ქართველოლოგიის შესამჩნევმა განვითარებამ ქართული სულიერი და მატერიალური კულტურის, განსაკუთრებით ენათმეცნიერების, ფილოლოგიის, ლიტერატურული კრიტიკის, აზროვნებისა და ხელოვნების ისტორიის, არქეოლოგიის, ისტორიული მეცნიერების დარგებში სასურველი შუქი მოჰფინა რუსთაველის დიდ ეპოქას და ქართული კულტურის ლოგიკური სრულყოფილობის პროცესს, რამაც შესაძლებელი გახადა რუსთაველის მხატვრობისა და აზროვნების ეროვნული ძირების მიკვლევა.

მონოგრაფიულ გამოკვლევებში ქართული ენის ბუნების, სტრუქტურის, სინტაქსურ-მორფოლოგიურ თავისებურებებისა და ლექსიკური შედგენილობის მრავალი საკითხი იყო გადაჭრილი, რომელთა საფუძველზე გაიხსნა არაერთი სიძნელე რუსთაველის მეტყველებისა. გ. ჩუბინაშვილის, შ. ამირანაშვილის, ვ. ბერიძის შრომებმა მნიშვნელოვნად გააფართოვეს ჩვენი ცოდნა რუსთაველის ეპოქის ქართული ხელოვნების სტილსა და ღირებულებაზე.

არამცირედი მნიშვნელობა აქვს ა. აფაქიძის, გ. გობეჯიშვილის, გ. ლომთათიძის, ა. კალანდაძის მიერ არქეოლოგიური გათხრებით მოპოვებულ მასალას, რომელიც აქამდე უცნობი ძეგლებით ავსებს ჩვენს წარმოდგენას ძველი ქართული მატერიალური კულტურის მდიდარ ეროვნულ ტრადიციებსა, მასშტაბსა და ღირებულებაზე.

ამ თვალსაზრისით ქართული კულტურის მდიდარ მემკვიდრეობაში ჩვენთვის განსაკუთრებით საგულისხმოა ხელოვნების ის ძეგლები, რომელნიც თავის მოტივებსა და სტილში უფრო თვალსაჩინოდ იხაზავენ ქართული აზრისა და გემოვნების ნიშნებს, ალბათ, რუსთაველის შთაგონებასაც რომ წარმოადგენდნენ. ისინი გარკვეულ თავისებურებებით მსგავსად ახასიათებენ სულიერი კულტურის ყოველ გამოხატულებას, კერძოდ, მხატვრულ სიტყვასაც. ესაა ეროვნული სტილის უნივერსალობა, უნიკალობის ის საერთო, რომლითაც ჩვენი კულტურის განვითარებაში ყველა დარგი და მათ შორის რუსთაველის ეპოქაცა და ვეფხისტყაოსანიც ერთმანეთთან აშკარა ნათესაობას ამჟღავნებს.

მაგრამ ქართული სულიერი და მატერიალური კულტურის უკვე ცნობილი ძეგლებიც, რუსთაველის შემეცნების თვალსაზრისით, ჯერ კიდევ ყველა სფეროში თანაზომიერი სისრულით არ არის შეს-

წავლილი, რომ გარკვეულიყო მათი მნიშვნელობა ვეფხისტყაოსნის ფორმისა და შინაარსის დღემდე აუხსნელი არაერთი კითხვის გადასაქრელად.

რუსთველის შემეცნებამ განსაკუთრებით საგრძნობლად წაიწია უკანასკნელი ხანების გამოკვლევებში, რომელნიც ოციოდე წლის განმავლობაში გამოქვეყნდნენ მისი მეტყველების, აზროვნების, სოციალურ-პოლიტიკური და რელიგიური იდეალების, ვეფხისტყაოსნის მხატვრული კონსტრუქციის თუ სხვა საკითხებზე.

ამ შრომებში, შეიძლება ითქვას, პოზიტიური საფუძველი ჩაეყარა რუსთაველის შემოქმედების გეგმაზომიერ და მრავალმხრივ პრობლემურ შესწავლას ქართული და მსოფლიო პოეტური კულტურისა და აზრის მიმართებით. მათში უკვე შესამჩნევია უფრო მეტი პირველწყაროების გამოყენებით პრობლემათა გაბედული წამოყენება და ორიგინალური გადაწყვეტა.

ვეფხისტყაოსნისა და ქართული მწერლობის ძეგლთა მსოფლიო ლიტერატურის თვალთახედვით ინტერპრეტაცია შესამჩნევად აფართოებს რუსთაველის შემეცნების ასპექტებს მეტყველების, ლიტერატურული მოტივების, სოციალური და რელიგიური იდეალების შესწავლაში, რომელთაც აერთიანებთ ვეფხისტყაოსნის ეროვნული სინამდვილით გაგების კონცეფცია. ქართული კულტურისა და ვეფხისტყაოსნის ორგანული მიმართების ახსნას საფუძვლიანი დასაბუთება ეძლევა ქართული იდეოლოგიით, ისტორიული ცხოვრებით და კულტურით.

რუსთაველის იდეალებისა და მოტივების ეროვნული წყაროების მიკვლევასთან ერთად, უკვე საგრძნობია გარკვეული წინსვლა ვეფხისტყაოსნის მრავალი წარყვნილი წაკითხვის აღდგენა-გასწორებასა თუ ბუნდოვანი ადგილის განმარტებაში, რომელთაც მანამდე აკლდათ გაგება და გააზრება. ახალი ტექსტოლოგიური ძიებანი შესაძლებელს ხდიან დამაჯერებლად გავიგოთ პოემის არაერთი საკამათო ადგილი და უფრო თვალსაჩინოდ წარმოვიდგინოთ მისი ქართული ძირები, რომელთა საფუძველზე ახსნა ეძლევა რუსთაველის მანამდე აუხსნელ მოტივებსა და სახე-თქმებს. ახალ გამოკვლევათა საფუძველზე შესაძლებელი ხდება ეროვნული ეპოსის გაგებაში მრავალმხრივ მნიშვნელოვანი იმ საფუძველმდებელი მოსაზრებების დასაბუთებაც, რომ „ვეფხისტყაოსანში გამოხატული სიყვარულის პანგები საქართველოში რუსთაველამდე არსებობდნენ“⁸, რომ „რუსთაველი ფეხდაფეხ მისდევს საქართველოს სი-

⁸ ზურაბ ავალიშვილი, „ვეფხისტყაოსანის“ საკითხები, პარიზი, 1921, გვ. 163.

ნამდვილეს, ის მას არ შორდება წვრილმანებშიც: ის ასწერს არსებულ პოლიტიკურ და საზოგადოებრივ ურთიერთობას⁹, რომ „რუსთაველის მთელი პოლიტიკური ტერმინოლოგია არის განმეორება საქართველოს სახელმწიფო უფლების ტერმინოლოგიისა“ (იქვე). მის მიერ წამოყენებული თვითმპყრობელობის თეორია მოიპოვება „ქართლის ცხოვრებაშიც“ და პოეტი და მემატიანე ერთნაირი ტერმინებით იცავენ მეფის უფლებას (იქვე, გვ. 48, 49).

გარკვეული წვლილი, ოუმცა ჯერ კიდევ სათანადო მასშტაბსა და საფუძველს მოკლებული, ვეფხისტყაოსნის სხვადასხვა საკითხის შესწავლაში შეაქვთ უცხოელ მკვლევარებსაც, რომელნიც ძველი ტრადიციის მიხედვით უპირატესად დაანტერესებულნი იყვნენ მხოლოდ ქართული სასულიერო მწერლობის ძეგლებით.

ზოგი ნიპილისტის წარმოდგენაში რუსთაველისადმი ეგოდენ განუსაზღვრელი თაყვანისცემა და ძაღლიერება, შესაძლოა, უმთავრესად ქართული ეროვნული გრძნობის ზემოქმედებით არის ასახსნელი, მაგრამ მაშინ რითღა უნდა აიხსნას ის ცხოველმყოფელი შთაბეჭდილება, რომელსაც ვეფხისტყაოსანი თანდათან უფრო მეტად ახდენს უცხოელთა ცნობისმოყვარეობასა და შთაგონებაზე, თუ არა თავისი დროისათვის შესამჩნევად მოწინავე იდეალებითა და მხატვრულად სრულყოფილი ზოგადადამიანური ორიგინალური სახეებით, რაც მას ასხეავენს მსოფლიო მწერლობის მსგავს ქანრულ თხზულებათაგან?

მცირედნი არიან უცხოელნი, რომელთაც შეძლეს დაუფლებოდნენ ქართულ ენას და დედანში გასცნობოდნენ ვეფხისტყაოსანს, მაგრამ მათ შორის არ ყოფილა არც ერთი, რომელიც საბოლოოდ განშორებოდეს რუსთაველის შთაგონებას, ისე როგორც ადამიანი ჩვეულებრივ სცილდება ხოლმე ერთხელ უკვე წაკითხულ ლიტერატურულ ნაწარმოებს. ყოველი უცხოელი მეცნიერისა და მწერლის ცხოვრებაში, რომელიც კი ქართულ ენას, ვეფხისტყაოსნის პოეტური ფორმის მშვენიერებასა თუ მის ამაღლებულ იდეალებზე ზიარებულა, რუსთაველი ქცეულა ბედისწერად. ასე დაემართა ფრანგ მეცნიერს აკადემიკოს მარი ბროსეს, რომელიც პირველი უცხოელი იყო, ვეფხისტყაოსანი დედანში საფუძვლიანად რომ შეისწავლა, შეიყვარა და მთელი ცხოვრება და სამეცნიერო კარიერა მის შეცნობას, ქართული კულტურისა და ისტორიის კვლევა-ძიებას, მის პოპულარიზაციას მოანდომა. ასეთივე ბედი ხვდა ინგლისელ მწერალს მარჯორი უორდროპს, რომელმაც ყველაზე უკეთ, უცხოელთა შორის,

⁹ ნ. ე. ო. რ. დ. ა. ნ. ი. ა. „ვეფხისტყაოსანი“, პარიზი, 1930, გვ. 57.

შეძლო ვეფხისტყაოსნის დედნის გაგება-თარგმნა. ვეფხისტყაოსანი-
თა და ქართული ენით იყო დატყვევებული გერმანელი მწერალი.
არტურ ლისტი, რომელმაც საქართველო იწამა მეორე სამშობ-
ლოდ.

ვეფხისტყაოსნისა და ქართული ენის ზიარების შემდეგ ამ
მოდლაწეთა ცხოვრება რუსთაველისა და ქართული კულტურის უან-
გარო სამსახურს შეეწირა. ცნობილი რუსი პოეტის ბალმონტის
ცხოვრების უდიდეს შთაგონებად იქცა ვეფხისტყაოსანი, რის ნაყო-
ფიც იყო პირველი სრული რუსული თარგმანი (1936), რასაც მან
თავისი სიცოცხლის ბოლო ოცი წელი მოანდომა. ქართული ენისა
და ვეფხისტყაოსნის შესწავლას შეწირა თავისი მოღვაწეობის უკა-
ნასკნელი ხანა ჩესმა მეცნიერმა იარომირ იედლიჩკამ, რომელმაც
შექმნა სრული ჩეხური თარგმანი. ახლახანს წარმატებით დაამთავრა
ხანგრძლივი მუშაობა ჩილემა მწერალმა დელა ტორე ბოტარომ
ვეფხისტყაოსნის ესპანურ ენაზე სრული თარგმანისათვის, რომელიც
გამოიცა 1964 წელს სანტიაგო დე ჩილეში.

ვეფხისტყაოსანს უკვე მსოფლიოს მრავალ ენაზე კითხულობენ
და უშუალოდ ქართული დედნიდან შესრულებული თარგმანი იშვი-
ათობა აღარაა. მაგრამ რუსთაველის მხატვრული სახის განუმეორე-
ბელი ორნამენტულობა, მასთან ქართული აზრის, სიტყვისა და
სახის თავისებურებათა უნიკალობა, ვეფხისტყაოსნის სხვა ენაზე
გარდასახვის სიძნელეებსა ქმნის. ამას უმთავრესად ის აფერხებს.
რომ ტექსტის გაგება თვითონ ქართულ დედანში ჯერ არ არის მიღ-
წეული იმ დონეს, რომ შესაძლებელი იყოს პოემის რომელიმე ენა-
ზე სრულფასოვანი თარგმანის განხორციელება. როგორც არსებუ-
ლი თარგმანები გვიჩვენებენ, არა მხოლოდ ბჭკარედის საშუალე-
ბით, არამედ უშუალოდ დედნიდან შესრულებული თარგმანებაც
ჯერ უვლიან ვერც გაუგებრობებს. ვეფხისტყაოსნის ბჭკარედის
მიხედვით გაკეთებული თარგმანის ღირსებაზე სერიოზულად არც
შეიძლება მსჯელობა, რადგან პრობლემა მხოლოდ არსებული ტექ-
სტის გაგება და თარგმანი კი არ არის, არამედ რუსთაველის სიტყვი-
სა და სახის გააზრება მთელი ქართული ისტორიული ცხოვრებისა
და პოეტური კულტურის ცოდნით და განცდით.

ვეფხისტყაოსნის კონგენიალური თარგმანი ჯერ ელის გადაწ-
ყვეტას, რომ მისი მხატვრული ფორმისა და შინაარსის თანაზომიე-
რმა სრულყოფილობამ მართლაც საკაცობრიო ცოდნა და აღიარე-
ბა მოიპოვოს. მსოფლიოს ეპიკური აზრისა და ფორმის, კერძოდ კი
რომანის უანრულ განვითარებაში ვეფხისტყაოსნის მნიშვნელობის
განსაზღვრის, მისი მრავალმხრივი მხატვრული ღირსების შეცნობი-

სათვის წინასწარი პირობაა ქართული კულტურის, კერძოდ, კლასიკური ქართული მწერლობისა და ენის საჭირო სიღრმით შესწავლა. ვეფხისტყაოსანი ჯერ ქართულად უნდა იყოს გაგებული სიტყვის, პოეტური სიმბოლოს და სტილის თავისებურებებში, რომ განხორციელდეს მისი სხვა ენაზე შესაძლებლად სრულყოფილი თარგმანი.

ვეფხისტყაოსნის მნატვრობისა და იდეოლოგიის, მისი სოციალური, ზნეობრივი და მსოფლმხედველობრივი საფუძვლების შესწავლით რუსთაველის ცოდნა უნდა გამოვიდეს საკაცობრიო გზაზე, როგორც ქართული კულტურის უებრო მიღწევა და დიდი წვლილი ადამიანის თავისუფლების იდეის ემანსიპაციაში.

ვეფხისტყაოსანი შემეცნებელი უნდა იყოს როგორც პოეტური გენიის ჭეშმარიტად დიადი ქმნილება, რომელიც არა მხოლოდ მისწვდა ბელოვნების ზოგადი ღირებულებების მწვერვალს, არა მხოლოდ დაიპყრო ქართული სიტყვა და ლექსი და გამოხატა ქართველი ერის სული, როგორც არც ერთმა მწერალმა, — მან ისე ღრმად ჩაიხედა საერთოდ ადამიანის მდიდარ გულში, როგორც ათასწლეულებში მხოლოდ ერთეულებს შესძლებიაა.

რუსთაველმა სიყვარულისა და სიკეთის დიადი იდეალები გამოატარა შუასაუკუნოებრივი მძულვარების, გაუგებლობისა და მიუსაფრობის უდაბურებაში. რუსთაველმა იპოვა დაკარგული ადამიანი და უმღერა მის სიხარულსა და სილამაზეს ჯადოსნური ქართული ენით. რუსთაველმა ქართველი კაცის ხასიათით დახატა ადამიანის ზოგადი ტიპი და როგორც შემოქმედი გასცდა ქართველი ერის დიდებისა და სიყვარულის საზღვრებს მსოფლიო აღიარებისაკენ.

მ ე ს ა გ ა ლ ი

ვეფხისტყაოსნის გაგება

ვეფხისტყაოსნის შემეცნების ასპექტები. რუსთაველი და ქართული ენა მხატვრული მეტყველების თავისებურებანი კანონიერი ტექსტის გაგება და ორიგინალობის პრობლემა. მეტაფორის გახსნა. ვეფხისტყაოსნის განმარტების პრობლემა. ვეფხისტყაოსნის მთლიანი გააზრება.

ვეფხისტყაოსანი ჭერ საკირო სიღრმითა და მასშტაბით არაა შემეცნებული, როგორც ქართული პოეტური ნიჭის შესაძლებლობათა სრულყოფილი გამოხატულება, მით უმეტეს, არც როგორც დიდა მხატვრული ქმნილება მსოფლიო ლიტერატურულ მიმართებაში. თანამედროვე კრიტიკის, ფილოლოგიისა და ლიტერატურათმცოდნეობის დონეზე ჭერ კიდევ გადაუწყვეტელია ამოცანა ვეფხისტყაოსნის მხატვრული კონსტრუქციისა და შინაარსის ცოდნისა, რაც აძნელებს რუსთაველის შემოქმედების პოეტური სიმბოლოს, სახისა და ხასიათის თავისებურებებით, სოციალურ-ეთიკური და ესთეტიკური იდეალებით მთლიან შენობად წარმოდგენას. ერთი სიტყვით, ჭერ კიდევ სარწმუნოდ არაა გამოწვლილული რუსთაველის მხატვრული აზროვნების, განათლებისა და ცოდნის ქართული თუ უცხო ლიტერატურულ-მსოფლმხედველობრივი წყაროები, სახელმწიფოებრივი, სოციალური და სარწმუნოებრივი იდეალების კემ-მარიტი ძირები.

ვეფხისტყაოსნის მნიშვნელობა, ქართული კულტურის საერთო სტილისა და აზრის თვალთახედვით, ჭერ კიდევ არ არის მეცნიერულ ენაზე ისე ახსნილი და დასაბუთებული, რომ ყველა ადრულ საკათხს ამომწურავი პასუხი გაეცეს. ეს იმით აიხსნება, რომ ჩვენი კულტურის ყველა დარგის ცოდნა არათანაზომიერია. მაგ., ქართული პლასტიკური ხელოვნების მხატვრული ფორმები, მისი ერო-

ვწელი და ზოგადი მნიშვნელობით, შედარებით დამაჯერებლადაა შესწავლილი, ვიდრე პოეტური სიტყვის ხელოვნებისა. რატომ განვიციდით აღტაცებას ქართული ორნამენტებით, კომპოზიციებით, თაღებით, მოზაიკებით, მინანქრებით? რატომ გვიპყრობს ქართულ ტანარში ქვების მასათა ორგანიზაცია, თავისებურ ხაზებსა და სივრცეში გადაწყვეტილი შიდა და გარე დეკორების წარუბოცველ შთაბეჭდილებათა მისაღწევად? ამ კითხვებზე პასუხის გაცემა უფრო ადვილად ხერხდება, ვიდრე ვეფხისტყაოსნის სილიაღეზე.

მართლაც, ამ მხრივ ვეფხისტყაოსანზე რა ითქმის? განა ჯერ კიდევ დამაჯერებლად არის ახსნილი ვეფხისტყაოსნის მხატვრული კონსტრუქცია?... პასუხი აქვს გაცემული საკითხს, თუ რატომ ვარა აღტაცებული ამ უნიკალური აგებულებისა და ფორმის პოეტურ ეპოპით? განა დასაბუთებულა ის ჯადოსნური ძალა, რაც ერის ბეხსიერებაში ვეფხისტყაოსანს რვა საუკუნის განმავლობაში უპკნობად აცოცხლებს და ჰკვებავს მის სულს?

რა არის საფუძველი რუსთაველის ცხოველმყოფელი წარმოსახვისა, მისი მხატვრული მეტყველებისა და აზრის ერთიანობისა. აღმაინია და ბუნების საიდუმლოებათა შემეცნების შთაგონებისა, უმაღლესის განცდითა და უბრალოების ღიაობით რომ გვიპყრობს?

რა გაგებითაა ვეფხისტყაოსანი ეროვნული ეპოსი, რომელიც ერის კულტურას ამადლებს საუკუნოებრივ შეგრძნებაში, შეუწელებელს ცხოველმყოფელობით მოქმედებს მისი სულისა და ხასიათის ფორმირებაზე და ამავე დროს საკაცობრიო სულიერი კულტურის დიდად მნიშვნელოვან ძეგლსაც წარმოადგენს? რა არის წყარო რუსთაველის იდეალებისა და სახეებისა, ქართული სინამდვილისა რა კომპონენტებმა განაპირობეს მისი ეროვნული თავისებურებანი? მეცნიერების ენაზე უნდა აიხსნას, თუ მართლაც ასე რატომ გვაჯადოვებს ეს უცნაური პოემა, რატომ გვაღელვებს მის გმირთა თავგადასავალი, რა აპირობებს მისი სიმართლის შემოქმედებას. დამაჯერებლად უნდა განისაზღვროს, თუ რას წარმოადგენს ვეფხისტყაოსანი როგორც ლიტერატურული ნაწარმოება. რა ანიჭებს მას უკვდავებას — მხატვრული სიტყვის სრულყოფილობა, პოეტური წარმოსახვის ძალა, სახეთა სინატიფე თუ აზრის სიღრმე, შინაარსის მრავალფეროვნება, სიუჟეტის მრავალგვარობა და თანაზომიერება, ე. ი. რით იქცევა ვეფხისტყაოსანი ხელოვნების განუშეორებელ ნაწარმოებად? რატომ ხდება მახლობელი, გასაგები და საყვარელი ვეფხისტყაოსანი ყველა მათთვის, რომელთათვისაც მხატვრული სიტყვის ხელოვნება უდიდესი ადამიანური ნიჭის გამოქვავებაა

და იმპერიატორების ფაქიზი ემოციები: მუდმივად ინარჩუნებენ შთაგონების ძალას, მისივე ზნეობრივი სრულყოფილობის იდეალები კი შემეცნებით ღარებულვებას.

ერთი სიტყვით, ჯერ კიდევ მრავალმნიშვნელოვნადაა გადასაწყვეტი საკითხი იმის შესახებ, თუ რუსთაველის პოემა, როგორც ესთეტიკური ფენომენი, თავისთავად რას წარმოადგენს და რითი ისაზღვრება მისი ეროვნული ხასიათი და მსოფლიო მნიშვნელობა.



რუსთაველის შემეცნება მრავალ კითხვას აყენებს მისი როგორც ქართული, ისე საკაცობრიო პოეტური ხელოვნების თვალთახედვით. ვეფხისტყაოსნის შესწავლის ასპექტები თანდათან ფართოვდება რუსთაველის ეპოქის ქართული სულიერი და მატერიალური კულტურის მიმართებაში და ამასთან, აღიზრდება არაერთი ახალი საკითხი, რომელიც მსოფლიო მწერლობისა და მეცნიერების თვალსაზრისით ქართულ პოემას საინტერესოსა ხდის.

ამრიგად, ვეფხისტყაოსნის იდეის, მსოფლმხედველობის, სოციალური გარემოს საფუძვლების შესწავლასთან ერთად გადასაწყვეტია მისი უანრული სპეციფიკის, შედგენილობის, კომპოზიციის, სიუჟეტის თანაზომიერი განვითარების, მისი ლოგიკური დასასრულის, მხატვრული მეტაფორების, რითმის, რიტმისა თუ წაკითხვათა კომპლექსური პრობლემები.

ვეფხისტყაოსნის, როგორც ეროვნული ეპოსის და პოეტურ ხელოვნების დიდი ნიმუშის შემეცნება, მისი შედგენილობის, შინაარსის, მხატვრობის, იდეოლოგიის გაგება უშუალოდაა დაკავშირებული პოემის სწორ წაკითხვასთან, რასაც მნიშვნელოვნად აფერხებს ტექსტის სავალალო მდგომარეობა. როგორც ცნობილია, ვეფხისტყაოსანი ჩვენამდე არაა მოღწეული ავტოგრაფული ლექსით, არც სანდოები შედგენილობისა და წაკითხვების შემცველი ხელნაწერით და როგორც აღინიშნა, პოემის ასსამოცამდე ხელნაწერს შორის არ არის არცერთი, რომელიც თავისუფალი იყოს ჩანართდანართების, გაგრძელებების, შემთხვევითი წაკითხვებისა თუ აშკარა ტექსტობრივ წარყვანათაგან.

ესაა ვეფხისტყაოსნის ტექსტის ნამდვილი უბედურება; საუკუნეებს გრძელდებოდა მისი გაყალბება არარუსთველური სიტყვებით, თქმებით, სტროფებით, სხვადასხვა ავტორთაგან დამატებული დიალოგებით, ეპიზოდებითა და ამბებით, წარყვნილი წაკითხვებით.

რამაც პოემას დაატყო რაქდენიმე ლიტერატურული თაობისა და ენობრივი განვითარების კვალი.

ვეფხისტყაოსნის ინტერპოლირებამ, მისი მეტყველების ნებსით თუ უნებლიე პროფანაციამ იმდენად დიდი ზიანი მიიყენა პოემის შედგენილობასა და ლექსიკას, რომ პრობლემად იქცა ნამდვილად და ნაყალბევი ტექსტის გამორჩევა. საუკუნეთა განმავლობაში ვეფხისტყაოსნის ტექსტის დეფორმაციამ შესამჩნევად წააგდო მისი ფრაზეოლოგია, პოეტური სახეები გრამატიკული ფორმებით, ისე რომ, თითოეული სიტყვა და თქმა საჭიროებს აღდგენას მისი მართებული გაგებისათვის. წარყვნილმა წაკითხვებმა საგრძნობლად გაავულგარულეს, შეცვალეს და გააბუნდოვანეს რუსთაველის დახვეწილი მეტყველება და შესამჩნევად გააძნელეს მისი არაერთი მეტაფორისა და რითმის გაგება. ცალკეული ადგილების პროფანაცია არაიშვიათად შეუძლებელს ხდის ტაეპის და ზოგჯერ მთელი სტროფის განმარტებასაც.

ტექსტის წარყვნამ არა მხოლოდ რუსთაველის მეტყველების თავისებურებანი ჩარხოცა, არამედ დაჩრდილა პოეტური ფიგურები და ზოგჯერაც დაარღვია პოემის შინაარსობლივი სტრუქტურაც არაიშვიათად ცალკეული სიტყვების, ტაეპების თუ სტროფების გადაადგილებით, ლექსიკის, უმთავრესად კი მორფოლოგიური ფორმების მოდერნიზაციით სავსებით საწინააღმდეგოდ იცვლება აზრი.

ამიტომ ვეფხისტყაოსნის სწორი წაკითხვა დიდი პრობლემაა რუსთველოლოგიურ კვლევა-ძიებაში; რუსთაველის შემეცნება შესაძლოა მხოლოდ მისი კრიტიკული ტექსტის დადგენის შემდეგ. ვეფხისტყაოსნის რუსთველისეული ტექსტის შესაძლებელი აღდგენა მიგვაახლოვებს არა მხოლოდ პოეტის შემოქმედ სულს, არამედ უფრო ფართოდ გადაგვიშლის მისი იდეურ-ესთეტიკური სამყაროს მომხიბლობას და ყოველგვარი შეეჭვების გარეშე დაგვარწმუნებს მისი წარმომშობი სოციალურ-კულტურული წრის ეროვნულ სინამდვილეში.

ბოლომდე რომ ვეზიაროთ რუსთაველის მხატვრული აზრისა და სახის სიღრმეს, მისი პოეტური ფორმის განუმეორებელ მშვენიერებას, ჯერ კიდევ ბევრი უნდა გაკეთდეს ვეფხისტყაოსნის სხეულის ჩანართ-დანართებისაგან გაწმენდის, წარყვნილ წაკითხვათა გასწორების, დაკარგულ ფორმათა აღდგენისათვის, ამის გარეშე შეუძლებელია მივიღოთ პოემის შესაძლებლად სარწმუნო ტექსტი, რომელშიაც შერჩენილი იქნება რუსთველური მეტყველების სრულყოფილება, ამბების, ეპიზოდებისა და მოტივების რუსთველისეული თანმიმდევრობა და გააზრება.

აზრისგად, ქართული კულტურისა და მწერლობის ისეთი მნიშვნელოვანი ამოცანა, როგორცაა რუსთაველის პიროვნებასა და შემოქმედებაზე მთლიანი კონცეფციის აგება, ვეფხისტყაოსნის სტილის, მხატვრული კონსტრუქციის, სახე-თქმების, ლექსიკის თავისებურებათა ღირსეული ცოდნა, რუსთაველის ამადლებული იდეალების ქვეყნარაობა გააზრება, მისი მსოფლმხედველობის გაგება, სახეების, ხასიათებისა და პოეტური ფორმის იდენტური გახსნა, წინასწარ გვაყენებს პოემის ტექსტის წაკითხვის პრობლემასთან და გულისხმობს რუსთაველის ბიოგრაფიისა და პოემის ტექსტის აღდგენას, რომელთაც შესაძლებელი უნდა გახადონ დიდი პოეტის ქართული და მსოფლიო მასშტაბით შემეცნება.

ტექსტის დადგენას ორი ძირითადი ასპექტი აქვს — წაკითხვის დადგენა და გაგების დადგენა. პირველი ტექსტოლოგიური პრობლემაა და მისი გადაწყვეტა უმთავრესად ხელნაწერთა ობიექტურ შესწავლას ეყრდნობა, მეორე ზოგადი კრიტიკის, პოეტური ენის ნორმის, ლიტერატურული აზრისა და ფორმის ანალიზით წყდება.

რუსთაველის მხატვრობისა და სიბრძნის, სახისა და კონცეფციის გაგება უპირველესად ვეფხისტყაოსნის ენის პრობლემას აყენებს, რომლის გადაწყვეტაც, ტექსტის გაყალბება-წარყენის გარეშეც, დიდი საკითხია თავისთავად ჩვენი სალიტერატურო ენის ევოლუციაში და კონკრეტულად დაკავშირებულია ქართული პოეტური კულტურის ისტორიასთან.

ვეფხისტყაოსნის, როგორც დიდი სტილის ეპიკური თხზულების შემეცნებისათვის, ისევე მნიშვნელოვანია რუსთაველის ეპოქის მწერლობა და ენა, როგორც ქართული სახელმწიფო წყობა, იდეოლოგიური გარემო, სოციალური გემოვნება თავისი დიდი ტრადიციებით, რომელთაც მრავალი თაობა ამზადებდა. ეს იმას ნიშნავს, რომ რუსთაველი არ არის ერთი თაობის მოვლენა და მისი სიტყვისა და აზრის ფესვები ღრმად ეროვნულ ნიადაგშია საძიებელი.

ძაგრამ თვითონ ქართული ენის დიდი ისტორია ჯერ დაწერილი არ არის და ჩვენი წარმოდგენა თუ მისი განვითარების ცალკეული საფეხურების ცოდნას ვერ სცილდება, მსგავსადვე ფრაგმენტულია პოეტური მეტყველების, კერძოდ კი ლიტერატურული სტილისა და მხატვრულ სამკაულთა სისტემის სრულყოფილობის სურათიც.

ამიტომ რუსთაველის მდიდარი მხატვრული მეტყველების ამა თუ იმ მოვლენის ახსნა ყოველ საჭირო შემთხვევაში ჯერ ამოსახსნელი ამოცანაა. იმის გასარკვევად, თუ რა არის პიროვნული, ხალხური, საერთო ლიტერატურული თუ უცხო (უმთავრესად სპარსულ-

არაბული გავლენებით გაპირობებულ). რა წვლილი აქვს რუსთაველს კლასიკურ ქართულ პოეტურ მეტყველებაში?

ვეფხისტყაოსნის ენა, როგორც ცნობილია, ლექსიკით, მორფოლოგიური თავისებურებებით და სინტაქსური წყობით (ისევე, როგორც ძველი ქართული და, მით უმეტეს, საშუალო ქართული) ძირითადად არ განსხვავდება თანამედროვე ქართულისაგან, ისე რომ, პოემის გაგებისათვის მისი ტექსტის დღევანდელ ქართულ ენაზე თარგმნა არ არის საჭირო. ეს ცხადია იმ ფაქტითაც, რომ ვეფხისტყაოსანი ჩვეულებრივ ისწავლება საშუალო სკოლაში და მოსწავლე ახალგაზრდობისათვის ის ამჟამადაც წარმოადგენს ქართული ენის სანიმუშო ძეგლს, რომელშიაც სალიტერატურო ენის ყველაზე დახვეწილი ნორმებია დაცული. ამასთან, ვეფხისტყაოსნის ენა ლექსიკური ბირთვითა და გრამატიკული წყობით ამთლიანებს ძველი, საშუალო და ახალი ქართულის მწიგნობრულ ენას, ხალხურ მეტყველების გარკვეული ნაკადის გამოხატულებით.

ამიტომაც, რომ ვეფხისტყაოსანი სალიტერატურო ქართულ ენის ყოველი მცოდნისათვის ძირითადად გასაგებია, რაც შეიძლება უჩვეულო მოვლენადაც ჩაითვალოს მსოფლიოს ძველი კულტურის მქონე წიგნური ენების ისტორიაში; ჩვენთვის V საუკუნის ქართული ენა, შუშანიკის წამებისა თუ პალიმფსესტური სახარების ნიმუშების მიხედვით, მართალია, დაძველებულია და არქაიზმების შემცველი, მაკრამ ის მაინც არ არის ქცეული უცხო ენად, ჩვენთვის გაუგებარ მეტყველებად, ისე როგორც ინდოელების, ბერძნების, სპარსელების, სომხების, ასურელების, ებრაელებისათვის არის. მათივე ენის ძველ ძეგლებში დაცული მეტყველება. ამ გაგებით, არ არსებობს ჰველი და ახალი ქართული ენა. 461 წლის ბოლნისური წარწერიდან დაწყებული დღემდე ქართული ენა ერთი მონოლითური ენაა ძირითადი გრამატიკული წყობით, კონსტრუქციითა და ლექსიკური შედგენილობით, რომელშიაც ოდნავი კვალი თუა შესაძინევი სხვადასხვა ეპოქის ტომური მეტყველების თავისებურებებისა. ქართული ენის ზოგადდეროვნული მნიშვნელობა და სტატუსური შედგენილობა იმითაც დასტურდება, რომ ვეფხისტყაოსანში არსებული დიალექტიზმები, აკად. არნ. ჩიქობავას დაკვირვებით, წარმოადგენენ ძველი ქართული სალიტერატურო ენის მოვლენებს და არა ვეფხისტყაოსნის ავტორის კუთხური მეტყველების თავისებურებას, სულ ერთია ისინი აღმსარებლეთ საქართველოს ნიშანდობლივ თვისებებს შეიცავენ თუ დასაუღლეისას. რუსთაველი წერდა იმდროინდელი ლიტერატურული ენით და თავისი კუთხის მეტ-

ყველების გავლენისაგან თავისუფალი იყო¹. ამრიგად, ვეფხისტყა-
ისანში იმდენად უმნიშვნელოა გრამატიკული ფორმანტების მოდერ-
ნიზაცია; ლექსიკური არქაიზმები თუ დიალექტიზმები, რომ ისინი
შესამჩნევ დაპროვლებას არა ქმნიან მისი ენის გაგებისათვის.

მიუხედავად ამისა, ყოველთვის ერთნაირად, არაა გასაზიარებე-
ლი გარკვეული სიტყვების, პოეტური ფიგურების, სახე-თქმების,
ეპითეტების, შედარებების ესა თუ ის მნიშვნელობა, მით უმეტეს,
რომ ზოგი მათგანის შინაარსი აშკარად არა მხოლოდ სასაუბრო ენ-
აშია დავიწყებული. არქაიზმად თუ დიალექტიზმად ქცეული, არა-
მედ ზუსტად დაუფიქრებელია. ყოველთვის ვერა ხერხდება პოეტუ-
რი სიზოლოს. მხატვრული სახის, სწავდასხვა ფორმის პარალელი-
ზმებს თავისებურებათა მთლიანად და ზუსტად იმ შინაარსითა და
მნიშვნელობით გააჩნება, როგორც რუსთაველის ეპოქის განათლე-
ბული ნეოთხელისათვის იყო შესაძლებელი. ეს იმიტომაც, რომ
ვეფხისტყაოსნის ენის მრავალი თავისებურება რუსთაველის მხატვ-
რული მეთოდით და მისივე საერთო სტილით იყო გაპირობებული.
რაც ჩვენი სოციალური და ლიტერატურული გემოვნებისათვის ერთ-
გვარად გაუცხოვებულია.

ამიტომაც, რომ ზოგჯერ პრობლემატურია ისეთ სიტყვათა გან-
მარტებაც, რომელთა დაწერილობა და წაკითხვა არავითარ დავას არ
იწვევს წარმოშობის, მნიშვნელობისა თუ ორიგინალობის მხრივ.
უმეტესობა ძირით ქართულია, პირდაპირი მნიშვნელობითაც თით-
ქოს გასაგები, მაგრამ კონკრეტული შინაარსით არა ყოველთვის
კვხადი: აზავერი, არავი, ალქატი, ასაქმარი, ბუნებეზიარი, გააგარა.
გააზეარა. გაებიჯა, გავალაგდი, გავაშეთეთ, გარგა, გავესულე, გაყა-
ალე, გაყმდების, გარდაქარდეს, გასაგანა, გვალე, დაედსების, დაე-
ფანა, დამძიმება, ვაეროხელი, ზეზი, ზრახვა, თნება, თყალვა, მარ-
ეკი, მედგარი, მემახალი, მეკეთე, მეკრეფესა, მშმელი, მიაზრა, მი-
საგმაროს, მიღმტკიცნა, მომაქარნი, მოსახმელად, მსგეფსი, მსწროთ-
მელი, ნასი, ნატი, პატრევილაჟ. საშინელი, სიხარკე, სრეული, დ-
ზოდ. შექლრენა, წავარნა, ხეზი და სხვა მისთ.

ზოგ მათგანს, ახალ სოციალურ-კულტურულ მოთხოვნილება-
თა მიხედვით, შინაარსი გაუფართოვდა ან დაუვიწროვდა, ზოგჯერ
სავსებით შეეცვალა კიდევ, რის გამოც ამა თუ იმ თქმაში და მთლი-
ანად ტაეპის გაგებაში გაუგებრობა წარმოიშვება. ამიტომ თუ, მაგ.,
სიტყვა „პატივის“ ძველი და ახალი მნიშვნელობა სადავო არ არის

¹ არნ. ჩიქობავა, დიალექტიზმების საკითხისათვის „ვეფხისტყაოსან-
ში“, კრებ. ენის მოამბე, 1938, III, გვ. 209—227.

და რუსთაველთან ის ყოველთვის ტანჯვას ნიშნავს, სიტყვა „სამი-
ნელი“-ს (422,1) გაგების დაზუსტება, ძველ ქართულში განსხვავე-
ბული მნიშვნელობის გამო, საჭირო გახდა, თუმცა თავისი დაწერი-
ლობით არავითარ ექვს არ იწვევს. ასევე სიტყვა „მოცალეობა“
(23,2), რომლის წაკითხვა არასოდეს არა ყოფილა არც ერთ ხელ-
ნაწერსა და გამოცემაში დამაეჭვებელი, როგორც აღმოჩნდა, საჭირო
ყოფილა მისი ტრადიციული გაგების უარყოფა და ნამდვილის დად-
გენა ჰეშმარიტი მნიშვნელობის გასარკვევად.

მსგავსად პრობლემატურია გაორმაგებული მნიშვნელობის სიტ-
ყვები — ზრახვა, თინათინებდა, მოყმე, უფრო ხშირად კა მნიშვნე-
ლობა შეცვლილი სიტყვები: ბორბალი, კავშირნი, კუბო, მედგარი,
სოფელი, ღარიბი, შემომქმედი, წითელი, ჰაბუჯი, ჰარმაგი, ჰრელი,
რომელთაც ქართულ ენაში დამკვიდრებული აქვთ როგორც კერძო,
ვიწრო, ისე ზოგადი, ფართო მნიშვნელობა, მით უმეტეს, პოეტურ
მეტყველებაში.

ვეფხისტყაოსანში მოიპოვება სუფთა ქართული წარმოშობის
სიტყვა-თქმები, რომელთა ეტიმოლოგია არასოდეს არა ყოფილა
საეჭვო, მათი წინაარსის გახსნა კი მაინც უცხო სინამდვილეს უკავ-
შირდებოდა, უმთავრესად სპარსულს. მაგ., ეგონათ, რომ ავთანდი-
ლის მიმართვა ღვთისადმი (809—811) ნამდვილი მაჰმადიანის ლოც-
ვაა და ეპითეტები „უცნაურო და უთქმელო, უფალო უფლებათაო“
(809,3) მუსულმანურის კვალია, კერძოდ, ღვთაებისადმი მიმართვის
მაჰმადიანური ფორმულა: საწყისი ფორმით „ხუდოვენდი ხუდოვენ-
დო ზემინ ოსემან“, რაც ვეფხისტყაოსნის სპარსულიდან მომდინა-
რეობის ერთ-ერთ საბუთად იყო მიჩნეული? ნამდვილად, როგორც
დოკუმენტურად ვაირკვა, ამ თქმის უშუალო წყარო ქართულ სა-
სულიერო მწერლობაში კარგად დამუშავებული ფორმულა ყო-
ფილა და ხშირად გვხვდება ორიგინალურ საგალობლებშიც მრავა-
ლი ვარიაციით, სადაც ის დამკვიდრებული ყოფილა როგორც ღვთა-
ებისადმი მიმართვის გაქვავებული ეპითეტი, რომლის ქრისტიანული
წარმოშობა და ხასიათი ექვს არ იწვევს. კერძოდ, „უფალო უფლე-
ბათაოს“ პარალელი მოიპოვება იოანე მტბევარისა და მიქელ მოდ-
რეკილის საგალობლებში. როგორც აღმოჩნდა, ეს თქმა ქართულ
ეკლესიურ მწერლობაში ხანგრძლივად მუშავდებოდა და ის და-
მახასიათებელი იყო პროზისათვისაც, როგორც ქართული მხატვრუ-

2 იუსტ. აბულაძე, რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“, კრებ. ძველი სა-
ქართველო, 1909, ტ. 1, გვ. 84—84.

ლი მეტყველების ჩვეულებრივი გამოთქმა. ის იკითხება წმ. ნინოს ცხოვრებასა და გვხვდება იოანე მინჩხთანაც³.

ქართული სასულიერო და საერო მწერლობის დამოკიდებულების მსგავსი გამოხატულების სხვა ფაქტებიც დამაჯერებლად გვიხსნიან ვეფხისტყაოსნის სტილის. მხატვრული სახისა და ლექსიკის თავისებურებათა ორიგინალური წყაროს შინაარსს, ვიდრე ეს შესაძლებელი ხდება უცხო მასალის მოშველიებით.

ცხადია, ვეფხისტყაოსნის ორიგინალური თუ უცხო წარმოშობის სიტყვათა ინტერპრეტაცია მხოლოდ ლექსიკური თუ ლიტერატურული მნიშვნელობით არ ამოიწურება. მაგ., ისეთი ცხადი შინაარსის სიტყვების, როგორცაა „სპარსული“, „ქართული“, „ნათარგმანები“ ტენდენციური გაგებით იმის გამოგონება, თითქოს ვეფხისტყაოსანი სპარსული ლიტერატურული ამბავია. ამ გამოგონების შექმნაში საბედისწერო როლი შეასრულა თვითონ რუსთაველის ტაეპის „ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები“ (9,11) ეალმხრივმა გაგებამ, რომლითაც ქართველ პოეტს მხოლოდ მიმბაძველობა, სპარსულად არსებული თხზულების გადმოთარგმნა-გადმოკეთება მიეწერება, რაც დაკავშირებული იყო საერთოდ მთელი ქართული საერო მწერლობის სპარსული წარმოშობის ყოვლად უსაფუძვლო კონცეფციასთან⁴.

3 გაიზ იმედაშვილი, ვეფხისტყაოსნის პარალელები შეათე საუკუნის ქართულ ჰიმნოგრაფიაში, კრებ. ლიტერატურული ძეგანი, 11, 1944, გვ. 205—207.

4 გასული საუკუნის მიწურულიდან ამ კონცეფციას აკად. ნ. მარი თავის „პრინციპლურ მომენტებში ავითარებდა, ვიდრე სწამდა სპარსული პრიმატი ქართულ კულტურის ახსნაში (წერილი ვეფხისტყაოსნის გამო, გზ. „თეატრი“. 1896, 16, III, № 12). ჩვენი საუკუნის ოცდაათიან წლებში მან საბოლოოდ უარყო ირანული გველენის აკვიტებული აზრი (1927—28 წლებში წაკითხული ქართული ენის კურსის შესავალი. პირველად დაიბეჭდა ფრანგულად: *La Langue Géorgienne, Revue de l'Orient chrétien*, 3-e serie, ტ. (XXVI) VI, № 1, 2, გვ. 3—21. მისი რუსული თარგმანი კრებულში: *Язык и история*, I, 1936, გვ. 28—40).

საქართველოში პარის მიმდევართა შორის ყველაზე თანმიმდევრულად პროფ. იუსტ. აბულაძე აზოგადებდა წინასწარ დასახულ მცდარ წარმოდგენას ქართული პოეზიისა და ვეფხისტყაოსნის სპარსულ-არაბულ წარმოშობაზე. (XII საუკუნის ქართული მწერლობის ხასიათი და რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“, კრებ. ძველი საქართველო, 1, 1909, გვ. 69—112, „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტისათვის, უნივ. შრომები, 1936, 1, გვ. 141—150), თუმცა თავის ტექსტოლოგიურ კვლევა-ძიებაში მან აღადგინა პოემის არაერთი სწორი წაკითხვა და წაძოკრა და ვაარკვია რუსთაველის მხატვრული ენის თავისებურების მრავალი საყურადღებო საკითხი.

მართლაც, თუ აქ „სპარსულს“ გავიგებთ როგორც ჩვეულებრივ ეთნიკურ ტერმინს, „ნათარგმანებს“ კი ავხსნით მხოლოდ თანამედროვე მნიშვნელობით, როგორც თარგმანს, მაშინ ამ ტაეპის გაგება მარტივად შეიძლება ის იყოს, თითქოს რუსთაველმა სპარსული ამბავი (ნაწარმოები) გადმოთარგმნა. ცხადია, ისეთი დიდი კულტურულ-ისტორიული და ლიტერატურული პრობლემის გადაჭრა, როგორცაა ეროვნული ეპოსის წარმოშობა-ახსნა, არ შეიძლება რამდენიმე შიშველი სიტყვის გაგებას ეყრდნობოდეს, მით უმეტეს, რომ ამ კონტექსტში სპარსული მაინც არ ნიშნავს ირანის ეროვნულ სახელწოდებას, ისევე როგორც ვეფხისტყაოსანში სიტყვა ქართული (14,2, 710,1) ქართველი ერის სახელწოდებას. რუსთაველმა პოემის შინაარსს უწოდა „ესე ამბავი სპარსული“ არა ეთნიკური, არამედ მისი უანრული გაგებით. „სპარსული“ მისთვის გარკვეული ლიტერატურული უანრის აღმნიშვნელი ტერმინია, რომელიც მიუთითებს ნაწარმოებში სამიჯნურო-სარაინდო თავგადასავლური აქტების შედგენილობას, თხზულებას, სადაც მეფე-დიდებულთა ყოფა-ცხოვრება და სარაინდო-სამიჯნურო თავგადასავალია დახატული. ამასთან, სპარსულსა და ქართულს ეთნიკური გაგებით რომ არ იყენებს, ჩანს თუნდაც იქიდან, რომ მოქმედ პირებად არც სპარსელები არიან გამოყვანილი, და ფორმალურად, არც ქართველები. არც სპარსული ცხოვრებაა ასახული, და ფორმალურად, არც ქართული. გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება იმ გარემოებასაც, რომ ვეფხისტყაოსნის მსგავსი ამბავი, როგორც ეს დანამდვილებითაა დადგენილი, სპარსულ მწერლობაში არ მოიპოვება. მნიშვნელობა აქვს იმასაც, რომ სიტყვა „ამბავი“ ლიტერატურული ტერმინია და თანამედროვე გაგებით ნიშნავს „რომანს“.

მეორე მხრივ, სიტყვა „სპარსულის“ ეპიკური უანრის გამომხატველ ცნებად გაგების ობიექტური საფუძველია ირანული ლიტერატურის დიდი ტრადიციები. სწორედ რუსთაველის თანადროულ მსოფლიო ლიტერატურულ ურთიერთობაში სპარსეთი დიდი ეპოსის „შაჰნამეს“ სამშობლოა, და საერთოდ, მისივე მსგავსი ამბავების შემოქმედად აღიარებული ქვეყანა. ამ ტრადიციამ წარმოშვა კიდევ ეთნიკური ტერმინის „სპარსულის“ ლიტერატურული უანრის აღმნიშვნელ ცნებად გაგებაც.

ქვეყნის სახელიდან უანრის აღმნიშვნელი ტერმინის შექმნის გარკვეულ ანალოგია დასავლეთშიც მოიპოვება, სადაც კარგადაა ცნობილი ეთნიკური სახელწოდებიდან „Roma“ წარმოშობა ტერმინისა „Gesta Romanorum“ — რომანის, ნოველის, მოთხრობის, სათავგადასავლო თხზულებათა უანრის აღსანიშნავად, საი-

დახაც ეძლევა საწყისი მისივე ძირიდან მომდინარე რომანტიზმ-საც. ამ მხრივ საგულისხმოა აგრეთვე ძველ მსოფლიოში ცნობილი კრებული „მიღეთური მოთხრობები“ ქალაქ მიღეთის მიხედვით, ასევე — ეგვიპტური მოთხრობები. თავისთავად, ვეფხისტყაოსნისათვის ეთნიკური სახელის გამოყენება ლიტერატურული ქანრის აღსანიშნავად მით უმეტეს არაა მოულოდნელი, რომ აქვე სიტყვა „ქართული“ გამოყენებულია მკერამეტყველების აღმნიშვნელ ტერმინად. ამასთან დაკავშირებით, საყურადღებოა ქართულში სიტყვა ბრძენი, სიბრძნე, რომელიც, შესაძლოა, ეთნიკური სახელწოდება ბერძენიდან მომდინარეობს; ჩინეთი, ჩინური კი ქართულში, შესაძლოა, საწყისი იყოს სიტყვისა „ჩინებული“ — იშვიათის, საუცხოვოს მნიშვნელობით.

ერთი სიტყვით, „სპარსული“ ლიტერატურული ქანრის აღმნიშვნელი ტერმინია და ის პირველ რუსთველოლოგს ვანტანგს, არც თეიმურაზ ბაგრატიონსა თუ XIX საუკუნის მკვლევარებს არ ესმოდათ ეთნიკურად. ისინი მის გააზრებას სხვა საფუძველს უძებნიდნენ. დ. ჩუბინაშვილის აზრით, რუსთაველმა ვეფხისტყაოსანს სპარსული ამბავი იმიტომ უწოდა, რომ მისთვის მეტი ფასი მიეცათ⁵, რაც შემდეგ არა ერთხელ გამოთქმულა. ასეთივე აზრისა იყო ვაჟაფშაველაც⁶. აკად. კ. კეკელიძის დასაბუთებით, „სპარსული“ უნდა გავიგოთ როგორც „სპარსული ყაიღისა“ და „სპარსული“ უთუოდ იმას კი არ ნიშნავს, რომ ამბავი სპარსული წარმოშობისაა⁷.

სიტყვა „სპარსულის“ ობიექტური გაგებრისათვის იმასაც აქვს მნიშვნელობა, რომ ვეფხისტყაოსანში ყველაზე ნაკლებადაა გამოსახული სპარსული სამყარო. აქ ხომ უმთავრესად ჩნდოელებსა და არაბებზეა ლაპარაკი და, ამ მხრივ, ისიცაა საგულისხმო, რომ როგორც პროფ. ალ. ბარამიძემ აღნიშნა, ვეფხისტყაოსანში ხაზგასმულ-

5 О Грузинской поэме Вепхис-Ткаосани..., ЖМНП, 1842. № 3, отд. 11, гв. 112—126.

6 ფიქრები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ. ჟურნ. „განათლება“, 1911, № VIII, გვ. 441—452.

7 ქართული ლიტერატურის ისტორია. 1952. II, გვ. 124—125. აკად. კ. კეკელიძეს არ აუჭვებდა ის გარემოება, რომ ვეფხისტყაოსნის პროლოგის ცნობილი ტაეები „ესე ამბავი სპარსული...“ ნაკარნახევი იყო იმ გარემოებით, რომ ჩვენში ერთ დროს ყველაფერს უცხოს უფრო მეტ ფასს აძლევდნენ „და არა პოემის არაორიგინალობის აღსანიშნავად. როგორც ზოგიერთს ჰგონია“ (შემოქმედებითი პროცესი ძველ-ქართულ ლიტერატურაში იდეოლოგიური ხასიათის ზოგიერთ მომენტთან დაკავშირებით, გტიულები, II, 1945, გვ. 200).

ლია ანტისპარსული ტენდენცია⁸. ერთი სიტყვით, მნიშვნელობა აქვს არა სიტყვის ჩვენებასა და მის საცილობელ გაგებას (მით უმეტეს, რომ შესაძლოა ეს სტროფი ნაყალბევიც იყოს), არამედ იმას, თუ რა არის თვითონ პოემა შინაარსით, სტილით; მართლაც, არის აქ რაიმე სპარსული? და როგორია მისი ძირითადი იდეალების, მოტივების, სახეებისა და მხატვრული კომპონენტების რეალური მიმართება ქართულ კულტურასთან, მის სოციალურ გემოვნებასთან, მწერლობის ტრადიციებთან.

ვეფხისტყაოსნის სოციალურ-იდეოლოგიური გარემო, მისი მსოფლმხედველობა, ეთიკურ-მორალური იდეალები, ესთეტიკური კონცეფცია მხოლოდ ქართულ სინამდვილესთან მიმართებაში პოულობს ახსნას. ესაა არა შემთხვევითი ანალოგიები, არამედ რუსთაველის შემოქმედების ქართული წყაროების უნიკალური ხასიათი, ის უტყუარი ფაქტიც, რომ რუსთაველის პოეტური მეტყველების, მხატვრული აზრისა და ფორმის ღრმა ძირები შეინიშნება ძველ ქართულ პოეზიაში. ეს იმასაც ნიშნავს, რომ რუსთაველის ენაში უცხო წარმოშობის სიტყვათა არსებობა არაყერს ნიშნავს თვითონ პოემის გენეზისისათვის და არც ის, რომ უფრო თვალსაჩინოდ საკამათოა სპარსულ-არაბული ეტიმოლოგიის ისეთ სიტყვათა განმარტება. რომელნიც, იქვე არ არის, კლასიკური ქართულის ლექსიკაში იყვნენ დამკვიდრებულნი და, შესაძლოა, ადრევე წარმოადგენდნენ ცოცხალი მეტყველების საკუთრებასაც, ჩვენი დროის სასაუბრო ქართულს კი აღარ შერჩნენ, ანდა სავსებით შეიცვალეს მნიშვნელობა. მათი გაგება ყოველი საუკუნისა და თითოეული ძეგლის ხასიათის მიხედვით სპეციალურ შესწავლას მოითხოვს, მით უმეტეს. მხატვრულ თხზულებაში, რომელშიაც არაიშვიათად ცალკეული სიტყვა თავისებური შინაარსითა და განსხვავებული მნიშვნელობითაა გამოყენებული: ამარი, ამარტა, ავილახორი, აჯაბთამქნელნი, გავაქილდი, ვავაქილენით, დამიზღებული, დარმანი, დავალი, დარანი, სადარნო, კაპანი, კატაბანი, მარზაპანი, მანდატური, მალრიბი, მაშრიცი, მახმული, მემაჯანი, მულიმი, მუსაფი, მუყრი, მუქაფა, მუფარახი. სატი, სასალუქო, საქულბაგი, სპასპეტი, სპასალარი, ნიშაგი, ნიშისა, პაშტა, ფაზარი, ფანოსი, ლაფალი, ყანდი, ყოლაუზი, ყოლბი, შუკა. ხანაგა, ხარგა, ხასი, ზეზი, ჯუბაჩობა.

მათი გაგებისათვის მხედველობაშია მისაღები ისიც, რომ ქართულ ენაში დამკვიდრებით მათ შეეძლოთ ფუნქციის შეცვლა, მნიშვნელობის გაზრდა თუ დავიწროება, გადატანითი აზრის გამოკეცა-

⁸ შოთა რუსთაველი, ჟურნ. „მნათობი“, 1937, № 12, გვ. 165.

ვება; ამასთან, შეიძლება ისინი ისე შეცვლილიყვნენ თვით არაბულ-სპარსულ გარემოში, რომ დღეისათვის გარკვეულ სიტყვათა ლექსიკოლოგიური განმარტება აღარ ეთანხმებოდეს შინაარსს, რომელიც მათ რუსთაველის დროს ჰქონდათ ცოცხალ მეტყველებასა თუ მწერლობაში (მაგ., სარატანი და სხვ. მისთ.).

სიტყვის სემასიოლოგიური ევოლუციის გაუთვალისწინებლობა მრავალ გაუგებრობას წარმოშობს თვითონ ქართული ძირის სიტყვათა ახსნაშიც, სპარსულ-არაბულზე რომ აღარაფერი ითქვას. ვეფხისტყაოსანში ბევრია სიტყვა, რომლის გაგებაში წინასწარ თითქოს არაფერია საეგებისო, თუმცა კი სპეციალურ ლიტერატურაში საეპოქო ინტერპრეტაციის საგნად იქცევა. მაგ., „მოცალობა“ (23,2) დღემდე ესმით როგორც მოცლილობა, „ნეხვი“ (49,1) როგორც უწმინდურება, „ზართა“ (1666,3) ზოგჯერ ესმოდათ როგორც სარეკი ზარი, „გავანატენით“ (618,3) როგორც ნატი და ანტი.

წმინდა ქართული წარმოშობის სიტყვებში მოპოვებიან ისეთნიც, რომელთა გაგება ტრადიციულად ცნობილია, მაგრამ მათი მნიშვნელობა გარკვეულობას მაინც მოკლებული ჩანს. მაგ., პროფ. იუსტ. აბულაძემ ეპვი შეიტანა 23-ე სტროფის მეორე ტაეპის სიტყვის „სიმდიდრე“ მართებულებაში და H559 ხელნაწერის მიხედვით არჩია წაკითხვა „სიმდაბლე“, რადგან, მისი აზრით, „სიმდაბლე, თავმდაბლობა ყველაზე მოსაწონი თვისებაა მიჯნურისა, სიმდიდრე კი რაინდული სიყვარულის თვალსაზრისით არაერთად საჭიროებას არ წარმოადგენს“⁹. ამრიგად, მან ვეფხისტყაოსნის თავის 1926 წლის გამოცემაში „სიმდიდრე“ „სიმდაბლით“ შეასწორა, რაც ინგოროყვამაც გაიზიარა პოემის 1954 წლის გამოცემაში. ნ. მარმა დატოვა სიტყვა სიმდიდრე: «Он должен быть богат-ым»¹⁰.

ამრიგად, ცალკეულ სიტყვათა რუსთველისეული გააზრების დადგენა არ არის მხოლოდ ლექსიკური ფონდის შესწავლა ვიწრო ეტიმოლოგიური თუ პოეტური სემასიოლოგიის ამოცანებით, არამედ ის წინასწარი საფეხურია მისი მხატვრული თემის თავისებურებათა გაგებაშიც.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევენ სიტყვები, რომელთა გაგება თავისთავად ექვს არ იწვევს, მხოლოდ დასადგენია მათი საეპოქოდ გამხდარი წაკითხვა, რადგან არსებითად სწორი არქაული ფორმა ხშირად დეფორმირებულად მიაჩნდათ და ნებისმიერი გას-

⁹ შესწორებანი და შენიშვნანი..., 1920, გვ. 13—14.

¹⁰ Вступительные и заключительные строфы, ТР, XII, 1910. გვ. 8.

წორების შედეგად მხოლოდ ამახინჯებდნენ წაკითხვას, რასაც პოემის გამოცემაშიც ჰქონდა ადგილი. ასეთია მაგ., სიტყვა „სახარული“.

„ამას თურე მახარებდა დღეს ნიშანი სახარული“ (729,2)

„ვითამც რამე სახარული საქმე მითხარ ვითა აღრად“ (757,1)

„მართ სახელ-დებით უყვიის ხმითა მით სახარულითა“ (1303,2)

სიტყვა „სახარულის“ ფორმა, როგორც ჩანს, ადრევე დაიკარგა და ის წარყვნილი ეგონათ, თუმცა ვახტანგმა დაბეჭდა სწორი წაკითხვით „სახარული“. თეიმურაზ ბატონიშვილმა თავის განმარტებაში გადააკეთა სიტყვით „სახარული“. ასევე მოიქცნენ 729,2-ის მიმართ ბროსე, ჩუბინაშვილი, ქართველიშვილი, კაკაბაძე, აბულაძე, ჭიჭინაძე, წერეთელი. 751,1-ში აბულაძემ არჩია ხელნაწერის წაკითხვა „სახარულად“, წერეთელმა გაიზარა „სახარელი“. 1333,2-ის „სახარულითა“ ხელნაწერებში იკითხება სინარულითა, მხიარულითა, შვენიერითა. ბროსე, ჩუბინაშვილი, ქართველიშვილი, კაკაბაძე, აბულაძე (1914) ბეჭდავენ „სინარულითა“. აბულაძე (1926), ჭიჭინაძე „მხიარულითა“, წერეთელი, კონიექტურა — ზეარულითა. მხოლოდ ვახტანგმა დაბეჭდა სწორი ფორმა „სახარულითა“.

ფორმა „სახარული“, საერთოდ, ქართულში იმდენად იყო წარყვნილად მიჩნეული, რომ ე. თაყაიშვილმა ეფრემ მცირის „თარგმანება ფსალმუნთა წიგნისაჲს“ შესავლის პუბლიკაციაში სიტყვა „სახარულევან“ დაბეჭდა ფორმით „სინარულევან“: „და ამას ყოველსა თანა სინარულევან და ტკბილ ექმნების“¹¹, თუმცა ეფრემ მცირის წაკითხვა საუკეთესო დადასტურება იყო ძველ ქართულში რუსთაველის „სახარულის“ მართებულებისა.

ამრიგად, ამ სიტყვის რუსთაველისეული წაკითხვა თუმცა წარყვნილია ახალი გააზრებით არა მხოლოდ ზოგიერთ ხელნაწერში, არამედ პოემის კრიტიკულ გამოცემებშიც, მისი ზოგადი მნიშვნელობა მაინც არავითარ დაექვებას არ იწვევს.

ვეფხისტყაოსანში მოგვეპოვება ისეთი სიტყვები და შესიტყვებებიც, რომელოა დაწერილობა-წაკითხვა ექვს არ იწვევს, მათი კონკრეტული მნიშვნელობა გასაგებია, ეტიმოლოგია სავსებით ცხადია, მაგრამ კონტექსტის საერთო გააზრება საკამათო. ასეთ სიტყვათა შორის ყველაზე მეტად ყურადღებას იქცევს „მზიანისა ღამისად“:

¹¹ ძველი საქართველო, ტ. III, 1913, გვ. 269.

„იტყვის: „ქე, მზეო, ვინ ხატად გთქვეს მზიანისა ღამისად
ერთ-არსებისა ერთისა, მის უეამოსა ეამისად“ (836.1—2)

ერთგვარი მოჩვენებითი შეუსაბამობის გამო, ერთმანეთის გა-
ბომრიცხავ ცნებათა შეთანხმებით, ეს თქმა უკვე ხელნაწერებში
იყო წარყენილი ნებისმიერი წაკითხვებით და სპეციალურ ლიტე-
რატურაში მრავალგვარი ინტერპრეტაციის საგანი გახდა¹². მისი ახს-
ნა ორ გარკვეულ ასპექტს გულისხმობს — ერთთა მისი გენეზისი,
რაც ყოველგვარი ნიშნებით საერთოა რუსთაველის ასტრალური
მეტყველების საფუძვლებთან; მეორეა ამ თქმის მნიშვნელობა, რო-
მლითაც გააზრებულია მთელი ტაეპი. მისი გენეზისი საბუთდება
სავსებით რეალური მოვლენებით, ისევე როგორც რუსთაველის სხვა
ასტრალური შედარება-მეტაფორებისა. მან, ვინც პირველად
თქვა „მზიანი ღამე“, უთუოდ იცოდა, რომ არსებობს ქვეყანა დაუ-
ღამებელი, სადაც მუდმივად ანათებს მზე, მარადიული ნათელი;
იქ დღეს ჰყვება არა უკუნი ღამე, არამედ მზიანი ღამე, იმიტომ.
რომ იქ ღამის დადგომისას მზე ჩვეულებრივ არ ჩადის პორიზონტ-
ზე. ბუნების ეს რეალური ასტრალური მოვლენა დაედო საფუძვ-
ლად შემდგომ მის თეოლოგიურ-ფილოსოფიურ გააზრებასა და იქ-
ცა დასაბამად ღვთაების ეპითეტისა. რუსთაველმა კარგად იცოდა,
რომ არსებობს დაუღამებელი ქვეყანა, სადაც მუდმივი ნათელია,
ღამე მზის ჩაუსვლელია. წყვილია, ბნელის ასეთი მოხსნა ნათე-
ლით არის პირველი საფუძველი რუსთაველის „მზიანი ღამის“ წარ-
მოშობისა და მნიშვნელობა აღარა აქვს იმას, გახვეულია ის ქრისტი-
ანული მისტიკის სამოსელში თუ არა. ამის უარყოფა ძალადობა იქ-
ნება.

გ. ნადირაძემ მიიჩნია, რომ „მზიანი ღამე არ არის ცნება. ლო-
ლიკური თვალსაზრისით, ის ისეთივე ნონსენსია, როგორცაა წრის
კვადრატურა“¹³, „მზიანი ღამე“ რუსთაველის მიერ შემქმნილი პოე-
ტური სიმბოლოა“ (იქვე, გვ. 391). „მზიანი ღამისათვის“ ყოველ-
გვარი რეალური საფუძვლის გამოცლით, გ. ნადირაძე აგებს მე-
ტად ნებისმიერ, პოეტურ სურათს, რომელიც თითქოს საფუძვლად
უდევს რუსთაველის თქმას. „მზიანი ღამე“ მას ესახება ქრისტი-
ანული მითოლოგიის კოსმოგონიურ სიმბოლოდ (იქვე, გვ. 390). რო-
მელიც შთაგონებული იყო ბიბლიური მოტივით ქვეყნის გაჩენის
თემაზე (იქვე, გვ. 391). „ესაა კოსმიური შემოქმედების პირველი

¹² გ. იმედაშვილი, მზიანი ღამე „ვეფხისტყაოსანში“, ლიტერატურულ-
ლი ძიებანი, VIII, 1953, გვ. 141—152.

¹³ რუსთაველის ესთეტიკა, თბ., 1958, გვ. 390.

აქტი, სახელდობრ — მნათობის ანთება წყველიადში“ (იქვე), სადაც ნათელი და წყველიადი ერთმანეთისაგან ჯერ კიდევ არ არიან გამოთიშული (იქვე).

ზოგიერთი მკვლევარი „მზიან ღამეს“ ნათელის ცნების ქრისტიანული თეოლოგიის კონცეფციით ხსნის. მზიანი ღამე დიონისე არეოპაგელის ღამის წყველიადია, „ღმერთი წყველიადში მიუწვდომელი“, „ღმერთი ნათელი, რომელი არ იხილვების“¹⁴, ჩვენთვის უცნობი ნათელი, რომელიც ანათებს და ბრწყინავს, მაგრამ მისი მზერა არ შეიძლება, რადგან ის ყოველი ხილვისა და ცნობის მიღმა არსებობს¹⁵. ზილული მზე კი არის მზიანი ღამის, ე. ი. წყველიადის. ხატი, ისაა ღმერთი უხილავი (იქვე).

„მზიანი ღამის“, როგორც ღმერთის სახელის წარმოშობის ახსნა შესაძლოდ მიაჩნიათ იმით, რომ შოთა რუსთაველს თავისუფლად შეეძლო დიონისე არეოპაგელისაგან გამოსული თქმა „ღამე ნათელი“, როგორც ეპითეტი ღვთაებისა, გადაეკეთებინა „მზიან ღამედ“, რადგან ამით თითქოს „არაფერი არ იცვლება“¹⁶.

მართლაც არაფერი რომ არ იცვლებოდეს, განა ეს ზენდმეტად სარწმუნოს გახდიდა ასეთ დაშვებას? „მზიანი ღამის“ ცნების ახსნა სიტყვიერი დაწესებებით, უპასუხოდ დატოვებდა მის წარმოშობაში ნათელისა და მზის არსებითი მიმართების პრობლემას, რაც იმაში მარწმუნებს, რომ თუ ვ. ნოზაძის მოსაზრებებმა გარკვეული ნათელი შეიტანეს „მზიანი ღამის“ გაგებაში, მსჯელობა მის გენეზისზე მთლიანად დამაჯერებელი არ არის.

აქედან კარგად ჩანს, რომ რუსთაველის გაგება ვეფხისტყაოსნის ტექსტის ყოველგვარი წარყენის, მნიშვნელობადავიწყებული. შეცვლილი თუ ნათესებები, უმთავრესად სპარსულ-არაბულ სიტყვათა გარეშეც პრობლემატური იყო, იმდენია შიგ თავისი დროისათვისაც ახალი და ინდივიდუალური ლექსიკით, მხატვრული საშუალებებით, პოეტური სემანტიკით, განსაკუთრებით კი მისი სიტყვის. სახისა და სტილის ორსახოვნებით.

რუსთაველის მეტყველება თითქოს თავისთავადაც გასაგები, შეიცავს იმდენ ლექსიკურ, მორფოლოგიურ და სინტაქსურ თავისებურებას, განსაკუთრებით მის მხატვრულ სახეთა სისტემაში, რომ საჭირო სიცხადით ამა თუ იმ სიტყვის, თქმისა თუ მეტაფორის ბოლომდე გაგება ხშირად პრობლემატურია.

14 ვეფხისტყაოსნის ღმერთისმეტყველება, პარიზი, 1963, გვ. 115.

15 ვეფხისტყაოსნის მზის მეტყველება, სანტიაგო დე ჩილე, 1957, გვ. 191.

16 ვეფხისტყაოსნის ღმერთისმეტყველება, გვ. 116.

არაიშვიათად ერთი და იგივე სიტყვა და სახე-თქმაც სხვადასხვა კონტექსტში იცვლის ნიუანსს, ანდა განსხვავებულ მნიშვნელობას ითვისებს, იმის მიხედვით, თუ რა ფუნქცია აქვს მას მიკუთვნებული პოეტური წარმოსახვის ყოველ ცალკეულ განზრახვაში. მაგ., ყმა—ჭაბუკი, რაინდი, მონაა სხვადასხვა კონტექსტში. ისეთი სავსებით კონკრეტული შინაარსის სიტყვა, როგორცაა ვარდი, რუსთაველის მხატვრულ საშუალებათა სისტემაში ხან ბაგეების, ხანაც ლოყების ეპითეტია, ბროლი ხშირად კბილებია, მაგრამ ზოგჯერ შუბლი და პირისახეც. მათი ზუსტი ნიუანსის გათვალისწინება ძნელდება, მით უმეტეს, გაზმნავებულ სიტყვებში, როგორც ბროლი ბროლდა, ვარდი ვარდა, მინა მინდა, სათი სათდა.

ეს და მსგავსი მაგალითები, რომელნიც რუსთაველის ინდივიდუალური მეტყველების თავისებურებებით იპყრობენ ყურადღებას, მისი მხატვრული სტილის მთლიანობაში კპოვებენ გააზრებას. როგორც პოეტური ენის თავისებურად ნორმალური მოვლენები. მათში სიტყვის დაწერილობა—წაკითხვა ექვს არ იწვევს, გასახსნელია თვითონ რუსთაველის სიტყვათა წარმოების ესა თუ ის ხერხი, ნეოლოგიზმების მწკრივი, რომლითაც ის მხატვრულ სახეს მეტ ექსპრესიას ანიჭებს, რომ შესაძლებელი გახდეს მისი ყოველი სიტყვისა და წინადადების მართებული შემეცნება.

ყოველივე აქედან ისიც კარგად ჩანს, რომ რუსთაველის თიოგულ სიტყვათა და სახე-თქმაში არა მხოლოდ გულუბოყვილო მკითხველს ელოდება საცთური თუნდაც იმიტომაც, რომ მისი პოეტური ენა აღბეჭდილია მხატვრული აზროვნების სისტემისა და განსხვავებული სოციალური გემოვნების სპეციფიკით. ეს იმასაც ნიშნავს, რომ რუსთაველის განცდა არ არის მხოლოდ მისი სიტყვისა და სახის დეკორატიული ხატის გაგება, ის უპირატესად არის ჩახედვა ფარული მნიშვნელობის გასახსნელად.

• • •

ვეფხისტყაოსნის ენა პოემის გაგების რამდენიმე ასპექტს აყენებს, რაც ზოგჯერ სცილდება თავისთავად ენის შინაარსსა და ფუნქციას და კულტურის მრავალ სფეროს მოიცავს. ეს განსაკუთრებით ეხება პოეტური მეტყველების მხატვრულ საშუალებათა უსაზღვრო მრავალფეროვნებას, მისი მხატვრობის ორსახოვნებას, რომელიც რუსთაველის მეორე შემოქმედებას წარმოადგენს და გარკვეულად ასხვავებს მეტყველების შიდა ხატს გარე ხატისაგან. მეტყველების ორსახოვნების დამთავრებული ნიმუშებია თავისთავად მეტაფორები, ზმები, მკაპებში, რომელთაც რუსთაველი შიდა ხატის ფუნ-

ქცია ანიკებს მათი თავისთავადაც გასაგები ორსახოვნების გამოყენებით. ის ვინც ვეფხისტყაოსანს კითხულობს, როგორც თუნდაც ეპიკური ჟანრის სრულყოფილ ნაწარმოებს, და თავის გულისყურს უმთავრესად თავგადასავალს მიაპყრობს, მისთვის უცნობი დარჩება რუსთაველის შთაგონება სიტყვისა და სახის ჯადოსნურ დაუფლებასა და სიღრმეში. ამიტომ რუსთაველის გაგება მისი სიტყვის, სახისა და აზრის ორსახოვნების გახსნაა, მისი მეტყველების ისეთი ხმებისა და ფერების აღქმა, რომელიც დაგვანახებს მხატვრული აზრისა და სახის მანამდე უცნობ სინამდვილეს.

ამ ამოცანის დაძლევა—რუსთაველის პოეტური მეტყველების სპეციფიკის შეცნობის საჭიროებამ, წარმოშვა პოემის ტექსტის დადგენა-განმარტების პრობლემა, რომელსაც, ჩანს, ჩვენ ლიტერატურულ ცხოვრებაში ხანგრძლივი ისტორია ჰქონდა. ამ მხრივ საგულისხმოა ისიც, რომ ვეფხისტყაოსნის პირველი 1712 წლის გამოცემისათვის დართულ ვახტანგის კომენტარებში ჩვენი ისტორიული ცხოვრებისა და მწერლობის ძველადვე არსებული ეროვნული ტრადიციების შეგნება გამოსჭვივის, კერძოდ კი პოემის შესამჩნევი ადგილების განხილვა-განმარტების გარკვეული ცოდნაცაა გამოხატული.

ჩანს, ასეთი ტრადიციების შედეგად უნდა მომწიფებულყო კიდევ ვეფხისტყაოსნის განმარტების შექმნის აზრი და, შესაძლოა, უფრო ადრეც არსებობდა კიდევ მსგავსი ხასიათის სპეციალური ნაშრომი, რის შესახებაც ვახტანგის შენიშვნა უნდა მიგვითითებდეს: „მრავალთა ორთა და სამთა უთარგმნია: ერთი მე ასე მივხვდი და მითქუამსო“ (გვ. სპზ).

ვეფხისტყაოსნის ლიტერატურული განმარტება, თუ ცალკეულ ფრაგმენტულ ცდებს მხედველობაში არ მივიღებთ, ორ შრომაში განხორციელდა, რომელთაც სრული სახით ვიცნობთ. პირველია ვახტანგ მეფის მიერ ვეფხისტყაოსნის 1712 წლის გამოცემისათვის დართული სწორედ ზემოთ ნახსენები კომენტარიები: „თარგმანი პირველი წიგნისა ამის ვეფხისტყაოსნისა“ (გვ. სპვ-ტნა), რომელიც თითქოს იმ მიზნით დაიწერა, რომ დასაბუთებულყო მისი ქრისტიანული შინაარსი და აღბეჭდილია მთელი პოემის საღვთოდ გაგების ცალმხრივი ტენდენციით. მეორეა თეიმურაზ ბაგრატიონის უფრო ვრცელი ნაშრომი „განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსანისა“ დაწერილი 1843 წელს¹⁷.

ამ განმარტებებმა ისტორიული როლი შეასრულეს ვეფხისტყა-

¹⁷ გამოცემულია საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობის მიერ გ. იმედაშვილის რედაქციით, 1960, 027+328 გვ.

ოსნის შესწავლის, მისი გამოცემებისათვის ლექსიკონების შედგენის, პოემის გაგების, ტექსტის დადგენისა თუ რუსთაველის შემოქმედებისა და ცხოვრების ისტორიულ-ლიტერატურული საკითხების დამუშავებაში და დღემდე ინარჩუნებენ არამხოლოდ ისტორიულ მნიშვნელობას, თუმცა განმარტების მიმართ თანამედროვე მოთხოვნილებას მთლიანად ვერ აკმაყოფილებენ. პოზიტიური მასალის თვალსაზრისით, ისინი შეუცვლელ სახელმძღვანელოს წარმოადგენენ და მათი კრიტიკული გამოყენება დღევანდელ პირობებშიც მრავალმხრივადაა სასარგებლო. თავისთავად კი ის ფაქტი, რომ ვახტანგ მეექვსისა და თეიმურაზ ბაგრატიონის მოწმობით მანამდეც იწერებოდა მსგავსი შედგენილობის შრომები, მიუთითებენ მის რეალურ საჭიროებაზე, როგორც პოპულარული მკითხველის, ისევე სპეციალისტის თვალსაზრისით. ამ მხრივ საგულისხმოა ნ. ურბნელის ერთ შენიშვნაში ვეფხისტყაოსნის გაგება-განმარტების საჭიროების დასაბუთება იმ მოტივით, რომ „რუსთაველის უკვდავი ქმნილება მაღალი და უსაზღვრო აღმაფრენაა სულისა და გულისა და მდაბალი მკითხველი თავისთავად, უხელმძღვანელოდ ვერ მისწვდება პოეტის ქნარის სიდიადეს“¹⁸. თვით ის ფაქტიც, რომ ვეფხისტყაოსნის პირველადი გამოცემიდან პოემის ტექსტს ცოცხალ ქართულ მეტყველებაში ხმარებიდან გამოსულ სიტყვათა ლექსიკონი ერთვის, მის საჭიროებაზე თავისთავადაც მიუთითებს.

ცხადია, მკითხველის მომზადების დონის გარეშეც ვეფხისტყაოსნის განმარტება იმთავითვე იყო გაპირობებული მისი მდიდარი ლექსიკით, მხატვრულ საშუალებათა თავისებურებებით, ღრმა აზრებითა და სტილის ინდივიდუალური მანერით. ვეფხისტყაოსნის განმარტება ყოველი ახალი ლიტერატურული თაობის ცოდნისათვის იყო და იქნება ამოცანა და ის არანაკლებ მწვავედაა საგრძნობი დღევანდელი საზოგადოებისათვისაც, რამდენადაც ვახტანგისა და თეიმურაზის კომენტარები თავისთავად უკვე საჭიროებენ განმარტებას მრავალი ისტორიულ-ლიტერატურული და ენათმეცნიერული საკითხის გაშუქებით.

ვეფხისტყაოსნის ტექსტის შესწავლის თანამედროვე მეცნიერული ამოცანების შესაბამისად განმარტებათა მთლიანი კურსის შექმნას ლექსიკოლოგიური თვალსაზრისით საფუძველი ჩაეყარა აკად. ნ. მარისა და პროფ. იუსტ. აბულაძის შრომებში. ისტორიული მნიშვნელობა ჰქონდა ნ. მარის შრომას ვეფხისტყაოსნის პროლოგისა

¹⁸ საბიბლიოგრაფიო შენიშვნები, გაზ. „ივერია“, 1896, 9 აპრილი, № 175.

და ეპილოგის შესახებ¹⁹, რომელშიაც პირველადაა სანიმუშოდ განხორციელებული ტექსტის კრიტიკული გამოცემა საჭირო შენიშვნებითა და განმარტებებით, რაშიც მოჩანდა მთელი პოემის მსგავსი შესწავლის განზრახვა. პროლოგ-ეპილოგის სტროფთა საფუძველზე აქ პირველადაა შესწავლილი მთელი პოემისა და ქართული მწერლობის ჩვენებათა გათვალისწინებით რუსთაველის მხატვრული ენა, მისი პოეტური სახისა და აზრის საკვანძო საკითხებით სათანადო დოკუმენტაციაში. პირველად ამ შრომამ დასახა რუსთაველის ენისა და სტილის პრობლემა საჭირო მასშტაბით, მისი ლექსიკის, უმთავრესად არაბულ-სპარსული ძირების თუ ძველი ქართული ფენის გამოვლინებით.

საერთოდ, ვეფხისტყაოსნის ტექსტის დადგენისათვის წარმოებულ ხანგრძლივი ფილოლოგიური და ტექსტოლოგიური ზუსტობით პოემის არაერთი ბუნდოვანი წარყვნილი წაკითხვაა აღდგენილი, თუ ესა თუ ის საკამათო სიტყვა განმარტებული უმთავრესად ქართველ მეცნიერთა ნაშრომებში. მაგრამ შეიძლება ითქვას, რომ დღემდე ჯერ კიდევ არ მოგვეპოვება სასურველად დადგენილი ტექსტი, სარწმუნოდ. გაწმენდილი ყალბი სტროფებისაგან და აღდგენილი სწორი წაკითხვებით, რომელიც მაქსიმალურად გვაახლოვებდეს რუსთაველის ხელიდან გამოსულ დედანს და ღირსეულად იმსახურებდეს კანონიერი ტექსტის სახელს, რითაც ბოლო მოედებოდა ვეფხისტყაოსნის ნებისმიერ წაკითხვა-სწორებას და ამა თუ იმ სიტყვისა თუ თქმის გაგებაში საპირისპირო ინტერპრეტაციის დაშვებას.

რუსთაველის თითოეული სიტყვა, ტაეპი და სტროფი საჭიროებს გაგებას და განმარტებას. ვეფხისტყაოსნის ყოველი სიტყვა, სახე და სამკაული უნდა გაიხსნას ყოველი შესაძლებელი ნიუანსის გამოწვლილვით, რომ გაიშიფროს მისი მეტყველების ქვეტექსტი, რომელშიაც იფარება პოეტის ყველაზე იღუმალი ზრახვა და სილამაზე. ვეფხისტყაოსნის შესწავლამ მთელი ქართული პოეტური კულტურის ჩვენებათა გათვალისწინებით უნდა აღადგინოს პოემის რუსთაველისეული დაწერილობა, წაკითხვა და გაგება. პოემის კრიტიკულად დადგენილმა ტექსტმა საბოლოოდ უნდა გაფანტოს რუსთაველის ცოდნაში არსებული ბურჟუაზი, რომელიც მისი შთაგონებით ამადლებული ქართული ენის მშვენიერებას ჰფარავს წარყვნილ ხელნაწერებსა და გამოცემებში. რუსთაველის ყოველი სიტყვა უნდა დაუბრუნდეს თავის ჭეშმარიტ ფორმას. უნდა გაცოცხლ-

¹⁹ Вступ. и Заключ. строфы Витязя в Барсовой коже Шоты из Рустава, ТР, Книга XII, С.-П., 1910, LVI + 54 გვ.

დეს ვეფხისტყაოსნის ყოველი წარყვნილი და დავიწყებული თქმა, სიმბოლო და მეტაფორა, რომ მთელი სიღრმითა და სილამაზით შევიცნოთ მისი იდეალებისა და სახეების მომხიბლავი სამყარო. უნდა გაიხსნას რუსთაველის ყოველი ცნება და სახე, რომ ქართული პოეტური სიტყვის აზრი და მშვენიერება მიღწეული ეროვნული გენიის შესაძლებელ სიმაღლეზე. როგორსაც წარმოადგენს ვეფხისტყაოსანი, ეზიაროს ღირსეულ გაგებას, სიყვარულსა და ადგილს მსოფლიო პოეზიის უკვდავ ქმნილებათა საგანძურში.

თ ა ვ ი ჰ ი რ ვ ე ლ ი

ვეფხისტყაოსანი და ქართველი ერი

ეროვნული ეპოსის პრობლემა. ეპოსი და ეროვნული თვით-შეგნება. ისტორიული ტრადიციის შთაგონება ვეფხისტყაოსანში. ვეფხისტყაოსნის როლი ქართული ენისა და ხასიათის ჩამოყალიბებაში. ეროვნული სინამდვილის მხატვრული გარდასახვა. ქართულის ზოგადი ხატი. პიროვნული და ხალხური საწყისი ვეფხისტყაოსანში. ეროვნული ნიპილიზმი და პოემის სპარსული წარმოშობის თეზა. ეროვნული და მხატვრული სინამდვილე ვეფხისტყაოსანში. ქართული ცხოვრების მოტივები ვეფხისტყაოსანში. ქართველი ერის წარსული და მომავალი ვეფხისტყაოსნის გაგებაში.

ყოველი ერის ცხოვრებაში, რომელსაც კი საკუთარი სულიერი კულტურის შესამჩნევი განვითარებისათვის მიუღწევია, ნაციონალური იდეოლოგიის ჩამოყალიბება ხელსაყრელ პოლიტიკურ-სოციალურ პირობებში მთავრდება ეროვნული მნიშვნელობის ნაწარმოების შექმნით, უმთავრესად ეპოსის ფორმაში. ეროვნულ ეპოსში ერი სწვდება თავისი სულის ხატს ძირითად ეთიკურ-ესთეტიკურ და სოციალურ მისწრაფებათა გამოხატულებით. ასეთი ეპოსი მხოლოდ ერთხელ იქმნება და ეროვნულ კულტურის შესამჩნევ ძეგლს წარმოადგენს. ელინური სამყაროსათვის სულიერი კულტურის ასეთი ზოგადი მნიშვნელობის მხატვრული სიტყვის ნაწარმოები, რომელშიაც ეროვნული სრულყოფილი სახეებით ბერძნული აზრისა და განცდის სინამდვილე გამოიხატა, იყო „ილიადა“ და „ოდისეა“, ინდოელთათვის „მაჰაბჰარატა“, სპარსელთათვის „შაჰნამე“, გერმანელთათვის „ნიბელუნგები“, ფრანგებისათვის „სიმღერა როლანდზე“, ჩვენთვის „ვეფხისტყაოსანი“. ამ ძეგლებმა გამოხატეს

მათი შემქმნელი ხალხების სანუკვარი მისწრაფებანი, ეროვნული ზნეობის, ხასიათისა და სახის თავისებურებანი, მათი ყოფნის განცდა, სტილი და მხატვრულ გარდათქმაში დაასაბუთეს მათი არსებობის იდეა.

ამდენად, ჰეშმარიტი ეპიკური შემოქმედება შესაძლებელია მხოლოდ საკუთარი სინამდვილის შეცნობით, რომელშიაც მხატვრულადაა განსახიერებული ერის სანუკვარი იდეალები, მისი მიმართება სინამდვილესთან, ცხოვრების ყოველ გამოვლენასთან, რის გარეშეც ის ეროვნული კულტურისათვის იქნებოდა უცხო და ზოლოდ ლიტერატურული მიბაძვა.

ეპოსის შექმნის პროცესი ხანგრძლივია და არ შეიძლება შემთხვევითი იყოს ხალხის ცხოვრებაში თავისი მაგისტრალური იდეით, სახეებითა და მოტივებით. მას ძირითად თემასთან და გმირის ხასიათთან შეპირობებული კომპოზიცია, ეპიზოდური ნასკვები, კონფლიქტები და სიუჟეტის განვითარების რიტმი აქვს გამთლიანებული ერთი იდეური ძარღვით. ეპოსისა და ერის ურთიერთგავლენაში ყალიბდება ეროვნული სახეები და ერი თავისივე ეპოსში ამოიცნობს თავის თავს. ამდენად, ეპოსი ეროვნული თვითშეგნების გამოხატულებაა მხატვრულ სახეში და ნამდვილ ეპოსში ერის არსებობა ნაციონალური იდეალების პრიზმაშია განჭვრეტილი, რასაც უპირატესად წარსულის იდეალიზაციის ფორმა აქვს. ეპოსის აღქმაში ერის აწმყო დანახულია წარსულის ასპექტით და, საერთოდ, არსებობა იაზრება წარსულის გაგებაში იპიტომ, რომ წარსულის თხრობა ერის არსობის ორგანული ხასიათით არსებითად ჰერეტს მყობადს.

ეროვნული არსობის შეცნობის უნარი, საკუთარი სინამდვილის ნიადაგზე წარმოშობილი სახეები და იდეალები ეპიკური აზროვნების ბუნებრივი დასაწყისია, თუკი ერის სულიერმა ევოლუციამ საკუთარი ყოფნის იდეოლოგიურ შემეცნებამდე მიადწია. ამდენადვე, ეპოსის დაბადებისათვის საჭიროა ერის ისტორიის განცდა, ეროვნული უპირატესობისა და სიამაყის შეგნება რჩეული გმირის ფიგურაში, რომლის შექმნასა და წარმოსახვაში მთელი ხალხის სულიერი და მატერიალური ძალები მონაწილეობენ.

ეპოსის მოვლინების წინაპირობაა ხალხის ცხოვრებაში პოლიტიკური, სოციალური და კულტურული კეთილდღეობის განცდა, საზოგადოებრივი ყოფის მაღალი დონე. მატერიალური დოვლათიანობა, რომელიც ეროვნულ ენერჯიას ძაბავს საკუთარი თავის პოვნისა და შეცნობისათვის, რაც ერის საუკუნოებრივი არსებობის გააზრებაში მთავრდება ეროვნული თვითშეგნების გარკვეულ კონ-

ცეფციაში ჩამოყალიბებით. ამ თვალსაზრისით, ეპოსი ეროვნული იდეოლოგიის ნიშანდობილი ფორმაა, საკუთარი არსებობის შეცნობა ერის სანუკვარ იდეალებსა და სათაყვანებელ სახეებში. მისი მოვლინება ორგანულადაა გადაჯაჭვული მთელი ერის სულიერ ცხოვრებასთან, მის ზნეობრივ წყობასთან, ხასიათის ძირითად თავისებურებებთან. ამდენად, ეპოსი ერის მისწრაფებებს გამოხატავს ორიგინალურ მოტივებსა და სახეებში, რომელნიც მის ფიქრებსა და ოცნებებში საუკუნოებრივადაა შემკვრავებული. ისინი ჩვენ ფოლკლორსა და ლიტერატურაში ზორცხსმულია ამირანის, აბესალომის, ეთერის, ტარიელის, ავთანდილის, ნესტანის, ასმათის სახეებში, რომელნიც მეგობრობის, სიყვარულის, კაცთმოყვარეობის მაღალ ზრახვებს ანსახიერებენ. ამირანდარეჯანიანსა და ვეფხისტყაოსანში დახატული სინამდვილე, გმირთა ყოფაქცევა, ურთიერთობა. ვნებათა ღელვანი ჩვენზე ისევე ახდენენ საკუთარი სინამდვილის შთაბეჭდილებას, როგორც აბდულმესიანსა და თამარიანში აღბეჭდილი გარემო, მათში შექმნილი ეროვნული ცხოვრების სახეები. ზოგჯერ კი ისე განიცდებიან, როგორც მატრიანებში აღწერილი ისტორიული პიროვნებანი და თავგადასავლები. ამ გაგებით, ვეფხისტყაოსანი წარმოადგენს სინამდვილის ასახვას, ეს იმასაც ნიშნავს. რომ ჩვენი კლასიციზმის შინაარსი განისაზღვრა სინამდვილესთან ძალდაუტანებელი მიმართებით, რომელიც თავისი მდიდარი გარემოთი და ღიალი პიროვნებებით ობიექტურად წარმართავდა შემოქმედებით შთაგონებასა და წარმოსახვას სრულყოფილი გმირების ნატიფი სახეების შესაქმნელად.

ამრიგად, არსებული სინამდვილის მიღება რუსთაველის ეპოქაში იყო ერთადერთი შესაძლებელი კონცეფცია საზოგადოებრივი აზრისა და ლიტერატურული გემოვნებისათვის და სწორედ სინამდვილის უშუალო განცდის უნარია შესამჩნევი თავისებურება საერთოდ კლასიკური მწერლობის მხატვრული აზროვნებისა. ამიტომ ეპოსი, როგორი ზღაპრულ-მითოლოგიური თუ ლიტერატურული მოტივებითა და სახეებითაც არ უნდა საზრდოობდეს, საბოლოოდ მაინც რაიმე ასპექტით თანადროულ სინამდვილეს აღიქვამს და იქცევა მისი სოციალური, ეთიკური და ესთეტიკური იდეების გამოხატულებად, მით უმეტეს, ლიტერატურული ეპოსი, რომელიც ყოველი ერის ისტორიულ ცხოვრებაში ეპოქალური მნიშვნელობისაა. საკუთარი ყოფნის მხატვრული ასახვითა და გააზრებით.

ეროვნული სინამდვილის ასახვისა და გააზრების გარეშე ეპოსი მოკლებული იქნებოდა ცხოველყოფელ ძალას ერის სულიერი ცხოვრების წარმართვაში, მისი აზრისა და გემოვნების ჩამოყალი-

ბებაში, ხელს ვერ შეუწყობდა შემოქმედი ძალების აღორძინებას, მწერლობის განვითარებას, ეროვნული მოტივებისა და სახეების წარმოქმნას, სალიტერატურო ენის სრულყოფილობას.

ამდენადვე, ეპოსის თემა, სახეები და იდეალები ყალიბდება ერის სულიერი თავისებურებების შეუნელებელი განვითარების, მისი ისტორიული ცხოვრებისადმი სწრაფვის პირობებში, უხსოვარ თაობათა თავგადასავლების თანდათან დახვეწა-ფორმირებით. ამიტომაც, რომ ეპოსში იხატება ერის ისტორიული ხასიათი, მისი სულიერი ცხოვრების ყველაზე დამახასიათებელი თავისებურებანი, ურომლისოდ ეს ვერ იქცევა ნაციონალური მნიშვნელობის ისეთ ქმნილებად, რომელშიაც ერი შეიმეცნებს საკუთარ არსებობას. ამ თვალსაზრისით, ვეფხისტყაოსანი ქართველი ერის ისტორიაში ეროვნული შემოქმედი ენერჯის შესაძლებლობათა სრულყოფილი გამოხატულებაა პოეტურ ხელოვნებაში და წარმოადგენს ქართული სახელმწიფოებრივი ძლიერების, სოციალური კეთილდღეობის, ეთიკურ-მორალური იდეალების ყველაზე სრულყოფილ განზოგადებას.

ვეფხისტყაოსანი ქართველი ერის არსებობის საუკუნოებრივი გააზრებისა და განცდის მხატვრული უკუფენაა და გამოხატავს მის ყველაზე ამაღლებულ სოციალურ, ეთიკურ და ესთეტიკურ იდეალებს. ქართველმა ერმა ვეფხისტყაოსანში ამოიციო თავისი თავი სახელმწიფოებრივ-საზოგადოებრივი მისწრაფებებით, მორალური ქცევის ნორმებით, სოციალური გემოვნების დახვეწით. ვეფხისტყაოსანი ისტორიულად ამთლიანებს ქართველი კაცის სულის ქცევას აზრისა და სახის ყოველ თავისებურებაში. რუსთაველი ეროვნული კულტურის შეგნებით აკავშირებს მთელ ქართველობას საუკუნეთა განმავლობაში და ვეფხისტყაოსანი ეროვნული თვითშეგნების უფრო დიდი გამოხატულებაა, ვიდრე ჩვენი კულტურის სხვა რომელიმე ნაწარმოები.

რუსთაველი ქართულ შთაგონებაში ცოცხლობს როგორც შემოქმედი, რომელიც მუდამ ესიტყვება ეროვნული რწმენისა და დიადობის ყოველ გამოვლენას. ქართული შთაგონება ეროვნული ცხოვრების სინამდვილეს გრძნობს ვეფხისტყაოსანში, რომელიც მიაჩნია სიბრძნისა და სიმართლის დიდ წიგნად და ყოველი აზრისა და ქცევის დაუშრეტელ წყაროდ. ვეფხისტყაოსანში გამოხატულია ქართველი ხალხის ყველაზე საწუკარი ზრახვები. რუსთაველის სიტყვა და სახე ქცეულია ქართველი კაცის აზრის საუნჯედ, ეთიკის ნორმად, სილამაზის სიმბოლოდ და ნიმუშად. ვეფხისტყაოსანში ის პოულობს ყოველგვარ მისწრაფებათა გამოხატულებას

ცხოვრების ყოველგვარი გამოვლინებით, თავისი სულიერი მოძრაობის ყველა მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებას. ქართველი კაცი ყოფასა და სინამდვილესთან თავის მიმართებას პოემის გმირთა მოქმედებით საზღვრავს. ვეფხისტყაოსანში ქართველი კაცი ჰპოვებს საჭირო პასუხს ცხოვრების ყოველგვარი ავბედობის, ცთუნების, იმედგაცრუებისა თუ რწმენისა და გამარჯვების უამს, ყოველი ზრახვისა, ქცევისა, წუხილისა თუ სიხარულის დასაბამს. ნუგეშს სასოებაშიხდილისათვის, კეთილი ზნეობის მასწავლებელს, ადამიანური ღირსებისა და სიამაყის მაგალითს, სილამაზის მსაჯულს, კეთილშობილების კანონს, ამაღლებულ სულისკვეთებათა ძალას.

ვეფხისტყაოსანი ასახავს ქართველი ერის სულიერი და ფიზიკური წყობისა და ხასიათის ძირითად თავისებურებებს; ამ გეგმით, ვეფხისტყაოსანი არის ქართველთა სულიერი ცხოვრების ფილოსოფია და რელიგია. ვეფხისტყაოსანში გამოხატულება ჰპოვა ჩვენი ხანგრძლივი ისტორიული არსებობის აზრმა და სულისკვეთებამ. მან შეაჩამა ქართული სოციალური და კულტურული ცხოვრების ყველაზე ინტენსიური ძვრები და მხატვრულ ფორმაში, ასახა ეპოქალური ძიებანი საზოგადოებრივი, ესთეტიკური და ეთიკური იდეალებისა. ამიტომ ვეფხისტყაოსნის მნიშვნელობა განსაკუთრებულია არა მხოლოდ ჩვენი მწერლობის განვითარების, არამედ მთელი ქართული კულტურის ისტორიის, საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და ეროვნული იდეოლოგიის ჩამოყალიბებაში. ვეფხისტყაოსანმა ისეთივე როლი შეასრულა ქართველი ერის ცხოვრებაში, ეროვნული თვითშეგნების განმტკიცებასა, მისი ხასიათისა და ზნეობრივი ტიპის შემუშავებაში. როგორც შეეძლოთ მხოლოდ წმინდა წერილებს ძველ ხალხთა ნაციონალურ ფორმირებაში. ამ თვალსაზრისით, შთაგონებულად შენიშნა ვაჟა-ფშაველამ, რომ რუსთაველი „ღვიძლი შეიღია თავის ერისა, მისი სულის, სისხლის და ხასიათის წარმომადგენელია, რომელშიაც მთელ ერს, მის კულტურულ ავლადიდებას, როგორც ფოკუსში, მოუყრია თავი. იგი იმავე დროს სარკვეა თავის ერისა, არა ჩვეულებრივი, არამედ ცოცხალი“¹. ერთი დავიწყებული ქართველი მწერლის გამოთქმას რომ მივმართოთ, „შვიდი საუკუნის განმავლობაში ქართველობა ამ სასწაულ-მომქმედი ქმნილებით იდგამდა სულს“, „ქართველობა ნახულობდა ვეფხისტყაოსანში თავისი სულის ყოველნაირ გამოძახილს, ქართველის სული რუსთაველის გენიით განაგრძობდა სიცოცხლეს“.

¹ ფიქრები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ, ქურნ. „განათლება“, 1911, გვ. 442.

რომ „ვეფხისტყაოსანი უზენაესი გამოთქმაა ქართველთა გენიისა“². ეს გაგება მხოლოდ ქართული აღიარება არ არის. გერმანელი მწერლის არტურ ლაისტის შენიშვნით, რუსთაველი განასახიერებს ქართველი ერის კეთილ სულს³.

ქართველმა ერმა ვეფხისტყაოსანში განსჭვრიტა თავისი სულის ხატი და ამოიციო თავისი არსებობის იდეა. რუსთაველის პოემა ჩვენი ეროვნული ბევითმეგნების დიდი გამოცხადებაა მხატვრულ ფორმაში. ქართველი ერის სულიერმა ევოლუციამ აქ მიაღწია სრულყოფას. ვეფხისტყაოსანში გამოხატულია ქართველი ერის ისტორიული ხასიათი, მისი სულიერი ცხოვრების ყველაზე დამახასიათებელი თავისებურებანი.

ქართველობამ მთელი თავისი ისტორიული ცხოვრების გასწვრივ განცდილი სულიერი ტკივილისა თუ სიხარულის ყოველი ფორმა ვეფხისტყაოსანში გამოხატა. ქართველთა გონებასა და სულს ვეფხისტყაოსანმა პისრად არსებობის შეცნობის გარკვეული გეზი და მის წარმოდგენას სამყაროზე, ცხოვრების მიზანსა და საზოგადოებრივ ურთიერთობაზე გარკვეული დალი დაასვა. ვეფხისტყაოსანი იქცა ქართველთათვის ადამიანური ყოფნის შეცნობის გზად და საშუალებად, ქართული განათლების საზომად, ზნეობრივ ღირსებათა საზომად. მან გაამძაფრა ჩვენი ეროვნული სიამაყის გრძნობა საკუთარ უპირატესობის შეცნობაში.

ამიტომ, ზუსტი არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ რუსთაველი მხოლოდ აღიარებული კლასიკოსი, ან თუნდაც, ხელოვნების გადაულახველი მწვერვალია. ვეფხისტყაოსანი მუდმივად წარმოადგენს ქართული ცხოვრების შთაგონებას ყოველგვარ გასაჭირსა თუ სიხარულში და არასოდეს არ ყოფილა დავიწყების საგანი. ის მუდამ იყო ლიტერატურული გემოვნების საზომი და ქართველი კაცის ყოველდღიური ყოფისა და ფიქრის შთამაგონებელი წყარო, აზრისა, ქცევისა და განსჯის შეულახველი ავტორიტეტი. მისი შეუზღუდავი ზემოქმედება მხოლოდ ლიტერატურული არა ყოფილა. მისი გავლენა არ ისაზღვრებოდა მხოლოდ გემოვნების სფეროთი. მის გმირთა სახეებსა და ხასიათებს, მოტივებს, სიბრძნის გამომხატველ თქმებს და შეგონებებს განუსაზღვრელი გავლენა ჰქონდათ და აქვთ დღესაც ქართულ ხასიათსა, განწყობილებასა და აზროვნებაზე.

ვეფხისტყაოსანმა აღზარდა ქართველი ერი ამაღლებული იდეალებით და იქცა მისი ცხოვრების სიბრძნედ, მეგობრად და იმედად. ვეფხისტყაოსანმა წარუშლელი კვალი დაატყო ერის პოლი-

2 რუსთაველი ხელოვანი, გაზ. „სახალხო გაზეთი“, 1913, 24, IV, №277.

3 საქართველოს გული, თბ., 1927, გვ. 115.

ტიკურ შეგნებას, სოციალურ ყოფას, ესთეტიკურ იდეალებს, ეთიკურ ნორმებსა და საერთოდ, საზოგადოებრივ აზროვნებას, კულტურულ ფიზიონომიასა და მთელ მის ფსიქიკურ განვითარებას მომდევნო თაობებში. ეროვნული სულის მაცოცხლებელი ძალა ვეფხისტყაოსნისა ქართველი ერის ცხოვრებაში არასოდეს დაშრეტილა და ჩვენ ვხვდავთ, რომ ასეთ როლს ის დღევანდელ ვითარებაშიაც შეუწელებელის გავლენით ასრულებს.

ვეფხისტყაოსანი თავის გმირთა სრულყოფილი სახეებით, ორიგინალური მოტივებით, ეთიკური შეგონებებითა და ჰუმანიტური იდეალებით ცხოველმყოფელ გავლენას ახდენდა ქართული ხასიათის ფორმირებაზე, ქართველი კაცის სულიერი პროფილის ჩამოყალიბებაზე: ამის გარეშე ის ვერ იქნებოდა ნაციონალური მნიშვნელობის ეპოსი და ვერ დაიმკვიდრებდა საუკუნო დიდებას.

ვეფხისტყაოსანი დაწერილია ხანგრძლივი ლიტერატურულ ტრადიციების მქონე ქართულ ენაზე, რომლის განვითარება რუსთაველის მეტყველებამ დიდი პოეზიის გზაზე შეაყენა. რუსთაველის ენა მხატვრულ საშუალებათა სისტემით ძველი და ახალი ქართული პოეტური მეტყველების მიჯნებს აერთებს.

მაგრამ რუსთაველის ენის გავლენა მხოლოდ მეტყველების მოვლენა არ არის. ვეფხისტყაოსანი ისევე ამთლიანებს საქართველოს ენობრივად, როგორც ეროვნულად. ვეფხისტყაოსანმა ქართულ ტომებს საბოლოოდ აპოვნინა ერთი მთლიანი საქართველო ქართული ენის პრიმატით, ისტორიულად ჩამოყალიბებული ხასიათითა და იდეალებით. ვეფხისტყაოსანმა ქართული ენა აქცია ერის სახედ, მის რიტმულ გრძნობად, პოეტური ხელოვნების უმაღლეს შესაძლებლობად. ამიტომაც, რომ ქართველი თავის დამოკიდებულებას სინამდვილესთან ამყარებს რუსთაველის სიტყვით, რომელიც პოეტური ნორმაკა და ეროვნული ცნებაც, რომლითაც ყოველი ქართველის გულისყური დაჰყრობილია ერისა და ენის მთლიანობას. სრულყოფასა და სიყვარულს. ამდენად, საქართველოში უფრო რეალურია გამოთქმა რუსთაველის ენა, როგორც ეროვნული სულისკვეთების, მშვენიერებისა და ჰუმანიტების გამოხატვის სიმბოლოსი, ვიდრე სხვა რომელიმე მწერლისა, იმიტომ, რომ ვეფხისტყაოსანი ქართული სულიერი ცხოვრების არა მხოლოდ სარკეა, არამედ ეროვნული თვითშეგნების დიდი წყაროც...

* * *

ყოველივე აქედან ნათელია, რომ ვეფხისტყაოსნის წარმოშობის გაგებაში ერთადერთი რეალური კონცეფცია იყო ვახტანგ მეექვსის მიერ პოემის ამბის, შინაარსისა და მსოფლმხედველობის ძირითადი

საკითხების ქართულ ეროვნულ ნიადაგზე ახსნა ნაშრომში: “თარგმანი პირველი წიგნისა ამის ვეფხისტყაოსნისა“ (გვ. სპვ-ტნა).

ვახტანგის დასაბუთებით, ვეფხისტყაოსანი ქართული ორიგი ნალური ნაწარმოებია, მსგავსი სიუჟეტური აგებულების ამბავი სპარსეთში არ მოიპოვება, ის მთლიანად რუსთაველის შეთხზულია. ვახტანგი სპარსული ენისა და მწერლობის კარგი მცოდნე იყო, მრავალი ლიტერატურული ნაწარმოებისა და საწიგნიერო წიგნის მთარგმნელი და, ჩანს, ვეფხისტყაოსნის ორიგინალობის კონცეფცია მის გაგებაში დამარწმუნებელ ცოდნას ეყრდნობოდა, და არა პოემის ქართული წარმოშობის აღიარების სურვილს. ამასთან, ვეფხისტყაოსნის ორიგინალობის ვახტანგისეულ დასაბუთებაში საყურადღებოა მოსაზრება, რომ რუსთაველი ორთოდოქსალურ ქრისტიანულ მორალს გამოხატავს და პოემის ცალკეული ადგილები ბიბლიის ბაძვითაა დაწერილი; ეს მოსაზრება პრინციპულად, თუმცა ნაწილობრივ, რუსთველოლოგიაში დღესაც კპოვებს საკმაო საფუძველს.

თეიმურაზ ბაგრატიონმა ვეფხისტყაოსნის ქართული წარმოშობისა და ხასიათის ახსნაში უკვე იმას მიაქცია ყურადღება, რომ ის „ქართულსა ხარაქტირსა ზედა არს შეწყობილი, ხოლო მეღეჭსეობასა შინა რუსთაველი არცა ბაძავს ბერძენთა, არცა სპარსთა, არამედ აქვს მას მხოლოდ აღრჩეულ ლექსთა თვისთა შეთხზვისათვის საკუთარი ქართული ხარაქტირი და ჩვეულება, გინა ზნეობა“⁴ რომ ის „ფრიადითა ხელოვნებითა შეწყობილ არს ესე სრულიად ძველსა ქართველთა ზნეობათა, ჩვეულებათა და ხარაქტერსა ზედა ენისა ჩვენისასა“ (იქვე, გვ. 293). ამასთან დაკავშირებით საგულისხმოა, რომ თეიმურაზმა პირველმა მიაქცია ყურადღება საკითხს რუსთაველის ლექსიკაში არა მხოლოდ სპარსულ-არაბიზმების ძიებისა. არამედ მათი ქართულ ნიადაგზე ახსნისა. მან აღნიშნა, რომ ვეფხისტყაოსნის სიტყვები ჰგვანან სპარსულ-არაბულს, მაგრამ „ფრიად გამოცდილება უნდა კაცსა, რომ შეამცნოს, რომ თუმცა ჰგვანან სხვათა ენისა ლექსთა, მაგრამ კი არ არიან სხვისა ენისა, არამედ ნამდვილნი ქართულნი არიან“ (იქვე, გვ. 294).

საერთოდ, თეიმურაზის განმარტებანი ყურადღებას იქცევენ მდრეკილებით ვეფხისტყაოსნის ამა თუ იმ სიტყვის, თქმისა თუ რაიმე მოვლენის ახსნაში ეძიოს ქართული ძირი, რაც ამდღერებს

⁴ განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსნისა, გ. იმედაშვილის რედაქციით. გამოკვლევითა და საძიებლით, 1960, გვ. 291.

ჩვენს ცოდნას წარსული კულტურის მრავალი ცნობით ისტორიის, მითოლოგიის, ეთნოგრაფიის, ენის, მწერლობის, ლიტერატურათმცოდნეობის, სამხედრო ხელოვნების, მეურნეობის და ხელოსნობის სხვადასხვა დარგში.

ვახტანგ მეექვსისა და თეიმურაზ ბაგრატიონის შემდგომ ვეფხისტყაოსანსა და ქართულ ისტორიულ სინამდვილეს შორის უფრო მეტი და მეტი ორგანული მიმართების დადასტურებამ რუსთველოლოგიაში განამტკიცა პოემის ეროვნული წარმოშობისა და გაგების საერთო კონცეფცია, რომელიც არსებითად ვახტანგის თეზის განვრცობას წარმოადგენდა.

ვეფხისტყაოსნის ეროვნული ინტერპრეტაცია თანდათან მეტ დასაბუთებდას პოევებდა ქართული კულტურის ისტორიის გაცხოველებულ შესწავლასთან დაკავშირებით, რომელმაც გამოავლინა საკმაო მასალა რუსთაველის შემოქმედების ადგილობრივი ძირების ახსნისათვის. ვახტანგ მეექვსით დაწყებული თეიმურაზ ბატონიშვილის, აკად. მარი-ბროსეს, დ. ჩუბინაშვილის, პლ. იოსელიანის, დ. ბაქრაძის, ი. გოგებაშვილის, ზ. ქიქინაძის, ნ. ნიკოლაძის, მ. ჯანაშვილის, ალ. ხახანაშვილის, ვაჟა-ფშაველას, ს. ქვარიალის, ა. წერეთლის შეხედულებებში სხვადასხვა საბუთიანობით ძირითადად ყალიბდებოდა ის ზოგადი თეზა, რომ ვეფხისტყაოსანი თავიდან ბოლომდე ეროვნულ ნიადაგზე აღმოცენებული და პოემაში გამოგონილი სახელებითა და სახეებით ალევორიულად საქართველოს ისტორიული წარსული და პიროვნებანი გამოიხატებიან, არაბულ-ინდურ ამბებში ქართული პოლიტიკური ცხოვრების სინამდვილეა შენიღბული. რაც იმაშიც მკლავნდება, რომ პოემა გაყლენთილია ქრისტიანული იდეალებით.

ქართულ ისტორიულ სინამდვილესთან ვეფხისტყაოსნის ანალოგიების განსხვავებული გაგებისა და ამასთან რუსთაველის შემოქმედების ქართული წყაროების გააზრების განსხვავებათა მიუხედავად, ჩვენ ლიტერატურულ კრიტიკაში ის საერთო აზრი იყო განმტკიცებული, რომ ვეფხისტყაოსანი ეროვნული ცხოვრების ამსახველი ეპოსია, ან, როგორც ნ. ურბნელი შენიშნავდა, ის არის „ხელოვნური მატიაწე, ლექსად მოთხრობილი ვრცელი ისტორია ჩვენის ოქროს საუკუნისა“⁵, თუმცა მისი დასაბუთება თვით პოემისა და კლასიკური ხანის ქართული მწერლობის სათანადო შეუსწავლელობის გამო არ იყო ჭეროვანი.

⁵ ბიბლიოგრაფიული შენიშვნები, გაზ. „ივერია“, 1896, 9 აპრილი, №76.

ვეფხისტყაოსნის შინაარსის ისტორიული ანალოგიებით ახსნა მიმდინარე პოლიტიკური მოძრაობით გაღვივებულ ეროვნულ ინტერესებს უპასუხებდა და ხალხით იყო გაზიარებული საქართველოში, მაგრამ მეცნიერული აზრი XIX საუკუნის ბოლოდან მაინც ასცდა ეროვნული კონცეფციის სწორ გზას რუსთაველის შემოქმედების გაგებაში, რაც უკავშირდებოდა საერთოდ ქართული კულტურისადმი არა სანდო დამოკიდებულების მთელ მოძრაობას, რომელიც ჩაისახა ორიენტალისტის ბარონ ბრანბეუს-სენკოვსკის ცილისწამებლურ შეხედულებებში ქართული ისტორიისა და კულტურის საკითხებზე. უცნო თუ ეროვნული ნიჰილიზმი რიცხვობრივად პატარა ერში უარყოფდა გენიოსის წარმოშობის შესაძლებლობას, ვეფხისტყაოსნის ორიგინალობასა თუ დიდ მსოფლიო ლიტერატურულ მნიშვნელობას. მისი მიხედვით, ქართული კულტურა, ხელოვნება, კერძოდ კი მხატვრული მწერლობა, თითქოს ბიზანტიურ-სპარსულის მონურ მიბაძვას წარმოადგენდა, და მას არა ჰქონდა დამოუკიდებელი ღირებულება⁶. სენკოვსკის შემდეგ მსგავსი მეცნიერული „ერუდიციით“, როგორც ცნობილია, თავი ისახელეს განსაკუთრებით იოჰან შერრმა, პატკანოვმა, ვერმიშევმა, ჩვენში ივანე ჯაბაძემ, რომელთაც თავის დროზე ჯეროვანი პასუხი გასცეს აკად. ბროსემ, ილია ჭავჭავაძემ, ნიკო ნიკოლაძემ.

ამ მოძრაობის ერთგვარ გაგრძელებას წარმოადგენდა მაშინ ჯერ კიდევ ახალგაზრდა მეცნიერის ნ. მარის მიერ ნაჩქარევად გამოთქმული მოსაზრება, თითქოს ვეფხისტყაოსანი არ არის ორიგინალური ქართული ნაწარმოები, რომ ის სპარსული ორიგინალის თარგმანი⁷, მხოლოდ იმ საფუძვლით, რომ ვეფხისტყაოსანში აღწერილი მოქმედება საქართველოში არა სწარმოებს, მოქმედ გმირებად ქართველები არ არიან გამოყვანილი და რუსთველი თვით პოემას სპარსულ ამბავს უწოდებს.

თავისი სამეცნიერო მოღვაწეობის დასაწყისში გამოთქმული ეს დებულება უკავშირდებოდა ნ. მარის საერთო შეხედულებას ქართულ კულტურასა და ლიტერატურაზე, რომელიც მას სპარსულის მიბაძვად მიაჩნდა, თვითონ რუსთაველი კი მაჰმადიან პოეტად; ამ აზრს მკვლევარი თავის შრომებში სამი ათეული წლების განმავლობაში სხვადასხვა რედაქციით იმეორებდა.

⁶ Некоторые сомнения касательно истории Грузинов, Журн. „Библиотека для чтения“, СПб, 1838, отд. III, гл. 151—172, დაიბეჭდა შემდეგ ბუერჯერ.

⁷ წერილი ვეფხისტყაოსნის გამო, Журн. „თეატრი“, 1890, № 12.

ვეფხისტყაოსნის სპარსული წარმოშობის თეზამ ჩვენ ლიტერატურულ კრიტიკაზე წამაღსდევგობათა მიუხედავად (ი. გოგეია-შვილი, ნ. ურბნელი, მ. ჯანაშვილი, გ. გვაზავა) პირველ ხანებში მიმდევრებიც კპოვა.

თითქმის მთელი საუკუნე მოუნდა იმ უზარო პრობლემის შექმნასა და რკვევას, არის თუ არა ვეფხისტყაოსანი ეროვნული ქართული ნაწარმოები, აღმოცენებულა თუ არა ქართულ კულტურულ გარემოში, დაწერილია თუ არა ქართულად ქართველი კაცის მიერ, იმის მაგიერ, რომ ქართული კულტურის მიმართებით შემეცნებულყო მისი ქვემარტი მხატვრული ღირებულება, შესწავლილიყო მისი სახეები, ხასიათები, სტალის თავისებურებანი, გარკვეულიყო მისი ეროვნული ძირები, მსოფლმხედველობის წყაროები, სოციალური, ეთიკური და ესთეტიკური იდეალები. აკად. მარის ავტორიტეტის გავლენით დიდი ხნის განმავლობაში მეცნიერული აზრის მიღწევად ცხადდებოდა ვეფხისტყაოსნის აშკარად ქართული და ქრისტიანული ელემენტების უთუოდ სპარსულ-მაჰმადიანური საფუძველით ახსნის ნაძალადევი ცდები. მაგრამ ივ. ჯავახიშვილის, იუსტ. აბულაძის, ვ. ბერიძის, ს. კაკაბაძის, კიტა აბაშიძის, ალ. ბარამიძის, ი. მარის, კ. დონდუას შრომებში ვეფხისტყაოსნის სპარსული ამბით ახსნასთან ერთად, უკვე გზას იკაფავდა ის ჯანსაღი შეხედულებაც, რომ ქართული კულტურა მთლიანად არ იყო მოცულე სპარსულ-არაბული გავლენით, უკვე მკვიდრდებოდა მოსაზრება, რომ, როგორც შენიშნა იუსტ. აბულაძემ, პოემა რუსთაველმა გაი-აზრა ეროვნული გემოვნების მიხედვით⁸. ქართული თხზულების მთლიან გაგებაში, რუსთაველის მსოფლმხედველობისა თუ პოემის ცალკეული საკითხების გაშუქებაში, მნიშვნელოვანი როლი ენიჭებოდა ეროვნული სინამდვილის მოვლენებს და, კერძოდ, რუსთაველის ქრისტიანად აღიარებას⁹. ამრიგად, რუსთველოლოგიური აზრი მიიმართებოდა გავლენისა და ორიგინალობის თეზათა შერიგებისაკენ, რომელიც საბოლოოდ შეიძლებოდა დამარწმუნებლად გადაწყვეტილიყო მხოლოდ ქართული კულტურისა და რუსთაველის ეპოქის მწერლობის საკითხთა კომპლექსური შესწავლით.

უკანასკნელი ხანების კვლევა-ძიებით ექვემდებარებულად გაირკვა, რომ ვეფხისტყაოსნის ორიგინალობისადმი სკეპტიციზმის გამოხატულებას, რაც მეცნიერების სახელით ჩვენში მთელი ორმოცი

⁸ XII საუკუნის ქართული მწერლობის ხასიათი და რუსთაველის ვეფხისტყაოსანი, კრებ. ძველი საქართველო, 1909, გვ. 104.

⁹ გ. გვაზავა, აკად. ნ. მარი და შოთა რუსთაველი, გაზ. „საქართველო“, 1917, № 8, 9.

წლის განმავლობაში ინერგებოდა, არავითარი საფუძველი არა ჰქონია. ვეფხისტყაოსნის სპარსულიდან წარმოშობის ახირებული თეორია თვით აკად. ნ. მარმა უარყო თავის ბოლოდროინდელ ნაშრომებში. ძველი ქართული კულტურისა და მწერლობის გაღრმავებული შესწავლის შედეგად ნ. მარმა იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ ვეფხისტყაოსანი თამარის ეპოქის ნაწარმოებია, დაწერილი მისი სასახლის პოეტის შოთა რუსთაველის მიერ, რომელიც თავისი გონებრივი მასშტაბით წინ უსწრებს მსოფლიო მოწინავე ადამიანებს პროგრესული, ჰუმანისტური იდეალების ქადაგებაში. ვეფხისტყაოსანი მთლიანად გასაგებია მხოლოდ და მხოლოდ ამ ეპოქის საქართველოს სოციალურ-ეკონომიურ და პოლიტიკურ-კულტურულ გარემოში. ვეფხისტყაოსანი ორიგინალური ქართული ნაწარმოებია, თავისი ფესვებით დაკავშირებული ქართული კულტურის განვითარებასთან, ქართული ცხოვრების სინამდვილესთან. ნ. მარმა უკვე ის საგულისხმო გარემოებაც აღიარა, რომ მთელი რიგი სპარსულ-არაბული სიტყვები, რომელთაც პოემაში ვხვდებით, სრულიადაც არ მიუთითებენ შათ მომდინარეობას სპარსული ლიტერატურული ძეგლებიდან, რომ ისინი რუსთაველს შეთვისებული აქვს ქართული ხალხური ლექსიკიდან¹⁰, რომ რუსთაველი, უაღრესად ნაციონალური პოეტი, შეუდარებელი ოსტატობით გვაზარებს ქართული ხალხური მხატვრული მეტყველების ამ დაუშრეტელ საგანძურს (იქვე, გვ. 499), რომ რუსთაველი თავის პოემას აწენებს ქართულ ხალხურ საფუძველზე¹¹.

ამრიგად, ცხადია, რომ ვახტანგი, თეისურაზ პაგრატიონი, მარი-ბროსე, დ. ჩუბინიშვილი, დ. ბაქრაძე, ი. გოგებაშვილი, გიორგი გვაზავა ვეფხისტყაოსნის წარმოშობის ორიგინალობისა და მსოფლმხედველობის ძირითადი საკითხების გაგებაში პრინციპულად უფრო აწორ გზაზე იდგნენ, ვიდრე მომდევნო თაობები და დღემდე ამ პრობლემის შესწავლაში რუსთველოლოგიურ კვლევა-ძიებას არსებითად განსხვავებული და უფრო დასაბუთებული მოსაზრება არ წამოუყენებია, ვიდრე ვახტანგ მეექვსეს. მის ძირითად თეზას ვეფხისტყაოსნის ორიგინალურ წარმოშობაზე რევოლუციის შემდეგ დროინდელ საბჭოთა პერიოდის კვლევა-ძიებაშიც არაერთხელ გამოუწვევია პოემის სიუჟეტსა და პერსონაჟებში ქართული ისტორიული ცხოვრების ამა თუ იმ ანალოგიის ძიება (ე. კეკელიძე, პ. ინგოროყვა, ს. კაკაბაძე). მისი განვითარების ყველაზე პრინცი-

¹⁰ Грузинская поэма «Витязь в Барсовој шкуре» Шоты Руставели и новая культурно-историческая проблема, ИАНУк, 1917, გვ. 478—490.

¹¹ Грузинский язык, Язык и история, I, 1936, გვ. 28—40.

პულ ცდაში, რომელშიაც პოემის შინაარსის ახსნა შოთა რუსთაველის ბიოგრაფიის აღდგენის მთელ კონცეფციას უკავშირდება, პავლე ინგოროყვა ცდილობდა იმის დასაბუთებას, რომ ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტი აგებულია ქართულ ისტორიულ ქარგაზე, რომლის მიხედვითაც ტარიელი შოთა რუსთაველის ორეულია, ნესტანი თამარისა, რომ ვეფხისტყაოსანში ტარიელის საგვარეულო ისტორიის სახით მოთხრობილია შოთას საგვარეულო ისტორია, XII საუკუნის საქართველოს კონკრეტული ისტორიული სინამდვილე, ისე რომ. პოემის დანარჩენ პერსონაჟებშიაც შესაძლოა ამოცნობილ იქნას ისტორიულ პირთა მოგონება¹².

როგორც ეს, ისე სხვა მსგავსი კონცეფციები ვეფხისტყაოსანში ისტორიული სინამდვილის კონკრეტული ფაქტების გამოხატულებების დანახვისა, მხოლოდ სავარაუდოდ შესაძლებლობათა სფეროა, რომელშიაც უფრო მეტია სურვილი და ფანტაზირება, ვიდრე რეალობა. სავსებით სამართლიანად შენიშნა პროფ. ალ. ბარაჰიძე, რომ „ისტორიულ-ალეგორიული ინტერპრეტაციის ვერცერთი ცდა ვერ იძლევა დამოუკიდებელ შედეგს, ისტორიული სინამდვილე და ალეგორია ერთმანეთს არ ემთხვევა, ვლებულობთ ნაძალადეგ ისტორიულ ინტერპრეტაციას“¹³.

მაგრამ ისტორიულ ანალოგიათა ყოველგვარი ძიება ვეფხისტყაოსანსა და XII საუკუნის საქართველოს ცხოვრებას შორის სავსებით უსაფუძვლო გაზვიადება-ფანტაზიადაც რომ მივიჩნიოთ, პოემის ქართულ გაგებაში არსებითად გადამწყვეტია არა იმდენად თავისთავად ასეთ შესაძლებლობათა რეალობა ყველა დეტალში. რამდენადაც თვითონ ძეგლის ღრმად ეროვნული ხასიათი, მისი გმირების, მოტივებისა და იდეალების მხოლოდ ქართული სოციალური და იდეოლოგიური სინამდვილით გაგების შესაძლებლობა, რაც არ საჭიროებს კონკრეტულ ანალოგიათა ძიებას. აქ მთავარი ისაა, რომ ქართულ სინამდვილეს ვეფხისტყაოსანი გამოხატავს არა ნაციონალური ისტორიული სინამდვილის უშუალო აღქმით, არამედ მისი პოეტური გარდასახვით, არა კონკრეტული ისტორიული პერსონაჟებითა და მოვლენებით, არამედ მათი განზოგადებით, რის სპეციფიკასაც ქვემოთ უფრო ვრცლად შევხებით.

ამიტომ ვეფხისტყაოსნის ეროვნული გაგებისა და ახსნის კონცეფციის მრავალგვარ დასაბუთებაში საკვლევადიებო ფანტაზიით

12 შოთა რუსთაველი, თბ., 1938, გვ. 16—58.

13 ვეფხისტყაოსნის ტიპურ საკითხისათვის, ლიტერატურული ძიებანი, XI, 1950, გვ. 107—108.

დასახულ ისტორიულ ანალოგიათაგან ერთიც რომ არ ვირწმუნოთ და რაოდენ ჰიპოთეზური, გაზვიადებული, განსხვავებული და ზოგჯერ აშკარა ანაქრონიზმებისა თუ წინააღმდეგობების შემცველი არუნდა იყვნენ ისინი, პრინციპულად მათი ძირითადი თეზა — პოემის ქართულ სინამდვილეში წარმოშობა, — ყოველგვარი ეჭვის გარეშე საბუთდება ქართული ისტორიით, კულტურით, მწერლობით. აქ მთავარია ის, რომ ვეფხისტყაოსნის საზოგადოება, მსოფლმხედველობა, გმირთა ხასიათი და სახე, მორალურ-ეთიკური ცნებანი, ესთეტიკური იდეალები, მისი ცხოვრებისეული სიბრძნე ქართულია და რუსთაველმა პოემაში გახსნა ქართული ისტორიული ცხოვრება. მისი ზოგადი ხატი. ამდენად, ვეფხისტყაოსნის ეროვნული გაგება, შისი შინაარსის ლიტერატურული ახსნა ქართული ისტორიული სინამდვილის ფაქტებით, ორგანულადაა იმპულსირებული ჩვენს საზოგადოებრივ შეგნებაში ნაციონალური ეპოსის დიდი გავლენით. მისი ფაქტიური როლით ჩვენი კულტურის, აზროვნების, ეროვნული თვითშეგნების ფორმირებაზე.

ვეფხისტყაოსნის ეროვნული სინამდვილე უპირველესად ცხადი ხდება ქართული კულტურის მრავალსაუკუნოვანი ევოლუციის მთლიანი სურათით, კერძოდ, იმითაც, რომ ქართული პოემა ორგანულადაა დაკავშირებული ჩვენი კულტურის განვითარების მთავარ ტენდენციებთან, ქართველი ერის სოციალური ცხოვრებისა და იდეოლოგიური ევოლუციის სპეციაფიკასთან. ამისთვის იმასაც აქვს მნიშვნელობა, რომ ვეფხისტყაოსანი ქართულ მწერლობაში მართლაც განმხოლოებულ მოვლენას არ წარმოადგენს. საერთოდ, X—XIII საუკუნეთა ქართული ლიტერატურის ძეგლები ერთნაირად იქცევენ ყურადღებას ორიგინალური შინაარსით, იდეალებითა და ფორმათა დახვეწილობით. ამასთან, საყურადღებოა, რომ ისინი ჩვენი კულტურის ისტორიაში გამოჩაყლის და შემთხვევით აღმავლობას კი არ წარმოადგენენ, არამედ ქართული სახელმწიფო ცხოვრების პოლიტიკური-სოციალური ხანგრძლივი კეთილდღეობისა და შესამჩნევი კულტურული აღორძინების თანაზომიერებას, რომლის მეოხებით ფართო ნაკადად იქცა ეროვნული ორიგინალური შემოქმედება ხელოვნებისა და მწერლობის ყოველ დარგში.

ამ კულტურული გარემოს გარეშე აუხსნელი იქნებოდა ესოდენ ეროვნული შთაგონების ლიტერატურული ეპოსის შექმნა. მაგრამ ეს ეპოქა არც მხოლოდ ლიტერატურული გემოვნების სრულყოფა იყო.

კლასიკური მწერლობის დიდი ეპოქის მოსვლა, დაგვირგვინებული საერო მხატვრული სიტყვის შედეგებით — ამირანდარეჯა-

ნიანით, ვისრამიანით, დავითისა და თამარის ხოტბებითა და ვეფხისტყაოსნით, გვერდით უდგანან ქართული ფილოსოფიური აზროვნების, ისტორიოგრაფიის, მუსიკის, ხუროთმოძღვრების და, საერთოდ, საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიულ განვითარებას. მათი ცხოველი ძალა ატყვავს ქართულ მატრიანეთა წიგნებსაც, კერძოდ, „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანის“ სტილის მხატვრულ პათოსს და ყოველი შემდგომი ძეგლი: „ქართველოში მათი პოეტური სიტყვითაა შთაგონებული.

ქართული საერო მხატვრული მწერლობა კლასიკური ხანისა მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში მაშინდელი მასშტაბებით, შეიძლება ითქვას, უნიკალური მოვლენაა სინამდვილისა და ასახვის თანაზიარობით, სტილის დახვეწილობით, სახეებისა და მოტივების თავისებურებებით. მას განასხვავებს საზოგადოებრივი ცხოვრების მაღალი იდეალები და გარემოსთან ესთეტიკური მიწართქობა, რაც ორიგინალური კომპოზიციისა და შინაარსის ძეგლებშია აღბეჭდილი. მათში შესამჩნევადაა საგრძნობი სოციალური ცხოვრების პარანონის, პიროვნული თავისუფლებისა და ადამიანურ ღირსებათა იდეალები, რელიგიურ დოგმატთაგან შეუზღუდელობა, ფანატიზმის, ასკეტიზმისა და მისტიციზმისაგან თავისუფლება. სოციალური დესპოტიზმისა და ინტელექტუალური ტირანიის უცხოობა შესამჩნევად ასხვავებს ქართულ იდეოლოგიურ გარემოს აღმოსავლური ყოფისა და აზრის პირობითობებისაგან და რამდენადმე დასავლეთისაგანაც.

საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და ლიტერატურული ურთიერთობის ასეთი კეთილმყოფელი გარემოს პირობები გასაგებს ხდიან. რომ ვეფხისტყაოსანი, სოციალური, რელიგიური, ეთიკური-მორალური და ესთეტიკური იდეალების გაგებით, ქართული კულტურის ხანგრძლივი ევლუციის ისტორიაში სავსებით ლოგიურია მოვლენა. ამიტომ ამჟამად მეცნიერებაში აღარა დგას საკითხი იმის შესახებ, თუ სად ვეძიოთ ვეფხისტყაოსნის ძირები, როგორ ავხსნათ მისი მხატვრული კონსტრუქცია; სოციალურ-იდეოლოგიური გარემო, გმირთა ხასიათები, მორალური და რელიგიური სწრაფვები.

რუსთაველის პოემა მხოლოდ ქართულ ენაზეა გასაგები, ქართული მსოფლშეგრძნების და ხასიათის თავისებურებებით. ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტი, მისი ძირითადი მოტივებითა და სახეებით, შთაგონებულია ქართული ისტორიული სინამდვილით. მისი სახეები ანალოგიას პოულობენ ქართულ ცხოვრებაში, მისი თემა, ფაბულა და ხასიათები გადაწყვეტილია სინამდვილის ქართული შეხედულებისა და გემოვნების თვალთახედვით.

ამდენადვე, ვეფხისტყაოსანში აღწერილი ქვეყნები უთუოდ ქართულ გეოგრაფიულ ჩარჩოებს თუ არა გულისხმობს, თუ მოქმედება ისტორიულ საქართველოში არა სწარმოებს და პერსონაჟები უთუოდ ქართველები არ არიან, ეს ხელს არ უშლის ვეფხისტყაოსნის სინამდვილე არსებითად გავიგოთ როგორც ქართული სინამდვილე.

ვეფხისტყაოსნის საზოგადოების რეალობა, თავისი იდეალებით, სოციალური ურთიერთობითა და მორალით, რუსთაველის წარმოსახვით შექმნილი სიმბოლოა, რომლის შინაგან ხატს ეროვნული სულის სახე წარმოადგენს. ეს შინაგანი თემა — უცხო გმირებისა და ქვეყნების ფორმაში ეროვნული სინამდვილის განცდა, ნაციონალური ხასიათის დახატვა, რუსთაველის მხატვრულ მეთოდსა და სტილს განასხვავებს ეპოსებისაგან, რომელნიც გმირს იგებენ ისტორიული სინამდვილის ამსახველ თავგადასავლურ ამბებში.

ეროვნული ეპოსის გაგება, როგორც პოეზიისა და ისტორიის სინთეზისა, ისე როგორც ამას მსოფლიო მწერლობის ტრადიციით ვიცნობთ, რუსთაველმა არ გაიზიარა. პოეზიისა და ისტორიის სინთეზი პოეტურ ხელოვნებას ნახევრად მატთანედ აქცევს. ეპოსის მაგისტრალურ თემას ეროვნული ცხოვრების მთელი ეპოქები, ან ისტორიის რომელიმე მონაკვეთი წარმოადგენს. მისი მიზანია ხალხის ყოფა-ცხოვრება რეალური ისტორიის ეპიზოდებითა და პიროვნებებით გამოხატოს. მაგ., შაჰნამეს მთელი სიუჟეტი აგებულია ეროვნული წარსულის უშუალო სინამდვილის მოვლენებით, მთავარ პერსონაჟებად ისტორიულად ცნობილი მეფე-დიდებულებია განსახიერებელი და სპარსეთის სურათებია აღწერილი. ნახევრად ისტორიულ და ლეგენდურ ამბებზეა აგებული ინდური „მაჰაბჰარატა“ და ბერძნული „ილიადა“ და „ოდისეა“.

რუსთაველმა პოემის თემად მშობლიური ქვეყნის კონკრეტული ისტორია არ აქცია და ქართული ყოფა-ცხოვრების რეალური სურათი არ დახატა წარსული თუ თანადროული პოლიტიკურ-სოციალური კონკრეტული სინამდვილით, ისტორიული პიროვნებებითა და ამბებით და ამითვე მტკიცედ განასხვავა პოეზია და მატთანე. ამ მხრივ საგულისხმოა ისიც, რომ რუსთაველი პოეზიის თეორიაში არც იხილავს ეპოსს, როგორც მატთანეს.

ვეფხისტყაოსნის დიდი ამოცანა — ქართული სოციალური და სახელმწიფო იდეალი, ეთიკურ-ესთეტიკური მისწრაფებანი, ქართული არისტოკრატიზმი და ზნეობრივი შეგნება რუსთაველმა თუ რატომ ასახა უცხო ქვეყნებისა და გმირების ფორმაში, მრავალი საყურადღებო ასპექტით წყდება. უპირველესად, ესაა ის მნიშვნე-

ლოვანი გარემოება, რომ რუსთაველის პოეტური წარმოსახვა ორგანულადაა მოცული მხოლოდ ქართული სინამდვილის მოვლენებით, სოციალური ჰარმონიის გრძნობით, პოლიტიკური და სოციალური დესპოტიზმის მოხსნით, პიროვნების თავისუფლებისა და სახელმწიფოს პროგრესული იდეალებით, ასკეტიზმის, ფანატიზმის, ადამიანური მშუღვარების დაძლევით, რელიგიური აღსარების შემწყნარებლობით, ქალის ამაღლებული იდეალებით, ქალისა და კაცის ნატიფი დამოკიდებულებით, მეგობრობის განსაკუთრებული როლით საზოგადოებრივ ურთიერთობაში. ესაა ქართული ცხოვრების მოვლენები, რომელნიც მხოლოდ ქართული პატრონყმური ურთიერთობით გაპირობებულ სინამდვილეს ახასიათებენ და არც ერთი სხვა ქვეყნის ცხოვრებაში არ არიან ცნობილი.

ვეფხისტყაოსნის ადამიანის, საზოგადოების, განცდისა და ქცევის ტიპი არა პოულობს ანალოგიას ინდოეთსა, არაბეთსა და სპარსეთში, მაშინ როდესაც ის ქართულ სინამდვილეს ყველა დეტალში იმეორებს. რუსთაველმა თავის ხასიათებში განასახიერა ქართულ სულის ყოფნა ისტორიული ცხოვრების მთლიან ასპექტში. რუსთაველი უპირატესად ქართული სულის მხატვარია და მისი ყოველი ზრახვა მხატვრულ სახეთა ქმნაში, როგორი ეროვნებისაც არ უნდა იყოს მისი პერსონაჟი და მსოფლიოს რომელ გეოგრაფიულ კუთხესა და სახელმწიფოშიც არ უნდა მოქმედებდეს, არსებითად მაინც ქართული სულისა და ხასიათის გამოხატვაა, იმიტომ, რომ ვეფხისტყაოსნის საზოგადოებისა და პერსონაჟის წყაროს რუსთაველისათვის ქართული სოციალური ურთიერთობა და ქართველი ადამიანი წარმოადგენს.

ვეფხისტყაოსნის სოციალურ ცხოვრებასა და იდეალებში რუსთაველმა მხატვრულად განაზოგადა ქართული სინამდვილე სახელმწიფო წყობით, საზოგადოებრივი ცხოვრებით, სამყაროს ქართულად წარმოდგენით, ღმერთის ქართული გაგებით, ეროვნული შეგნებით. ამდენად, რუსთაველის პოეტური შთაგონებით დახატული სინამდვილე არ შეიცავს მართლაც რამე არარსებულს, არა მხოლოდ მის ხსოვნაში, არამედ მის პირად გარემოში. მისი განცდის უშუალობა და ფსიქოლოგიური სიმართლე ყოველთვის გვარწმუნებენ იმაში, რომ რუსთაველი აღწერს საკუთარ განცდილ სინამდვილეს, რომელიც პოეტური წარმოსახვით გადააქვს უცნობი ქვეყნების, დროისა და გმირების გარემოში. თუმცა რუსთაველმა ვეფხისტყაოსანში არც ერთი პერსონაჟი ქართველად არ გამოიყვანა და არ დახატა

გეოგრაფიული და ეთნოგრაფიული საქართველო, მაგრამ მისი გმირები ფსიქიური წყობით, ცხოვრებასთან დამოკიდებულებით, მსოფლმხედველობით, სოციალური სულისკვეთებით — ქართველებად აღიქმებიან, იმიტომ, რომ რუსთაველი ობიექტურად შთაგონებული იყო არსებობის ქართული განუვრეტიტა და გარემოთი. ვეფხისტყაოსნის გმირების არაბულ-ინდურ პერსონაჟთა სახეებში მოცემულია ქართველი კაცის სულიერი აგებულება სოციალური განცდით, პიროვნული ღირსების შეგნებით, ეთიკური ნორმებით, სიყვარულის ქართული კოდექსით, რაინდული სულისკვეთებით.

რუსთაველის შემოქმედებისა და ეპოქის შესწავლა თანამედროვე მეცნიერული კვლევა-ძიების შუქზე, მისი ეროვნული საფუძვლების გამოვლენაში, თანდათან უფრო მეტად მტკიცე საყრდენს ჰპოვებს იმის დასადასტურებლად, რომ ვეფხისტყაოსანი უძველესი ქართული კულტურის ხანგრძლივ ევოლუციაში ეპოქალური მიჯნაა. ვეფხისტყაოსანში გამოხატულება ჰპოვა მრავალსაუკუნოვანი იდეოლოგიური განვითარების, ხელოვნების სხვადასხვა დარგის, განსაკუთრებით, მწერლობის დიდმა ტრადიციებმა; ვეფხისტყაოსანში ქართველმა ერმა გამოხატა თავისი აზროვნების ყველაზე ამაღლებული სწრაფვები და იდეალები გამოწერთბილი საკუთარ ხანგრძლივ ისტორიულ ცხოვრებასა და განცდაში.

უკანასკნელი ხანების რუსთაველოლოგიურ ლიტერატურაში თავისი მასშტაბითა და სიღრმით ყურადღებას იქცევენ ნაშრომები, რომლებშიც ვეფხისტყაოსნის ორიგინალობის თეზას საფუძვლად უდევს ქართული ისტორიის, მწერლობის, ფილოსოფიის, რელიგიის, სოციალურ-კულტურული ყოფისა და საზოგადოებრივი აზროვნების საკითხთა პოზიტიური შესწავლა. თანდათან უფრო მეტად და მეტი მკვლევარი მიდის სხვადასხვა რედაქციით გამოთქმულ იმ ძირითად დასკვნამდე, რომ „ვეფხისტყაოსანი არის ქართული ცხოვრების რომანი და მას არც შინაარსობრივ და არც მსოფლმხედველობით არავითარი კავშირი არა აქვს სპარსულ, არც ინდურ, არც არაბულ და არც სხვა რომელიმე ერის ცხოვრებასთან“¹⁴.

ქართული ცხოვრების რომანს რუსთაველი იმიტომ წერს უცხო გმირებით, რომ მისი პერსონაჟი უპირველესად ადასთან უნდა იყოს, რომელიც სძლევს სქემას, რაც რაინდული ეპოსის ფორმაში

¹⁴ ვეფხისტყაოსანის საზოგადოებრივმეტყველება, სანტიაგო დე ჩილე, 1958, გვ. 28.

იყო შემუშავებული, სადაც ყოველი სახე არსებითად ეროვნულისა და ზოგადის გარეშე დგას. ეპოსის საერთო ტრადიკიაში პერსონაჟი ტრაფარეტული მოტივებით, ქცევებითა და ხასიათით არის განსაზღვრული. ცხადია, რუსთაველის შემოქმედებით ზრახვაში შინაგანად იყო გააირობებული ზოგადადამიანური ხატის წვდომა სწორედ იმით, რომ მის გმირებს არ შეეძლოთ რომელიმე ერის წარმომადგენელთა ნატურალური განსახიერება. ამით გახდა შესაძლებელი, რომ რუსთაველმა, როგორც დიდმა მხატვარმა, ქართველ კაცში დაინახა ზოგადი ადამიანური ხასიათის გამოვლინება, რომლითაც მას მხოლოდ ადამიანური სულის დახატვა შეეძლო. ილია ჭავჭავაძემ შესანიშნავად აღნიშნა, რომ რუსთაველმა დახატა ზოგადი ადამიანის ბუნების მიხედვით შექმნილი გმირები, რომელნიც საერთო კაცობრიულს რასზე წარმოგვიდგენენ. ცხადია, რუსთაველის მხატვრობის ეს ზოგადი ასპექტი სავსებით არ ეწინააღმდეგება არც იმას, რომ ზოგადადამიანურ ხასიათთა ხატვაში ქართველი შემოქმედი ორგანულად წვდება ქართულ სულს მის ისტორიულ განვითარებაში და მისი სახე, როგორც ტაპაური ქართული ხატი, ჩვენ ყოფნას ეხება ყველა დროში. ამიტომაც, რომ ვეფხისტყაოსნის გმირთა ქცევასა და ვნებაში ქართველი ხედავს თავისი ხასიათისა და სულის ისტორიული ცხოვრების ანალოგიას და ამ ანალოგიის განცდამ და ძიებამ, რომელიც კულტურულ-სოციალურ-სახელმწიფოებრივი ყოფის დეტალებშიცაა საგრძნობი, წარმოშვა კიდევ პოემის სიუჟეტისა და გმირთა სახეების ქართული სინამდვილით ახსნის კონცეფციები. მათ მიხედვით, ეროვნული საწყისი ვეფხისტყაოსანში ძირითადად გაგებულია ქართული ისტორიული ცხოვრების კონკრეტული სინამდვილის ფაქტებს ისეთი დეტალიზაციით, თითქოს შესაძლო იყოს რუსთაველის მთავარ გმირებს ჩვენს წარსულში მოენახოთ პროტოტიპები ისტორიულ პიროვნებათა შორის.

ამიტომ, მართალია თუ არა, რომ ვეფხისტყაოსანი თამარისადმი იყო მიძღვნილი¹⁵, ამას პრინციპულად აღარა აქვს მნიშვნელობა, არც იმას თუ მის სიუჟეტში როგორაა გამოხატული (სიმბოლურად, ალეგორიულად თუ კონკრეტულად) ქართული სახელმწიფოებრივი

¹⁵ მტრემ საყურადღებოდ შენიშნა, რომ შეუძლებელი იყო სიყვარული რუსთაველსა და თამარს შორის, პოეტი საქვეყნოდ ვერ გამოაცხადებდა თავის სიყვარულს საშვეო პიროვნებისადმი, მით უმეტეს, ვერ უღალატებდა საყუთარ დეივს, რომ სიყვარულსა მალვა უნდა. ამასთან, მისთვის შეუძლებელია. თინათინსა და ნე-ტანდარეჯანში თამარის განსახიერება დაინახოს (ვეფხისტყაოსანი ფრანკულზე: ენაზე ნათარგმნი იონა მეუნარგაისი, გაზ. „დროება“, 1884. 28 ნოემბერი, № 256).

წყობა, სოციალური ურთიერთობა, ისტორიულ პიროვნებათა ყოფითა და თავგადასავლით.

ჩვენი კულტურის ისტორიასა და ცნობიერებაში ვეფხისტყაოსანი გაგებული და განცდილია როგორც ეროვნული წარსული ცხოვრების განსახიერება და ქცეულია ეროვნული შემეცნების წყაროდ. ეს ფაქტი თავისთავადაც მეტყველებს ეროვნული ეპოსის მნიშვნელობაზე ქართული ხასიათისა და საბელმწიფოებრივ-სოციალური იდეალების ფორმირებისათვის.

ცხადია, ვეფხისტყაოსნის ეროვნული გაგება არა ნიშნავს მისი სიუჟეტში, ეპიზოდებსა, სურათებსა თუ პერსონაჟთა თავგადასავალში უთუოდ მისი თანადროული ქართული ისტორიული ცხოვრების კონკრეტული სინამდვილის ანალოგიის დანახვას, რასაც უშვებდა ზოგიერთი მკვლევარი. პოემის ქართული სინამდვილით ახსნაში ქართული ისტორიული გეოგრაფიის, ქართული ტიპის, ქართველი მეფისა და დიდებულის, ქართული ყოფის დასახვა სავსებით გაუგებარს გახდიდა რუსთაველის მხატვრულ მეთოდს, შეუძინევებს დატოვებდა მის თემასა და სტილის თავისებურებასაც. სამი გმირის მიერ ქაჯეთის ციხის აღება ხალხურ განწყობილებაში ესმით როგორც ქართული გალაშქრება და გამარჯვება მტერზე და აქ რუსთაველის მხატვრობა მიზანს აღწევს. მაგრამ ქაჯეთის ციხის მიჩნევა თმოგვის ან ალამუთის ციხის გამოხატულებად, ზედმეტად გასაგებს არა ხდის ამ სიმბოლოს. აუბრალოებს კი რუსთაველის წარმოსახვას. ვეფხისტყაოსნის ავტორი ეროვნულ ხასიათს შეიცნობს არა ცალკეული, კონკრეტული ისტორიული პიროვნებისა თუ შემთხვევის ასპექტით, არამედ ქართული ტიპის ისტორიული შეგრძნებითა და განზოგადებით, რომელიც აერთებს მისი გამოვლენის ყველა შესაძლებლობას. რუსთაველის ძლიერი პოეტური წარმოსახვა ერთი პიროვნების სილამაზეს, ძლიერებასა თუ სიბრძნეს არ უმღერის. მისი შთაგონება წვდება ქართული ხასიათის მხატვრულ განზოგადებას, ქართული ტიპის ქცევას ეროვნული ისტორიის მთელ სიგრძეზე; რაც ხელს არ უშლის, რომ ის შთაგონებული იყოს აგრეთვე თავისი დროის კონკრეტული სინამდვილის ყოფითა და პიროვნებებითაც. მაგრამ ისინი რომ თავისი პოეზიის უშუალო საგნად ექცია, რუსთველი ჩვეულებრივი მეხოტბე უნდა ყოფილიყო.

რუსთაველმა კარგად იცოდა თავისი მოწოდება ეროვნული ეპოსისადმი და იმაშიც კარგად ერკვეოდა, რომ ის ქართულ სინამდვილეს ასახავდა არა როგორც მემატანე, არამედ როგორც მხატვარი-მოაზროვნე. რუსთაველს არ შეეძლო, როგორც დიდ მხატ-

ვარს, სხვანაირად გადაეწყვიტა ქართული სინამდვილის ასახვა, ის თავის ნიქს ვერ გასწირავდა სინამდვილის ნატურალური ხატვისათვის, და მხატვრული გარდასახვის გარეშე ნაციონალური პოემა იქნებოდა მათაჲ და არა სრულყოფილი მხატვრული ძეგლი. რუსთაველის მხატვრულ წარმოსახვაში, ქართული სინამდვილე შეგრძნებულია იდეალებში, ხასიათებში, ქართული სილამაზე მის ზოგად ხატში და არა კონკრეტული ეპოქის ყოფისა და ისტორიული პიროვნების სახეში.

რუსთაველი როგორც პიროვნება და შემოქმედი სამშობლო ქვეყნის კონკრეტული სინამდვილით იყო შთაგონებული, რომლის გარეშე მისი არც ერთი გმირი, სახე და იდეა ცოცხალი არ იქნებოდა. მაგრამ თავისი ქვეყნის სინამდვილის ორგანულ შემეცნებაში რუსთაველის მხატვრული მეთოდი არ საჭიროებდა ეთნოგრაფიული საქართველოს ნატურალურ ხატს და მან ქართული სულის გმირებსა და ხასიათებს ჩააცვა ინდურ-არაბული სამოსი და გარემო. რუსთაველმა საქართველო ისე გამოხატა, რომ ერთხელაც არ ახსენა სიტყვა საქართველო და ქართველი, იმიტომ რომ რუსთაველი ეროვნული სულისა და ხასიათის მხატვარია და, ყველაზე მეტად, უშუალო წყარო ზოგადადამიანურის წვდომისათვის. სინამდვილის ეროვნული ხასიათით განცდის ეს საფუძველი აქცევს ვეფხისტყაოსანს ჩვენი კულტურის ორგანულ ნაწილად და მის ყველაზე სრულყოფილ ძეგლად.

რუსთაველი მხატვრულ გარდასახვაში გადმოსცემს ქართული სინამდვილის არსობას, მის საუკეთესო ტრადიციებს ადამიანის, ომერთის, სამყაროს, სახელმწიფოს და საზოგადოებრივი ყოფის ქართულ გაგებაში, მაგრამ ის არ ასახავს ქართული სინამდვილის სტატიკურ ფორმას და პრინციპულად უარყოფს ისტორიულ სახეს. ამდენად, მსოფლიო ეპოქური შემოქმედების ვანვითარებაში ვეფხისტყაოსნის მოვლინება საგულისხმოა იმითაც, რომ რუსთაველი ეპოსს ათავისუფლებს ისტორიზმისა და ყოფითი სინამდვილის აღწერისაგან, რითაც პირველი სწვდება მისი ჟანრის დახვეწილ ფორმასა და შინაარსს.

ამდენადვე, ცხადია, რუსთაველის მხატვრული ზრახვისა და მასშტაბისათვის აუცილებელი არ იყო, პოემის მოქმედება უთუოდ საქართველოს ფარგლებით განესაზღვრა. ერთადერთი გამოვლენა ვეფხისტყაოსანში უცნობი ქვეყნებია — მსოფლიოს უშორესი გზებისა და საზღვრების შესაყარი — აბსტრაქტული არაბეთითა და ინდოეთით, სადაც მან გაშალა თავისი გმირების დიდი მასშტაბის მოქმედება, რის მოთავსებაც ქართულ გეოგრაფიულ ფარ-

გლებში არ შეეძლო. ასევე არ შეეძლო რუსთაველს არც ქართული ყოფის დახატვა ქართული ისტორიული ქრონოლოგიის დაცვით, რამდენადაც ის ქმნიდა ხასიათისა და ქცევის ზოგად ტიპს. რისთვისაც არ სჭირდებოდა კონკრეტული ისტორიული პიროვნებანი ისტორიული სინამდვილას კონკრეტული მოვლენებით.

სწორედ ამიტომაც, რომ რუსთაველის გმირებში ჩვენ ვწვდებით ქართული ისტორიული ცხოვრების ზოგად სურათს, რომელთა აღქმაში გამოსჭვივის ეროვნული მეხსიერების მრავალთაობათა გამოცდილება და შთაბეჭდილება პიროვნული, სოციალური, ეთიკური და ესთეტიკური სწრაფვებისა და გემოვნების სინთეზით. მხოლოდ ასეა გასაგები რუსთაველის შემოქმედებაში ეროვნული სინამდვილის აღქმა, რომელიც წვდება ქართულ არსებას მის ხანგრძლივ ყოფაში, ტიპიური სახითა და მოვლენებით.

თუ, საერთოდ, ჩვენი კლასიკური მწერლობა და ისტორიოგრაფია მთლიანად გამსჭვალულია ქართველი ერის ისტორიული ცხოვრების, საუკუნოებრივი ბრძოლების, შემოქმედებითი ძიებებისა და გამარჯვებათა შეგონებითა თუ პათოსით, რუსთაველი მათ იდეურ-მხატვრულ განზოგადებაში წვდება ჩვენი სინამდვილის უშუალობას.

როსტევეანისა და ფარსადანის სვიანი მეფური ცხოვრების აღწერაში დავით აღმაშენებლის, გიორგი მესამისა და თამარის დიად სახელთან აღზევების კვალი გამოსჭვივის, რასაც, ცხადია, არ შეიძლება შევხედოთ როგორც შემთხვევით და უმნიშვნელო დამსგავსებას. რუსთაველის ეპოქის ხელოვნების სტილი ორგანულად გამონატავს დიად თანადროულობას, საერთოდ, კლასიკური მწერლობის ძეგლებში რეალობის შესამჩნევი შეგრძნებით განცდილი და ასახულია საქართველოს ისტორიული სინამდვილე, რომელიც უშუალო შთაგონების წყარო იყო ამალღებული იდეალებისა და სახეების დახატვაში.

საქართველოს ძლიერებისა და გამარჯვების შეგრძნება, ეროვნული უპირატესობის, რწმენისა და სიამაყის პათოსი ერთნაირადაა დამახასიათებელი კლასიკური ხანის მთელი ხელოვნებისათვის; ერის დიდებას და სიხარულის განცდას რეალური ნიადაგი ჰქონდა, რაც კარგად გამოსჭვივის ვეფხისტყაოსნის გმირთა განწყობილებასა და საზოგადოებრივ იდეალებში. ვეფხისტყაოსანში, ისევე როგორც ამირანდარეჯანთანა, აბდულმესიანსა და თამარიანში, ამასთან, სასულიერო მწერლობის ძეგლებშიც, მსგავსად გამოიხატა ქართული სახელმწიფოებრივი მისწრაფებანი, პოლიტიკურ-სოციალური და კულტურული იდეალები, ჰუმანისტური მიდრეკილებანი; რომე-

ლნიც ერთნაირად იყვნენ განსაზღვრული პატრონყმური წყობი-
ლებით, რასაც ემყარებოდა ქართული სახელმწიფოებრივი ცხოვ-
რების კეთილდღეობა და რაც ყველაზე დიდი იდეალი იყო:
რომელიც ბატონობდა ჩვენს საზოგადოებრივ განწყობილე-
ბასა და მწერლობაში; ამასთან, შესამჩნევია, რომ ქართულ შეგნება-
ში უფრო ქრონულად განიცდება ტარიელი და ავთანდილი, ვიდრე
ამირანდარეჯანიანის რომელიმე გმირი, ცხადია, ხალხური ამირანი-
უფრო ახლობელია, ვიდრე ლიტერატურული ამირანდარეჯანისძე.
ეს მკვეთრი განსხვავება ეროვნული იდეის განცდაში ამირანდარე-
ჯანიანსა და ვეფხისტყაოსანს შორის იქიდან წარმოდგება. რომ პირ-
ველში უფრო მეტადაა საგრძნობი სუფთა რაინდული იდეალი, ვი-
დრე ეროვნული. აქ რაინდულ იდეალსა და ქვეყნის თვითმიზანში
გადასული, აბსტრაქტული ხასიათი აქვს, ვეფხისტყაოსანში კი
რაინდული იდეალი დამორჩილებულია ადამიანურ სწრაფვასა და
პიროვნულ ვნებებს, რომელთაც რუსთაველი ქვეშეცნეულად სახავ-
და ეროვნული სინამდვილის მიხედვით.

ქართული სახელმწიფოს სეგებენიერი ცხოვრება სამხედრო.
ძალით, სიმდიდრით, მაღალი კულტურით, რუსთაველისათვის, რო-
გორც ქართველი კაცისა და შემოქმედისათვის, უშუალოდ აღქ-
მულ გარემოს წარმოადგენდა და მას გამოგონება არა სჭირდებოდა.
ნაგრამ არ სჭირდებოდა არც ყოფისა და ადამიანის კონკრეტული
სახის ფოტოგრაფირება. ზოგადადადამიანური ხასიათის შემეცნება
რუსთაველს უკარნახებდა ეროვნული სინამდვილის მხატვრულ
გარდასახვას.

ეს არის რუსთაველის მხატვრული აზროვნების რეალობა, რომ-
ლითაც მოხსნილია ეროვნული და მხატვრული სინამდვილის დაპი-
რისპირება. ამითაა მიღწეული ხასიათების დახატვაში ადამიანის
ეროვნული და ზოგადსაკაცობრიო შინაარსი, რომელშიაც ერთი
კი არ გამოირიცხავს მეორეს, არამედ ავსებს, რადგან ადამიანის იდეა
აბსტრაქტულია მხოლოდ როგორც იდეა, მაგრამ მხატვრულ
განსახიერებაში ის, ფაქტიურად, ავსილია ეროვნული გაგებით. ეს
იმასაც ნიშნავს, რომ ეროვნული სინამდვილის უშუალო აღქმაში
გმირების, ქვეყნებისა და დროის გაუცხოება მხატვრული მეთო-
დითაა განსაზღვრული, რითაც ეროვნული ისტორია მხოლოდ
ეთნოგრაფიულ სარჩულს კარგავს, მაგრამ არა არსებით ხატს. ამ
თვალსაზრისითაა გასაგები, რომ ვეფხისტყაოსანში გადმოცემულია
ქართული სინამდვილის შინა ხატი.

ამრიგად, ვეფხისტყაოსნის პრობლემა წყდება რუსთაველს
შემოქმედებითი მეთოდის გაგებაში, მისი იდეოლოგიის, სოციო-

ლოგისა და მხატვრობის თავისებურებათა ეროვნული საფუძვლების გარკვევით. რომელთა წყარო მთელი ქართული კულტურა და ისტორიაა. რუსთაველისა და ქართული კულტურის მიმართების ყველა საკითხის თანაბარი გადაწყვეტა ავლენს ვეფხისტყაოსნის ლოგიკურ კავშირს მხოლოდ ქართულ სინამდვილესთან, როგორც მისი აზრისა, რწმენისა და გემოვნების უშუალო წყაროსთან, რაც პრინციპულად შეუძლებელს ხდის ქართული ეპოსის სხვანაირ გაგებას.

საგულისხმოა, რომ ვეფხისტყაოსნის გაუცხოვებულ ქვეყნებსა და პერსონაჟებში ქართული სინამდვილის გარდასახვის ეს თავისებურება არანაკლები სიცხადითაა შესამჩნევი უცხოელი მკვლევარებისათვისაც; მათში პირველი იყო ფრანგი ორიენტალისტი აკად. ბროსე, რომელმაც პოემის ამბავი ქართულ ისტორიულ სინამდვილეს დაეკავშირა, როგორც მისი უშუალო წყარო. ამ თვალსაზრისის მიმდევართათვის ვეფხისტყაოსანში გამოხატული ქართული ისტორიული ეპოვრების სპეციფიკური მოვლენები ანალოგიას სხვაგან ვერ პოულობენ. ბროსესეული ანალოგიით, პოემის მთავარ პერსონაჟებში რუსთაველის თანამედროვე ქართული ისტორიული პიროვნებანი არიან გამოხატული.

ამ მხრივ აღსანიშნავია, რომ რუსული თუ უცხოური რუსთველოლოგიური ლიტერატურის საერთო კომპილაციური ხასიათის მიუხედავად, გამოირჩევიან ცალკეული საგულისხმო დაკვირვებანი, სწორედ მსგავსი დასკვნებით, ქართული იდეოლოგიური გარემოს, თემატიკის, სტილისა და სახეების თავისებურებათა ასახვებზე. ბროსეზე რომ აღარაფერი ითქვას, ქართულ სინამდვილეს ვეფხისტყაოსნის გაგებაში დიდ როლს ანიჭებდნენ არტურ ლაისტი, ოლივერ უორდროპი, ბარონ სუტენერი, ნიკ. გულაკი, ე. სტალინსკი, პ. მურიე, ი. სლივიცი. ფ. ჰოლდაკი, ვ. მორფილი, რ. მილერ-ბუდნიცკაია, მორის ბოურა, ი. მეშჩანინოვი, პ. პავლენკო, კ. ზელინსკი, დელა-ტორე ბოტარო, ი. იედლიჩკა და სხვანი. ცნობილი რუსი მკვლევარის ე. შიშმარიოვის აზრით, ვეფხისტყაოსნის გმირთა ყოფა, სპარსულ-არაბულისაგან განსხვავებით, უაღრესად ქართულ გარემოშია მოცემული. ვეფხისტყაოსანში სხვისი სახელითა და სხვის სიუჟეტში ადგილობრივი ქართული ურთიერთობანი გამოსკვივის, რომ ვეფხისტყაოსანი არსებითად ქართულ ტიპებს ხატავს!⁶

ამ ავალსაზრისით, მეტად საგულისხმოა, რომ ისეთი ცალკეული საკითხის სპეციალური შესწავლით, როგორიცაა ძმადნაფიცობა

¹⁶ შოთა რუსთაველი (რამდენიმე პარალელი და ანალოგია). კრებ. ენამკაზ ნომარე, 1938, III, გვ. 229—250.

ვეფხისტყაოსანში, მიღებულია მრავალმხრივად მნიშვნელოვანი დასკვნა — რუსთაველს ინდოეთისა და არაბეთის ტერიტორია აინტერესებდა თავისი გმირების ასპარეზად და არა ამ ქვეყნების ისტორიულ-ეთნოგრაფიული სინამდვილის ასახვისათვის, რუსთაველმა ქართულ სინამდვილეში წარმოშობილი ძმადნაფიცობის იდეა გადაიტანა ინდოეთში, სადაც ის თავისთავად ცნობილი არც იყო, — მას იქ ხელს უშლიდა ცხოვრების კასტური სისტემა¹⁷.

ასეთივე დასკვნებით თავდება ვეფხისტყაოსანში დახატული პატრონჟურის ურთიერთობის, რაინდული სახის, ადამიანური ხასიათისა და, განსაკუთრებით, ქალის ამადღებული მდგომარეობის საფუძველის შესწავლა, რასაც ანალოგია მხოლოდ ქართულ სინამდვილეში აქვს. მაგრამ არა ინდოეთსა, არაბეთსა თუ სპარსეთში.

რამდენი რამაა ვეფხისტყაოსნის გმირთა ურთიერთობასა და ზნეობრივ აგებულებაში, საზოგადოებრივ ყოფსა, პიროვნულ მისწრაფებებსა და ქცევაში ისეთი, რაც მხოლოდ ქართული სინამდვილის მიმართებით იხსნება; რამდენი რამაა გამოხატული ქართული ისტორიული სინამდვილისა და ხასიათისა ვეფხისტყაოსნის საზოგადოებრივ წესრიგსა, რაინდულ სულისკვეთებასა, სარწმუნოებრივი გრძობის თავისებურებასა, ქალის თაყვანებასა, სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემის გაგებასა თუ ზნეობრივ იდეალებსა და ცხოვრებისეულ სიბრძნეში ისეთი, რასაც ანალოგია მხოლოდ ქართულ სინამდვილეში მოეპოვება?

* * *

ვეფხისტყაოსნის გაგება, როგორც ქეშმარიტი ნაციონალური ეპოსისა, გვირკევეს არა მხოლოდ მის ადგილს ქართული რაინდული რომანის ისტორიასა და რენესანსის განვითარებაში, არამედ მის ლიტერატურულ ღირებულებას მსოფლიო ეპიკური ჟანრის ფორმისა და იდეის ევოლუციაშიც. მისი მხატვრული თავისებურებანი, იდეოლოგიური გარემო, ჰუმანიტარული იდეალები, ესთეტიკური სწრაფვანი და ცხოვრებისეული სიბრძნის გამოხატულებანი, პოემას უდიდესი ეროვნული სტილის თხზულებად წარმოგვიდგენს და ეპიკური აზრის შესაძლებლობათა განვითარებაშიც მნიშვნელოვან მოვლენად.

ქართულ შთაგონებაში ვეფხისტყაოსნის ეროვნული ხატი შინაგანად იყო შენეცნებული, როგორც ნაციონალური წარსულის დიდება. მისი სულიერი პროფილის გაგება; მის წინაშე საქართველო-

¹⁷ თორნიკე ჯუჯია, ძმადნაფიცობის კულტი საქართველოში და „ვეფხისტყაოსანი“. კრებ. „ლიტერატურული ძიებანი“, 1951, VII, გვ. 260. და.

ში ქედს იდრეკდა ყოველი დროის, სოციალური კეთვნილების, წოდების, აღსარების, პოლიტიკური მრწამსის, ქონებრივი მდგომარეობის, ცოდნისა და მოსაქმეობის ადამიანი. გლეხი, ხელოსანი, მეომარი, მწერალი, მღვდელი, ბერი, თავადი თუ მეფე—ყველა ნახულობდა ვეფხისტყაოსანში რაღაც საკუთარსა და ახლობელს, თავისებურად გასაგებს, შთამაგონებელ აზრსა და სასარგებლო სიტყვას. ყოველი ქართველისათვის ვეფხისტყაოსანი უსაზღვრო თაყვანებისა და ზრუნვის საგანი იყო, როგორც ფასდაუღებელი ეროვნული საუნჯე, რომლის ქონებაც ოჯახისათვის დიდ საგვარეულო სიამაყეს წარმოადგენდა. ვეფხისტყაოსანი გასაგები იყო ქართველი კაცისათვის ყოველ საუკუნეში და მისი ცოდნა ყოველთვის იყო ქართული სულიერი და ეროვნული გათვითცნობიერების საფუძველი. ამიტომ, რომ საქართველოში ყოველი გლეხი იტყოდა ვეფხისტყაოსნის რომელიმე შაირს და ჩვენს დროშიც ჯერ არ გამქრალა მისი ზეპირად ცოდნის ტრადიცია.

ვეფხისტყაოსანთან ყოველი ქართველი მიდრს როგორც წმიდათა წმიდა სალოცავთან, იმ განსაკუთრებული მოწიწების გრძობით, რომლის მოპოვებაც ერის ისტორიულ ხსოვნაში ერთადერთ ყველაზე რჩეულ ძეგლს შეუძლია. ვეფხისტყაოსნის სიტყვის ცხოველმყოფელობა, მისი ხატის მშვენიერება და ძალა ქართულ შეგნებაში თრგუნავს დროის ყოველ უბედურებას, რომელსაც ერი განიცდის ისტორიულ უკუღმართობათაგან. ვეფხისტყაოსანი ქართველ ერს მჭიდროდ აკავშირებს თავის მესთან და შველის წარსულის განცდაში — ამადლდეს დაცემისაგან და მოიკრიფოს რწმენა და ძალი ყოველგვარი განსაცდელისაგან გადასარჩენად.

ვეფხისტყაოსნით სულმდგმულობს ქართველი ერი რვაასი წლის განმავლობაში, რომელსაც „ივერიის“ მოხდენილი თქმით „ყოველი ქართველი უბით ატარებს როგორც ავგაროზს... რომელიც კირში ჩვენი მოსამძიმრე და მანუგეშებელია და ლხინში თანამოლხინე და თანამღერალი... ურომლისოდაც ვერც სიცილი გაგვიკლევია, ვერც ტირილს ვახერხებთ, რომლის თითოეული სიტყვა ჩვენთვის საბუთია, სამართალია, კანონი... რომელიც საფუძველად ხიდად დასდებია ყოველგვარს, ამის შემდეგ ნაწარმოებს ჩვენში“¹⁸.

მართლაც, არცერთ ლიტერატურულ ძეგლს ჩვენი ერის ცხოვრებასა და შეგნებაზე, მეხუთე საუკუნიდან მოყოლებული დღემდე ისეთი ღრმა და მრავალმხრივი ზეგავლენა არ მოუხდენია, როგორც ვეფხისტყაოსანს, რომელიც არა მხოლოდ სამოღ საკითხავი წიგ-

¹⁸ ნატიქი და ნაზრევი, გაზ „ივერია“, 1889, 31, XI, № 279.

ნია, „სანადიმოდ, სააშოკოდ, სამღერელოდ, სალალობოდ“ მოსასმენი პოემა. არამედ დაუშრეტელი წყარო მშვენიერებისა. საქადაგო სიკეთისა, მსმენელთა გულისგასაგმირალი მკვევრსიტყვა, ხალხის სა-
ნოკვარ საუნჯედ ქცეული მეორე ბიბლია.

რუსთაველის შთაგონება ეროვნული იდეალების გაგებაში აერთიანებს მთელ ქართველობას ათასწლეულში და მსგავსად განაცდევინებს ყოველ დროს ნაციონალურ სწრაფვებსა და ხასიათს.

ვეფხისტყაოსანი. როგორც ჩვენი წარსულის მხატვრული შემეცნების დაგვირგვინება, ქართველი ერის არსებობის დასაბუთებაა ეროვნული კულტურის, პოლიტიკის, სოციალური ცხოვრებისა და ქრისტიანობის განცდით და ამაღლებით. ვეფხისტყაოსანი ამთავრებს ქართული აზრისა და სულის ძიებას სახელმწიფოებრივი წესრიგის. ადამიანურ სწრაფვათა განკვევრეტასა და ჰუმანიზმის იდეათა გაგებაში.

ვეფხისტყაოსნის მხატვრული სახე, მისი თითოეული აზრი და სიტყვა ქართულ აღქმაში ავსილია ეროვნული ღიღების განცდილი და ტრადიციების განკვევრეტით.

ვეფხისტყაოსანი ქართული აზრის, გემოვნების, ცოდნისა და მისწრაფების ამოუწურავი სამყაროა. ამიტომ „თუ მივალთ ვეფხისტყაოსანთან, იქ ვნახავთ აკლამას საუნჯეთა: იქ ინახება ჩვენი ეროვნული სული ამაყი; სიყვარულის, მიწნურობის, სიმართლის, მეგობრობის, სიმამაცის, ძლიერი ნებისყოფის, უმაღლესი ფორმების შემეცნება; ქართველთა მრავალ-საუკუნოვანი კულტურისა და ცივილიზაციის დაწმენდილი და განსპეტაკებული სახე; ქართველი ერის ოპტიმისტური სული, მისი ესთეტიკა, მის მიერ ამ ქვეყნიური არსებობის და დანიშნულების უმშვენიერესი გაგება“¹⁹.

ვეფხისტყაოსნის მნიშვნელობა ქართველი ერის ცხოვრებაში გასცილდა მწერლობის საზღვრებს, ის ქართულ კულტურაში დაგროვილ ცოდნათა მხატვრული უკუფენაა, მაგრამ მისი მნიშვნელობა გასცილდა საერთოდ ქართულ საზღვრებსაც, იმიტომ, რომ რუსთაველმა ქართულ სახესა და ხასიათში ადამიანის ზოგადი ტიპები ამოიციო და თავის გმირთა სახეები და იდეები ახლობელი გახადა ყოველი ხალხისა და დროის ადამიანებისათვის.

რუსთაველი გადაურჩა ყოველგვარი პოლიტიკის, აღსარებისა თუ წოდებრიობის ხელყოფას. ვეფხისტყაოსანი იმდენად უბნია სიკეთით. სინათლითა და სილამაზით, რომ მის ღიად ქართულ სიტ-

¹⁹ ა. ლ. მ ა ნ ე ლ ი შ ვ ი ლ ი, ვეფხისტყაოსანი და რუსთაველის ზნეობრივი იდეოლოგია, სტამბოლი, 1933, გვ. 5.

ყვას ვერაკითარი ბოროტება და უვიცობა ვერ წარყვინის და ვერ დასცემს.

ამიტოვამ, რომ დღევანდელ თანადროულობაშიც წარსული დიდებისა და ძლიერების შთაგონებით გაცოცხლებულ ეროვნული ღირსებისა და სიამაყის გრძნობასთან ერთად, ვეფხისტყაოსანი ჩვენში აღაგზნებს გმირობის, მაჟულისთვის ჭირთა თმენისა და თავდადების უანგარო ზრახვებს. ვეფხისტყაოსანი თავისი ყოველი სიტყვით ეხმაურება ქართული სულის რომელიმე მოძრაობას. ყოველი ქართული ტანჯვა და იმედი ვეფხისტყაოსანში პოულობს დასტურს. ახსნასა და გზას. ვეფხისტყაოსანი ქართველი ერის წარსულიცაა და მომავალიც. ვეფხისტყაოსანი საუკუნეთა განმავლობაში შთაგონებლად მოქმედებს ქართველი კაცის ფსიქიკაზე.

ყოველი ქართველი ვეფხისტყაოსანში გრძნობს საამაყო წინაპრების ღიდ სამშობლოს აწმყო ინტერესებისა და მომავალი პერსპექტივების განკვერტით. ვეფხისტყაოსანში ჩვენი ერის აწმყო დანახულია წარსული საქართველოს ასპექტით, რომელიც რუსთაველისათვის თანადროულობა იყო, მაგრამ ვეფხისტყაოსანი არ არის მხოლოდ წარსულის ძეგლი. წარსულის თხრობა ვეფხისტყაოსანში მისი ორგანული ხასიათით არსებითად კვერტს მყობადს.

ამიტომ იქცა ქართულ შეგნებაში ვეფხისტყაოსანი ეროვნული ოცნების წიგნად და ყოველი ქართველი ადამიანი რუსთაველას თქმებსა და აფორიზმებში, მის გმირთა სახეებსა, ხასიათსა და ქცევაში ხედავს პასუხს ყოველ შეკითხვაზე. ეროვნული სულის ეს მაკოცხლებელი ძალა ვეფხისტყაოსნისა ქართველი ერის ცხოვრებაში ისტორიულად იზრდება და ჩვენ ვხედავთ, რომ ასეთ როლს ის დღევანდელ ვითარებაშიაც შეუწელებელი გავლენითა და მნიშვნელობით ასრულებს. რუსთაველი, როგორც ადამიანური სტიქიის დიდი მხატვარი, თვითონ მოდის ჩვენთან ადამიანური ფიქრით. სევდით და სიხარულით და ყოველთვის ისევე გასაგები იქნება ჰომავალ თაობათა ადამიანებისათვისაც, როგორც თავისი თანამედროვეებისათვის; ამიტომ წარსულის განდიდებაში თუ ეპოსი უკან დაბრუნებაა, რუსთაველი ჩვენ უკან არ გვაბრუნებს იმიტომ, რომ მას არა აქვს დახატული ეთნოგრაფიული საქართველო ისტორიული ადგილით, ტომით, სახელით და არაა ქართული ყოფისა და კულტურის რეტროსპექტივი; ვეფხისტყაოსნის აღქმაში აწყმო არაა დანახული წარსულის ასპექტით იმიტომ, რომ ჩვენ მის გმირებსა, სახეებსა და მოტივებში გვიპყრობს არა მათი არისტოკრატიული სამოსელი, სოციალური ყოფა, არამედ არისტოკრატიული სული. ადამიანური ვნებანი, რომელნიც გასაგები და ახლობელი არიან

ჩვენთვის, როგორც, თავისთავად, ადამიანური ცხოვრების სტიქია-
ჯამოხატულებანი, რომელსაც ეცვლება პირობები, მაგრამ არა არ-
სება.

რუსთაველი ძველი საქართველოს დიდებით თავის 'მორეულ
მემკვიდრეებს აღფრთოვანებს დიად საქმეთათვის და აჭერებს ქარ-
თული სულის ძლიერებასა, სიმართლესა და მშვენიერებაში. ვეფ-
ხისტყაოსანი ღრმად ეროვნული იდეალებითა და ხასიათებითა
აცოცხლებს თავის ეპოქას და ადიდებს ქართველ ერს, რომელმაც
ის წარმოშვა. ვეფხისტყაოსანი ქართველთა ეროვნული, პოლიტი-
კური, სოციალური და მორალური ერთობის დიდი სიმბოლოა და
დღესაც წარმართავს ქართულ შეგნებასა და რწმენას ეროვნული
ღირსების შემეცნებით უკეთესი მერმისისაკენ.

თ ა ვ ი მ ე ო რ ე

რუსთაველის სოციალური გარემო

რუსთაველის ეპოქის საქართველო. ვეფხისტყაოსანი და ქართული პოლიტიკური და სოციალური სინამდვილე. პატრონუზობა და ეროვნული სახელმწიფო. მემამულური არისტოკრატია და სამხედრო იდეალი. რაინდობა, ქალის თავუანება და ძმადნაფიცობა. მეფისა და ღმერთის წესრიგი. ქართული პატრონუზობა და აღმოსავლური დესპოტიზმი. სოციალური კონფლიქტი და პარმონიადამიანის „მე“ და ეროვნული გმირის იდეა. ქართული საუკუნე. სამხედრო ძლევამოსილება, ქართული პრივილეგიები მსოფლიოში. ეროვნული თვითმეგნება და საქართველოს ერთიანობის იდეა. ფეოდალური ქლაქი. დიდგვაროვნობა და ვაჭრობის იგნორაცია საქართველოსა და ვეფხისტყაოსანში. რაინდი და ვაჭარი. ვეფხისტყაოსნის საზოგადოება და ქართული საზოგადოება.

ქართული კლასიკური მწერლობა ქართველი ერის არსებობის აღმავალი ხანის მხატვრული ისტორიაა. მისი მთავარი იდეა ქართული ძლევამოსილი სახელმწიფოა, რომელსაც უმღერდნენ საგალობლები, მეზობლები, ამირანდარეჯანიანი და ვეფხისტყაოსანი. რუსთაველის პოლიტიკური იდეალი, ძლიერი და მთლიანი საქართველო არ იყო მხოლოდ პოეტური წარმოსახვა, — ის განხორციელებულ სინამდვილეს წარმოადგენდა და ქართული სახელმწიფოს იდეა და სინამდვილე უკუფენილი იყო არა მხოლოდ მხატვრულ მწერლობაში, არამედ ისტორიოგრაფიაშიც. რუსთაველის ეპოქის ქართულ ცხოვრებაში ერის დიდებას, სიხარულისა და სიმდიდრის განცდას რეალური საფუძველი ჰქონდა, რაც კარგად გამოსკვევის ვეფხისტყაოსნის საზოგადოებრივ ურთიერთობაში. რუსთაველს სწამს თავისი ეპოქისა, თავისი გმირების საქმე და იდეალები. ამ დროს არა მხოლოდ ვეფხისტყაოსანს, არამედ კლასიკური ეპოქის ყოველ ძეგლს ამჩნევია სამშობლო ქვეყნის სახელმწიფოებ-

რივი ძლიერების შეგნებაში უზრუნველობის. განცხრომისა და სიამაყის გრძნობა. მათში რეალობის საკმაო შეგნებით განცდილი და ასახულია საქართველოს ისტორიული სინამდვილე, რომელიც უშუალო შთაგონების წყარო იყო ამდღებულ იდეალებისა და სახეების დახატვაში. ეს იმას ნიშნავს, რომ ვეფხისტყაოსანი ორგანულად უკავშირდება ქართულ სოციალურ-კულტურულ სტრუქტურას. მის თანადროულ მწერლობასა და, სააზროვნო სინამდვილესთან ერთად, უძველეს ეროვნულ ტრადიციებს, რომელთა ძირები მრავალმხრივია საძიებელი.

ამრიგად, ვეფხისტყაოსნის შესწავლა ჩვენი ისტორიული ყოფისა, ცოდნისა და კულტურის მიმართებით ექვემდებარება გვარწყმუნებს. რომ პოემაში ასახული სინამდვილე, სოციალურ-პოლიტიკური და მორალურ-ეთიკური იდეალებით, გმირთა ქცევითა და განცდით. აიხსნება მხოლოდ და მხოლოდ თამარის ეპოქის საქართველოს სინამდვილით, რაც რუსთაველისათვის წარმოადგენდა შთაგონების ერთადერთ წყაროს თავისი კულტურით, ფილოსოფიით. მწერლობისა და ხელოვნების ნიმუშებით, თანამედროვეობის პროგრესული სწრაფვებით. ამასთან, ჩვენ საზოგადოებრივ შეფასებასა, მხატვრულ მწერლობასა თუ ისტორიოგრაფიაში ყურადღებას იქცევს იმის საერთო აღიარება, რომ სამხედრო ძლევამოსილების საწყისი ქართული ფეოდალური მონარქიაა პატრონყმური სოციალური ურთიერთობით.

რუსთაველის ეპოქის საქართველოს პოლიტიკურ-სოციალურ კეთილდღეობის, დიდი კულტურული აღორძინების მიღწევა პატრონყმური წესრიგის ნაყოფი იყო, სხვა ფორმაციის საზოგადოება და იდეოლოგია მაშინ საქართველოში არ არსებობდა და რუსთაველმა თავისი პოემის გმირთა ცხოვრება სწორედ ქართული პატრონყმური ინსტიტუტის ტრადიციებით გაიაზრა, რომლის იდეოლოგიური დასაბუთება მისთვის იყო ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და ცოდნა-განათლების ტრადიციები, ეთიკურ-მორალური იდეალებით და ეროვნულად შეთვისებული ქრისტიანობით.

ეროვნული პოლიტიკის გამარჯვების შედეგად შექმნილ ძლიერ და მდიდარ სახელმწიფო ცხოვრების კეთილდღეობით დაგვირგვინდა ქართული პოლიტიკური და სოციალური აზრის ევოლუცია ყველა თაობისა და ეპოქისა, რაც შემდეგ უზრუნველყოფილი იყო ცენტრალური ხელისუფლების განმტკიცებით, ეკლესიური ინსტიტუტის დაქვემდებარებით სახელმწიფო ხელისუფლებისადმი, სოფლის მეურნეობისა და ხელოვნების განვითარებით, დოვლათის დაგროვებით, კულტურის კერების მოწყობით.

ქართულ ცხოვრებასა და მწერლობაში პატრონის იდეა ყველაზე ორგანიზებული იდეაა და ქართული სოციალური ურთიერთობისათვის არა ყოფილა მონახული სხვა უფრო დიდი საფუძველი საზოგადოებრივი ეკთილდობისა, ვიდრე პატრონყმური უფლება, რომლის დაცვამ წარმოშვა კიდევ მთელი სამხედრო კლასი მის ყველაზე პოპულარულ ფორმაში—რაინდულ კორპორაციაშიც, რომელიც აქტიურ სოციალურ დაჯგუფებას წარმოადგენდა მთელ შუასაუკუნეთა განძავლობაში პატრონის ერთგული სამსახურისათვის. რაინდი ფიციით აღოქმული იდეალებისათვის მებრძოლი გმირია, რომელიც ეპიკური ზემოქმედების ყველაზე გამოკვეთილ სახეს წარმოადგენს ამ ქაზრის განვითარებაში. ამირანი, ტარიელი, ავთანდილი პატრონის ერთგული რაინდები არიან, საერთოდაც რაინდულ ეპიკურ თხრობებში მაგისტრალური იდეა ყოველთვის პატრონის ერთგული სამსახურაა, და ამ ერთგულებაზე იყო აგებული საქართველოს ცხოვრება და ვეტხისტყაოსნის მეფე-დიდებულთა დამოკიდებულება. რაინდის ფიგურის იქით მთელი საზოგადოებრივი იერარქიაა, პატრონყმურ ურთიერთობაში ერთმანეთის ინტერესებით გადაჯაჭვული, თავისი იდეოლოგიითა და მატერიალური ყოფით, ფიზიკური და სულიერი თავისებურებებით.

პატრონყმური წესრიგი, ქართულ შეგნებასა, საზოგადოებრივ აზროვნებასა, ისტორიოგრაფიულ კონცეფციასა, რუსთაველისა თუ სხვა მწერლობისათვის, პროვიდენციალურია და ეყრდნობა გვაროვნული სოციალურ-ეკონომიური და მორალური პრივილეგიების აღიარებას, რომლის რეალური საფუძველია მემკვიდრეობითი მამული, მამა-პაპეული მიწა, სარჩო-საბადებელი და სახელი, შექმნილი წინაპართა თაობების ხსოვნაში.

ამრავად, მემკვიდრეობით მიღებული მამული, განმტკიცებული გვაროვნული უფლებით, წარსულში სამხედრო ღვაწლითა და სისხლით შექმნილი ქონებაა. პატრონყმურ საზოგადოებაში ყოველთვის ცოცხლობს სამხედრო სამსახურის, ვაეკაცობის, თავდადების იდეალები. წინაპრებს ხსოვნით შექმნილი გმირული სახელი არისტოკრატის სულაერი სარჩოა. ესაა დიდი იმპულსი ვეტხისტყაოსნის გმირთათვის, რომელნიც გვაროვნულ წოდებასა და ქონებას ფლობენ—მეფე-დიდებულნი, რაინდები, ციხე-ქალაქთა მფლობელნი, მთელი ქვეყნის სახელმწიფო-საზოგადოებრივ ცხოვრებას რომ აწესრიგებენ.

ამიტომ ქართულ სახელმწიფო წყობილებასა და ვეტხისტყაოსნის გმირთა სოციალურ შედგენილობაშიც საზოგადოების მმართველი ძალა მსგავსი დიდგვაროვან-მემამულური ფენაა, მისი ძირი-

თადი ბირთვი რაინდულ-არისტოკრატიული სამხედრო კორპორაცია — მეფენი, მეფისძენი, დიდებულები, რაინდები: აქ ადამიანის სოციალურ პრივილეგიას და სახელს შემკვიდრეობითი ქონება საზღვრავს და იარაღის ტარება აკეთილშობილებს და აპატრონებს. ასე იქმნება გვაროვნული ტრადიციები — სამხედრო სამსახურით, პირადი ღირსებით, ვაჟეცობით, მამულის ერთგულებით, და ეს სქემა საერთოა ვეფხისტყაოსნისა თუ ყველა ეპიკური თხზულების საზოგადოებისათვის, ვიდრე არსებობს მეფე, დიდებულთა წრე, რაინდობა და ომები.

პატრონყმური წესრიგის ხანგრძლივ ევოლუციაში წარმოქმნილი მემამულური არისტოკრატია საზოგადოების უზენაეს ძალად იქცა და შექმნა სამხედრო სულისკვეთებისა და რაინდობის გარემო, რომელიც საკუთარი კეთილდღეობის დაცვის ფორმა იყო. საგვარეულო მამულის, არისტოკრატიული პრივილეგიის დაცვის იდეაზე იყო აშენებული ქართული იდეოლოგია, რითაც იყო გამსჭვალული ყოველი ნაწარმოები ეროვნული აზრის გამოხატულებაში. ამდენადვე, პატრონყმური წესრიგის დაცვა და იდეალიზაცია არის ქართული ეპოსის პირველი, შინაგანად ნოცემული თემა და მიზანი და რუსთაველიც დიდი მხატვრული სრულყოფილობით გამოხატავს ქართული სახელმწიფოებრივი ცხოვრების ყველაზე მაღალ საფეხურს, რაინდული სწრაფვების, პიროვნული ღირსების, პატრონისათვის ერთგული სამსახურის, მამულის სიყვარულის იდეალებით. ქართული არისტოკრატიზმის მიდრეკილებით, რომელნიც არა მხოლოდ ეპოსისა თუ ხოტბების ლიტერატურული მოტივებია, არამედ საზოგადოებრივი სინამდვილის მხატვრული უკუფენაა, რომელიც მომზადებული იყო ჩვენი ისტორიული ცხოვრების განვითარებით.

რუსთაველის მიერ დახატულ სოციალურ ცხოვრებაში პატრონისა და ყმის პრობლემა გადაჭრილია გარკვეული უფლებრივი დამოკიდებულებით. პოეტმა შექმნა იდეალური ტიპი პატრონის ერთგული მსახურისა ავთანდილას ყმის შერმადინის სახით. არცერთ გენიას არ შეეძლო მაშინდელ პირობებში უფრო მეტად ჰუმანურ და სამართლიან ფორმაში გადაეჭრა სუზერენულ-ვასალური დამოკიდებულება. შორეულ მგზავრობაში ხანგრძლივი დროით მიმავალი ავთანდილი მთელ თავის საცხოვრებელს ერთგულ ყმას შერმადინს აბარებს და მასვე უტოვებს ანდერძს, რომელშიაც განჭვრეტილია ხვალინდელი დღე ვასალური წრისა.

ავთანდილის ანდერძში ერთმანეთის მსგავსადაა განჭვრეტილი ქართული სახელმწიფოებრიობისა და რაინდული რომანის მთავარი

იდეა პატრონის სამსახურისა, ქონებრივი და შთამომავლობით პრივილეგიების ხელშეუხებლობისა, რაც არსებითად პატრონყმური ინსტიტუტის დაცვა და მეფის თავდადებული სამსახური იყო — „ვისცა მოკედეს მეფეთათვის, სულნი მათნი ზეცას რბიან“ (440,3). ამ იდეით იყო შთაგონებული მთელი ჩვენი ისტორიული ცხოვრება და იდეოლოგია და გასაგებია, რომ პატრონყმურ საზოგადოებაში მეფისა და ღმერთის არსებობა არც მხოლოდ იდეური სიმბოლოა და არც მარტოდენ ემპირიული ყოფნა; XII საუკუნეში სახელმწიფო ისევე არ შეიძლებოდა უმეფოდ ყოფილიყო, როგორც უღმერთოდ და მათი არსებობა საქართველოში და ვეფხისტყაოსნის სინამდვილეში სოციალურად ორგანული აუცილებლობაა. მეფე რომ სახელმწიფოებრივი გონების საწყისია და ღმერთი სახელმწიფოებრივი სულისა, ისევე ლოგიკურია პოეტის წარმოსახვანი, როგორც ქართულ რეალობაში. მაგრამ ქართული შეგნებისათვის სამეფო პიროვნებისადმი, პატრონისადმი მოწიწებრივი დამოკიდებულების რეალური საფუძველი ისიც იყო, რომ მეფე, როგორც პირველი არისტოკრატი, საქართველოში იყო პირველი მებრძოლი რაინდი ლაშქრობასა, ნადირობასა, ასპარეზობაში, და ერის ფაქტორი ბელადი. როგორც პოლიტიკასა და სამოქალაქო ცხოვრებაში, ისე მწერლობაში. ამიტომაც, რომ ვეფხისტყაოსანშიაც და ქართულ ცხოვრების სინამდვილეშიც პატრონყმური წყობილების დროს სახელმწიფოებრივი და საზოგადოებრივი კეთილდღეობის გარანტია შეუღებელი ავტორიტეტით მოსილი მეფას პროვიდენციალური პიროვნება იყო.

ამრიგად, მეფის პიროვნული სიდიადე საქართველოში, რეალური ფაქტორი იყო, რამაც განამტკიცა. საერთოდ ჩვენს ცხოვრებაში არისტოკრატის სოციალურ-კულტურული ჰეგემონიაც, რომელსაც ეროვნული შეგნება ხელშეუხებლად რაცხდა. ამ ტრადიციის შეგნებით ამენდა ქართული სახელმწიფო და განვითარდა დიდი ქართული კულტურა.

ამიტომაცაა, რომ ჩვენში განსაკუთრებული ერთგულებით უყვარდათ ბაგრატიონები, რომელნიც სამხედრო-სარაინდო იდეალების განსახიერებად მიაჩნდათ. საქართველოში ისევე წარმოუდგენელი იყო მეფის ხელყოფა, როგორც ვეფხისტყაოსანში და ალბათ მსოფლიო ისტორიაში არც ერთ სამეფო დინასტიას ისე ხანგრძლივად არ უმეფია ერის სიყვარულით, როგორც ეს წილად ზვდათ ბაგრატიონებს¹. ამიტომაც, რომ სამეფო პიროვნების ხელშეუღებ-

¹ ქართველ მეფეთა მიერ დამსახურებული სახალხო სიყვარული დემოკრატიზმით, პიროვნული ღირსებით, სამხედრო, სამშენებლო და სამეცნიერო

ველი ავტორიტეტი, მისი პროვიდენციულობის რწმენა. როგორც სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობისა და ძლიერების ცოცხალი სიმბოლოსი, შინაგანად აკავშირებს მთელ ქართულ ისტორიულ ცხოვრებასა და შეგნებას. ესაა ძველი საქართველოს სინამდვილე ციხე-კოშკების, გალავნიანი ქალაქების, ჯავშანში ჩამსხდარი რაინდების გარემოთი, რითაც იყო შთაგონებული რუსთაველი და რაც ასახულია ვეფხისტყაოსანში.

რუსთაველის საზოგადოება ერთხელევა გაჩენილი და დადგენილი თავისი წესრიგით. მეფე მოვლენილია „სახითა მის მიერთა“, ღმერთი „არის სავსება ყოველთა“. ეს განსაზღვრებანი აშკარად ასახავენ ეპიკურ თხზულებათა მთავარ გმირად სამეფო პიროვნების მიჩნევის უძველესთაგანვე დაკანონებულ ტრადიციას. ამ ტრადიციით მთელი თხზულების ფაბულა უნდა გაშლილიყო მეფის ხელისუფლების დაცვა-განმტკიცების, პატრონის სამსახურის მოტივებზე. რაც ეპოსის სპეციფიკურ ჟანრულ თემასა და იდეას წარმოადგენდა. ვეფხისტყაოსნის დასაწყისიც იპრობებს ეპიკური ჟანრის ამ უძველეს ფორმულას, რომელიც თითქოს მთავარ გმირს თვითონვე ასახელებს: „იყო არაბეთს როსტევან, მეფე ღმრთისაგან სვიანი“. ეს კარგადაა ცნობილი ძველი ზღაპრის სქემაშიც: „იყო და არა იყო რა, ღვთის უკეთესი რა იქნებოდა, იყო ერთი მეფე...“ ამისათვის საგულისხმოა მოვიგონოთ, რომ პირველი მსოფლიო ლიტერატურული ეპოსის „გილგამეშიანის“ დასაწყისიც გმირის ძლიერებისა და ღვთით სვიანობის მსგავს ფორმულაზეა აგებული. აქედან ცხადია, რომ მისთვის, ვინც ამ ფორმულას აყენებს, გამორიცხულია ყოველგვარი ხელყოფა მეფესა და ღმერთზე, ამ სოციალურ წესრიგზე, ცხოვრების ასეთ აწყობაზე, რომლითაც სამყარო განაწილებულია მეფესა და ღმერთს შორის. მას, რასაც მეფის სახელით პატრონყმური ინსტიტუტი ადამიანის სოციალური ცხოვრებისათვის აკეთებდა, ეკლესია ღმერთის სახელით ახორციელებდა. იმჭვეჭნიერი ბედნიერებისათვის. მათ როლს რუსთაველი ობიექტურად გამოხატავს — ქვეყანაზე ადამიანს ამეფებს, მიწიერი ცხოვრების ფარგლებში ტოვებს, თავის გმირებს ღმერთის შეუცნობლობასა და ასკეტიზმისათვის არ იმეტებს. ეს რუსთაველისათვის სა-

ღვაწლით. მართლაც გამონაკლისია შუასაუკუნოებრივი უზნობის, სისასტიკის, ღალატისა და მკვლელობის პირობებში, რაც მეზობელი ქვეყნების საკარო ცხოვრებას ახასიათებდა. ამ მხრივ საგულისხმოა, რომ ბიზანტიის იმპერიის ისტორიაში ცნობილ 112 იმპერატორთაგან 65 ჩამოაგდენიათში 44 მოკლეს, 8 ომში დაიღუპა და მხოლოდ 39-ს ელირსა ბუნებრივი სიკვდილი.

მართლიანი კანონზომიერებაა, მისთვის სწორედ ასე მოწყობილი-
ქვეყანაა პარმონიული, სადაც ვერ შევამჩნევთ „მუშებს“, რომელ-
თა ხვედრია „მიწვივ მუშაკობა“ (11,2). პატრონყმური დამოკიდე-
ბულებით მოწესრიგებულ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში სოცია-
ლური ფენები სახალხო დოვლათის შედარებით მოსათმენ განა-
წილებაში ერთმანეთის მტრებად არ იქცეოდნენ და ეს იყო ქარ-
თული ცხოვრების თავისებურება.

ამდენადვე, გასაგებია ისიც, რომ ფეოდალური კეთილდღეო-
ბის იდეალები, რომელთაც ეთაყვანება ვეფხისტყაოსნის საზოგა-
დოება, რუსთაველს არ შეეძლო გამოეყვანა თვითონ ღმერთის ცნე-
ბის მოხსნით, ეკლესიისა და მეფის წინააღმდეგ ბრძოლით, პატრონ-
ყმური ინსტიტუტის დანგრევით. მეფე და ღმერთი აჯანყებისა და
ათეიზმის საგანი ვერ გახდება, თუმცა ვეფხისტყაოსნის გმირებმა
საკუთარი მეს იმპულსი ამოძრავებთ და შინაგანი ძალებითა და
ვნებებით ყოველთვის უპირისპირდებიან მათი პიროვნული შეუზღ-
უდველობის ყოველგვარ ხელყოფას. ამიტომ, ცხადია, არ შეიძლე-
ბა რუსთაველის შემოქმედებაში ადამიანის პიროვნული თავისუფ-
ლების იდეალი ავხსნათ როგორც რეაქცია თეოლოგიური დოგმა-
ტიკისა და პატრონყმური სოციალური წესრიგის წინააღმდეგ. ქარ-
თული სინამდვილე ზედმეტს ხდიდა რუსთაველისათვის ათეიზმს
და სოციალურ ანბოხებას.

მეფესთან და ღმერთთან ლოიალური დამოკიდებულება ვეფ-
ხისტყაოსანში საერთოდაა შესამჩნევი. ლეგიტიმისტური უფლების
ღვთაებრივ წარმოშობილობასა და ხელშეუხებლობას რუსთავე-
ლი იმითაც განიხილავს, რომ თავის გმირს არასოდეს არ შეაბრძო-
ლებს მეფეს და არ მოაკვლევინებს, თუნდაც ის მტერიც იყოს. ტა-
რიელმა თავის შესაპყრობად შემომტევე მხედრებს შორის მეფე
რომ იცნო, მაშინვე გაერიდა „დაპყრთა მათთა ხრმალთა“ (995,3). თა-
ვისი მოსისხლე მტერი რამაზ მეფე ტარიელმა რამდენჯერმე დაამა-
რცხა და შეიპყრო, მაგრამ მეფის პატივი არასოდეს დაუკარგა და
შეიწყალა. ყოველგვარ სიტუაციაში მეფის პიროვნებას მეფური ღი-
რსება აქვს და დამარცხების შემთხვევაშიც პატიება. ასევე, მისი გმ-
რები არასოდეს არ შეაშფოთებენ ღმერთს რაიმე მკრეხელობით. რუ-
სთაველისათვის მეფისა და ღმერთის პერსონიფიციკირებულო სიმბო-
ლო, აუცილებელია სამყაროს და ადამიანური საზოგადოების ასაშე-
ნებლად. ამდენად, პატრონის და ღმერთის უფლება რუსთაველი-
სათვის ობიექტური რეალობაა: მისთვის არ არსებობს უკეთესი სა-
ზოგადოება და პოეტი ადამიანური არსებობის მთელ შინაარსს მე-
ფისა და ღმერთს შორის ათავსებს — „მეფე (არის) ღმრთისაგან

სვიანი“ (32,1). ეს არის ეპოქის სინამდვილე და რუსთაველისათვის ისევე თავისთავად იგულისხმება ღმერთი, როგორც მეფე. მათთან პოეტს არ შეუძლია ბრძოლა იმიტომ, რომ ადამიანური არსებობა გააზრებულია მეფისა და ღმერთის წინასწარი დაშვებით, რომელთა ძალაუფლება ერს აერთიანებს მთლიან პოლიტიკურ ერთეულად. თავისთავად, მონარქიული წყობილება შინაგანი ბუნებით სახელმწიფოს ერთიანობისა და დამოუკიდებლობის იდეას შეიცავს და თვითონ მეფე, სიმბოლურად, გამოხატავს მთელ ერს.

ამრიგად, წეფის იდეისა და პიროვნების დაცვა სახელმწიფოს ერთიანობისა და ოლიერების პირობაა, რაც პატრონსა და ყმას შორის ურთიერთგარანტიის ატმოსფეროს ამყარებს. აქედან ნაიკულია, რომ პატრონყმური ფეოდალური წესრიგით მოწყობილი საზოგადოებრივი ურთიერთობა საქართველოში ხელს არ უშლიდა ცენტრალური სახელმწიფო ცხოვრების ევოლუციას, რის გამოც, ვეროპული სინამდვილისაგან განსხვავებით, საქართველოში ცენტრალიზებული სახელმწიფოს შექმნამ დაასწრო ფეოდალიზმის ლიკვიდაციას².

საქართველოში პატრონყმური წყობილების პირობებში ცენტრალური სახელმწიფო იდეის გაპარჯების, ამ მრავალმხრივად საგულისხმო მოვლენის ერთი ასპექტი ისიცაა, რომ სოციალურ ერთეულთა ინტერესები პიროვნებისა და სახელმწიფოს დამოკიდებულებაში მტკიცედ იყო რეგულირებული და სახელმწიფოებრივი იდეალი და სოციალური პარმონია ერთმანეთს არ თიშავდა.

ქართული ფეოდალიზმის ამ სპეციფიკას დასავლეთისა და აღმოსავლეთის სინამდვილეში ისევე არ მოეპოვება ანალოგია, როგორც მისივე თავისებურებებით წარმოქმნილ სოციალურ ქცევებსა და მორალურ-ეთიკურ სწრაფვებს.

ქართული სინამდვილის ეს აშკარა თავისებურება უმთავრესად იმ განსხვავებული სოციალური ყოფის შედეგია, რომ აღმოსავლეთში მთელი ხალხი დესპოტი მონარქის მონას წარმოადგენდა, ქართულ პატრონყმურ მონარქიაში კი მეფე მხოლოდ ყველაზე მაღალი პატრონი იყო. პატრონყმურ დამოკიდებულებაში არავინ არავისი მონა არ არის; ამის ერთი შედეგი ისიცაა, რომ ვერც ერთმანეთს რელიგიამ და, მათ შორის, ვერც ქრისტიანობამ ვერ მოახერხა ქართველი კაცის მთლიანად დამონება; ასევე, ვეფხისტყაოსნის ადამიანებშიც არ არიან შებოჭილი ღმერთით. ვეფხისტყაოსანში გამოხა-

² ზ. მ. ლორთქიფანიძე, ფეოდალური საქართველოს პოლიტიკური გაერთიანება, 1963, გვ. 131.

ტული პატრონჟმური ურთიერიობის ეროვნული გაგების თვალსა-
ზრისით, ზოგიერთი მკვლევარი ქართული ისტორიული სინამ-
დვილის შედარებით შესწავლაში იმ საეულისხმო დასკვნამდე მი-
ვიდა, რომ „ქართული პატრონჟმობა არის მხოლოდ ქართული და
ეს ქართული ფეოდალიზმი აღმოცენებულია ქართულ ნიადაგზე
და მას არა აქვს კავშირი არც სპარსულ, არც არაბულ, არც ბიზან-
ტიურ და არც სომხურ წესწყობილებასთან; იგი ენათესავება მხო-
ლოდ ევროპიულს და მისგან დამოუკიდებლად გაიკითარებულა.
ეს ქართული ფეოდალიზმი, რომელსაც ჩვენ ისტორიული მასალებ-
ით ვიცნობთ, წარმოდგენილია ვეფხისტყაოსანში“³.

რუსთაველს სწამს ადამიანთა კეთილდღეობა პატრონჟმურ სამ-
ყაროში. რომელსაც მისი მზე, რუსთველისეული მზე ანათებს:
„მზე სწორად მოეფინების“, „ყოვლთა მზეებრ მრავეფინოს“, სა-
დაც თავისი ადგილით ყველა კმაყოფილია და თანასწორად ბედნი-
ერი „ყოვლთა სწორად წყალობასა, ვითა თოვლსა მოათოვდეს“,
სადაც მეომარი უნდა „გულოვნობდეს“ და მუშა „მიწყვი მუშაკობ-
დეს“, და სადაც „თხა და მგელი ერთად სძოვს“.

პატრონჟმური წესრიგის ეს პოეტური სურათი მთლად უსა-
ფუძვლო არ არის რუსთაველის სოციოლოგიური თვლათახედვისა-
თვის. პატრონჟმობის კეთილმყოფელი გავლენა მრავალმხრივად
იყო გამოხატული საერთოდ ქართულ ცხოვრებაში. მან ობიექტუ-
რად განაპირობა ჩვენი პოლიტიკურ-სოციალური იდეალების ევო-
ლუცია, პაროვნული ღირსების შეგნება და ადრეული ემანსიპაცია.
ამისათვის მნიშვნელობა ჰქონდა იმასაც, რომ პატრონჟმობა ფეო-
დალიზმის ქართული ფორმა იყო. რომლის შთაგონება არასოდეს
არ ჩამკვდარა ჩვენში. ის უკანასკნელ ხანებამდე ქართულ ხასიათს
შემორჩა სულიერი არისტოკრატიზმის, წოდებრივი შექწყნარებლო-
ბის რღველებითა და თავისებური ეტიკეტის გამოხატულებით. მისი
ხანგრძლიობა იმიტაც იყო მოსათმენი, რომ სუზერენულ-ვასალური
ორმხრივი უფლება-მოვალეობებით განსაზღვრული პატრონჟმური
ურთიერთობა ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში შეუძლებელს
ხდიდა ეკონომიური მორჩილების ცალმხრიობასა და სოციალურ-მო-

³ ვეფხისტყაოსანის საზოგადოებრივმეტყველება, სანტიაგო დე ჩილე, 1958.
გვ. 28.

რალურ დესპოტიზმს⁴. ამიტომაც ფეოდალურ ურთიერთობასა და რელიგიურ აღმსარებლობას იმდენად არ დაუნაწევრებია ჩვენი ეროვნული თვითშეგნება და ანტაგონისტური კლასები ისე არ დაპირისპირებულან სამკვედრო-საციცოცხლო ბრძოლებისათვის, როგორც ეს ახასიათებდა ევროპულ საზოგადოებას. ამას ხელს უწყობდა ისიც, რომ ეროვნული თვითშეგნება ყოველთვის აპირობებდა რელიგიურ და პოლიტიკურ ინტერესებს. აქედან გასაგებია, რომ რუსთაველის იდეალების ასახვას არა სჭირდება ადამიანთა საზოგადოების სოციალური დიფერენციაცია როგორც გადამწყვეტი ფაქტორი, იმიტომ რომ მის სახელმწიფოში ყველა კმაყოფილია თავისი ხედვრით. რუსთაველის გმირისათვის არ არსებობს სოციალური ბოროტების პრობლემა; როსტვეანი, ფარსადანი, თინათინი, ტარიელი, ავთანდილი, ფრიდონი არასოდეს არ აღმოჩნდებიან სოციალური სიძნელების წინაშე. მათი საზოგადოებრივი სინამდვილე აყენებს ადამიანის პიროვნული ღრამის პრობლემებს, მაგრამ არა სოციალურს. რუსთაველისათვის სოციალური ტრაგედია არ არსებობს, მის მიერ დახატულ საზოგადოებას სოციალური ტიკვილები არ აწუხებს. რუსთაველის შთაგონების საგანია ადამიანთა ვნებები და კონფლიქტები, სიხარულისა და მწუხარების განცდათა ცვალებადობანი, რომელთა შეგრძნებაში მოხსნილია სოციალური, რელიგიური და ნაციონალური გასხვისება. გმირის პიროვნული „მეს“ აღქმა ყველაფერს სხვას შეუმჩნეველსა თუ ზედმეტსა ხდის. და რუსთაველმა ასე განჭვრიტა მომავლის ადამიანი, რომლის ტიპი ლიტერატურულად შემდგომ ჩამოყალიბდა ეპიკური ჟანრის განვითარებაში.

ფეოდალური საზოგადოებრივი ცხოვრების ასეთი გაგებაც, ცხადია, რუსთაველის მოგონილი არ არის. ესაა ქართული იდეოლოგიური ევოლუციის საერთო ხაზი საკუთარი ისტორიის შეცნობაში და ის ერთნაირადაა გააზრებული მწერლობასა და ისტორიოგრაფი-

⁴ ქართული პატრონუმური დამოკიდებულების ასეთი ხასიათის თვალსაზრისით ვერტად სააუტრადღებოა აკად. ნ. ბერძენიშვილის დაკვირება, რომლის მიხედვით ვეფხისტყაოსნის სიტყვა „განაკილია“ ტაგებში:

„თუ დაევიწყო. უთუოდ, მემცა ვარ განაკილია“ (436,4)

„უბულო კაცი ვერ კაცობს, კაცთაგან განაკილია“ (848,3)

უნდა გავიგოთ „მოკიდებულთან“ დაკავშირებით, რომელსაც ის მარტავს როგორც გარკვეულ საზოგადოებრივ ერთეულს, „აალთას მოკიდულს“ და ის საგულისხმო დასკვნა გამოჰყავს, რომ „მოკიდულის დამახასიათებელი იყო მისი წვერების თავისუფალი გაერთიანება და ინტერესთა თანხმობა“ („მოკიდებულისათვის“, მიმოხილველი, 1949, ტ. 1, გვ. 56):

შიც. ამდენად, საქართველოსა და ვეფხისტყაოსნის პატრონუმური ურთიერთობით აგებულ საზოგადოებაში, მიუხედავად საერთო კეთილდღეობისა, სახელმწიფო ძლიერებისა, საკმაოდ სიმდიდრისა, ძალმომრეობის აღკვეთისა და პატრონუმური სანართლიანობისა, ობიექტურად არსებობდნენ ღარიბები და გლახაკებიც, საზოგადოებრივი ურთიერთობა კი მატრიანეებსა და მხატვრულ მწერლობაში შექაძლებლად იდეალურადაა ასახული. ამასთან, ის ფაქტი, რომ ვეფხისტყაოსანში ამდენი ჩუქება, ბოძება, დამწყალობება, გლახაკთა გამდიდრებაა, თავისთავად ცხადყოფს, რომ პატრონუმურ საზოგადოებაში არსებობს მდიდარზე მდიდარი, ღარიბზე ღარიბი და დოვლათის ასეთი განაწილების მიზეზებიცა და განსაკუთრებული ფორმებიც.

მაგრამ რუსთაველი სიმდიდრისა და სიღარიბის დაპირისპირებაში სოციალურ კონფლიქტს არა ხედავს, რომელსაც შეიძლება ღრმა საფუძველი ჰქონდეს ადამიანთა უთანასწორობისათვის, მისი პერსონაჟები გვაფიქრებენ ზოგადადამიანური ვნებებით და სწრაფვებით, სადაც ადგილი აღარა რჩება სოციალური კონფლიქტებისათვის. მის საზოგადოებაში მდიდარი მდიდრად უნდა დარჩეს, ღარიბი—ღარიბად და ეს ხელს არ უშლის ჰუმანიზმის იდეალების სიცოცხლეს, რაც იმითაა იმპულსირებული, რომ არისტოკრატიულ საზოგადოებაში გაცემა, გულუხვობა, ღარიბთა შეწყალება ზნეობრივ ვალდებულებადაა ქცეული და ძალგულოვნობის შემდეგ ყველაზე დიდი სახელია. ამას რუსთაველი ხშირად გამოხატავს შეგონებებში: „უხვად გასცემდი“ (49,4), „უხვად გავცემდეთ. ვავსებდეთ“ (549,4), „რასაცა გასცემ შენია, რაც არა დაკარგულია“ (50,4).

გაცემა—ჩუქება—შეწყალება მეფეთა განსაკუთრებული ღირსებაა. „გასცა უზომო, სიუხვე არ მოსწყენია“ (54,3), „უხვად გასცემს საბოძვარსა“ (1437,3), „გასცემს და უქებს ყოველი“ (1556,3). შორეულ მგზავრობაში მიმავალი ავთანდილი თავის ყმას შერმადინს, ანდერძს უტოვებს, რომ მისი სიკვდილის შემთხვევაში ქონება ღარიბებს დაურიგდეს:

„გლახაკთა მიეც საქურქლე, ოწრო, ვერცხლი და რვალია“ (158,4)

რაც სხვაგან კიდევ ასეა გამეორებული:

„მიეც გლახაკთა საქურქლე, ათვისუფლე მონები“ (803,2).

ღარიბებს, ჩვეულებრივ, არ იფიწყებენ ყოველი ზემის დროს, ქორწილში:

„გლახაკთათვის საბოძვარსა, საქურქლესა ერთგან ჰყრიდეს“ (1640,4).

გლახაკთა და ქვრივ-ობოლთათვის შენწეობის იდეით შთაგონებული რუსთაველი პოემის უკანასკნელ სტროფს უხვად გაცემის მოწოდებით ანთავრებს:

„ყოელთა სწორად წყალობასა, ვითა თოვლსა მოათოვდეს.
ობოლ-ქვრივნი დაამდიდრნეს და გლახაკნი არ ითხოვეს“ (1664)

ამრიგად, ჩუქება-ბოძების ჩვეულება საზოგადოებრივი დოვლათის პატრონყმური ურთიერთობით გაპირობებული ერთგვარი ვადანაწილების სავალდებულო ფორმაა, რასაც რუსთაველი ეკონომიკური უთანასწორობის სოციალურ გადაწყვეტაში კი არ გამოხატავს, არამედ მორალურ კატეგორიებში, რადგან მისი დრო ჯერ არ აყენებს უფრო მეტად თამამ პრობლემას და არ უჩვენებს უფრო რეალურ გზას სოციალური უთანასწორობის მოსპობისათვის.

ჯულუხვობა, გაცემა, ბოძება რუსთაველის გმირის კეთილშობილების შინაგანი მოწოდებაა, რაც დოვლათსა და სილამაზეს საპიროებს საზოგადოების ერთ ფენაში, რომლის პოლიტიკა და კულტურა ხელშეუხებელი უფლება და უპირატესობაა. რუსთაველი ხატავს ფეოდალური ცხოვრების უზრუნველობას და სიმდიდრის როლი ამ საზოგადოებაში ისევე აბსოლუტურია, როგორც თვითონ მისი ყოფნა; მაგრამ რუსთაველი მდიდარი საზოგადოების ქვრეტაში რჩება ადამიანის მესთან, რადგან ის უპირატესად ხატავს პიროვნებას და ჩვენი დაძაბული ასოციაცია ყოველთვის ვეფხისტყაოსნის მთავარი მოქმედებისა და მთავარი გმირების ხასიათთა განვითარებაზეა მიპყრობილი. ამიტომ, რომ პერსონაჟები გვაფიქრებენ ზოგადადამიანური ვნებებით, ქცევებითა და სწრაფვებით, სადაც ადვილი არა აქვს სოციალურ კონფლიქტებს.

* * *

ამრიგად, რუსთაველის საზოგადოებაში უზრუნველყოფილია სოციალურ პარმონიაზე დამყარებული ადამიანური კეთილდღეობა. ყველაზე კარგი, რაც პატრონყმურ ურთიერთობას შეეძლო მოეცა. იყო სიკეთისა და სამართლიანობის იდეა. არისტოკრატიული სოციალური ინსტიტუტი უშვებს კლასების თანაარსებობას პიროვნულ და წოდებრივ ღირსებათა შენარჩუნებით, რომლის სამართლიანობისათვის მოწოდებულია ტიპიური რაინდობა.

რუსთაველის ეპოქის საქართველოში დიდგვაროვნული პრივილეგიებისა და ფეოდალური წესრიგის დაცვაში, ხანგრძლივად ყალიბდებოდა რაინდობის მოთაყვანე წრის იდეოლოგია. პოლიტიკა და სოციალური ურთიერთობა, ამიტომ არ შეიძლებოდა ვეფხის-

ტყაოსანში გამოხატულიყო პატრონყმურ ერთგულებაზე. მამულზე, სიყვარულსა და მეგობრობაზე უფრო დიდი აღეა. ამ იდეალების თაყვანებასა და სამსახურში დაიბადა რაინდობა, რომელიც იქცა სახელმწიფოს ყველაზე საიშვებო სოციალურ ძალად მისი წარმომშობი არისტოკრატიული კლასის კეთილდღეობის დაცვაში. ამასთან, ადრე ფეოდალიზმიდან დაწყებული მთელ შუასაუკუნეთა დასასრულამდე რაინდობა იყო არა მხოლოდ იდეალი, არამედ სავსებით რეალურად მოქმედი ძალა სახელმწიფოებრივ-სოციალურ ცხოვრებაში. რაინდის ოფიციალური დანიშნულება საკარო ცხოვრების კეთილდღეობის უზრუნველყოფა და სამეფო პიროვნების დაცვაა, მაგრამ მისი როლი გაცილებით დიდია საზოგადოებრივ ცხოვრებაში; რაინდული ყოფა კულტურული განვითარების მნიშვნელოვან იმპულსს წარმოადგენდა და სხვა უფრო გამოკვეთილ პერსონაჟი და სახე არასოდეს არაფერი არ შეუქმნია მსოფლიო ფოლკლორსა და მწერლობას ამდღებულ იდეალების გამოსახატვად, ვიდრე რაინდობა; ამიტომ რაინდის ფიგურა ეპოსის ყოველ ქანრულ სახეცვლაში ინარჩუნებს მნიშვნელობას და არის მისი ორჯახული თემა.

სუბერენულ-ვასალურ ურთიერთობაში რაინდობის როლიცხადია, მხოლოდ მისი არსებობის სოციალური საპირობით არ იყო დასაბუთებული. რაინდული ყოფის ასახვამ მწერლობაში შექმნა ეპოსის ქანრული თავისებურება. რომლის შინაარსსა და სტრუქტურასაზრობდა პატრონყმური ინსტიტუტის მზარდი კეთილდღეობა. რაინდული ყოფის ტრადიციები თავისი იდეალებით მნიშვნელოვნად აპირობებდნენ ეპიკური თხზულების არა მხოლოდ თემატიკასა და მოტივებს, არამედ მხატვრულ კონსტრუქციას, აგებულებასა და ხასიათს. ამ თვალსაზრისით შეიძლება ითქვას. რომ მებრძოლი რაინდის, საზოგადოებრივი ცხოვრების გმირის. ეპიკური ლიტერატურის მთავარი პერსონაჟის თავგადასავალში, გადატეხილია ფეოდალური ურთიერთობა ამდღებულ იდეალების გამოვლენისათვის. ამიტომ შემთხვევითი არ არის, რომ რაკი რუსთაველის საზოგადოებაში სულიერი და ფიზიკური არისტოკრატიზმი დიდგვაროვანთა პრივილეგიაა, პოეტი სრულყოფილი პიროვნების იდეალს სწორედ არისტოკრატის ფიგურაში ჰკრეტს და რაინდახტავს ტარიელის, ავთანდილის, ფრიდონის მშვენიერ სახეებში, რომელნიც გვიბლავენ ადამიანური უშუალობით, რეალობის გრძობითა და მანერობას მოკლებული სისადავით. პოეტის სინამდვილე ადამიანური თვალებით დანახული ცხოვრებაა, რომლის მონაწილე ყოველი მისი გმირი ბუნებრივია, რაც იმას ნიშნავს, რომ რაინდობა

არისტოკრატიზმის აღთქმულ ზრახვათა ყველაზე მიღწეული სფეროა, რომლითაც შეუძლია რუსთაველს გადმოსცეს ამალღებული ვნებები და ქცევები. ამდენადვე, ვასაგებია, რომ რაინდობის თაყვანებამ საზოგადოებრივ შემეცნებაში დაამკვიდრა მისი უპირატესი უფლებაც იარაღზე, როგორც წმინდა მოვალეობაზე და სამხედრო ხელოვნებაზე, როგორც მეცნიერებაზე. თუმცა ჰქონდა თუ არა რაინდობას საქარაველოში კასტური ხასიათი და როგორც მეომარი ძალა წარმოადგენდა თუ არა განსაკუთრებული უფლება-მოვალეობებით აღჭურვილ ცალკე სოციალურ ფენას, რომ სამეფო ჯარსა და საზოგადოებას დაპირისპირებოდა, ეს დანამდვილებით არა ჩანს ჩვენი მწერლობის ძეგლებში. ამასთან საგულისხმოა, რომ რუსთაველის დროისათვის სიტყვა „რაინდი“ უცნობია, რომლის სინონიმს „ქაბუკი“, „ყბა“ წარმოადგენს.

ყოველ შემთხვევაში, ფაქტი ის არის, რომ რაინდი ლიტერატურულად ჩამოყალიბებული ტიპია სახისა და ხასიათის შესამჩნევი თავისებურებებით და თუ რა ფაზა გაიარა მისმა სრულყოფამ რუსთაველამდე, ქართული რაინდული რომანის ისტორიაში სასურველად არაა გარკვეული, მაგრამ თქმა არ უნდა, რაინდობის ეთიკურ-მორალური იდეალები, მისი თავაზას კოდექსი, მისი სახე ლიტერატურულად ცოცხალი ყოფისა და იდეალების ეპიკურ ხორცსხმაში დაიბადა და ის რუსთაველისათვის არ იყო საზოგადოებრივი ცხოვრებისაგან გამიჯნული კორპორაციის წევრი, არც განყენებული ლიტერატურული პერსონაჟი, არამედ სოციალური ცხოვრების აქტიური მონაწილე: ამისათვის ალბათ მნიშვნელობა ჰქონდა იმას, რომ მეომრობა ქართულ შეგნებაში ეროვნული საქმე იყო, ქართველები პროფესიონალი მეომრები იყვნენ და ქართველი ერი ჩამოყალიბდა ომის ფსიქოლოგიაში. მუდმივი საომარი წვრთნისა და ლაშქრობის ვითარებაში, რომლის ტრადიციებზედაც სწორედ სამხედრო არისტოკრატიზმის, რაინდული წრის პრივილეგიები შეიქმნა. ამ თვალსაზრისით, ომი ტიპიურად არისტოკრატიული მოვლენაა: „მეომარი გულოვნობდეს“ ტარიელის, ავთანდილისა და ფრიდონის წრის რაინდებს გულისხმობს, რაც იმას ნიშნავს, რომ რაინდობა საჭიროებდა ყოფისა და გვარიშვილობის არისტოკრატიზმს, რომლითაც იყო ვაპირობებული მისი არსებობა და რომლის შექმნა შეიძლებოდა თაობათა საუკუნოებრივი ღვაწლით. ჩვენს საზოგადოებრივ შეგნებაში ყველაზე დიდი იდეალი იყო სამხედრო არისტოკრატიზმი, როგორც ერის ძლიერების ძირითადი საყრდენი ფაქტორი და, სწორედ ამიტომაც, სამხედრო არისტოკრატიის კეთილდღეობა იყო ჩვენი საზოგადოებრივი ყოფის ყველაზე

დიდი საქმე. აქედან—ჩვენი მწერლობის ერთი ორგანული თემა სანხედრო არისტოკრატიზმის ძიებაა რაინდის ფიგურაში. ამიტომაც, რომ არისტოკრატიზმის იდეა, აგებული ერის გვაროვნულ-სამხედრო სამსახურზე, მსგავსი სიძლიერითა და მნიშვნელობითაა გამოხატული როგორც ჩვენს ისტორიოგრაფიულ კონცეფციაში, ასევე აგიოგრაფიასა, ჰიმნოგრაფიასა და საერო მწერლობაში, განსაკუთრებით მკვეთრად კი მეხოტბეებში — თამარჩიანში, აბდულმეჩსიასა და ვეფხისტყაოსანში.

აქედანვე — ამ იდეის დიდი მნიშვნელობა ნაციონალური იდეოლოგიის ჩამოყალიბებაში, მისი მრავალი გამოხატულებით მწერლობაში. ჩამდენადაც ის თავის ტრადიციებში ყოველთვის ატარებს და ზრდის გმირის იდეას, რომელიც უპირველესად საშობლო ქვეყნის სამსახურს, გულისხმობს. ასეა გასაგები საგმირო-სარაინდო ეპოსში ფართოდ ასახული ეროვნული გმირის ზეიადი სახე დანახასიათებელი ნიშნებით — ფიზიკური და სულიერი სილამაზით, რაინდობის საუკეთესო თვისებებით, პიროვნულ ღირსებათა შეგრძნებით, თავდადებით, ვაჟკაცობით, სულგრძელობით. უანგარო დიდებისადმი სწრაფვით, რაც კი შეიძლება, სიკეთეს ვისახურობოდეს.

რაინდის, გმირის იდეა და ფიგურა ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებასა და მწერლობაშიც რეალური მოვლენაა, ის ყოველ ეპოსსა და ასპექტში მსგავსი მოტივებით ხორციელდება და ორგანულად უკავშირდება ჩვენს მატრიანეებში გამოხატულ მამული-სათვის თავდადებულ ისტორიულ პიროვნებათა სახეებს, რომელნიც ეროვნული თვითშეგნების იდეალებითა და რაინდულად ყოფის პათოსით იყვნენ შთაგონებული. ისტორიულ პიროვნებას—მეფე-გმირსა თუ ეპოსის პერსონაჟს — ხალხური ფანტაზიით წარმოსახულ ფალავანს ანათესავენდა ნაციონალური ღასიათის იდენტური განცდა, მხატვრული გამოთქმისა და ლექსიკის მსგავსებაში. ეს ჩანს იქიდანაც, რომ მათი ფიზიკური და სულიერი თვისებების დახასიათება, უმთავრესად კი ბრძოლის წესების აღწერა, მატრიანესა და ეპოსშიაც იმუშავებდა „გამოთქმის ტრაფარეტს“ და ამკვიდრებდა ეპითეტებისა და ფიგურების სტერეოტიპულ წყებას. სტილთა ასეთი და მსგავსების საფუძველი ის იყო, რომ მეფე, როგორც მეომარი, ფაქტიურად რაინდი იყო და ისიცა და რაინდიც ერთნაირად აღიქვებოდა მატრიანისა და ეპოსის წარმოსახვაში. მატრიანე იყო არისტოკრატიული ყოფის ფონზე ასახული მეფეთა ისტორია, და ეპოსი — კურტუაზიული ყოფა რაინდული თავგადასავლით, რითაც აიხსნება ის, რომ ეპოსი ზოგჯერ ასრულებდა მატრიანეს ფუნქციას და მატრიანე იკითხებოდა როგორც ეპოსი.

ფეოდალურ-პატრონუმური წესრიგის მიწნევა უმაღლესი საზოგადოებრივი იდეალების განხორციელებად, ქართული სახელმწიფო ცხოვრების, სოციალური კეთილდღეობისა და პოლიტიკური ძლიერების მხატვრული უკუფენაა და არ შეიძლებოდა ვეფხისტყაოსნის ავტორს წარმოედგინა უფრო უკეთესი ქვეყანა და უკეთესადრომ ადამიანურ ბედნიერებათა და ღირსებათა მოსაპოვებლად ვიდრე მისი ქვეყანა და დიდებულები იყო. რუსთაველისათვის არ იყო საჭირო სხვა ქვეყნის, სხვა სოციალური ყოფის, სხვა საზოგადოებისა და ბედნიერების გამოგონება როსტევენისა და თარსაძანის სახელმწიფოთა ბრძკვიანობის წარმოსადგენად და არც სხვა ხალხი, ვარა და ძლიერებას, სიმდიდრეს, სიქველესა და გამარჯვებას ჩვეულო ქართველობისა, აღამიანის სრულყოფილ სახეთა დასაბუნებისათვის.

გაზვიადებულია თუ არა, ზამარის მიფობაში ზაქარის სწავლით კეთილდღეობის აღწერა ყოველ შემთხვევაში რუსთაველი სოციალური პარამონის იდეალებით იყო მთავრებულად რომელსაც ჩვენს პატიანეთა თხრობაში განხორციელებული ჩვენს ზამარის საზოგადოების კეთილდღეობა გვაგონებს ავთანდილისა და ტარიელის სახელმწიფოში სოციალური ბედნიერებისა და უზრუნველყოფას სურათებს, სადაც სახალხო დოვლათით ყველა ისე იყო კმაყოფილი რომ „საყდართა და მონასტერთა დაღწეასა ვერვინ იკადრებდა. ქარავანსა ვერვინ ძარცუიდა, ამერი და იმერი, ძველი სამეფო მათი აფხაზეთისა დაწყნარებით შქანდა, რომელ ერთიცა ქათამა გრსას მოიკლვოდა; შპარავთ, ავის-მოქმედი აღარ იყო... და იყო მდინორად ესე სამეფო, რომელ აზნაურთს ყმანი მათთა პატრონთა სწორად იმოსებოდეს.

ვეფხისტყაოსნის სოციალურ იდეალებსა და რუსთაველის ხანის საქართველოს სახელმწიფოებრივ-საზოგადოებრივი სინამდვილის განსხვავებული დანახვა არ შეიძლება. ეროვნული უპოსის შემოქმედს და თავისი ქვეყნის ყველაზე მოწინავე მოქალაქეს არ შეეძლო არ დაენახა, რომ მისთვის საყვარელი სამშობლო ქვეყნის პოლიტიკურ-კულტურული კეთილდღეობა პატრონუმური სოციალური წესრიგის, სიკეთეს წარმოადგენდა.

მართლაც, ქართული ფეოდალური წყობილება, მის პატრონუმურ ფორმში, მეტად ნოყიერი ნიადაგი აღმოჩნდა სახელმწიფოებრივი, სოციალური და კულტურული კეთილდღეობისათვის; ცენ-

ტრალური ფეოდალური სახელმწიფო ცხოვრების მოწყობამ აიყვანა ჩვენი ქვეყანა მეურნეობისა და კულტურის იშვიათად მისაწვდომ საფეხურზე. რომლის სოციალურ ბურჟს წარმოადგენდა პატრონ-ყმური შონაქშიში, იდეოლოგიურს — ქრისტიანული ეკლესია. პატრონყმური უფლებმა, განმტკიცებული პოლიტიკაში სამხედრო არისტოკრატით, მსოფლმხედველობაში ზომიერი კონფესიონალიზმით, ეკონომიურ ურთიერთობაში საგვარწულო მამულითა და სამომარი ალაფით. სავაებით შეეფერებოდა ფორმაციას. რომელმაც თითქოს არ იცოდა სხვა პოლიტიკური და ეკონომიური ურთიერთობა. ხალხებს შორის, გარდა ომისა და სხვა უფრო დიდი წყარო ზღაპრული შემოსავლისა და მატერიალური კეთილდღეობისა. სხვა ფორმა სიმდიდრის შექმნისა. შრვისა თუ დაგროვებისა. გარდა ლაშქრობისა. ალაფაა, დაპყრობაა და ხარჯაა. ოქრო-ვერცხლთვალ-მარგალიტი თუ სხვა ყოველგვარი შვირფხსეულობა. რითაც კი ეს საზოგადოება ბრწყინავს, ხმლითაა მოპოვებულ და სამხედრო ხელოვნება პროფესიად არის ქცეული სამხედრო სტჰმის ორგანიზაციის საჭიროებითა და მნიშვნელობით არის აკებული სახელმწიფო წყობილება. საზოგადოებრივი ცხოვრება მეურნეობა და იდეოლოგია. რომელიც ასაბუთებს მის გარდუვალობასა და უზენაესობას. ყოველი მოტივი აქ შეფუთილია ვაჟაკობის ბრძოლის ექსტაზით. ისე რომ. სამიჯნურო თავგადასვლები. სახელისძირებში ღვლახზე მეტად მხატვება ისევ ომის ბრძოლის მამაკობისა და თავდადების მოტივებში. ამიტომ გმირისათვის სათაყვანებელი ქონება ყოველი იარაღი და ცხენია. ლაშქრად წასვლა — დიდი პატივი ბრძოლის ყიყინა — შთაგონება და ომში სიკვდილი — ნეტარება. ვინცა მოკვდება შეფეთათვის, სულნი მათნი ზეცაზ რბიან (440.3)

ბრძოლაში მოწოდების ფორმულაა. რომელშიც ჩვეუ დროს იხატება პატრონყმური ერთგულების პიზა.

რამდენიმე ეპიზოდსა და ფინალში დაატულ ღმირს სურათებში. თქმა არ უნდა, რუსთაველი დიდად იყო შთაგონებული ქართული ომებისა და სამხედრო დღეების ტრადიციებით. რამდენადა მისი ხასიათების გაშლისათვის ბევრი იყო აქ საყურადღებო. ეს ბუნებრივია რამდენადაც ჩვენს ესტორიოგრაფიას. ეროვნულ ფეთშეგნებასა და საერთოდ კლასიკური ხანის მწერლობას. X II საუკუნის ქართული ძლევა მოსალი ომები კვებავდნენ რწმენით. ქართველი ერის რჩეულობის სულისკვეთებით. ნაციონალური ნიძაყისა და რუსთაველმაც გამოხატა ქართული საბრძოლო შემართება. საომარი პათოსი. ზნე ჩვეულებანი და სამხედრო ყრფის იმდენად ეროვნული თავისებულებანი რომ შესაძლებლად მიაჩნდამ ვეფხისტყაო-

სანში დაენახათ ქართული ომების ზუსტი გამოხატულება. ამ მხრივ საგულისხმოა იყო შენიშნული ჯერ კიდევ ვასულ საუკუნეში, როცა ვეფხისტყაოსანში წარმოებული ომები გვაცნობენ საქართველოს სამხედრო ცხოვრებას.

მართლაც, ქართული სამხედრო ხელოვნების უკუფენაა თუ არა ვეფხისტყაოსნის ომები, ამ კითხვაში შეიძლება ბევრი იყოს სა-

6 Г. Иоселиани, Барсова кожа (Грузинская поэма «Вепхвис Ткаосანი») габ. «Кавказ», 1875, 19 марта, № 31, гв. 1. № 33, гв. 1. № 78, гв. 3.

ვეფხისტყაოსანში ქართული სამხედრო ხელოვნების გამოხატულების საკითხები შემდგომ სპეციალური კვლევა-ძიების საგნად იქცა და ვერ გადაურჩა გაზვიადებასაც. თუ მთლად დამარწმუნებელი არ არის ლევან გარსიაშვილის მტკიცება, რომ ვეფხისტყაოსნის ომები მართლაც ზუსტად ასახავენ ქართულ სამხედრო ხელოვნებას, მის დასკვნებში ის მაინც არის საყურადღებო, რომ ოუსთაველი არ იცნობდა მონგოლთა სამხედრო ხელოვნებას. მისი ომების წარმოება განსხვავდება ირანელებისა და არაბების სამხედრო ხელოვნებისაგან. ბიზანტიურთან კი ბევრი აქვს საერთო (ვეფხისტყაოსანი, სამხედრო ხელოვნების ისტორიის მასალები, თბ., 1937, 30 გვ.). იოსებ გედევანიშვილის მტკიცებით. „პრიციპები, რომლებზედაც აგებულია „ვეფხისტყაოსნის“ სამხედრო მოქმედება, სავსებით იკვივია, რაც საფუძვლად ედო დავით აღმაშენებლისა და გამოჩენილი სარდლების მხარგრძელის და დავით სოსლანის სამხედრო მოქმედებას, „ვეფხისტყაოსნის“ ბრძოლების ტაქტიკა და სტრატეგია, სკვადასხვა საბრძოლო ხერხები და აგრეთვე შეიარაღება. წყობა, სანამდვილიდან არის აღებული და ისტორიულად სავსებით გამართლებული“ („ვეფხისტყაოსანის“ სამხედრო ხელოვნება. გზ. „კომუნისტი“, 1938, 5 იანვარი. № 4. გვ. 2). შემდგომ იოსებ გედევანიშვილმა ის საყურადღებო გარემოება აღნიშნა, რომ ვეფხისტყაოსნის „სამ წყებად იერიშის მიტანა“, „არა მხოლოდ საქართველოში, არამედ მთელ მაშინდელ მსოფლიოში პირველად დავით აღმაშენებელმა შემოიღო“, რაც რუსთაველმა გამოიყენა თავის პოემაში (სამხედრო ხელოვნება „ვეფხისტყაოსანში“, მასალები საქართველოსა და კავკასიის ისტორიისათვის, თბ., 1939. ნაკვეთი I, გვ. 5—16). მ. მახათაძე კი ვეფხისტყაოსანში აღწერილი ომების შესაბამისობა ქართულ ისტორიულ სინამდვილესთან საფუძველს აძლევს დასკვნას, რომ ინდო-ხატაელთა ამბის გაგრძელება პოემის ძირითად ტექსტს არ ეკუთვნის, რამდენადაც მასში ასახული სამხედრო ჯოფის სურათები არ წარმოადგენს არც ქართული, არც სხვა რომელიმე ქვეყნის სამხედრო ხელოვნების ასახვას, ის შანაშავეს გავლენითაა დაწერილი (სამხედრო ხელოვნება ვეფხისტყაოსანში, ქუთაისის პედინსტიტუტის შრომები, 1946, IV. გვ. 170—203; „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დადგენისათვის. სამხედრო ხელოვნების თვალსაზრისით, ქუთაისის პედინსტიტუტის შრომები, 1946, VI; გვ. 155—172). მისი აზრით, პოემის დათარიღების საკითხის გადასწყვეტად მნიშვნელობა აქვს ვეფხისტყაოსანში გამოხატულ ბატალურ სცენებს, რომელთაც საქართველოში ადგილი ჰქონდათ 1210 წლამდე, რის მიხედვითაც პოემა დაწერილი უნდა იყოს, 1210—1212 წლებში (Военное искусство по Вепхвисткаосани и некоторые основные проблемы Руставеловедения, Автореферат, Л., 1949).

უგებისო, ის კი ფაქტია, რომ ქართული სამხედრო ყოფისა და ომის ტრადიციებისათვის, კერძოდ, ჯარის დაწყობისა და ორგანიზაციისათვის მნიშვნელობა ჰქონდა პატრონყმური ურთიერთობის წესრიგს, რაც გამოხატულია ვეფხისტყაოსანშიც. საერთოდ, ჩვენი ისტორიის განვითარებამ ნათლად გვიჩვენა, რომ ქართული სახელმწიფოებრივი ძლიერება სწორედ პატრონყმური წესრიგით მოწყობილი პოლიტიკურ-სოციალური წყობილებით იყო გაპირობებული. მხოლოდ ამ დროს გახდა შესაძლებელი მატერიალური და სულიერი უნერჯიის ყველაზე გეგმაზომიერი გამოყენებით, შალიანაძე ამოძრავებელიყვენ ეროვნული ძალები ქართული აღორძინების მომზადებისათვის, რომელმაც მთელ ჩვენს ხანგრძლივ არსებობაში გამოჰყო XII საუკუნე, მეცნიერების, ფილოსოფიის, ხელოვნებათა აყვავებით, კერძოდ კი სასულიერო და საერო მწერლობის განვითარებით.

ცხადია, ქართული პოლიტიკური და კულტურული ცხოვრების ანეთი აღმავლობა ერთი თაობის მეცადინეობით არ განხორციელებულა. XII საუკუნის საქართველოს როგორც პოლიტიკურ-სოციალური, ისევე კულტურული პროგრესი მრავალ თაობათა მოღვაწეობის ნაყოფია. ქართულ სახელმწიფოებრივ ევოლუციაში ეროვნული ძალები ხანგრძლივად იკვეთებოდნენ გაერთიანებისა და დამოუკიდებლობის იდეალებით.

ჩვენს ისტორიულ განვითარებაში დიდხანს მზადდებოდა სოციალური ცხოვრებისა და კულტურის ის დონე. რომელსაც შედეგად მოჰყვა მეთორმეტე საუკუნე. როდესაც ქართველებმა შესძლეს შეეჭნათ, როგორც არააოღეს. ერთიანიძლიერი სახელმწიფო ეროვნული პოლიტიკური ორიენტაციით, რამაც საქართველო შეაყენა საკაცობრიო ურთიერთობის გზაზე, ისე რომ, ის მნიშვნელოვან პოლიტიკურ ფაქტორად იქცა მცირე აზიისა და ევროპის შესაყარზე მოსახლე ხალხებისათვის და ზოგჯერაც შესამჩნევ როლს ასრულებდა მაშინდელ საერთაშორისო ვითარებაში.

რუსთაველის დროისათვის წარმატებით დამთავრებულ ორსაუკუნოვან განმათავისუფლებელ ომებს, რომელთაც ქართველი ერი არაბ და თურქ დამპყრობთა წინააღმდეგ აწარმოებდა, წინ უძღოდა დიდი ეროვნული მოძრაობა პოლიტიკური დამოუკიდებლობისათვის. ჭერ კიდეც VIII საუკუნეში არაბობის წინააღმდეგ დაწყებულმა ბრძოლამ უკვე მეათე საუკუნის დასასრულიდან დავით კუროპალატისა და ბაგრატ მეოთხის მეფობაში შეამზადა ნიადაგი საქართველოს აღდგენისათვის.

დიდი გამარჯვებით დაგვირგვინებულ სამკედრო-სასიცოცხლო-

ბრძოლას ეროვნული თავისუფლებისათვის საქართველოს გაერთიანება და დამოუკიდებლობის განმტკიცება მოჰყვა, რაც უკვე დავით აღმაშენებლის ღვაწლი იყო ქართველი ერის წინაშე. დავითის მიერ 1122 წელს თბილისის განთავისუფლებით დაწყებული ეროვნული აღორძინება არ შენელებულა მონღოლურ შემოსევებამდე, რომელიც თითქმის ზუსტად ემთხვევა გიორგი ლამას 1222 წელს გარდაცვალების თარიღს.

ამიტომ, თქმა არ უნდა, დავითის ამ ძღვევამოსილი ომების შედეგს წარმოადგენდა დიდი ქართული სახელმწიფოს შექმნა და კულტურული აღორძინება გიორგი მესამისა და თაყაის მეფობაშიც, როდესაც სრულიადი საქართველო „ნიკოფსიდან დარუბანდამდე“ უკვე 35 ეპარქიას ითვლიდა და ქართული ენა ტრაპიზონიდან სპარსეთამდე იხმოდა.

ქართველები დიდი მასშტაბის სამხედრო ანაჩრეზზე დავით აღმაშენებელმა გამოიყვანა და პირველმა გაიტანა საქართველოს სახელა მათფლო პოლიტიკაში. ამიტომაც სპარსი, არაბი და სომეხი ისტორიკოსები ერთხმად მაღალ შეფასებას უძღვნიან მის სამხედრო სახელმწიფო ნიჭს.

დავით აღმაშენებლის ომები ქართველი ერის ისტორიის დიდი გამოვლენაა; ის არის არა მხოლოდ ბრწყინვალე ფურცელი სამხედრო ხელოვნების ისტორიისათვის, არამედ შრავალმნიშვნელოვანი XII საუკუნის ახლო აღმოსავლეთისა და რამდენადმე ევროპის ხალხთა პოლიტიკური ვითარებისათვისაც. დავით აღმაშენებლისა და მის ღირსეულ მემკვიდრეთა ხელმძღვანელობით ქართველთა მიერ არაბობისა და თურქობის დიდი კოალიციების მრავალგზის წარმატებით მოგერიებამ, დიდი სამხედრო პოტენცილის სახელმწიფოს შექმნამ, ამიერკავკასიის გაერთიანებამ, საქართველოს მოუპოვა მათფლო აღიარება როგორც უძლიერეს ქვეყანას. რომელიც ქრისტიან ხალხებს მოვლინებია სარკინოზთაგან მხსნელ ძალად.

წმინდა საფლავის კანტორი იერუსალიმში ანსელიუსი 1106 წელს პარიზში გაგზავნილ მოხსენებით ბარათში საქართველოს ახსნათებს როგორც ევროპის ბურჯს აზიაში. დავით მესამის შესახებ ის ამბობს: „რომელს მისი წინაპრებივით, კასპის კარი — გოგა და მაგოჯა რომ ზღუდავს — ეჭირა და ედარაჯნა, რასაც შეილი მისიცი აქამომდე ასრულებს, ვისი ქვეყანა და სამეფო მედელთ და სპასთა წინააღმდეგ ჩვენი ასე ვსთქვათ წინა ბურჯია“⁷. დავითის მიერ 1121 წლის 14 აგვისტოს დადგორთან ალემოს სულ-

⁷ ზ. ავალიშვილი, ქვაროსნთა დროიდან, პარიზი, 1929, გვ. 29.

თნის ნადიმ ედღინ ელაზის არაბ-თურქომანთა კოალიციური ლაშქრის დამარცხებამ, რასაც 1122 წელს თბილისისა და 1123 წელს ანისის აღება მოჰყვა, საერთო იმედი და აღტაცება გამოიწვია აღმოსავლეთ-დასავლეთის ხალხებში როგორც დიდმნიშვნელოვანმა სამხედრო პოლიტიკურმა შოკლენამ, რადგან მან უშუალო გველენა მოახდინა ჯვაროსანთა ომების წარმოებაზე მაჰმადიანთა საზარალოდ. ჯვაროსანთა მეოთხე ლაშქრობის დროსაც ფრანგ რაინდებს საქართველოდან მოსული მხედრობის იმედი აღაფრთოვანებდა ბრძოლისათვის (იქვე).

გალაშქრებანი აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ქვეყნებში, დავით აღმაშენებლიდან ლაშა გიორგიმდე, განუწყვეტელი ტრიუმფთა ქართველთა სამხედრო ხელოვნებისა და ძლიერებისა, რომლის შედეგად შეიქმნა საქართველოს სახელმწიფო მთელი კავკასიის საზღვრებით. გალაშქრებანი ხორასანს, თეირანს, ანისს, ყაზვენს, კარნუ ქალაქს, ტრაპიზონს თუ სხვაგან, ჩვეულებრივი სამხედრო ექაჰედიციებია ქართული საგარეო პოლიტიკით ნაკარნახევი. ქართველ მეფეთა მორჩილებასა და მფარველობას ბევრნი გვირგვინოსანნი ეძიებდნენ. თამარის მამას გიორგი მესამეს „სძლუნობდეს და სძმობდეს მას მეფენი ბერძენთანი, იერუსალიმს ალამანთანი, და პრომთანი, და ჰინდოთანი. და ხონელნი, და ეგრეთვე სულტანნი ხორასნისა, ბაბილოვნისა, შამისა, ეგვიპტისა და იკონიისანი ჰმონობდეს, და შემდგომნი ამათნი: სკვითნი, ხაზარნი, ალანნი, ხუარასანი და ხუარზმშა და ბერეთელნი, აბაშნი, არაბნი, მიდნი, ელამიტელნი და შუამდინარელნი და ყოველნი ენანი და ნათესავნი მაშრიყით მადრიბამდე“⁸.

ქართველთა უძლეველობის ხმა, ამრიგად, მთელს აღმოსავლეთში ისმოდა. მაჰმადიანნი დათორგუნენ. დავიწყებას მიეცა ქართველთა დევნა. პირიქით, „შიში და ზარი მეფისა იყო ყოველთა სულტანთა ზედა“ (იქვე, გვ. 92). თამარმა „აღიჭურნა მკლავნიცა მუხრავად და მოწყუედად წინააღმდეგობთა, ქრისტეს სჯელისათა: აგარიანთა, ისმაიტელთა და მაჰმადიანთა“ (იქვე, გვ. 5). 1203 წელს ქართველებმა სამარცხვინო დარტყმა აგემეს საქართველოს დასაპყრობად შემოსეულს რუქნ-ედღინ სულეიმანშაჰის მრავალრიცხოვან ლაშქარს. ერზინჯანის დატყვევებული მბრძანებელი თამარმა ერთი რკინის ნალის ფასად გააყიდვინა⁹. საქართველოზე გა-

⁸ ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი, ქართლის ცხოვრება, II, 1957, გვ. 23.

⁹ Вл. Гордлевский, Государство сельджукидов Малой Азии, М., 1941, гв. 31.

მოლაშქრებულს სპარსეთის ათაბაგს ელდიგუზს, ლაშა გიორგო რომ შეეგება, ელდიგუზის ფალანგები და დედებულნი შედრკნენ და უომრად გაცლა აპჯობინეს, რადგან მათი სიტყვით: „არა არს. კაცი დღეს პირისპირ შემბმელი გიორგისი და მისთა ლაშქართა ქვეყანასა ზედა, მივირღოთ თავი და ვეფაროთ“ (იქვე, გვ. 11).

რწმენა ეროვნული უპირატესობისა და ძლიერებისა, სამხედრო ერთუზიანში, სწრაფვა დიდებისადმი ისეთი ძლიერი იყო, რომ ქართველ მხედრობას თამარისათვის შეეძლო არა ერთხელ მიემართა შემდეგი ზვიადობით: „არა არს ღონე დარჩომისა ჩუენისა თვინურ ლაშქრობისა და რბევისა“¹⁰. მომძლავრებული სამხედრო არისტოკრატიული ფენა თავისი სულიერ-მატერიალური რესურსებით სამოქმედო ასპარეზს ეძებდა და საქართველოს საზღვრები, თუნდაც მთელი კავკასიის ტერიტორიის გაგებით, მისი საგარეო პოლიტიკისათვის უკვე ძლიერ პატარა იყო. მხარგრძელნი — ამირსპასალარი ზაქარია, მსახურთუხუცესი ივანე დავარან გაგელი თამარ მეფეს მოახსენებენ: „ძლიერო ქელმწიფეო, შარავანდედთა შორის უმეტეს აღმობრწყინებულო! იხილე და განიცადე სამეფო თქუენი და ცან სიმჴნე და სიქველე სპათა შენთა; გულისჴმა ყავ, რამეთუ მრავალნი ახოვანნი, მჴნენი და რჩეულნი იპოებიან სპათა შენთა შორის, რამეთუ არა არს წინააღმდეგომი მათი. აჟ ბრძანოს მეფობაჲან თქუენმან, რათა არა ცუდად დავიწყებასა მიეცნეს სადამე სპათა შენთა საქმენი. არამედ აღვაძვედროთ ერაყს, რომ-გურსა ზედა, რომელ არს ხუარასანი, და ცნან ყოველთა სპათა აღმოსავლეთისათა ძალი და სიმჴნე ჩუენი და უბრძანე სპათა საქართველოსათა, მზა იყვნენ ლაშქრობად ხუარასანს, დაღათუ არავინ ქართველთაგანი მიწევნულ არს ხუარასანს და ერაყს, არამედ ბრძანე, რათა ნიკოფსით დარუბანდამდე აღიქურნენ და მზა იყვნენ“ (იქვე, გვ. 103).

ძლევამოსილ ლაშქრობებს სამხედრო ალაფითა და ხარკით დიდი მატერიალური დოვლათიც მოჰქონდა, რომელსაც მნიშვნელოვანი წილი ჰქონდა მაშინდელი საქართველოს სახელმწიფო ბიუჯეტში. თამარის შესახებ არა ერთხელ არის სათქვამი, რომ „სპათა მისთამან გამოიღო და წარმოტყუენა ქალაქი, რომლისა სიმრავლემან ტყუეთა და საუნჯეთამან დაფარა პირი ველთა და მთათა, ვინათგანცა აღივსო სამეფო ქალაქი ტფილისა, რომელ ტყუესა თვითო დრამად გინა ფუკად მოსყიდავთაგან მომსყიდვლობდეს“ (იქვე, გვ. 6), ან „მეფე ნებიერად იყოფოდა და მოუ-

¹⁰ ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი, გვ. 15:.

დიოდა გარეშემოთა დაღმა ხარაჯა და ძღუენი ურიცხვ... (იქვე: გვ-103).

მაგრამ ყველაზე დიდი ნადავლი ქართული სახელმწიფო ღირებულებისა ის უპირატესობანი და უფლებებია. რომელნიც ქართველებმა დაიშასახურეს ქრისტიანული მსოფლიოს წინაშე. სარკინოზთაგან ქრისტეს საფლავის დახსნითა და სხვა დეაწლით. ქართველებს ჰქონდათ უფლება იერუსალიმში ყოველგვარი გადასახადის ვარეში, იარაღსხმული და გაშლილი დროშებით ამხედრებული შესულიყვნენ¹¹. განსაკუთრებული პატივით სარგებლობდნენ ქართველები ქრისტიანული თაყვანისცემის მსოფლიო მნიშვნელობის ქრისტეს საფლავის ეკლესიაში, სადაც საკუთარი სამლოცველო ჰქონდათ და ედგათ 13 კანდელი. მაშინ როდესაც რომაელ კათოლიკებს მხოლოდ 11, ბერძნებს 9, იაკობინელთ 5, სირიელებს 5, მარიონიტებს 5, ეთიოპელებს 4, სომხებს 4¹².

ქართულ სახელმწიფოებრიობას ამ დროს ძალი ჰყოფნიდა შექმნა უაპრაჱვი კულტურულ-საგანმანათლებლო კერები როგორც ქვეყნის შიგნით, ისე საზღვარგარეთის ქართულ საეპარქიებში. დაეცა ისინი და მუდმივი შეწყობა ეგზავნა მათთვის. ამათთან დიდი სახელმწიფო მასშტაბის მშენებლობა ეწარმოებინა — მენდებოდა ციხე-ქალაქები, ხიდეები, გზები, ეკლესია-მონასტრები. საირიგაციო არხები, რომელთა ნაშთები დღესაც გაცივებს იწვევენ. საქართველო მფარველობას უწევდა მცირე ერებსა და. ისევე როგორც დავით აღმაშენებელი, თაჱარ მეფეც, საერთო აღიარებით ითვლებოდა აღმოსავლეთის ქრისტიან ხალხთა დიდ მფარველად. ამიტომ ქართული ცოდნა-განათლების. მწერლობისა და ხელოვნების წვლილი, სახელმწიფო ძღვეამოსილებისა და საზოგადოებრივი კეთილდღეობის რეზონანსთან ერთად, რეალური იყო მაშინდელ მსოფლიოში იმ ადგილის მიხედვითაც, რომელიც საქართველოს ეჭირა ახლო აღმოსავლეთში თავისი სამხედრო პოტენციალით. ქართველ მეფეთა ტიტული „მეფეთა მეფისა“ რუსთაველის დროის მსოფლიო პოლიტიკურ ურთიერთობაში რეალური ძალისა და გავლენის სიმბოლო იყო. ცენტრალურ ხელისუფლებას ახორციელებდა თბილისის სამეფო კარი, რომელიც აერთიანებდა სრულიად საქართველოს პოლიტიკურად, ეკონომიურად, კულტურულ-

11 დოსითეოსის ცნობით, ეს უფლება ივირიელებთან ერთად ეკუთვნოდა აბსინიელებსაც, რაც ეხლაც სრულდებაო (წიგნი XI, თავი VII, § 1). ზოგიერთი ძველი ისტორიკოსი ამ უფლებას ბერძნებსა და არაბებსაც მიაწერს.

12 გ. წერეთელი. უძველესი ქართული წარწერები პალესტინიდან, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია, თბ., 1960, გვ. 6—7.

ლად. დიდებულები, ერის მთავრები, საეკლესიო და სახელმწიფო მოხელენი, მხედართმთავრები თბილისის სასახლის კარის გარშემო იყრიდნენ თავს და დიდგვაროვნული ცხოვრება აღარ იყო ამ კარის გარეშე, რომელიც ქმნიდა პოლიტიკურ-სოციალურ გარემოს, საზოგადოებრივ აზრს, გემოვნებასა და მის გამომხატველ ლიტერატურას, ხელმძღვანელობდა იდეოლოგიურ მოძრაობას. ყველაფერი ეს იმის ნიშანი იყო, რომ მსოფლიო ერი უნდა გაემხდარიყავით. დიდ სამხედრო ძალასა და სულსკევებებს, კულტურულ პოტენციას, რომელიც საქართველოში იზრდებოდა, თვით საქართველოში აღარ ჰყოფნიდა აპარეზი, და ქართულმა შემოქმედებებმა ენერგიამ თავისი მოღვაწეობა საზღვრების იქითაც ვანავითარა. ეს იყო ქვეშაირიტად ქართული საუკუნე — მაკმაღანური აკრეაიის დაძლევიდან მონგოლების შემოსევამდე, როდესაც შესაძლებელი იყო ქართული პოლიტიკა და კულტურა საზღვრებს გარეთ, სამხრეთით და დასავლეთით, ფართოდ გასულიყო მსოფლიო ურთიერთობაში თავისი სიტყვის სათქმელად.

ქართველი ერის ისტორიული მისია შესაუყუნოებრივ მსოფლიო პოლიტიკურ სიტუაციაში იყო დიდი სახელმწიფოს შექმნა ერთი ქართული კულტურით, რომელიც კავკასიისა და მცირე აზიის ხალხებს თურქობის მოძალების პირობებში უკვე დაწყებული დეგრადაციისაგან გადაარჩენდა. ჩვენი სახელმწიფოებრივი ცხოვრების განვითარებას ლოგოკით ნაკარახევი დიდი საქართველოს სხეული გაერთიანდებოდა ანტიკური აღმოსავლეთის ტერიტორიაზე, დაწყებული კავკასიის მთებით, გაყოლებული შავი და კასპიის ზღვების სანაპიროებით, დასავლეთით ხმელთაშუაზღვამდე, ბიზანტიის ტერიტორიით არაბეთამდე და აღმოსავლეთ სპარსეთის ჩრდილოეთ საზღვრებამდე და, ჩანდა, საქართველო უნდა ყოფილიყო ქვეყანა ოთხ ზღვას შორის. მსოფლიო ქრიატიანული კულტურის და, კერძოდ, მცირე აზიის დეგრადაციის გზაზე შეიღგარი ერების წინაშე ამ თავისი ისტორიული მისიის შესრულებას საქართველო დავით აღმაშენებლის ჩანაფიქრით შეუდგა და ერთ საუკუნეს თანაზომიერად ახორციელებდა მის მიერ დაწყებულ საქმეს.

ამრიგად, მხოლოდ ერთი საუკუნის პოლიტიკური თავისუფლებაც საკმარისი აღმოჩნდა გასაოცრად ძლიერი და ნაყოფიერი ეროვნული სახელმწიფოებრივი, პოლიტიკურ-სოციალური და კულტურული აღორძინებისათვის, რომლის ძალამ მთელი ქართული ცივილიზაციის შემდგომ განვითარებას თავისი ღრმა კვალა დააჩნია. ეს ერთი საუკუნე მთელ ქართულ ისტორიას აშუქებს

კეთილდღეობის შეგრძნებით, რომელიც უცხო პოლიტიკური გავლენის გარეშე ქმნის კულტურისა და ხელოვნების ყოველ დარგში ქვეშაირიტად სანიჰუმო ძეგლებს, აღბეჭდილს ეროვნული სიამაყის გრძნობით. აა, ამ თავისუფალი საქართველოს პოლიტიკურ-კულტურული ცხოვრების ნაყოფია რუსთაველი, რომლის შეგრძნებასაც არა ბოჭავს უცხოელთა პოლიტიკური მეურვეობა, ეკონომიური წნეხი, სოციალური დესპოტიზმი და რელიგიური ფანატიზმი.

ამრიგად, რუსთაველის საქართველოში ძლიერი სახელმწიფო იდეალი და სამხედრო დიდება რეალური სინამდვილე იყო, ისე რომ, საზოგადოებრივი კეთილდღეობისა და ეროვნული სიამაყის განცდა მხოლოდ პოეტური ფანტაზია, ეროვნულ-პოლიტიკური რომანტიზმი და ლიტერატურული სტილის გამოხატულება არ იყო. ის რუსთაველის წარმოსახვაში შეთანხმებულია ეროვნული თვითშეგნების კონცეფციასთან, რომელიც მსგავსი იდეალებითა და მოტივებით გამოიხატა მხატვრული მწერლობის მრავალ ეანრსა თუ ისტორიოგრაფიულ ძეგლებში და რასაც იდეური ფესვები მოეპოვება უძველესიდანვე. ქართული პოლიტიკურ-კულტურული კეთილდღეობის ეს გარემო ისტორიულად იყო შემეცნებული ეროვნული თვითშეგნების მრავალ გამოხატულებაში. ის საგრძნობია ჯერ კიდევ იოანე საბანისძის შეხედულებაში ქართველი ერის რჩეულობაზე, იოანე ზოსიმეს მიერ ქართული ენის მესიანური დანიშნულების იდეის წამოყენებაში (რომლის მიხედვით ღმერთი მეორედ მოსვლას დროს ქართული ენით დაილაპარაკებს), იოანე პეტრიწის მიერ ქართული ენის ბერძნულთან ღირსეულ შედარება-დაპირისპირებაში, გიორგი და ექვთიმე მთაწმიდელების შეხედულებაში ქართველი ერის მთლიანობაზე. ეროვნული სიდიადისა და სიამაყის ეს სულისკვეთება შთაგონებული იყო ტრადიციულ რწმენაში განმტკიცებული იდეით ქართველი ერის პროვიდენციალურ წარმოსახვაზე. გიორგი ხუცესმონაზონის შეგრძნებაში ღმერთს უყვარს ქართველი ერი „რამეთუ (ღმერთს) დიდად ეწყალის და უყვარს ნათესავი ჩუენი“¹³. ამ სიყვარულის დიდი გამოსახვაა იმ ლეგენდის შექმნაც, რომ საქართველო ღეთისმშობლის წილხვდომილი ქვეყანაა¹⁴. ნიკოლოზ გულაბერიძემ ქართველი ერისადმი ღმერთის სიყვარულით ახსნა ის, რომ წმ. ნინომ საქადაგებლად საქართველო აირჩია: „რამესათვის უკუე დედაკაცი აჩინა და წარმოავლინა ღმერთმან ჩუენდა მიმართ“ (იქვე, გვ. 296). არსენ ბულმაისიძის წარმოსახვით, „ქართველთა ერთი

¹³ ათონის ივერიის მონასტრის 1071 წ. ხელნაწერი აღაპებით, 1901, გვ. 24.

¹⁴ ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1941, I, გვ. 296.

საზეპურო, სამეუფეო უპრწემესყო ღწერაზან“ (იქვე, გვ. 302). თაჲარის მემატიანე ძლევაშოსილ ქართულ ლაშქრობებს ხანის ღმერთისა და ღვთისმშობლის კეთილი განწყობით ქართველი ერისადმი: „განკვირვებულ ვარ, თუ ვითარითა წყალობითა მოხედა ჰამკვიდრებელსა თვისსა ღმერთმან და ვარძიისა ღმრთისმშობელმან, ვითარ უვნებლად დაიცვა მის წინაშე და შისი შევედრებული ერი ქართველთა და ეგრეთ წარმოვლენილი ერი“¹⁵.

ეროვნული თვითშეგნების ეს მკვეთრად გამოხატული იდეალები რეალურად ასახავდნენ ქართული პოლიტიკურ-სოციალური ცხოვრების სინამდვილეს და მნიშვნელოვნად აპირობებდნენ საერთოდ მთელი კლასიკური მწერლობის და, კერძოდ, ვეფხისტყაოსნის სახელმწიფოებრივ-სოციალურ იდეალებსა და მოტივებს. ამ თვალსაზრისით, ვეფხისტყაოსანი მხატვრულად აზოგადებს ჩვენს კლასიკურ მწერლობაში ჩამოყალიბებულ სრულიადი და ძლიერი ქართული სახელმწიფოს თეზას, რომელიც ეროვნული თვითშეგნების მთავარი იდეა იყო. სამშობლო ქვეყნის ერთიანობა და ძლიერება, ცენტრალური ხელისუფლების განმტკიცება, ქალის სამეფო უფლების დასაბუთება, სახელმწიფოს და პიროვნების მორიგება ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის განვითარების მთავარ იდეათაგანსა და გმირის მოქმედების აქტიურ იმპულსს წარმოადგენს, რომელიც მზად არის თავისი ინტერესი დაუმორჩილოს სახელმწიფოებრივს.

სიყვარულს აღმოდებული გვირების ურთიერთობას სამშობლოს დაცვისა და სახელმწიფოს მართვის ინტერესი აპირობებს. ამიტომაც, რომ ტარიელისა და ნესტანის არსებობასა და ქცევაში საკუთარი „მე“, პიროვნული კეთილდღეობა მზადაა შეეწიროს სახელმწიფოებრივს; ნესტანი და ტარიელი სიკვდალ-სიცოცხლის ზღურბლზე სამშობლოს პიროვნულზე მადლა აყენებენ. სიყვარულის გრძნობა მათთვის შემოასილია ეროვნული იდეალით. ტარიელი პრეტენზიას აცხადებს არა თავისთავად სიყვარულზე, არამედ სამეფო უფლებაზე, რომელიც თავისი შეყვარებულის მოპოვებით უნდა მიეღო. ტარიელი კლავს ხვარაზმელ სასიძოს, რითაც ინდოეთის შესაძლო დანაწილებას ებრძვის. სამშობლო სახელმწიფოს ერთიანობისა და დამოუკიდებლობის იდეითა წარმართული ვეფხისტყაოსნის ერთ-ერთი მთავარი გმირის ნესტანის ხასიათის განვითარებაც.

ვეფხისტყაოსანში ასახული სამშობლო ქვეყნის თავისუფლე-

¹⁵ ისტორიანი და აზმანი შარავანდელანი, ქართლის ცხოვრება, II, 1952, გვ. 98.

ბის, საზღვრების დაცვის, ერის მთლიანობის ფეოდალურ განდგომილებასთან ბრძოლის მოტივები ეხმაურებიან ქართული აზრისა და სწრაფვის მთავარ პოლიტიკურ პრობლემას — სრულიადი საქართველოს იდეას, რომელიც გამოსპვევის, საერთოდ, კლასიკური ხანის მწერლობის ყველა ძეგლში და რითაც შთაგონებულია მაშინდელი ჩვენი ისტორიოგრაფია და საზოგადოებრივი აზროვნება.

რუსთაველის საზოგადოება არისტოკრატიული წრეა და მისი გმირი, რომლის ხასიათსაც ის ძერწავს, უაუოდ მაღალი წარმომობისა; სხვა სოციალური ფენა მისთვის არ არსებობს სანუკვარსულისკვეთებათა გადმოსაცემად. მისი იდეალები სავსებით იხატება არისტოკრატიული ყოფის ფონზე. ამიტომ, ამავე კონცეფციით, მწერლობის საგანი, კერძოდ კი ლიტერატურული გმირი, შეიძლება იყოს მხოლოდ დიდგვაროვანი პიროვნება, რომლის პრიორიტეტა სახელმწიფოებრივ მოღვაწეობასა და საზოგადოებრივ ყოფა-ცხოვრებაში ხელშეუხებელია და იგივეა საყვარულის რაიდაც. ის ყოველთვის დგას შემთხვევისა და დროის ცენტრში და ყოველ ფაერაკსა, ქცევასა და განცდაში ჩვენი შეგძნება მხოლოდ რჩეული გმირის ვნებათა აღქმაშია. ამრიგად, საზოგადოებრივი ცხოვრება ავ გმირის პიროვნული მატიანეა და გაგებულია ერთიანი ინტერესების ფენად. დიდგვაროვანთა სახეების უპირატესი ხატვა ლიტერატურულ პერსონაჟებად, არ არის მხოლოდ ტრადიცია, არამედ მისი ორგანული თემა და ფორმაა. ის ისევე ლოგიკური და ბუნებრივია ვეფხისტყაოსნის ავტორისათვის, როგორაც წინასწარაა ნაგულისხმევი „მისგან არა ყოელი ხელმწიფე“, „მეფე ღმრთისაგან სვიანი“ (32,1); ამდენად, რუსთაველისათვის წარმოსადგენა და დასაშვებია მხოლოდ ასეთი ქვეყანა, სადაც მეფობა „სვეარულია“, მეფეთა „ერთგულება“ (194,2), „სამსახური“ (779,1), „რიდი“ (1483,4) კანონია, მეფეთათვის სიკვდილი კი ზეციური ნეტარება (440,3).

ასეა აგებული ვეფხისტყაოსანი, ესაა ქართული ისტორიის რუსთაველის დროინდელი სახელმწიფო წყობილებისა და საზოგადოებრივი ყოფის კლასიკური სურათი. მისი დახატვა ვეფხისტყაოსანში არ საჭიროებდა სხვა სოციალური წყობის სინამდვილეს და ამაზე უფრო დაწერილებით სურათს ჩვენი მატიანეებიც არა ხატავენ. მათში გმირის მთავარ სახედ ერთნაირადაა მიჩნეული მეფე-დიდებულების პიროვნება, რომლის გვერდით გასაგებია, რომ არა ჩანან უგვაროები, გლეხები, ხელოსნები, რიგითი მეომ-

რეპიც კი, რომელიც ლაშქართა მასებს წარმოადგენდნენ და ათასობით წყლებოდნენ.

მთავარ გპირთა სულისკვეთებითა და ხასიათით რუსთაველი იმდენადაა გამსჭვალული, რომ ის მათ გვერდით არა ცდილობს სოციალური სინამდვილის უფრო ფართო ჩვენებას, არ გვაცნობს უვაროთა ცხოვრებას, მათ შორის ვაქრულ წრესაც (იმაზე მეტად, ვიდრე ეს მისი სიუჟეტის ცალკეული ეპიზოდების გახსნას სჭირდება). თუმცა ამ დროს საქართველოსა და ვეფხისტყაოსანის სინამდვილეშიც აჩაებობს ქალაქი, მოქალაქე, მაგარი ქალაქი, ზღვათა ქალაქი, ქალაქი გზა ნავთა, სავაჭრო ქალაქი, ქარავანი, მოქარავნე. ქარავანსრა, დიდვაქარი (1067,1) ვაქართა უხუცესი (1062,1), ქარავანისა უხუცესი (1030,1), ვაქართა თავი (1062,4) „ქალაქის კრებული“ (676,2), რომელიც ზოგიერთების დაკვირვებით, „ქართლის ცხოვრების“ „ქალაქისა ბერნის“ ილენტურია¹⁶, და „ქალაქის ერნი“ (1075,1), რომელიც, უეჭველია, ვაქართა გარდა ხელოსნებს და ქალაქის ყველა მცხოვრებლსაც შეიცავს და შეესატყვისება „სავაჭრო ერს“ (იქვე).

რუსთაველს, მათ უმეტეს, არც ერთი უვარო წარმოშობის პერსონაჟი არა ჰყავს დახატული, რადგან თავის საზოგადოებაში ეხოლოდ მაღალ წრეს ათავსებს და მხოლოდ მათივე სახეება და ხასიათებში აღიქვამს სინამდვილეს. უვაროებს ობიექტურად სოციალურ ურთიერთობაში პიროვნული როლი არა აქვთ მოპოვებული და მათი იდეალები თუ ხასიათები რუსთაველის შეგრძნებაში ჯერ არ არის გამოკვეთილი. ამიტომ აქ უპიროვნოდაა ნახსენები ყმა, მონა, მეჯოგე, მენავე, მებაღე, მეკარე, ხელოსანი, ტვირთის მზიდავი, და თუ ერთი-ორჯერ ეპიზოდურად ვაქრებიც მოგვევლინებიან, მხოლოდ ოდიოზურ სიტუაციაში. რუსთაველი შემთხვევას არ უშვებს გაჰკილოს ვაქარი. ზოზლით ჟღერს მათლამი ავთანდილის მიმართვა: „თქვენ ვაქარნი ჯაბანნი ხართ, ომისაცა უმეცარნი“ (1040,1). რუსთაველმა მხოლოდ ვაქარი გაიმეტა რქოსანი ქმრის როლისათვის და ადამიანური სილამაზის მოტრფიალე ვაქარი „თვალად ნასობით“ (1205,1) დააჩილოვა. დიდვაქარმა უსენმა არ უღალატა ვაქრულ სტიქიას და მან უკეთესი სარფის მოლოდინში ნესტანი მეფეს ძღვნად მიართვა, საკუთრად მის ცოლს კი რუსთაველმა ორი საყვარელი გამოაცვლეინა, ვიდრე სამოქმედო ასპარეზზე გამოიყვანდა, თან ისე, რომ მისი ხასიათი ბოლომდე არ გაუსხნია.

უვაროთა ასეთ იგნორაციას ვეფხისტყაოსანში ორგანული

¹⁶ ვეფხისტყაოსანის საზოგადოებათმეტყველება, სანტიაგო დე ჩილე, 1958, გვ. 90.

საწყისები აქვს ქართულ სინამდვილესა, რუსთაველის თქალთა-
ხედვასა და ეპოსის ჟანრულ სპეციფიკაში. მათგან უმთავრესაა
ეპიკური ჟანრის უძველესთაგან მომდინარე ტრადიცია თხზულე-
ბის აგებისა მთავარი გმირის პრიმატით, რომლითაც გაგებულა
მთელი ადამიანური სინამდვილე, ისევე როგორც ძველი ისტორიო-
გრაფია სახელმწიფოებრივ ცხოვრებასა და საზოგადოებრივ ურ-
თიერთობას წარმოგვადგენდა მხოლოდ რჩეული პიროვნების,
უმთავრესად მეფის პერსონაჟით, რომლის გარეშე თითქოს სხვა
არაფერი და არაფერი არ იმსახურებდა ყურადღებას.

ქალაქურ-ვაჭრული ყოფისა და წრის უგულუბელყოფას ვეფ-
ხისტყაოსანში შინაგანად ის აპირობებს, რომ ეპოსის ჟანრი, საე-
როთოდ, ვერც ვერასოდეს განთავისუფლდა ადრეული ფეოდალურ-
ი წრის, ყოფის, თემების, მოტივებისა და იდეალების შთაგონე-
ბისგან. თავის წარმოშობაში ნატურალური მეურნეობით გაპირო-
ბებული, ის ველარ იქცა განვითარებული ქალაქური ცხოვრებისა
და სოციალური ურთიერთობის ამსახველ ტილოდ. ეპოსის ად-
რეული ჟანრული, თემატურ-სტრუქტურული ეს ტენდენცია საგ-
რძნობია ვეფხისტყაოსანშიც, თუმცა ის კარგად განვითარებული
ფეოდალური წყობილების პატრონყმურ ურთიერთობას ასახავს.
აქ შესამჩნევად არ იგრძნობა ქალაქური ცხოვრება, მოქალაქური
ყოფა და ურთიერთობა, მიუხედავად იმისა, რომ ვეფხისტყაოსნის
გმირები ქალაქებსა და სასახლეებში ცხოვრობენ.

ვეფხისტყაოსნის საზოგადოებრივი ცხოვრების ეს თავისებუ-
ლება ქართულია. მართლაც ჩვენში იყო ქალაქები, ვაჭრობა და,
როგორც ირკვევა, არსებობდა არა მხოლოდ ქალაქები, არამედ
ქალაქთა კავშირიც და მსხვილ ვაჭართა გაერთიანებებიც¹⁷. თბი-
ლისში ჩამოყალიბებული იყო შუასაუკუნეობრივი ევროპის ქა-
ლაქების დამახასიათებელი თვითმმართველობის ინსტიტუტი, რაც
უპირატესად ქალაქ კომუნების სახით იყო წარმოქმნილი¹⁸. სა-
ქართველოში არსებობდა საკრედიტო-გამსესხებელ-დამგირავებე-
ლი ამხანაგობა ორტალი და XII—XIII საუკუნეებში თბილისში
იყვნენ ზარაფები თავიანთი კორპორაციითა და მეთაურიით¹⁹, მაგ-
რამ საქალაქო ცხოვრების ეგოდენ განვითარებას, სავაჭრო მეურ-
ნეობის არსებობას ჩვენში სოციალური მოძრაობის ის მაორგანი-

17 შ. მესხია, საქალაქო კომუნა შუა საუკუნეების თბილისში, თბ., 1962, გვ. 145.

18 პ. გუგუშვილი, საქართველოს და ამიერკავკასიის ეკონომიკური განვითარება, ტ. V, თავი IV, 1962, გვ. 88—89.

19 პ. გუგუშვილი, საქართველოსა და ამიერკავკასიის ეკონომიკური განვითარება, ტ. II, თბ., 1956, გვ. 136.

ზებელი მნიშვნელობა არა ჰქონია და ის შედეგები არ მოჰყოლია, რაც დასავლეთის ევროპული ქალაქების ისტორიაში, და მას საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ის მოვლენები არ გამოუწვევია, რითაც ხასიათდება ქალაქური ცხოვრების ევოლუცია, საერთოდ, სხვა ხალხების ისტორიაში. ეს მით უმეტეს იქცევს ყურადღებას, რომ, როდესაც, მაგ., ევროპის ქვეყნებში ფეოდალური ქალაქები მხოლოდ ყალიბდებოდა, X საუკუნეში თბილისმა მძალად სოციალურ და ეკონომიურ განვითარებას მიაღწია და უკვე XI საუკუნისათვის იმდროინდელ ქალაქთა შორის ერთი პირველთაგანი იყო, რომელმაც თვითმმართველობა მოაპოვა, შექმნა კომუნა, საკუთარი ფულიც ჰქონდა. თბილისში არსებობდა ვაჭარ-ხელოსნური დამოუკიდებელი ორგანიზაცია, 12 კაცისაგან შემდგარი ქალაქის უხუცესთა კრებულის, რომელიც განაგებდა საქალაქო გამოსადგების აკრეფას, ომისა და ზავის საქმეს, სამართალს²⁰.

ყველაფერი ეს მაინც ცოტა იყო ჩვენს სინამდვილეში სოციალური თვითშეგნების შემოზრუნებისათვის, მით უმეტეს, იმ დიდი რეფორმისათვის, რომ ქალაქური ცხოვრების ცალმხრივ განვითარებას ფეოდალური წესრიგის რღვევა, სამხედრო არისტოკრატის დაცემა მოჰყოლოდა. ქართული ჰატრონუმური ფეოდალიზმის პირობებში ეკონომიურად ძლიერი კულტურისა და პოლიტიკის მესაქე საერო და სასულიერო დიდგვაროვნებას საქართველოში რეალური მეტოქე არა ჰყოლია ქვეყნის მართვაში. ეროვნული სინამდვილისა და აზრისათვის არსებითად უცხო და უმნიშვნელო ფენას, როგორსაც წარმოადგენდა ჩვენში უცხო ინიციატივითა და რესურსებით ჩასახული ვაჭრობა კასტური ხასიათისა, არასოდეს არ მიუღწევია ისეთ კლასობრივ განვითარებამდე, არც პოლიტიკურ შეგნებამდე, რომ თავისი პრეტენზიები წამოეყენებინა. ერთი ორი ვაჭრის გამოჩენა ჩვენი ისტორიული ცხოვრების სარბიელზე და მისი ერთი მკრთალი სახის დახატვა ვეფხისტყაოსნის საზოგადოებაში, ჩვენს შეგნებაში ვერ მოშლიდა იმ დიდ შენობას, რაც ფეოდალურმა ურთიერთობამ ათასი წლების განმავლობაში ააშენა. ვაჭრის შემჩნევას ჩვენი ისტორიული ცხოვრების განვითარებაში საუკუნეები სჭირდებოდა და ისევე არ შეიძლებოდა ჩვენი სოციალური ცხოვრების სპეციფიკით უაზნოთა ფენაში მესამე წოდების ჩასახვა, როგორც, რუსთაველის წარმოსახვით, ვაჭართა თუ სხვა მდაბიოთათვის დამოუ-

20 შ. მესხია, საქალაქო კომუნა შუა საუკუნეების თბილისში, 1962. თბ., გვ. 145.

კიდებელი საზოგადოებრივი ადგილისა და როლის მინიჭება ფეოდალური სინამდვილის ასახვაში...

რუსთაველის საზოგადოებაში არისტოკრატის გვაროვნულ-ქონებრივი პრივილეგიები ხელშეუხებელი იყო და ობიექტურ-პირობებით არ შეიძლებოდა მის მოწოდებად ქცეულიყო უგვართა განკერძოებული უფლებრივი სამართლის ქადაგება იმაზე მეტად, ვიდრე მისი მხატვრული აღქმისათვის იყო საჭირო. ქართული პატრონჟიმური სინამდვილე პრაქტიკულად უშვებდა სახელმწიფო მოღვაწეობის ასპარეზზე უგვართა დაწინაურების ცალკეულ ფაქტებსაც, მაგრამ ვაჭარს, თავისი სოციალური დანიშნულებით, გარკვეული ფუნქცია ჰქონდა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. ის ობიექტურად სასარგებლო როლს ასრულებდა ეკონომიურ ძალთა განვითარებაში, თუმცა თავის საქმეს უხმაუროდ აკეთებდა და ფეოდალურ საზოგადოებაში სჭერდებოდა უბატიო მდგომარეობას. მისი გათვითცნობიერების პროცესი ჩვენში ნელი და შეუმჩნეველია, მას ჯერ არა აქვს იდეოლოგია ჩამოყალიბებული საკუთარი სოციალური, ეთიკური და პოლიტიკური იდეალებით. ამიტომ, თუ უგვაროსა და ღარიბსაც შეუძლია შემთხვევით გამდიდრდეს: „გლახა თვე ერთ გამდიდრდების“ (1067,3), ეს რუსთაველს არ შეაშფოთებს როგორც რეალური საზოგადოებრივი ძალის გავრცელება, რომელიც შეძლებს ვაჭართა ფენის დაწინაურებას განსაკუთრებული სოციალურ-პოლიტიკური უფლებების მოსაპოვებლად. რუსთაველისათვის ვაჭარი არ არის სრულუფლებიანი მოქალაქე; როგორც სრულფასოვანი მეომარი.

ვეფხისტყაოსანში მოქმედება არ გამოდის სასახლის, ცახის, მინდორ-ველისა და ომის ფარგლებიდან და მხოლოდ ეპიზოდურად გაივლის ქალაქს, რომელიც არსებითად ფეოდალური სამფლობელოა, რამდენადაც მისი ბანადარნი წარმოდგენენ უპირატესად გვაროვნულ დიდებულებს, ჩაინდობასა და სხვს სამხედრო მეომართა წრეს, რომელნიც ქმნიან თანადროულ საზოგადოებრიობას, მის სულისკვეთებას, აზრსა და გემოვნებას. ესაა ქართული სოციალური ცხოვრების რეალობაც, რისი შედეგიც ის იყო, რომ ჩვენში ქალაქური მეურნეობა ვითარდებოდა ეროვნული ეკონომიური ინტერესების გარეშე, კორპორაციულ იზოლაციაში, რამდენადაც უმთავრესად შედგებოდა უცხოელთა ჯგუფებისაგან, არა აბორიგენთაგან, რომელთაც სხვის ქვეყანაში და სხვა მოსახლეობაში ამოდრავებდათ პროფესიული, მაგრამ არა სახელმწიფოებრივი, ეროვნული ინტერესები.

საქართველო ბოლომდე დარჩა მიწათმოქმედების ქვეყნად.

ჩვენ ფეოდალიზმი უკანასკნელ ხანებამდეც კი შემოგვრჩა ნატურალური ფორმაციისა. ქართულ შეგნებაში უძველესიოჯახე ძლიერი იყო მიწის მფლობელობა, ქართველი კაცი ცხოვრობდა მამულის იდეით და ბოლომდე ვერ ჩამოშორდა მიწას, რომ ნამდვილი მოქალაქე გამხდარიყო და ზიარებოდა მისთვის უცხო ვაჭრობა-ბრუნველობის სიკეთეს. ქართული ქალაქი დარჩა ფეოდალურ დასახლებად, მეომარ ციხე-ბანაკად, თუმცა მაგ., თბილისი თავისი მდებარეობით ჩართული იყო მსოფლიო საქარავნო გზების სისტემაში, მაგრამ მისი ქარავანსარაიები წარმოადგენდა სხვისი საქონლსა საწყობს. აქ მთავარი ის იყო, რომ ქართულ ქალაქებში ვერ შეიქმნა ეროვნული სავაჭრო კლასი, რომელიც შეძლებდა საკუთარი დოვლათით ემოქმედა გაცხოველებულ აღებ-მიცემობაში. ეს იმას ნიშნავს, რომ სავაჭრო ურთიერთობის განვითარება ჩვენში არ წარმოადგენდა ორგანულ პროცესს, რომელშიაც ჩაბმული იქნებოდნენ ეროვნული ფენები, და ვერ წარმოიშვებოდა ვაჭრის ისეთი ტიპი, როგორიც იყო მაგ., არზრუმელი სომეხი სოვდაგარს პარონ უპეკი, რომელსაც შეეძლო 40.000 ოქროს დუკატად შეძენილი მამული გეტყვის ღვთისმშობლს ეკლესიისათვის შეეწირა; ეს ის ვაჭარია, რომელიც მონგოლების მიერ არზრუმის დაპყრობის შემდეგ 1239 წელს თბილისში გადმოსახლდა²¹.

ყოველივე აქედან ცხადია, რომ ქართული სინამდვილე რუსთაველს არ უქმნიდა იმპულსს სავაჭრო ყოფისა და ინტერესებისადმი თანაგრძნობის გამოხატვისათვის. ამდენადვეა გასაგები ვაჭრული წრის იგნორაცია ვეფხისტყაოსანშიც. ამით აიხსნება ისიც, რომ რუსთაველის საზოგადოებაში ვაჭრები იშვიათ შემთხვევაში დაიშვებიან და მას მართლაც შემთხვევითი ხასიათი აქვს. ვაჭრებს უშვებენ სასახლეში მხოლოდ ცერემონიალურ მიღებაზე წელიწადში ერთხელ, როდესაც მეფეს სავალდებულო ძღვენს მიაართმევენ (1122—1123).

ამრიგად, ვაჭართადმი ასეთ ათვალწუნებულ დამოკიდებულებას ქართულ სინამდვილესა და ვეფხისტყაოსანში საკმაოდ დრმა ფესვები აქვს ჩვენს ისტორიულ ცხოვრებაში და მისი ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორი ისიც არის, რომ საქართველოს ეროვნულ შემოსავალს, სოფლის მეურნეობისა და მადნეულობის დამუშავებასთან ერთად, ძღვევამოსილი ომებითა დაგროვილი ალაფი და ხარკი წარმოადგენდა, რომელსაც ჩვენი ქვეყანა ყოველწლიურად

²¹ Проф. Я. А. Манандян, О торговле и городах Армении в связи с мировой торговлей древних времен (V в. до нашей эры — XV в. н. эры), Эривань, 1930, გვ. 190.

დიდი რაოდენობით იღებდა. მით უმეტეს, კლასიკურ ხანაში, კერძოდ, დავით აღმაშენებელიდან ლაშა გიორგიმდე. ამ დროს საქართველოს მრავალი ყმადნაფიცო ქვეყანა ჰყავდა შემომტყე-ბული და სახელმწიფო შემოსავალი იცვებოდა ხარკით, ნადავ-ლით²², რაც, ცხადია, ქვეყნის პოლიტიკურ-სოციალური მდგომარეობის შესაფერისი მასშტაბით ეროვნული ეკონომიკისა და მასთან ვაჭრობის განვითარებას, შესაძლოა, არც უწყობდა ხელს. ქართული სახელმწიფო დოვლათის სოციალურად არაერონულ, ეკონომიურად არაორგანულ და პოლიტიკურად ეფემერული წყაროების პირობებში ვაჭრობა-ხელოსნობა ვერ იქცა ნაციონალურ საქმიანობად, რასაც მნიშვნელოვნად აფერხებდა პატრონემური სოციალურ-მორალური ტრადიციების ღრმა ფესვები ერის ხაზი-ათში. ქართულ შეგნებაში სამხედრო იდეალის შთაგონება სძლე-და ეკონომიური ცხოვრების რეალურ ინტერესებს. ამიტომ როგორც არ უნდა განვითარებულყო ქალაქური ცხოვრება და უცხოელთა ხელში არსებული ვაჭრობა-ხელოსნობა, არისტოკრატიულ-სამხედრო ყოფის ინტერესებით გაპირობებული პოლიტიკური ცხოვრება და სოციალური შეგნება ძირითად სახალხო საქმიანობად სახელმწიფოში მაინც მიწათმოქმედებს სტოვებდა და სიმდიდრის მთავარ წყაროდ სამხედრო დავლას მიიჩნევდა.

აქედან ჩანს, რომ ქართულ ისტორიაში არ განმეორდა ფეოდალიზმის ნგრევის ცნობილი სქემა, რომლითაც სავაჭრო ურთიერთობისა და საქალაქო მეურნეობის განვითარება არისტოკრატის დაცემას მოასწავებს.

ქართულმა ფეოდალიზმმა შეასრულა ის როლი ეროვნული ისტორიის, სახელმწიფოს, საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და კულტურის მიმართ, რაც ევროპულ ისტორიაში სავაჭრო კაპიტალის

²² საქართველოს სახელმწიფო შემოსავალზე პირდაპირი და ზუსტი ცნობები არ მოგვემოყვება, მაგრამ მის სიმდიდრეზე გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის ცნობილი სპარსელი ისტორიკოსის ჰამდლამ ყაზვინის ცნობები. თუ მის მიერ აღნიშნული საქართველოს შემოსავლისა და მონგოლური ხარკის რაოდენობა სანდობლადაა გამოანგარიშებული, საქართველოს შემოსავალი ბარტოლის შენიშვნით, როდესაც მაგ., ქალაქ ანს ქართველები განაგებდნენ, 3 750 000 ოქროს მანეთს შეადგენდა (В. Бартольд, Персидская надпись на стене Ашунской мечети Мануче, С. П., 1911, გვ. 23) ეს მაშინდელი მასშტაბით დღემდე უნდა ჩაითვალოს, თუკი საფრანგეთის შემოსავალი XIV საუკუნის დასაწყისში 3 მილიონ ფრანკს წარმოადგენდა, ინგლისის სამეფოსი კი 4 მილიონს (იქვე, გვ. 22). ამასთან, აღსანიშნავია, რომ დაპყრობის შემდეგდაც საქართველომ ერთგვარად შეინარჩუნა თავისი უპირატესობა, მაგ., თუ მონგოლებს საქართველო უხდოდა 901500 მანეთს ხარკს, დიდი სომხეთი — 292500 მანეთს, შირვანი კი მხოლოდ 84750 მანეთს (იქვე, გვ. 24).

განვითარებას, მესამე წოდების მოვლინებას მიეწერება. ქართული კულტურა რაინდული სულის სწრაფვის კულტურაა. ის შექმნა არა ქალაქურმა ყოფამ, ვაქრობა-მრეწველობის გარემომ, საეპროკაპიტალის თავყანებამ, არამედ არისტოკრატიულმა სულისკვეთებამ, სამხედრო ყოფამ, პიროვნების იდეამ, მიწათმოქმედების მეურნეობამ, გვაროვნული ტრადიციების თავყანებამ. ქართულმა ფეოდალიზმმა გამოამქდაგნა საზოგადოებრივი ურთიერთობის სხვა ფორმები და შესაძლებლობანი, რომელთა პირობებში ისე ჩქარა არ ამოიწურა მისი სასიცოცხლო ძალები, როგორც ევროპულ სოციალურ ფორმაში.

ამიტომ, თუ არ ვეცდებით ქართული ისტორიის მოვლენები დავუქვემდებაროთ წინასწარ შემუშავებულ სქემებს, უნდა ვაღიაროთ ჩვენი ისტორიული ცხოვრების ის თავისებურება, რომელმაც არ გაიმეორა კულტურის ახსნაში ეკონომიური ევოლუციის ევროპული წესრიგი და, ამდენადვე, იდეოლოგიური განვითარების ის ფაზები, რომელნიც ევროპულ ცხოვრებაში წარმოიქმნენ ფეოდალური და ეკლესიური რეაქციის დაძლევისათვის ბრძოლაში.

საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების ეს სქემა — პატრონყმური ურთიერთობით განსაზღვრული მეშახულეობა და პროფესიონალური მეოპრობა, პატრონსა და ყმას დამოკიდებულებას გარკვეულ უფლება-ვალდებულებაში ერთ შენობად კრავდა მეფედან გლეხამდე. სახელმწიფოებრივი და სოციალური ცხოვრების ამ მთლიანობის განცდა ქართულ ისტორიულ ხანაათში იყო ზოგადი და ის ძირითადი თავისებურებით ასახულია ვეფხისტყაოსანში.

აქედან კარგად ჩანს, თუ ქართულ საზოგადოებაში საეპროკაპიტალური ურთიერთობის უგულვებელყოფას როგორი ორგანული ხასიათი ჰქონდა და ბუნებრივია, რომ პატრონყმურ გარემოში მწვავედ არცა დგებოდა სოციალური ჰეგემონიისათვის ბრძოლის პრობლემა, ვით უმეტეს, მესამე წოდებისათვის, რომელსაც სულ სხვა ხალხი სჭირდებოდა, მანამდე უცნობი და არსებითად გაუგებარი იდეალებით.

ქართული სულის ყველაზე დიდი ვნება იყო დიდების მოხვევა — სახელი, გმირობის პატივი, როგორც იტყვის რუსთაველი: „სჯობს სახელისა მოხვევა, ყოველსა მოსახვეჭელსა“, რომელიც უმთავრესად სამხედრო ღვაწლით მოიპოვება.

უძველესთაგანვე ამ სახელის იდეალებით იყო გამსჭვალული ქართული შეგნება და ქართველი კაცის პირველი კარიერა სამხედრო ღვაწლია და ყველაზე დიდი დოვლათი — საკუთარი იარაღი. აქედან -- ქართულ ხასიათში დამკვიდრებული ომის

სტიქია, რითაც იყო განსაზღვრული ოჯახური ცხოვრებისა და საზოგადოებრივი ურთიერთობის იდეალები.

სამხედრო დიდების ღრმად ეროვნულმა გრძნობამ ჩვენი ერის ხასიათს ახალ სოციალურ-ეკონომიურ პირობებშიც შეუნარჩუნა რომანტიული განწყობა. ქართულ ცხოვრებაში ისევე ოდიოზური იყო ვაჭრობის საქმე, როგორც ვეფხისტყაოსნის რჩეული გმირებისათვის და ამ განცდამ გადაწყვიტა ჩვენი სოციალური განვითარების ტენდენციაც. სახელმწიფო ცხოვრების მოწყობა სავაჭრო მეურნეობით არ იყო ქართული სულისა და ხასიათისა მოწოდება და ქართველმა კაცმა ვერ უღალატა სამხედრო ტრადიციით განმტკიცებულ ხვედრს, დარჩენილიყო მეომრად და ისე დაამთავრა ჩვენმა ერმა საკუთარი სახელმწიფო ცხოვრება, რომ ვაჭრობა ვერ ისწავლა და საკუთარი ვაჭრები ვერ იყოლია. ქალაქების განვითარებამ საქართველოში ვერ შექმნა ვაჭართა კლასი—პატრონულ-საზოგადოებაში ეს დრო არ დადგა, და ვერასოდეს ვერ შეიქმნა ქართველი ვაჭრის ტიპი; ცხადია, ძლიერ ქართულ გვაროვნულ-სამხედრო არისტოკრატიას ვაჭარ-მრეწველნი ვერ უწევდნენ მეტოქეობას უფრო ფართო ასპარეზისა და პატივის მოსაპოვებლად და ვერ იღებდნენ შესაძინევ რეალურ მონაწილეობას ქვეყნის პოლიტიკურ-სოციალურ და კულტურულ ცხოვრებაში. საქართველოში საჭირო წარმატებით ვერ მოეწყო ვაჭრობის, აღებ-მიცემობის, გაცვლა-გამოცვლის ეროვნული მეურნეობა. ჩვენში ვერ გაჩნდა მესამე წოდება, თუმცა ცალკეულად არსებობდნენ ვაჭრები და სავაჭრო კორპორაციებიც, რომელნიც უმთავრესად უცხო ელემენტებს წარმოადგენდნენ და სწორედ ამით აიხსნება ვაჭრული წრის იგნორაცია ქართულ სახელმწიფო ცხოვრებასა და სოციალურ ურთიერთობაში²³.

²³ ამდენად, საგულისხმოა, რომ პროფ. შალვა ნუცუბიძე მონოგრაფიას «Творчество Руставели» (1958, 448 გვ.) იწყებს თავით „რუსთაველის შემოქმედების სოციალურ-ეკონომიური წინამძღვრები“ (გვ. 5—42), რაც იმას ნიშნავს, რომ ამ საკითხს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს. მართლაც, ავტორი ცდილობს სავაჭრო ურთიერთობის როლი, როგორც ქართულ სინამდვილესა, ისევე ვეფხისტყაოსნის საზოგადოებაში შვეთრად წამოსწიოს. ამასთან, მისივე დასკვნით, თუმცა საქართველოში არსებობდნენ სავაჭრო ურთიერთობის სათანადო ორგანიზაციები, მაგრამ რუსთაველმა არ გვიჩვენა არც საქართველოს, არც დასავლეთის დამოუკიდებელი თვითმმართველობის ქალაქები (გვ. 40). ასევე, ავტორი იძულებულია აღნიშნოს, რომ ვეფხისტყაოსანში შესამჩნევია სავაჭრო ფენის ერთგვარი შეუფასებლობა (იქვე), მიუხედავად იმისა, რომ, მისი შენიშვნით, რუსთაველი თითქოს დაწვრილებით ჩერდება ვაჭრობის განვითარებაზე და რომ სავაჭრო ურთიერთობის სისტემა ვაჭართა კლასს საშუალებას აძლევდა გვაროვნული არისტოკრატის გვერდით ადგილი დაეკავებინა (იქვე,

ამრიგად, ვაჭრობა უცხოთა ხელში იყო, ის ვერ იქცა ქართული აზრისა და ცხოვრების ორგანულ მოვლენად, საზოგადოებრივ შეგნებაშიც დარჩა უპატიო საქმედ და ვერასოდეს ვერ დაიკავა შესამჩნევი ადგილი, თუმცა ეკონომიური განვითარების რეალური ფაქტორები ობიექტურად საჭიროებდნენ ადგილობრივი ძალების ინტენსიურ ამოქმედებას, რომ ის ეროვნულ საქმედ გადაქცეულიყო.

საეპრო საქმის ასეთ იგნორაციას საქართველოში და იმ ფაქტს, რომ ვეფხისტყაოსანშიც ის მკრთალადაა გამოხატული, აღრევე ყურადღება მიაქცია გერმანელმა მეცნიერმა, სამართლისა და ფილოსოფიის დოქტორმა ფელიქს ჰოლდაკმა, რომლის შენიშვნით, თუმცა აგრარულ-ფეოდალურ საქართველოში ვაჭართათვის ადგილი არ არსებობდა და ვაჭრობა თითქმის მხოლოდ სომხების ხელში იყო, რუსთაველი მაინც მკაცრი იყო ვაჭართადმი²⁴. ჰოლდაკის აზრით, ვაჭართა ფენისადმი უარყოფით დამოკიდებულებაზე გავლენა ჰქონდათ მისი პოემის შემკვეთებს, რომელთაც ზორობაბელი არც თუ განსაკუთრებით საპატიოდესპანად მიაჩნდათ (იქვე, გვ. 59).

ვაჭრობის საქმის უცხოთა ხელში არსებობას მრავალმხრივი მნიშვნელობა ჰქონდა ჩვენი ისტორიული ცხოვრებისათვის. ვაჭრობა არ იქცა სახელმწიფოებრივი მასშტაბის ეროვნულ საქმედ და მოწოდებდა, რის გამოც ის ეროვნული ინტერესებით ვერ ერწყმოდა ადგილობრივ სოციალურ-ეკონომიურ ცხოვრებას, ან რჩებოდა უცხო, არაორგანულ წამოწყებად და იღეად. მსგავსი ვითარებაა რუსთაველის საზოგადოებაშიც. თუმცა ვეფხისტყაოსანში ნახსენებია „დიდვაჭარი“ და „ვაჭართა უხუცესი“, მაგრამ მთელი მათი წრე უცხოა ავთანდილისათვის, არც ერთი ვაჭარი არ არის არაბი თუ ინდოელი, რაც იმას ნიშნავს, რომ ვაჭრებს საზოგადოებაში წოდებრივი როლი არა აქვთ, და ამდენად, შეუძლებელია მათი ოდნავი დაპირისპირებაც პატრონთა წრესთან, რომელსაც დიდგვაროვანნი შეადგენენ.

გვ. 16). ამასთან, ვეფხისტყაოსნის შინაარსისათვის თითქოს სამეფო სასახლეები და დიდებულთა ციხეები იმდენადვეა საპატიო, როგორც საეპრო ნავსადგურები და ქარავნები ვაჭართა სასტუმროდ (იქვე). მართლაც აქვს საფუძველი ავტორს, ჰუგო ჰუბერტთან ერთად დასკვნას, თითქოს ვეფხისტყაოსანი შემოქმედებითად გამოხატავს გარდამავალ დროს, როდესაც ფეოდალური წესრიგი მიდის და მის ადგილს გზას იკვლევს საეპრო კაპიტალის ძლიერების ერა სისხლიან ბრძოლებსა და შეჯახებებში? (იქვე, გვ. 18). ამისი მსგავსი ხომ არაფერი იცის არც საქართველომ, არც ვეფხისტყაოსანმა.

²⁴ Felix Holdack, Zwei Grundsteine zu einer Gruzinschen Staats und Rechtsgeschichte, Leipzig, 1907, გვ. 56, 57.

ეროვნულ ხასიათში გასაგნებელი არისტოკრატიზმი სოციალურ-კულტურული და ეთიკურ-ესთეტიკური ზრახვებითა და ჩვევებით ორგანულად დევნიდა ჩვენში ვაჭრულ მომძლავრებასა და იდეოლოგიას და მან ვერ შეაღწია ქართულ სინამდვილეს მთელი ჩვენი არსებობის განმავლობაში. აზღენად, ყურადღებას იქცევს ერთი უცნაური ეპიზოდი, რომელშიაც ისეთი ტიპური რაინდის პერსონაჟი, როგორიცაა ავთანდილი, ვაჭრულად გადაცმული მოველინება გულანშაროს ქალაქს, როგორც ვაჭართა თავი, და ვაჭრობას დაიწყებს (1062). რატომ დასჭირდა ეს რუსთაველს? რაინდული პატივი და პიროვნული ღირსება იმპიათვის გასწირა ავთანდილმა. რომ ვაჭართა წრეს დაახლოებოდა, მათ, რომელთაც რამდენიმე ხნით ადრე თვითონ დასცინოდა.

აქ სტიქიურადაა გამოხატული ქვეშევცნობაში ნაგრძნობი როლი ვაჭრობასა, რომელსაც ავთანდილი ოფიციალურად საზოგადოებრივ ურთიერთობაში წილს არ უდებს. რუსთაველმა ის სავაჭრო ქვეყანაში ვაჭრის სამოსით მიიყვანა მხოლოდ იმიტომ, რომ მისი დიდგვაროვნული ბუნება არ შეეღაბა ოფიციალური ურთიერთობით არისტოკრატსა და ვაჭარს შორის. ვაჭრის ტიპი უცხო დარჩა ქართულ ცხოვრებასა და მწერლობაში. ვაჭრობის როლს საზოგადოებრივ ურთიერთობაში ფეოდალური წესრიგის უპირატესობა მუდმივად ზღუდავდა, ვაჭრობის იდეალს ომის იდეალი სძალავდა. ეს ნათლად ჩანს იმ საგულანსხმო გარემოებიდანაც, რომ მიუხედავად საქალაქო ცხოვრების შესამჩნევი განვითარებისა სავაჭრო კომუნიტა და მმართველობით, ჩვენში მას სწორედ მაშინ არ მოჰყოლია ის კულტურულ-იდეოლოგიური ძვრები, რომელთაც რენესანსული მოძრაობისათვის გარკვეული მიმართულება უნდა მიეცათ. პირიქით, როდესაც დავით აღმაშენებელმა მოსპო თბილისის დამოუკიდებლობა და ის სამეფო ქალაქად აქცია²⁵, მაშინ გაეხსნა გზა დიდი მანშტაბის კულტურულ მოძრაობას. ცხადია, აქ მნიშვნელობა იმას ჰქონდა, რომ აღმაშენებელი არსებითად ებრძოდა არა ქალაქის დამოუკიდებლობას, არამედ მის უცხო ელემენტს, რამდენადაც თბილისი დაპყრობილი იყო და ქალაქის განთავისუფლებით მან გადაჭრა ეროვნული საკითხი და არა სოციალური. ამიტომ ფეოდალური ძალების დარაზმვა ქალაქური დამოუკიდებლობის დასათრგუნად არსებითად იყო ბრძოლა უცხო ელემენტის წინააღმდეგ და ქალაქის თვითმმართველობის გაუქმება ფეოდალურ უფლებასთან ერთად ეროვნულ

²⁵ შ. მეჩხია, საქალაქო კომუნა შუა საუკუნეების თბილისში, 1962, გვ. 99.

ნულ ხელისუფლებას ამყარებდა. ამრიგად, XII საუკუნისათვის, ცენტრალური ხელისუფლების განმტკიცების ბრძოლის ვითარებაში, უკვე კარგა ხნის წინათ იყო დასრულებული თბილისის კომუნისა და თვითმართველობის ისტორიაც, როცა ის იქცა მთელი ქართული სახელმწიფოებრივი პოლიტიკისა და კულტურის ცენტრად.

მნიშვნელოვანია ისიც, რომ „სიმდიდრით ალაღებულთა“ — თბილისის მსხვილ ვაჭართა წრის არსებობას, რომელიც შემდგომ სათავეშიც კი ედგა მოძრაობას დარბაზში ქალაქის მკვიდრთა მონაწილეობის უფლების მოპოვებისათვის და მისი მეშვეობით თბილისელი ყოფილი ვაჭარი არა მარტო დარბაზის, არამედ სავაზიროს წევრადაც კი იქცა (იქვე, გვ. 149), მაინც არ უმოქმედია პატრონჟმური საზოგადოების პოლიტიკურ-სოციალურ წყობასა და იდეოლოგიაზე. და თავისთავად ის ფაქტიც, რომ თბილისის საქალაქო კომუნა დამარცხდა ფეოდალურ ძალებთან შებმაში (იქვე, გვ. 81), კარგად მეტყველებს ჩვენი ცხოვრებისათვის ფეოდალური წესრიგის პეტ ორგანულობაზე ვაჭრულ-ქალაქურ მეურნეობასთან შედარებით.

ამ თვალსაზრისით, მეტად საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ „საქართველოს გაერთიანების ერთ-ერთ თავისებურებას წარმოადგენს გაერთიანებისათვის ბრძოლის პერიოდში ქალაქებისა და მოქალაქეთა ფენის შედარებით სუსტად განვითარება, რაც აპრობებს ქალაქების არაწამყვან როლს გაერთიანებისათვის ბრძოლის პროცესში“²⁶. ამას ის გარემოებაც ცხადყოფს, რომ, როგორც ცნობილია, საქართველოს გაერთიანება დაიწყო არა ცენტრიდან, არამედ პერიფერიებიდან.

ქართული სახელმწიფო ცხოვრების ევოლუციამ არ გაიმეორა საზოგადოებრივი განვითარების ჩვეული სქემა, რომლითაც ქალაქური მეურნეობის განვითარება წარმოშობს მესამე წოდებას. ჩვენ ქალაქები გვქონდა, მაგრამ სახელმწიფოში ვაჭრობა-მრეწველობით დაგროვილი დოვლათი ეროვნული შემოქაველის ფუნქციას არ ასრულებდა. ქართული ცხოვრება ჩვეული გზით მიდიოდა, — მისი უმაღლესი ფენა ქვეყნის მართვა-გამგეობაში ყოველთვის იყო მემამულურ-არისტოკრატიული და ყველაზე დიდ საქმეს წარმოადგენდა ომი და მიწა. ამიტომ დრო, რომ ვაჭარს თავისი ეკონომიური, სოციალური და კულტურული ინტერესების შესაფერი ადგილი დაეპირა ქართულ სახელმწიფო ცხოვრებაში, საგვ-

26 მ. ლ ო რ თ ქ ი ფ ა ნ ი ძ ე, ფეოდალური საქართველოს პოლიტიკური გაერთიანება (IX—X), 1963, გვ. 136.

ბით სხვა თაობას ელოდა, რომელიც რაინდივით ისრითა და სმლით კი აღარ იბრძოლებდა სახელისა და მამულისათვის, არამედ შორსმსრაველი იარაღით, თოფით, და ვაჟკაცობის კულტს, პირადი ღირსების სიამაყესა და სახელის დიდებას შეცვლიდა ფულის მოგების სტიქიით. ეს დრო შუააზიურეთა დასასრულისათვის დგება, როდესაც რაინდული ძალ-ღონე, პირადი გულოვნობა კარგავს სოციალურ ფუნქციას, რომლის შენარჩუნებას გამართლება ჰქონდა მანამდე, ვიდრე სამხედრო ხელოვნებაში გამოიყენებდნენ დენტს, ვიდრე უცნობი იყო თოფი და უპირატეს საბრძოლო იარაღს ფარ-ხმალი, შუბი და მშვილდ-ისარი წარმოადგენდა. ფიზიკური ძალ-ღონე, ვაჟკაცობა დიდების სამოსელში ხვევდა რაინდის პიროვნულ ღირსებას, თავდადებას, კეთილშობილებას და, საერთოდ, მისი ყოფისა და აზრის ამაღლებულ იდეალებს, ყველაფერს იმას, რითაც ის გამოირჩეოდა საზოგადოებაში. ცხადია, რაინდის ასეთ ტიპს ვაჭრის ფიგურა ვერ დაუპირისპირდებოდა და ვაჭრობა რაინდობას მეტოქეობას ვერ გაუწევდა ქვეყანაში, სადაც უპირველესი სახელმწიფო საქმე ომი იყო, აღზრდა—სამხედრო წვრთნა, საპატიო ქონება—მამული და ვაჟკაცური სახელი, მით უმეტეს, რომ მთელი ამ პატრონყმური სისტემის დამცველი ძალა იყო პიროვნულად რჩეულ მეომართა წრე, რომლის მთავარ ბირთვის რაინდობა წარმოადგენდა. ამრიგად, რუსთაველისათვის შორს იყო დრო, როცა სამხედრო არისტოკრატიას გვერდში ამოუდგებოდა საზოგადოების ახალი ფენა, მისგან განსხვავებული სოციალურ-კულტურული და პოლიტიკური ინტერესებით. რუსთაველის ვაჭარი ისევე ვერ გახდებოდა მეომარი, როგორც რაინდი ვერ იქცეოდა ვაჭრად, იმიტომ, რომ მათ განსხვავებული ვნებანი ამოძრავებდათ. ცხადია, სადაც რაინდის იდეა და ფიგურა რეალობაა, იქ ვაჭარი ვერ დაიკავებს შესაძენე ადგილს და ლაპარაკი სავაჭრო კაპიტალიზმზე, ვაჭრობის დიდ საზოგადოებრივ როლზე ქართულ სახელმწიფოში, თუ მის გამოხატულებაზე ვეფხისტყაოსანში, ერთნაირად უსაფუძვლო გამოგონებაა.

სავაჭრო ურთიერთობისა და ყოფის პრობლემა რუსთაველის ეპოქის ქართული სინამდვილისათვის მხოლოდ ლიტერატურულ წარმოსახვაში არსებობს და მას არ შეიძლება რეალური ფაქტორის მნიშვნელობა მიენიჭოს რუსთაველის საზოგადოების სოციალური საფუძვლების ახსნაში. ეს იმას ნიშნავს, რომ სავაჭრო კაპიტალიზმი ჩვენში თუ ობიექტურად საჭირო იყო, საზოგადოებრივად მისი ადგილი არ იყო აღიარებული, თუმცა მისი თავისე-

ბური ეკოლუციის პროცესი ეროვნული ძალების გარეშე მიმდინარეობდა და, ამდენადვე, ჩვენი სოციალური შეგნებისათვის უცხო საქმიანობად რჩებოდა. სავაჭრო ურთიერთობისადმი ასეთი ინდიფერენტული დამოკიდებულებისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული ფეოდალური მიწათმოქმედების დიდ ტრადიციებს, რომელთა ზეგავლენა მნიშვნელოვნად აჩერებდა მესამე წოდების ჩასახვა-განვითარების ბუნებრივ პროცესს, მისთვის საჭირო მასშტაბის ნიადაგის შექმნას, რომ ადებ-მიცემობას, საქონელს სათანადო ადგილი მინიჭებოდა ჩვენი ცხოვრების ეკოლუციაში.

ასეა ასახსნელი ვეფხისტყაოსანშიც ვაჭრობისა და ვაჭრების შემთხვევითობა და, ამ მხრივ, ის საგულისხმო გარემოებაცაა აღსანიშნავი, რომ რუსთაველი თავის საზოგადოებაში ყველა წოდებას შორის მხოლოდ ვაჭრებს ამყოფებს კასტურ განკერძოებაში, რითაც თითქოს იმასაც აშუქებს, რომ ისინი საზოგადოების არც ღირსეულ და, საერთოდ, არც შესამჩნევ ფენას არ წარმოადგენენ.

რუსთაველი აქაც რეალისტი მხატვარია, რაც მისთვის სინამდვილის გარდასახვის საფუძველს წარმოადგენს და ამით აიხსნება ყოველგვარი ანალოგია პოემასა და ქართულ სინამდვილეს შორის. ამიტომ ვეფხისტყაოსნის საზოგადოება, ისე როგორც მატრიანეებში ასახული ქართული ცხოვრება, მხოლოდ ლამაზი იდეალების დეკლარაცია არ არის. რუსთაველი თავისი რეალიზმით წვდება სინამდვილის ტიპურ ტენდენციებს, საზოგადოებრივი ყოფის ორგანულ მოვლენებს და ადამიანის ამაღლებული იდეალები რეალური არიან თავისთავად მათი გამოხატვის ფაქტით, თუნდაც იდეალიზირებულ ფორმაში, რადგან ქართული ცხოვრების სივანობა-მორკმულობა პოეტის შთაგონებაში ყველაზე ტიპური სინამდვილეა. აქ ძირითადი ის არის, რომ მემატრიანეცა და რუსთაველიც რჩება ადამიანის მესთან, რადგან ხატავს პიროვნებას და ჩვენი დამბული ასოციაცია ყოველთვის მიპყრობილია ვეფხისტყაოსნის მთავარ მოქმედებასა და მთავარი გმირების ხასიათზე, რომელშიც რუსთაველი ჰერეტს სამყაროს გაგებას, სინამდვილესთან მიმართების თანადროულობას. ამ თვალსაზრისით, საკუთარი დროის, ეპოქისა და საზოგადოების სინამდვილის ასახვაში რუსთაველი ობიექტური საფუძვლით მართალი იყო. რუსთაველმა, როგორც თავისი საზოგადოების მცოდნემ და დიდმა მხატვარმა, ქართული კონკრეტული სინამდვილის მოვლენები და ადამიანები შეიცნო ცხოვრებისეული სინართლით და იმდენად ტიპური

თავისებურებებით, რომ ისინი ზოგადადამიანურ ხასიათებად გვევლინებიან, დაჯილდოებულნი შესაძლებლად ამაღლებული თვისებებით, რომელთა მოცემაც კი შეეძლო პატრონყმურ ურთიერთობას.

პატრონყმური საზოგადოებრივი ყოფის მომღერალი, აღიღებს სახელმწიფოებრივი, სოციალური და პოლიტიკური ცხოვრების, მორალისა და ეთიკის ამაღლებულ იდეალებს, რომელთა განხორციელებას წარმოადგენდა მისი თანადროული ქართული სინამდვილე.

თ ა ვ ი მ ე ს ა მ ე

რუსთაველის იდეოლოგიური საკითხები

იდეოლოგიური მოძრაობა რუსთაველის ეპოქის საქართველოში. აღმოსავლურ-დასავლური ორიენტაციის პრობლემა. ბერძნულ-ბიზანტიური კულტურა და ქართველობა. დაპირისპირება აღმოსავლურ სინამდვილესთან. რუსთაველის ეროვნული წყაროები. რუსთაველი და ქართული სააზროვნო სინამდვილე. რუსთაველის იდეოლოგიური მთლიანობა. ეპოსის იდეალები და მსოფლიო და ქართული მწერლობა. ეროვნული და რელიგიური თვითშეგნება. იდეოლოგიის უპირატესი როლი პოლიტიკურ-სოციალურ ცხოვრებაში. ქართული ქრისტიანობაში. ქართული ღმერთი და ეკლესია. ქრისტიანობის ავალი ვეფხისტყაოსანში. რუსთაველის ღმერთი და ადამიანი. მისტიკისა და სქოლასტიკის გარეშე. რელიგიური ინდიფერენტობი და ეროვნული იდეოლოგია.

რუსთაველი ქართული კულტურის ისტორიის დიდ გზას გვახედებს, რომელიც ეროვნული აზრის, გემოვნებისა და სიტყვის ხანგრძლივი ევოლუციითაა გავლილი; ვიდრე დადგებოდა ჩვენი არაებობის ყველაზე ამაღლებული დრო და კლასიციზმის ნატიფ სტილში გამოინატებოდა თანადროულობის დიადი აზრები და სახეები. ამ თვალსაზრისით, ვეფხისტყაოსანი კი არ იწყებს, არამედ ამთავრებს საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და აზროვნების განვითარებას, შემოქმედებითი ძიებასა და სრულყოფას მთელ ეპოქას, რომელმაც შესაძლებელი გახადა შუასაუკუნეებითგანვე დაწყებული ქართული სახელმწიფოებრივი პოლიტიკის, სოციალური და კულტურული ცხოვრების ევოლუციის ორგანულ პროცესს მოპყროდა დიდი სახელმწიფოებრივი კეთილდღეობა, ასახული ჩვენი კლასიკური მწერლობის იდეებსა, სახეებსა და ისტორიოგრაფიულ ძეგლებშიც, როგორც მთელი თეორია, ქართული ძლევამოსილების, სვიანობისა და მორკმულობის დასაბუთებით. ცდებო-უნენ კი ჩვენი მემკვიდრე ქართული ძლევამოსი-

ლების ახსნაში, რაც ჩვენ დღეს დიდი აღორძინების ორგანულ პირობად მიგვაჩნია? გვაქვს ჩვენ უფრო მართებული საფუძველი, XII საუკუნის საქართველოს არ შეეხებოთ თამარ მეფის მემატიანის პოზიციით, თუ კი გვინდა მისი ისტორიული ახსნა?!.. ამ თვალსაზრისით, ერთადერთი რეალური და მეტად მნიშვნელოვანი სოციალური ფაქტორი რუსთაველას ეპოქის საქართველოში იყო ისევ ქართული პატრონჟიმური ურთიერთობა, რომლის ხელშეწყობ პირობებშიც გაიფურჩქნა იდეოლოგიური მოძრაობა ადამიანისათვის და ღრმად გამოიხატა რუსთაველის სულიკვეთებაში.

ამდენადვე, მოვლოდნელი არ არის, რომ კლასიკური მწერლობის ყოველ ძეგლში მაგავსადაა საგრძნობი პატრონჟიმური ურთიერთობის გარემოს კეთილმყოფელი გავლენა სოციალური განცდით, ეროვნული თვითშეგნების იდეალებით, მორალური ნორმებითა და ესთეტიკური სწრაფვებით. ესაა გარკვეული აზრისა და სტილის სინამდვილე, რომლის მიმართება სახელმწიფოსთან, ადამიანთან, რელიგიასთან და, საერთოდ, გარესამყაროსთან განსაზღვრულია და დახვეწილი თავის შინაარსსა და მხატვრულ სახეებში. აქ არ შეგვხვდება შემთხვევითი თქმა, ეპითეტა თუ სიტყვა, რომელიც არ იყოს საერთო სტილში გასაგები, რაც იმასაც ნიშნავს, რომ ლიტერატურული წარმოსახვა არ არის მოწყვეტილი სოციალურ-კულტურულ სინამდვილეს და, ამდენადვე, მხატვრული გარდათქმა, გარკვეული მასშტაბით, მის ქეშმარიტ შეფასებას წარმოადგენს.

ყოველივე აქედან გასაგებია, რომ ვისი ცნობისმოყვარეობაც ქართული კულტურის ამოცანისადმი არ დაკმაყოფილებულა ზერელე ცოდნის შთაბეჭდილებით და ცდილა ღრმად გარკვეულიყო მისი ისტორიის განვითარების ორგანულ მოვლენებში, მისთვის ნათელი გამხდარა, რომ ვეფხისტყაოსანის ერთი თანაზომიერი რგოლია ქართული მხატვრული სიტყვის, არქიტექტურის, ორნამენტის, მუსიკისა თუ სხვა ხელოვნებათა შორის, რომ რუსთაველს უძღოდნა ისტორიული ცხოვრების დიდი პერიოდი ქრისტიანული კულტურის ათვისების, ხელოვნების ორიგინალური ფორმების შექმნის, ეროვნული იდეოლოგიის ჩამოყალიბებისა და სხვ., რომელთა სწრაფვანი რუსთაველმა დიდი მხატვრული სრულყოფილებით გამოიხატა. ამ თვალსაზრისით, XII საუკუნეში იკვანძება ეროვნული კულტურის სრულყოფის ყველა შესაძლებლობა, ფოლკლორის, მითოლოგიის, მხატვრული სიტყვისა და მწერლობის ევოლუცია, აგიოგრაფიიდან დაწყებული რუსთაველამდე.

ამიტომ, რომ ვეფხისტყაოსნის მხატვრობითა და ღრმა აზრებით განცვიფრებულ ევროპელ მეცნიერთა შორის გამოჩაღლისი არ იყო ბროსე, სუტნერი, მორფილი, ლაისტი თუ სხვები, რომელთათვისაც, იაევე როგორც მაგ., ოლივერ უორდროპისათვის, რუსთაველის შემოქმედებაში პროგრესული იდეალების არსებობა უნდა ახსნილიყო ქართველი ერის დიდი ცივილიზაციით, მისი საერთო მისწრაფებებითა და ხასიათით¹. აქედანვე ცხადია, რომ ვეფხისტყაოსნის ქეშმარიტი გაგება, რუსთაველის აზროვნებისა და მხატვრობის შემეცნება უწინარესად თვით ქართული კულტურის, სოციალური ყოფის, აზრისა და იდეალების პრობლემაა, რომელთა გადაწყვეტა ამიტომაც არ არის მხოლოდ ვეფხისტყაოსნის წყაროების, მისი იდეალებისა და მოტივების ანა თუ იმ გზების ძიება და შესაძლებელი ფესვების დადგენა. ვეფხისტყაოსნით აღძრული ლიტერატურული, ფილოსოფიური, მორალურ-ეთიკური და რელიგიური საკითხების ცალკეული შესწავლა ქართული კულტურის მიმართების გარეშე რუსთაველს მხატვრულ კონსტრუქციას, მის მსოფლმხედველობას სქოლასტიკის საგნად აქცევს, რასაც ყველაზე ნაკლები მნიშვნელობა აქვს ქართული პოემის ქეშმარიტი შეცნობისათვის. ის, ვინც ეხება ვეფხისტყაოსნის აზრისა და სახის ერთ პრობლემას, რუსთაველის თუნდაც ერთ ტაეპსა და სიტყვას, ამითვე აყენებს ქართული კულტურისა და სოციალური ცხოვრების კომპლექსური საკითხების შესწავლის ამოცანას, რომლის გადაწყვეტა წინააწარ აუცილებელსა ხდის ქართული საზოგადოებრივი აზრის განვითარების ძირითადი ფაქტორებისა და ტენდენციების გათვალისწინებას, რამდენადაც ისინი შინაგანად საზღვრავდნენ ჩვენი მწერლობის სოციალურ-პოლიტიკური იდეალების, მხატვრული აზრისა და სტილის თავისებურებებს.

რუსთაველის ეპოქის სულიერი და მატერიალური კულტურა სხვადასხვა ასპექტებით უკავშირდება მთელი ქართველი ერის ხანგრძლივი ცხოვრების მთელ ისტორიას. ქართველი ერის სულიერი ევოლუცია XI—XIII საუკუნეთა მიჯნებზე ნაციონალური სახელმწიფო წყობილების, სოციალური სტრუქტურის, კულტურის, რელიგიური აღსარების მრავალ საკითხს აღძრავს. მათი სქემატური შესწავლაც ნათელს ხდის, რომ ეროვნული, პოლიტიკური და სოციალური ცხოვრების მოწყობასა და შემდგომ განვითარებაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ჩვენი შუა საუკუნე-

¹ ვეფხისტყაოსნის ინგლისური თარგმანის წინასიტყვაობა, ლონდონი, 1912.

ების დაწყებას ქრისტიანობის მიღებით, პატრონყმური წესრიგის დამკვიდრებასა და მრავალსაუკუნოვანი ეროვნულ-გამათავისუფლებელი ომების გამარჯვებით დაშთავრებას.

ქრისტიანობისა და პატრონყმობის თანაზომიერ გავლენაში ქართველი ერის ისტორიის შუააუკუნეები იქცა პოლიტიკური კეთილდღეობის, სოციალური ჰარმონიის, რელიგიური შემწყნარებლობის, ხელოვნებისა და მეცნიერების აყვავებისა და აღმინანს პიროვნულ თავისუფლებათათვის მოძრაობის დიდ ეპოქად. რაზედაც კეთილშოგვლად გამოიხატა აგრეთვე პოლიტიკურ-კულტურული ორიენტაციის აღება დაავლეთის სამყაროზე. მათი საერთო შედეგი იყო განათლების, ფილოსოფიური ცოდნის, მწერლობის, საზოგადოებრივი აზრისა და გემოვნების პროგრესული ტრადიციების დამკვიდრება, ქართული სულის განთავისუფლება ფანატოზმის, სქოლასტიზმისა და სოციალური დესპოტიზმისაგან, რითაც წარიმართა რენესანსული იდეალების ევოლუცია. რომელიც დაგვირგვინდა რუსთაველის ჰუმანიზმში ქართული აზრისა და შთავონების სრულყოფილი გამოხატულებით.

ჩვენს ისტორიულ შეგნებაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ორიენტაციის საკითხის გადაწყვეტას, რომლის წინაშეც საქართველო თავისი სულიერი და ფიზიკური არსებობის ყოველ მიჯნაზე დასაბამიდანვე იდგა — აღმოსავლეთი თუ დასავლეთი უნდა ყოფილიყო ჩვენი პოლიტიკური და კულტურული კუთვნილების სამყარო, ჩვენი გონებისა და სულის ინტენსიურა სწრაფვის ორგანულად ნათესაური, გასაგები და მისაღები სინამდვილე? ეს საკითხი საჭირო სიეხადით ჩვენი გეოგრაფიული მდებარეობითა და ეთნოლოგიური შეგნებით თავისთავად გადაწყვეტილი არა ყოფილა. მის დაყენებას კი, ჩანს, რეალური საფუძველი და მნიშვნელობა აქვს, მით უმეტეს, რომ საქართველოს თუ ხან აღმოსავლეთს აკუთვნებდნენ, ხან დასავლეთს, ეს მხოლოდ ისტორიულ-პოლიტიკური სიტუაციისა და არა ეთნოგრაფიულ-კულტურული სპეციფიკისა და შეგნების გამოხატულება იყო. ყოველ შემთხვევაში სოციალურ-კულტურული ცხოვრების ტენდენციითა და იდეოლოგიური სწრაფვებით საქართველო მკვეთრად განსხვავდება აღმოსავლეთისაგან, დასავლეთთან ჩვენი კავშირი კი მხოლოდ ქრისტიანული აღსარების ზემოქმედებით არ ყოფილა განსაზღვრული. მას უფრო ღრმა საფუძველი აქვს პოლიტიკურ-კულტურულ და სოციალური იდეალების გაგებასა. სინამდვილის აღქმასა და, საერთოდ, საზოგადოებრივი ცხოვრების განცდაში. მის გარეშეც, ჩვენი ორგანული ნათესაობა და მიდრე-

კილება დასავლურ — ბერძნულ-ბიზანტიურ კულტურულ სამყაროსთან, სოციალურ იდეებთან, მსოფლმხედველობასთან, თავისთავადაც შესამჩნევია, რაც ხელოვნების ყველა დარგს, საზოგადოებრივ ყოფასა და აზროვნებას გარკვეული კვალით ნათელს ხდის. ეს მით უფრო საგულისხმოა ჩვენი ისტორიული ინტერესების გარკვევისათვის, რომ სპარსეთთან, თუ მცირე აზიის სხვა ქვეყნებთან, მართალია, გეოგრაფიულად უფრო ახლოს ვიყავით, ბოლოს კი უშუალოდ მეზობლადაც აღმოვჩნდით, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ქართველობამ ვერასოდეს ვერ შეირწყო აღმოსავლური სული და ხასიათი. ამიტომაც, რომ ხელოვნების სტილი, ლიტერატურული მოტივები და იდეალები, რელიგიური თვითშეგნება, საზოგადოებრივი ყოფა, დასავლეთთან ორგანულად გვაახლოვებს ჩვენი ტიპითა და კონსტიტუციით, სინამდვილესთან მიმართებით, მაშინ როდესაც აღმოსავლური ყოფის, აზრის, კულტურისა და სტილის თავისებურებებთან მხოლოდ თანმიმდევარ განსხვავებას ვხედავთ, რისაც ერთი დიდი საფუძველი სოციალური ურთიერთობა — აღმოსავლეთში აგებული დესპოტიზმზე, საქართველოში შედარებით მოჭათმენ პატრონყმობის ტრადიციებზე. პიროვნების მეტი თავისუფლებით, როდესაც სახელმწიფოს დიქტატი მთლიანად არა ნთქავს მოქალაქეობრიობას, რაც ევროპული სუზერენულ-ვასალური ინსტიტუტისა და პარლამენტარიზმის იდეის ანალოგიურია.

ორი სამყაროს შესაყარზე დგომა ჩვენს ქვეყანას, ცხადია, მხოლოდ პოლიტიკური ამოცანების წინაშე არ აყენებდა. ეს იყო ორი განსხვავებული სამყაროს კულტურის მიღწევათა ზიარება, რომელიც მეცნიერებისა და ხელოვნების სიახლეთა მაძიებელ ქართულ სულს ობიექტურად ამდიდრებდა. მაგრამ პოლიტიკურ-კულტურული ორიენტაციის პრობლემას ქართული გონება და სოციალური გემოვნება ამითვე არასოდეს არა წყვეტდა ცალმხრივად, რომ მთლიანად შერწყმოდა ან აღმოსავლურ-სპარსულ, ან დასავლურ-ბიზანტიურ სინამდვილეს. ამიტომაც, რომ ჩვენი ეროვნული თვითშეგნება და საზოგადოებრივი აზრი არ მოწყდა ორგანული მოწოდების გზას შემოქმედი ძალების კონსოლიდაციისათვის, რითაც ჩვენმა წარსულმა ცხოვრებამ შეძლო თავი დაეღწია როგორც დასავლურ-ქრისტიანული რელიგიური დოგმატიზმის, მისტიციზმისა და ასკეტიზმისათვის, ასევე გადარჩენოდა აღმოსავლურ ფანატრიზმსა და დესპოტიზმს, რომელიც ადამიანს ამყოფებდა მუდმივ იდეოლოგიურ და სოციალურ ტყვეობაში,

სადაც ადგილი აღარ იყო პიროვნების თავისუფლების იდეათა ევოლუციისათვის.

მაგრამ ჩვენი ისტორიული შეგნება რომ მაინც დასავლურ გზას ამჯობინებდა, ეს გამოჩნდა არა მხოლოდ 337 წელს მიღებული ქრისტიანობის საფუძველზე ეროვნული სახელმწიფო ცხოვრების ორგანიზაციით, რითაც აღმოსავლეთთან დაშორება დაიწყო, არამედ მეშვიდე საუკუნეშიც მონოფიზიტობის უარყოფითა და ქალიქონიანობაზე დადგომით. რითაც საქართველო გარკვეულად გაემიჯნა ქრისტიანული ეკლესიის აღმოსავლურ-სპარსულ სამყაროს და საბოლოოდ დაუკავშირდა ბერძნულ-რომაულ ქრისტიანულ აღსარებას. ამდენადვე, ეს იყო პოლიტიკურ-კულტურული ორიენტაციის გადაწყვეტაც დასავლეთზე. რასაც მრავალმხრივი მნიშვნელობა ჰქონდა ჩვენი ისტორიული ცხოვრების მოწყობის. ქართული სულიერი პროფლის. ტაძრისა და ხასიათის გამოჩენა-გვებასა და ეროვნული თვითშეგნებისათვის.

ამდენადვე, ბუნებრივი იყო. რომ ქართული ცოდნა-განათლებლისათვის ყველაზე ნაყოფიერ ნიადაგს მთელი შუასაუკუნეებს განმავლობაში ბერძნულ-ბიზანტიური კულტურა წარმოადგენდა, რაც თვალსაჩინოა ინტენსიური ლიტერატურული ურთიერთობით. რომელიც საქართველოს ბიზანტიასთან ჰქონდა. საუკუნეთა მანძილზე ბიზანტიურიდან შესრულებულ ქართულ თარგმანებს ოდნავადაც ვერ შეედრებიან სპარსული, თუ ახვა ენებიდან გაკეთებული თარგმანები. ამასთან, ბიზანტიური კულტურის ათვისებაში ქართველები ყოველთვის მოწაფეებად არა ჩნებოდნენ. „ქართულ-ბიზანტიური ლიტერატურული ურთიერთობანი ცალმხრივი არა ყოფილა, ქართულ მწერლობასაც ბევრი რამ საყურადღებო მიუცია ბიზანტიური მწერლობისათვის და თავისი წვლილი შეუტანია ამ მწერლობის ისტორიაში“². ზოგჯერ მათ შესძლებიათ აქტიური მონაწილეობის მიღება ფილოსოფიურ-ლიტერატურულ წრეებსა და საზოგადოებრივ მოძრაობაში და არაიშვიათად მეთაურობადაც გვევლინებოდნენ ახალ იდეურ მიმართულებათა დაწესებაში. ქართული აზროვნება მსოფლიო მოწინავე ფილოსოფიური მოძრაობის კურსში იყო. ქართველები დედნებში ეცნობოდნენ ანტიკური ფილოსოფიის ავტორებს თუ მათ კომენტატორებს და მნიშვნელოვან კვალს სტოკებდნენ მათ გადაძეგვება-პოპულარიზაციაში.

² კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, 1951, კვ. 53.

ქართულ ფილოსოფიურ აზროვნებასა და მწერლობას მოევლანენ ისეთი ბრწყინვალე მეცნიერული ნიჭით დაჯილდოებული პიროვნებანი, როგორც იყვნენ ეფრემ მცირე, იოანე პეტრიწი, არსენ იყალთოელი, გიორგი და ექვთიმე ათონელები, რომელნიც ღირსანი იყვნენ მსოფლიო სახელა ჰქონოდათ. ამ დროის ქართველებს. როგორც აკად. ნ. მარი შენიშნავს: „ოგივე საკითხები ანტიერესებდათ ფილოსოფიას დარგში, რომლებიც ანტიერესებდათ მაშინდელი საქრისტიანო მსოფლიოს მოწინავე ადამიანებს, როგორც აღმოსავლეთში, ისე დასავლეთში, იმ განსხვავებით სხვებისაგან (მაგალითად ევროპელებისაგან), რომ ქართველები სხვებზე ადრე გამოეხმაურებოდნენ ხოლმე ფილოსოფიურა აზროვნების უახლოეს მამდანარეობებს. აღჭურვილი იყვნენ თავისი დროისათვის სანიმუშო ტექსტუალური კრიტიკის უნარით და უშუალოდ ბერძნული დედნების საფუძველზე მუშაობდნენ“³. აკად. შ. ნუცუბიძის აღნიშნავთ, ქართული კულტურა „ბიზანტიას ეწწორდებოდა, ხოლო ლათინურ კულტურას საუკუნეზე მეტით წინ უსწრებდა“⁴. ცნობილია ქართული კულტურის დიდი მოღვაწისა და ფილოსოფოსის იოანე პეტრიწის როლი შუასაუკუნეთა პროგრესულ იდეოლოგიურ მოძრაობაში და მისი ორიგინალური კომენტარები პროკლე დიადოხოსის ფილოსოფიურ ნაშრომზე „კავშირნი“. საერთოდ კი, მ. კახაძის დასკვნით, „ქართველი მწერლები, როგორც მაღალი კულტურის მქონე ხალხის წარმომადგენელნი, თარგმნიდნენ არა მხოლოდ ბერძნულიდან ქართულად, არამედ ქართულიდან ბერძნულადაც; ე. ი. ქართველებს არა მხოლოდ გამოჰქონდათ საკაცობრიო კულტურის საგანძურადან. ზოგიერთი ხალხივით, არამედ კიდევაც შეჰქონდათ ამ საუნჯეში მსოფლიო მნიშვნელობის ძეგლები...“⁵. ამ მხრივ საგულასხმა მსოფლიო მწერლობის თვალსაჩინო ძეგლის „ვარლამ და იოსაფატა“ (დასავლურ ლიტერატურაში ქართული „სიბრძნე ბალავარისას“) ქართული თარგმანის მეშვეობით გავრცელება, რომელიც ბერძნულად შეასრულა ექვთიმე მთაწმიდელმა⁶.

³ Иоани Петрицкий, Грузинский неоплатоник XI—XII века ЗВОРАО, XIX, 1909, გვ. 61. მომყავს ქართული თარგმანით: იოანე პეტრიწის შრომები, I, 1940, გვ. 11.

⁴ რუსთაველის მსოფლმხედველობისათვის, უნივერსიტეტის შრომები, 1935, ტ. I, გვ. 4.

⁵ ქართველები ბიზანტიის პოლიტიურსა და კულტურულ ცხოვრებაში, თბ., 1954, გვ. 98.

⁶ ამ საკითხის ახლადმოპოვებული მასალების მიხედვით გაშუქება იხ. პროფ. ს. ი. ყაუხჩიშვილის ნაშრომში: „ბიზანტიური ლიტერატურის ისტორია“, თბ., 1963, გვ. 206—232.

ქართული კულტურის ორაგინალური გზა ეროვნული სტილისა და შინაარსის მთლიანობაში არა წყდებოდა საკუთარ ნიადაგს უცხო სინამდვილესთან ურთიერთობაში. აკად. ნ. მარის შენიშვნით, „ყოველმხრივ მოწოლილი და ერთი მეორეზედ მძლავრ მსოფლიო განათლების ტალღების უშიშრად შინ მიღებით ქართველ ერს არა თუ არ დაჰკარგვია კულტურული დამოუკიდებლობა, პირაქით, რაღაც უცნაური წყაროსაგან ძალა შეკრებილს, მის თითქოს ჩაყლაპავს, ვეებერთელა მეცნიერების და განათლების სავარჯიშოებში საკუთარი საფეხურები შეუქმნია“⁷ ამ ხანებში ეროვნულმა აღორძინებამ იმდენად ძლიერად იფეთქა, რომ პროფ. ივ. ჯავახიშვილის სიტყვით: „ქართველმა მოღვაწეებმა და მწერლებმა IX—XI საუკ. თავისი დაუღალავი და ნაყოფიერი მუშაობით იმდენი შეჰძლეს, რომ თავიანთი ერი და ქვეყანა იმდროინდელი ერებისა და ქვეყნების დაწინაურებული ყოფაცხოვრებისა და გონებრივი საუნჯის თანამოზიარედ გახადეს“⁸.

მსოფლიო მეცნიერებას, ხელოვნებასა და მწერლობას დაწაფებული ქართული გონება და წარმოსახვა ეროვნული კულტურის შექმნის ხანგრძლივ პროცესში ეპიგონიზმის გზას არ დასდგომია. ქართული კულტურის არც ერთ ძეგლს უცხო სინამდვილის განსაკუთრებული კვალი არა აქვს დაჩნეული. ცხადია, ერთი-ორი ნიშნის მიხედვით არ შეიძლება მაგ. ვეფხისტყაოსანში დავინახოთ ყოველი სტილისა და იდეის კვალი, რომელსაც კი რაიმე დეტალით მართლაც მსგავსება აღმოაჩნდება. კულტურის ყოველი მოვლენა მრავალი შინაგანი და გარეგანი კომპონენტით უნდა იქდეს ეროვნული ხასიათისა და სტილის აღქმასა, გემოვნებასა და მსოფლგაგებაში. ზერელე შთაბეჭდილებით შეიძლება გადასვალს რუსთაველის ნააზრევში ყოველი შესაძლებელი ფილოსოფიური სისტემის აღმოჩენა, რაც კი მსოფლიო ისტორიამ იცის ანტიკიდან დაწყებული მთელი ჩვენი შუასაუკუნეების გასწვრივ.

ამდენად, არ შეიძლება დასავლური — ბერძნულ-ბიზანტიური თუ აღმოსავლური — ბაბილონურ-არაბული მწერლობა და ფილოსოფია რუსთაველის აზროვნებისა და მხატვრული წარმოსახვის უპირატეს წყაროდ დავსახოთ. აღმოსავლურ-დასავლური კულტურის ცალკეული სფეროები რუსთაველისათვის, თქმა არ უნდა, შთაგონების მნიშვნელოვან წყაროებს წარმოადგენდნენ. მაგრამ მისი დროისათვის ეს წყაროები ეროვნულ ინტერესებსა და გემო-

⁷ ქართველი ერის კულტურული შებენი ენათმეცნიერების მიხედვით. ჟურნ. „მნათობი“, 1925, № 5, გვ. 211.

⁸ ქართველი ერის ისტორია, II, თბ., 1948, გვ. 298.

უნებაში იყო გადამუშავებული ისე, რომ მათ უკვე ორიგინალური ხასიათი ჰქონდათ მოპოვებული. ამ ორიგინალობის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი თავისებურება ის იყო, რომ ქართული პოლიტიკური და სოციალური ცხოვრების ორგანიზაციაში უპირატესი მნიშვნელობა ჰქონდა იდეოლოგიურ ფაქტორებს — ეროვნულ თვითშეგნებას, საზოგადოებრივი აზრის ევოლუციას, ცოდნისა და განათლების პრესტიჟს. იდეოლოგიის შესამჩნევი როლი ქართულ ისტორიულ ცხოვრების განვითარებაში მრავალმხრივად აპირობებდა ჩვენს სოციალურ ურთიერთობას, კულტურულ სწრაფვებს. ეთიკურ-მორალურ იდეალებს, ეროვნულ და რელიგიურ თვითშეგნებას. აზრის პრიმატი საზოგადოებაში ხელს უწყობდა პროგრესული ძალების განვითარებას, ჰუმანისტური იდეალების ევოლუციას, რომელთაც მნიშვნელოვნად განსაზღვრეს ჩვენი რენესანსული მოძრაობის ხასიათი, მიზანი და ადგილი საზოგადოებრივი ცხოვრების ყოველ სფეროში. მისი უშუალო ზემოქმედების შედეგი ჩანს ჩვენში შემუშავება ფეოდალიზმისა და ქრისტიანობის ეროვნული ფორმაციისა, რომელიც პატრონჟიმობის კეთილმყოფელ პირობებში შექმდებელს ხდიდა სოციალურ დესპოტიზმს, ზღუდავდა ფეოდალურ ძალმომარეობას და საზოგადოებრივ აზრს არ უმორჩილებდა რელიგიურ ფანატიზმს.

ამასთან საგულსხმაია, რომ ჩვენი სოციალური გემოვნებისა და კულტურის განვითარებაში განსაკუთრებული როლი ეკუთვნოდა მწერლობის ტრადიციებს, რომელთა ზეგავლენა უფრო საგრძნობი და უშუალო იყო ეროვნული იდეოლოგიის ჩამოყალიბებაში. ესაა შესამჩნევი თავისებურება ჩვენი ეროვნული და რელიგიური თვითშეგნებისა, რომელშიაც წარმმართველ ფაქტორს ყოველთვის წარმოადგენდა აზრი, რასაც ფორმას აძლევდა მწერლობა. ეროვნული სახელმწიფოს იდეა ცოცხლობდა ქართულ მწერლობაში, რომელსაც ხანგრძლივ შემოქმედებით ძიებაში ეროვნული კულტურის განვითარებასთან ერთად კანონზომიერი დასაბამი და განვითარების თანმიმდევრული საფეხურები ჰქონდა.

ქართულ სახელმწიფოებრივი და პოლიტიკურ-სოციალური ცხოვრებას ორგანიზაციაში იდეოლოგიის უპირატესი როლი განაპირობა ეკლესიური და სახელმწიფო ინსტიტუტების უფლებრივმა თანაზომიერებამ, რასაც საქართველოში ხელს უწყობდა ისიც, რომ ეკლესიური მაღალი თანამდებობა დიდგვაროვნულ მემკვიდრეობით უფლებას წარმოადგენდა. საეკლესიო და საერო ნაკადი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ფაქტიურად, გაერთიანებული იყო ცენტრალურ ხელისუფლებაში, რაც მათ თანამშრომლობაში არ

უშვებდა საგრძნობ ანტაგონიზმს. სახელმწიფოს და ეკლესიის მორიგებამ უზრუნველყო პატრონყმური საზოგადოების კეთილდღეობაც, რამაც, ამავე დროს, ხელი შეუწყო ეკლესიური და სოციალური წნეხისაგან თავისუფალი ადამიანის იდეის ევოლუციას.

რუსთაველის მხატვრული გარდასახვის ყველაზე გამოკვეთილი იდეალი სწორედ ამ ადამიანის დასაბუთებაა — ის, რაც ქართული ცხოვრების მოვლენა იყო და რუსთაველის შთაგონებამ შეძლო მისი მხატვრულ-იდეური განზოგადება. ადამიანის იდეის ევოლუციას გაგება ქართული მწერლობისა და განათლების ტრადიციებით საგულახსმოდ სურათს გვიშლის რუსთაველის იდეოლოგიური გაჩემოს წარმოსადგენად. ვეფხისტყაოსანი ნათლად გვაგრძნობინებს, რომ მისი ავტორი თავისი დროის ფილოსოფიური აზროვნების, მეცნიერული ცოდნისა და ლიტერატურული განვითარების ს-ჰალღზე იდგა და მოწინავე მსოფლიოს საერთო კულტურული მოძრაობის კერაში იყო. მაგრამ რუსთაველს იდეოლოგია არ არის მისი თანადროული აზროვნების, სოციალურ-კულტურული, ეთიკურ-ესთეტიკური და რელიგიური იდეალების პირდაპირი უკუფენა, ანდა. უთუოდ რომელიმე მოძღვრების ცნებათა მხატვრული გარდასახვა. ფილოსოფიური იდეები, ლიტერატურულ სტილში გადაშუშავებამდეც, საკმაოდ იცვლიდნენ პირველ წყაროს შინაარსსა და მნიშვნელობას. რაც მთელი თაობების აზრითა და გემოვნებით იყო დალდაჰმული. ამდენად, ცხადია. ყველაფერა საყურადღებოდ ფილოსოფიური, ლიტერატურული, ეთიკური და ესთეტიკური იდეების განვითარებაში უთუოდ რუსთაველის პირადი შთაგონებით არ უნდა აიხსნას. სხვანაირად ყოველთვის აღმოჩნდება წინააღმდეგობანი, თუკი მართლაც ამ ვრცელი ეპოსის გმირების. მოტივებისა და მათი განსახიერების ყველა თავისებურებას მხოლოდ რუსთაველს მივაწერთ. რუსთაველი ბევრ რამეს იღებს მზა სახით და მისი ორიგინალობა მათი გააზრებაა თავის მხატვრულ მიზანთან გამართლებით. ამიტომ ობიექტურად უნდა გაეწიოს ანგარიში რუსთაველის იდეოლოგიურ გარემოს, მისი თანამედროვეობის რეალურ ინტერესებს ფილოსოფიურ-თეოლოგიური იდეალების ათვისებაში, რომ ქვემარტად მივწვდეთ რუსთაველის შემოქმედ ინდივიდუალობას, რომ ვეფხისტყაოსანის ავტორს არ მივაწეროთ ის, რაც მხოლოდ მისი დროის განათლებასა, ცოდნისა და გემოვნების ჩვეულებრიობას წარმოადგენდა, ანდა რუსთაველი არ დაუკავშირდეს ფილოსოფიურ-რელიგიურ სისტემათა ისეთ წრეს, რომელთანაც მხოლოდ შემთხვევითი მოტივი თუ რაიმე თქმა აქვს საერთო.

რუსთაველი ქმნიდა ეროვნული კულტურის -- მეცნიერების, ხელოვნების, ლიტერატურის, ფილოსოფიის, განსაკუთრებით კი პოეზიის უაღრესი განვითარების დიდ ეპოქაში, როდესაც ქართული მწერლობა თვალს უსწორებდა მსოფლიო ლიტერატურულ მოძრაობას და ორიგინალური მხატვრული ფორმისა და შინაარსის თვალსაჩინო ნაწარმოებებით თამამად იდგა მისი მწვერვალების რიგში, ზოგჯერ კი უსწრებდა კიდევ ახალი ლიტერატურული ინტერესებისა და ფილოსოფიური აზრების დანერგვაში. მაგრამ რუსთაველის იდეოლოგიის, მისი მოტავეების, სახეებისა თუ ხასიათების გაგებაში ყველა წყარო ერთნაირად ცხადი და მნიშვნელოვანი არ არის, თუკი თანაზომიერად არ გაირკვა ეროვნული კულტურის ევოლუციის, ყველა საფეხური, რომლითაც ისტორიულად იყო გაპირობებული ქართული აზრის განვითარება.

უძველესი ქართული კულტურის დიდ წარსულს ფესვები ქრისტიანობამდელ, წარმართულ წინახანებში მოეპოვება და მისგან მომდინარე ბევრ კომპონენტს აღდგენა უნდა, რომ რუსთაველას შთაგონების ეროვნული წყაროების მნიშვნელობა გაცხოველდეს. ცხადია, რუსთაველის ქართული ძირების მონახვა უთუოდ არა ნიშნავს რომელიმე სახის, მოტივისა თუ თქმის ყოველთვის კონკრეტული ანალოგიისა და პარალელის აღნიშვნას. ეს კითხვა უფრო ზოგადი მნიშვნელობისაა, სახელდობრ, როგორი იყო რუსთაველის ხანის ქართული სასულიერო და საერო ლიტერატურული გარემო, ქართული ზეპირსიტყვიერება, ქართული ცოდნა-განათლება, რომელიც უშუალო თუ ქვეცნობიერი შთაგონების წყაროს წარმოადგენდა რუსთაველისათვის ბევრი ისეთი ელემენტით, რომელიც ამჟამად ჩვენთვის სავსებით უცნობია.

ამირანდაჩეჯანიანისა და ვეფხისტყაოსნის შედგენილობა-აგებულება, მოტივები, იდეალები და მხატვრული მეტყველების თავისებურებანი გარკვეულად გვანიშნებენ მათი შემოქმედი საზოგადოების ცოდნის დონესა და გემოვნებას, რაშიაც აღქმული ჩანს მაშინდელი მსოფლიოს, უმთავრესად ელინურ-ბიზანტიური და ირანული ლიტერატურული სინამდვილე.

ჩვენი კლასიკური მწერლობის ძეგლებში დამაჯერებლად ჩანს ძველი ბერძნული, ებრაული, ასურული, სპარსული, არაბული მწერლობის თხზულებათა დედნებში ცოდნა, მით უმეტეს, რომ ზოგი მათგანი თარგმნილიც იყო ქართულად.

„ქართლის ცხოვრების“ წიგნებში გამოხატულება უპოვია ძველ ბერძნულ რომანს „ალექსანდრიანს“, რომელიც ჩვენში

ცნობილი ყოფილა IX საუკუნის მეორე ნახევრიდან⁹. მისი კვალი ეტყობა „ქართლის მოქცევის“ ქრონიკას და დავით აღმაშენებლისა და თამარის მატიანეებს (იქვე). ლეონტი მროველს გამოყენებული აქვს VI საუკუნეში ასურულ ენაზე დაწერილი ცნობილი რომანი „ივლიანე განდგომილი“ (იქვე). „ქილილა და დამანას“ კვალი მატიანეებში სავარაუდოდ ბელს ხდის მისი თარგმანის არსებობას თამარის დროს. „შაჰნამეს“ ზოგი წიგნი მაინც უკვე თარგმნილი უნდა ყოფილიყო XII საუკუნის დამდეგს (იქვე, გვ. 255). ჰომეროსის გმირებს ქართული მწერლობა იცნობს როგორც ნათარგმნი, აგრეთვე ორიგინალური ძეგლებით. მისი კვალი შეინიშნება დავით აღმაშენებლისა და თამარის მატიანეებსა და მახობტეებში. ამ დროისათვის ჩვენში მეტ-ნაკლებად ცნობილი. თუ შესაძლოა თარგმნილიც ყოფილა ნიზამის „ლეილმეჩუნ-ნიანი“ და „ისქანდერნამე“, ონსორის რომანი „ვაჟეჟ და აზრა“, ძველი სპარსული რომანი „ყისაი ჰათიმა“ და ქეიქაუს ვეშმგირის მორალურ-დიდაქტიკური თხზულება „ყაბუს-ნამე“, რომელიც შემდგომ ახლად თარგმნა ეახტანგ მეექვსემ „ამირნასარიანის“ სახელით¹⁰.

ასეთი ინტენსიური მთარგმნელობითი მუშაობისა და ლიტერატურული ინტერესების შედეგი იყო ჩვენი მწერლობის ორიგინალურ თხზულებებში მსოფლიო ისტორიის, ფილოსოფიისა და მწერლობის პოპულარულ სახელთა ხშირი მოხსენიებაც, როგორცაა პლატონი, არისტოტელე, პარმენიდე, პროკლე. სოკრატე, სამოსატელი, პალამიდი, ევმენიოზი, დიანოსი, დიადოხოსი, მენანდრე, ასტარტი, აქილევი, ბოლრატი; დაკარგულ თხზულებათა გმირები: სალამან, შატბიერ, პელოპი და პიპოდამი, იაკობ და რაქილი, იოსებ და ისენეთა. დავითი და ბერსაბე, პლუტონ და პერსეფონა და სხვა მრავალი. ამასთან ცოდნა-განათლების დიდ მასშტაბს კარგად ამჟღავნებს თამარის ცხოვრებაში თორმეტ წყვილ შეყვარებულთა ხსენება, საიდანაც თავისთავად ისიც ჩანს, რომ რუსთაველის ეპოქის საზოგადოებისათვის კარგად იყო ცნობილი ანტიკური მითოლოგიისა და ბიბლიის სიუჟეტები და მოტივები, სპარსული ეპოსის თემები.

ქართული მწერლობის ინტერესი ისეთი მსოფლიო ძეგლებისადმი, როგორცაა „სიბრძნე ბალავარისა“, „ილიადა“ და „ოდისეა“, „ქილილა და დამანას“, „შაჰნამე“, „ზოსროვ-შირინიანი“, „ვისრა-

⁹ კ. კ. ე. ლ. ძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, II, 1952. გვ. 194.

¹⁰ ტექსტი ამჟამად გამოცემულია. იხ. გ. ი. მეღაშვილი, ყაბუს-ნამეს ქართული ვერსია ამირნასარიანი, „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. IX, 1955, გვ. 325—375.

მიანი“, იმასაც ნიშნავს, რომ ჩვენი გულისყურა არ შეიძლებოდა მხოლოდ ამ ძეგლებით ყოფილიყო გაშაზღვრული. მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა მსოფლიო მწერლობის იმ ძეგლებსაც, რომელთა კვალი ჩვენს სინამდვილეში ამჟამად ოდნავ, ან სულაც არა ჩანს, მაგრამ მათი არსებობა და ახლო ცოდნა კი სავარაუდებელია¹¹.

განსაკუთრებით ხანგრძლივი და უშუალო მიმართება საქართველოს ახლო მეზობელ სპარსულ სამყაროსთან ჰქონდა, რაც ბევრ რამეს ხსნის ჩვენი კულტურისა და მწერლობის ისტორიაში. აქემენიდებიდან დაწყებული ჩვენს დრომდე სპარსული კულტურის ცხოველმყოფელი ძალა საგრძნობი იყო საერთოდ აღმოსავლეთ-დასავლეთის მრავალი ხალხის კულტურულ ცხოვრებაზე და საქართველო ამ მხრივ არ შეიძლებოდა გამონაკლისი ყოფილიყო. ეს გავლენა არ იყო ვიწრო ლიტერატურული, ის მრავალი კუთხით ვითარდებოდა. ფოლკლორი, ლიტერატურა, ხელოვნება, რელიგია, სამხედრო ხელოვნება, წარმოების საშუალებანი, შრომის პროცესი, ხელისნობის დარგები, საზოგადოებრივი ყოფის სხვადასხვა ფორმები ცოცხალ ურთიერთობაში აირეკლავდნენ სპარსული სინამდვილის თავისებურებებს და სავსებით ბუნებრივი იყო მისი კონკრეტული გამოხატულება ფოლკლორისა თუ მწერლობის ამა თუ იმ მოტივსა, თემასა და სახეში.

სპარსულის კვალი ჩვენს კულტურაში თავისთავად სავარაუდებელია იმ ფაქტით, რომ უხსოვარი დროიდან რაინდული კულტისა და ყოფის ეს კლასიკური ქვეყანა ჩვენს მეზობელ სახელმწიფოს წარმოადგენდა და მასთან უშუალო დამოკიდებულებაში ვითარდებოდა ჩვენი სახელმწიფო ცხოვრება. საქართველო ჯერ კიდევ აქემენიდების დროს სპარსეთის ცალკე სატრაპიას წარმოადგენდა, ცნობილ სასანიდ მეფეთა დინასტიაში — საპიტიახშოს. ჩვენი ქვეყანა, მსოფლიო საქარავნო გზების ორბიტში მოქცეული, ახალ ერაში ბიზანტია-რანის გამძაფრებელი ომების ასპარეზი იყო და, შეიძლება ითქვას, რომ თითქმის მთელი ორი ათასი წელი საქართველომ სპარსეთთან ომში გაატარა. მუდმივი პოლიტიკური, ეკონომიური და კულტურული ურთიერთგავლენის ატმოსფერო ლიტერატურულ თანამშრომლობას ჩვენში მოსახერხებელსა და აუცილებელსაც ხდიდა. ამ მხრივ საგულისხმოა, რომ ქრისტიანობის აქტიური შეტოქე მცხეთის ცხოვრებაში დიდ ხანს სპარსული

¹¹ ი. ვ. ლოლაშვილი, რუსთაველის ეპოქის ჩვენამდე არ მოღწეული სალიტერატურო მემკვიდრეობის გარშემო. თბ., 1965. მისივე, ფრაგმენტები. არმოღწეული ძეგლები და უცნობი ავტორები, წიგნში: ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტომი მეორე (XII—XVIII სს), 1966, გვ. 226—263.

მაზდეანობა იყო. ქართველთა ღვთაების — არმაზის, ვახტანგ მეფის ზედწოდება — გორგასალის, ხალხური ეპოსის გმირის — ამირანის სახელებში სპარსული ეტიმოლოგიების გამოხატულება ამ ურთიერთობის კვალს ახლაც გვინახავს.

მსოფლიო მასშტაბის სპარსული იდეოლოგიური გავლენის თვალსაზრისით ყველაზე მეტად საგრძნობია ირანული რელიგიური დუალიზმი, რომელიც არსებობას იგებს, როგორც ორი მოწინააღმდეგე ძალის შეჯახების პროცესს. ამ ტრატანურ ბრძოლაში აპურამაზდა სინათლეა, სითბო, სიმართლე, საკეთე და ცოდნა. არიმანი — წყევლიადა, სიცივე, სიცრუე, ბოროტება და უმეცრება. მთელი ქვეყნიერება ჩაბმულია ამ ძალთა ჭიდილში და ეს მსოფლიო დრამა სიკეთის გამარჯვებით უნდა დამთავრდეს. ეს გაგება უდევს საფუძვლად, საერთოდ, სპარსულ აზროვნებას, ხელოვნებას, ერის ისტორიას, პირად ცხოვრებას. ამ ეთიკურმა საწყისმა განსაზღვრა სპარსული ეროვნული ეპოსის იდეურ-კომპოზიციური აგებულებაც, რომელშიაც ის გამოიხატა ირანისა და თურანის დაპირისპირებით. ეს იდეა კეთილ და ბოროტ საწყისთა ბრძოლას მეტად ცხოველყოფელი აღმოჩნდა მრავალი ხალხის კულტურისათვის და მისგან დავალებულია ფალოსოფიური სიატემები, რელიგიური კონცეფციები, ეპოსები.

მთელ აღმოსავლეთს და, შეიძლება ითქვას, მთელ მსოფლიოსაც კი, ჭეშმარიტი რაინდული ეპოსის თვალსაზრისით. აწევს შაჰნამეს სახეთა გიგანტური კოლოსი, რომელშიაც ნაციონალურ სიამაყისა და თავისებურების სტილით სპარსეთის დიდი ისტორიული ცხოვრებაა ასახული, უფრო გაიდიამებულ ხაზებში კი აქემენიდური და სასანიდური ბრწყინვალე ხანის სპარსეთის ამეტყველებული. პოეზიის გარეშეც, საერთოდ, ხელოვნებაში — მხატვრობაში, მინიატურაში, კერამიკაში, ვერცხლის ჭურჭელში — თუ სხვაგან, რაინდ მეფეთა და ფალავანთა ფიგურები მსოფლიო გზას იკაფავენ და პოპულარულ თემებად იქცევიან.

საერთოდ კი აღსანიშნავია ევროპული რაინდული რომანის იდეალების სპარსული საზოგადოებრივი ყოფის ელემენტებით შეფერილობა. ფეოდალური ვალდებულება სუზერენისადმი, რაინდული თავყვანისცემა მანდილოსნისა, გვარისშვილობის აპოლოგია, ეტიკეტის მნიშვნელობა ყოფაში — ყოველივე ეს სპარსულ საზოგადოებასა და ეპოსში ადრევე გამოუმუშავებული ჩვევებია. რაინდობაში წარმომობილი საერო ცხოვრების იდეალი, ამქვეყნიური ცხოვრების იდეალიზაცია, საყვარულის კულტი, ქეიფი, ღვინის სმა, სიხარული, დროსტარება, ნადირობა, ასპარეზობა,

შეიძლება სპარსულ ნაციონალურ ჩვეულებათა გამოხატულება იყოს მსოფლიო მწერლობაში და ლენის დიდ მნიშვნელობას ქართულ სინამდვილეშიც, შესაძლოა, ამასთანაც ჰქონდეს ერთგვარი კავშირა.

სპარსული კულტურისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების ფორმათა ანეთ მსოფლიო გავრცელებას ნიადაგზე, მით უმეტეს კი საქართველო-სპარსეთის ახლო მეზობლობისა და ისტორიული ურთიერთობის პირობებში, ბუნებრივად მოსალოდნელია მისი ფლემენტების გამოხატულება ქართული მწერლობის ძეგლებშიც, კერძოდ კი ამირანდარეჯანიანსა და ვეფხისტყაოსანშიც. მაგრამ დასაზუსტებელია ამ გავლენის ხასიათი, მასშტაბი და მნიშვნელობა მისი კონკრეტული გამოხატულების ახსნისათვის ქართული ცხოვრების გარკვეულ ისტორიულ პირობებთან მიმართებით, რამდენადაც ამ ხანის ლიტერატურულ საქმიანობას საქართველოში შეიღია საუკუნის ისტორია მაინცა ჰქონდა. ამიტომ, როგორც არ უნდა განვითარებულებიყო ადგილობრივი ტრადიციების გარემოში ეროვნული მწერლობა, შეუძლებელია მისი მხატვრული აზრისა და სოციალური გემოვნების ევოლუციისათვის მნიშვნელობა არა ჰქონოდა მსოფლიო ლიტერატურის საყოველთაოდ ცნობილი ძეგლებსა არსებობას, რომელნიც მაშინდელი პოეტური სიტყვისა და აზრის მიღწევებს წარმოადგენდნენ, და ამ მხრივ მოულოდნელი არ იყო, რომ ზოგჯერ ქართულ ეპიკურ ძეგლებს მათი იდეალებით, მოტარებითა თუ სახეებით ესაზრდოვათ. კერძოდ, არც ის არის შეუძლებელი, რომ მაგ., ამირანისა და ტარიელის მკვეთრად საგრძნობი ეროვნული ხასიათებიც კი მსოფლიო ეპიკური შემოქმედების მოტივებისა და სახეებსა საერთო ფონდის ელემენტებსაც საგრძნობლად გამოხატავდნენ.

ყოველივე ამის მიუხედავად, იდეურად უფრო ძლიერი და ეროვნულა თვითშეგნებისა და სახელმწიფოებრიობის თვალსაზრისით ორგანული იყო დასავლური, ბერძნულ-ბიზანტიური ქრისტიანული ლიტერატურა და აზროვნება და, თქმა არ უნდა, რამდენადმე ამითვე იყო გაპირობებული ისიც, რომ სასულიერო მწერლობის ისტორია იდეურად, თემატიკურად და ენარობლივად განვითარების უფრო გარკვეული თანმიმდევრობით წარმოგვიდგება, ვიდრე საეროსი. იაკობ ცურტაქლიდან დაწყებული იოანე საბანისძისა და გიორგი მერჩულეს სახელების გადმოვლით, სასულიერო მწერლობის ყოველი ენარი კლასიკური ეპოქის საზღვრებზე უწყვეტი კავშირით გადმოდის და ჩვენ კარგად ვიცით, თუ როგორ იზრდება ესა თუ ის სახე და იდეა ჰავიოვრათაულ

მწერლობაში, ჰიმნოგრაფიაში, როგორ საფეხურებს იცვლის მისი ლიტერატურული ენა.

სამწუხაროდ, ასეთ თანმიმდევრობასა და სიუხვადეს მოკლებულია ჩვენი საერო მწერლობის ისტორია და სავსებით უცნობია ის გზა და ძეგლები, რომელთა გავლითაც ქართული შემოქმედებითი ენერგია მივიდა კლასიკური ხანის მწერლობის სიმალემდე, რომლისგანაც მხოლოდ ორიოდე თხზულება გვაქვს გადმორჩენილი — პროზაში „ამირანდარეჯანიანი“, პოეზიაში ხოტბები და ვეფხისტყაოსანი.

ქართული საერო მწერლობის ძეგლთა ფრაგმენტული მოდწეულობა მნიშვნელოვნად აძნელებს ადრეული ხანის ლიტერატურის განვითარების მთლიანი სურათის წარმოდგენას და იმ საფეხურების გათვალისწინებას, რითაც იყო მომზადებული ჩვენი კლასიკური მწერლობის მდიდარი ტრადიციები. ასეთი სურათის აღდგენა კი მრავალმხრივ იქნებოდა საინტერესო და ნაყოფიერიც, მათ უმეტეს, რომ ქრისტიანობამდელ საქართველოში საერო თხზულებათა არსებობას უნდა შიშობებდეს ხალხური ეპოსის ზოგი ძეგლი, რომელთა შემორჩენილი ფრაგმენტები ალბათ ინახვენ დაკარგულ ნაწარმოებთა კვალს. ამ მხრივ საგულახმაოა, რომ კლასიკური მწერლობის ყველაზე მეტად შესამჩნევ ორ ეპიკურ ძეგლს — ამირანდარეჯანიანსა და ვეფხისტყაოსანსაც ხალხურ სატყვეერებაში მოეპოვებათ ორეულები, რომელთა წარმოშობაში ბევრია ბუნდოვანი და საეგებო. ყოველ შემთხვევაში, თუ ქართული ორიგინალური საერო მწერლობის ისტორია პროზაში იწყება „ამირანდარეჯანიანთა“ და პოეზიაში მეხოტბეებით, ეს იმას არა ნიშნავს, რომ ეს ძეგლები წარმოდგენენ ჩვენი საერო მწერლობის დასაწყისს, მათში ასახული იდეალები, მოტივები, სახეები, განვითარებული სალიტერატურო ენითა და სტილით ნათელსა ჰყოფს, რომ ხალხური სიტყვიერებიდან შეუძლებელია პირდაპირი გზა მოდიოდეს ვეფხისტყაოსანზე. თვითონ ამირანდარეჯანიანისა და ვეფხისტყაოსანის არსებობა იმასაც გვიმტკიცებს, რომ ჩვენი კლასიკური მწერლობა მართლაც ერთი-ორი ძეგლისაგან არ შედგებოდა. ჩვენ თუ დოკუმენტურად არაფერი ვიცით იმ პერიოდის საერო სატყვის შესახებ, რომელიც უშუალოდ უძღოდა ამ თხზულებას, თავისთავად ბიბლიური წიგნების თარგმანებს, ორიგინალურ ჰაგიოგრაფია-ჰიმნოგრაფიასა, მატინეებსა და ფილოსოფიურ ნაშრომებში მდიდარი ლიტერატურული ტრადიციების გამოხატულება ექვს არა სტოვებს, რომ ამირანდარეჯანიანსა და მეხოტბეებამდე არსებობდა საერო იდეალე-

ბის ამსახველი მწერლობა, რომელმაც მოამზადა. კლასიკური ქართულის უაღრესად განვითარებული სტილი

ამ დაშვების და საერთოდაც ქართული კულტურის ზოგი საკითხის გადაჭრისათვის მთლად უმნიშვნელო არ უნდა იყოს მცხეთაში წარმოებული გათხრების შედეგები, რომელთაც გამოავლინებს მდიდარი მატერიალური კულტურის ძეგლები. განსაკუთრებით საყურადღებო ფუფუნების საგნებითა და საერო არქიტექტურის ნაშთებით. მცხეთაში აღმოჩენილი მაღალმხატვრული გამოყენებითი ხელოვნების — ოქრომჭედლობის, მინანქრის, კერამიკის, გემების, კოსმეტიკის, თუ სხვა შესანიშნავ ნიმუშებს, რომელნიც კარგად განვითარებული საერო ცხოვრების ტრადიციებს გულისხმობენ, მსგავსი მასშტაბისა და გემოვნების პროზისა და პოეზიის ძეგლებიც უნდა ჰქონოდათ, სწორედ იმ ხანაშიც. როდესაც კეთდებოდა ბოლნისური წარწერა კალიგრაფიულად უაღრესად სრულყოფილი ანბანით, შენდებოდა არმაზის ძველი ქალაქის სასახლე თლილი ქვითა და სვეტებით, თუ უფრო ადრეც. ნუთუ გვქონდა ძვირფასი ქსოვილები, თვალ-მარგალიტი, ოქროვერცხლი, სრულყოფილი ანბანი, წიგნურად განვითარებული ლიტერატურული ენა და საერო იდეალი მხატვრულ სიტყვაში არ იხატებოდა? ნუთუ არაფერი მოგვეპოვებოდა იმ ბრწყინვალე მატერიალური კულტურის არსებობის გარემოში, რომლის ნიმუშები თავისი ფაქიზი გემოვნებით ახლაც განცვიფრებულ მოწონებას იმსახურებენ და აკობდნენ მცხეთის თუ საქართველოს სხვა ციხე-ქალაქების დიდგვაროვანთა ყოველდღიურ ცხოვრებას?

ყველაფერი ეს საკმაო საფუძველს იძლევა, რომ მთლად უიხედოდ არ შევხედოთ შესაძლებლობას, რაიმე უცნობი მასალა აღმოჩნდეს ჩვენში უძველესი საერო სტილის ლიტერატურის არსებობის დასადასტურებლად, თუნდაც ვახტანგ გორგასალის დროისათვის მდიდარი ხალხური ეპოსის მოტივების გამოხატულებით მაინც, ძველ რომაელებთან და სპარსელებთან საუკუნოვანი ომების შთაგონებაზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, რომელთაც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდათ ლიტერატურული ექსტაზისა და სტილისათვის.

ეროვნული კულტურის საგანძურიდან რომ ბევრი რამ დაგვეკარგა, კერძოდ კი მხატვრული მწერლობის ძეგლებიც, ამის სანიმუშოდ ისიც საკმაოა აღვნიშნოთ, რომ მაგ., ჩვენამდე ვერ მოაღწია ვეფხისტყაოსნის ეპილოგში შექმებულმა „დილარგეთიანმა“, რომლის ავტორს სარგის თმოგველს რუსთაველმა უწოდა „ენადაუშრომელი“. მაგრამ ვინ იცის, კიდევ რამდენი ორიგინალური თუ ნათარგმნი თხზულებაა უკვალოდ დაკარგული? ამასთან, არაფერი

არ გვიშლის ვიფიქროთ, რომ თუ ეპილოგის სტროფში ქართული პოეტური ხელოვნების მხოლოდ რჩეული ძეგლებია დასახელებული, ნაკლებმნიშვნელოვანი თხზულებანიც საკმაო რაოდენობით უნდა არსებულებოდნენ რუსთაველის გემოვნების შესაფერი საზოგადოებრივი წრითა და ლიტერატურული ტრადიციებით. ამ თვალსაზრისით „ამირანდარეჯანიანი“ მხოლოდ ერთი საფეხურია ქართული რაინდული ეპოსის განვითარებაში, რომლის იქით ლიტერატურული სრულყოფის გზა ჩვენთვის უცნობია, რომ მათში გამოყენებული თემები, მოტივები და სახეები თანმიმდევარ დამოკიდებულებაში გაგვეგო.

ამდენადვე, რუსთაველის თითოეული სიტყვისა, თუ სახის სრულყოფილი გაგების სიძნელეს ის აპირობებს, რომ მისი ქართული წყაროები დაკარგულია და მხოლოდ შემთხვევით გადარჩენილი ერთი-ორი ძეგლით შეისწავლება მისი ეპოქაცა და პოემაც.

მიუხედავად ასეთი ფრაგმენტულობისა, ზემოთ აღნიშნულ ლიტერატურულ ძეგლთა გარემო ბევრ რამეს ხსნის ქართული მწერლობის განვითარებაში, რომელსაც საკმაოდ მრავალფეროვანი წყაროები ასაზრდოებდნენ. მის ინტერესებში შერწყმულმა მხატვრული აზრისა და ფორმის ძიებებმა, ლიტერატურულმა მოტივებმა და სახეებმა, საერო და სასულიერო მწერლობის თანაზიარი სტილისტური ხერხების აღქმაში შექმნეს ქართული ლიტერატურული სტილის უნიკალობა, რომლის საფუძვლებში ბევრია ერთბაშად შეუცნობელი. ჩვენთვის ცნობილ წყაროებში მნიშვნელოვანია ეროვნული ფილოსოფიური აზრის მოძრაობა, ორიგინალური ჰიმნოგრაფია, ისტორიოგრაფიული მწერლობა, რომელთაც მაშინდელი ქართული განათლებისა და საზოგადოებრივი აზროვნების განვითარებაში შესამჩნევი ადგილი ექირათ და უშუალოდ მოქმედებდნენ მწერლობაზე. რუსთაველის მხატვრული აზრისა და მეტყველების წამოყალიბებაში ყველაზე სრულყოფილად იყო ათვისებული ქართული პოეტური კულტურის როგორც საერო, ისე სასულიერო ნაკადის მიღწევანი. ამ თვალსაზრისით საგულისხნოა, რომ დიდი ტრადიციების მქონე ქართული სასულიერო მწერლობა, ერთი შეხედვით თითქოს განკერძოებული თემის, მოტივებისა და სტილის შემცველი, უმნიშვნელო არ იყო საერო მწერლობის განვითარების, კერძოდ კი რუსთაველისათვისაც.

ყოველივე აღნიშნულიდან ნათელია, რომ ქართული პოეტური კულტურის ფრაგმენტულად მოღწეული ძეგლების ისტორიაში ჭერ კიდევ ცოტა არაა გასარკვევი რუსთაველის ორგანული კავშირის წარმოსადგენად ჩვენს წარსულ ცხოვრებასთან, რაც დამაჯერებლად

აგვისხნიდა ვეფხისტყაოსნის მრავალ თავისებურებას. ქართული რაინდული რომანის უანრი (რომელსაც, ეკვი არ არის, „ამირანდარეჯანიანზე“ უძველესი ტრადიციებიც ჰქონდა) დამაჯერებლად არ იყო ახსნილი ჩვენი მწერლობის ლოგიკურ განვითარებაში, რაკი აკად. ნ. მარს შეეძლო ვეფხისტყაოსანი ქართულ სინამდვილეში ჩაეთვალა მეტეორულ მოვლენად¹².

ცხადია, შეუძლებელია რუსთაველის მასშტაბის მწერალი თავისი ერის სულიერ ევოლუციაში უწინაპრო ყოფილიყო. რუსთაველამდე ქართულმა მხატვრულმა სიტყვამ, აზრმა და ლიტერატურულმა ურთიერთობამ ორგანული სრულყოფის დიდი გზა გაიარა ვეფხისტყაოსნის მოსამზადებელი გარემოს შესაქმნელად. მრავალ მნიშვნელოვნად შენიშნა ილია ჭავჭავაძემ კ. პატკანოვთან კამათში „ქართლის ცხოვრების“ დაწერის დროისა და მისი საისტორიო მნიშვნელობის საკითხებზე მსჯელობასთან დაკავშირებით: „ვინ დაიჯერებს, რომ ერთი და ორი წუთი გაგრძელებულიყოს რომელიმე ერის კარგი მდგომარეობა და ამ დროის განმავლობაში შექმნილიყოს უცებ ისეთი უკვდავი და გენიალური ნაწარმოები, როგორც არის „ვეფხისტყაოსანი“. რომ „ვეფხისტყაოსანი“ გაჩნდეს ერის ლიტერატურაში, ეს ლიტერატურა ცოტად თუ ბევრად განვითარებული უნდა იყოს, ენა შემუშავებული, საზოგადოებრივი ცხოვრება რიგსა და წესზე დამყარებული, ხოლო ყველა ეს პირობანი ცხოვრების ერთი წაწით კი არა ჩნდებიან, საუკუნოებით შემუშავდებიან, ხანგრძლივის ერის ერთობრივის სრომითა და ღვაწლით, ერის გონებისა და აზრის დამაშვრალობით“¹³.

ვეფხისტყაოსანი დიდი ქართული კულტურის განვითარებაში თანაზომიერად ორგანული მოვლენაა და მის მსოფლმხედველობას, მხატვრულ სტრუქტურას, პოეტური მეტყველების თავისებურებებს მხოლოდ ქართულ სინამდვილეში მოენახებათ ჭეშმარიტი ახსნა და დასაბუთება.

ვეფხისტყაოსანი მრავალი ასპექტით ეხმაურება ეროვნული კულტურის სტილს და თავისი აზრითა და ფორმით აზოგადებს ხელოვნების ყოველი დარგის გამოხატულებას, რაშიაც კი ჩვენი ორიგინალური შემოქმედებითი ენერგია გამომქლავნდა. ამით აიხსნება ვეფხისტყაოსნის იდეალების, სახეების, მის გმირთა ქცევისა და განცდის ქართულ ხასიათში შერწყმა, რაც რეალურ პრობლემად აყენებს რუსთაველის შემოქმედების შესწავლაში იმის ფართოდ

¹² Грузинский язык, კრებ. Язык и история, I, 1936, გვ. 36.

¹³ შინაური მიმოხილვის მაგიერ, ჟურნ. „ივერია“, 1884, № III, გვ. 158.

გარკვევას, თუ რა მიმართებაშია ვეფხისტყაოსანი და ქართული უძველესი სულიერი და მატერიალური კულტურა. ამ დიდ პრობლემაში ჭერ ცოტაა შესწავლილი, ზოგი რამ კი მხოლოდ საკითხის აღძვრის სტადიაშია, რაც იმითაა გამოწვეული, რომ რვაასი წლით: დაცილებული რუსთაველის ეპოქა ჩვენ ცოდნასა და წარმოსახვაში ისეთი საჭირო სიცხველით არაა აღდგენილი, რომ პოეტის ყოველი თქმის, სახის, აზრისა და ზოგჯერ ცალკეული სიტყვის ქეშმარიტი მნიშვნელობა, მისივე წყაროებით ერთბაშად იყოს გაგებული. მაგრამ საერთო სურათი მაინც საკმაოდ საგრძნობია, ქართველი ერის, ქართული ხასიათისა და სულის მიმართება ვეფხისტყაოსანთან იმდენად ორგანულია, რომ რუსთაველისათვის შთაგონების ერთადერთი სინამდვილე შეიძლება იყოს მხოლოდ ქართული სახელმწიფო წყობა, ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრება, განათლება, მწერლობა, ფილოსოფია და ქართული ქრისტიანობა. ესაა სავსებით რეალური ნიადაგი, რომელზედაც აშენდა რუსთაველის იდეოლოგია და მხატვრული სისტემა. რუსთაველი სინამდვილეს აღიქვამს ცხოვრების ქართული იდეალით. ამდენადვე, ვეფხისტყაოსნის შინაგანი სიმბოლო ეროვნული თავისებურებებით აღბეჭდილი ქართული სამყაროა მხატვრულ განსახიერებაში, ხასიათის ქართული კოლორიტით. ვეფხისტყაოსანი შინაარსითა და ფორმით იმდენადაა შეხამებული ქართული სინამდვილის მხატვრულ შეგრძნებას, რომ თავისი იდეალებითა და ესთეტიზმით ბოლომდე გასაგებია მხოლოდ ქართული სულისა და ისტორიის განცდის საფუძველზე, ქართული პოეტური ენის მხატვრულ საშუალებათა თავისებურებების წვდომით. ამდენადვე, ბუნებისა და ადამიანის რუსთაველისეული აღქმის გარეშე, ქართული სინამდვილის, — ქართული სულისა და გონების, ქართული ისტორიული ხასიათისა და კულტურული გარემოს შეცნობის გარეშე, ვეფხისტყაოსანის ქეშმარიტი გაგება შეუძლებელია. ვეფხისტყაოსანი მიუწვდომელია ყველა მისთვის, ვინც არ არის ზიარებული ქართული სულიერი და მატერიალური კულტურის მრავალფეროვნებას, ქართულ სოციალურ გემოვნებასა და პოეტური მეტყველების ხელოვნებას რუსთაველის წინაპართა და თანამედროვეთა წარმოსახვით.

ვეფხისტყაოსანი დამოუკიდებელი და სავსებით განსხვავებული სამყაროს მოვლენაა ყველა იმისაგან, რაც მისი დროის აღმოსავლეთ-დასავლეთის პოეზიაში იყო ცნობილი. რუსთაველის პოემა კომპოზიციური აგებულებით, სიუჟეტის ხვეულებრივი განვითარებით, გმირთა ხასიათებითა და სოციალური გარემოს იდეალებით ღრმად ქართული თხზულებაა შესამჩნევად განსხვავებული სპარსუ-

ლი ტიპის სამიჯნურო-სარაინდო რომანებისაგან. ინდივიდუალური პოეტური გენით აღბეჭდილ ქართულ ეპოსს რაინდული ყოფის ამსახველი სხვა სამიჯნურო-სათავგადასავლო პოემებისაგან განსხვავებს არა მხოლოდ თავისთავადაც შესამჩნევი ორიგინალური მხატვრული სახეები და ხასიათები, რომელნიც გვსიბლავენ დახვეწილობითა და ღრმა შინაარსით, არამედ რეალობის დიდი გრძნობა, რელიგიური ინდიფერენტიზმი, პიროვნების როლის გაზრდა საზოგადოებრივ ურთიერთობაში, ფანატიზმისა და მისტიციზმისაგან თავისუფლება, ქალის შესამჩნევად ამაღლებული მდგომარეობა, — ყველაფერი ის, რაც ახასიათებს ქართულ სოციალურ ყოფასა და საზოგადოებრივი აზრის სინამდვილეს.

ამდენად, მხოლოდ ძალადობასა თუ უფიცობას შეუძლია ვეფხისტყაოსანი შეუდაროს ლეილმეჯნუნიანისა და გულანდამიანის ტიპის თხზულებებს. თუ ვეფხისტყაოსანში ნახსენებია მაგ., ვისრამიანი, ეს საგულისხმო ჩანს უფრო იმ მხრივაც, რომ რუსთაველი შინაგანად უპირისპირდება მისი სიყვარულის კონცეფციას, თავის ხასიათებს მისივე კრიტიკით აგებს და აყენებს მიჯნურის და საერთოდაც ადამიანის ისეთ გაგებას, რომელიც უცხოა სპარსული სინამდვილისა თუ ლიტერატურული განსახიერებისათვის. აქედანვე გასაგებია, თუ პრინციპულად როგორ ისაზღვრება რუსთაველის მსოფლმხედველობის, მისი სოციალური, ეთიკური, ესთეტიკური და რელიგიური იდეალები: საფუძველი. რუსთაველის მსოფლმხედველობა არ არსებობს ქართული სოციალური გემოვნებით გაპირობებული ვეფხისტყაოსნის მხატვრული კონსტრუქციისა და მეთოდის გარეშე, რომელიც შთაგონებულია მისი ერთადერთი შესაძლებელი ქართული სინამდვილით. ამიტომ ვეფხისტყაოსნის ლიტერატურული მოტივები და სახეები არ შეიძლება ცალკე გავიაზროთ რუსთაველის მსოფლმხედველობასთან ორგანული კავშირის გარეშე, რომელიც ისევეა აღბეჭდილი სინამდვილის ქართული აღქმის სპეციფიკით, როგორც თვითონ მხატვრული სახე. ეს იმას ნიშნავს, რომ რუსთაველის იდეოლოგიური გარემო ყველა თავისი შესაძლებელი უცხო წყაროებიდან წარმოადგენს ეროვნული აზრის, სოციალური სწრაფვებისა და ლიტერატურული გემოვნების დიდი ხნითგანვე დამკვიდრებულ სფეროს, რომელსაც აზროვნების, მხატვრული სახეების, ეთიკური იდეალების ეროვნული ტრადიციები განსაზღვრავს.

რუსთაველისათვის აღმოსავლური სიბრძნე, ისევე როგორც ანტიკური ბერძნული ფილოსოფიისა და ლიტერატურის ტრადიციები, ერთნაირად იყო მისაწვდომი და ის, შუასაუკუნეთა არაბ და ბი-

ზანტიელ მოაზროვნეთა ცოდნის კვალით, ვეფხისტყაოსანში საგრძობლად გამოსჭვივის. მაგრამ ძველი მსოფლიოს ცოდნისა და კულტურის აღქმა უთუოდ მათივე ფილოსოფიურ კატეგორიებში გამოხატულება კი არ არის, არამედ მხატვრულ სიმბოლოში გააზრება. რუსთაველს ცხოვრებისეული სიბრძნის ბევრი გამოხატულება, ფილოსოფიური ცნება თუ ეთიკური იდეალი შეთვისებული აქვს ლიტერატურულ მოტივებში გადამუშავებით, როგორც მხატვრული მწერლობისათვის საყოველთაო ტრადიციად ქცეული ფილოსოფიურ-თეოლოგიური ცნებები, როგორიცაა მაგ., ოთხი ელემენტი, ემანაციის იდეა, უსახო სახე, სახე ყოვლისა ტანისა, სავსება ყოველთა და სხვ. მისთ.

ამრიგად, ცოდნისა და განათლების რაოდენ დიდი ტრადიციებიც არ უნდა იგრძნობოდეს ვეფხისტყაოსანში, ის უპირატესად მხატვრული პოემაა, რომელშიაც ცხოვრება წეცნობილია უაღრესად უშუალო ადამიანურ ცოცხალ განცდებსა და ქცევებში. პოეტი ცხოვრებისეული სიბრძნის გამოხატულებაში სხვადასხვა მსოფლმხედველობრივ სისტემებიდან ამოკრეფილ აზრებს არ იმეორებს. ის თავის გმირებს მორალის გამზადებული ნორმებით არ აცხოვრებს და მათი სახეების შექმნაში არ ხელმძღვანელობს ზნეობის წინასწარამოჩენებული პრინციპებით. ეს რომ ასე ყოფილიყო, ტარიელ ვერ მოკლავდა ხვარაზმელ სასიძოს, ავთანდილი — თავის მეტოქეს ფატმანთან მიჯნურობაში და, საერთოდაც, შეუძლებელი იქნებოდა ავთანდილის გამიჯნურების ეპიზოდი ვაჰრის ცოლთან.

რუსთაველი ისე უაღრესად მთლიანი მსოფლშეგრძნების, საკუთარი ხედვისა და მხატვრული გემოვნების შემოქმედია, რომ შეუძლებელია ის სხვისი აზრებისა და სახეების მღექსავი ყოფილიყო და თავისი დიდებული პოემის საგნად მისთვის ცნობილი ყველა მოძღვრებისა და ცოდნის პოპულარიზაცია დაესახა.

რუსთაველი არ წარმოგვიდგება გარკვეული ფილოსოფიური სისტემისა თუ რელიგიური აღსარების აღებტად და მისი შესწავლა და გაგება არ შეიძლება ვეფხისტყაოსანში უთუოდ რომელიმე ფილოსოფიური მოძღვრების გამოხატულების ძიებით. ასეთი თვალსაზრისი და მიდგომა მხოლოდ გვაშორებს რუსთაველის შეცნობას, მისი მსოფლმხედველობისა და მხატვრული წარმოსახვის თავისებურებათა წვდომას. ამ აცდენილი გზის უაზრობა კარგად დაგვაჩვენა რამდენიმე თაობის სიზიფურმა შრომამ რუსთაველის ბიოგრაფიის, მსოფლმხედველობისა და მხატვრული კონსტრუქციის არასებულებული ასპექტებით კვლევა-ძიებაში. რუსთველოლოგიური აზრი ხანგრძლივად ეწირებოდა ისეთი ხელოვნურად შექმნილი პრობლე-

მების შესწავლას, რომელნიც მხოლოდ კვლევა-ძიებაში არსებობდნენ, თვითონ რუსთაველის შემოქმედების ჭეშმარიტი გარემო, მისი ეროვნული წყაროები, მსოფლმხედველობის ქართული ნიადაგი შეუძმნეველი იყო ძანსცადამაინც უცხოური წყაროს და კვალის ძიებით. რუსთაველის ცალკეულ გამოხატუებებში ამოდ იყო აღმოჩენილი განსხვავებულ მოძღვრებათა გამოხატულება, რასაც ვეფხისტყაოსნის მსოფლმხედველობის შესწავლისათვის, ცხადია. არაფერი შეუძენია; თვითონ ვეფხისტყაოსანი და ქართული სინამდვილე კი უგულვებელყვეს იმ ფანტასტიური პრობლემების კვლევაში, იყო თუ არა რუსთაველი მაჰმადიანი, მანიქეველი, სუფისტი, სოლარისტი, წარმართი, ნეოპლატონელი, სტოელი, პანთეისტი, საბეისტი, სეფასიანელი, ჰაგანისტი, თუ სხვა მისთ. ცხადია, ობიექტურად მნიშვნელოვანია მხოლოდ ის, თუ რა არის ორგანული მის შეგრძნებაში, რა სოციალურ გარემოში ცხოვრობდა და ქმნიდა რუსთაველი, რა სააზროვნო წრეში ყალიბდებოდა მისი მსოფლგაგება, რომელიც ატარებს აშკარად ქართული სინამდვილის ნიშნებს. ეს ჩანს მის გმირთა ხასიათებსა და მისწრაფებებში, რომელნიც პოემის მხატვრული კონსტრუქციის გააზრებაში იხატებიან გარკვეული მსოფლმხედველობრივი საფუძვლით. ამიტომაც საგრძნობი ეროვნულ აზრსა და სტილში ზოგადსაკაცობრიო (უმთავრესად ქრისტიანული კულტურის, კერძოდ, ეთიკის) იდეალების ათვისება ადგილობრივ პრიზმაში გადატეხილ. მაგრამ ეს ერთ-ერთი რეალური საწყისი რუსთაველის მსოფლმხედველობაში ქრისტიანობის თვალსაჩინო ცნებებით გამოხატული, ძნელად იკვლევდა გზას რუსთაველოლოგიაში, რომელსაც მხოლოდ დასაბუთება აკლდა.

რუსთაველი უაღრესად საკუთარი შთაგონებისა და წარმოსახვის შემოქმედია და ქმნის სინამდვილის უშუალო შეგრძნებით. ადამიანის, ბუნებისა და სამყაროს წესრიგის აღქმაში ის არ მიმართავს მზა ფორმებს, გაყინულ ცნებათა სქემებს. გამოხატვის უპირატესი ფორმა მისთვის მხატვრული სახეა, ხშირადაც მოულოდნელი, ამდენად, მისთვის მხატვრული აზრი და ფორმის შეგრძნება არაა გაყოფილი, რომ თავისი გმირების განცდასა და ქცევას, ადამიანის მიმართებას სინამდვილესთან წყვიტდეს უთუოდ წინასწარ დასახული მსოფლმხედველობრივი საწყისებით. მით უმეტეს, ვეფხისტყაოსნის ყველა გმირის ხასიათი, ქცევა, აზრი და განწყობილება უთუოდ რუსთაველის მსოფლმხედველობას არ გამოხატავს. ამიტომ რუსთაველისათვის ვეფხისტყაოსნის მღელვარე ამბავი ლამაზი და ენერგიული ადამიანებით, ფაქიზი ხასიათებითა და მოძ-

ხიბლავი თავგადასავლებით, უთუოდ რომელიმე ფილოსოფიური მოძღვრებისა და რელიგიის დოგმათა გამოხატვის საშუალება არაყოფილა. რუსთაველის ადამიანი არასოდეს არაა შეტოვებული ფილოსოფიური კატეგორიების განყენებულობას, რომელიც მხატვრულ სახესთან მიმართებაში ხშირად სქოლასტიკად იქცევა.

რუსთაველის შეცნობის უწინარესი პრობლემა მისი მხატვრული აზრისა და სახის გახსნა, თქმის სიკვანძე, მეტაფორებისა და სიმბოლოების კონკრეტული პოეტური ჩანაფიქრის გააზრება, და არა იმდენად ფილოსოფიური აზრის სიღრმე. მისი ცალმხრივი ინტერპრეტაცია არაიშვიათად, შესაძლოა, პოეტის ნიერ სავსებით ნეიტრალურად გამორყენებულ ანა თუ იმ ცნების გაზვიადებულ განმარტებას მოჰყვეს. დამარწმუნებელი მსჯელობა პოეტის ოსოფლმხედველობის საკითხებზე, მის წყაროებსა და მასშტაბზე. მისი აზროვნების სისტემაში გარკვეული ფილოსოფიური ცნების შინაარსსა და ღირებულებაზე, უპირველესად გულისხმობს რუსთაველის თვალსაზრისზე დადგომას. ამის გარეშე, პოეტის ცალკეულ თქმებში წინასწარი ამოცნობა რომელიმე ფილოსოფიური აზრის გამოხატულებისა, პოემას ხელოვნურად აკავშირებს მოძღვრებებთან. რომელთაც ორგანულად არაფერი ჰქონიათ საერთო რუსთაველთან, როგორც მოაზროვნესთან, არც ვეფხისტყაოსანთან, როგორც ლიტერატურულ ნაწარმოებთან, პირიქით კი, უფრო ხშირად აშკარა განსხვავებასა და წინააღმდეგობას ამჟღავნებენ.

ამრიგად, ერთი-ორი თქმისა თუ აფორიზმის მიხედვით, რომელთაც მისი გმირები სხვადასხვა სიტუაციაში წარმოთქვამენ, არ უნდა ვიმსჯელოთ თვითონ რუსთაველის მთლიანი მსოფლმხედველობის შესახებ. ვეფხისტყაოსანში ფართო განათლების კვალი მხოლოდ იმას გვიმტკიცებს, რომ რუსთაველი, რომელიც ქართული კულტურით იყო შთაგონებული, თავისუფლად მოაზროვნის პირობებში არ იზღუდებოდა არსებულ მიმართულებათა დოგმებით. რომ თავისი გმირები მათი მქადაგებლების როლში გამოეყვანა.

რუსთაველის შემოქმედება არაა შემოსაზღვრული რომელიმე რელიგიური და ფილოსოფიური კონცეფციით და არ არის მათ ცნებათა მხატვრული ილუსტრაცია. რუსთაველის სიბრძნე. ცხოვრების უშუალო განცდითა და გააზრებით, ძირითადად ადამიანის ფილოსოფიაა, რომელიც მას არ ავალდებულებს ნეოპლატონიზმს, პანთეიზმსა თუ მატერიალიზმისა და იდეალიზმის რომელიმე დოქტრინას შეუფარდოს თავისი მხატვრული აზრი და სახე. ამიტომ ვეფხისტყაოსნის ამა თუ იმ თქმებში სხვადასხვა ფილოსოფიური ცნებისა და თეოლოგიური დოგმის შემთხვევითი გამოძახილი არა ნიშნავს

რუსთაველის მსოფლმხედველობის გამოხატულებას. ასეთი მიდგომა მხოლოდ დაგვაცილებდა რუსთაველის ჭეშმარიტ შემეცნებას. ვეფხისტყაოსნის მოტივთა წრე, საზოგადოებრივი იდეალები, გმირთა ხასიათები და მისწრაფებანი კარგად გვაგრძნობინებენ მსოფლშეგრძნების თავისებურ სამყაროს, რომელშიაც გაგებულია ადამიანის ადგილი ბუნებასა, სოციალურ წრესა და სახელმწიფოში ეთიკისა და ესთეტიკის საკუთარი კითხვებით. მათი წყაროებისა და მნიშვნელობის გარკვევა, ცხადია, მხოლოდ ქართული მწერლობისა და აზროვნების მასშტაბით არ განისაზღვრება, მით უმეტეს, რომ ვეფხისტყაოსანში გამოხატულება უპოვია მსოფლიო ფილოსოფიური აზრის ცნობილ სახელებსა და ცნებებს, ბიბლიის ონტოლოგიურ თემებს, მაგრამ ცოდნისა და განათლების ყველა წყარო პოემაში აღქმულია ქართული იდეოლოგიის პოზიციით, რაც უპირატესად აპირობებს ამ პრობლემათა როგორც ზოგად გაგებას, ისე მათ ღირებულებას ჩვენი სინამდვილისათვის.

რუსთაველის მსოფლმხედველობის პრობლემათა წყაროები საბოლოოდ მაინც ქართული ფილოსოფიური და თეოლოგიური განათლების ორბიტში ერთდება, მიუხედავად იმისა, თუ რომელ მოძღვრებას დაუკავშირდება ვეფხისტყაოსნის იდეების ახსნა—სიცოცხლის და სიკვდილის საკითხები, ღმერთის, უზენაესი არსების, განვების ცნებათა გაგება, სიკეთისა და ბოროტების დაპირისპირება, სულისა და სხეულის მიმართების პრობლემები. განა ქართული ცნებისა და სულის ევოლუციისათვის ის მნიშვნელობა ჰქონდა აღმოსავლურ მისტიციზმსა თუ დასავლურ რაციონალიზმს, რაც მათ წარმომშობ ქვეყნებში ერთს თავის პოლიტიკურ-სოციალურ დესპოტიზმით გაპირობებული რელიგიური ფანატიზმით, მეორეს თავისი რელიგიური ასკეტიზმით.

რა უნდა მიეღო აქედან რუსთაველს, თუკი ქართული აზრის სინამდვილე პროგრესული იდეალების ათვისებაში შედარებით წიხი იყო წასული და მას არ აკლდა თავისი ტრადიციების შეგნებაში არც ანტიკური კულტურის ცოდნა და აღმოსავლური ლიტერატურის კრიტიკული ათვისება, არც ქრისტიანული კულტურის ეროვნული გათვითცნობიერება.

ცხადია, რუსთაველისათვის შეუძლებელი იყო ეროვნული სინამდვილის ასახვაში დასდგომოდა ქართული აზრისა და გემოვნებისათვის საესებით უცხო მისტიციზმის, ფანატიზმისა და ასკეტიზმის გზას. თვითონ რუსთაველი და მისი გმირები იმდენად თავისუფალი არიან ყოველგვარი მისტიციზმისაგან, რომ შუასაუკუნოებრივი ფილოსოფიური აზრის გარკვეული ცნებები, რომელთა გაგება, ჩვეუ-

ლებრივ, არ იყო მოკლებული მისტიკურ ინტერპრეტაციას, რუსთაველის გააზრებაში ივსება რეალური შინაარსით. მაგ., ემანაციის პროცესით არსებობის ახსნის იდეა, რომელიც ფლობდა შუასაუკუნოებრივ აზროვნებას, რუსთაველს არ გაუზიარებია სწორედ მისი მისტიკური შინაარსით, თუმცა ემანაციის როლს სამყაროს ახსნაში ის გარკვეულ მნიშვნელობას ანიჭებდა.

„მზე უმეწოდ ვერ იქმნების, რათგან შენ ხარ მისი წილი“ (1305,1) — არავითარ მისტიკას არ შეიცავს მზის თუნდაც მატერიალური არსის გაგებაში და ოთხი ელემენტის მოძღვრებასთან თანხმობაში ცნობილი იდეაა, ანტიკიდან დაწყებული შუასაუკუნეებშიც გადამუშავებული მრავალი სისტემით. მისი გამოყენება რუსთაველს ხელს არ უშლის ახალი ადამიანის იდეალის ქადაგებაში, იმიტომ, რომ ის განთავისუფლებული ყავს მისტიკური საშოხელისაგან. ამ თვალსაზრისით საგულისხმოა პროფ. შ. ნუცუბიძის ზოგადი შენიშვნა, რომ რუსთაველმა თავის კონცეფციაში დასძლია, ერთი მხრივ, „რეფლექტური რაციონალიზმი დასავლეთისა“ და, მეორე მხრივ, „მისტიციზმი აღმოსავლეთისა“¹⁴, რისთვისაც. თქმა არ უნდა, მნიშვნელობა ჰქონდა ეროვნული ფილოსოფიური აზრის ევოლუციას, რომელშიაც ქართული ცოდნის ტრადიციებისა და მასშტაბის ინტერესებით მუშავდებოდა აზროვნების პრობლემები. აზრის ამ ტრადიციებს რუსთაველამდე რამდენიმე თაობამ გაუყვლია გზა, რასაც თავისთავადაც მეტყველებს ამ ეპოქის ქართული ფილოსოფიური და თეოლოგიური ლიტერატურის სიმდიდრე. ჩვენთვის აქ საგულისხმოა ის, რომ კლასიკური ხანის პოეზიაში: საგრძნობია ქართული აზროვნების ორიგინალურად გადაწყვეტილი ფილოსოფიური და თეოლოგიური ცოდნის გამოხატულება (მაგ., ჩახრუხანისა და შავთელის შემოქმედებაში, რაც რუსთაველში უფრო მაღალ მხატვრულ გააზრებას ჰპოვებს). ესაა შუასაუკუნეთა აზროვნების პოპულარული პრობლემების ქართული გაგება — არისტოტელეს წამოწევა პლატონის ფორმით, „არსებითად არისტოტელე, ხოლო გარეგნულად პლატონი“¹⁵.

საერთოდ ფილოსოფიური აზრის მიღწევანი, უკუფენილი ქართულ კლასიკურ პოეზიაში, როგორც პროფ. შ. ნუცუბიძე შენიშნავს, უფრო გაბედულნი აღმოჩნდნენ ეფრემ მცირესა და იოანე პეტრიწთან შედარებით. შავთელმა პირდაპირ დააყენა არისტოტე-

¹⁴ რუსთაველის მსოფლმხედველობისათვის, უნივერსიტეტის შრომები, 1935, ტ. I, გვ. 37.

¹⁵ შალვა ნუცუბიძე, ქართული ფილოსოფიის ისტორია, ტ. II 1958.

ლეს უპირატესობის საკითხი; ის, რაც პეტრიწში შეფარვით იყო გამოთქმული, შავთელმა სააშკარაოზე გამოიტანა, რუსთაველი კი „უფრო აშკარად მიემხრო არისტოტელეს, პლატონის წინააღმდეგ“ (იქვე, გვ. 167).

პლატონის იდეალიზმისა და არისტოტელეს მატერიალიზმის დაპირისპირება მნიშვნელოვან პრობლემად იქცა ქართული აზროვნების ისტორიის შესწავლაში. რუსთაველის მსოფლმხედველობაში ნეოპლატონიზმის გამოხატულების საკითხი, პირველად აღძრული პლატონ იოსელიანის მიერ, აკად ნ. მარის შეხედულებით, მთელ თეორიად იქცა რუსთაველის სიყვარულის ნეოპლატონურ გაგებაში. ამ თეზამ საერთო აღიარება და ერთგვარი განვითარებაც კოვია (ივ. ჭავჭავაძე, კ. კეკელიძე, ზ. ავალიშვილი, კ. კაპანელი და სხვები), ისე რომ, შესაძლებლად იყო მიჩნეული ვეფხისტყაოსანში დასახულიყო პლატონის იდეათა ქრისტიანული გადამუშავების კვალი, რაც თითქოს აშკარადაა გამოხატული პოემის ზოგიერთ სტროფსა და თქმაში. ამ მხრივ განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევდა ვეფხისტყაოსნის 1304—1305 სტროფები:

„ღმერთსა შემედრე, ნეთუ კვლა დამხსნას სოფლისა შრომასა,
ციცხლსა, წყალსა და მიწასა, პაერთა თანა ძრომასა;
მომცნეს ფრთენი და აღფრინდე, მივხვდე მას ჩემსა ნდომასა,
დღით და ღამით ვხედვიდე, მზისა ელვათა კრთომასა.
„მზე უშენოდ ვერ იქმნების, რათგან შენ ხარ მისი წილი,
განაღამცა მას ეახელ მისი ეტლი, არ თუ წბილი!
მუნა განახო, მადვე განახო, განმინაოლო გული ჩრდილი,
თუ სიციცხლე მწარე მქონდა, სიკვდილიმცა მქონდა ტკბილი!“

ამ სტროფებში თუ ერთნი ხედავდნენ ნეოპლატონიზმის კვალს, სხვანი არანაკლები საბუთიანობით პოულობდნენ სინათლის მატერიალიზმს, მანიქეიზმის ელემენტებს, სინათლის ინდურ ფილოსოფიას, სოლარულ პაგანიზმს და ასტრალური კონცეფციის მრავალ ინტერპრეტაციას, რაც იმას ნიშნავს, რომ რუსთაველის ამ თქმებში ასახული აზრები, საერთოდ გავრცელებული შუასაუკუნეთა ფილოსოფიურ მწერლობაში, ობიექტურად იძლევა საფუძველს, რომ ისინი მრავალნი განსხვავებული ასპექტით გავიგოთ. ამიტომ ვეფხისტყაოსნის ცალკეული გამონათქვამები:

„დამშლიან ჩემნი კავშირნი, შევპრთვივარ სულთა სირასა“ (884.4).
„ციცხლსა, წყალსა და მიწასა, პაერთა თანა ძრომასა“ (1304.2)

რომელნიც ნ. მარს მიაჩნდა რუსთაველის ქართულ ნეოპლატონიკურ ფილოსოფიურ ლიტერატურაში ნაკითხობის გამოხატულებ-

ბად¹⁶, პროფ. მ. გოგიბერიძის დასაბუთებით, არაფერს ნეოპლატონიკურს არ შეიცავს. ის ნეოპლატონიკური დოგმა კი არ იყო, არამედ ქრისტიანობისა და მაჰმადიანობის ორთოდოქსია, მთელი ანტიკურობისა და საშუალო საუკუნეებისათვის სავალდებულო განათლება და იგი არისტოტელეს ფიზიკამ გადმოსცა საშუალო საუკუნეებს¹⁷. ამ შენიშვნის აზრი ისიცაა, რომ რუსთაველის მსოფლმხედველობის ერთი წყაროც, ავტორის გაგებით, არაბული არისტოტელიზმი იყო: აჭიკად, მ. გოგიბერიძის საერთო დასკვნით, უმართესულოდ უკავშირებენ რუსთაველის სახელს მისი დროისა და მისი წინამორბედი ეპოქის იდეალისტურ-თეოლოგიურ-გნოსტიკურ ფილოსოფიათა კონცეფციებს, მაგალითად წარმართულსა და ქრისტიანულ ნეოპლატონიზმს, ჰანიქეიზმს, ბიზანტიურ სქოლასტიკას, სუფიზმს და სხვ. „რუსთაველი, მართალია, იცნობდა ყველაფერ ამას, მაგრამ არც ერთი ამ სკოლის მიმდევარი არ ყოფილა“. „რუსთაველის გენიალურ პოემაში არაერთარი კვალიც კი არ მოიპოვება ნეოპლატონიზმისა, არავითარი წარმართობა და არავითარი მსოფლმხედველობრივი ატაეიზმი“¹⁸. „რუსთაველმა ყველაზე მეტად ნატურალისტურად ინტერპრეტირებული არისტოტელიზმის ზეგავლენა განიცადა, რის საბუთსაც ავტორი ზეცის მიმართ მონოთეიზმისა და მიწის მიმართ პრინციპული ნატურალიზმის აღიარებაში ხედავს“¹⁹.

როგორც აღმოჩნდა, ნეოპლატონიზმის გამოხატულების ძიება რუსთაველის ნააზრევში აკად. ნ. მარის დიდი ავტორიტეტის ბრმა მიბაძვით იყო გაპირობებული და საგულისხმოა, რომ ნეოპლატონიზმის კრიტიკის ხმა საქართველოში უკვე კლასიკურ ხანაშივე გაისმოდა²⁰. ამჟამად კვლევა-ძიებამ, პლატონისა და ნეოპლატონიზმის იდეათა ფილოსოფიურ-ლიტერატურული გადამუშავების ფართო მასალის გაანალიზებით, ნათელი გახადა, რომ ვეფხისტყაოსანში, საერთოდ, და არც 1304—1305 სტროფების „მზის წილის“, „სოფლის შრომიდან დახსნის“, „მზისა ელვათა კრთომის“ ცნებებ-

16 Вступ. и Заключение. строфы... ТР, XII, 1910, гв. XVI—XVII.

17 რუსთაველის მსოფლმხედველობის სათავეები, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1958, 20, III, № 7.

18 შოთა რუსთაველი და ნეოპლატონიზმი, გაზ. „კომუნისტი“, 1938, 12. I. № 35.

19 მ. გოგიბერიძე, ფილოსოფიის ისტორია, 1941, გვ. 258—262.

20 არსენ იყალთოელი ორიგინალურ ნაშრომში „განქიქება ელინებრისა სულთა პირველყოფისაჲ“ (S1463), როგორც ივ. ლოლაშვილმა შენიშნა, აკრიტიკებს პლატონს.

ში, არაფერია პლატონური და ნეოპლატონური²¹. ასევე, დებულებას იმის შესახებ, თითქოს სიყვარულის ნეოპლატონისტურმა კონცეფციამ გავლენა იქონია ქალისადმი იდეალიზებულ დამოკიდებულებაზე საქართველოში, რაც თითქოს რუსთაველმაც გამოხატა, არაკითარი საფუძველი არა აქვს²².

საერთოდ კი ვეფხისტყაოსანში ნეოპლატონიზმის შესაძლებელი კვალის გაგებისათვის მნიშვნელოვანია იმის გათვალისწინება, რომ რუსთაველის დროისათვის უკვე დამთავრებული იყო ნეოპლატონიზმის იდეათა ფორმირება ქრისტიანობასთან მორიგებაში — პლატონის, იამბლიხისა და პროკლეს თვალსაზრისის ჩამოყალიბებით, ისე, რომ ქართულ რელიგიურ-მეცნიერულ თუ ლიტერატურულ ინტერესს მისი იდეები უკვე ერთგვარად კანონიზირებულ შეხედულებებში ჰქონდა შეთვისებული. ამდენადვე, ნეოპლატონიზმის იდეებს ქართულ სინამდვილეში შესაძლოა მხოლოდ ის მნიშვნელობა ჰქონდა, რასაც ვინდებლანდი სწავლულთა რელიგიას უწოდებს²³, რაც რუსთაველს არ ავალდებულებს მისი ყველა იმ იდეის შეთვისება-აღიარებას, რომელნიც შუასაუკუნეთა მუდმივი ფილოსოფიურ-რელიგიური პაექრობის საგნად იყვნენ ქცეულნი.

რუსთაველის შემოქმედებაში, პროფ. შ. ნუცუბიძის გაგებით, ძიება უნდა წარმართულიყო არა საერთოდ ნეოპლატონიზმის, არამედ მისი ქართული ვერსიისა, რომელიც პეტრე იბერიდან დაწყებული იოანე პეტრაწამდე ვითარდებოდა²⁴. პეტრე იბერი და იოანე პეტრიწი რუსთაველის პოემის იდეურ საფუძველს წარმოადგენდნენ (იქვე გვ. 98). მათი იდეების ათვისებისათვის ქართულ სინამდვილეში კონკრეტული მნიშვნელობა ჰქონდა არეოპაგტიკური წიგნების ეფრემ მცირესეულ თარგმანებს, იოანე დამასკელის „ცოდნის წყაროს“, პროკლე დიადოხოსის „კავშირნი ღმრთისმეტყველებითნის“ იოანე პეტრიწის კომენტარებს. რუსთაველის მსოფლმხედველობის ფორმირებაში პეტრიწის როლი თავისთავად ნეოპლატონიზმით კი არ იყო განსაზღვრული, არამედ ნეოპლატონიზმში შენიღბული მისტიკურ ერეტიკული იდეებით, რომელიც საფუძველს დიონისე არეოპაგელის შეხედულებები წარმოადგენდა²⁵ და რისი ნამდვილი ავტორიც პეტრე იბერი იყო.

21 ვეფხისტყაოსნის შზის მეტყველება, სანტიაგო დე ჩილე, 1957, გვ. 169—210.

22 ფერთამეტყველება ვეფხისტყაოსანში, ბუენოს აირეს, 1953, გვ. 182.

23 История древней философии, 1908, გვ. 300.

24 Творчество Руставели, 1958, გვ. 94.

25 Ш. Н. Нуцубидзе, Руставели и восточный ренессанс, 1947, გვ. 238.

რუსთაველმა მხატვრულ ენაზე გარდათქვა იოანე იბერის შრომის საფუძველზე დაყრდნობილი პანთეისტური მატერიალიზმის იდეები, რომელთა მთავარი თეზა ისაა, რომ ყველაფერი ღმერთშია და ღმერთი ყოველივეშია (იქვე, გვ. 97—99). ამ შეხედულებამ თითქოს საერთო აღიარება ჰპოვა ჩვენში, რამდენადაც პანთეიზმის მოძღვრებით ვეფხისტყაოსნის ზოგი ცნებისა და მოტივის გააზრება თანდათან ყალიბდებოდა უფრო ადრეც გამოთქმულ მოსაზრებებში. პროფ. ივ. ჭავჭავიძის მიაჩნდა, რომ რუსთაველი მერყეობს პანთეიზმსა და ერთღმერთობას შორის²⁶. ვეფხისტყაოსანში პანთეიზმის ელემენტებს ხედავდა პ. ინგოროყვა²⁷. შ. ხიდაშელის ინტერპრეტაციით, რუსთაველის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა „ნეოპლატონისტური წარმოშობის“ პანთეიზმია²⁸, რომელიც ძირითადად მიწიერისა და ზეციერის სინთეზით მქალენდება (იქვე, გვ. 37C), თუ კი რუსთაველის „საესება ყოველთა“ (917,2) მართლაც არის ღმერთი „ყოველთა შორის ყოველ არს“ (იქვე, გვ. 386—400).

პროფ. შ. ნუცუბიძისათვის საფუძველმდებელია მოსაზრება, რომ რუსთაველმა თავისი პოემა ააგო პეტრე იბერის სიკეთის ფილოსოფიაზე²⁹, რომელიც შემთხვევით არა ყოფილა ამოტივტივებული ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის განვითარების რომელიმე საფეხურზე, არამედ ის წარმოადგენს თხრობის მამოძრავებელ საწყისს, რომელიც მთელ სიუჟეტს წარმართავს (იქვე, გვ. 95). ამასთან, მისივე შენიშვნით, პეტრე იბერი რუსთაველმა ვეფხისტყაოსანში თავისი სახელით არ ახსენა, რადგან მისი ხსენება როგორც ერეტიკოსად მიჩნეულისა, ეკლესიური ცენზურის პირობებით არ შეიძლებოდა და ამოაფარა პირველი საუკუნის მოღვაწის, პავლე მოციქულის მიერ ქრისტიანობაში მოქცეულის, ათონის პირველი ეპისკოპოსის დიონისე არეოპაგელის სახელს, „დიონოსი ბრძენი“ (177,1), „ბრძენი დიენოს“ (1492,1) ფორმაში (იქვე, გვ. 87).

მაგრამ თუ V საუკუნეში მართლაც აუცილებელი იყო პეტრე იბერის სახელის დამალვა, ნუთუ XII საუკუნეშიაც თვლიდნენ პეტრე იბერს ერეტიკოსად. რომ ის საგანგებოდ დაეძალა რუსთაველსაც, რომელმაც თითქოს დიონისე არეოპაგელის საიდუმლოება — რომ მისი შრომების ნამდვილი ავტორი პეტრე იბერი იყო, ძლიერ კარგად იცოდა? (იქვე, გვ. 97). ამ ფაქტის ახსნა იმით, რომ ეკლე-

²⁶ Личность и мировоззрение, გაზ. «Известия», 1937, 17 Марта, № 66.

²⁷ ვეფხისტყაოსანი, 1937, წინასიტყვაობა გვ. XXXIX.

²⁸ Основные мировоззренческие направления в феодальной Грузии (IV—XIII в.), 1962, გვ. 371.

²⁹ Творчество Руставели, 1958. გვ. 83.

სიური რეაქციის პირობებში რუსთაველმა თავის პოემაში ქართველი მოღვაწის ხსენება ვერ გაბედა (იქვე), დაუჭერებელი ჩანს. განა რუსთაველი ისე იყო დაშინებული ეკლესიური ოეაქციით საკუთარი აზრების თავისუფლად გამოთქმაში, რომ ჭეშმარიტი სახელი იმ ავტორისა, რომლის იდეებითაც იყო შთაგონებული, არ ეხსენებინა?

იკოდა თუ არა რუსთაველმა დიონისე არეოპაგელისა და პეტრე იბერიის იგივეობის საიდუმლოება,—ამის გარეშეც უკვე დამტკიცებულად შეიძლება ჩაითვალოს, რომ ვეფხისტყაოსნის დივანოს, დივნოს ნამდვილად არის ფსევდო დიონისე არეოპაგელი, რომლის სახელთაც ცნობილ თხზულებათა ავტორად, პროფ. შ. ნუცუბიძის მტკიცებით, პეტრე იბერი უნდა ჩაითვალოს. ამჟამად მეტი საბუთიანობით გაიჩკვა ისიც, რომ ღმერთის ქრისტიანული გაგება ვეფხისტყაოსანში ატარებს დიონისე არეოპაგელის ნააზრევის კვალს, მისივე ცნებების გარკვეული გამოხატულებით³⁰.

მაგრამ რუსთაველის იდეოლოგიის წყაროთა გზა და მნიშვნელობა ჯერ კიდევ დაზუსტებასა და მეტ გააზრებას საჭიროებს. რუსთაველის შემოქმედება უნდა განთავისუფლდეს ყოველგვარი მსოფლმხედველობრივი ძალდატანებისაგან. მრავალი კითხვისა და ანალოგიის აღმძვრელი რუსთაველის იდეოლოგია მისი ცალკეული ასპექტების მიხედვით არ უნდა ჩავსვათ უთუოდ რომელიმე ფილოსოფიურ-რელიგიური მიმდინარეობის ყალიბში მხოლოდ იმ საბაბით, რომ ვეფხისტყაოსანის ამა თუ იმ ცნებას, მოტივსა თუ სახეს, სადმე შემთხვევითი პარალელი გამოეძებნება. ქართული სოციალურ-იდეოლოგიური სინამდვილის ვითარებაში ვეფხისტყაოსნის შესწავლა უკვე ყოველგვარი ექვემდებარებით ცხადსა ჰყოფს, რომ რუსთაველის ნააზრევსა და რელიგიურ წარმოდგენაში ქრისტიანობის გარდა არავითარი გამოხატულება არა ჰქონია მაჰმადიანობას, მანიქეელობას: თუ სხვა რომელიმე სარწმუნოებრივ აღსარებას.

მაგრამ რუსთაველის იდეოლოგიაში ქრისტიანული ეთიკის ზოგი მოტივის აღიარება არა ნიშნავს იმას, რომ ის მთლიანად საზღვრავს ვეფხისტყაოსნის ავტორის აზროვნებას. რუსთაველი არ იწყება და არა თავდება ქრისტიანიზმით, არც სხვა რომელიმე რელიგიურ-ფილოსოფიური მოძღვრების დოგმებით. რუსთაველის მსოფლმხედველობა უპირატესად რუსთაველის ორიგინალური აზრისა და ხატის სფეროა, რომელიც როგორც მოწინავე იდეალების

³⁰ ვეფხისტყაოსანის ღმრთისმეტყველება. 1963, გვ. 65—68.

შემცველი, ბუნებრივად ეხმაურება ყოველივე პროგრესულს საზოგადოებრივი ყოფის, სოციალური გემოვნების, რელიგიური გრძნობის სიბრძნის გაგებაში. რუსთაველი მშვენიერებისა და სიკეთის იდეალებს საკუთარ ენაზე გადმოსცემს საკუთარი მსოფლშეგრძნებით და ჰქმნის საკუთარ რელიგიას, რომლის პირველი სიტყვა და აზრი არის ადამიანი; ამდენადვე, რუსთაველის მსოფლმხედველობის, ეთიკისა და ესთეტიკის საკითხები, ღმერთისა და სიყვარულის ცნებებით, ისი ჰუმანიზმის კონცეფციაში იკვეთება. ამითვე ისაზღვრება მისივე დამოკიდებულება სინამდვილის ყოველგვარ გამოვლენასთან.

რუსთაველის იდეოლოგიის ორგანულ საფუძვლად ქართული სააზროვნო სინამდვილისა და, მასთან, ქართული ქრისტიანობის აღიარებას ვახტანგ მეექვსედან მოკიდებული, ერთხმად იზიარებდა ყველა ქართველი და უცხოელი მკვლევარი; ვიდრე აკად. ნ. მარი და მისი მიმდევრები შეეცდებოდნენ ქართველი პოეტის მაჰმადიანობისა თუ მანიქეველობის მტკიცებას.

ვეფხისტყაოსნის „ქრისტიანული ფიზიონომია“ ყველაზე მეტი პრინციპულობითა და თანმიმდევრობით აკად. კ. კეკელიძის შეხედულებებშია დასაბუთებული³¹ და ის თანდათან უფრო სარწმუნო ხდება მეტი და ფართო მასალის მოპოვებით. რუსთაველის მსოფლმხედველობა, მოტივები, მხატვრული მეტყველების სისტემა ქართულ ქრისტიანულ იდეალებსა და მწერლობაში ჰპოვებს წყაროებს, საგულისხმოა, რომ მათ ყოველთვის აჩნევიათ ეროვნულ აზრსა და გემოვნებაში გადამუშავების კვალი, მაგ., ღმერთის ცნება რუსთაველის მხატვრულ მეტყველებაში სავსებით იდენტურია ძველ ქართულ სასულიერო მწერლობაში შემუშავებული ტრადიციებისა, პოეტი ღმერთისა და სიყვარულის ცნებებსა თუ ადამიანის დამოკიდებულებას ღმერთთან, იძლევა ქრისტიანობის ქართული ინტერპრეტაციით. ამ გაგებით, ვეფხისტყაოსნის პირველივე სტროფში ღმერთის მიერ ქვეყნის შექმნის თემაზე შემთხვევით არაა გააზრებული ტაეპი: „მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე, საწითა მის მიერითა“, რაც მთლიანად ზის რუსთაველის კონცეფციაში. ეს ბიბლიური თეზა კარგადაა ცნობილი ქართული მწერლობის ძეგლებში — მეხოტბეებში, მატიაწეებში, თვით რუსთაველის გადამუშავებაშიც, რომლის ძირი (აგრეთვე სხვა მრავალი მოტივისა და თქმის) მოსესა და ზირაქის წიგნებია: „ღმერთმან შექმნა კაცი ხატად და მსგავსად თვისად“ (1,26,2)

³¹ ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1941, II, გვ. 186—209.

„უფალმან შექმნა კაცი... და ხატებისაებრ თვისისა ჰყო იგი“ (17). ბიბლიური საწყისი ამ მოტივის სოციალურ გააზრებაში ღვთის ხატის მსგავსება „ღვთისა სწორის“ ფორმულად გადამუშავდა ადამიანის ყველაზე აღმატებული სრულყოფილობის გამოსახატავად და იგი რუსთაველმა მეფეთა ეპითეტად გამოიყენა: „ღმრთისა სწორნი მოვიმდურვენ“ (856,3), „ბრძანებასა ღმრთისა სწორთა“ (1172,4). ერთი მკვლევარის აზრით, „ღმრთისა სწორი“ და „მეფე-ღმერთი“ ბიზანტიის გავლენით არის გავრცელებული საქართველოში და შესული ვეფხისტყაოსანში³². მისივე დაკვირვებით, „მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე“ არის ნათესავი აზრი, რომელთა 13,1-ისა: „არა არს ხელმწიფებაჲ, გარნა ღმრთისაგან, და რომელნი იგი არიან ხელმწიფენი, ღმრთისა მიერ განწესებულ არიან“. როგორც არ უნდა იყოს. ამ მოტივის ყველა ვარიანტში ძირითადია თეზა ღმერთის სახესთან ადამიანის სახის დამსგავსებისა. შემდეგ კი მათი სწორობის აღიარებაც, რაც თავისთავად უკვე დიდი ნაბიჯია ადამიანის ვაგებისაკენ.

თქმა არ უნდა, რუსთაველმა კარგად იცოდა და გამოყენებულნი ჰქონდა ქართული ქრისტიანული თეოლოგია, რის ნათელსაკოფად იმაზე მეტი არც გვინდა, რასაც მისი პოემა ამ თვალსაზრისით გვაძლევს, მასში საკმაოდ ბუნებრივადაა აღნიშნული წყარო, არაიშვიათად კი ისედაც საგრძნობია ბიბლიისა თუ სახარების მოტივთა შთაგონებით შექმნილი ქრისტიანული ყოფისა და ეთიკის ესა თუ ის გამოხატულება. რუსთაველი არც ზედმეტად უსვამს ხაზს ქრისტიანული თეოლოგიის ცოდნას და არც საგანგებოდ ფარავს თავის წყაროს.

ამიტომ გარკვეული ანალოგიები წმინდა წერილის ცალკეულ ადგილებთან თითქოს საკმაო საფუძველს აძლევდა ვახტანგ მეექვსეს პოემის ქრისტიანული თარგმანებისათვის. თეიმურაზ ბატონიშვილმაც მიუთითა რამდენიმე სტროფი აღბეჭდილი სახარების კვალით. პროფ. იუსტ. აბულაძის დაკვირვებით, ბიბლიის გავლენით წარმომდგარა ვეფხისტყაოსნის რამდენიმე შედარება:

„გამოჰრიღვარ სახლით ჩემით. ვით ირემი ძებნად წყლისად“ (855,3)

„შენთვის ასრე მომსურდების, წყაროსათვის ვით ირემსა“ (1656,4).

მისი აზრით, სახარების ადგილი: „დაღათუ შეიდგზის დღესა შინა შეგცოდოს, და შეიდგზის მოაქციოს და გრქუას შენ: შეეინანე, მიუტევე მას“ (17,4) (შეადარე იგავნი სოლომონისნი, 24,6) წარმოადგენს პირდაპირ წყაროს რუსთაველის ტაეპისათვის: „ამად რომე შეცოდება შეიდ-გზის თქმულა შესანდობლად“ (246,4).

³² ვეფხისტყაოსანის ღმრთისმეტყველება, პარიზი, 1963, გვ. 512.

ეს და სხვა მრავალი შეხვედრა ვეფხისტყაოსანსა და წმინდა წერილს შორის ზოგ მკვლევარს მაინც ვერ არწმუნებდა რუსთაველის შემოქმედებისათვის ქრისტიანული კულტურის უპირატეს მნიშვნელობაში. ამჟამად, არაერთ მონოგრაფიულ ნაშრომში გამოვლენილი შედარებითი საილუსტრაციო მასალა³³ საკმაოზე მეტია, რაც სპობს კიდევ სხვაგვარი დაშვების შესაძლებლობას. „ბიბლიისა და ვეფხისტყაოსნის ნათესავ აზრთა ერთობა“ (იქვე, გვ. 514—525) და „ბიბლიისა და ვეფხისტყაოსნის თქმათა ერთობა“ (გვ. 526—528), რომელშიაც მიგნებულია 177 პარალელი, ხოლო ოთხთავსა და ვეფხისტყაოსანში ათასზე მეტი საერთო სიტყვა (იქვე, გვ. 529), ექვს ადარა ტოვებს, რომ, მართლაც, „მიუდგომელ კაცს არ შეიძლება ექვიც კი შეეპაროს, თითქო ვეფხისტყაოსნის თეოლოგიური ფილოსოფია ქრისტიანული არ იყოს“ (იქვე, გვ. 434). რომ „ვეფხისტყაოსნის რელიგია ქრისტიანულ ურყევ საძირკველზე არის მტკიცედ დამყარებული“ (გვ. 435).

ეს ფაქტები, ამავე დროს, ყოველივე ძალდატანების გარეშე თვალსაჩინოსა ხდიან ვეფხისტყაოსნის ორგანულ კავშირს ქართულ სასულიერო იმწერლობასთან, მის სამეტყველო კულტურასთან, რომელიც სხვა ძეგლებშიცაა საგრძნობი და, კერძოდ, შენიშნულია ქართულ საგალობლებში მეტად საგულისხმო ასტრალურ მეტაფორათა პარალელების სახით³⁴.

მსგავსი პარალელები, ყოველ შემთხვევაში, დამაჯერებელს ხდიან ქრისტიანული შაოფლშეგრძნებითა და ეთიკური იდეალებით მოცულ იმ საერთო სოციალურ-ლიტერატურული გარემოს არსებობას, რომლითაც ერთნაირად იყვნენ შთაგონებული რუსთაველის ეპოქის თაობები, მათ შორის ვეფხისტყაოსნის დამწერიცა და საგალობლების უცნობი ავტორებიც.

მაგრამ ქრისტიანული სინამდვილის როლი ვეფხისტყაოსნის გააზრებაში მხოლოდ ლიტერატურული არ არის. ცხადია, აღნიშნული პარალელები ერთ-ერთი ასპექტია ამ რთული კითხვის ახსნისათვის. არსებითი კი რუსთაველის მსოფლმხედველობის, ვეფხისტყაოსნის მოტივების, სახეებისა და ხასიათების ჩვენებანია, სამყაროს, არსებობისა და ადამიანის პრობლემათა გავება. მათი გადაწყვეტა იმაში გვარწმუნებს, რომ ქრისტიანობამ წარუშლელი კვალი დაატყო საერთოდ ქართული ცხოვრების სოციალურ-პოლიტიკურ ფიზიონომიას, კულტურულ სწრაფვებას, ეროვნულ იდეოლოგიას.

33 ვეფხისტყაოსანის ღმრთისმეტყველება, პარიზი, 1963, გვ. 514—528.

34 გაიოზ ი მ ე დ ა შ ვ ი ლ ი, ვეფხისტყაოსნის პარალელები მეთუ საუკუნის პინოგრაფიაში, „ლიტერატურული ძიებანი“, 11, 1944, გვ. 197—218.

ჩვენი ისტორიული სინამდვილის ლოგიკამ ქრისტიანობა აქცია ეროვნული თვითშეგნების მნიშვნელოვან ფაქტორად, კულტურის, განათლების, აზროვნების საფუძვლად, აზრისა და სტილის ნაციონალურ მოძრაობად და მისი პირდაპირი შედეგია ისიც, რომ ქრისტიანული ელემენტი რუსთაველის შემოქმედებაში ყოველგვარი მოგონებულობის გარეშე გამოსწვივის, როგორც უპირატესად ეთიკურ იდეათა ორგანული საწყისი, ამას ნათელს ხდის რეალური გავლენაც, რაც ქართული ცხოვრებისათვის ჰქონდა ქრისტიანობის პროგრესულ საწყისებს, რომელთა საფუძველზე რუსთაველმა გადაწყვიტა ადამიანისა და ღმერთის დამოკიდებულება თეოლოგიური სქოლასტიკის, ონტოლოგიისა და კოსმოგონიის გართულებული კითხვების გარეშე, რითაც მოცული იყო შუასაუკუნეთა ადამიანის გონება.

ამრიგად, ქართულ აღსარებასა და ვეფხისტყაოსანში ქრისტიანობა მსგავსადაა თავისუფალი ფანატიზმის, დოგმატიზმისა და მისტიციზმისაგან, რომლითაც, საერთოდ, ხასიათდებოდა დასავლურ შეგრძნებაში სიყვარულის მქადაგებელი მოძღვრების ეკლესიური ინსტიტუტი.

ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებაში ღმერთისა და ეკლესიის განსხვავებულმა როლმა მნიშვნელოვნად განაპირობა ადამიანის მიმართება სახელმწიფოსთან, მისი სოციალური მდგომარეობა, ყოფა-ცხოვრება, სულიერი მისწრაფებანი. ამიტომ, იმის გაგებაში, თუ ასე მკვეთრად რამ განასხვავა ქართული ისტორიული ცხოვრება და იდეოლოგია როგორც აღმოსავლეთის, ისე დასავლეთის სინამდვილისაგან, გარკვეული მნიშვნელობა აქვს ქართველთა ეროვნული თვითშეგნების ევოლუციას, მისი სოციალური და რელიგიური გრძნობის დაუძაბველობას, რითაც მნიშვნელოვნადაა გაპირობებული ქრისტიანობისა და ღმერთის ქართული შინაარსი. ამითია ასახსნელი, საერთოდ, ჩვენი სასულიერო და საერო კულტურის მდიდარი ტრადიციების მრავალი თავისებურება, და, კერძოდ, რუსთაველის მსოფლგაგების, ეთიკური იდეალების, მხატვრული სახისა და სიმბოლოს ჭეშმარიტი წყარო და ხასიათიც.

რუსთაველის შემოქმედებაში ღმერთის როლის განსაზღვრისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა იმას აქვს, რომ იმ დროს ქრისტიანობა გამარჯვებული რელიგია იყო, ქართული სახელმწიფო ძლიერების, კულტურულ-პოლიტიკური ცხოვრების იდეოლოგიური საფუძველი. თვითონ რუსთაველი კი, როგორც პიროვნება, ქრისტიანი, ქრისტიანულ ყოფასა, განათლებასა და სააზროვნო გარემოცვაში აღზრდილი.

კლასიკური ხანის დამდგენისათვის, მით უმეტეს კი მისი უაღრესი განვითარების მიჯნაზე, მეორე მეტე საუკუნის ბოლოსა და მიცანტეს დასაწყისისათვის, საქართველოში დიდი ხნის წინათვე იყო დამთავრებული სარწმუნოებრივი, პოლიტიკური და სოციალური იდეების ძიების რთული პროცესი და ქრისტიანობა არა მხოლოდ სახელმწიფოებრივად მიღებული და საზოგადოებრივად განმტკიცებული აღსარება იყო, არამედ ეროვნული კულტურის იდეური ფორმირების საფუძველიც. აქ უნდა გავიხსენოთ ისიც, რომ ქართულ ქრისტიანობას ამ დროს ძალა ჰყოფნიდა გავრცელებულიყო ჩრდილო კავკასიასა და ზოგჯერ მის გარეთაც. ამისათვის ობიექტური მნიშვნელობა ჰქონდა იმასაც, რომ სწორედ რუსთაველის ეპოქაში მსოფლიო ქრისტიანულმა კულტურამ განვითარების კულმინაციას მიაღწია და საერთოდამაჩვენებულ რელიგიას წარმოადგენდა, მით უმეტეს მაჰმადიანობასთან დაპირისპირებაში, რასაც, ცხადია, ხელს უწყობდა ჯვაროსანთა ომების პირველი ხანების წარცხტებათა ვაგლენა პოლიტიკური კეთილდღეობის მისაღწევად და, საერთოდ, მაჰმადიანური ექსპანსიის შეჩერება არაბობისა და თურქობის თითქოს საბოლოოდ ალაგმვით. ამ ვითარებაში ქრისტიანობის როლი და მნიშვნელობა არ შეიძლებოდა არ გაზრდილიყო. მისი იდეოლოგია ერთადერთი იყო, რომელმაც ქართულ შეგნებაში აჯობა მაჰმადიანურ ფანატიზმს და, საერთოდ ყოველგვარ რელიგიურ-სექტანტურ ცთუნებას.

ამიტომ უფრო რეალურად შეიძლება შევხედოთ მოსაზრებას თუნდაც იმის შესახებ, რომ რუსთაველი იყო ქრისტიანობის უდიდესი რეფორმატორი, რომ მან ქრისტიანობის ნიადაგზე შექმნა ახალი რელიგია, რომ რუსთაველმა იქადაგა არისტოკრატიზმისა და დემოკრატიზმის მორიგება³⁵, რაც მთლად უსაფუძვლო არა ჩანს ვეფხისტყაოსნის ზოგი რეალიის მიხედვითაც. ყოველ შემთხვევაში, არ შეიძლება ოდნავ სერიოზული მსჯელობის საგანი იყოს რუსთაველის შემოქმედებაში ისლამიზმისა თუ მანიქეიზმის გამოხატულება, თუნდაც იმიტომ, რომ მაჰმადიანობა თუ მისი ყოველი სექტის ფანატიკურ-ასკეტური იდეალები ადამიანის მოძულეობით, სიმკაცრით, განუსაზღვრელი ფანატიზმით, მისტიციზმითა და სქოლასტიზმით ვეფხისტყაოსნის ავტორისათვის ვერავითარი ჰუმანიზმის საყრდენი ვერ გახდებოდა.

ამდენად, ეროვნული კულტურის უდიდეს მესიტყვეს, მოწინა-

³⁵ Gregor Peradze, Religio Szofy Rusthaweliego, კრებ. Szota Rusthawali, Warszawa, 1937, გვ. 13—15.

ვე მოაზროვნესა და ხელოვანს, რომელიც მოესწრო სამშობლო ქვეყნის აღორძინებას, ცხადია, არ შეეძლო განდგომოდა ქრისტიანობას, რომელმაც გამოიყვანა მისი ერი მსოფლიო ისტორიის გზაზე, და შიელო ფანატიზმის და დოგმატიზმის ყველაზე უწიგნური და უადაშიაწო რელიგია მაჰმადიანობა, ან თუნდაც მისტიკურ-კასტური, თეოლოგიური ტრანსცენდენტალიზმით შეზღუდული მანიქეიზმი, ღმერთისათვის პიროვნების აბსოლუტურ დაქვემდებარებასა და „მეს“ უარყოფაზე აგებული თეიზმით, რომელიც უკიდურესი ასკეტიზმით არსებითად აუქმებს ადამიანის ამქვეყნიურ არსებობას, როგორც ცთუნებას.

ჩით უმეტეს, წარმოუდგენელია მანიქეაზმი ქართული სინამდვილისათვის ხანაში, როდესაც ის თავისივე წარმომშობ ქვეყანაში უკვე მივიწყებული და საერთოდ გადაგვარებული იყო უაღრეს პესიმიზმით მოცულ სექტანტურ მოძღვრებამდე, რომლის დოგმებთან არავითარი მსგავსებაც არა აქვს რუსთაველის ცხოვრებისეულ იდეალებს. აქ საკმარისია იმის აღნიშვნაც, რომ მანიქეიზმის დუალიზმი, რომელიც ადამიანს სულიერ და ფიზიკურ არსად ჰყოფს, არა მხოლოდ უცხოა რუსთაველისათვის, არამედ არსებითად ეწინააღმდეგება მის მოძღვრებას ადამიანზე. ასევე უცხოა რუსთაველისთვის ისლამიზმის არანაკლებ მისტიკურ-ასკეტიკური მიმდინარეობა სუფიზმი, ღვთაებასთან შერწყმის ბუნდოვანი იდეალით, რომელიც თავდება რელიგიური ექსტაზით და რონლის უკიდურეს ღვთისმოსავურ დოქტრინას ჯერ კიდევ X—XI საუკუნის ცნობილი არაბი პოეტი და მოაზროვნე აბულ ალა მაარი თვლიდა ადამიანური სისულელის უაღრეს გამოხატულებად.

ქართული სააზროვნო სინამდვილისა და ეთიკურ-მორალური სწრაფვებისათვის ისევე უცხო იყო მაჰმადიანობა, როგორც მანიქეიზმი. არც მათ და არც სხვა რომელიმე აღსარებას. რომელიც ეროვნულად არა ყოფილა აღქმული და განცდილი ქართულ ცხოვრებაში არასოდეს არა ჰქონია რაიმე მნიშვნელობა და არც ვეფხისტყაოსანში გამოხატულა რაიმე კვლით.

ამიტომ, თუ რელიგიურ მოძღვრებათა გარემოცვაში მყოფი პოეტისათვის ღმერთის არჩევანი მაინც აუცილებელი იყო, ყველა შესაძლებელ ღმერთთაგან რელიგიათა სამყაროში ქართველი ადამიანისა და რუსთაველისათვის ყველაზე ახლობელი და გასაგებია უნდა ყოფილიყო სიყვარულის იდეით მოხილი ქრისტიანული ღმერთი, რომელიც ადამიანს არა ბოჭავს, არ აშინებს და არ იმონებს. ამ ღმერთს ადამიანი უზიარებს თავის მწუხარებას, რადგან ტანჯვის კულტს ღვთაებრივი საწყისი აქვს ქრისტიანულ გაგებაში.

ამაღლებული იდეალებისაკენ სწრაფვა ხელს არ უშლის რუსთაველს მიიღოს ქრისტიანული ღმერთის ეთიკურ-მორალური კონცეფცია ადამიანური სიყვარულისა და სიკეთის წარმოსახვისათვის. ცხადია, ქრისტიანული სული რუსთაველისათვის ორგანულად იყო განცდილი და არ შეიძლებოდა მისთვის უცხოდ დარჩენილიყო რელიგია, რომლის იდეალებითა ღა სახეებით იყო შთაგონებული ქართული საზოგადოებრივი ყოფა. მისი პოლიტიკურ-სოციალური და ეთიკურ-ესთეტიკური სწრაფვანი. ფილოსოფიური აზროვნება. ხელოვნება და ქრისტიანული აღსარება ეროვნული ავითშეგნების ძლიერ იმპულსს წარმოადგენდა.

რუსთაველის იდეალების გარემო ღმერთთან მიმართებაში, მისი ფართო სულიერი ჭკრეტიო. უშუალო გამოხატულებაა ქართული ისტორიული სინამდვილისა. რომლისთვისაც ქრისტიანობა იყო საფუძვლით ბუნებრივი. ათაწლოვანი ტრადიციით განმტკიცებული. ჩვენ ეროვნულ და რელიგიურ შეგნებაში შეთვისებული ძლიერი სარწმუნოებრივი საწყისი. რომელმაც ხელი შეუწყო ეროვნული ხასიათის ევოლუციას ეთიკურ-მორალური იდეალებისათვისებაში. ამრიგად, რუსთაველის ღმერთის გაგება განსხვავებულია საერთოდ ეპოსებისაგან. სადაც ღვთაებრიობა საზღვრავს ყოველ მსოფლმხედველობას ადამიანისა და სამყაროს ახსნაში.

რუსთაველი, ნაზიარები აღმოსავლეთ-დასავლეთის განათლებასა და იდეალებს, ღმერთის პირობლემას არ აკუთვნებს საგრძნობლად გადაწყვეტ მნიშვნელობას არც ადამიანთა ურთიერთობაში, არც მისი ხასიათის გაგებასა თუ სინამდვილისთან დამოკიდებულებაში, რაც მთავარია. არც რომელიმე აღსარების თეოლოგიურ დოქტრინასთან მიმართებაში. რუსთაველის მსოფლმხედველობის გახსნაში ღმერთის ცნებას არა აქვს ის იდეოლოგიური შინაარსი და ღირებულება, რომლითაც მოცული იყო შუასაუკუნეთა ეკლესიური კულტურა და მწერლობა. რუსთაველის ღმერთი თავისუფალია ყოველგვარი თეოლოგიური დოგმატისაგან. მისი ღმერთი იაზრება „შემოქმედთან“ ადამიანის უშუალო მიმართებაში. რუსთაველის მხატვრულ გარდასახვაში ღმერთის ცნებისა თუ ცხოვრებისეული სიბრძნის ესა თუ ის გამოხატულება მრავალი თეოლოგიური სისტემისა და განსხვავებული კონცეფციის მაძიებელს აძლევს საცთურ მასალას აღმოაჩინოს ვეფხისტყაოსანში ესა თუ ის ცალკეული აზრი. თქმა, თუ სახე, რომელიც ეთანხმება მის მსოფლმხედველობასა და რელიგიური სისტემის ცალკეულ დოგმებს. მაგრამ მის მსოფლმხედველობაში ღმერთის ცნების ობიექტური შინაარსი, გაგება ისევე უნდა გადაწყდეს უპირატესად თვითონ ვეფხისტყაოს-

ნის შეცნობით ქართულ სინამდვილესთან მიმართებაში, როგორც მისი მხატვრული აზრისა და სტილის, მისი პოეტური ენის თავისებურებათა ახსნა ქართული კლასიკური მწერლობის მონაცემებით. საჭიროა პოემის წარმომშობი იდეოლოგიური და სოციალური პირობების შესწავლით, იმის გათვალისწინება, რომ ვეფხისტყაოსანი ეროვნული ისტორიული ცხოვრების გარკვეული ხანისა და წრის ძეგლია, და გაჰსკვალულია სავსებით რეალური ადამიანური იდეალებით, სწრაფვებითა და გემოვნებით.

რუსთაველი თავის შემოქმედებაში აზოგადებს საკუთარი სინამდვილისა, აზრისა, ქცევისა და სახის ტიპურ მოვლენებს, რომელთა ასახვისათვის, შესაძლოა, ერთგვარი ამოსავალი გარკვეული კორექციით ისიც იყოს, რომ „რუსთაველის მსოფლმხედველობა არც პანთეისტურია, არც ათეისტური; ის თეისტურია; მისი თეიზმი არც ქრისტიანულია, არც მაჰმადიანური, არც სექტანტური, ის არის საყოველთაო, საერთო, საკაცობრიო, ადამიანური“³⁶. სწორედ ამ გაგებითაა ასახსნელი ისიც, რომ „რელიგიური ფილოსოფია, საფუძველი ვ. ტ-ის მსოფლმხედველობისა გაუგებარა და შეუწყნარებელი არ იქნებოდა სხვადასხვა სარწმუნოების და ცოდნით აღჭურვილი მკითხველისათვის“, „ეს უდიდებულესი რომანა შეეძლო თავისუფლად წაეკითხა მაჰმადიანს. არმენო-გრიგორიანს (სომეხს სჯულით), წარმართს... და... ვერც ერთი მასშ-თავისი რწმენის შემლახველ აზრს ვერ შეხვდებოდა“³⁷.

ეს საერთო საკაცობრიო, ყველასათვის ერთნაირად გასაგები და მისაღები საფუძველი ადამიანის თემაა, რომელიც რუსთაველის განსაზიერებაში შესაძლებელს ხდის სწორედ სხვადასხვა სარწმუნოებისა და ეროვნების მკითხველისათვის მსგავსად იყოს გაგებული ვეფხისტყაოსნის ეთიკურ-ესთეტიკური იდეალები. ამიტომ, რომ რუსთაველი არცერთი აღსარების ღმერთს არ ემონება, რაც საგრძნობლად იხატება მისი ღმერთის აბსტრაქტულობაში. რუსთაველი ღმერთის გაგებას, როგორც მოაზროვნე, არ აკავშირებს გარკვეულ რელიგიურ თეოსოფიასთან. მისი ღმერთი არაა მტკიცედ შემოსაზღვრული წარმართობის, მაჰმადიანობის, მანიქეიზმის თუ თვით ქრისტიანობის იდეოლოგიური დოგმებით და, საერთოდ, მისი მსოფლმხედველობა არ არის თეოსოფიით გაპირობებული; ამიტომ მისთვის ღმერთის ცნებას რომელიმე რელი-

36 ნ. ჟორდანიას, „ვეფხისტყაოსანი“. პარიზი, 1930. გვ. 27.

37 ვეფხისტყაოსნის ღმერთისმეტყველება, პარიზი, 1963, გვ. 35.

გის ენაზე გარდუვალი წინიშვნელობა არა აქვს, რადგან რუსთაველი, როგორც აღნიშნავს პროფ. შ. ნუცუბიძე, შუასაუკუნეთა იდეალისტების მსგავსად ქვეყნის შექმნის ახსნაში არა დგას კრეაციონისტურ თვალსაზრისზე³⁸, და არსად არ ლაპარაკობს პოზიტიური რელიგიის ღმერთზე, არამედ მისი ცნების ფილოსოფიურ გაგებაზე (იქვე, გვ. 79). ამდენადვე, ცხადია, რომ არსებითად სწორი იყო ანონიმი ავტორი ვეფხისტყაოსნის ერთი ჩანართი სტროფისა, რომელშიაც რუსთაველს ბრალად სდებდა, რომ ის ღმერთის სამპიროვნულობაზე არაფერს ამბობდა: „საეროა, არ ახსენებს სამებასა ერთარსულად“³⁹. აქ პოეტს გამართლება არა სჭირდება. რუსთაველი, მართლაც, ღმერთის ცნებას ქრისტიანული თეოლოგიის დოგმით არ ასახიერებს და თავისი ადამიანის ქცევასა და განცდაში მას არა სჭირდება მამა ღმერთის, ძე ღმერთისა და სული წმინდის სქოლასტიკური სირთულე:

ღმერთის უგულვებლყოფას, ქართულ რელიგიურ ინდიფერენტობთან ერთად, ვეფხისტყაოსანში შინაგანად აპირობებს თხზულების იდეა და თემა ძირითადი მოტივით—ადამიანის სიყვარულით, რომლის პათოსი ისე ბოჭავს გმირისა და ავტორის შთაგონებას, რომ უფრო შესამჩნევი ადგილი აღარ რჩება ღმერთის მისტიკისა და ფანტასტიკისათვის. რუსთაველისათვის რეალური იმდენად საკვება და შინაარსიანი, რომ მისი ზრახვა ადამიანურ სინამდვილეს ვერასცილდება, და ყოველი არსებული. მათ შორის, თვითონ ღმერთი და ადამიანიც, მისთვის აღქმულია სწორედ ამ ადამიანის ასპექტით. რომელიც მისი თხზულების ორგანულ თემას წარმოადგენს. რუსთაველმა ვეფხისტყაოსნის ძირითად თემად ღმერთის მაგიერ ადამიანი რომ მიიჩნია, ამითვე განსაზღვრა კიდევ მისი ღრმა შინაარსი და წინიშვნელობა, რითაც იხსნა თეოსოფიის ტყვეობისაგან, თუმცა კი ღმერთის გარემოცვისაგან მთლიანად არ გაუთავისუფლებია. ამდენადვე, ამით საბოლოოდ მაინც არ გათავებულა ადამიანის ღმერთთან დამოკიდებულების პრობლემა. და რუსთაველი საბოლოოდ მაინც ათეისტი არ არის, თუმცა მისი ადამიანი ყოველივე თეოლოგიურისადმი დაპირისპირებაა უკვე იმ ფაქტით, რომ მას აქვს ღმერთის გარეშე უფრო დიდი ვნება, რომელიც ადამიანის ადამიანისადმი თაყვანებას უშვებს. მაგრამ შუასაუკუნეთა ყოფისა და აზრის ადამიანისათვის, რაც არ უნდა განათლებული და მოწინა-

³⁸ Творчество Руставели. 1958, გვ. 83.

³⁹ ვეფხისტყაოსანი, ჩანართი დ. დანართი ტექსტებით, 1956. გვ. 1. სტროფი 1.

ვე იდეალების პიროვნებად წარმოგვიდგეს ის, ქვეყნიერება უღმერთოდ ტანჯებისათვის განწირული გზა იქნებოდა. ვეფხისტყაოსნის გმირები უღმერთოდ ვერ იცხოვრებენ და აბსოლუტური ურწმუნოების ატმოსფეროში არ შეიძლებოდა დაწერილიყო ამჟღავნებული იდეალების მქადაგებელი ეპოსი, რომლის დიადი ცნებანი — თვითონ სიყვარული და მეგობრობა ქრისტიანული სარწმუნოების იდეათა ძიებაში არიან წარმოშობილი. ღმერთის მთლიანი უგულებელყოფა რუსთაველის შემოქმედებაში უპასუხოდ დატოვებდა ვეფხისტყაოსნის წარმომშობი საზოგადოების პოლიტიკურ-სოციალური და კულტურული გარემოს რეალურ არსებობას, პოეტის პიროვნულ სახესა და თვითონ პოემის ობიექტურ შინაარსსა და იდეას. ცხადია, უკეთ არ იქნება გაგებულა რუსთაველის იდეალები, მოტივები და ხასიათები, მისი წარმოდგენა სამყაროსა და ადამიანზე, ღმერთზე თუკი რამენაირად ცამტკიცდება ვეფხისტყაოსნის ავტორის ათეიზმი.

რუსთაველი, ღმერთის ცნებას დაშვებით, სამყაროს უსაზღვროების ჰერეტიკაში არა ჰკარგავს რეალობის შეგრძნებას. ის მსოფლიოს აქცევს ადამიანური აზრისა და განცდის სიგანედ, სადაც ღმერთთან დამოკიდებულება არა წყდება შიშით, იქვითა და მუქარით, იმიტომ, რომ ის ადამიანისათვისაა დაშვებული. ღმერთი უხვია (931,3), მოწყალე (914,3), გამხარებელი (1454,2), სამართლიანი (1485,1). ის კაცს არ გასწირავს (589,4). შეუწოდებს (470,1), გაუმარჯვებს (1389,4), უწინამძღვრებს (1017,3), ჰფარავს (1046,4), ეტერების (1298,1), ალხენს (1612,4), კარგს მოავლინებს (1492,2), ჰირს გავვიადვილებს (824,3), გულს განგვინათლებს (1436,2), სრულად არ დაგვკარგავს (163,4). ბნელს გავვითენებს (145,1), მტრებს მოგვისრავს (1632,1). — ერთი სიტყვით. რუსთაველის ინტერპრეტაციით, ღმერთისა და ადამიანის შორიგებაში ობიექტურად მნიშვნელოვანი ისაა. რომ ღმერთითა და მეფით: განგებულ საზოგადოებაში ადამიანი მთლიანად არა რჩება მათ ყურმოჭრილ მონად, ადამიანი არსებითად თავისუფლდება ღმერთის დიქტატისაგან და მასთან ერთად ყოველივე რელიგიური მისტიციზმისა და სქოლასტიკისაგან.

ამიტომ, რომ ვეფხისტყაოსანში ადამიანური არსებობა ღმერთის გარემოცვით ძალდატანებული არ არის და რუსთაველი თავის გმირებს ღმერთის ძიებითა და პირობითობებით არ აწვალებს, ღმერთისა და ადამიანის დაახლოებაში ღმერთის აბსოლუტურ ნებას პიროვნების „მეს“ არ უპორჩილებს: ეს კი იმას ნიშ-

ნავს. რომ რუსთაველმა ადამიანის საკითხი გადაწყვიტა არსებითად: ღმერთის გარეშე, რელიგიურ მოძღვრებათა ანთროპომორფიზირებული რწმენის სრული იგნორაციით, იმიტომ, რომ „რუსთაველის ღმერთი პერსონა კი არ არის, არამედ ძალა“⁴⁰. პოეტი ყოველ მიმართვაში ღმერთისადმი ებაახება სიკეთისა და სილამაზის სრულყოფილებას, „სავსება ყოველთას“ (927,2), როგორც განგებას, რაც მხოლოდ მისივე ადამიანური ძალის განზოგადებულ შინაარსს წარმოადგენს, გარდუკალი წესრიგის სიმბოლოს, რომელსაც უშფოთველად ემორჩილება ადამიანი, იმიტომ, რომ ეს არის არსებითად ადამიანის განგება, რომელიც რუსთაველის გმირს ათავისუფლებს ღვთაებრიობის მისტრიკური წარმოდგენისაგან და მხოლოდ აქეზებს ინიციატივისა და დამოუკიდებელი მოქმედებისათვის:

„უგანგებოდ ვერას მიზმენ. შე-ცა-მეზნენ ხველთა სპანი- (1039.1).

ამით „რუსთაველი აყენებს რენესანსის ეპოქისათვის დამახასიათებელ განგების ცნებას. რუსთაველის ღმერთი განგებისა და გონების სინთეზია“ (იქვე). რაც კიდევ უფრო გარკვევით მხოლოდ იმას მრგვაწიშნებს, რომ ღმერთის პრობლემა ადამიანური სინაქდვილის საკითხია და არსებობს როგორც უფრო ეთიკური საწყისი, ვიდრე ცივი და შორეული აბსოლუტურობა.

საგულისხმოდ შენიშნა მეკლევარმა, რომ ვეფხისტაოსნის გმირებს „სწამთ განგება, სჯერათ, რომ განგების გარეშე არაფერი არ შეიძლება გაკეთდეს, — და მაინც იბრძვიან თავიანთ სურვილთა განსანამდვილებლად, რატომ? იმიტომ, რომ კაცმა არ იცის თუ მას ღმერთმა რა გადაუწყვიტა — ამიტომ კაცმა თავისი ნება უნდა მოიხმაროს თავისი სურვილებისამებრ: კაცმა არ იცის, თუ განგებამ მას რა დაუნიშნა — ამიტომ მან თავისი ნებით უნდა ამოქმედოს; კაცის მოვალეობაა მოქმედება, ცლა“⁴¹. ამიტომაც, რომ ვეფხისტყაოსნის გმირები ყოველი დიდი ნაბიჯის წინ თუ უღმერთოდ არა რჩებიან, ეს მათი განგებაა, რაც მათ საკუთარი ზრახვით ამოქმედებს.

ერთი სიტყვით, ღმერთი განგებაა რუსთაველისათვის და მისი ცნება ქრისტიანული ეთიკის ინტერპრეტაციაში პოეტს სჭირდება თვითონ ადამიანის გახსნისათვის და, ცხადია, რომ ყველაზე დიდი ედეა რომელიც ვეფხისტყაოსნის ავტორს შეეძლო ქრისტიანობი-

⁴⁰ მოსე გოგიბერიძე, უზენაესი არსების ცნება „ვეფხისტყაოსანში“. ეურნ. „მნათობი“. 1941, № 5, გვ. 120.

⁴¹ ვეფხისტყაოსნის ღმრთისმეტყველება, პარიზი, 1963, გვ. 195.

დან აეღო, იყო ადამიანი, რომელიც ღმერთმა შექმნა „სახითა მის მიერთა“. ამით რუსთაველმა ღმერთთან ერთად აზრისა და არსებობის ცენტრში დააყენა ადამიანი, როგორც ღვთაებრივი სიბრძნის ნაყოფი. ამრიგად, ეს თეზა არსებობდა მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ ადამიანისა და ღმერთის დაახლოების, არამედ თვითონ ადამიანის დამოუკიდებელი გაგებისათვის, მისი პიროვნული მნიშვნელობის გაზრდისათვის, რამდენადაც ადამიანის პრინციპული შემსგავსება ღმერთთან, ადამიანის სრულყოფილობის აღიარებაა, რასაც მხოლოდ ქრისტიანობა უშვებს. მეორე მხრივ, თუ კაცო ღმერთის ხატა და მსგავსებაა, ეს გულისხმობს მათ ლოგიკურ მიმართებას, რაც ფილოსოფიასა, ხელოვნებასა და თეოლოგიის ინტერპრეტაციაში იმით იხატება, რომ თავისთავად ღმერთი გაგებულია კაცის სახის მიხედვით. ასეა ვეფხისტყაოსანშიც, სადაც ყოველი ეპითეტი ღმერთისა მისი განკაცების იდეას გამოხატავს. რუსთაველს საერთო-საქაცობრიო იდეალი ხელს არ უშლის ადამიანის საყოველთაო კონცეფცია ქრისტიანული ეთიკის ასპექტით ააშენოს. — იმდენია მასში ზოგადადამიანური, რომელიც თავისი ძირებით არსებითად არც მხოლოდ ქრისტიანული მოძღვრების საკიოხია და არც, საერთოდ, რელიგიისა. აქ ისიცაა საყურადღებო, რომ ქრისტიანული ეთიკის ცნებებს რუსთაველი მაინც ანიჭებს გარკვეულ უპირატესობას სხვა რელიგიურ სისტემებთან შედარებით, რაც, თქმა არ უნდა, იმითაც იყო გაპირობებული, რომ ის იმდენადვე იყო ქრისტიანი, რამდენადაც ქართველი.

ქართული სააზროვნო სინამდვილე და მასთან ერთად რუსთაველიც არ გაჰყვა შუასაუკუნეებრივი სქოლასტიზმის დოგმას, რომელიც ადამიანსა და ღმერთს შორის დამოკიდებულებას წყვეტდა თეოსოფიით, რასაც ღმერთის იდეის წვდომაში ადამიანის „მე“ საბოლოოდ გაუქმებამდე მიჰყავდა. ეს იყო ყოველგვარი რელიგიის ლოგიკური გზა, რამდენადაც ცოცხალი ადამიანის ყოფნა უნდა ექცეა ღვთაებასთან შერწყმის პრობლემად, რომელიც მხოლოდ მიღმა ქვეყნის ფორმაში ისახებოდა. უფრო მეტი მთელ ონტოლოგიასაც არ გაუკეთებია პიროვნების ხსნისათვის. საერთოდ, არსებობასთან მიმართება შუასაუკუნეების ყოველგვარი ფილოსოფიისათვის ღმერთის პრობლემად უნდა ქცეულიყო, რომელიც ადამიანს სამყაროს უსაზღვროების საშინელებას შეატოვებდა. ასე რჩება ადამიანი ღმერთის ამარად და იზადება რელიგიური მითი ადამიანის ხსნისა, რომელიც პიროვნებას შეუცნობელი ძალების გარემოცვაში ობიექტურად უპატრონოდ ამყოფებს. ღვთაების ასკეტური აღქმის ყოველი საფეხური შინაგანი აუცი-

ლებლობით ვითარდება ადამიანურის უარყოფის უკიდურეს ფორმაში, სადაც თვითონ ადამიანს ადგილი აღარა რჩება. ესაა პრინციპული თეზა, რომელიც ყოველ თეოლოგიურ კონცეფციას მოსდევს. ღმერთის ზრუნვა ადამიანს საბოლოოდ მოსპობას უქადის რამდენადაც ყოველი მიმართება ღმერთსა და ადამიანს შორის იქცევა ღმერთის კულტად, ადამიანი ეწირება ღმერთის იდეას და ადამიანის ბედზე ზრუნვა თვითონ ადამიანის რეალური მოსპობის ფორმას იღებს.

როგორც ცნობილია, ეს თვალსაზრისი განსაკუთრებით დამახასიათებელია აღმოსავლური თეოლოგიისათვის და საგულისხმოა, რომ ყოველგვარი ღმერთების სამშობლოში, წარმართობის მრავალსახეობასა, შემდგომ მაჰმადიანობასა თუ მანიქეიზმში, უსაზღვრო ეგოიზმითა და სისასტიკით ღმერთი შორსაა ადამიანისაგან და თავისივე იდეით, არსებითად. ადამიანის განადგურებამდე მიდის. ამ ღმერთებიდან ვერ გამოვა სიყვარული, რომლითაც რუსთაველმა უნდა ააგოს თავისი ჰუმანიზმი და იხსნას ადამიანი ასკეტური განწირულებისაგან, რადგან მისი ღმერთი მხოლოდ პოეტური შთაგონების წყარო არ უნდა იყოს, არც გონებაში გადაწყვეტილი სუბსტანცია. რენესანსის ადამიანი ფართოდ იხედება საკუთარი თავისა და ღმერთის წიგნით და თუ ის მთლიანად ვერ იხსნის ზურგიდან ღმერთის პრობლემას, რუსთაველის გადაწყვეტაში ადამიანი მიტოვებული არ არის ღვთაების სქოლასტიკურ ცნებებს. ეს იმით აიხსნება, რომ, საერთოდ. ქართულ წარმოსახვაში, ისე, როგორც ის გამოიხატა ჩვენს მწერლობაში შუასაუკუნეების დასაწყისიდანვე, ღვთაების განყენებულმა იდეამ ვერ დაჩრდილა ადამიანის თემა. ამისათვის მნიშვნელობა ჰქონდა იმასაც, რომ ქართული გონება თავისუფალი იყო რელიგიური მისტიკისა და სქოლასტიკისაგან, რომელმაც ეროვნული თვითშეგნების კარნახით თავისებურად გადაწყვიტა ჩვენს ისტორიულ ცხოვრებაში ღმერთისა და ადამიანის მიმართება, პოლიტიკური, სოციალური და კულტურული ორიენტაციის პრობლემები და გარკვეული კვალით აღბეჭდა ქართველი ადამიანის სახე, ხასიათი და სინამდვილესთან დამოკიდებულება. ამიტომაც, რომ ქართულ განწყობაში რელიგიური თვითშეგნება ყოველთვის მიჰყვებოდა ეროვნული თვითშეგნების კარნახს და ქართულ პოლიტიკურ-სოციალურ და კულტურულ ცხოვრებაში განსხვავებული აღსარება ვერ თიშავდა ეროვნული ერთიანობის გრძნობას საზოგადოებრივ აზროვნებაში. სარწმუნოებრივ უთვნილებას ეროვნული თვითგამორკვევისა და პოლიტიკურ-სო-

ციალური იდეალების ფორმირებაში რეალური მნიშვნელობა არა ჰქონია, აღსარება არ იქცეოდა ნაციონალური ორიენტაციის ფაქტორად, პირიქით, ეროვნული თვითშეგნების ძლიერი სტიმული განსაზღვრავდა სარწმუნოებრივ იდეალს, რითაც ისიც აიხსნება, რომ ვეფხისტყაოსანშიც ღმერთის ცნებას შესამჩნევად აბსტრაქტული ხასიათი აქვს და მის გმირთა მიმართებაში არც ერთი აღსარების ღმერთი არ გვევლინება. აქაც რელიგიური გრძნობა იმდენად ზოგად წარმოსახვაშია გამოხატული, რომ ის შესამჩნევად უფრო ნაკლებად იგრძნობა, ვიდრე ეპოსის საერთო ჟანრული ტრადიციითაა მიღებული.

რეალობის უშუალო აღქმისადმი სწრაფვა, ნაკლები მისტიკურობა და რელიგიური ფანტაზირება ქართულ გონებას მუდმივად ამყოფებდა ამქვეყნიურის შეგრძნებაში და ადვილად აწყვეტილებდა არჩევანს ხილული სინამდვილის აღქმასა და მისტიკურ შიდა ჰერეტას შორის. ამიტომაც, რომ ჩვენში რწმენა მთლიანად ვერ გაბატონდა განსჯაზე, საზოგადოებრივ შეგნებაში საერო იდეალი საბოლოოდ ვერ დათრგუნა პერსპექტივამ სამარადისო სუფევაზე, რომლის დასაბუთება სასულიერო მწერლობის ერთ-ერთი ძირითადი თეზა იყო. ერთი სიტყვით, ქართული გონება ისევ ვერ განწყო სინამდვილის აბსტრაგირებისა და თეოლოგიური მისტიციზმისადმი, რომ მთლიანად დაეთმო რეალური ქვეყნის მომხიბლაობა ღვთაებრიობის ირეალური არსობის სათუო შეცნობისათვის, რომელიც თეოლოგიური სქოლასტიკის ცნებებში იყო შთანთქმული. მისი რთული წესრიგი არა მხოლოდ ზეცას სტოვებდა შეუცნობლად, არამედ მიწასაც ამოცანად აქცევდა. ზეცისა და მიწის აბსტრაგირება უცნობია რუსთაველისათვის და, ამდენადვე, მათი ძიებაც გაუგებარი, საერთოდ, ქართულ ლიტერატურულ სინამდვილეში. ამიტომაც, რომ ვეფხისტყაოსნის გმირებისათვის უცხოა რელიგიური განმზოლოება; ისინი უფრო ახლობელი და დიდი ადამიანური ვნებების, უშუალო ცხოვრებისეული საქმეებისათვის არიან მოწოდებული. რუსთაველი ადამიანის სულის ჰერეტაში ღმერთის მისტიკას ართმევს შუასაუკუნოებრივი თეოლოგიური სქოლასტიკის შეუცნობელობას, ღმერთსა და ადამიანს შორის დაუსაზღვრებელი სიშორის განცდას, რასაც პოეტი აღწევს ღმერთისადრის გაადამიანურებით.

ამრიგად, რუსთაველის შემეცნებასა და შთაგონებაში ღმერთის, ისევე როგორც მეფის, იდეა დიდ სოციალურ ჰარმონიაში ერწყმის ადამიანის მიწისა და ზეცის გაგებას, რომლის საწყისი ქართული სინამდვილეა, პოლიტიკის, საზოგადოებრივი ცხოვრ-

ბის, იდეოლოგიური განვითარების და კულტურის გარემოთი. ეს იყო განსაკუთრებული თავისებურება და სავსებით კანონზომიერი მოვლენა ქართული ცხოვრების ევოლუციისა მსოფლიო ისტორიის შუასაუკუნოებრივ შავბნელ ეპოქაში, ფეოდალური ბარბაროსობის, სარწმუნოებრივი ფანატიზმისა და აზროვნების საერთო დევნას ვითარებაში. მისი შედეგი სწორედ ის იყო, რომ როცა რელიგიური მისტიკითა და დოგმატიზმით შეპყრობილი ევროპული საზოგადოებრიობა ირეალობის, სულის ხსნისა და იმქვეყნიერების მეტაფიზიკური პრობლემების ძიებით იყო გატაცებული, მისი ლიტერატურული გემოვნება კი ზღაპრულ-ფანტასტიკური სიუჟეტებითა და ბიბლიური მოთხრობების გადამუშავებით იკვებებოდა. საქართველოში შეიქმნა ვეფხის ტყავით შემოსილ რაინდზე ნამდვილი რომანი, რომელშიაც რელიგიურ ასკეტიზმსა და ფანატიზმს, ადამიანურ მქულვარებას ცხოვრების სიხარული და სილამაზე უპირისპირდება: ომეზის, კვლისა, გვემა-ჩხვხისა და ნგრევის სტიქიას — სიყვარულის, მეგობრობისა და თავისუფლების ანაღლებული იდეალები.

ჩვენთვის უკვე ცხადია, რომ ამ იდეალების ევოლუციის, უმთავრესად კი რუსთაველის რელიგიური განურჩევლობის საფუძველი ქართული სოციალური და იდეოლოგიური სინამდვილე იყო და აქ გადამწყვეტი ჩანს ის, რომ, საერთოდ, ღმერთის ქართულ ძიებაში რელიგიური ორიენტაცია ფანატიზმით არ მიიკვალებოდა, სოციალური თვალთახედვა უპირატესად ეროვნული პოლიტიკის შეგნებით იყო გაპირობებული. ღმერთის იდეა საზოგადოებრივ შთაგონებას არ წარმოადგენდა, — ღმერთი ეკლესიის საქმე იყო, ქვეყანა — მეფისა და, ამ განსაზღვრით, ადამიანი ვერ დაემონებოდა ღმერთს, ვერ გაპყვებოდა ფანატიზმის გზას. ღმერთისა და ზეცისაგან ქართულ შთაგონებას ქვეყნის უარყოფისა და ასკეტიზმის კულტი არ შეუქმნია, რამაც შესამჩნევი გავლენა მოახდინა ჩვენი ცხოვრების საერთო ხასიათზე, სოციალურ-კულტურული იდეალების ფორმირებაზე, საზოგადოებრივ გემოვნებასა და სტილზე. მისი ერთ-ერთი დიდი შედეგი ისიც იყო, რომ ქართული სარწმუნოებრივი გრძნობის ინდიფერენტისმი და რელიგიური შემწყნარებლობა, პირად ურთიერთობასა და შეგნებაში აღსარების გასხვავება, სავსებით არ ასხვავებდა სხვადასხვა ეროვნების ადამიანთა მორალურ-ეთიკურ ურთიერთობას.

სარწმუნოებრივი გრძნობის ინდიფერენტისმს ქართულ სულიერ ცხოვრებაში ღრმა ფესვები აქვს. ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და აზრის განვითარებისათვის უპირველესად მნიშვნე-

ნელოვანი იყო ის, რომ ქართულ სინამდვილეში ქრისტიანობას შეერწყო უძველესი ეროვნული რწმენა-ჩვეულებანი და ახალი რელიგიის მიღებამ იმდენად ვერ გარდაქმნა ეროვნული ხასიათი, რომ ქრისტიანული ღვთისმოსაეობა მის იდეალად ექცია. ამიტომაც, ჩვენში რელიგიური გრძნობა, საზოგადოებრივი აზროვნება და ყოფაცხოვრება არ იყო შებორკილი ეკლესიური ავტორიტეტით, რაც ქართული ისტორიული ცხოვრების განვითარებას განასხვავებს შუაასუკუნეობრივი დასავლურ-ევროპული, თუ მაკმადიანური აღმოსავლეთის, დესპოტურ-ფანატიკური სპარსეთის სამყაროს სინამდვილისაგან. ქართულმა პატრონყმურმა ფეოდალიზმმა ისევე შეუძლებელი გახადა სოციალური დესპოტიზმი, როგორც რელიგიურმა ინდიფერენტოზმმა დოგმატიზმი და ფანატიზმი, რამაც განსაზღვრა მთელი ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების შინაარსი. ამასთან, ქართულ სოციალურ და რელიგიურ შემწყნარებლობას ქალის თაყვანისცემისა და მმადნაფიცობის ტრადიციების შემუშავებას და, საერთოდ, საერო ფენებისა და იდეალების უპირატეს როლს საზოგადოებრივ ცხოვრებასა და მწერლობაში ხელს უწყობდა ჩვენს სოციალურ წყობაში სახელმწიფო ხელისუფლების მიერ ეკლესიური ინსტიტუტის დამოუკიდებლობის შეზღუდვა. ამ თვალსაზრისით ისიცაა საგულისხმო, რომ საქართველოში არაიშვიათად სტიქიურ გამოსვლებშიც გაისმოდა აშკარა პროტესტი სამონასტრო მშენებლობის წინააღმდეგაც⁴².

ქართულ შეგნებასა და სოციალურ ხასიათში რელიგიური გრძნობის ეს განურჩევლობა აშკარად იხატება ჩვენს საზოგადოებრივ განწყობილებასა და მწერლობაშიც, რაც შესამჩნევია პირველ საერო ხასიათის თხზულებაში — ამირანდარეჯანიანშიც. ის ვეფხისტყაოსანში იგრძნობა უპირველეს ყოვლისა იმით, რომ ღმერთი არც ერთი ოფიციალური სარწმუნოების ინტერპრეტაციით არაა გაგებული. აქ საგულისხმო ისაა, რომ, თუმცა რუსთაველი, როგორც პიროვნება, ქრისტიანია და მისი შემოქმედებაც ქრისტიანული ეთიკისა და მორალის ობიექტური გარემოცვიკვალს ატარებს, მაგრამ რუსთაველი, როგორც მოაზროვნე, ქრისტიანული თეოლოგიის დოგმათა შთაგონებით არ ისაზღვრება და, საერთოდ, ყოველგვარი აღსარების კონცეფციებისადმი ინდიფერენტულია, რაშიაც ქართული ზომიერი რელიგიური განწყობაა გამოხატული; ქართული შეგნება ისე არ იყო იმპულსირებული ღმერთის იდეით, რომ აზროვნებასა, ხელოვნებასა და მწერლობა-

⁴² ივ. ჭავჭავაძის მიხედვით, სოციალური ბრძოლის ისტორია საქართველოში IX—XIII საუკუნეებში, ტფილისი, 1924, გვ. 2—6.

ში მას განუსაზღვრელად უპირატესი მნიშვნელობა დაემკვიდრებინა; ქართული ცხოვრების ეს თავისებურება, ცხადია, უფრო შესაძინევი იქნებოდა, რომ ჩვენი ისტორია მთელი შუასაუკუნეების განმავლობაში მაჰმადიანობასთან ბრძოლაში არ წარმართულიყო. რაც ზრდიდა ქრისტიანობის როლს პოლიტიკური დამოუკიდებლობის დაცვაში და ქართველებს ეროვნული თვითშეგნება ნომინალურ ქრისტიანებად მაინც აქევედა.

მაგრამ რუსთაველის დროს საქართველო-თავისუფალი იყო როგორც მაჰმადიანური ექსპანსიის საშიშროებისაგან, ასევე სარწმუნოებრივი შთაგონებისა თუ ეკლესიური მეურვეობისაგან და ცხოვრების ერთადერთ რეალობას საერო იდეალი წარმოადგენდა. ამ თვალსაზრისით, საგულისხმოა ნ. ჟორდანიას შენიშვნა, რომ რუსთაველის ეპოქის ქართული საზოგადოება უღარეადა არარელიგიური საზოგადოება იყო⁴³, რომ „არა-რელიგიურ ქართულ საზოგადოებას ეგუებოდა ქართული არა-რელიგიური პოემა“ (იქვე, გვ. 76). რელიგიური ინდიფერენტიზმი, მისი მოსაზრებით, მაშინდელი საქართველოს სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკური სინამდვილით იყო გაპირობებული (იქვე). უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს ქართული პოლიტიკის სინამდვილე სწორედ ის იყო, რომ როგორც ერთი მკვლევარი აღნიშნავს, „საქართველო კავკასიური იმპერია იყო, შედგენილი სხვადასხვა რელიგიის აღმსარებელ ხალხებისაგან და საიმპერიო პოლიტიკა რელიგიურ შემწყყნარებლობას, მომთმენობას საჭიროებდა“⁴⁴. ამასთან, თუ მკვლევარი იმასაც შესაძლებლად მიიჩნევს, რომ ეს ვეფხისტყაოსანშიცაა გამოსახული, მაშინ საეჭვოდ აღარ უნდა იყოს მიჩნეული ზოგადი დებულება ქართული რელიგიური ინდიფერენტიზმის შესახებ, რის დასაბუთებასაც იქვე ცდილობს იგივე ავტორი (იქვე, გვ. 26, 27).

ცხადია, რელიგიური შემწყყნარებლობა და მომთმენობა თავისთავად სარწმუნოებრივი ინდიფერენტიზმის ფორმაა, რომლის არსებობა საზოგადოებრივ ყოფასა და განწყობაში სწორედ იმას ნიშნავს, რომ ის სარწმუნოებრივი გრძნობის, ღმერთის თაყვანების, თეოლოგიური აზრის თანამოვლენაა და ეროვნებათა დამოკიდებულებაში გადამწყვეტ როლს არ ანიჭებს ღმერთსა და რელიგიურ გრძნობას. ამ თვალსაზრისით, მეტად საგულისხმოა დავით აღმაშენებლის თანამედროვის იბნ ხაუკალის ცნობა ქართველ მეფეებზე, რომ ისინი ქალაქ ანში მართველობისას მაჰმადიანობა-

43 „ვეფხისტყაოსანი“, პარიზი, 1930, გვ. 72.

44 ვეფხისტყაოსანის ღმრთისმეტყველება, პარიზი. 1963, გვ. 35.

იკავდნენ ყოველგვარი უსამართლობისაგან, რომ არავითარი განსხვავება არ არსებობდა მაჰმადიანსა და ქართველს შორის⁴⁵, რაც, საერთოდ, ქართული სარწმუნოებრივი მომთმენობისა და ინდიფერენტიზმის ერთ-ერთი გამოხატულებაა.

ამიტომ, თუ რელიგიური ინდიფერენტიზმი ჩვენს ისტორიულ ცხოვრებას ახასიათებდა და ის ლიტერატურაშიც საგრძნობლად იხატებოდა, ეს საბოლოოდ იმას ნიშნავს, რომ ქართული შეგრძნება ათანხმებდა ღმერთის გაგებას თეიზმის პრინციპული მიღებით და არა პოზიტიური სარწმუნოებრივი დოგმით. ამასთან, უპირატესად ხელმძღვანელობდა შემეცნების და არა რწმენის მოტივებით.

ამასთანა დაკავშირებულ ის, რომ ღმერთის ცნების გაგებაში რუსთაველი სამყაროს კრეაციონისტურ ინტერპრეტაციას არ უშვებს. და თუმცა მის აღსანიშნავად ქრისტიანული თეოლოგიის ეპითეტებს მიმართავს, თავისთავად ღმერთის სქოლასტიკა არ აინტერესებს, იმიტომ, რომ მისი ძირითადი თეზა არსებობის გაგებაში არის არა ღმერთი, არამედ ადამიანი. ამდენადვე, რუსთაველი ადამიანისა და ღმერთის დამოკიდებულებაში ქრისტიანულ გაგებას მანამდე იზიარებს, ვიდრე მის ეთიკურ მრწამსს ეთანხმება. ასეთია მაგ., მოყვასისა და სიყვარულის ზოგადი იდეა, რომელიც რუსთაველის მხატვრულ განსახიერებაში თავისუფალია ყოველგვარი საკრალობისაგან, მაგრამ თავისი ზოგადი ფესვით ქრისტიანული სიყვარულის მოტივებს ენათესავება. საერთოდ კი რუსთაველის გმირთა რელიგიური განწყობა შესამჩნევად ძალდაუტანებელია და მისი ღმერთის ცნება მეტად ზოგადი შინაარსისაა. ამდენად ევროპელ მკვლევარს ოლივერ უორდროპს საფუძველი ჰქონდა საგულისხმოდ შეენიშნა, რომ რუსთაველი არა ცდილობდა რომელიმე სარწმუნოების ამალგებას ან დამცირებას⁴⁶. ასეთი შეხედულება, საერთოდ, ქართული რელიგიური მსოფლშეგრძნების თავისებურებაზე თანმიმდევრულად მკვიდრდებოდა უკვე იპითაც, რომ რუსთაველი „შეგნებულად ეწევა ოფიციალური ქრისტიანობისა და მისი ეკლესიის იგნორირებას“⁴⁷, რომ „რუსთაველი არა მარტო ქრისტიანობის იგნორაციას ახდენს, არამედ კრიტიკულად

⁴⁵ Enzyklopaedie des Islam, Leipzig, 1910, გვ. 372.

⁴⁶ წინასიტყვაობა ვეფხისტყაოსნის ინგლისური გამოცემისა, ლონდონი, 1912, გვ. III—XV.

⁴⁷ მოსე გოგობერიძე, უზენაესი არსების ცნება „ვეფხისტყაოსანში“, ეურნ. „მნათობი“, 1941, № 5, გვ. 97—121.

უყურებს ყოველგვარ ოფიციალურ სარწმუნოებას⁴⁸. მაგრამ ნიშნავს ეს, რომ რუსთაველის მსოფლმხედველობის გაგება ქრისტიანობის სრული იგნორაციით იყო შესაძლებელი, თუკი პოლომდე მოვინდომებდით მისი ობიექტური როლის გათვალისწინებას? ქრისტიანული თვალთახედვა იმდენადაა შესამჩნევი ვეფხისტყაოსნის იდეოლოგიაში, რომ მისი უარყოფა უპასუხოდ დატოვებდა პოემაში მრავალი მოტივის, სახისა და თქმის; გაგებას.

ვეფხისტყაოსნის გმირები თუ არ სწუხან ღმერთისა და ზეცის პრობლემებით, ეს იმიტომ, რომ სასულიერო და საერო ლიტერატურულ ნაკადთა შორის ოდნავ შესამჩნევი ანტაგონიზმიც ადრევე იყო გადაწყვეტილი საერო იდეალის ფაქტიური ბატონობით. და რუსთაველისათვის ქრისტიანული თეოლოგიის დაძლევის პრობლემა მწვავედ არცა მდგარა, მისთვის არც ის გამხდარა საჭირო, რომ ათეიზმის გზას დასდგომოდა. რუსთაველის დამოკიდებულებას ღმერთთან უფრო ღრმა შინაარსი აქვს, ვიდრე ბრძოლას ღმერთთან და მისი მოწოდება ისევე არა ყოფილა ღმერთის მოხსნა, როგორც მეფის პიროვნებისა.

რუსთაველი ღმერთს არ ებრძოდა და მისი გმირები თუ ამჯობინებენ იმოქმედონ და ღვთაების მოწყალებას არ შეატოვონ ადამიანური სინამდვილე, პოეტი მაინც არა ცდილობს მისი ცნების მთლიან გაუქმებას. რუსთაველი აუქმებს ღმერთის მისტიკას, ადამიანი გამოჰყავს რელიგიური ფსიქოზისაგან, მაგრამ ამით ადამიანს მაინც არა ტოვებს უღმერთოდ.

ამდენად ეძლევა ერთგვარი ახსნა იმ საგულისხმო მოვლენასაც, თუ პატრონყმური ურთიერთობით რეგულირებულ სოციალურ ყოფასა და იდეოლოგიას ჩვენს ისტორიულ ცხოვრებაში რენესანსული იდეალების ევოლუციისათვის რატომ არ დაუყენებია ფეოდალური წესრიგის ხელყოფისა და ქრისტიანული რეაქციის დაძლევის ამოცანა. ღმერთთანაც და მეფესთანაც ზომიერი მიმართების პირობებში, საქართველოში ადრევე და ადვილად გახდა შესაძლებელი მწვავე სოციალურ-იდეოლოგიური ბრძოლის გარეშე დაძლეულიყო ფეოდალურ-ეკლესიური რეაქცია, თუკი ის საერთოდ ჩვენში იმ ფორმით არსებობდა, რომ შესძლებოდა საერო ცხოვრების იდეალებს დაპირისპირებოდა.

ეს იმასაც ნიშნავს, რომ დასავლური, აღმოსავლური და ქართული სოციალურ-იდეოლოგიური პირობებით ღმერთის, მეფისა და ადამიანის ცნებანი შესამჩნევად განსხვავებული შინაარსით

⁴⁸ მოსე გოგობერიძე, ფილოსოფიის ისტორიკი 1944, გვ. 258—262.

ივსება და არსებითად განსხვავებული ღირებულება აქვთ რენესანსულ მოძრაობაში,

ადამიანისათვის მიწაზე ადგილის მოპოვება წმინდა დასავლური პრობლემა იყო, იმიტომ, რომ მიწის ხალვა ადამიანს შეეძლო რთული თეოლოგიური, სქოლასტიკურ-ასკეტიკური კითხვების პრიზმით. მიწისა და ზეცის ეს დილემა ეკლესიურმა ინსტიტუტმა შექმნა — მიწაზე ღმერთს ფიზიკური მოადგილე ჰყავდა პაპის სახით, თეოლოგია მეცნიერების როლში გამოდიოდა და ეკლესია სახელმწიფოებრივ ძალაუფლებას ახორციელებდა. ადამიანი არსებითად დაშორებული იყო ღმერთთანაც და მიწასთანაც, — ორივეს გზაზე ეკლესიის რთული შენობა იდგა, რომელსაც მეფენიც ვერ უქცევდნენ მხარს.

შუასაუკუნოებრივი აზრის წინაშე განსაკუთრებული სიმკვეთრით დაყენებული მიწისა და ზეცის დამოკიდებულების ეს საკითხი ჩვენს სინამდვილეში ქართული რელიგიური ინდიფერენტის პრიზმაში გადატეხით გადაიქრა. ქართულმა ქრისტიანობამ და ეკლესიამ მიწასა და ზეცასთან ადამიანის დამოკიდებულება შესამჩნევი დემოკრატიზმით გადაწყვიტა, რასაც ჩვენს ყოფასა და აზროვნებაში ადრევე ჰქონდა მონახული საფუძველი. საერთოდ, ქართულ საზოგადოებრივ აზროვნებაში ერთმანეთის სამკვდროსასიცოცხლოდ არ. იყო დაპირისპირებული მიწა და ზეცა, ღმერთისა და ადამიანის მიმართება, ე. ი. მიწიერი სინამდვილისა და ზეციერი სამყაროს დამოკიდებულება რაღაც კანონზომიერებას ეყრდნობოდა და ის რუსთაველმა განსახიერა ზეცისა და მიწის პარმონიით; ესაა ღმერთთან მორიგება, რაც რუსთაველის კონცეფციაში იმით იყო გაპირობებული, რომ ქრისტიანული ღმერთი პრინციპულად ყველაზე ადამიანურია და ვეფხისტყაოსნის გმირის გაგებაშიც მისაღები სიკეთისა და სიყვარულის ზოგადი იდეალებით, რომელნიც საყოველთაოსა ხდიან მისი მორალის საფუძვლებს.

მართლაც, ვეფხისტაოსანი გვიპყრობს ადამიანის ისეთივე რეალური დამოკიდებულებით მიწიერ სინამდვილესთან, როგორადაც ზეციურ სამყაროსთან. თუკი რუსთაველის ქვეყანაში ორივე — მიწაცა და ზეცაც, ადამიანური სინამდვილეა და ადამიანისათვისაა მოცემული, ვეფხისტყაოსნის „მუნ თანა წასატანისა“ რაღაც ხილსა სდებს მათ შორის; მაგრამ ცხადია, რომ ამქვეყნიური სინამდვილის გარეშე „მუნ“ არსებითად საინტერესოა იმდენად არა თვითონ ღმერთის, რამდენადაც ადამიანის მოწყობის თვალსაზრისით.

რუსთაველის ადამიანი სავსებით რეალურ მიწაზე დგას მოხიბლული ქვეყნიერების მშვენიერებით და მას არც ერთი ღმერთის საკრალობა ხელს არ უშლის შთაგონებული იყოს ადამიანის სხეელისა და სულის სილამაზით, რომლის ქება პოეტური წარბოსახვის შინაგანი მოწოდებაა. რუსთაველისათვის მთლიანად მიწა, თავისი ღმერთით, ადამიანური განსჯის სამყაროა, და ჩვენთვის აქ უმთავრესად ისაა საგულისხმო, რომ ადამიანის განსაზღვრაში ღმერთი ქცეულია მის კომპონენტად. ამას რუსთაველისათვის ხელი არ შეუშლია აეშენებინა არსებობის კონცეფცია, რომლის მიხედვით ბუნების ყველაზე სრულყოფილი ქმნილება. ადამიანია და მისი შემოქმედების უპირველესი თემაც, რაც ადგილს არა ტოვებს: ნისტიკისა და ასკეტიზმისათვის.

ეს იყო თავისთავად დიდი ტრადიციების გამოხატულება. ეროვნული იდეოლოგიის შექმნისათვის ნაციონალური და რელიგიური თვითშეგნების შესამჩნევად თანაზიარმა მონაწილეობაჲ ჰარმონიულად გადაწყვიტა სასულიერო და საერო კულტურის როლი ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებაში.

ეს ჩვენი ისტორიული ცხოვრების ლოგიკით სავსებით ორგანული გადაწყვეტა იყო, რომლის ყველაზე დიდი შედეგი ისაა, რომ, საერთოდ, ღმერთისა და ზეცის ცნებებთან დამოკიდებულება ქართულ შთაგონებას ასკეტიზმით არ დაუმთავრებია და ადამიანი არ უმსხვერპლია ღვთაებრიობის აბსტრაქციულობისათვის.

საერო და სასულიერო იდეალების თანხედენილი გამოხატულება მწერლობაში შემთხვევით არ ეგუება იმ ტრადიციასაც, რომ ქართულ სახელმწიფოში ღმერთის შემდეგ ყველაზე დიდ სახელსა და სიმბოლოს მეფე წარმოადგენდა და სამეფო პიროვნების გაღმერთება „ღვთისა სწორის“ ეპითეტით, გადატანითი მნიშვნელობით, ადამიანის პრიმატის აღიარებაც იყო. ამ თვალსაზრისით, არსებობის პრობლემაც გაგებულია არა როგორც ადამიანის დამოკიდებულება ღმერთთან, რაც ადამიანს ჰყოფდა მიწისა და ზეცისათვის, არამედ ადამიანის დამოკიდებულება თვითონ ადამიანთან. ქართულ აღორძინებაში ეს წინასწარ იყო გადაწყვეტილი იმით, რომ სარწმუნოებრივი ინდიფერენტიზმი შეუძლებელს ხდიდა რელიგიურ ფანატიზმს, პატრონყმური წესრიგი კი სოციალურ დესპოტიზმს, რაც ღმერთსაცა და მეფესაც მოსათმენსა ხდიდა, მით უმეტეს, მათი უფლება არც არასოდეს ყოფილა აბსოლუტური.

ყოველ შემთხვევაში, ზეცა და ღმერთი თუ პოეტურ წარმოსახვაში აღარაა უსასრულოდ შორეული, უცხო და შეურიგებელი, ამით ისაა მიღწეული, რომ ადამიანის სული არაა გახლეჩილი ამ-

ქვეყნიურისა და იმქვეყნიურის დაპირისპირებაში და ღმერთი უახლოვდება და უმეგობრდება ადამიანს.

ღმერთისა და ადამიანის დაახლოება, არსებითად ადამიანის დამტკიცება, რუსთაველის გამიზნული ნაბიჯია ჰუმანიზმის გზაზე, რაც მან შეძლო ქრისტიანობით და, ამ თვალსაზრისით, ქრისტეს ღმერთი მხოლოდ ეთიკური საწყისია, რომლითაც უნდა გადაწყდეს მისთვის ცნობილ ერთადერთ პატრონყმურ საზოგადოებაში სოციალური ჰარმონიის პრობლემა, რადგან ამ კონცეფციით ადამიანი აღიარებულია ღვთაების უმადლეს ქმნილებად და ცნების „ძე ღვთისა“-ს გამოიმუშავებით შესაძლებელი ხდება ადამიანი დაუახლოვდეს ღმერთს.

ქართულ რელიგიურ თვითშეგნებაში ღმერთის გაადამიანურების ეს იდეა მრავალმხრივად არის საგრძნობი და ის რუსთაველს საშუალებას აძლევს თავისი არაბი და ინდოელი გმირები ქართულ ღმერთს დაამეგობროს. არც ერთ აღსარებას არ შეეძლო, მია უმეტეს, მაჰმადიანურ ღმერთს, ადამიანის ახლობელი გამხდარიყო, როგორც ეს შეძლო რუსთაველმა მისი ქრისტიანული ინტერპრეტაციით, იმიტომ, რომ როგორც აკად. კ. კეკელიძემ შენიშნა, რუსთაველს ქრისტიანობა არ უშლის ხელს დარჩეს თავისი დროის დიდ ჰუმანიტად და მოწინავე პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანად⁴⁹.

მაგრამ ცხადია, რუსთაველი ისევე არ არის ფეოდალიზმის აპოლოგეტი და იდეოლოგი, როგორც ქრისტიანობისა თუ სხვა რომელიმე აღსარებისა და მის კონცეფციაში ღმერთისა და მეფის ავტორიტეტი შინაგანად ზღვარდებულია ადამიანისა და პიროვნების სტიქიით. ვეფხისტყაოსანი არის ადამიანის აპოლოგია და ადამიანი არის არა მხოლოდ თემა, არამედ თვალსაზრისიც. ამიტომაც, რომ რუსთაველისათვის უცხოა ყოველივე არაადამიანური და მისგან დამოუკიდებლად ღვთაების იდეაც კი, რომლის გამოხატულებაში მკვეთრად იმიჯნება ღმერთის სახელი მისი ცნების შინაარსისაგან, რადგან რუსთაველი თუ ღმერთს ხშირად იყენებს ზოგადი შინაარსით, როგორც პოეტური მეტყველების ხერხს, მისი ცნება სჭირდება სიყვარულისა და ადამიანის ასამაღლებლად. აქედანვე ცხადია, რომ ღმერთის იდეა რუსთაველის მხატვრულ ნააზრევში ადამიანისაგან დამოუკიდებლად არა დგას არც თეოლოგიის, არც ფილოსოფიისათვის. ვეფხისტყაოსნის მაგისტრალური

⁴⁹ ქართული ლიტერატურის ისტორია, II, 1941, გვ. 209.

თემით — ადამიანით — შთაგონებული რუსთაველის პოეტური ზრახვა საკუთარი ეპოქისა და ხალხის ანახვაში ჰქმნის საკაცობრიო იდეალების მეტყველ დიად სახეებს სილამაზისა და სიკეთის უკვდავობის სადიდებლად. ქართული პატრონუმური გარემოს, სოციალური ჰარმონიისა და ქრისტიანული ეთიკის გაგებამ ვეფხისტყაოსნის ავტორს შეაძლებინეს სიყვარულისა და მეგობრობის კონცეფციის აშენება.

ქართული რენესანსი და რუსთაველის ჰუმანიზმი

ადამიანის იდეა ქართულ მწერლობაში და რენესანსის საწყისები. ქართული რენესანსის ფაქტორები. პატრონჟომა და ქრისტიანობა. პიროვნების კონცეფცია ვეფხისტყაოსანში და ქართული საზოგადოების ადამიანი. მშვენიერება და ადამიანი. რუსთაველის ადამიანი და სიყვარული. ქალის სახე და პიროვნება. რუსთაველის ჰუმანიზმი და ქართული სინამდვილე. ადამიანის მძულვარება, სიყვარული და ომის თემა ეპოსში. რუსთაველის ესთეტიკურ-ეთიკური იდეალი და ქართული სინამდვილე.

ქართული აღორძინების ძიებაში, თუ მთელი ჩვენი კულტურის ისტორია გვექნება მხედველობაში, თვალი უნდა მივაპყროთ X—XII საუკუნეებს, — ხანას, რომელიც ერთადერთი ქეშმარიტი აღორძინება აყო ჩვენი ერის ცხოვრებაში, როდესაც ქართულმა სახელმწიფომ მიაღწია თავისი ენერჯის ყველაზე უაღრეს გამოვლინებას ეროვნული პოლიტიკის, სოციალური ცხოვრების, მეურნეობის, მეცნიერებისა და ხელოვნების ყოველი დარგის ორგანული განვითარებით. ჩვენი ისტორიის ეს დიადი ხანა მხოლოდ იმით არ ბრწყინავს, რომ ქართველმა ერმა მრავალსაუკუნოვანი ომები მაჰმადიანური ექსპანსიის შესაჩერებლად ძლევა მოსილად დაამთავრა და გასცდა თავის საზღვრებს საკუთარი პოლიტიკისა და კულტურის გასატანად; არც მხოლოდ იმით, რომ საქართველოს იმფარველობა-მოკავშირეობას ესწრაფოდნენ აღმოსავლეთ-დასავლეთის სახელმწიფოები და საქართველო ძლიერებით, სიმდიდრითა და კულტურით სანიმუშოდ ორგანიზებულ ქვეყანას წარმოადგენდა.

ქართულ სახელმწიფოში პრაქტიკულად იყო განხორციელებული და კანონით დაცული ეროვნული სარწმუნოებრივი თვითგამორკვევის უფლება. ერებთან დამოკიდებულების ასეთი გონივრული პოლიტიკის წარმოების მსგავსი არაფერია ცნობილი შუასაუკუნეების ხალხთა ცხოვრებაში და თქმა არ უნდა ის საქართველოს სახელმწიფო კეთილდღეობის მნიშვნელოვანი საფუძველი იყო.

დიადი ქართული საქმენი პოლიტიკის, სოციალური კეთილდღეობისა და ხელოვნების სარბიელზე თავისი მასშტაბით, სიდიადითა და სტილით ანცეფერებდნენ არა მხოლოდ თანამედროვეებს და არც მხოლოდ ჩვენს წინაპრებს. ისინი დღეს-დღეობით ჩვენთვისაც ინარჩუნებენ მიმზიდველ ძალას იდეური სიღრმითა და ფორმათა დახვეწილობით. ამ დროის ჩვენი სულიერი და მატერიალური კულტურის ყოველ ცალკეულ ძეგლში საგრძნობია აზრისა და სტილის დიდი ექსპრესიით აღქმული სინამდვილე, რომელიც თავის ბუნებრივ სიდიადეში გაზვიადებას არ საჭიროებს. ამ დროის ლიტერატურულ მემკვიდრეობას ამკობდნენ სასულიერო და საერო მწერლობას შესანიშნავი ძეგლები. არსებობდა რუსთაველის მთელი ეპოქა სოციალური გემოვნებით, ფილოსოფიური აზრისა და ლიტერატურული ტრადიციების გარემოთი, რომელმაც სრულყოფილად გამოხატა ჩვენი ისტორიული ზრახვანი და კულტურული შესაძლებლობანი. ამიტომაც, რომ საზოგადოებრივი ცხოვრების ყოველ მხარეს, კულტურის დარგსა და ხელოვნების ძეგლს, ერთნაირად ახასიათებს მსგავსი იდეური სიმალღე, მხატვრული დახვეწილობა, სინამდვილის ჭანსალი შემეცნება.

შესამჩნევი აღორძინება ქართული კულტურისა და მეცნიერების ყოველ დარგში, საზოგადოებრივი ცხოვრების საერთო პროგრესით, შუასაუკუნოებრივი პირობებისათვის აზრისა და აღსარების უჩვეულო თავისუფლებით, ხელოვნებათა აყვავებით, ლიტერატურული კლასიციზმით, შეიცავს ნიშნებს, რომელთა მიხედვით ამ საზოგადოებრივ მოძრაობას, თანამედროვე გაგებით, შეიძლება ვუწოდოთ რენესანსი. ეს საერთო კულტურული აღორძინება, პოლიტიკურ-სოციალური და ეთიკურ-მორალური ამაღლებული იდეალების გამოხატულებით, ჰუმანიზმის მთელ მოძღვრებად იქცევა. ესაა ადამიანის განთავისუფლება ყოველგვარი პოლიტიკური, სოციალური, რელიგიური წნეხისა და რეაქციისაგან; ესაა ადამიანის იდეალის გაბატონება საზოგადოებრივ შეგნებასა და ქცევაში, ის, რაც რუსთაველმა ძირითად საფუძვლად დაუდო თავისი პოემის ზნეობრივ თვალთახედვას.

ამ გაგებით ჩვენთვის დაავიანდა რენესანსის მხოლოდ ტერ-
მინის შემოღებას, რითაც უნდა გამოვლენილიყო და მსოფლიო
მასშტაბით შეფასებულიყო ქართული კულტურული განვითარების
დიდი წარსული, რომლის მთავარი ზღუდე რუსთაველის შემოქ-
მედებაა ადამიანის ზოგადსაკაცობრიო იდეალებითა და სახეებით

ამ თვალსაზრისით, შუასაუკუნეთა დასასრულის იტალიური
აღორძინების სინამდვილისათვის შექმნილი სპეციალური ტერმინი
„რენესანსი“ უკვე აღარა რჩება მხოლოდ დასავლურ-ევროპული,
გარკვეული ხანის კულტურული მოძრაობის ამსახველ სპეციფიკურ
ცნებად და მის გაგებას ქართული სინამდვილის მიმართებით გან-
სხვავებული შინაარსი ენიჭება. რენესანსის გაგება საერთოა კულ-
ტურული აღორძინების, ჰუმანიზმის, ეროვნული თვითშეგნების
ეთიკური და ესთეტიკური ზოგადი იდეალებით, მაგრამ არა მათი
წარმოშობის კონკრეტული ფაქტორებით. რომელნიც ყოველი
ერის კულტურაში შეიძლება სპეციფიკური იყოს.

არსებული სქემით, დასავლური რენესანსი ფეოდალიზმისა და
ქრისტიანობის რეაქციის დაძლევის ვითარებაში წარმოიშვება,
ქალაქური ცხოვრების განვითარებასთან ერთად ახალი სოციალუ-
რი კლასის ჩასახვით, რომლის წინაპრებს ვაჰარ-მრეწველნი წარ-
მოადგენენ. იდეოლოგიურად ეს მოძრაობა წარიმართება ანტიკლ-
ური კულტურის განახლებით, რომლის სრულყოფილ ხელოვნე-
ბის ქმნალებებში მესამე წოდება ხედავს აზრის, ესთეტიზმის.
ადამიანის მაღალი იდეალების საფუძველს საკუთარი კულტურის
სტილის სანიშნუშოდ. ამ გაგებით, რენესანსის მოვლინება თითქოს
მესამე წოდების გაჩენის წინაპირობად ფეოდალური წესრიგის
დაშლას გულისხმობს, რასაც ობიექტურად აპირობებს ახალი
ეკონომიური ვითარება, დოვლათის ახალი წყაროების გაჩენა, სა-
ხელმწიფოში აბსოლუტისტური ტენდენციების განვითარება, სო-
ციალური დესპოტიზმის მომძლავრება და მსგავსადვე ქრისტიანუ-
ლი ეკლესიის ფეოდალიზაცია, რაც მას რეაქციულ ძალად აქცევ-
და და უპირისპირებდა საერო ცხოვრების ინტერესებს. ამდენად-
ვე, ახალი საზოგადოებრივი ფენებისა და იდეალების მოსვლისა-
თვის ფეოდალიზმისა და რელიგიის ძალების მოხსნა შუასაუკუ-
ნეთა დასასრულის დიდ ამოცანას წარმოადგენდა დასავლეთის სა-
ზოგადოებრივ ცხოვრებაში, სადაც მართლაც საზოგადოებრივი
ყოფის მთავარ პრობლემად იყო ქცეული ცოდნისათვის, აზრისა-
თვის პრიორიტეტის მოპოვება ქრისტიანული თეოლოგიის დოგ-
მატთან შედარებით, რითაც ზღვარდებული იყო ადამიანის სული-
ერი ევოლუცია. სოციალური და თეოლოგიური დესპოტიისაგან

განთავისუფლების იდეალი შუასაუკუნეთა დასასრულის საზოგადოებას ანტიკური ხელოვნების მოღწევათა ნიმუშებსა და სიბრძნისმოყვარეობაში ეხატებოდა, რაც რენესანსული მოძრაობის ძლიერ ფაქტორს წარმოადგენდა.

ამიტომ ფეოდალიზმის ძალებთან შექიდებით გაცხოველებული საზოგადოებრივი აზრი, პოლიტიკურ-სოციალური და კულტურული ძვრები, რომელნიც მოჰყვენენ იტალიის სავაჭრო ქალაქების განვითარებას, ფეოდალური და ეკლესიური რეაქციის — ფანატიზმისა და დიქტატის კვდომასაც მოასწავებდნენ, ე. ი., დასავლეთში რენესანსი ფეოდალიზმის სოციალური და იდეოლოგიური დაშლის პროცესს დაუკავშირდა და წარიმართა უმთავრესად ქესაძე წოდების სოციალური და ეთიკურ-მორალური იდეალების ფორმირებით ჰუმანიზმის კონცეფციაში. ის დაუპირისპირდა ყოველივე იმას, რასაც ფეოდალური ძალმომრეობა ამტკიცებდა და ეკლესიური ფანატიზმი ნერგავდა. აქედან გასაგებია, რომ რენესანსულმა მოძრაობამ საზოგადოებრივი ცხოვრების მთავარ პრობლემად. რომელთანაც მისი მსოფლმხედველობის, ზნეობრივი მრწამსისა და სოციალური ურთიერთობის მნიშვნელოვანი საკითხები იყო დაკავშირებული, წამოაყენა ადამიანის პიროვნული თავისუფლების, მოქალაქეობრივი ღირსების იდეალები.

ქართული ისტორიული ცხოვრების განვითარებაში ფეოდალიზმსა და ქრისტიანობას მსგავსი სიმწვავეით არ დაუყენებია სოციალური და იდეოლოგიური გარდაქმნის ის საკითხები, რის წინაშეც ევროპული საზოგადოება იდგა ნაციონალური კულტურის ევოლუციისათვის: ქართული რენესანსი დასავლეთისაგან სავსებით განსხვავებული პოლიტიკურ-სოციალური და იდეოლოგიური ფაქტორებით იყო გაპირობებული და მას საკუთარი წყაროები და მიზნები ჰქონდა ადამიანის იდეის ევოლუციაში, რაც ძირითადად ფეოდალიზმის ეროვნული ფორპაციით — პატრონყმური სოციალური ურთიერთობით იყო გაპირობებული. პატრონსა და ყმას შორის სოციალურ-ეკონომიურ და მორალურ-ეთიკურ უფლებათა რეგულირებული დამოკიდებულება, ამასთან, რელიგიური აღსარების თავისუფლება, სარწმუნოებრივი შემწყნარებლობა სავსებით განსხვავებულ პირობებს ქმნიდა საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებისათვის და, ამდენადვე, განსხვავებულ ამოცანებს უყენებდა ქართულ ცხოვრებას ყოველივე იმისაგან, რაც ცნობილი იყო და არსებობდა აღმოსავლეთსა თუ დასავლეთში. აღმოსავლეთსა და მაჰმადიანობაზე რომ არაღერი ითქვას, დასავლეთი ევროპის ქვეყნებში შუასაუკუნეთა მიწურულს ეკლესიური რეაქ-

ცია რელიგიური სათნოებისა და მეცნიერული კეშმარიტების სახელით ახშობდა ყოველგვარ სწრაფვას გონებისა და სულის ევოლუციისათვის. გაბედული აზრებისათვის სდევნიდნენ და აწამებდნენ. ინკვიზიციას მეცნიერებისა და კულტურის ათასობით მრღვაწე აუტო-დაფეზე აპყავდა და ამ სოციალური და რელიგიური ვანდალიზმის ფსიქოზისაგან ადამიანის გამოსვლას მრავალი თაობის დრო და ენერგია დასჭირდა. ამრიგად, დასავლეთში რენესანსმა ბრძოლით მოიპოვა თავისი ადგილი და მისი ჰუმანისტური იდეალები სისხლსა და ცრემლში იყო განზანილი. დასავლური რენესანსი ადამიანის დაქრილი სულის გამთვლებაა, მისტიკით, ასკეტიზმითა და სქოლასტიკით შექირვებული გონების ამბოხება.

სულის ტანჯვის ეს საშინელებანი — იდეოლოგიური წნეხი, ღვეხა მრწამსისა თუ ცოდნისათვის უცნობი იყო საქართველოში. ჩვენი ხალხი არა ყოფილა იმდენად დაყოფილი სოციალური, ეკონომიური და რელიგიური ინტერესებით გათიშულ კლასებად თუ კასტებად, რომ განსხვავებულობის გრძნობას ჩაეხშო ეროვნული მეობისა და ერთობის გრძნობა და საზოგადოება ანტაგონისტურ ბანაკებად დანაწილებულიყო. ჩვენში უცნობი იყო რელიგიური ომები ერის შიგნით და ეროვნული ენერგია არ იყო დანაწევრებული პოლიტიკისა და იდეოლოგიის განსხვავებულ მიზნებითა და ორიენტაციით. ჩვენში ადამიანებს თავისუფალი აზრისა და აღსარებისათვის არ აწამებდნენ და არა წვაავდნენ. ქართულ ეკლესიას ქრისტეს სახელით ქრისტიანები არ უღვევია, ქალი არ გამოუცხადებია კუდიანად, ეშმაკად, ბოროტების ქურქლად და საერთოდ, ადამიანში არ უძებნია სარწმუნოებრივი განდგომილების დანაშაულებანი¹. ქართული გონება არ იყო შეპყრობილი დოგმატიზმით, მისტიკით და იმდენად მიდრეკილ ღმერთის ძიებისა და ღვთის მოსაგობისადმი, რომ ფანატიზმისა და სქოლასტიკის მსხვერპლად ქცეულიყო. რელიგიური ფსიქოზისაგან თავისუფალი ქართველი კაცისათვის ორთოდოქსალობა და რიტუალური გულმოდგინება არ იყო ორგანული სწრაფვის საგანი. ამასთან, საერო ხელისუფლებისა და იდეოლოგიის უპირატეს როლი საზოგადოებრივ ცხოვრებასა და კულტურაში თავისთავად შეუძლებელს ხდიდა ჩვენს სოციალურ ურთიერთობასა და

¹ ამ თვალსაზრისით საგულისხმოა ძველი ქართული სამართლის კომენტარებში რაყდენ არსენიძის შენიშვნა, რომ ქართულმა ეკლესიამ ქალის კუდიანობის ბრალდება არ იცის და საერო სასამართლომ მით უმეტეს (განხილვა მეფე ვახტანგ მეექვსის კანონმდებლობისა. პარიზი, 1963. გვ. 71).

აზროვნებაში დესპოტიზმს, ასკეტიზმსა და სქოლასტიკას. ეკლესიისა და სახელმწიფოს იდეა არა ნთქავდა პიროვნების იდეას და ადამიანის შეგნებაში ძალით არ ინერგებოდა პოლიტიკური შრწამსი, სოციალური წესრიგი, რელიგიური აღსარება თუ ხელოვნებისა და მეცნიერების იდეალები. ადამიანი არ იყო დებრესირებული სარწმუნოებრივი ფსიქოზით, რითაც აიხსნება ისიც, რომ ვერც ერთმა სარწმუნოებამ და მათ შორის ქრისტიანობამაც მთლიანად ვერასოდეს ვერ შეძლო ქართველი კაცის სულიერი დაპყრობა, რომ ჩვენი ცოდნა-განათლება, ეროვნული ტრადიციების შეგნება მთლიანად დამორჩილებოდა თეოლოგიის დიქტატს, რელიგიურ გრძობას დაეკირა ეროვნული თვითშეგნების ადგილი და ქრისტიანულ თეოსოფიას და დოგმატს შეეცვალა სიბრძნის-მოყვარეობა. ამით აიხსნება ისიც, რომ საქართველოში არ იყვნენ გატაცებული ბიზანტიური სქოლასტიკითა და მისტაიკით და, როგორც შენიშნავს აკად. კორნელი კეკელიძე, „სულის თავისუფლებას აქ უფრო მეტი სარბიელი ჰქონდა ვიდრე ბიზანტიასა და დასავლეთში“², ისე რომ, არა მხოლოდ საერო, არამედ სასულიერო მოღვაწეებსაც (მაგ., გიორგი ათონელს) შეგნებული ჰქონდათ, რომ „ასკეტიკური მორალი არ შეიძლება ადამიანური საზოგადოებრივი ცხოვრების საფუძველს წარმოადგენდეს“ (იქვე, გვ. 67).

ცხადია, ქართული რენესანსი სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურული სწრაფვებითა და ისტორიული პირობების თავისებურებებით ვერ წარიმართებოდა მისთვის უცხო დასავლური სინამდვილის ყალიბით. ქართული ფილოსოფიური აზრისა და ეთიკურ-ესთეტიკური იდეალების ტრადიციების შეგნებასთან ერთად მრავალმხრივი მნიშვნელობა ჰქონდა იმასაც, რომ ჩვენში რენესანსული მოძრაობა დასრულდა მანამდე, ვიდრე ჭვაროსანთა ომებმარცხით დამთავრდებოდა და მონგოლურ-თურქული შემოსევები გაუგონარი სისხლისღვრებითა და ნგრევა-განადგურებით დათენთავდნენ კაცობრიობას. ამ კატასტროფათა ერთი დიდი შედეგი ისიც იყო, რომ ქვეყნის აღსასრულის მოლოდინის იდეით შუასაუკუნეთა მიწურულისათვის ადამიანის სულში სკეპსისმა დაისადგურა და მისი სულის ხსნაზე ეკლესიამ გამოაცხადა მონოპოლია, რაც ადამიანს აქვე იპყრობდა. მანამდე, XII საუკუნის მსოფლიოში, ქრისტიანობას სხვა მიზნები ამოძრავებდა ღმერთისა და ადამიანის დამოკიდებულების გაგებაში და მის მოძღვრებასა და ორგანიზა-

² Грузинское Возрождение, ეტიულები, III, 1955, გვ. 62.

ციას ეკლესიის ფორმაში ობიექტურადაც სხვა მნიშვნელობა ჰქონდა საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის, ვიდრე ის გადაიქცეოდა მძლავრ ფეოდალურ ინსტიტუტად და თავის მოღვაწეობაში სახელმწიფოს დაუპირისპირდებოდა ადამიანის დასაპყრობად.

საქართველოში ეკლესიისა და ადამიანის დამოკიდებულებისათვის ამ ტენდენციას არა ჰქონდა მსგავსი მასშტაბი და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში აღსარება არა ქცეულა მთავარ ფაქტორად. ეროვნული იდეოლოგიის ჩამოყალიბებაში. პირიქით, რელიგიური აღსარების თავისუფლება საქართველოში შეუძლებელს ხდიდა ფანატიზმს, რისთვისაც არანაკლებ მნიშვნელოვანი იყო ისიც, რომ ეკლესიური ინსტიტუტი ემორჩილებოდა სახელმწიფო ხელისუფლებას და მისი ავტორიტეტი სარწმუნოებრივი ინდიფერენტიზმის პირობებში არ იყო განუსაზღვრელი. პატრონყმური ურთიერთობა ზღუდავდა ფეოდალურ ძალმომრეობას როგორც საერო, ისევე სასულიერო ცხოვრებაში. ეროვნული ცხოვრების სწორედ აღნიშნული თავისებურებებითაა ასახსნელი ქართული რენესანსის უჩვეულო მოვლინება ეკლესიური სქოლასტიზმითა და სოციალური უთანასწორობით ადამიანის სულიერი ევოლუციის განსაზღვრულობის პირობებში, რაც საერთოდ ახასიათებდა შუასაუკუნოებრივ ბარბაროსობას. რენესანსი, აღმოცენებული ღრმად ეროვნულ, სოციალურ-პოლიტიკური ცხოვრების საწყისებზე, გარკვეულ მიმართებას აძლევდა ჩვენი აზრის განვითარებას და ბუნებრივია, რომ იგივე იყო ერთი დიდი იმპულსი და საფუძველი ჰუმანისტური იდეოლოგიისა. ამიტომ რენესანსული მოძრაობა მთელი ერის სოციალურ-კულტურული ცხოვრების შთაგონებაა, რომელიც თავის თავში პოულობს ძალებს ორგანული სრულყოფისათვის და ფართო ნაკადად გაშლილი ჰუმანისტური იდეალების განწყობილებით სქვალავს საზოგადოებრივ აზროვნებასა და ცხოვრებას.

ქართულ სინამდვილეში თანაზომიერი მიმართება რენესანსის მოვლენასა და შუასაუკუნეთა პოლიტიკურ-სოციალურ და კულტურულ ფაქტორებს შორის ეროვნული ცხოვრების მრავალმხრივ თავისებურებებით განისაზღვრა, რისთვისაც მნიშვნელობა ჰქონდა იმას, რომ ჩვენში საგრძნობი იყო იდეოლოგიური ტრადიციების შეგნებასთან ერთად ანტაგონიზმის დაძლევა სოციალურ და კულტურულ ძალებს შორის ჰუმანისტური იდეალების ევოლუციისათვის. აქედან ნათელი გახდება, რომ რენესანსული მოძრაობა ჩვენში გაპირობებული იყო არა ფეოდალური წესრიგის რღვევით, ქრისტიანული რეაქციის დაძლევით, ქალაქური ცხოვრების განვი-

თარგობითა და სავაჭრო კაპიტალიზმის ჩასახვით, არამედ ხანგრძლივი იდეოლოგიური ევოლუციით, უწყვეტი კულტურული ტრადიციებით, თვითონ ფეოდალიზმისა და ქრისტიანობის ქართული ფორმაციის თავისებურებით, რომლის კეთილმყოფელი გავლენა ზრდიდა ადამიანის იდეას საზოგადოებრივ შეგნებაში და, საერთოდ, წინ სწევდა აზრის როლს სახელმწიფოებრივ ცხოვრებაში.

ამიტომ, თუ ქართული რენესანსი რეალური ცნებაა, მისი ფაქტორები საძიებელია უპირველესად თვით ქართულ სინამდვილეში ორგანული საფუძვლების, კონკრეტული ისტორიული პირობებისა და შინაარსის დადგენით, მის საერთო მნიშვნელობაში ეროვნულ კულტურასთან მიმართებით და არა უთუოდ უცხო სინამდვილის სქემის მიხედვით დასავლური ანალოგიური ძალებისა და პარალელური საკითხების მიკვლევაში. ქართული ისტორიული, სოციალურ-კულტურული და ლიტერატურული სინამდვილის გარეშე გაუგებარი იქნება რუსთაველის მოვლინება და ისევე აუხსნელი დარჩება ვეფხისტყაოსნის იდეალების სიდიადე, მისი მხატვრული კონსტრუქცია, საერთოდ, ქართული კლასიციზმი, როგორც ქართული რენესანსული მოძრაობა, რომლის გენეზისი უპირატესად ფეოდალიზმის ქართული ფორმის — პატრონჟომბისა და ქართული ქრისტიანობის თავისებურებათა გაგებაში უნდა დადგინდეს.

რენესანსული მოძრაობა განსხვავებულ ამოცანებსა და იდეალებს აყენებს ყოველი ერის სინამდვილეში და არ არსებობს მისი ერთიანი შინაარსი ყველა დროისა და ხალხისათვის. ამ თვალსაზრისით, იტალიური მოძრაობის დამსახურებაა თავისთავად რენესანსის ცნების ზოგადი მნიშვნელობის გაგებისათვის გარკვეული იდეოლოგიური საფუძვლის დადგენა. დასავლეთში რენესანსის სტიქია იყო აზროვნების განთავისუფლება შუასაუკუნოებრივი დესპოტიზმის, ასკეტიზმისა და უმეტრების ძალებისაგან, ადამიანური პიროვნების აღდგენა, რაც სოციალურ უფლებათა მოპოვებისათვის ბრძოლის ფორმასაც იღებდა.

იტალიაში შუასაუკუნეთა დასასრულისათვის რენესანსს უნდა დაეძლია ფეოდალიზმისა და ეკლესიის რეაქცია, რომელიც კულტურას აფერხებდა და ეწინააღმდეგებოდა ადამიანის ზნეობრივ გათვითცნობიერებას. ამრიგად, ის, რაც XIV საუკუნის იტალიაში რენესანსული მოძრაობის იდეალს წარმოადგენდა, XII საუკუნის საქართველოში ზორცხსმული სინამდვილე იყო.

ქართული რენესანსი პირმშოა ეროვნული რწმენის, პოლიტიკური ძლევამოსილების, სოციალურ-ეკონომიური კეთილდღეობის და საერთო კულტურული აღმავლობისა, როდესაც ჩვენში

წარმოუდგენელი იყო რელიგიური რეაქცია, ფეოდალური განუკითხაობა, მონგოლური კატასტროფით გამოწვეული გაღატაკება, დეგრადაცია და სულიერი დეპრესია. ამ დროს პატრონჟურული წყობილება ძლიერების მწვერვალზე იდგა, მისი ისტორიული როლი ეროვნული სახელმწიფოს ორგანიზაციაში ჯერ არ იყო ამოწურული. ეკლესიური რეაქციის ტყვეობაში მყოფი დასავლეთის ადამიანი იბრძოდა, არანაკლებ რელიგიური ფანატიზმის, ვიდრე სოციალური დესპოტიზმის წინააღმდეგ. ერთმანეთისაგან ორი საუკუნით დაშორებული ქართული აღორძინება და იტალიური რენესანსი ორი სხვადასხვა სამყაროა განსხვავებული სოციალური ფაქტორებითა და კულტურულ-მორალური კითხვებით. ამიტომ ცოდნის, მწერლობის, სოციალურ-პოლიტიკური და საზღოვნო ინტერესების ზოგი ასპექტის თანხედრობა, უმთავრესად კი ლიტერატურული თემის, მოტივისა და სახის რაიმე პარალელი არსებითად არაფერს ნიშნავს მათი დამოკიდებულების და გენეზისის დადგენაში. ცხადია, ძირითადად მათ ანათესავებთ ადამიანის ზოგადი იდეა, რომლის კონკრეტული შინაარსი სხვა იყო ქართულ სინამდვილესა და დასავლეთში. განსხვავებული იყო მათი ემანსიპაციის გზაც, რადგან ეკლესიას, სახელმწიფოს და ადამიანს განსხვავებული ადგილი და მიმართება აკავშირებდა. ამიტომ ადამიანის მხოლოდ ამ ზოგადი იდეის გაგებაც საგულისხმოს ზღის მიღერ-ბულნიცკაიას შინიშენას, რომ რუსთაველში გამოსჭვივის ევროპული რენესანსის პირველი განთიადის პირველი სხივები³, რომ რენესანსის დასაწყისი იტალიაში კი არა, საქართველოშია⁴, და ქართული რენესანსის მსოფლიო ისტორიული აზრი იმაშია, რომ საქართველოში დაიწყო განთიადი დასავლეთევროპული აღორძინებისა⁵. ეს განსაზღვრა თუ კი გაზვიადებული შთაბეჭდილების გამოხატულებად მოგვეჩვენება. უფრო ღრმა შესწავლა ქართული რენესანსის საწყისებისა და რუსთაველის შემოქმედების მსოფლიო მნიშვნელობისა, ყოველ შემთხვევაში, ამ შენიშვნებს იმ მხრივ შეასწორებდა, რომ ქართული რენესანსის იდეალების წრე, წარმოშობის სოციალურ-კულტურული და ლიტერატურული პირობებით, საფუძვლიანად განსხვავდება ყოველივე იმისგან, რითაც ხაზიათდება რენესანსული მოძრაობა დასავლეთში.

³ Важа-Пшавела, ჟურნ. «Звезда», 1937, № 5, გვ. 147—161.

⁴ Schola Rustaveli der Dichter der Georgische Renaissance, ჟურნ. „Internationale Literatur,“ I Heft, 1938, გვ. 86—100.

⁵ Шота Руставели, Грузинский Данте, ჟურნ. «Литературный современник», I, 1937, № 12, გვ. 238—249.

ქართული რენესანსის მნიშვნელობის შესწავლა ამჟამად თუ მხოლოდ მისი ფარგლების პრობლემებით იწურება, ეს იმიტომ, რომ პოლიტიკურ-ისტორიული პირობებით ის ჩაყვდა ქართულ საზღვრებში. თავისთავად ის ფაქტი, რომ რუსთაველი მხოლოდ ეხლა ხდება მსოფლიო სახელი, კარგად მეტყველებს მისი ცოდნის იგნორაციას. ჩვენ ვერ მოვასწარით მთელი ეროვნული პოტენციით დიდი ისტორიის მიჯნაზე გასვლა ღირსეული ადგილის დასაკავებლად, ისე გადავიტანეთ მონღოლური კატასტროფა, რომელმაც შეაჩერა ჩვენი კულტურის ლოგიკური სვლა და დაგეტოვა პატარა ხალხის დონეზე. ამიტომ ამჟამად მხოლოდ სავარაუდებელია ის როლი ქართული რენესანსისა, რომელიც მას მსოფლიო მასშტაბით უნდა ჰქონოდა და რომლის გათვალისწინებაც მეტ სინათლეს მოჰყვანდა თვითონ რენესანსის ცნების ზოგად შინაარსს, როგორაც ის შეიძლება გაგებულყო საკაცობრიო კულტურის თვალთახედვით ნაციონალური საფუძვლების, კონკრეტული ისტორიული გარემოს რეალური ფაქტორების შესწავლით.

ამასთან დაკავშირებით, ჩვენი სინამდვილე სწორედ იმაში გვარწმუნებს, რომ თუ ყოველგვარ რენესანსულ მოძრაობას ერთნაირად ახასიათებს აზრის დაპირისპირება რწმენასთან, ცოდნის ტრადიციებისა რელიგიურ ფანატიზმთან და ადამიანის პიროვნულ უფლებათა აღიარება სოციალური ანტაგონიზმის დაძლევაში, მის შინაარსსა და მნიშვნელობას ყოველი ერის ცხოვრებაში არ აიგივებს.

ყოველი ერის ცხოვრებაში რენესანსი ქმნის საზოგადოებრივი აზრისა და ყოფის განსხვავებულ ტრადიციებს, წყვეტს ეთიკურ-რელიგიურ-სოციალურ პრობლემებს და მეღაღნდება უპირატესად კულტურული აღორძინებისა და ინტელექტუალური ევოლუციის შესამჩნევ ტენდენციაში. ამიტომ, თუ ერს აქვს საკუთარი სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკური და კულტურული ცხოვრების ამალგება-დაცემის საკუთარი ფაზები, ასევე მრეპოვება ორგანული ფაქტორებით გაპირობებული საკუთარი რენესანსი. ამდენად, არ არსებობს მსოფლიო რენესანსული მოძრაობის ერთიანი საკაცობრიო მოვლინების ფორმა და შინაარსი, რომლითაც დადგენილი იქნებოდა რენესანსული იდეოლოგია ერთიანი საწყისებით, პირობებითა და შინაარსით.

ამის მიხედვით, რენესანსული იდეალებით აღძრული საკითხები ყოველთვის მსგავსად არა წყდება ყოველი ერის სინამდვილეში უთუოდ განსაზღვრულ დროსა და პირობებში. ამდენადვე, რენესანსი არ არის ერთი ეპოქის, ფორმაციისა და ფაქტორების მოვ-

ლენა და უთუოდ გამოსვლა შუასაუკუნეობრიობისაგან, როგორც ფეოდალური წესრიგისა და რელიგიური მსოფლმხედველობისაგან. ეს არ არის უთუოდ მხოლოდ შუასაუკუნეთა დასასრულის მოვლენა და საზოგადოებრივი ცხოვრების დაყენება სოციალური რევოლუციის გზაზე, რომელიც, როგორც წესი, არისტოკრატის დაცემისა და მესამე წოდების მოვლინებით თავდება.

ეს გაგება თვალსაჩინოა იმ აუცილებელი გარემოებითაც, რომ რენესანსი უპირატესად კულტურის ისტორიის პრობლემაა, რომლისთვისაც პოლიტიკური წყობილებისა, სოციალური ფორმაციისა და რელიგიური აღსარების ასპექტები არსებითად გარეშოს როლს ასრულებენ. ამდენად, რენესანსი ერის ისტორიული სულისა და გონების მოძრაობაა, მისი ინტელექტუალური პოტენციისა და სოციალური ცხოვრების ყველაზე პროგრესული ორგანიზაციითა და უფრო ღრმად ორგანული პროცესი, ვიდრე მარტოოდენ საქალაქო ურთიერთობის, ვაჭრობა-მრეწველობის, სოფლის მეურნეობის დაწინაურება, რომელიც, უფრო ხშირად, შეიძლება მოსაზღვრე სახელმწიფოებთან ურთიერთგავლენის შედეგი იყოს. წინააღმდეგ შემთხვევაში, რენესანსს არ ექნებოდა ეგოდენ დიდი მნიშვნელობა ერის სულიერი ცხოვრების ევოლუციაში და შეუმჩნეველი დარჩებოდა მსოფლიო კულტურული მოძრაობის ისტორიას.

ყოველივე ეს იმას ნიშნავს, რომ რენესანსი ნაციონალური ცხოვრების ლოგიკური მოვლენაა, გაპირობებული აზრის, სოციალურ-ეთიკური იდეალებისა და გემოვნების საკუთარი ტრადიციებით და იგი განსხვავებულად ვლინდება საზოგადოებრივი ურთიერთობის, კულტურული სწრაფვებისა და რელიგიური თვითშეგნების თავისებურებათა გარემოში. ამდენადვე ექვი არ არის, რომ პოლიტიკას, ცოდნას, ხელოვნებას, პოეზიას, არქიტექტურას, ორნამენტს, მეურნეობის ცალკეულ დარგებს და მათ როლს ეროვნული ცხოვრების განვითარებაში განსხვავებულად იგებენ ხალხები თავისი ხასიათისა და მსოფლშეგარდნების მიხედვით, რასაც რენესანსი უძებნის გამოხატვის ყველაზე მეტად მიღწეულ ფორმას ეროვნულ სტილში. ამ თვალსაზრისით, რენესანსი არსებითად საკუთარი ტრადიციების ღრმა შეგნება, ეროვნული ისტორიის მიღწევათა განზოგადებაა.

ამასთან, ყოველი რენესანსული იდეოლოგია მსოფლიო კულტურისა და სოციალური ცხოვრების მიმართებით თუ მსგავსადაა დაპირისპირებული ფეოდალურ დესპოტიზმსა და რელიგიურ ფანატიზმთან, ყველა ხალხი მსგავსადვე არა ჭრის ეროვნული კონსოლიდაციის, სოციალური ურთიერთობის, რელიგიური და ეთიკური

თვითშეგნების პრობლემებს. პოლიტიკის, რელიგიის, სახელმწიფო და სოციალური ცხოვრების განსხვავებული გაგება და ათვისება თუ ზოგ ხალხს ეროვნული აღორძინების გზაზე აყენებს, ზოგს ეროვნული და სოციალური დამონებისთვის სწირავს. ფეოდალიზმისა და ქრისტიანობის პირობებში შექმნილი თანამედროვე მსოფლიო ცივილიზაციის საფუძვლები ყველა ხალხმა მსგავსად არ გაიგო და ვერც მოიმკო მისი სიკეთე. ხალხებმა, რომელთაც თავი ვერ დააღწიეს სოციალური დესპოტიზმის, რელიგიური ფანატიზმის, სახელმწიფო ოპიკის ძალმომრეობას, არ ზიარებულან თავისუფლების ელემენტალურ ჩვევებს და მათთვის რენესანსისა და ადამიანის ცნებათა ქემპარიტი გაგება მოკლებულია რეალურ მნიშვნელობას.

ცხადია, ყველა ხალხის ცხოვრებაში მსგავსი მნიშვნელობა არა აქვს არც ფეოდალიზმს, არც რელიგიურ აღსარებას, არც ცოდნასა და განათლებას. მათი ხანგრძლივი ტრადიციების გამოუმუშავებაში ერა დამოუკიდებლად აყალიბებს თავის იდეალებს და პოულობს ეროვნულ ხასიათს, თუკი საკუთარი პოლიტიკური ცხოვრება მოეპოვება. ამის გარეშე დამონებული ხალხისათვის უცნობია რენესანსული მოძრაობა. მათში ჰყვავის ხელოსნობა, მაგრამ არა ხელოვნება; კეთდება საგნები, იქმნება მატერიალური დოვლათი, მაგრამ არ იბადება იდეები იმიტომ, რომ არ არსებობს საზოგადოებრივი აზრის მიმართება. ასეთ პირობებში ქრისტიანობა, ისევე როგორც ყოველგვარი აღსარება და იდეოლოგია, და მასთან ფეოდალიზმის ყოველი ფორმა იქცევა მთელი ერისა თუ ცალკეული ინდივიდის დამონების იარაღად. საერთოდ კი ქრისტიანობა პირველი ხანებისა თვითონვე იყო ადამიანის აზრის ამბოხება წარმართული ფანატიზმის წინააღმდეგ, რომელმაც შიშის, თავშეწირვის, დამონების, მსხვერპლის მომთხოვნელ სასტიკ ღმერთს დაუპირისპირა თანაგრძნობის, გადარჩენის, სიყვარულის ღმერთის იდეა. ამდენად, ქრისტიანობა იყო ადამიანის რელიგია, მაშინ როდესაც სხვა ყოველგვარი ფანატიკური რელიგია, მათ შორის მაჰმადიანობა, როგორც არსებითად წარმართობა, დარჩა ღმერთის რელიგიად, სადაც ადამიანისათვის ცოტა იყო ადგილი. ქრისტიანობამ რელიგიათა სისტემაში მოიტანა ახალი იდეა—ადამიანისათვის ღმერთის დაახლოება, ღმერთის გაადამიანურება, რასაც მრავალმხრივი მნიშვნელობა ჰქონდა კულტურის, აზროვნების, მწერლობის იდეათა განვითარებისათვის, უპირატესად ჰუმანისტური იდეალების წამოყენებაში. მისგან გამოვიდა მრავალი ახალი თემა და მოტივი ხელოვნებასა და ლიტერატურაში და, ამ თვალსაზრისით, რენესანსი ქრისტიანული სამყაროს მოვლენაა, რომლის შიგნი-

თაც იდეათა ფორმირების ხანგრძლივ პროცესში ადამიანის ნებისა და აზრის უფლება გამოიკვეთა. ეს იყო ყველაზე დიდი მემკვიდრეობა, რაც ღმერთისა და ადამიანის ქრისტიანული მიმართებიდან მიიღო საერო იდეოლოგიამ ბიბლიური წიგნების ათვისებაში.

ცხადია, ადამიანის იდეა არ იყო მხოლოდ ქრისტიანობის დამსახურება, მისი არც დაცვისა და არც უარყოფის ფორმაში, მით უმეტეს, რომ ქრისტიანულმა ეკლესიამ ღვთისმოსავობის დევიზით ასკეტიზმში ჩაჰკლა ადამიანურობა და ადამიანის თავისუფლების იდეა აქცია მისივე დათრგუნვად და დამონებად. მაგრამ ქართული შთაგონება არ იყო შეტოვებული ქრისტიანული იდეალების ათვისებაში ეკლესიურ დოგმას, რომ ეროვნული იდეოლოგიის შენებაში ღმერთი გაეგო როგორც აბსოლუტური მორჩილება და გაპყრობა რელიგიური ფანატიზმის გზას. ამ გზაზე ყველაზე ნაკლებ შეეძლო წასვლა რუსთაველს, რომელსაც თავისუფლად მოაზროვნეობის დიდი ტრადიციები ჰქონდა, გაპირობებული რელიგიური ინდიფერენტობის გრძნობითა და ეროვნულ ხასიათად ქცეული პროტესტანტობით, რაც ქართულ ინტელექტს ყოველთვის ამარჯვებინებდა ფანატიზმისა და კომპრომისიზმის ტენდენციებზე. ამრიგად, პოლიტიკურ-სოციალური და ეთიკურ-რელიგიური იდეალების ჩამოყალიბება, ლიტერატურული მოტივების და, მათ შორის, ადამიანის თემის დამკვიდრება ლიტერატურაში არ არის ერთი ეპოქის საქმე; ასევე რენესანსი არ არის ერთი თაობის კულტურული ამბღლების პრობლემა და მისი საწყისები ეროვნული ისტორიისა და კულტურის მრავალ კომპონენტშია საქმობელი.

ადამიანის იდეა უხსოვარ დროთაგან ნაოცნებარი, ხაერთოდ, მსოფლიო მითოლოგიასა, ფოლკლორსა, მწერლობასა, ფილოსოფიასა თუ ხელოვნების მრავალ გამოხატულებაში ქართულ შთაგონებას ორიგინალურ სახეებში აქვს განცდილი. ადამიანის იდეისადმი სტიქიური ლტოლვის დიდი განსახიერებაა ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში, მაგ., ამირანი, რომელიც თავისუფლებისადმი სწრაფვაში ღმერთს უპირისპირდება. თავისუფლებისათვის მებრძოლი გმირის ამ ბუმბერაზული სახის დიდი მნიშვნელობა მრავალმხრივი იყო ქართული იდეოლოგიის ევოლუციისათვის. ამირანის, ანესალომის ეროვნულმა სახეებმა შესამჩნევად განაპირობეს ჰუმანისტურ მიდრეკილებათა ჩამოყალიბება, ადამიანის პიროვნულ უფლებათა ძიებით. მათში შესამჩნევი სწრაფვა — ღმერთისა და სახელმწიფოს იდეისაგან ადამიანის იდეისაკენ — ახასიათებს მთელ მწერლობასა და აზროვნებას.

ეროვნული თვითშეგნების იდეალები არ ჩამოყალიბებულა შემთხვევითი ძალების პირობებში და რენესანსული მოძრაობა არ არის ერის კულტურული განვითარებისათვის უცხო იდეოლოგიის შეთვისება და განმეორება. რენესანსი ყოველი ერის ცხოვრებაში უაღრესად ორგანული ძალების განვითარების შედეგია და ამჟღავნებს ერის კეშმარტ სულიერ პროფილს მისი გამოხატვის ყველაზე მიღწეული ფორმით. ეს იმას ნიშნავს, რომ რენესანსულ იდეალოგიას ყოველთვის ერთნაირი წარმოშობა და ფორმა არა აქვს და სხვადასხვა ისტორიულ ვითარებაში განსხვავებული ფაქტორებით ყალიბდება.

ქართული რენესანსის ახსნასთან მისვლის წინაპირობა ეროვნული ფაქტორების დადგენაა, რომელთაც რეალურად განსაზღვრეს რუსთაველის ეპოქა თავისი პოლიტიკით, სოციალური ყოფით, ფილოსოფიითა და ლიტერატურით, ერთი სატყვეთ, გამოიწვიეს ეროვნული მატერიალური და სულიერი კულტურის შესამჩნევად თანაზომიერი განვითარება, მწერლობისა და ფილოსოფიური აზროვნების დიდი ტრადიციების შექმნა, რომელთა გარემოშიც დაგვირგვინდა საუკუნოებრივი შემოქმედებითი ძიებანი და წარმოიშვა მწერლობის კლასიციზმი თავისი პოტენციალის უმაღლესი გამოხატულებით — ვეფხისტყაოსნით.

ჩვენი ძველი კულტურის კომპლექსურ კითხვათა შესწავლანათელსა ხდის; რომ ქართული აღორძინება ცოდნა-განათლების, ხელოვნების, სოციალური ცხოვრებისა და ზნეობრივი ემანსიპაციის ეროვნული ტრადიციებით იყო მომზადებული და მის ორგანულ ევოლუციას უმთავრესად ისიც უწყობდა ხელს, რომ მწერლობა, ხელოვნება, მეცნიერება სახელმწიფო ზრუნვის საგანს წარმოადგენდა. ყოველივე ამისათვის მნიშვნელობა ჰქონდა იმასაც, რომ განათლებული არისტოკრატია ინტელიგენციის როლს ასრულებდა. დიდებულნი, სამხედრო მოღვაწენი, სასულიერო პირნი მეფის მეთაურობით კულტურას მესაქეობდნენ და არაიშვიათად თვითონ მეფე იყო პირველი ინტელიგენტი, ყველაზე განათლებული და პროგრესული კაცი სახელმწიფოში და პიროვნულად ეწეოდა ინტენსიურ კულტურულ მუშაობას — მწერლობდა, მეცნიერობდა, ფილოსოფოსობდა.

მაგრამ სწორედ ამ დროისათვის ძირითადი მაინც ის იყო, რომ ქვეყნის საგარეო და საშინაო პოლიტიკურ სახელმწიფოებრივი ცხოვრების ყველა პრობლემა ქართული ისტორიის სასარგებლოდ იყო გადაწყვეტილი. ქართველი ერის პოლიტიკური კონსოლიდაცია მთელი XII საუკუნის გასწვრივ კარგად გვიჩვენებს ეროვნული

ძალების ქმედობას, რომელმაც ჩვენი ქვეყანა რეალურად შეაყენა დიდი ერის გზაზე.

ქართველებმა შეძლეს შეექმნათ, როგორც არასოდეს, ერთიანი ძლიერი სახელმწიფო და გამოამყდავენ ისტორიული ცხოვრების უნარი დიდი მასშტაბის კულტურისათვის, და სავსებით არაა მოულოდნელი, რომ თავის ლოგიკურ განვითარებაში XII საუკუნისათვის ქართული კულტურა მზადაა თქვას ორიგინალური სიტყვა აზრის, მხატვრული შემოქმედებისა და ხელოვნების ძრავალდარგში და აღძრას სოციალური და კულტურული ცხოვრების მოწინავე საკითხები, რომელთაც იდეოლოგიური გადაწყვეტა ქართულ რენესანსში ჰპოვეს ადამიანის პრობლემით. ეს იყო დრო მსოფლიო ფსიქოზად ქცეული ჯვაროსანთა ომებისა, რომელთაც ხალხთა ინტენსიურ ურთიერთობასა და გავლენაში კულტურული მოძრაობის ახალი ამოცანებიც წამოაყენეს. და თუ ბარბაროსობისა და ცივილიზაციის ძალთა დიდი შებრძოლების ეამს, რომლის სარბიელსაც წარმოადგენდა შუასაუკუნეები, ქართული კულტურის დამოუკიდებელ ხმასა და მნიშვნელობას ეხლა გაცეებითა თუ უნდობლობით შევხედავთ, უნდა მოვიგონოთ, რომ ვეფხისტყაოსანი დაიწერა ქვეყანაში, სადაც რუსთაველამდე შეიდი საუკუნით ადრე, მეხუთე საუკუნეში, უკვე თარგმნილი იყო ბიბლიური წიგნები, იწერებოდა ორიგინალური თხზულებანი, არსებობდა აკადემიები და ცოდნა-განათლების კერები უძველესი ტრადიციებით.

საქართველოში დიდხანს იხვეწებოდა სოციალური გემოვნება, ეროვნული თვითშეგნების იდეალები და ლიტერატურული აზროვნება კულტურის იმ დონისათვის, რასაც მოჰყვა ხელოვნებისა და ლიტერატურის კლასიციზმი, შედეგი XI—XII საუკუნეთა ქართული სახელმწიფოებრივ-საზოგადოებრივი ცხოვრების საერთო აღმავლობისა, რომელიც არ შეიძლება გავიგოთ როგორც ერთი საუკუნის განმხორლოებული მოვლენა.

ქართული რენესანსული მოძრაობა, რომელმაც საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და აზროვნების ძალები აღორძინების ახალ გზას შეუყენა, თავისთავად ხანგრძლივი განვითარების შედეგი იყო ერის სულიერ ცხოვრებაში და მისი კომპონენტების მიკვლევამ მთელ ქართული ისტორიისა და კულტურის შთაგონება უნდა ახსნას. რომლის საფუძველზედაც შესაძლებელი გახდა ერის მატერიალური და სულიერი ძალების მობილიზება ისეთი დიდი მასშტაბის შემოქმედი ენერჯის მოვლინებისათვის, როგორც რუსთაველის წარმოსახვაა.

ყოველივე ეს ნათლად გვიჩვენებს, რომ საქართველომ კარგა ხნით ადრე გაიარა სულიერი კულტურის შესაქმნელად განვითარების ის ფაზები, რომელზედაც შემდეგ შედგა ევროპული საზოგადოება.

ამ თვალსაზრისით, ქართულ ისტორიაში ქრისტიანული კულტურის ფორმირება ერთი მთლიანი პროცესია, რომლის წიაღში, ამდენადვე, რენესანსული იდეალების ევოლუციას თანმიმდევრული ტრადიციის ხასიათი აქვს; ეს მკვლევარ ვ. ნოზაძისათვის, პირიქით, როგორც ბერძნული კლასიკური კულტურის ტრადიციების შეუწყვეტელი არსებობა, იმის საფუძველს წარმოადგენს, რის უარყოს ქართული რენესანსი. მისი შენიშვნით, „არც საქართველოს, არც ისლამის მრავალ ქვეყანას რენესანსი არა ჰქონია და ეს სრულიად უბრალო მიზეზის გამო. სარენესანსო არაფერი იყო, რადგან ბერძნული კლასიკური კულტურა აქაც ავად თუ კარგად, ყოველთვის ცოცხლობდა“⁶, რომ „საქართველოს კულტურის ისტორიაში არსებითად არც რენესანსი და არც ჰუმანიზმი არ არსებულა, ვინაიდან მას ეს არ ესაჭიროებოდა“ (იქვე, გვ. 465), ისევე როგორც არც „აღმოსავლეთს არ დასჭირებია და არც ჰქონია რენესანსი“ (იქვე, გვ. 463). მაგრამ, ამავე დროს, რენესანსული სიტუაციის არსებობა აღმოსავლეთსა თუ საქართველოში პრინციპულად უარყოფილი არ არის, რამდენადაც, ამ გაგებით, ბერძნული კლასიკური კულტურის ტრადიციებს იქ არ შეუწყვეტიათ არსებობა, ისევე როგორც, მისივე შენიშვნით, „თვით ბიზანტიაშიც არავითარი რენესანსი არ იყო, რადგან კლასიკური კულტურა, დროის მიხედვით ავად თუ კარგად არასოდეს შეწყვეტილა“ (იქვე, გვ. 463).

როგორც ჩანს, აქ რენესანსი გაგებულია მის მხოლოდ კერძოდ იტალიური სინამდვილის მნიშვნელობაში და, ამასთან, მხოლოდ ერთი ფაქტორით გაპირობებულ მოვლენად, რომელიც ბერძნული კულტურის ტრადიციების აღდგენის ნიშნით წყვეტს რენესანსის წარმოშობის პრობლემას. ცხადია, ბერძნული კულტურის ცოცხალი ტრადიციების არსებობა კი არ განსაზღვრავდა რენესანსის არსებობას, არამედ ახალი სოციალურ-კულტურული მოვლენებით წარმოშობილი ვითარება, უმეტესად კი ის, რომ ქრისტიანობის მიღების შემდეგ საჭირო გახდა ხელახლა გარკვეულიყო სინამდვილესთან, ღმერთთან, ადამიანთან მიმართების მრავალი საკითხი, რისთვისაც მნიშვნელობა ჰქონდა იმასაც, რომ თავისთავად ბერძნული კულტურა ახალ ათვისებაში ის აღარ იყო შეასაუკუნეთა

6 ვეფხისტყაოსანის ღმრთისმეტყველება, პარიზი, 1963, გვ. 463.

საზოგადოებისათვის, რაც ანტიკურისათვის. ისლამურ და ქრისტიანულ სამყაროში განსხვავებულად იყო გააზრებული ანტიკური კულტურის მემკვიდრეობა, რაც წინასწარ შეუძლებელს ხდის ქართულ სინამდვილეზე ვიმსჯელოთ აღმოსავლურ ქვეყანათა ისტორიის ასპექტით, არსებითად კი უფრო ისაა საგულისხმო, რომ ბერძნულ ანტიკურობას ქართული რენესანსისათვის ის მნიშვნელობა არა ჰქონია, რაც დასავლეთისათვის⁷. ამ თვალსაზრისითაც, ქართული რენესანსის პრობლემაში ანალოგიის ძიება აღმოსავლურ თუ ბიზანტიურ სინამდვილესთან რეალურ ისტორიულ ვითარებას ვერ გაარკვევს ობიექტური მდგომარეობის მიხედვით. თითოეულ მათგანს თავისი ორგანული საფუძველი და გზა ჰქონდა, რაც მკვეთრად ასხვავებს მათ შინაარსს და მნიშვნელობას ეროვნულ კულტურის მიმართ. აღმოსავლეთის რენესანსმა, თუ ასეთი არსებობდა, ვერაფრის მოტანა ვერ შეძლო იმიტომ, რომ მან ვერ დაძლია რელიგიური ფანატიზმი და სოციალური დესპოტიზმი და აქ მისი ფიქტიური როლი ისევე ცხადია, როგორც ის, რომ აღმოსავლეთში რელიგიურმა ფანატიზმმა და მისტიკამ ჩაკლა შემეცნება, რამაც შეუძლებელი გახადა რომელიმე მსოფლმხედველობას დამოუკიდებელი სისტემის ხასიათი მიეღო, რის გამოც აღმოსავლეთის აზროვნებამ თავისი განვითარება დაამთავრა ეპიგონიზმითა და დოგმატიზმით.

განსხვავებული მნიშვნელობა ანტიკური ფილოსოფიური აზრისა, ხელოვნების იდეებისა და სახეებისა იტალიური და ქართული აღორძინებისათვის გამოხატულებაა უფრო მეტად იმ თავისებურებისა, რაც არსებობდა ქართული და იტალიური კულტურის მამოძრავებელ ეროვნულ ფაქტორებს შორის. ამდენადვე გასაგებია რენესანსის ეროვნული შინაარსის გაგების თვალსაზრისი იმ როლის გათვალისწინებასთან დაკავშირებით, რასაც ის ასრულებს ახალი საზოგადოებისა და მსოფლმხედველობის შექმნისათვის.

ქართული და დასავლური ისტორიული ცხოვრების, სოციალური შეგნებისა და ეთიკური სწრაფვების განსხვავება ნათლად

⁷ ეს იმასაც ნიშნავს, რომ ანტიკური კულტურის აღდგენა-განმეორება ყოველი ერის რენესანსისათვის მსგავსად აუცილებელ ფაქტორს არ წარმოადგენს. აქ მთავარია, თუ რა შეიძლება იყოს ანტიკური კლასიციზმი ამა თუ იმ ერის კონკრეტული ისტორიული პირობებისათვის. მშვენიერების შეგრძნების სილამაზისა და სიკეთის იდეის, ადამიანის გონების პრიმატის აღიარებან-ზოგადი მოვლენებია ყოველგვარი კულტურული მოძრაობისათვის, ანტიკონკლასიციზმის შიშველი ფორმისა თუ იდეის თავყვანბა, გარეშე ორგანულად იმპულსისა, ხშირად იქცეოდა ცრუ კლასიციზმად, ცრუ რენესანსად, ცრუ პუმიანიზმად.

გვიჩვენებს, რომ ქართული აღორძინება წარმოშობითა და ძირითადი იდეების განვითარებით არ იმეორებს დასავლური რენესანსის სქემას, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ იტალიური ორი საუკუნით ჩამორჩება ქართულს, არამედ არსებითად იმიტომაც, რომ ქართული ისტორიულ სინამდვილეს სხვა პოლიტიკურ-სოციალური და კულტურული ფაქტორები განსაზღვრავდა, ადამიანი სხვა მასშტაბის ცოდნისა და რელიგიურ გარემოცვაში განიცდიდა ევოლუციას და სხვა სოციალური და ეთიკურ-მორალური სწრაფვებით იყო იმპულსირებული.

მაგრამ ქართული რენესანსის გენეზისი დასავლურს არსებითად არ მისდევს იმიტომაც, რომ, საერთოდ, არც ერთი კულტურა, თუ ის ეროვნულია და ორგანული ნიადაგი აქვს, ამდენადვე არ არის წარმოშობა-განვითარების პირობებით ეპიგონური. კულტურა არ შეიძლება სტერეოტიპული; და რენესანსი ეროვნული კულტურის ფორმაში საკუთარი არსებობის შემეცნებაა. რაშიაც მხოლოდ ორგანული ფაქტორები მოქმედებენ. რენესანსი ერის ცხოვრებაში შეიძლება იყოს მხოლოდ ორგანული მოვლენა, წარმოშობილი ეროვნული შემოქმედი ძალების იმპულსით, შინაგანი ძლიერი კულტურული ნაკადის ლოგიკით, რომელსაც ხანგრძლივი პოლიტიკურ-ეკონომიური და სოციალურ-კულტურული პირობები ამზადებენ. ყოველი ერი საკუთარი გზით მიდის ჭეშმარიტი ეროვნული კულტურის შექმნისაკენ და სათანადო საფეხურზე, რენესანსული მოძრაობის განვითარებაში, არ იმეორებს ერთხელვე განსაზღვრულ ფაქტორებს გარკვეული იდეებითა და მოტივებით, თუკი ის ორგანული წყაროებითა და ეროვნული პოტენციითაა აღძრული. ამდენადვე, ანალოგიების ძიებას შეუძლია უფრო ხშირად მხოლოდ შემთხვევითი პარალელების მონახვა და, თუ ზოგჯერაც რაიმე აღმოჩნდება, ის ეპიგონიზმის აღიარებასთან მიგვიყვანს, რაც ვერაფერს ახსნის, არსებითად, რენესანსის წყაროებში. ამდენადვე, თუ ვეფხისტყაოსნის ზოგ მოტივს, სახეს, თქმას, სენტენციას, თუ რამე იდეასაც, აღმოაჩნდება მსოფლიო მწერლობის რომელიმე თხზულებასა თუ ფილოსოფიურ კონცეფციაში მსგავსი რამ, ეს არ უნდა გვაძლევდეს ფართო დასკვნებისათვის საფუძველს რუსთაველის მსოფლმხედველობის ნიადაგისა და მხატვრული აზრის წყაროების საკითხის გადაწყვეტისათვის.

ეს იმასაც ნიშნავს, რომ რენესანსი თუ არ არის მხოლოდ იტალიური მოვლენა, ის ასევე არც მხოლოდ შუასაუკუნეთა დასასრულის სპეციფიკას წარმოადგენს მსოფლიო კულტურის ისტორიაში. რენესანსისათვის ყოველ დროსა და ვითარებაში აუცილებელია

არ არის მსგავსი სოციალურ-კულტურული საკითხების დასმა-გადაწყვეტა, კერძოდ, ყოველ ცალკე შემთხვევაში აუცილებელი არ არის ფეოდალური წესრიგის მოხსნა, მესამე წოდების გაჩენა, ეკლესიური რეაქციის დაძლევა. რენესანსული მოძრაობის აუცილებელი პირობაა, საერთოდ, კულტურის ძლიერი ნაკადი, ცოდნის, განათლების უპირატესი როლი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ადამიანის თავისუფლება და მისი იდეის დამკვიდრება აზროვნებასა და ყოფაში, რასაც ყოველი ერი სულიერი და მატერიალური ძალების საკუთარი ორგანიზაციით აღწევს. ამდენადვე, კულტურის პროგრესი, საერთოდ კი ადამიანის იდეის ევოლუცია, შესაძლოა მხოლოდ ნაციონალური თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობის პირობებში, რაც რენესანსული მოძრაობის წინასწარი პირობაა. ამით აიხსნება ის საგულისხმო მოვლენა ჩვენს ისტორიულ ცხოვრებაში, რომ საქალაქო ურთიერთობამ, ვაჭრობა-ხელოსნობამ ჩვენში თუმცა განვითარების საკმაოდონეს მიაღწია უკვე XI საუკუნის დასასრულსა და XII დასაწყისისათვის, მაგრამ მას არ მოჰყოლია მსგავსი აღორძინება, ე. ი. ჩვენში უფრო ადრე განვითარდა ქალაქური მეურნეობა და ვაჭრობა-ხელოსნობა, ვიდრე შესაძლებელია რენესანსული მოძრაობაზე ლაპარაკი და სწორედ მაშინ დაიწყო ჩვენი რენესანსის ნამდვილი ისტორია, როდესაც ქალაქები მთლიანად ცენტრალურ ხელისუფლებას დაექვემდებარნენ დავით აღმაშენებლის მეფობაში. ეს იმასაც ნიშნავს, რომ დაპყრობილი ერი, მით უმეტეს ქალაქი, თუნდაც ძლიერ განვითარებული სავაჭრო-ხელოსნური მეურნეობითა და დოვლათით, ვერავითარ რენესანსს ვერ შექმნის, ისევე როგორც თავისთავად თეიზმი, თუ ათეიზმი, ვერ შექმნის მსოფლმხედველობას და ვერ გააპირობებს რენესანსულ იდეოლოგიას.

ქართულმა რენესანსმა სოციალური გემოვნების, ეთიკის, მორალის, რელიგიის თავისებური საკითხები წამოაყენა, თუმცა ძირითადი პრობლემა აქაც იყო ადამიანი, მისი პიროვნული „მეს“ ღირებულების აღიარება საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, რაც რუსთაველმა სოციალური ტკივილების გარეშე გადაწყვიტა. ეს იყო ქართული სინამდვილის ორგანული იდეა, კარგად ასახული, საერთოდ, კლასიკურ მწერლობასა და ისტორიოგრაფიაშიც, რომელიც საფუძვლად დაედო რუსთაველის იდეოლოგიას სახელმწიფოს და პიროვნების გაგებაში. ეს უმთავრესად გამოიხატა დესპოტიზმისა და ფანატიზმისაგან ადამიანური სულის განთავისუფლებაში, რომელიც ჩვენი სინამდვილისათვის წინასწარ იყო გაპირობებული პატრონყმურ ურთიერთობაში, სოციალური ჰარმონიის დაშვებითა

და ქრისტიანობის მიღებით. ქრისტიანობამ წარმართობის დაძლე-
ვითა და კერპების დამსხვრევით ობიექტურად გააუქმა ფიზიკური
ღმერთი, რაც ქართული რელიგიური ინდიფერენტული განწყობი-
სათვის ადვილად იყო გადასაწყვეტი და მისი ერთი შედეგი ისიც
იყო, რომ ქართული შემეცნება უმთავრესად ეროვნული და არა
სოციალური თუ რელიგიური პრობლემებით იყო მოცული, რის
გამოც ის ვერ დაუპირისპირდა ეროვნულ თვითშეგნებას. ქართუ-
ლი შთაგონება ისტორიულად მიჰყვებოდა ეროვნულ სულისკვეთე-
ბას სოციალური გემოვნებისა და სარწმუნოებრივი განცდის საკი-
თხების გადაწყვეტაში. ამიტომ იყო, რომ დაპყრობების, ცეცხლის,
ნგრევის მიუხედავად, რაც ქართველი ერის მუდმივ ხვედრს წარ-
მოადგენდა, ქართულ შეგნებაში ძალით არ ინერგებოდა პოლიტი-
კური მრწამსი, სოციალური წესრიგი, რელიგიური აღსარება,
ხელოვნებისა და მეცნიერებების აღმავლები. ჩვენი ისტორიული
ცხოვრების განვითარება, საერთოდ, არასოდეს არა წყდებოდა
ეროვნული თვითშეგნების კერეტას, საზოგადოებრივი აზრისა და
გემოვნების მოთხოვნებს, ცოდნისა და რწმენის ორგანულ სწრაფ-
ვებს, რაც ჩვენი ყოფნის უძველეს ტრადიციას წარმოადგენდა.
ამიტომ იყო, რომ ქართული სოციალურ-პოლიტიკური და კულ-
ტურული ცხოვრების სინამდვილეში ეროვნული თვითშეგნების
უპირატესობამ ძალდაუტანებელი მიმართება დაამყარა და იდეო-
ლოგიური ძიების საკითხებს სისხლისა და ბრძოლის გარეშე
წყვეტდა. ფეოდალური ეკლესიური ფრთა სახელმწიფოში ისეთ
რეაქციულ ძალას წარმოადგენდა, რომ შის წინააღმდეგ ბრძოლა
აუცილებელ საზოგადოებრივ პრობლემად ქცეულიყო, თუმცა
ეკვი არ არის, რომ სოციალური თუ სარწმუნოებრივი უსამარ-
თლობის წინააღმდეგ ცალკეული პროტესტებიც ისმოდა, მაგრამ მას
ფართო საზოგადოებრივი ხასიათი არ ეძლეოდა, რადგან პატრონ-
ყმური წესრიგის პარამონიით უფრო მეტი იყო ბედნიერი, ვიდრე
უკმაყოფილო.

ყოველივე ეს იმას ნიშნავს, რომ ქართული ცხოვრების პი-
რობებით, ფეოდალიზმის დანგრევა, თუ ქრისტიანული ეკლესიის
რეაქციის დაძლევა მართლაც აუცილებელ პირობად არ დასახულა
ჩვენი ისტორიული ცხოვრების განვითარებისათვის, მით უმეტეს,
რომ რენესანსული აზრის ევოლუცია თვითონ ქართული ფეოდა-
ლიზმისა და ქრისტიანიზმის წიაღში გახდა შესაძლებელი. პატრონ-
ყმურმა ფორმაციამ თავის თავში იპოვა სოციალური ჰარმონიის
პირობა, რომლის გამოსათქმელად რუსთაველი პროვიდენციალიზმს
ასე იყენებს:

„რაც ვის რა ბედმან მისცეს, დასჯდეს და მას უბნობდეს:
მუშა მიწყევ ეუშაკობდეს, მეომარი გულოვნობდეს.“ (11,1—2).

ყოველი ხელობის, სწრაფვისა და რანგის ადამიანისათვის პატრონყმურ საზოგადოებაში ადგილის მოძებნით რუსთაველი აღიარებს ამ სახელმწიფოს და სოციალური ურთიერთობის სრულყოფას, სადაც მისი გმირები სიმართლეს, სიკეთესა და სიხარულს ჰპოვებენ.

ქართული რენესანსის გზა არ იყო სოციალური უთანასწორობის გადაწყვეტა, ისევე როგორც ღმერთის მოხსნა და ის არც რუსთაველისათვის ქცეულა პრობლემად, რადგან ვეტხნისტყაოსანში წინასწარაა მოხსნილი სოციალური ტრაგედია, ისევე როგორც რელიგიის საზოგადოებრივი ფუნქცია თეოლოგიური ღმერთის უგულვებელყოფით. მის საზოგადოებაში პატრონი და ყმა მორიგებულია, ისევე როგორც ადამიანი და ღმერთი, რომელთაც თავთავისი ადგილი აქვთ მიკუთვნებული. რუსთაველისათვის ღმერთის ცნება იესება განგების შინაარსით, ეკლესია არ არსებობს, სოციალური დიფერენციაცია კი ეთიკის კატეგორიებით ჰარმონიადაა ქცეული და ამისათვის საჭირო არ არის რუსთაველი ათეისტი და მეამბოხე იყოს, იმიტომ, რომ მისთვის ყოველი რელიგიური აღსარებისა და სოციალური ფორმაციის ვითარებაში ადამიანს ადამიანური ზრახვები ამოძრავებენ.

აქედან ცხადია, რომ ფეოდალიზმის სისტემის—პატრონყმობისა და ქრისტიანული რელიგიის მოხსნის პირობა მხოლოდ მათი ეკონომიურ-პოლიტიკური განიარაღება არ იყო, იმიტომ, რომ ისინი არა მხოლოდ სოციალურ, არამედ იდეოლოგიურ კატეგორიებს წარმოადგენდნენ და, ამდენადვე, უნდა დაძლეულიყვნენ სულიერი ცხოვრების, შინაგანი პოტენციის, იდეალების, სოციალური გემოვნების, არისტოკრატიზმის ტრადიციებით, რასაც საუკუნეები სჭირდებოდა და რაც არა ყოფილა და არც შეიძლებოდა ყოფილიყო ქართული რენესანსის ამოცანა. რუსთაველი ამ საზოგადოებაში აგებდა თავის ჰუმანიზმს და ის არ დაუშვებდა მის სოციალურ გარდაქმნას, იმიტომ, რომ მისთვის არსებობდა მხოლოდ ეთიკურ-მორალური პრობლემები სიკეთისა და ბოროტების დაპირისპირებაში, რითაც ის წყვეტდა ყოველგვარ მიმართებას ადამიანსა და სამყაროს შორის.

რუსთაველის ეპოქისათვის, ცხადია, ისეთივე ველური პრობლემაა პატრონყმური ურთიერთობის დარღვევა და ღმერთის ცნების გაუქმება, როგორც მეოცე საუკუნეში მისი რესტავრაცია, იმი-

ტომ, რომ ის არის არა მხოლოდ პოლიტიკური, სოციალური და ეკონომიური კატეგორიების სისტემა, არამედ თვითონ კულტურის. მსოფლშეგრძნების არსი, შინაარსი და სტილი, რომლითაც შთაგონებულია რუსთაველი. აქედან გასაგებია ფეოდალიზმის კულტურული ჰეგემონიის ტრადიციების მარადიულობის შეგნება, რომლითაც მოცულია ქართული ეპოსი და რითაც აიხსნება ისიც, რომ თუ მისმა პოლიტიკურმა და ეკონომიურმა დასავალმა დიდი ხნით დაასწრო იდეოლოგიურს, ე. ი. თუ ფეოდალიზმი პოლიტიკურად და ეკონომიურად ადრევე იყო გათავებული, ის მაინც განაგრძობდა იდეოლოგიურ დიქტატს იმიტომ, რომ კულტურული ჰეგემონია არ იწყება და არა თავდება ერთბაშად მხოლოდ პოლიტიკური და სოციალური სტრუქტურით და ის, საზოგადოებრივ ევოლუციაში ერთხელვე დამკვიდრებული, ხანგრძლივად ბატონობს სულიერ განწყობაში. ჩვენთვის აქ ისაა საგულისხმო, რომ, ამდენადვე, რენესანსი მხოლოდ პოლიტიკური, სოციალური, ეკონომიური და კულტურული ფაქტორების ყოველთვის მსგავსი შედეგი არ არის. ის უპირატესად, როგორც იდეოლოგიური კატეგორია, თავისი გენეზისით შეიცავს ერის სულიერი და მატერიალური ცხოვრების კომპონენტებს, რომელთა მიმართულება და ერთიანობა მთლიანად არ ემორჩილება მსგავს ანალიზსა და კვალიფიკაციას.

ქართული რენესანსის წარმოშობა-განვითარების, მისი ძირითადი იდეის გაგებაში მთავარია ორგანული ხასიათი, მასშტაბი და მოტივთა წრე, რითაც ის ხდება შესამჩნევი ეროვნულ კულტურასთან მიმართებით. ჩვენთვის უკვე გასაგებია, რომ ყველაზე მნიშვნელოვანი იდეა, რაც ქართულ რენესანსში გამოიკვეთა, იყო სწორედ ადამიანი, რომელიც რუსთაველის აზრისა, სახისა და მოტივის ყველა პლანის ძირითადი თემაა და რითაც წყდება მის შემოქმედებაში ყოველი პრობლემა. მისი გენეზისი ქართული ლიტერატურისა და საზოგადოებრივი აზრის ისტორიაში ნათლად დაგვარწმუნებს, რომ ადამიანის თემა, როგორც ჰუმანიზმის კონცეფციის მთავარი თეზა, რომელზედაც იშლება რენესანსული მოძრაობა, ქართულ სინამდვილეში არ არის ლიტერატურული გამოგონება, მით უმეტეს, არც სესხება. ის ჩვენი ცხოვრებისა და აზრის განვითარებაში სოციალური განცდის, სულიერი ევოლუციის, ეთიკურ-მორალური სწრაფვების ნაყოფია.

ადამიანის თემას რუსთაველის შემოქმედებაში ჩვენი მწერლობის, ფილოსოფიური განსჯის, საზოგადოებრივი სულისკვეთების იდეალებში გარკვეული საფუძველი ჰქონდა, მაგრამ ვეფხისტყაოსნის გმირებმა ადამიანის ისეთი ძლიერი სული და ხასიათი

მოიტანეს, რომ ის აღმოჩენად უნდა ჩაითვალოს არა მხოლოდ ქართულ, არამედ მსოფლიო ლიტერატურაშიც.

საქიბთხი საგულისხმოა სოციალოგიური და ლიტერატურული თვალთახედვით. მაგ., ამირანდარეჯანიანში ადამიანის თემა ჯერ არ იყო გამოკვეთილი და განზოგადებული სოციალური, ეთიკური, ლიტერატურული და ესთეტიკური მრავალმხრივი მნიშვნელობით, როგორადაც ის რუსთაველის წარმოსახვით გაიზარდა. რუსთაველამდე, ცხადია, მოიპოვებოდნენ როგორც ლიტერატურული პერსონაჟები, ისე ისტორიული პიროვნებანი, მაგრამ მათ აკლდათ ადამიანური ასპექტის თავისებურება, რომელიც ერთმანეთისაგან განასხვავებდა თითოეული მათგანის ინდივიდუალურ თავისებურებას. პირველი ქართული რაინდული ეპოსის „ამირანდარეჯანიანის“ თვალთახედვაში თავგადასავლურმა პერიპეტეებმა, რაინდობის არსების ფიზიკური ძალ-ღონის სტიქიაში გაგებამ ცენტრალური პერსონაჟის ირგვლივ დააგროვა მოტივები, შემთხვევები, მაგრამ თვითონ ადამიანის პიროვნება უკანა პლანზე გადასწია. რუსთაველის წარმოსახვამ ლიტერატურული შთაგონების მთავარ თემად უპირატესად ადამიანი აქცია, რომლის ირგვლივ ააშენა დანარჩენი სამყარო. ამდენადვე, გასაგებია, რომ თუ რუსთაველამდე ადამიანი არ იყო პიროვნული „მეს“ განცდაში აღქმული, მით უმეტეს, უგულვებელყოფილი იყო ქალი, რომლის სახე საერთოდაც არა ყოფილა შემჩნეული როგორც დამოუკიდებელი ღირებულების მქონე ტიპის განსახიერება, მის ხასიათზე რომ აღარაფერი ვთქვათ.

ადამიანის უგულვებელყოფა განსაკუთრებით საგრძნობია მაჰმადიანურ-აღმოსავლურ თვალთახედვაში აბსტრაქტულ-სქემატური აღქმით და მას სოციალურ მიმართებაში პიროვნული იდეალის ევოლუცია არ მოჰყოლია. პიროვნული თავისუფლებისა და ინიციატივის შეგრძნებას მოკლებული გმირის სულიერი სამყარო დარიბი დარჩა მის ფიზიკურ არსთან შედარებით. რუსთაველმა აღმოსავლურ ინერტობასა და ფატუმს დაუპირისპირა ადამიანის თავისუფალი ნება და ასკეტიზმსა და სიკვდილის რომანტიკას არჩია სიცოცხლისათვის ბრძოლა, რომლის პათოსითაც გამსჭვალულია მის ყოველი გმირი.

რუსთაველი ელტვის მარად ადამიანურ სულს, რომელიც ავსებს მის წარმოდგენას არსებობის მომხიბლავი შინაარსით. ფეოდალური გარემო მას ხელს არ უშლის ჩაიხედოს ადამიანის სულში და შეამჩნიოს მისი შინაგანი ყოფის უფრო საინტერესო ქვეყანა, ვიდრე მის გარეგან ყოფასა და ქცევაში შეეძლო დაენახა ამირანდარეჯანიანის ტიპის სარაინდო თავგადასავლურ რომანს. ეს შე-

სამჩნევი სიახლე ეპოსის თემატურ განვითარებაში რომანის მთავარ საგნად აქცევს თვითონ ადამიანის პიროვნულ მეს.

მაგრამ ადამიანის პიროვნული მეს ღირსების აღიარება, თუ ქალის თავყვანება, მხოლოდ ლიტერატურული მოტივის ევოლუციის საკითხი არა ყოფილა რუსთაველისათვის; მას ღრმა ფესვები აქვს ჩვენი სინამდვილის უშორეს ტრადიციებში და არც მხოლოდ ერთი თაობის მიღწევას წარმოადგენს. ადამიანის ზოგადი იდეალის ორგანული განვითარებისათვის ხალხურ ყოფა-ჩვეულებებში არსებული ძმადნათესაობის კულტი და მკაცრი მონოგამია დიდი საწყისებია. ამასთან, ცხადია, მისი იდეისა და სახის ევოლუციისათვის უმნიშვნელო არ იქნებოდა ლიტერატურული მოტივების ევოლუცია კლასიკური მწერლობის არა მხოლოდ მოღწეულ ძეგლებში, არამედ, ვინ იცის, რამდენ მოუღწეველ ორიგინალურ თუნათარგმნ თხზულებებშიც, რომელთაც თავის ღროზე დიდი მნიშვნელობა ჰქონდათ.

თქმა არ უნდა, ამ მხრივ რაღაც კვალით აღიბეჭდებოდა სამწუხაროდ დაკარგული მაგ., დილარგეთი, ისევე, როგორც ამ მხრივ უნაყოფო არა ყოფილა ამირანდარეჯანიანი, აბდულმესია და თამარიანი, ანდა ვისრამიანი თუ შაჰნამე. რომელთა გმირები ერთნაირად არიან ვეფხისტყაოსანში დასახელებული, როგორც იმ ღროის ჩვეულებრივად პოპულარული თხზულებანი. მათი გამოხატულება რაიმე კომპონენტით მნიშვნელოვანი უნდა იყოს. დიანოსისა და პლატონის ხსენება საგულისხმოდ გვანიშნებს რუსთაველის სააზროვნო ინტერესებთან ერთად მისი ცოდნისა და ლიტერატურული შთაგონების, მშობლიური თუ უცხო წყაროების შესაძლებელ საზღვრებს და მნიშვნელობას. მხედველობაში მისაღებია მდიდარი სასულიერო მწერლობის არსებობაც, რადგან რუსთაველის იდეოლოგია და მხატვრული მეტყველება ბიბლიისა და სახარების შესამჩნევ კვალს შეიცავს.

ყოველ შემთხვევაში, ცხოვრებისეული სიბრძნის საკითხებითა და ადამიანის პრობლემით უმნიშვნელო არ იქნებოდა ისეთი საკმაოდ პოპულარული ნაწარმოები, როგორიცაა ქართული „ბალავარიანი“, მაგრამ თუ „ამირანდარეჯანიანში“ მაგ., გმირის ზოგადი სიმბოლო ჩქმალავს ადამიანის პიროვნებას და ქალის სქემა მის პიროვნულ „მეს“, ეს აიხსნება უმთავრესად რაინდული რომანის ქანრული თავისებურებებით, და არა იმით, რომ ქართული მწერლობისათვის უცხო იყო ადამიანისა და ქალის იდეა. ადამიანის იდეამ ხანგრძლივი ემანსიპაცია განიცადა ქართულ აზრსა და შთაგონებაში, ვიდრე მაღალმხატვრულად დაგვირგვინდებოდა რუსთავე-

ლის ჰუმანიზმში. ამით აიხსნება ის საგულისხმო მოვლენა, რომ ქალისადმი ჰუმანისტური დამოკიდებულების თვალსაზრისით საქართველო ძველს, საშუალო და ახალ საუკუნეებში ერთადერთ გამონაკლისს წარმოადგენს⁸. საგულისხმოდ შენიშნავს ავტორი, რომ რუსთაველი მეფის ხათრით კი არ ამალღებს ქალს, არამედ სინამდვილის შეგნებით (იქვე), რუსთაველის თქმებში გამოხატულება უპოვია ქართველი დედაკაცის განსაკუთრებულ მდგომარეობასა და ბუნებას (იქვე). ამდენად, რუსთაველის ყველაზე დიდი იდეალური ადამიანის პიროვნება, მისი სიყვარული, მისი ღირსების დამკვიდრებაა, ამ ადამიანის ფიზიკურ და სულიერ მშვენიებათა უშუალო წყარო კი ქართული სინამდვილეა თავისი ეთიკურ-მორალური იდეალებითა და ყოფა-ცხოვრების ტრადიციებით. ამიტომაც, რომ ადამიანის პიროვნულ ღირსებათა ქებაში ქართული ისტორიული სინამდვილის თავისებურებებით გამოკვეთილი სახეები გვხვბლავენ შინაგანი სიმართლით, ჩვენ მათ ვგრძნობთ ახლობლებად და ვინაწილებთ მათ მწუხარებასა და სიხარულს. რუსთაველის შთაგონება მკითხველს არა მხოლოდ უახლოვებს გმირს, არამედ აყვარებს და მეგობრად აქცევს, და მათი აღქმა უფრო ნეტია, ვიდრე ლიტერატურული გმირისა, იმიტომ, რომ ის რუსთაველის ქართული სინამდვილეა.

ყოველივე ეს იმას ნიშნავს, რომ ვეფხისტყაოსნის ადამიანი ლიტერატურული აბსტრაქცია არ არის, მისი გმირები ათეულ წელს ჩვენ თვალწინ ცხოვრობენ ნამდვილი ადამიანური წუხილითა თუ სიხარულით და წარმოადგენენ ხორცსმულ სახეებს თავისი განცდის უშუალობით. ისინი ქვეყანას ანცვიფრებენ კეთილშობილებით. გმირული საქმეებით, მაგრამ ყველაზე დიდი საკვირველება რუსთაველის გმირთა უბადლო სიყვარული და მეგობრობაა, რომლითაც აშენებულია მისი ჰუმანიზმი. რუსთაველის შემოქმედების ასეთი გაგების გარეშე ქართული რენესანსის პრობლემა ფიქცია იქნებოდა; რუსთაველის ჰუმანიზმი იქნება მხოლოდ ლიტერატურული მოტივის გამოგონება, თუ მწიგნობრულ სენტენცია-აფორიზმების კომპილაცია, მისი იდეალები რომ ჩვენ ისტორიულ ცხოვრებასა, აზრსა და განცდაში არ იყოს გამოტარებული,

⁸ გ. ა., ქართველი და ევროპელი ქალები (დაუბეჭდავი წიგნიდან „ვერობა და საქართველო“), გაზ. „ტრიბუნა“, 1923. 19 მაისი, № 473, გვ. 2—3. სპეციალურად კვლევა-ძიებამაც თვალსაჩინო გახადა ქალის მსგავსად განსაკუთრებული მდგომარეობა და როლი ქართულ ცხოვრებასა და ვეფხისტყაოსანში (თორნიკე ქყონია, ქალის კულტი საქართველოში და „ვეფხისტყაოსანი“, „ლიტერ. ძიებანი“, VIII, 1953, გვ. 117—140).

როგორც საზოგადოებრივი სწრაფვების საუკუნოვან ძიებათა დაშთავრება, გაპრობებული სოციალური განცდის ორგანული ევოლუციით.

ცხადია, ქართული რენესანსის იდეები არაა ცალკეულ მოსდენილ, თუნდაც ღრმააზროვან მორალურ-ეთიკური სენტენციების აგების საკითხი. რენესანსული მოძრაობა და ჰუმანისტური იდეალები მხოლოდ ლიტერატურული აზრის განვითარების პრობლემა არ არის, ის ერის შეგნებაში ცხოვრებისეული სიბრძნის შინაგანი განცდის გამოხატულებაა და ქართულ სინამდვილეში უშუალოდ უკავშირდება პატრონყმური ურთიერთობითა და ქრისტიანობით: გაპრობებულ საზოგადოებრივი ცხოვრების სპეციფიკას, ცოდნის, კულტურის და მორალურ-ეთიკური ტრადიციების შეგნებას.

ამდენადვე. ჰუმანისტური ტენდენციები აქ გასაგებია არა როგორც აბსტრაქტული ლიტერატურული იდეალი, არამედ როგორც საზოგადოებრივი ყოფისა და აზრის ეროვნული პროგრესული ნაკადი, რომელიც ყველაზე სრულყოფილად ვეფხისტყაოსანში ვლინდება. ამიტომ ჰუმანისტური ტენდენციის კითხვა ამ ხანის მწერლობაში არსებითად ნიშნავს შესწავლას რუსთაველის სოციალურ-კულტურული და ეთიკური იდეებისა, რომელნიც ყველაზე მეტი უშუალობითა და მხატვრულად განზოგადებული სახეებით გადმოსცემენ ეპოქის განწყობილებას.

რუსთაველის ჰუმანიზმი ორი ძირითადი ასპექტით იშლება: ადამიანის დამოკიდებულებით ღმერთთან, რომელიც თეიზმისა და ათეიზმის მოტივებს ქმნის, და ადამიანის დამოკიდებულებით ადამიანთან, რომელიც პოეტს ესახება სოციალური ჰარმონიის გრძნობაში სიყვარულისა და მეგობრობის მოტივებით.

ამ მოტივთა წარმოსახვაში იკვანძება რუსთაველის იდეოლოგიის საფუძველმდებელი პრობლემა, რომლითაც უნდა განისაზღვროს ადამიანისა და ღმერთის ადგილი ვეფხისტყაოსანში, ქართულ სინამდვილესთან მიმართებით, რაც თავისთავად ქართული რენესანსის უაღრესად საგულისხმო საკითხთა წრესთან გვაყენებს.

ღმერთისა და მეფის გარემოში სიყვარულის იდეის განსახიერება რუსთაველისათვის ნიშნავდა პიროვნების პოვნასა და აღდგენას, ადამიანის განთავისუფლებას ყოველგვარი პირობითობისაგან, რაც მზადდებოდა ჩვენი იდეოლოგიური ევოლუციითა და ადამიანის სრულყოფილობის ტრადიციებით. რუსთაველმა დაინახა ადამიანი ყოველგვარი სოციალური გაუცხოებისა და განკერძობების გარეშე და შეცვალა არა ადამიანის სოციალური ფორმა, არამედ სოციალური შინაარსი. მან დატოვა სოციალური კიბე,

მაგრამ მოიტანა ადამიანის ახალი იდეალი, რომელიც არისტოკრატიული პერსონაჟის თავში მოათავსა.

რუსთაველი არისტოკრატიული ყოფისა და სახის დახატვაში ადამიანის პიროვნული თავისუფლების ისეთ იდეალებს სახავს, რომელთა წარმოდგენაც კი შეიძლებოდა ყველაზე ჰუმანისტური მსოფლმხედველობის გაგებაში. მეფისა და სახელმწიფოს იდეოსათვის, ღმერთისა და ეკლესიის ყოვლისმომცველი დიქტატისათვის პიროვნების იდეის დაპირისპირებას რუსთაველის მხატვრული განსახიერება მთელი პოემის იდეად აქცევს. ამისათვის მნიშვნელოვანია მიმართება, რასაც რუსთაველი ღმერთის, ადამიანისა და სიყვარულის ცნებათა შორის ამყარებს. სიყვარული, რომელიც თეოსოფიაში გაგებული იყო როგორც იდეა ღმერთისა, საერო მწერლობაში კი უმთავრესად როგორც პერსონიფიციკრებული სიყვარული, რუსთაველმა საფუძვლად დაუდო კონცეფციას ადამიანის გაგებაში, რითაც გმირთა ობიექტურ რელიგიად სიყვარული აქცია და თავისი ძლიერი გმირები მის წინაშე დააჩოქა. ამ იდეის ლიტერატურულმა განსახიერებამ გამოიწვია ადამიანის თემის გაზრდა, რომელმაც პოეტური შემოქმედების მთელი პათოსი მიმართა ადამიანის სულის ქცევას, რაც რუსთაველის მხატვრული აზრისა და ალღოს უშუალო სფეროა.

ვეფხისტყაოსნის ავტორი ქართული ფილოსოფიის, ქრისტიანობისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების დიდი მცოდნე იყო, ჩანს, თავგამოდებული საზოგადო მოღვაწეც და მან იცოდა, რომ ქართული რენესანსის გზა ფეოდალიზმისა და ეკლესიის წინააღმდეგ ბრძოლა კი არ იყო, არამედ მათი იდეური დაპყრობა და ჩაყენება თვითონ რენესანსის სამსახურში. რუსთაველი ესწრაფვის ადამიანის იდეურ გარდაქმნას, მის სულიერ სრულყოფას თვითონ ღმერთითა და ბედით განგებულ სინამდვილეში. რუსთაველის ადამიანმა უნდა სძლიოს ბოროტებისა და სიძულვილის ძალებს უპირველესად საკუთარ თავში, რაც საზოგადოებრივი ჰარმონიის საწინდარია ყველა ეროვნებისა და აღსარების ადამიანთათვის. შიშის, იჭვის, მძლავრებისაგან ადამიანის სულის განთავისუფლებას რუსთაველი ხედავს ადამიანურ „საესებაში“, რანდენადაც ის „სახითა მის მიერთაა შექმნილი“, და რის მიღწევაც შეიძლება ცხოვრების მთლიან მიღებაში, მისი ყველა ვზის გავლაში. ესაა, რომ შინაგანად და არსებითად განასხვავებს რუსთაველს რელიგიური კონცეფციისაგან, რომელიც ადამიანის ხსნას ხედავს ცხოვრებისაგან, ადამიანობისაგან გამოსვლაში.

ამ ორი კონცეფციის დაპირისპირებაში ძირითადია ის, რომ

სახელმწიფოსა და ეკლესიის დიქტატის პირობებში ადამიანი ცხოვრობს არა თავის, არამედ ღმერთისა და მეფისათვის, რაც მის პიროვნებას აშორებს თავის თავისაგან და, ფაქტიურად, აუქმებს პიროვნებას. რუსთაველის კონცეფციით, ადამიანი ცხოვრობს თავისთვის, ადამიანური ცხოვრების სრულყოფილობის გარემოში პიროვნული იდეალით; ამიტომ რუსთაველი ღმერთსაცა და მეფესაც გვერდით ჩაუვლის, როდესაც კი ადამიანის პიროვნული სტიქია უნდა განხორციელდეს, რაც მაინც იმას არა ნიშნავს, რომ მისთვის ისინი უშინაარსო ცნებებად იქცნენ. ღმერთიცა და მეფეც, რუსთაველის თვალთახედვით, ადამიანისათვის არსებობს.

პიროვნების პრობლემა საუკუნოებრივად ვითარდებოდა ჩვენი იდეოლოგიური ევოლუციით, რომლისთვისაც მნიშვნელოვან ფაქტორს წარმოადგენდა თეპური ურთიერთობიდან შემორჩენილი თანასწორუფლებიანობის შეგნება — მუდმივი იდეალი ქართული სოციალური გრძნობისა, რომელიც პიროვნულ ღირსებათა გაგებაში მემამულური ფეოდალიზმის ტრადიციებში ერწყმოდა სულიერი არისტოკრატიზმის იდეალებს.

რუსთაველი ესწრაფვის მშვენიერებას და მისთვის არ არის ქვეყანაზე იმაზე სრულყოფილი ქმნილება, ვიდრე თვითონ ადამიანი და პოეტი ყველაზე დიდ მშვენიერებას ადამიანურ სილამაზეში რომ ქვრეტს, ამითვე აღიარებს მისი ზნეობრივი სრულყოფის საჭიროებას; მას შეუძლია მხოლოდ ადამიანის კეთილშობილებას ესწრაფოდეს, პიროვნული მეს ღირსებისა და მორკმულობის შეგრძნობაში გვაყოფებდეს. ქართული მხატვრული აზრის ეს განვითარება მრავალმნიშვნელოვანია ჰუმანისტური სულისკვეთების ევოლუციისათვის, რაც მოჰყვა იმას, რომ რუსთაველის წარმოსახვაში ადამიანის თემა, საერთოდ, სძლევს ყოველგვარ სხვა თემას. ქართული რაინდული რომანის ქანრულ განვითარებაში ეს შესამჩნევად გამოიხატა იმ სრულყოფით, რომელიც ამირანდარეჯანიანისა და ვეფხისტყაოსნის ანალოგიურ თემებს განსხვავებულ სიუჟეტსა, მოტივებსა და სახეებში გვიმჟღავნებს.

მოსე ხონელი გმირის ტანისა და ძალგულოვნების დახატვაში არა ზრუნავს მისი სულიერი სახის გახსნაზე, არასოდეს გვაგრძობინებს მისი გულის ნაზ მოძრაობას, იმას, რაც რუსთაველის სტიქიას წარმოადგენს. ზოგადად კი ამირანდარეჯანიანში წამოწეულ სახელმწიფოს იდეის მაგიერ, რომელიც განსაზღვრავდა საზოგადოებრივი ცხოვრების მთელ შინაარსს, რუსთაველი პიროვნების იდეის განვითარებით აგვირგვინებს ქართული ეპოსის ძიებას ადამიანის თემის დამკვიდრებისათვის.

პიროვნება მაგისტრალური თეზაა რუსთაველის მხატვრულ ნააზრევში, რაც, საერთოდ, განსაზღვრავს მის მიმართებას სინამდვილესთან, ღმერთთან და რაც აგრეთვე ადამიანის ასპექტით აწყვეტინებს სოციალური და მორალურ-ეთიკური საკითხების მთელ წრეს. საზოგადოებრივ ცხოვრებასა და აზროვნებაში პიროვნების იდეის გამარჯვება საჭიროებდა, სარწმუნოებრივ დოქტრინასა და სოციალურ მეურვეობას დაპირისპირებოდა ადამიანის თავისუფლება, ღვთის ნებას — ადამიანის უფლება, იყოს ადამიანი, ღვთის სიყვარულს — ადამიანის სიყვარული. ეს ბრძოლა უპირატესად იდეების სფეროში მიდიოდა და ადამიანის გამარჯვება ქართულ შეგნებაში ორგანულად ლოგიკური და გასაგები იყო და შედარებით ადვილიც სოციალურ-კულტურული გარემოცვის სპეციფიკური პირობებით.

ცხადია, ადამიანისა და სიყვარულის იდეა რუსთაველის მიგნება და მოგონება არ არის, არც მხოლოდ ერთი თაობის შემეცნებაში შემთხვევით ჩასახული ლიტერატურული მოტივი. ის ქართული სულის ცხოვრებაში ზანგრძლივად ნაცოცხლები სწრაფვაა, მის სოციალურ ურთიერთობაში ამოზრდილი კონცეფცია, რომელიც საზღვრავს ქართული აზრისა და ქცევის მიმართებას როგორც ჩვენი სახელმწიფოებრივი ცხოვრების, აგრეთვე კულტურული განვითარების ყველა საფეხურზე.

თავისთავად, ქართული პატრონჟიმობა, მონარქის ღვთით რჩეულობის იდეითა და მისივე ცოცხალი ფიგურით, ხელს უწყობდა პიროვნების როლის წამოწევას საზოგადოებრივ წყობასა და სოციალურ აზროვნებაში. სახელმწიფოს პოლიტიკური ძლიერება და კულტურული განვითარება საჭიროებდა ინდივიდუალური შემოქმედი ენერჯის სწრაფვას. ამ მხრივ პიროვნება გამოვიდა ქართული მონარქიზმიდან, ისევე როგორც პიროვნული თავისუფლება — ქრისტიანობის პრინციპული იდეისგან ადამიანის ღვთის სახის მიხედვით შექმნის შესახებ. ობიექტურად კი მონარქიზმი ემყარებოდა რჩეულ ადამიანთა ნიქსა და ინიციატივას სამხედრო ხელოვნების, რაინდობისა და აღძვალის კულტურის ყოველი დარგის სრულყოფისა და ნაციონალური იდეოლოგიის გამოსახვისათვის. ამიტომაც, რომ პიროვნებისა და სახელმწიფოს დაპირისპირებაში მეფისა და ღმერთის იდეა ორგანულად ამტკიცებს პიროვნების თეზას, რომლის განსაზღვრებას თვითონ ისინი წარმოადგენენ და მხატვრული განსაზღვრებისათვის იქცევიან რჩეული გმირის საფუძველ-სიმბოლოებად. აქედანვე გასაგებია, თუ რუსთაველის წარმოსახვას სახელმწიფოსა და ღმერთთან დაპირისპირებაში რა-

ტომ გამოჰყავს პიროვნება გამარჯვებული. მისი სტიქია რუსთაველისათვის ყოვლისშემძლე ფაქტორია — ნესტანი, თინათინი, ტარიელი, ავთანდილი სახელმწიფო ნების გარეშე აკეთებენ თავის საქმეებს. ამ დამოუკიდებლობაზეა აგებული ნესტანის საკუთარი არჩევანი, ზვარაზმელი სასიძოს მოკვლა, ტარიელის გაქცევა სახეტილოდ, ავთანდილის გაპარვა სასახლიდან, ე. ი. ვეფხისტყაოსნის მთელი კომპოზიციური კვანძები უკავშირდება პიროვნულ გადაწყვეტას, რაც შინაგანად გაპირობებულია რუსთაველის მხატვრული აზრით.

პიროვნების ეს აქტიური სახეები ექვს არა ტოვებენ, რომ სოციალური და ლიტერატურული ევოლუციის ვრცელი გზაა გავლილი მათი შინაგანი ხასიათის დახვეწისათვის. ამიტომ, თუ ვეფხისტყაოსნის პერსონაჟთა პირდაპირ პროტოტიპებს ზუსტად ვერ მივაკვლევთ, ისინი ეროვნული ხასიათებით იმდენადვე ორიგინალური მოვლენებია, როგორც თავისთავად ადამიანის იდეა ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და ლიტერატურული აზრისათვის, რომლის ძირები საკმაოდაა საგრძნობი ჩვენი მწერლობის განვითარების მთელ სიგრძეზე.

ადამიანისა და პიროვნების შთაგონება, „შეშანიკის წამებიდან“ დაწყებული, არა ტოვებს ქართულ აზრსა და წარმოსახვას ჩვენი კულტურის. კერძოდ კი მწერლობის, განვითარების მთელ ისტორიაში. ამდენად, ვეფხისტყაოსანში ქართული სინამდვილის პირმშოა ადამიანის თემა, რომლითაც იწყება ჰუმანისტური იდეალების განვითარება ჩვენს მწერლობაში; რენესანსული მოძრაობა ჩვენი კლასიკური კულტურის უმაღლეს საფეხურზე მხოლოდ მისი ლოგიკური განვითარება და დამთავრება იყო, მით უმეტეს, რომ თვითონ რუსთაველის ეპოქა კეთილშობილების ამალგებულ იდეალების გამოხატულებისათვის შთაგონების ცოცხალ ნიადაგს წარმოადგენდა. ამ თვალსაზრისით, ქართული მწერლობა და კერძოდ, ეპოსი კაცთმოყვარეობრივ იდეალებსა და სახეებში ბუნებრივად ეხმარება თავისი დროის სინამდვილეს, იმიტომ, რომ საზოგადოებრივი შეგნება და სინამდვილე გათიშული არა ყოფილა ერთმანეთისაგან.

ქართული სოციალური ყოფა, განათლების დონე, რელიგიური და ეროვნული თვითშეგნების იდეალების თანხვედნილობა ბუნებრივ პირობებს ქმნიდა, რომ შემუშავებულიყო ჩვენი კლასიციზმის ლიტერატურული გემოვნება და სტილი, რომელშიაც ცხოვლადაა შეგრძნებული ადამიანური ღირსების, პიროვნული სიამაყისა და მეს თავისუფლების იდეალები, რომელთაც ყველაზე

ცხოველი განსახიერება ვეფხისტყაოსნის მხატვრობაში ჰპოვეს და საგრძნობია როგორც მეხოტბეებსა, ასევე ისტორიოგრაფიულ ძეგლებში.

ამ თვალსაზრისით, საგულისხმოა თამარის შემატიანის შენიშვნა, რომ მის მეფობაში: „არცა თუ ტაჯგენაგი უბრძანა ვისდამე დაკრვად“, და მზგავსივე ფაქტი ლაშა გიორგის მეფობის აღწერაში: „მონისაცა ერთისა მათრავისა არა მკვრელი“. თუ ეს ფაქტები ისტორიულ სინამდვილეს არ შეეფერებინან, მათი გააზრება თავისთავად უკვე სინამდვილეა, რამდენადაც ობიექტურად ადამიანის უფლება-ღირსების იდეისადმი ჩვენი საზოგადოებრივი აზრის მისწრაფებას გამოხატავენ: თქმა არ უნდა, რომ საქართველოში, ისევე როგორც ყველგან, შუასაუკუნოებრივი ჩვეულებისა და კანონების მიხედვით დამნაშავეთ არა თუ მხოლოდ ამთრახებდნენ და ბორკილებზე სვამდნენ, არამედ თავებსაც ჭრიდნენ, ხელებს კვეთდნენ, ენას აგლეჯდნენ და თვალებსაც თხრიდნენ. მაგრამ საზოგადოებრივი კეთილდღეობის ასეთი წარმოდგენა, რომ მათრახსაც არავის ურტყამდნენო, თუ ეროვნული თავმოყვარეობით ნაკარნახევი პოეტური ფანტაზიაა, მისი იდეის არსებობაც ბევრს მეტყველებს. ამით პიროვნული ღირსება-თავისუფლების იდეალი გონებაში უკვე, ჩანს, განხორციელებულია, რაც იმ დროის ჰუმანისტურ მოძრაობას ერთვის. ამიტომ, თუ ეს შემატიანის კაცთმოყვარული გრძნობის, ჰუმანისტური განწყობული იდეალის გამოხატულებაა, პოეტის წარმოსახვაში ის განხორციელებული იდეაა. ამ თვალსაზრისით, უსაფუძვლოდ აღარ უნდა გვეჩვენებოდეს ქართული აზროვნების ნიადაგზე მისი ქადაგება და, თქმა არ უნდა, რომ თუ ამავე დროს ინგლისში ნამდვილი „თავისუფლების ქარტია“ დაიწერა და დაკანონდა, და მისი იდეალების განვითარებას საზოგადოებრივ ცხოვრებასა და კულტურაში დიდი შედეგები მოჰყვა, საქართველოში დაწერილმა პოეტურმა ეპოსმა ვეფხისტყაოსანმა ქართველი ერის ცხოვრებაში „თავისუფლების ქარტიის“ როლი შეასრულა თავისი ჰუმანისტური იდეალებით.

პიროვნების იდეალი რუსთაველის წარმოსახვაში ლიტონი თქმებისაგან არ შედგება. ის არ იყო მხოლოდ ლიტერატურულად გამოგონილი თუ წიგნურად შემთხვევით შენაძენი მოტივი. პიროვნების იდეა მისდევდა ჩვენს ისტორიულ ცხოვრებას როგორც სულიერი ყოფის ორგანული სწრაფვა, რომელიც აღქმული იყო მითოსში ეროვნული ძალის განმასახიერებელი გმირის სახით, ჰაგიოგრაფიაში — მოწამის ტიპით, მატიანებში — ძლევაგმოსილი მეფით, მხატვრულ მწერლობაში — რაინდის ფიგურით, მათი გა-

აზრებისათვის მნიშვნელობა ჰქონდა იმას, რომ საქართველოში აღრიდნავე არსებობდა ძმადნაფიცობის ინსტიტუტი, ქალის თაყუანება, მარიამის კულტი, რომელნიც საზოგადოებრივ შეგნებაში ამტკიცებდნენ ჰუმანისტურ განწყობას ზოგადადამიანურ უფლებათა გაგებისათვის. რუსთაველთან ადამიანს არ ეშინია იყოს ის, რაც არის და პოეტის შთაგონება ადამიანის იდეის განსახიერებაში ჩვენი ისტორიული სინამდვილეა, — ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების უშუალოება, გამსჭვალული ადამიანური გონების სრულყოფილობის რწმენით. რუსთაველი, ისევე როგორც მთელი კლასიკური ხანის მწერლობა, შთაგონებული იყო ცოცხალი სინამდვილის მოვლენებითა და სახეებით.

ოპტიმიზმით ავსილი აწმყოს ჰერეტის, მომავლის რწმენის, გამარჯვების, დიდებისა და სიმდიდრის განცდასა და გარემოცვაში შეიქმნა დიდი ქართული ლიტერატურული ეპოსი და გასაგებია, რომ რუსთაველი აჯერებს ადამიანს თავის ძალაში — რწმენა მისი ძლიერია, ვიდრე კაეშანი, ცხოვრების სიკეთეთა შეგრძნება ძლევს იჭვისა და მწუხარების ატმოსფეროს, — ესაა ერთ-ერთი ძირითადი იდეა ვეფხისტყაოსნისა და თუ პოემაში ბევრი ცრემლი იღვრება, მხოლოდ იმიტომ, რომ გამოჩნდეს ადამიანური სიხარულის სიდიადე, რომელიც თავისუფალია ყოველგვარი შიშისა და დიქტატისაგან. ამიტომ, რომ ამქვეყნიური წარმავლობის შემეცნებისაგან გამოწვეული სევდა და ნაღველი რუსთაველისა, როგორც საგულისხმოდ შენიშნა სამსონ ურცხალავამ, აზარაობისაგან სრულიადაც არ მიგვიწვევს. ეს სევდა, ნაღველი, სკეპსისი მაღალი კულტურის შედეგი⁹ და რუსთაველის შთაგონებაში ზნეობრივი განწყობისა და ამალეების გზაა, რადგან პოეტის რჩეულმა გმირებმა აღთქმულ მიზნებს მწუხარების შეცნობით უნდა მიაღწიონ. მათ იციან, რომ „ყოლა ლხინთა ვერ იანებს კაცი ჰირთა გარღუხდელი“ (1637, 4), მით უმეტეს, რომ ღმერთი „ჰირსა ლხინად შეგვიცვალებს“ (637, 4). მომავლის რწმენა აძლევს ადამიანს ძალას „ჰირი ლხინსა შეუწონოს“ (1296, 4).

მაგრამ მწუხარება და ცრემლი მხოლოდ ზნეობრივი კმაყოფილების ფორმა არ არის — ჰირთა თმენა ადამიანის პიროვნული უფლებებაა, რომელიც გვერდში უდგას მისი თავისუფლების იდეას. ისაა მისი მოქმედების იმპულსი და რუსთაველს ადამიანის გონე-

⁹ სეველიანი კილო ვეფხისტყაოსანში, ჟურნ. „განათლება“, 1912, VII, გვ. 521—527.

ბის, სულისა და ნების, მისი პიროვნული და ზნეობრივი თავისუფლების ერთ დიდ გზად ჭირთა გარდახდა მიაჩნია.

ადამიანის პიროვნულ უფლებათა იდეალების გაგებითა და გამოხატვით ვეფხისტყაოსანი უპირატესად არის ადამიანური ეპოსი, რომელშიაც ამალღებული გრძნობების პრიზმით ადამიანის სულის ამბავია გადატეხილი. ადამიანური სინამდვილე აქ განკერძოებულია ქართულ რაინდულ სწრაფვებსა და სახეებში ცხოვრების ქართული განცდითა და შემეცნებით. ესენია სიყვარული და მეგობრობა — ადამიანების ურთიერთობის ერთადერთი ზნეობრივად გამართლებული და შესაძლებელი ფორმა, რომელიც ძლევს ყოველგვარ ბოროტებას, მძულვარებას, უნდობლობას, გაუგებლობასა და გაუტანლობას, საკუთარ წრეში განშორებასა და საკუთარ თავში გასხვისებას. ხელოვნების დიდი თემის — ადამიანის გამოსახვას რუსთაველმა დაუმორჩილა მხატვრულ საშუალებათა მთელი თავისი მდიდარი სისტემა და მასთან ერთად ცხოვრებისეული სიბრძნისა და შეგონების ფორმაში გამოთქმულ მოტივთა წრე და თვითონ ღმერთის ცნებაც. ეს იყო დიდი ტრადიციის დაძლევა, საერთოდ, კულტურის ისტორიაში, კერძოდ კი მწერლობაში, რამდენადაც უძველეს დროთაგან ხელოვნების უპირატესი და მუდმივი თემა იყო ღმერთი თუ ღმერთისა და ადამიანის მიმართება სინამდვილის შემეცნებაში, რაც რუსთაველმა გადაწყვიტა ადამიანის პრიმატით.

ცხადია, ადამიანის ისეთი დიდი მომღერალი, როგორც რუსთაველია, იმიტომ არ იყო დაფიქრებული კაცის ზედსა და უბედობაზე, რომ მხოლოდ მეფე-დიდებულთა ცხოვრების ამბავი დაეხატა. რაც უნდა მომხიბლავი სიუჟეტი და პერიპეტეიბა ჰქონოდა მისი პოემის ამბავს, ვეფხისტყაოსანი ეპიკურ თხზულებათა შორის დიადი ქმნილების სახელს ვერა დაიმკვიდრებდა, მისთვის ყველაზე დიდი სწრაფვა, საერთოდ, ადამიანის ბედის გადაწყვეტა და მოწყობა რომ არ ყოფილიყო. ადამიანის ყოფნა მისთვის იაზრება ეროვნულ სრულყოფილობაში სიკეთისა და სილამაზის შესაძლებელი განსახიერებით — სიყვარულით, რომელიც ადამიანური შთაგონებისა და ბედნიერების ერთადერთი შეუვალ ვნებაა და რითაც მოცულია პოეტისათვის მთელი ბუნება. რუსთაველი ამ სიყვარულის პოზიციით ჰერეტს მთელ საზყაროს, მისი აზრითა და განცდით აღიქვამს არსებობას.

რუსთაველის წარმოსახვაში ადამიანი და სიყვარული ერთ-ერთის განმსაზღვრელი ცნებებია, ადამიანის იდეა ეყვება სიყვარულის შინაარსს. ამიტომ, რომ პიროვნების თავისუფლების პრობლემა რუსთაველმა ეპოსის სტილში გადაწყვიტა დაბრკოლებიანი სიყვარულის ფაბულაზე მეგობრობის მოტივით, რომელიც შეიძლება მხოლოდ ლირიკის საგანი ყოფილიყო. ლირიკული რიტმისა და ეპიკური თხრობის ამ შერწყმაში ჩვენ არასოდეს არ გვტოვებს სიყვარულის შეგრძნება, როგორც დიდი ადამიანური იდეისა, რადგან ის ადამიანური ყოფნის უშუალოა და არა მისტიური ჰერეტიკის საგანი. ამიტომ, რომ რუსთაველის ყოველ სახესა და თქმაში სიყვარულის შეგრძნება გვიპრობს როგორც ადამიანის ორგანული სტიქია, რომელიც მხოლოდ საკუთარ სწრაფვას ემორჩილება. ამდენად, რუსთაველისათვის ამაღლებული არა ნიშნავს ზებუნებრივს, მისტიკურს, გაუცხოებულს, არადადამიანურს. ადამიანური სიყვარულის ამაღლება, ადამიანური ეთიკისა და ყოფის გარეშე, მისთვის არ არსებობს. მისთვის უცხოა ყოველგვარი აბსტრაგირება, იმიტომ რომ პოეტის შთაგონებაში სიყვარული სოციალური ცხოვრების მძლავრი კომპონენტია, რომელიც საზოგადოებრივ ურთიერთობას აგებს პრინციპით „სიყვარული აგვამალავს“, რომელშიაც არაფერი არ არის ბუნდოვანი, რელიგიურ-მისტიკური და გულისხმობს მხოლოდ ადამიანური ყოფნისა და განცდის საზღვრებში ამაღლებას იმ ცთუნებათა მიმართ, რომლისაგანაც უნდა ამაღლდეს ადამიანი. მაგრამ სიყვარულით ამაღლება თუ ზოგადად გასაგებია როგორც ზნეობრივი იდეალი, ეს ცნება ბოლომდე გაუგებარი იქნება მისი უშუალო წყაროს გარეშე. ამაღლების შინაარსი იკვეთება მის დაპირისპირებაში ყოველივე იმასთან, რაზედაც უნდა ამაღლდეს ადამიანი. ესაა სწორედ ქრისტიანულის ყველაზე მეტად საგრძნობი კვალი, და მთლიანად არ არის მისი გამოხატულება სიყვარულის გაგებადახასიათებაში. ამ კვალის აღიარებაში გადამწყვეტია თვითონ რუსთაველის მოწმობა:

„წავიკითხავს, სიყვარულსა მოციქულნი რაგვარ წერენ,
ვით იტყვიან. ვით აქებენ! ცან ცნობანი მიაფერენ,
„სიყვარული აღვამალავს“, ვით ევანნი, ამაჲ ჟღერენ“ (791, 1—3).

რომელ მოციქულზეა აქ ლაპარაკი, რომელსაც შეუქია სიყვარული? ესაა მხოლოდ პავლე, ბრწყინვალე ჰიმნით სიყვარულზე (კორინთელთა, 1,13), რასაც მსგავსი და უფრო მაღალი არაფერი

არ მოეპოვება მსოფლიო ლიტერატურაში, სიყვარულის გრძნობას თვით სარწმუნოების გრძნობაზეც მაღლა რომ აცხადებს:

4. სიყვარული სულგრძელ არს და ტკბილ, სიყვარულსა არა ჰშურნ, სიყვარული არა მალლოინ, არა განლაღის,
5. არა სარცხვინელ იქმნის, არა ეძიებნ თავისასა, არა განრისხნის, არად შეპრაცხის ბოროტი,
6. არა უხარინ სიცრუესა ზედა, არამედ უხარინ ჭეშმარიტებასა ზედა,
7. ყოველსა თავს-იღებნ, ყოველი ჰრწამნ, ყოველსა ესაენ, ყოველსა მოითმენნ,
8. სიყვარული არა სადა დავარდების...
13. ხოლო აწ ესერა ჰგიეს: სარწმუნოება, სასოება და სიყვარული, სამი ესე-ხოლო უფროის ამათსა სიყვარული არს.

განა შეეძლო რუსთაველს თავისი გმირების ამბავში არ შთაგონებულყო სიყვარულის ესოდენ ღრმა შინაარსიანი, ადამიანურად თბილი და სრულყოფილი გაგებით, რომელიც ნამდვილი გამოცხადებაა ადამიანის სულის ისტორიაში სიყვარულის ყოველის შემძლეობასა და შეუდარებელ ძალაზე?... მაგრამ, ამასთან, რაც არ უნდა მომხიბლავად გვეჩვენებოდეს პავლეს შეგონებანი, რუსთაველი მას პირდაპირ ვერ გალექსავდა, მისგან მას შეეძლო აედო შინაგანი თემები და ჩვენ ვხედავთ, რომ მის ყოველ გაგებაში გამოსკვივის პავლეს რომელიმე აზრი. და თუ რუსთაველი პავლეს რომელიმე შეგონებას მიმსგავსებულად იმეორებს, ის ამას თვითონვე აღნიშნავს კიდევ, როგორც მაგ.:

„ბრძენთა უთქვამს სიყვარული, ბოლოდ მისი არ-წახლომა“ (1544,4).

რასაც ერთგვარად ეხმაურება პავლეს ჰიმნში „სიყვარული არა სადა დავარდების“. სიყვარულის გაგებაში შეინიშნება ბიბლიური კვალიც, შერწყმული პავლეს შეგონებებთან, და რუსთაველის კიდევ ერთი დამოწმება მოციქულისა თავისთავად ამტკიცებს მის წყაროს ცნობილ აფორიზმში:

„მართლად იტყვის მოციქული: „შიში შეიქმს სიყვარულსა“ (1045,4).

მაგრამ, ცხადია, უფრო არსებითია არა უთუოდ ფრაზეოლოგიური მსგავსებანი ვეფხისტყაოსნის თქმებისა პავლეს ჰიმნის ცალკეულ მუხლებთან, არამედ საერთოდ საგრძნობი უაღრესად ქრისტიანულ-ჰუმანიური თვალთახედვა, მისი იდეური გამოხატულება ვეფხისტყაოსნის გმირთა დამოკიდებულებასა, ხასიათებსა, განწყობილებასა და მოქმედებაში, შესამჩნევი შემდეგ მოტივებშიც: „ხამს სიყვარული მოყვრისა“ (733, 4), „ნუ აღმოჰტხვრი სიყვარულსა“ (810, 4), „ზრდა სიყვარულისა“ (704, 3), „მძულს უგულოდ სიყვარული“ (25, 4), „შენი მკვლიდეს სიყვარული“ (133, 4),

„სიყვარული მისი ჩემთვის დავამტკიცო“ (664,2), „სიყვარულა გზად და ხიდად“ (703,2), „მართ მისივე სიყვარული უარებდის თვალთა წინა“ (724,2), „შენი სიყვარული ჩავეტანე, ჩამრჩა გულსა“ (1306,2), „სიყვარულისა მტკიცისა“ (706,2).

მართლაც, რუსთაველის გმირები ტარიელი, ავთანდილი, ნესტანი და თინათინი ღირსეულად ახორციელებენ პავლეს სიყვარულის შეგონებებს. ყველა ისინი სიყვარულმა დაამეგობრა და ზნეობრივად აამალა. ისინი გამოირჩევიან სულგრძელობით. უნაგარობით, ეძიებენ სიმართლესა და სიკეთეს, ეგოიზმისაგან თავისუფალნი არიან, თავისას არ მისდევენ, მათი სიყვარული არა ცხრება და არა თავდება, ისინი სიყვარულისათვის ყოველგვარ გაჭირვებას იტანენ, არაფერი შურთ, არ ამპარტავნობენ, ბოროტებას არ ესწრაფვიან, სიყვარულისათვის ყველაფერს გასწირავენ — ქონებას, სიცოცხლეს და უსაზღვრო რწმენით სავსენი უკანმოუხედავად მიემართებიან სიყვარულის ნაკარსახევე გზებზე. ამდენად, რუსთაველის თქმებსა და მის ერთ-ერთ შთაგონებაში პავლეს ეპისტოლეშიც (კორინთელთა, 1, 13), სიყვარულის პრინციპულად გამიზნული გაგებაა, რომელსაც შეიძლება მხოლოდ ზნეობრივი საფუძვლები ჰქონდეს.

სიყვარულის ამაღლებულმა გაგებამ, როგორც ზნეობრივი სრულყოფის გზამ, რუსთაველი მიიყვანა ადამიანის და მასთან ერთად ქალის პიროვნული ღირებულების შეცნობასა და აღიარებამდე, რისთვისაც მან გაზარდა მისი დამოუკიდებელი როლიც საზოგადოებრივ ურთიერთობაში.

ეპოსში ქალების აქტიურად მოქმედი პერსონაჟების შემოყვანა რუსთაველის სოციალური ჰარმონიის წარმოდგენას ეთანხმება. თუ ამირანდარეჯანიანის საზოგადოებაში ადამიანის პიროვნული როლი, მით უმეტეს ქალისა, უცნობი იყო და ის მხოლოდ სახელმწიფოებრივ-სოციალური წესრიგის ობიექტს წარმოადგენდა, ვეფხისტყაოსანსა და ქართულ სინამდვილეშიც ადამიანის პიროვნული ინიციატივა, არაიშვიათად ქალის ინიციატივაც, მნიშვნელოვანი და ზოგჯერაც გადამწყვეტი იყო. არც ვისრამიანში ჰქონდა რუსთაველს ამ მხრივ რაიმე სამაგალითო; თუ აქ სიყვარულის თავისუფლება სექსუალური სტიქიის თავისუფლებაშია გაგებული და ქალის პიროვნული თავისუფლება სექსუალურ ლტოლვის განუსაზღვრელობაა ყოველგვარ ეთიკურ-მორალურ პირობითობათა გადალახვით, ვეფხისტყაოსანი გვიპყრობს ქალის თავისუფლებითა და ინიციატივით, რომელიც თითქოს აუქმებს

მის ბიოლოგიურ ტრაგედიას და თამამად აყენებს სოციალურ და-
მოუცილებლობის გზაზე.

ამ იდეის განვითარებისათვის იქნებ მნიშვნელობა აქვს იმას,
რომ მსოფლიო მითოსი საქართველოსთან აკავშირებს ამორდა-
ლების არსებობას, რომელთა სახელმწიფო თავის საზღვრებში არ
უშვებდა მამაკაცს, და ყოველი ქალი მარჯვენა ძუძუს იდაღავდა
არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ისარი კარგად ესროლა, არამედ იმი-
ტომაც, რომ ჩაეკლა სწორედ ქალის ბიოლოგიური ტრაგედიის
საწყისი, რომელიც მას უმონებდა მამაკაცს. ამისათვის ისიც უნდა
მოვიფიქროთ, რომ ქალის პროტესტის ხმა პიროვნული მეს უფლე-
ბათა დაცვისათვის ჩვენს ისტორიაში არ იყო იშვიათი. ყოველ
შემთხვევაში, რუსთაველის მიჯნურობის თეორიასა და სიყვარუ-
ლის განსახიერებას ქართული ისტორიული სინამდვილისა და
ურთიერთობის კვალი აქვს და ისიც ქართული ყოფისა და აზ-
რის უშუალო გამოხატულებად უნდა მივიჩნიოთ, რომ რუსთავე-
ლის ადამიანის სიყვარული რელიგიური დოგმითა და სოციალური
უთანასწორობის მორალური პირობითობით არაა ზღვარდებულა-
რუსთაველის გმირებში ყოველთვის იგრანობა ლაღი სულის კომ-
რაობა პიროვნულ სწრაფვაში, რომლის ძალასაც ვერაფერი აჩე-
რებს.

ქალისა და სიყვარულის ამალღებული გაგების ქართული
ტრადიციების შემუშავებისათვის დიდად მნიშვნელოვანია უძვე-
ლესთაგან მომდინარე პიროვნული სიყვარულის იდეის ევოლუცია,
რომელმაც გამოხატულება პოვა აბესალომისა და ეთერის სევდი-
ანი სიყვარულის მომხიბლავ ამბავში. ხალხური პოეზიის ეს
უქცნობი სახეები ადამიანური სიყვარულის განუსაზღვრელ ძალას
ამარჯვებინებენ სოციალურ განკერძოებულობაზე და თუმცა ეს
იდეა კლასიკურ მწერლობაში ვერ განვითარდა, ის, ჩანს, მაინც
გავლენას ახდენდა პოეტურ წარმოსახვაზე. მისი კეთილმყოფელი
შთაგონება შინაგანად საგრძნობია ლიტერატურულ სახეებსა და
მოტივებში. თქმა არ უნდა, რომ ამ სახეთა არსებობას გარკვეული
მნიშვნელობა ჰქონდა თავისუფალი სიყვარულის იდეის ევოლუცი-
ისათვის, რომელსაც უნდა დაერღვია საუკუნოებრივად დადგენილი
პირობითობანი ქალისა და კაცის ურთიერთობაში, რომლის ტრა-
დიციები ქართულ ცხოვრებაში უშორეს წარსულშივე იყო ჩასა-
ხული.

აქედან ჩვენთვის ნათელია, რომ მიჯნურის ლიტერატურული
სახის შექმნა რუსთაველისათვის არ შეიძლებოდა გადაწყვეტი-
ლიყო აღმოსავლური, არაბულ-სპარსული კონცეფციით, რომელ-

თანაც სიყვარულის, ქალის და, საერთოდ, ადამიანის ქართულ გაგებას არაფერი აქვს საერთო. ეს სავესებით სარწმუნო ზღვება ვეფხისტყაოსანში გამოხატული ქალის პიროვნულ უფლებათა იდეალებით, რომელნიც იმეორებენ ეროვნული ცხოვრების ყოფა-ჩვეულებასა და სახეებს. ისინი ჩვენ საზოგადოებრივ ურთიერთობასა თუ ფოლკლორულ-ლიტერატურულ მოტივებში ორგანული ევოლუციით ხანგრძლივი ჩამოყალიბების საგანს წარმოადგენენ. თქმა არ უნდა, რომ რუსთაველის მიჯნურობის თეორია და სიყვარულის განსაზიერება მხოლოდ ლიტერატურული შემოქმედების რეფლექსიას არ წარმოადგენს; ის ქართული სოციალური ყოფისა და აზრის განცლითა და გაგებითა აღბეჭდილი, სიყვარულის, ადამიანობისა და მეგობრობის ქართული კონცეფციის შთავონებით.

ამ მხრივ ისიცაა საგულისხმო, რომ ქართული იდეალი ადამიანისა და ქალისა თავისუფალია რაიმე იძულებისაგან, ესაა რუსთაველის ძირითადი სწრაფვაც, რომლისთვისაც უცხოა ადამიანის როგორც სოციალური, ისე მორალური გაუპიროვნება. მართლაც, როგორც აღინიშნა, პოეტის ეთიკური იდეალები, რელიგიური, წოდებრივი და ნაციონალური განკერძოებითა და გაუცხოებით არაა განსაზღვრული. საზოგადოებრივი ყოფისა და იდეალების ასეთი ემანსიპაცია ორგანული და ლოგიკური იყო ქართული სინამდვილისათვის და რუსთაველს თავისი გმირების სიყვარულის ფილოსოფია შეეძლო მხოლოდ თავისუფალი აზრების, მოქმედებისა და გემოვნების სულისკვეთებით აეგო. ეს იყო საერთო ხაზი ქართული იდეოლოგიის შენობაში და ამითაა გასაგები ვეფხისტყაოსანში ადვილად შესამჩნევი ქალის ინიციატივა ოჯახურ გარემოში, მეგობრულ ურთიერთობასა თუ საზოგადოებრივ-სახელმწიფო სარბიელზე.

რუსთაველის გმირთა ქცევა ბევრით არის წარმართული ქალების ნება-სურვილით. ქალები აგზავნიან კაცებს საგმირო საქმეებზე და მათი შთავონებით თუ აქტიური მოქმედებით წყდება პოემაში კომპოზიციური ნასკვის განვითარება. მართლაც, ძირითად ამბავთა ყოველი მოსაბრუნე, ეპიზოდთა და მთავარ გმირთა დამაკავშირებელი კვანძებით, იშლება ქალის ინიციატივით. ნესტანის, თინათინის, ფატმანის მიმართებაში ტარიელთან, ავთანდილთან, უსენთან იგრძნობა ქალის პიროვნული უპირატესობა. ნესტანი გზავნის ტარიელს ხვარაზმელი უფლისწულის მოსაკლავად და ეს ეპიზოდი ერთი ძირითადი ექსპოზიციურ სიუჟეტის განვითარებისა. თინათინი ავთანდილს უცხო მოყმის საძებრად გზავნის; არსებითად, ასეთივე ინიციატივის გამოხატულებაა ფატმანის როლი ქმართან თუ შეყვარებულ რაინდთან დამოკიდებულებაში.

ვეფხისტყაოსანში ქალის ასეთი აქტიური მდგომარეობის გათვალისწინებისას უკვე მოულოდნელად აღარ უნდა გვეჩვენოს, რომ თავისუფალი სიყვარულის ქადაგებაში რუსთაველი არღვევს ქალის გარიგებით გათხოვების ტრადიციას, და არ ერიდება სახელმწიფო მასშტაბის კონფლიქტს, — ნესტანმა უყოყმანოდ, წამის დაუხანებლად უკუაგდო მამისა და სამეფო თათბირის გადაწყვეტილება მისი უცხო უფლისწულისათვის მოთხოვებაზე, მას თავისი შეყვარებული ჰყავდა, პირადი გულისხმით მიჩნეული საკუთარი პიროვნების ღირსად, და მხოლოდ მას შეეძლო მითხოვებოდა, თუმცა ფარსადანის არჩევანით და სამეფო კარის დასტურით ხვარაზმელი სასიძო უკვე ჩამოსულიყო სახელმწიფო ინტერესით გაპიზნული ქორწინებისათვის. ნესტანმა არა მხოლოდ პირადი არჩევანი ამჯობინა, არამედ შეყვარებულს მოაკვლევინა ოფიციალური საქმრო. პირადმა სძლია სახელმწიფოებრივს. ნ. ჟორდანიას მოხდენილი შენიშვნით, რუსთაველმა მსოფლიო მწერლობაში მანამდე არსებულ გაგებას „ჯერ ქორწინება — მერე სიყვარული“ დაუპირისპირა „ჯერ სიყვარული — მერე ქორწინება“, რითაც ახლებურად გადაწყვიტა სიყვარულისა და ქორწინების მოტივები¹⁰.

ნესტანის პროტესტში ჩვენ გვხიბლავს ქალის ინიციატივის სიახლე, რომელიც არღვევს თითქოს შეურყეველი ტრადიციის ზღუდეს. ადამიანის პიროვნული თავისუფლებისადმი ასეთი სწრაფვა ჩვენ სოციალურ განწყობილებაშიც აღრევეა შესამჩნევი და საგრძნობი კონკრეტულ ისტორიულ სინამდვილეშიც. თავისუფლების, ქალის პიროვნული ღირსების იდეათა ევოლუციას ქართულ წარმოსახვაში უკვე შუშანიკის ძლიერი სულიერი ფიგურა აშუქებს. ესაა შუასაუკუნეთა დესაწყისის დედაკაცი, რომელმაც უარყო სამშობლო ქვეყნის მოღალატე ქმარი, რაც უპრეცედენტო მაშინდელი მსოფლიოს სოციალურ ცხოვრებასა და ეთიკურ მორალური იდეოლოგიისათვის, რომელიც უშვებდა კაცის მიერ ქალის მიტოვებას, მაგრამ არა პირიქით.

ქართულ ცხოვრებაში ქალის თავიანთება, მისი იდეის ემანსიპაცია ისევე ბუნებრივი და ლოგიკური იყო, როგორც ეროვნულ წარმოსახვაში იმ ტრადიციის შეზღუდვა, რომ ერს თავისი ქვეყანა ღვთისწმობლის წილხედომილ მხარედ მიეჩნია, რამაც საქართველოში პოპულარული გახადა მარიამის კულტი. იდეათა ამ წრეში არც ისაა მოულოდნელი, რომ ქართველმა ერმა თავის განმანათლებლად ქალი დაისახა. წმინდა ნინოს სახისა და იდეის

¹⁰ ვეფხისტყაოსანი, პარიზი, 1930, გვ. 28.

შემდეგ ლოგიკური იყო ჩვენი ერის ისტორიულ შემეცნებაში ყველაზე ნათელი ყოფნის დაკავშირება ქალის სახელთან და თამარის ძლევამოსილი მეფობის პროტიდენტიალურად გაგება. ქალის თაყვანების ეროვნული ტრადიციების არსებობით გასაგებია ის საგულისხმო მოვლენა, რომ რუსთაველის აფორიზმის წარმოშობა „ლეკი ლომისა სწორია, ძუ იყოს თუნდა ხვადია“ (39,4) ქართულ რწმენაში ხალხით იყო ახსნილი როგორც თამარის მეფობის გამოძახილი და ისიც, რომ, როგორც ხშირად აღნიშნულა, „შოთა რუსთაველის ამ სიტყვებში დედაკაცისა და მამაკაცის უფლებრივი თანასწორობის იდეაა გატარებული“¹¹. ამ თვალსაზრისით, საგულისხმოა ავტორის ის შენიშვნაც, რომ რუსთაველი ასეთ შეხედულებებს ქალის შესახებ უცხოეთიდან ვერ შეითვისებდა (იქვე). ამასთან დაკავშირებით, მეტად საყურადღებოა ის ფაქტიც, რომ როგორც ერთი უცხოელი შენიშნავს, ქრისტიანობამ საქართველოში ქალი კი არ დაამცირა, როგორც ევროპაში, არამედ აამაღლა¹².

ეს ფაქტები, ცხადია, ფრაგმენტულად სახავენ ქალის მოწინავეობის იდეას ჩვენს წარსულში, მაგრამ. თქმა არ უნდა, რომ ვეფხისტყაოსნის ავტორის ყველაზე დიდი შთაგონება იყო თამარის მოვლინება ჩვენს ისტორიაში. მისი სახე, ღირსებისა და სიამაყის განცდით, ეროვნული უპირატესობის იდეად იქცა ქართულ შეგნებაში. თამარ მეფის განსაკუთრებული როლის აღიარება, მათიანეებსა და მეხოტბეებში რეალურად გამოხატული ფორმულით „ღვთისა სწორი“, მხატვრულ გარდათქმაში ვეფხისტყაოსნის მაგისტრალურ იდეას წარმოადგენს.

ქალის თაყვანების ასეთ სოციალურ-იდეოლოგიურ გარემოში სიყვარული მხოლოდ ამიღლებულ განცდებში შეიძლებოდა წარმოსახულიყო. მაგრამ რუსთაველმა არც აქ გაიზიარა ეპიკური ჟანრისათვის საერთოდ დამახასიათებელი მზა მოტივები და სახეები. ლიტერატურულად ძველთაგანვე კარგად ცნობილი სტერეოტიპიული თემები და სქემები რუსთაველმა საკუთარი შინაგნდვით თავისებურად გადაწყვიტა იმით, რომ ადამიანის თავგადასავლის ცენტრი მისი ქცევიდან სულის თავგადასავალში გადაიტანა. ორ წყვილ შეყვარებულთა ამბავში სიყვარულის ტრაგიზმს ერთნაირად საგრძნობსა ხდის დაშორების მოტივი, თუმცა განსხვავებულ პერიპეტივებში. მაგრამ არც ერთ შემთხვევაში დრამა პირად კონ-

¹¹ გ. ა. ქართველი და ევროპელი ქალები, გაზ. „ტრიბუნა“, 1923, 18 მაისი, № 473, გვ. 2—3.

¹² ვ. გუ რ კ ო, ქალის კულტი საქართველოში, გაზ. „საქართველო“, 1915, № 151.

ფლიქტზე არაა აგებული. სიყვარულის დრამა განიცდება არა თვითონ სიყვარულის კონფლიქტით, — ნესტანიისა და ტარიელის, ისევე როგორც თინათინისა და ავთანდილის ჰირად დამოკიდებულებაში ყველაფერი ნათელია და მათ სახეთა ძერწვაში რუსთაველს თავისა სიყვარულის კოდექსის მკაცრად ეთიკური და ესთეტიკური თეზა აქვს განხორციელებული. შეყვარებულთა გულთ შინაგანად არაფერი აშფოთებთ და მათი ენერგია ძლევამოსილია გარემო სინამდვილისადმი იმიტომ, რომ რუსთაველმა მათთვის უცხო დატოვა სიყვარულის გაგებაში დალატის ბნელი ადგილები. ადამიანური სისუსტის არც ერთი გამოვლენა მათი ხასიათის მთლიანობას არ არღვევს, ყოველ გასაჭირში ისინი არა კარგავენ ამალღებულისა და მწვენიერებისადმი მოწოდებას. ქაჯეთის ციხის უნუგეშო ტყვეობაში მყოფ ნესტანს ძალა ჰყოფნის თავის შეყვარებულს დაავალოს მხოლოდ სამშობლოს ხსნა:

„წადი, ინდოეთს მიჰმართე, არგე რა ჩემსა მშობელსა,
მტერთაგან შეიწრებულსა, ყოვლნით ხელაღუპრობელსა,
გულსა აღხინე ჩემისა მოშორებისა მთმობელსა,
მომიგონებდი მტრალსა, შენთვის ცრემლ-შეუშრობელსა!“ (1207).

ამალღებული სიყვარულის შეგრძნება თინათინს შთააგონებს თავისი შეყვარებული გმირი უცხო რაინდის ძებნად, შემდგომ კი მისივე დაკარგული სატრფოს გამოსახსნელად გააგზავნოს, საიდანაც ჩანს, რომ სიყვარული მისთვის თვითგმირი, თავკერძი გრძნობა კი არ არის, არამედ ზოგადადამიანური, ჰუმანური საწყისი, რომელიც ადამიანებს აახლოებს მწუხარებისა თუ სიხარულის მსგავს განცდაში. სიყვარულისა და მეგობრობის ეს მაღალი ადამიანური იდეალები ვეფხისტყაოსნის გმირებს უღარესი მიზანსწრაფვებით, რწმენითა და ენერგიით აღჭურავენ, იმიტომ, რომ სიყვარულის განცდა რუსთაველისათვის არ არის ადამიანური სულის აბსტრაქტული ყოფნა, მისთვის ინდივიდუალური სწრაფვა სოციალურ ეთიკაში წყდება დიდი ადამიანური ვნებით — მეგობრობით, თავდადებით, განკითხვით, რომელნიც უანგარობის, გულუხვობის, სიამაყის მოტივებში ხორციელდება. ამიტომ რუსთაველი პიროვნულ ხასიათთა დახატვისათვის ადამიანურ ვნებათა ჭიდილს რაინდულ-სასიყვარულო ფათერაკების თავგადასავლურ მოტივებში არა შლის, მის გმირთა ყოველი განცდა და ქცევა მკაცრადაა გამიზნული კომპოზიციური მთლიანობითა და სიუჟეტის ლოგიკური მდინარებით. ამიტომ აქ ვერა ვნახავთ შემთხვევით მოტივებს ტრივიალური ეპიზოდებით, რომლებითაც საესეა შუა-

საუკუნეთა ეპიკური მოთხრობანი, განსაკუთრებით, შეყვარებულთა ბედნიერი შეყრის თემაზე. რომელთა დასასრულს ტრადიციულად შეუმუშავდა მრავალი ჭირის გადახდის შემდეგ დამსახურებული შეუღლებისა და სიამტკბილობით დაბერების მერე სიკვდილის ფინალი. ამიტომ შუასაუკუნეთა ადამიანს, მორალიზებულს სულისმარგებელი კეთილი ზნეობის იდეალებით, თუ ყოველთვის სიკეთე უნდა ეხილა ბოროტებაზე გამარჯვებული, რუსთაველისათვის მთავარი იყო არა გამარჯვებული სიკეთის აპოთეოზი, არამედ თვითონ ტანჯვის პროცესი, რომლითაც მან დაამეგობრა უცხო ქვეყნის რაინდები.

რუსთაველს განასხვავებს სიყვარულის აღქმა განცდის პათოსში და ის თავის გმირთა ძლიერ ვნებებს ტრივიალურ სურათებსა და სახეებში არ წარმოიდგენს: ქვეყანაში. სადაც შეიქმნა ხალხური თქმულება აბესალომ და ეთერის ტრაგიკულ სიყვარულზე, რომლის მთავარი იდეალთაგანია სევდიანი სიყვარულის დაუმთავრებლობა, გადაწყვეტილი თუნდაც სოციალური უთანასწორობის მოტივით, შეუძლებელი იყო რუსთაველს ეზრუნა შეყვარებულ წყვილთა ქორწინებაზე და პოეტური შთაგონების თემად ექცია მათივე ბედნიერი შეუღლება-დაწვრილშვილების ამბავი — გადაწყვეტა, რომელიც მხოლოდ შუათანა ნიჟის ღარიბ ფანტაზიას შეიძლება ეკუთვნოდეს და არა გენიოსს. რუსთაველი ამაღლებულ ხასიათთა ასახვაში წერს არა მორალისტურ ტრაქტატს ჩვეულებრივ, ობივატელურ ცხოვრებაზე, რომ პოემის საქმედ დიდაქტიკა აქციოს. რუსთაველმა თავისი გმირების წვალებით, ტირილითა და ბრძოლით დაამტკიცა, რომ პოეზიის თემა შეიძლება იყოს მხოლოდ გატანჯული სიყვარული. მისი დაკარგვის, ძებნისა და პოვნის შეგონებანი და ის თავისი განცდით ყოველთვის ტრაგიკულია, როგორი დასასრულიც არ უნდა ჰქონდეს ნაწარმოებს. სიყვარულის მოტივი ტრაგიკული სიტუაციის გარეშე არა ქმნის პოეტური შთაგონების მძაფრ სახესა და ხასიათს. ამდენადვე, თუ რუსთაველი თავისი გმირების რომანს აგებს ტიპიურად დაბრკოლებიანი სიყვარულის კონცეფციით. ის ცოცხლობს მხოლოდ რაიმე შეფერხების, მეტოქეობის, წინააღმდეგობის მოტივთა მღელვარე გარემოში, რომლის მიხედვით ნაწარმოების იდეური ფინალი ნათლადაა საგულისხმებელი თავისი კეთილი გამოსავლით: ამდენად, მისი ასახვა უკვე მოკლებულია მხატვრულ ღირებულებას და რუსთაველი მას თავისი შთაგონების საგნად აღარ აქცევს. პოეტური სწრაფვა თავდება ტრაგიკულ ვნებათა დასასრულთან ერთად, რაც ნაწარმოების ლოგიკურ დასასრულსაც საზღვრავს.

ცხადია, პოეტური ექსტაზისათვის ამბისა და გმირის შინაგანი იმპულსი და ექსპოზიცია შეიძლება იყოს მხოლოდ შეფერხებული ვნება, რომლის გადალახვა ამთავრებს ხასიათსაც და ამბავსაც. რაც იმას ნიშნავს, რომ ყოველ ამბავსა და ეპიზოდში მოქმედებს ადამიანი როგორც ხასიათით განსაზღვრული თემა, იმიტომ, რომ რუსთაველი ყველა არა ამბავს, არამედ ხატავს ხასიათს.

რუსთაველის ხედვისა და განცდის სტიქია ადამიანია, გაგებული სიყვარულის შთაგონებაში, რომლის ძლიერება ჩრდილავს ყოველივე სხვას, ყოველ შესაძლებელ ადამიანურ გარემოში. ამდენადაა გასაგები, რომ რუსთაველის ოთხ მთავარ გმირს უფრო დიდი ადამიანური პოწოდება არა აქვს, ვიდრე სიყვარულის ვნება, და ყველაფერი სხვა ცხოვრებისეული წერილმანია, რომელიც ხშირად მათი ყურადღების ღირსიც არ არის. ეს იმასაც ნიშნავს, რომ აქ სიყვარული შეიძლება იყოს მხოლოდ მსგავსი ვნების საგანი, ასული რელიგიურ განცდამდე, რომელიც განსაზღვრავს გმირთა მოწოდებას. როგორც ნესტანსა და ტარიელს, ისე თინათინსა და ავთანდილს სიყვარულის ვნება სიკვდილ-სიცოცხლის ზღუდეზე აყენებს და მათთვის არსებობა მხოლოდ სიყვარულის გამოცხადებაა.

უანგარო რაინდობისა და უანგარო სიყვარულის იდეალებს ქართულ განცდაში ღრმა ეროვნული ფესვები ჰქონდათ. მათ სოციალური ყოფისა და გემოვნების თავისებურებებით განასხვავებს ჩვენი განვითარება დასავლური, განსაკუთრებით კი აღმოსავლური სინამდვილისაგან. ამაში მქლავნდება სინამდვილის ეთიკურ-ესთეტიკური აღქმის პრინციპულად დამოუკიდებელი თვალსაზრისები და საუკუნოებრივი გემოვნებით განსაზღვრული სტილი. კულტურა, ლიტერატურული შემოქმედება და, თუნდაც საერთოდ, აზროვნების განვითარება აღმოსავლურ სინამდვილეში არ იყო გაპირობებული ფართო საზოგადოებრივი ინტერესებითა და გემოვნებით, რამდენადაც მწერლობას კასტური ხასიათი ჰქონდა, გამიზნული იყო პანეგირიზმით და ემსახურებოდა უმთავრესად რჩეულ ფენებს. ლეგიტიზმისა და კონფესიონალური იდეალების ტყვეობაში აღმოსავლეთი ტრადიციების ბრმა მიმდევრად რჩებოდა, კულტურის ზრდა მიდიოდა არა ევოლუციით თავის თავში, არამედ საკუთარი ეპიგონიზმით. განათლებას, ხელოვნებას, მეცნიერებას, საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებაზე უშუალო გავლენა არა ჰქონდა, არც გამათვითცნობიერებელი მნიშვნელობა. რომ ყოფისა და მორალის პრობლემების გამახვილებით ჰუმანისტური იდეალები ფართო აზრისა და მოძრაობის საგნად ქცეული-

ყო; როგორც სოციალური ყოფის, აგრეთვე ლიტერატურული იდეალების ევოლუცია ზღვარდებული იყო ტრადიციის სქემატიზმით და სინამდვილეს მოწყვეტილი აზრი და სახე თავისივე სრულყოფაში გაყინული, საუკუნოებრივად განსაზღვრავდა ფორმისა და შინაარსის სტერეოტიპულობას. აქედანვე — საერთოდ, აღმოსავლური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი ტენდენცია ყურადღება გამახვილდეს გამოხატვის საშუალებაზე, მისი ფორმის სრულყოფაზე, რის გამოც საგნის ფონი შესამჩნევად ჩქმალავს თემას, შინაარსს; ფორმის სრულყოფილობა ბატონდება იდეაზე და თვითონ ადამიანის სახეც იქცევა სქემატურ პირობითობად, საკუთარი ფიზიკური არსისა და გარემოცვის ბრჭყვიალებაში ის ჰკარგავს თავისებურებას, რაც საბოლოოდ ტრაფარეტობამდე მიდის.

სინამდვილის ქართული აღქმისათვის ხელოვნებაში ფორმის ასეთი პრიორიტეტი უცხოა, მით უმეტეს, ადამიანის თემის გაგებაში, რომელიც რუსთაველის დროისათვის ლიტერატურულად საკმაოდ იყო დახვეწილი. მისმა სქემატურმა სახემ ამირანდარეჯანის შემდგომ, ჩანს, ვეფხისტყაოსნამდე მოასწრო ერთგვარი განვითარება, ისე რომ, დიდი ფორმის ლირიკულ რომანში ადამიანი ვეღარ დარჩებოდა სქემატური.

ქართული აზრისა და გემოვნების აღმოსავლურ-დასავლურთან დაპირისპირების თვალსაზრისით საგულისხმოა, რომ თუ, მაგ., დასავლური ტრადიციით, რაინდული სიყვარული ოჯახური ღალატის ვითარებაში წარმოიშვება და ეს მოვლენა საზოგადოებრივ აღიარებასაც კი ჰპოვებს, ქართულ გაგებაში სიყვარულს მოზიარე არ შეიძლება ჰყავდეს. რუსთაველი ქადაგებს: „ერთი უჩინდეს სამიჯნუროდ“ (18, 2), „გული ერთსა დააჯეროს“ (84, 3), რაც მკვეთრად განსაზღვრავს აბსოლუტურ ერთგულებას. ამასთან, თუ რუსთაველი რაინდის უპირატეს ნიჭად საზეო სიყვარულს მიიჩნევს, ცხადია, ის ოჯახური სათნოების გაწირვის საფასურად არაა მიღწეული. რუსთაველის გაგებაში სიყვარულის ამადლებული იდეალი არა თხოულობს სათნოების შელახვას. სამ პიროვნებას შორის სიყვარულის განაწილებით რუსთაველის მიჯნურობის თეორია ვერ შეიქმნება, რაც ქართულ თვალთახედვას სიყვარულზე სავსებით ასხვავებს შუასაუკუნეთა შეხედულებათაგან, რომლის ნიმუში, ჩანს, პოეტისათვის ნაცნობი იყო. ოჯახის გვერდით ღალატის სიყვარულის პრეცედენტი უკვე ვისრამიანით იყო შექმნილი. მაგრამ ის რუსთაველმა თავის საზოგადოებაში — პატრონყმურ წრეში, მაინც არ დაუშვა.

ფეოდალური ყოფის კეთილდღეობა ჯერ ხელშეუხებელია, მისი დეგრადაცია ჯერ შორსაა, და, ამდენად, რუსთაველს არ შეუძლია ლალატისათვის გაიმეტოს ამ საზოგადოების ოჯახური სათნოება და პირადი სიამაყის შეგნება. ფეოდალური მორალის განმსაზღვრელი საწყისები — პოლიტიკა, კულტურა, სამხედრო ხელოვნება, ეკონომიური ცხოვრება უადრესი ძლიერების საფეხურზეა, ისე რომ, შეუძლებელია ერთგულებაზე აგებული მისი ოჯახური საფუძველი შეირყეს. ამდენადვე, ვეფხისტყაოსანში შემთხვევითი არაა, რომ გაზიარებული სიყვარულის ხვედრი ახალსოციალურ ტიპს, ვაჟარს ეკუთვნება. სამფიგურიანი ტიპის ღალატთან სქემაზე სწორედ ვაჟარის ოჯახია აგებული. რუსთაველის საზოგადოება ვაჟარის უსენის ტიპზე ვერ იქნებოდა მოწყობილი.

ცხადია, რუსთაველი აღმაცერად უყურებს მის მიერ ღალატთან ოჯახისათვის განწირულ ვაჟარს და ათვალწუნებულად ხატავს მას. ვაჟარის ცოლთან რაინდის სიყვარულის ეპიზოდს იგი უყურებს როგორც საზოგადოებრივი ცხოვრების ანომალიას. აქედან ჯერ შორსაა ის დრო, როცა ღალატის ფორმაში გაგებული თავისუფალი სიყვარული საზოგადოებრივ აღიარებას ჰპოვებს. რაც დასავლეთში განხორციელდა რაინდის მონაწილეობით არა როგორც ანომალია, არამედ ჩვეულება; რომელიც საზოგადოების ეთიკურ შეგნებას არა ლახავდა¹³. მაგრამ თუ რაინდი ომში წასვლის წინ სჯერდებოდა გათხოვილ ქალთან მხოლოდ პლატონური სიყვარულის აღმაფრენას, შუასაუკუნეთა დასასრულისათვის უკვე ჩამოყალიბდა შეხედულება, რომელიც კეთილშობილ ქალს ნებას რთავდა შესაფერი კაცის სიყვარულისას და ამით არ ილახებოდა მისი ღირსება.

ამრიგად, სიყვარულის სათნოებას დასავლეთში ჩასაფრებული ჰყავს მეტოქე, რომელიც რაინდის ავტორიტეტული ფიგურით მოველინება ქვეყანას, ვისთვისაც და ვისი საშუალებითაც ქალი ადგრეს იჭერს საზოგადოებაში. რუსთაველი რაინდის სახეს თვითონ ქალის შიმარტებაში ჰქმნის და მასთანვე ურთიერთობაშია გააზრებული მისი როლიც. რაინდის საგმირო მოღვაწეობას, მის საბრძოლო თავგადასავალს ქალის ინიციატივა წარმართავს, რომლის აქტუალობა, რუსთაველის წარმოსახვით განდიდებული, ქართული რომანის იდეური სპეციფიკაა. ცხადია, ნესტანისა და თინათინის ხასიათს ქალური შთაგონების პასიური როლი ვერ განსაზ-

¹³ А. Веселовский, Женщины и старинные теории любви, С. П., 1912. гв. 63—64.

ღვრავს. მათი სტიქია მოქმედ ნებაში მქდავენდება, რომელიც მთელი პოემის განვითარებას გასდევს, რაც ნიშანდობლივ ეხმაურება ჩვენი ისტორიული ცხოვრების მოვლენებს.

ქალის როლის განსხვავების მიუხედავად, დასავლური და ქართული თვალთახედვა ქალურობის იდეალს მაინც ანათესავენს, რამდენადაც მათში რაინდობის მსგავსი ყოფის სამყარო ქმნის ერთ ზოგად იდეალს, რომლის გაგება თანამედროვე რომანამდევ აღწევს. აქ რაინდის ადგილი თუმცა ახალმა სოციალურმა ფიგურებმა დაიჭირეს, მაგრამ ქალის იდეა იგივე დარჩა: მთავარი ის არის. რომ თუ რაინდის ტიპი სოციალურად ადრე მოკვდა, მან დატოვა ქალის თემა და სახე, რომელიც ცოცხლობს საზოგადოებრივ ცხოვრებასა და ლიტერატურულ შთაგონებაში, როგორც ხელოვნების მარადი თემა. შუასაუკუნეთა ყოფამ შექმნა ქალის მოთაყვანე მთელი კასტა—რაინდობა, რომელმაც თავისი ისტორიული როლი შეასრულა ქალის ემანსიპაციაში. მაგრამ მან განსხვავებული ნაყოფი მოიტანა საზოგადოებრივ შეგნებაში დასავლეთსა, აღმოსავლეთსა თუ საქართველოში. დასავლეთში რაინდი მოპარულა სიყვარულით ცხოვრობდა და მისმა ლიტერატურულმა დამუშავებამ რომანი გადააქცია თავგადასავლური სიყვარულის ჟანრად, რომლის მთავარი ფიგურებია: ცოლი, მოტყუებული ქმარი და საყვარელი. ქართულ გაგებაში სიყვარულის მაღალ გრძნობას ოჯახური ერთგულება არ შეწირვია. თუ გათხოვილ ქალთან რაინდული თაყვანება სიყვარულის ფაქიზ ურთიერთობას გადასცილდება, რუსთაველი არ დაინდობს არც ერთს: „კაცსა დასვრის უგულობა და დიაცსა ბოზი ნაცი“ (1104, 4).

რუსთაველის წარმოსახვაში ოჯახის გარემო არა ზღუდავს ქალის პიროვნულ თავისუფლებას, თუ ის არაა გაგებული როგორც თავისუფალი ყოფა-ქცევა; თვით ფატმანის მსუბუქი სიყვარულის ეპიზოდისადაც კარგად ჩანს, რომ თუ ოჯახის ერთგულება დიდი შიშის გრძნობას ეყრდნობა, ცოლქმრული ღალატი მეტად იშვიათია. ამ მხრივ საგულისხმოა, რომ ვახტანგის სამართალი, რომელიც ქართული ტრადიციების კოდექსს წარმოადგენს, დიდად იცავს ოჯახის სიწმინდეს და ქალის ღირსებას ოჯახში¹⁴, რაც ეთანხმება ვეფხისტყაოსნის საზოგადოებრივ ყოფასა და იდეალებს.

ყოველ შემთხვევაში, საქართველოსა და დასავლეთში რაინდული სიყვარულის ორივე კონცეფციას ჰუმანისტური იდეალების

¹⁴ რადენ არსენიძე, განხილვა მეფე ვახტანგ მეექვსის კანონმდებლობისა, პარიზი, 1963, გვ. 79.

განვითარებაც მოჰყვა, ადამიანისა თუ ქალის პიროვნული მესპრობლემის შექმნით. აღმოსავლეთის სოციალურ ცხოვრებაში არაფერი შეცვლილა — ლიტერატურულ თემასა და იდეალს არ შეეძლო განვითარებულიყო საზოგადოებრივი აზრის სიმალღემდე.



მიჯნურობის არაბული კონცეფციით, სიყვარულის კდემამოსილებას ადამიანი მისტიკურ თაყვანებამდე მიჰყავს, რაც საზოგადოებისაგან მისი ფიზიკური დაშორებით თავდება. წმინდა სიყვარულის შთაგონება მიჯნურს ავალებს თავისი ოცნების საგნისაგან შორს იტანჯებოდეს, რომ მხოლოდ ზმანებაში განიცდიდეს მასთან შეერთებას¹⁵. სიყვარულის ეგზალტაციით ნაკვები უკიდურესი ასკეტიზმი მიჯნურის პიროვნულ მეს, ფაქტიურად, თიშავს გარემოს, ზოგჯერ კი საკუთარ ცნობიერებასაც, რითაც ადამიანი ეზიარება სხვა სიცოცხლეს, მაგრამ არა ადამიანურს. ესაა არსებითად დაშორება ადამიანებისაგან; კედელი მიჯნურსა და ადამიანებს შორის უკვე არსებობს იმ ფაქტით, რომ მიჯნურის სულიერი მდგომარეობა საკუთარი განცდის განმზოლოებაში დაპირისპირებულია სინამდვილესთან.

ამრიგად, არაბულ-სპარსულ გაგებაში წმინდა სიყვარულისა და თავშეკავების უკიდურესობა თვითონ ადამიანსა და სიყვარულს აუქმებს. მიჯნური თავისი გრძნობის მოწამეა და ამ სიყვარულის ტრაგიზმი ყოველთვის მოტივირებული არც არის. ფატალური განწირულება მიჯნურის შეუცვალეზელი ზვედრია და ის შეიძლება ლიტერატურულად მრავალ მოტივში გამოიხატოს. ყაისის შემოლილობა შედეგიცაა და მიზეზიც მისი ტრაგედიისა. სიყვარულის მისტიკურ გაგებაში. რომელიც ყველაზე მეტი გარკვეულობით არაბულ წარმოდგენას ახასიათებს, აბსოლუტური სიფაქიზე, საბოლოოდ, ადამიანობიდან გამოსვლა, ფაქტიურად, ასკეტიზმია თვითგვემისა და თავშეწირვის უკიდურესობით, სადაც ადგილი აღარ რჩება ადამიანური ურთიერთობისათვის.

რუსთაველის განსახიერებით, სიყვარული ადამიანობაში შესვლაა, რაც ერთადერთი გზაა ადამიანის ზნეობრივი სრულყოფისათვის, რამდენადაც ადამიანი მხოლოდ ადამიანობაში შეიძლება იყოს ამალღებული და ადამიანთა გარეშე მის სიკეთესა და მშვენიერებას არ შეიძლება რაიმე ასპექტი ჰქონდეს. აი, ესაა რეალური თეზა, დაპირისპირებული არაბულ-სპარსულ გაგებასთან, რო-

¹⁵ ზურაბ ავალღვილი, „ვეფხისტყაოსანი“-ს საკითხები, პარიზი, 1931, გვ. 137.

მელიც განწმენდას ეძიებს ადამიანთაგან აბსოლუტურ დაშორება-
განმხოლოებაში. თავშეკავებისა და განწმენდის ამ გზას ადამიანი.
ფაქტიურად, მიჰყავს თავკერძობასთან, რომელიც პრინციპულად
გამორიცხავს ალტრუიზმის ყოველგვარ შესაძლებლობას. ამ გზას
ვერ დაადგება გმირი, რომლისთვისაც ადამიანური არაფერია და-
ჯარგული, და რომელსაც ადამიანობის დიდი შეგნება ავალდებუ-
ლებს არ დაშორდეს ადამიანებს სიკვდილის შემდეგაც: „მიღწიან,
მომიგონებენ, დამლოცვენ, მოვეგონები“ (803, 4).

განმარტოების, თავშეკავების, მიჯნურობისა და საზოგადოებ-
საგან გაქცევის მოტივში იხატება პიროვნული განწმენდის თეზა,
რომელიც მიჯნურს ტანჯვის გმირად აქცევს. მისი სახე არაბულ-
სპარსულმა პოეზიამ განასახიერა მრავალ მომხიბლავ სიუჟეტსა და
მოტივში, რომელნიც ყურადღებას იქცევენ ნატიფი ფორმით,
ძაგრამ თავისი ასექტიზმით და შეუტყნობელი სეკდით ჩვენი სო-
ციალური გემოვნების, ხასიათისა და მსოფლმეგობრებისათვის
სავსებით უცხო სინამდვილისა და იდეის გამოხატულებას წარმო-
ადგენენ, და ისინი რუსთაველმა დასძლია თავისი ცხოვრები-
სეული კონცეფციით. მისი გმირი საწადელს აღწევს არა საზოგა-
დოებისაგან, ადამიანებისაგან გაქცევით, არამედ ადამიანთა საზოგა-
დოებაში დაბრუნებით.

მართლაც, რა არის ტარიელის გაქცევა — პოემის შინაგანი
სიუჟეტური სიტუაციის აუცილებლობა, საზოგადოებრივი კონფ-
ლიქტის გამოხატულება თუ ეპოსების ტრადიციებით შექმნილი გმი-
რის გაქცევა-მოგზაურობის მოტივის ლიტერატურული გადამუშავე-
ბა? რატომ უნდა ცხოვრობდეს ტარიელი დევთა სამყოფელში, უკა-
ცურ ტყე-ღრეში ეხეტებოდეს, დასახლებულ ადგილებს ერიდებო-
დეს? თუ, პირიქით, ის ადამიანებთან ახლოს უნდა იყოს, მას ხომ
შეყვარებულის პოვნისათვის თავი აქვს გადადებულები? ცხადია, ტარი-
ელის გაქცევა აქ ნაწილობრივადაა მხატვრულ ხერხად გამოყენე-
ბული. — სიუჟეტის გაშლის. სიტუაციური კონტრასტის შექმნისა
თუ მდგომარეობის გაუცხოვებისათვის, და რუსთაველი მას
უფარდებს თავისი გმირის დაძაბული ვნების სურათს; ფაქტიურად,
ტარიელის გაქცევა მისი განთავისუფლების ფორმაა, საიდანაც
იწყება პოემაში მისი პიროვნების ამბავიც — სრულიად ახალი
კვანძი სიუჟეტის განვითარებაში და, შესაძლოა, ნამდვილი კომ-
პოზიციური ხერხემალიც. ამასთან, გაქცევა, როგორც მოტივი, აქ
პრინციპულად უარყოფილია თავისთავად იმ ფაქტით, რომ ტარი-
ელი იპოვის ნესტანს და ბრუნდება ინდოეთს.

სიყვარული არ შეიძლება განხორციელდეს იდეის განმხოლო-

ებით. უარყოფით და ასკეტიზმით. განშორებაში არა წყდება რუსთაველის პიროვნებას პრობლემა. თავისთავში ჩაკეტილი და გაუცხოებული ადამიანი არ შეიძლება სრულყოფილი იყოს და პიროვნებად იქცეს. ტარიელს სწორედ ამიტომ მოეველინა დევთა გამოქვაბულში ავთანდილი, რომ იხსნას ის განმარტობისაგან, დაუბრუნოს თავის საზოგადოებას და თავის საკუთარ თავს.

რუსთაველის სიყვარული ადამიანებს მახლობლებად ხდის, რადგან მას მხოლოდ ადამიანთა მამართებაში აქვს გამართლება. მისი სიყვარული იქცევა ადამიანთა ურთიერთობის დიდ ფაქტორად, რომელიც ადამიანში ამაღლებს ძალებს სიკეთისა და სილამაზის გაგებით. სიყვარული თავისუფალია ძალდატანებისაგან და მსგავს სულთა შორის განუსაზღვრელ თავდადებაში მსხვერპლშეწირვამდე მიდის. მაგრამ რუსთაველისათვის სიყვარული უპირატესად სულის ტანჯვაა და არა ფიზიკური წვალება. ფიზიკური ტანჯვის კულტს ის არ შეწირავს თავის გმირებს. ამითი აიხსნება ის, რომ, საერთოდ, ტარიელს ვერც ერთხელ ვერა ვხედავთ ფიზიკური ტანჯვებით, კრილობით, სისხლით, ბრძოლით წაქცეულს, მაგრამ ის გონებას ჰკარავს შეყვარებულის მოგონებითაც კი, იმიტომ, რომ რუსთაველს ადამიანური დრამა გარეგანი ქცევის, შემთხვევის, ნივთების გარემოდან გადააქვს გმირის შიგნით. სწორედ ამიტომ ტარიელი ვერ დაემსგავსება ყანის, რომ თავის ფიზიკურ გარდაქმნაში გამოხატოს ამაღლებული სიყვარული.

ამდენად, გასაგებია, რომ რუსთაველს სხვანაირად არ შეეძლო. მას უნდა დაეხატა ადამიანური, ე. ი. მიწიერი სიყვარული, აღსავსე რწმენითა და სიხარულით. რომელსაც ადამიანი არ გამოჰყავს რეალობის შეგრძნების მიღმა. ეს იყო ყველაზე დიდ მიღწევა ჩვენი კლასიკური ხანის მწერლობის იდეოლოგიაში, რამდენადაც ამ კონცეფციით დაძლეულია სიყვარულის მისტიკური გაგება, რომლისთვისაც რუსთაველს მართლაც უნდა დაეპირისპირებინა ცხოვრებისეული იდეა, რომელსაც მისი პოეტური შთაგონება ქართული სოციალური ყოფისა და განცდის რეალობით ანსახიერებს. მართებულადაა შენიშნული, რომ „ვეფხისტყაოსნის სიყვარული-მიჯნურობა პირველი საზეო აღმადგრენი, არის აგრეთვე ღმრთებრი სიყვარული, ტრფობა ღმერთისადმი, მაგრამ ეს მხოლოდ ვ. ტ.-ის შესავალში, რადგან მთლიანად მთელი პოემა, შინაარსეულად და იდეურად ამაღლებული ხორციელი სიყვარულის გალობაა“¹⁶. მაგრამ, ამასთან ერთად, ვეფხისტყაოსნის „მიჯნურობა პირველი“ არაა ღმერთის იდეის გამოხატულება და „სი-

¹⁶ ღმრთისმეტყველება ვეფხისტყაოსანში, გვ. 184.

ყვარული ღმრთეებრივ არაა მთავარი ვეფხისტყაოსანში. როგორც ეს ჰგონია ვ. ნოზაძეს.

არაბულ-სპარსულ კონცეფციასთან დაპირისპირებაში ნათლად ჩანს, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანი იყო სიყვარულისა და მეგობრობის იდეალების რუსთველისეული გაგების ჩამოყალიბებაში ეროვნული ტრადიციების შეგნება, საზოგადოებრივი ყოფის წესჩვეულებებითა და რწმენით, არამცირედი მნიშვნელობა ჰქონდა იმასაც, რომ ჩვენში უცნობი იყო ასკეტური სიძულვილი ქალისადმი, შესანიშნევად იყო ამალღებული ქალის პიროვნული როლი, არსებობდა მეგობრობის ხალხური ინსტიტუტი, თავაზას დახვეწილი ნორმები. ნათესაობრივი დამოკიდებულების მკაცრი ტრადიციები და სხვ., რომელნიც ხელს უწყობდნენ და აჩქარებდნენ ჰუმანიზმის იდეალების ევოლუციას.

ადრიდანვე მომდინარე ქართული სოციალური ცხოვრების ეს პროგრესული საწყისები კარგად შეერწყო რაინდული ყოფის სწრაფვებს პიროვნული ღირსების, ქალის თაყვანებისა და ამალღებული სიყვარულის იდეალების გაცხოველებაში. ეს იყო ქართული სინამდვილის მოვლენა და ჩვენს სოციალურ ცხოვრებასა და შეგნებაში მან მკვეთრად განასხვავა სიყვარულის, ქალისა და ადამიანის გაგება აღმოსავლური სამყაროსაგან. მართლაც, ქართულ ლიტერატურულ გააზრებაშიც ადამიანის გაგება და სიყვარულის განსახიერება სავსებით უცხოა სპარსულ-არაბული და, რამდენიმედ, დასავლური ინტერპრეტაციისაგან, რაც იქიდან წარმოდგება, რომ რუსთაველის შთაგონებას სიყვარულის იდეალის განსახიერებაში, ეროვნულად გაგებულ ქრისტიანულ საწყისთან ერთად, შესამჩნევად კვებავდა ქართული ყოფისა და აზრის სინამდვილე. რომელშიაც ის აღიქვამდა თავისი გმირების ხასიათებს. ეროვნული სინამდვილის შთაგონებით რუსთაველმა შეძლო თავის მხატვრულ სახეებში აემალღებინა სიყვარულის სოციალური ფუნქცია და საუკუნოვანი ტრადიციებით განმტკიცებული მისი ტრაფარეტული გაგება შინაარსეულად გაეზარდა ქალის როლის წამოწვევით მისი ინდივიდუალური მნიშვნელობის აღიარებაში. ამდენად, რუსთაველის სიყვარული რაინდულ ურთიერთობაში აღარაა საზოგადოებრივი ასპარეზობის საგანი, როდესაც მაგ., ქალი მოპოვების ნივთია, რაც როგორც მოტივი, კარგადაა ცნობილი მსოფლიო ფოლკლორსა და ეპოსში, რომლის ერთ მოტივსაც წარმოადგენს ორთაბრძოლა ქალის დაუფლებისათვის, ან როდესაც ქალს ათხოვებენ პირადი არჩევანის გარეშე, ოჯახისა თუ სახელმწიფოს ინტერესით. რუსთაველისათვის სიყვარული „მეს“ საკითხია, პიროვნული ზრახ-

ვა, რის გამოც ქალის, თუნდაც მეფის ასულისათვის, საქმროს შერჩევას უპირისპირდება სიყვარულის არჩევანი, რომელსაც „მე“ წყვეტს. ცხადია, ამ თვალსაზრისთა დაპირისპირება ლიტერატურალ კონფლიქტში უნდა გამოხატულიყო, რითაც აგებულია ვეფხისტყაოსნის ძირითადი კვანძები.

აქ მთავარი ის არის, რომ ქალის ის ტიპი, რომელიც დახატულია ვეფხისტყაოსანში და ცნობილია ქართული ისტორიული სინამდვილით, პრინციპულად გაუგებარია და უცნობია სპარსულ-არაბული ყოფისა და ეპოსისათვის, რომ აღარაფერი ვთქვათ პოლიტიკურ-სოციალური დესპოტიზმით შებორკილ ქალის ხვედრზე, საერთოდ, აღმოსავლეთში და ადამიანის განკერძოებისა, მიუსაფრობისა, შეურიგებლობისა და უძლურების ატმოსფეროზე, რომელშიაც მაჰმადიანობის მრისხანე ღმერთი პიროვნებას ამყოფებს.

ქართულ-აღმოსავლურ კონცეფციათა მკვეთრი გამოიჯნის ერთი თვალსაჩინო მაგალითი ის არის, რომ არაბული წმინდა სიყვარულის თეზა ადამიანში მთლიანად ჰკლავს სექსუალობას. რომლის გამოხატულებაც სპარსულ ხელოვნებაში ქალისა და კაცის განუსხვავებელი აღქმა, რაც მათი ფიზიკური განსხვავების გაუქმებით იხატება, ე. ი. სექსუალობის ფიზიკური ნიშნების მოცილებით — კაცს უღვაშები არა აქვს, ქალს ტანის სპეციფიკა, რისი იდეა ისაა, რომ შეყვარებულთა წყვილი მსგავსი სულისა და ტანის უანგარო შეერთებას წარმოადგენს, რისთვისაც უმანკოების იდეა სინის სექსუალობის ყოველგვარ გამოვლენას¹⁷.

17 სამწუხაროდ, ცნობილი ქართველი მხატვარი ლადო გუდიანოვი ვეფხისტყაოსნის დასურათებაში დაადგა რუსთაველის ადამიანის საკნებით უცხო ინტერპრეტაციას. პოემის პერსონაჟთა სპარსული მხატვრობისათვის დამახასიათებელი პირობითობის გამოყენებით. ქალისა და კაცის სახის სექსუალურად განუსხვავებელ მის გადაწყვეტას არაფერი აქვს საერთო ქართულ ტრადიციებთან, რომელიც თავისუფალია ადამიანის იდეის მსგავსი აბსტრაგურებისაგან, რომელიც უცხო იყო არა მხოლოდ საერო, არამედ სასულიერო ხელოვნებისა და მწერლობისათვის. ამასთან დაკავშირებით, საყურადღებოა აღნიშნოს, რომ ლადო გუდიანოვი იღებს, როგორც მ. ქვიციანიძე სპეციალურ გამოკვლევაში აღნიშნავს, შუასაუკუნეების ირანული მინიატურებისათვის დამახასიათებელი მხატვრული ხერხების, საშუალებების და ფორმების გამოყენებით შექმნა ფორმის თეოთიმინური ინტერესით აგებული კომპოზიციები, რომელნიც მოწყვეტილი არიან ვეფხისტყაოსნის რეალურ შინაარსს და, ფაქტიურად, იქცნენ განუხებულ დეკორატიულ სამკაულებად. მათში საგნები და ცოცხალი ადამიანები მხატვარმა შეწირა მანერულობასა და სტილიზაციას (ვეფხისტყაოსნის დასურათების ისტორიისათვის, ხელოვნება, 1960 გვ. 96).

რუსთაველთან სექსუალობა თავისთავად ნაგულისხმევი, ადამიანურად ობიექტური მოვლენაა, მხოლოდ რეგულირებული სოციალურ-ეთიკური ნორმებით, და აქაც მთავარი ისაა, რომ რუსთაველის კონცეფცია თავისუფალია აბსტრაქტულისა და მისტიკურისაგან, რომელიც ადამიანს არა სწირავს იდეას, სიყვარულს უტოვებს განცდას, რომელიც კი არა თიშავს შეყვარებულთა წყვილს, არამედ აკავშირებს; მაგრამ მიწიერი, ადამიანური სიყვარული არა ნიშნავს მის გაუბრალოებულ წარმოსახვას, რომელშიაც თითქოს ყველაფერი უნდა შეეწიროს ეროსს, იმიტომ, რომ რუსთაველი არა ჰყოფს ადამიანს სულიერი და ხორციელი ცხოვრების ცნებებით. მისი იდეალი სრულყოფილი ადამიანია, რომელიც ორივე საწყისს აერთებს გმირის ტანისა თუ სულის ხატვაში მსგავსი მონიხილობით. აქაც თვალსაჩინოა განსხვავება, რომელიც სიყვარულის ერთი ასპექტის გაგებაში რელიგიური დოგმებით იქმნება. ქრისტიანული თეზა სექსუალობას მაინც უშვებს როგორც ცოდვას და სიყვარული იაზრება ადამიანური ცოდვის პირობებში, მით უმეტეს. რომ რუსთაველიც იზიარებს შეგონებას „შეცოდება შვიდგზის თქმულა შესანდობლად“ (246, 4) და იმასაც, რომ სიკვდილამდე გასატან მიჯნურთა სურვილს „ცოდვათა შესუბუქებაც“ ელის (2, 2).

მაგრამ, აქსთან, ისიცაა შესაძენევი, რომ რუსთაველი სიყვარულის არც ერთ სცენას არ აგვიწერს, რომელშიაც ფიზიკური სიამოვნება იყოს გამოხატული, და შესამჩნევად გაურბის ყოველივე ფრივოლურს, რადგან მისივე კლასიფიკაციის მიხედვით, ქების ღირსი მხოლოდ საზეო სიყვარულია, რომელშიაც ფიზიკური ლტოლვა ქალისა და კაცის დამოკიდებულების კდემამოსილებამი შენდებულია როგორც თუ არა საძრანისი. ყოველ შემთხვევაში, მოსარიდებელი მაინც. რუსთაველი არ უშვებს გრძნობის ფამილარულ შელახვას ისე, რომ ავთანდილსა და თინათინს, ნესტანსა და ტარიელს ვერასოდეს ვიგულისხმებთ არათუ სარეცელზე, არამედ მიამიტად მოალერსეთა შემლახვ პოზაშიც კი, თუმცა პრინციპულად დაშვებულია ფიზიკური განცდა, თუნდაც ტარიელის ნატერაში:

„მის გამო კოცნა მომინდა, ვინ მწევს ცეცხლითა ცხელითა“ (911,2).

კოცნა რუსთაველისათვის შეყვარებულთა ხელშეუხებელი უფლებაა, რაც მის ინტერპრეტაციაში არ უკავშირდება ეროტიულ განწყობილებას. რუსთაველი ხვევნა-კოცნის სცენების დახატვაში პოეტურ სამკაულთა ჭარბი ხმარებით ხაზს უსვამს მათ უფრო მშვენიერებას, ვიდრე გრძნობიერებას; დაძაბული ყურად-

ლება მახვილდება თავისთავად ასახვის მხატვრულ საშუალებებზე, სტილის სრულყოფილობაზე, ვიდრე შინაარსზე, რომელთა ქვეტექსტები ზოგჯერ თუ საეჭვოდ გვაფიქრებენ, უწინარესად გვანცვიფრებენ და უფრო მეტს გვაგულისხმებინებენ დახვეწილობით, ლაკონიზმით, სილამაზის შეგრძნებით.

რუსთაველის გმირებს განასხვავებთ სიყვარულის მაღალი პათოსი, ნატიფი ურთიერთობა და მათ ძლიერ ვნებებს პოეტი ტრივიალურ სურათებსა და სახეებში არ წარმოიდგენს, და სიყვარულის აღმაფრენას, თავყანებასა და კვდამამოსილებას სექსუალური ზმანებით არ შელახავს; ამიტომ თინათინისა და ავთანდილის ერთი შეხვედრის დასასრულის გადმოცემა ზმურ სიტყვათა შერწყმაში:

„ქალმან მისცა მარგალიტი, სრულ-ქმნა მისი საწადელი“ (710,3),

გვაქვს განა საფუძველი ისე გავიგოთ, როგორც ეს შესაძლებლად მიიჩნია ზურაბ ავალიშვილმა, რომელიც 710-711 სტროფებში ფამილარული სცენის სურათს ხედავდა? მისი დასაბუთებით, რაკი აღმოსავლურ პოეზიაში მარგალიტი ჩვეულებრივ სქესობრივი ურთიერთობის სიმბოლოა, „მარგალიტის“ ორნაირი, ორჭოფული გაგება შესაძლოა იმას ნიშნავდეს, რომ რუსთაველის ქართულ ქსოვილში ძველი მოთხრობის სპარსული ძაფები მოჩანს¹⁸. მაგრამ აქ უფრო ისაა საყურადღებო, რომ „მარგალიტის“ სპარსული ინტერპრეტაცია, როგორც სექსუალობის სიმბოლოსი, ავალიშვილის შეხედულებაში უკავშირდება საერთოდ ვეფხისტყაოსნის სპარსული წარმოშობილობის თეზას, რომლითაც ის ხსნის აგრეთვე ქართული პოემის სხვა საკითხებსაც. მაგრამ ეს თქმები ჩვენ უფრო მეტად გვანცვიფრებენ უმანკოების სილამაზის შეგრძნებით, ვიდრე ოდნავ მაინც გვაეჭვებენ. ავალიშვილს კი მხოლოდ იმაში შეაჩქვს ეჭვი, რაც ამბის მდინარებით აქ თავისთავად ცხადია. მისთვის არაფერს ნიშნავს ის საესებით ნათელი გარემოება, რომ მომდევნო სტროფებში ავთანდილს სწორედ თინათინის ნაჩუქარი მარგალიტი უჭირავს და შეყვარებულის მოგონებაზე ჰკოცნის (716) როგორც ძვირფას სახსოვარს, რომლის გატანებაც ადრევე სთხოვა თინათინს: „სიკოცხლისა საიმედო ნიშანი რამ წამატანეო“ (709.4). მაგრამ ამის გარეშეც, ადგილის ყოველად არასაეჭვო გააზრება, საერთო სიტუაციის გათვალისწინებით, ნათელს ხდის მარგალიტის ავალიშვილისეული გაგების უსაფუძვლობას.

ავთანდილს ტარიელის საშველად მეორედ გამგზავრების წინ, შეყვარებულის განშორების დაუთმობლობისა და გაჭირვებაში

¹⁸ „ვეფხისტყაოსანი“-ს საკითხები, პარიზი, 1931, გვ. 130.

მყოფ მეგობართან წასვლის აუცილებლობის დილემის წინაშე აღ-
მოჩენილს, აღმოხდა, რომ შენთან ყოფნა ძნელია ჩემთვის, იმდენ-
ად დიდია სიხარული, რასაც შენი ცქერა მანიჭებს და მოშორება,
მით უმეტეს, ათასჯერ უფრო საძნელოაო და თინათინმა მარგალი-
ტი უსახსოვრა—ერთგულების ნიშანი. ამ სტროფს რუსთაველი
ამთავრებს მნიშვნელოვანი ტაქით: „ღმერთმან ქმნას და გაუს-
რულდეს ლხინი ესე აწინდელი“ (710,4). რა ლხინი უნდა გაუს-
რულდეს ავთანდილს და თინათინს, თუ ყველაფერი გასრულებუ-
ლია? ეს არის სწორედ ის ლხინი, რომელიც ქაჯეთის ციხის აღე-
ბას უნდა მოჰყვეს და რაც რუსთაველს დახატული აქვს თავში:
„ქორწილი ავთანდილისა და თინათინისა არაბთა მეფისაგან“
(1549—1578).

მანამდე კი მარგალიტის რა საეჭვო სპარსულ გაგებაზე შეიძ-
ლება ფიქრი? — პოემის დასასრულამდე ხომ გმირებს შეყვარე-
ბულთადმი მხოლოდ უსაზღვრო მოწიწება, სურვილი და გრძნობის
დაუქმყოფილებლობა ამოქმედებთ, როგორც, მაგ., ტარიელს. რო-
მელიც აღიარებს:

„მწაღდა, მაგრა ვერ შეეპართე შემოქლამა, შემოხვევა“ (546.4).

უმანკობა თუ არა, რა აზრი ექნებოდა პოემაში შეყვარე-
ბულზე ამდენ ოცნებასა და ცრემლის ღვრას, ან თვითონ ამ მარ-
გალიტს, როგორც სანუკვარ სახსოვარს? ავთანდილი რაღად დაი-
კერდა ხელში იმას, რასაც სიმბოლოს მნიშვნელობა უკვე დაკარ-
გული ექნებოდა?

ყოველივე ეს ეჭვს არ იწვევს, რომ ეპიკური სტილის ისეთ
დიდ ტილოში, რომლის მასშტაბი და ღირსება კარგად იცის მისმა
ავტორმა, არ შეიძლება ადგილი ჰქონდეს თუნდაც ქვეტექსტით
გამოხატულ მსუბუქი სცენის სურათს, რომელიც არ არის მომზა-
დებული და გამართლებული გმირთა დამოკიდებულებით, არც
მოტავეების თანაზიარი განვითარებითა და ეპიზოდებისა და ამბის
ლოგიკური დინებით პოემის მთლიან აგებულებასა და იდეასთან
მიმართებაში. ამის მიუხედავად, ცხადია, რუსთაველმა ისიც კარ-
გად იცოდა, რომ მარგალიტის ასეთი შეფარული გაგებაც არსე-
ბობდა, — სხვა არა იყოს რა, რუსთაველს ეცოდინებოდა ვისრა-
მანანს ადგილი: „მიჯნურობისაგან დია ზიანი ენახა რამინს, ვისის
სიხარულისაგან სარგებელიცა დია მიჰხუდა. რაზომიცა ისარი მიჯ-
ნურობისაგან რამინს სცემოდა, თუითოსათვის ათასი მეტი აკოცის,
რა სიხარულისა მოედანსა შევიდეს და ნება აისრულა და გახუ-
რიტა თუალი პატიოსანი მაჯნად და დაავდებია პატიოსანსა პატი-
ოსნება, ცნა, რომელ ვითარი დედასა ეშობა, მითვე ბეჭდითა მაჰხუ-

და. მაშინ კულა მეტად შეუყუარდა არარომლისა ქმრისაგან ხელ-
მიუყოფლობისათვის...“¹⁹.

მაგრამ რუსთაველის სიყვარულის კონცეფცია საგანგებოდ უპირისპირდება მსგავს ინტერპრეტაციას და მარგალიტის განსხვავებული გაგება ვეფხისტყაოსანსა და ვისრამიანში მათი სიუჟეტის განსხვავებულ განვითარებაშიც იხატება. ვისრამიანის თავგადასავალი აგებულია სწორედ „ნების ასრულების“ დაბრკოლებათა დაძლე-
ვით, რადგან თვითონ ესაა სიყვარულის ფორმა, ეროსის ყოვლის-
შემძლე სტიქიაში გაგებულნი. ვეფხისტყაოსანში ეს ასპექტი უცნობია და რუსთაველის გაგებაში დაბრკოლების მოტივი ვინმე მეტოქის წინააღმდეგობის დაძლევაში არ იშლება, რომ მის გადალახვას, ამ შემთხვევაში მარგალიტის მოპოვებით, გამარჯვების მნიშვნელობა ჰქონდეს. ყოველივე ამასთან ერთად, უახლეს ლიტერატურაში მრავალმხრივი ფართო მასალის ანალიზით უკვე სავსებით ნათელყოფილია ისიც, რომ მარგალიტის სპარსული და რუსთველური გაგება ერთი და იგივე არ არის; ვეფხისტყაოსანის მარგალიტი დაქორწინების აღქმის სიმბოლოა და ის არაფერს ორაზროვანს არ შეიცავს²⁰, ამასთან ერთად, ვისაც ოდნავადაც არ აეჭვებს ვეფხისტყაოსანის ორიგინალობა და მისი საზოგადოების ქართველობა, მისთვის ისიც უნდა იყოს საგულისხმო, რომ მარგალიტის ორაზროვანი გაგება, სიყვარულის პრობლემის გარეშეც, თანაბრად ეწინააღმდეგება ვეფხისტყაოსანსა და ქართულ საზოგადოებაში, საერთოდ, ქალის ღირსების გაგებას, ადამიანის ფართო წარმოდგენას. რუსთაველის ამადლებულ იდეალებს, რაც მხოლოდ ქართულ სინამდვილეს ახასიათებდა. ქართული საზოგადოებრივი ურთიერთობის მორალურ-ეთიკური წესრიგი პრინციპულად განსხვავდება და უპირისპირდება აღმოსავლურ კონცეფციას დახვეწილი იდეალებითა და ჩვეულებებით, ქალის კულტით, ზნეობრივი არისტოკრატიზმით, რაინდული თავაზას კოდექსით, სოციალური ქცევით და შეგნებით.

ვისისა და რამინის ყოველი პაემანი თუ ვნებათა შეუკავებელი აპოთეოზით თავდება, ის გამოხატავს ქართულისაგან სავსებით განსხვავებული ფორმაციის იდეალებს სიყვარულის ეროტიული გაგებით. ამიტომ სავსებით კანონზომიერია, რომ რამინი ვისისთან პირველივე შეყრისას „სიხარულისა მოედანსა შევიდეს და ნება

¹⁹ ვისრამიანი, თბ., 1938, გვ. 85.

²⁰ ვეფხისტყაოსანის განკითხვანი, ფერთამეტყველება, ბუენოს აირესი, 1954, გვ. 128—132.

აისრულა და გახურიტა თვალი პატიოსანი მაჯნად და დააგდებია. პატიოსანსა პატიოსნება“²¹. სიყვარულის ასეთ გახსნასთან ვეფხისტყაოსნის სინამდვილეს არაფერი აქვს საერთო. რუსთაველისათვის შეუძლებელია თუნდაც ოდნავ მაინც გვაგულისხმებინოს შეყვარებულთა სექსუალური თავდავიწყება, იმიტომ, რომ რუსთაველი არ იგებს სიყვარულს როგორც ვნების უშუალობასა და აბსოლუტს, რაც ვისრამიანის იდეას წარმოადგენს²². ამ განსხვავების საფუძველია პიროვნული თავისუფლება პატრონყმურ საზოგადოებაში ფეოდალიზმის დროს, რომელმაც მოიტანა რაინდობა სიყვარულის ამალგებული იდეალებით და ვისრამიანის მონათმფლობელური საზოგადოების დესპოტიზმისათვის სექსუალური სტიქიის დაპირისპირება პიროვნული თავისუფლების მოსაპოვებლად.

ამ განსხვავებისათვის მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ვისრამიანსა და მისივე კონცეფციის სპარსულ სხვა თხზულებებში სიყვარული თვითმიზნური ფიზიკური განცდის სტიქიაა, როგორც ამქვეყნიური სიამოვნების უპირატესი ფორმა, მაშინ როდესაც, ქართული კონცეფციით, სიყვარული საზოგადოებრივად ამალგებულ განცდაა, დაკავშირებული მეგობრისათვის, სამშობლოსათვის თავდადების გრძნობასთან. სოციალური განცდის ასეთ გარემოში სიყვარული არ არის განმხოლოებული მიზანი, რომლის დიდი პათოსი, თავგანწირვა, მწუხარება და სიხარული შეიძლება სარეცელზე დამთავრდეს.

დიდი დილემის წინაშე იდგა ორ ვნებას შექიდებული ავთანდილი, რომელსაც უნდა დაეთმო ან სიყვარული მეგობრისათვის, ან მეგობრობის ვალდებულება სიყვარულისათვის. მას უნდა გაეველო მტანჯველი გზა, რომელიც მის შეგნებაში კი არ აპირისპირებდა სიყვარულს რაინდულ ვალდებულებასთან, არამედ ეს ორი გრძნობა თითქოს ერთმანეთს ავსებდა, რაც რუსთაველს გამოთქმული აქვს თინათინის მიმართვაში ავთანდილისადმი—„წადი, ძებნე იგი მოყმე“ (130, 4), „შენგან ჩემი სიყვარული ამით უფრო გაამყარეო“ (131,1). ამიტომ ავთანდილს აქ არაფერი ჰქონდა საეჭვო და სადარდებელი — ის სხვის მაგიერ წვალობდა და ეს იყო მისი იმპულსიცა და გამართლებაც მორალური ვალდებულების შეგნებაში. ამიტომაც, რომ ავთანდილი თავს ტარიელის მდგომარეობაში რომ ჩაიგდებს, ამით ის შეყვარებულთან დაშორების ტან-

21 ვისრამიანი, ტფილისი, 1938, გვ. 85.

22 გაიოზ ი მ ე დ ა შ ვ ი ლ ი, ვისრამიანისა და ტრისტანიზოლდას ურთიერთობისათვის, ურნ. „მნათობი“, 1941, № 1, გვ. 146.

ჯვას გამოსცდის სიყვარულის ზნესთან ზიარებისათვის. მაგრამ ამ უცნაური გადაწყვეტილების საფუძველი (კაცმა საკუთარი შეყვარებული რომ დატოვოს და რამდენიმე წლით უცხო ქვეყნებში გაემგზავროს უცნობი რაინდის სამშველად) ქართული ძმადნაფიცობაა და მას მხოლოდ ქართულ ტრადიციებში აქვს გამართლება.

ამრიგად, უანგარო მეგობრობაში ისახება ცხოვრების ქართული განჭვრეტით გაგებული ზნეობრივი იდეალი, რომელიც გულისხმობს კეთილშობილებას, პიროვნულ სიტუაქიზესა და ამალღებულ სულს. ის ისევე ვერ იტანს სხვის ტყვილსა და ჩაგვრას, როგორც საკუთარ უბედურებას. ამაზეა აგებული რუსთაველის გმირთა სიყვარული, განუსაზღვრელი ერთგულებითა და სიკეთით, რომელთა გარეშე ადამიანის ცნებას „მოყვრის“ შინაარსი არა აქვს. მეგობრისათვის თავგანწირვა ეთიკური ვალდებულებაა: „ხამს მოყვარე მოყვრისათვის თავი ჭირსა არ დამრიდად“ (703, 1), რაც სიბრძენსთანაა ზიარებული: „კაცი ბრძენი ვერ გასწირავს მოყვარესა მოყვარულსა“ (789, 2). მეგობრისათვის სიკვდილსაც არ ეპუებინან: „ხამს მოყვრისათვის სიკვდილი“ (139,1) მხოლოდ ღამაზი შეგონება არ არის. „სიკვდილი მოყვრისათვის“ (786,2) ავთანდილის ანდერძის მთავარი თეზაა.

„მოყვრის ძებნა“ (854,2), „არ დავიწყება მოყვრისა“ (798,1), „მოყვრისაგან წყრომის დათმობა“ (27,4), „მოყვრის გაუწირაობა“ (790,2; 1565,4) ქართული იდეალებია, ძმადნაფიცობის ინსტიტუტის ტრადიციებით დაკონკრეტებული მრავალ ჩვეულებასა და მოტივში. ზოგ მკვლევარს საჭიროდ მიაჩნია მოყვრობა მეგობრობისაგან გაარჩიოს. ამ აზრით, „მოყვრობა“, რომელზედაც ვეფხისტყაოსნის გმირთა ურთიერთობაა დამყარებული, ცნებისაგან „მეგობრობა“ განსხვავდება²³. ეს განსხვავება რომ არა, რუსთაველის სიტყვა მეგობარსაც ახსენებდა, რამდენადაც ის ძველ ქართულში არსებობდაო (იქვე). მათი განსხვავების საფუძვლად ვ. ნოზაძე იმას მიიჩნევს, თითქოს ვეფხისტყაოსნის „მეგობრობა“ განსაკუთრებული ხასიათისაა, ის არის „მოყვრობა“, „მიჯნურობასთან დაკავშირებული და ძმადნაფიცობაზე დამყარებული, პატრონყმურ საზოგადოებაში აღმოცენებული და ჭაბუკურ-კავალერულ ზნეობასთან გადასკვნილი“ (იქვე), მაგრამ ასეთი გაგება მაინც ვერა ხსნის, თუ რატომ არაა ვეფხისტყაოსანში თვით სიტყვა

²³ ვეფხისტყაოსნის საზოგადოებათმეტყველება, სანტიაგო დე ჩილე, 1958, 33-174.

„მეგობარი“ ნახსენები და არსებითად რითი განირჩევა მისი შინა-არსი „მოყვრისაგან“.

ვეფხისტყაოსანში არც სიტყვა რაინდია ნახსენები და უფრო ბუნებრივი იქნებოდა რუსთაველის ლექსიკაში მათი უცნობელობა იმით აგვეხსნა, რომ რაინდობასა და მეგობრობასაც ძველ ქართულში არა ჰქონდა დღევანდელი მნიშვნელობა მიკუთვნებული თვითონ მოყვრობა, მოყვარე, მოყვასი სიტყვებში კი საყურადღებო ისაა, რომ ეტიმოლოგიურად „სიყვარულთან“ ჩანან დაკავშირებული, რაც მათ განსაკუთრებულ შინაარსს ანიჭებს, ყოველ შემთხვევაში, ვეფხისტყაოსნის მეგობრობა-მოყვრობა და ძმობა-ძმადფიცობა ქართული ცხოვრების ნაყოფია (იქვე, გვ. 186), წარმოშობილი ქართულ პატრონყმურ საზოგადოებაში (იქვე, გვ.190). ის განსხვავდება ყველა სხვა საზოგადოებისაგან (იქვე); მან ჩვენ ცხოვრებასა და შეგნებაში დიდი როლი ითამაშა, კერძოდ კი მისი შთაგონება საგრძნობია რუსთაველის ჰუმანიზმში, რომელშიაც დამთავრდა რენესანსულ იდეათა ძიებანი. ამიტომ რუსთაველის ჰუმანიზმი არ არის განყენებული ლიტერატურული იდეა და ის შეუძლებელია ადამიანის ხანგრძლივი სულიერი ევოლუციის, პიროვნული მეს იდეის გარეშე, რომელსაც საზოგადოებრივი შეგნება სწვდება განვითარების მაღალ საფეხურზე, როგორც რენესანსული მოძრაობის თანხვედნილობას. ამიტომ ადამიანისა და პიროვნული თავისუფლების იდეა, რუსთაველის მიერ მეგობრობისა და სიყვარულის მოტივებში სრულყოფილად ხორცხმული, შთაგონებულია ეროვნული ცხოვრების სინამდვილით, რომელიც არ ჩამორჩებოდა იდეოლოგიურ ევოლუციას.

ადამიანის იდეის ევოლუცია ქართულ ცხოვრებასა და აზროვნებაში ეროვნული და სოციალური თვითშეგნების თანხვედნილობით იყო გაპირობებული, რომელიც გონებასა და რწმენას თანაბრად აქცევდა საზოგადოებრივი ყოფისა და მოძრაობის ფაქტორებად და ჩვენ ვხედავთ, რომ ვეფხისტყაოსანშიც გონებისა და რწმენის მორიგებით წყდება გმირთა ურთიერთობის ბევრი ამბავი და რუსთაველის ეს შთაგონება სიკეთესა და სიყვარულს ამარჯვებინებს ბოროტების ყოველგვარ ძალებზე იმიტომაც, რომ მისი დიდი მზე ერთნაირად ანათებს ყველასათვის და უსაზღვროდ ვრცელია მისი ოპტიმიზმი.

რუსთაველისათვის ჰუმანიზმი არაა ბრძოლა საკუთარი თავისუფლებისა და კეთილდღეობისათვის. მათი შეგრძნება ადამიანისათვის ინსტინქტად ქცეული აუცილებლობაა და რუსთაველი ხატავს თავისუფალ ადამიანთა ცხოვრებას. მისი ჰუმანიზმი იწყე-

ბა იქ, სადაც სხვისი ხელყოფილი თავისუფლება და კეთილდღეობა ხდება ადამიანის ფიქრის საგანი. ამდენად, ურთიერთზრუნვის გარეშე არ შეიძლება არსებობდეს წრე, რომელშიაც აზრი ექნებოდა ჰუმანისტურ განწყობას.

ამიტომ სხვისი თავისუფლებისა და კეთილდღეობის ეს თეზა შეუძლებელს ხდის რუსთაველისათვის თავისი პოემის ძირითად მოტივებად, მთავარ გმირთა ვნებად და ხელობად აქციოს მტრობა, ღალატი, სისხლის ღვრა და მძულვარების სხვა ყოველგვარი გამონატულება.

ადამიანურ ვნებათა ქიდილში, კაცთმოყვარეობის ძალები, სიყვარულისა და მეგობრობის იმპულსები ვეფხისტყაოსანში სძალავენ მძულვარებისა და სისხლის მოტივებს. ამიტომაც, რომ პოემის მთელი სიუჟეტის განვითარებაში ომი არც ერთხელ არ იქცევა წამყვან თემად; რუსთაველის შთაგონებას ნაკლებად იპყრობს თუნდაც რაინდული ორთაბრძოლა, საერთოდ, სისხლის ღვრა, თუმცა მისი ფაბულა კომპოზიციური კვანძებით ომებისა და ბრძოლების ეპიზოდებზე უნდა იყოს გაშლილი და გმირთა სახეები ომის მიმართებაში დახატული.

ვეფხისტყაოსნის ფაბულა არაა აგებული ხალხებს შორის კონფლიქტზე, როგორც ეს, საერთოდ, ეპოსებშია მიღებული, რადგან რუსთაველი ხატავს ადამიანურ და არა სახელმწიფოებრივ თუ სოციალურ კონფლიქტებს, რომელნიც ხალხებს შორის მხოლოდ ომის მიმართებას ჰქმნიან. ამდენად, საგულისხმოა, რომ ვეფხისტყაოსნის ის რამდენიმე სურათიც, რომელშიაც ომი და სისხლისღვრაა ასახული, არ არის ადამიანური სიძულვილის გამოხატულება. ტარიელი და ავთანდილი არასოდეს არ გვესახებიან საძულველ მკვლელებად, იმიტომ, რომ ისინი ომობენ, იბრძვიან და კლავენ ადამიანური ზიზლისა და სიძულვილის გრძნობის გარეშე და ყოველთვის რჩებიან ადამიანების მეგობრებად. ძლიერი ეთიკური საწყისი არასოდეს არა ტოვებს ამ გმირთა განწყობას, რამდენადაც ქართველი კაცის ისტორიული ხასიათია აღბეჭდილი.

ეპიკური ტრადიციით განმტკიცებული ომის მოტივი ვეფხისტყაოსანში იმითია განსაზღვრული, რომ რუსთაველისათვის ეპოსის მთავარი თემა ადამიანი და ადამიანთა მიმართებაა, მისი მხატვრობის ძირითადი საგანია ხასიათი, მისი პოეზიის სტილი ლირიკა. ამრიგად, რუსთაველისათვის ადამიანთა მიმართება წყდება უმთავრესად სიყვარულისა და მეგობრობის მოტივებში, რასაც ის უმღერის მთელი პოეტური ძალით. ადამიანური მძულვარების, სისხლისა და სიკვდილის მაგიერ რუსთაველის პოეზიის შთაგონე-

ბად იქცა სიყვარული, მშენებლობა, თაყვანისცემა და მეგობრობა. ეს მოტივები აყალიბებენ პოემის აგებულებას, გმირთა მიმართებას, პოეტური მეტყველების ხასიათს. და ომისადმი ასეთი განწყობით იხსნება ისიც, რომ რუსთაველი არა ხატავს არც ერთ ბატალურ სურათს და არც ერთ რაინდულ ორთაბრძოლას, რომელიც მისი სტილის ღირსი იქნებოდა. ასევე, რუსთაველი არ იყენებს ქალისათვის რაინდული ორთაბრძოლის ცნობილი მოტივის გამომხატველ არც ერთ ეპიზოდს, როდესაც სიყვარულის სახელით, ყოველგვარი პირადი მძულვარების გრძნობის გარეშე, უაზროდ იღვრება მიჯნურ რაინდ მეტოქეთა სისხლი.

ეს იყო ამირანდარეჯანიანის საზოგადოების ტრადიცია და ის რუსთაველის ეპიკური შეგრძნებისათვის გავლილია. თუ რომანის ზოგადი თემა ქალის მოპოვებაა და მისი სიუჟეტი ქალისათვის ბრძოლის პერიპეტეიებზე იშლება, რუსთაველს აღარაფერი არ ექნებოდა სათქმელი, ტარიელისა და ავთანდილის სიყვარულს მოქიშვე რაინდები ეყოლებოდა ჩასაფრებული და მთელი პოემაც ხიფათიანი სიყვარულის ეპიზოდებზე აიგებოდა. ეს სქემა ეწინააღმდეგება რუსთაველის სიყვარულის კონცეფციის ეთიკურ საფუძველს, რომელიც არ უშვებს ამაღლებულ გრძნობებში თანამოზიარის არსებობას. ვეფხისტყაოსნის გმირთა ეროვნულ დახატვაში ქართული ეპოსის ავტორი არ წავიდა ამ გზით. რუსთაველისათვის დაბრკოლებიანი სიყვარულის ეს მოტივი — სიყვარულის მეტოქეთა დაპირისპირება, ლიტერატურაში მრავალი ვარიაციით გადაქმნიებული განმეორება იქნებოდა. რუსთაველის გმირები ებრძვიან არა სიყვარულის მეტოქეებს, არამედ საკუთარ თავში ამდგარ ძალებს, მათი სტიქია საკუთარ ვნებებთან შეჭიდებაა, რადგან რუსთაველმა იცის, რომ ყველაზე ძნელი საკუთარ ნებასთან შებმაა. აკი ავთანდილი ტარიელს შეაგონებს:

„ნუ მიპოლიხარ თავისა თათბირსა, გაჯუნებასა,
რაცა არ გწადდეს, იგი ქმენ, ნუ სდევ წაიღოთა ნებასა“ (880,3).

ამიტომ არც ისაა შემთხვევითი, რომ ვეფხისტყაოსანში არ მოიპოვება არც ერთი ეპიზოდი. რომლის თემასაც მეტოქე მიჯნურთა რაიმე დაპირისპირება წარმოადგენს, არც ტარიელი და არც ავთანდილი პიროვნულად არავის არ ებრძვიან. მათი გამოჩენა პოემაში ტრივიალური იქნებოდა, ეს რომ შესძლებოდა ვეფხისტყაოსნის ავტორს, რომელიც სიყვარულის პრობლემას იმაში კი არა ხედავს, რომ ის მეტოქეთა საგანია, რაც თითქოს მეტოქეობის მიჯნურის სახეს ამაღლებს, არამედ იმაში, რომ მიჯნურის

ვნებათა გამოვლინებით მისი „მოცალებობა“-ტოლობა დამტკიცდეს, რასაც პრობლემა სახისა გმირის ქცევიდან გადააქვს გმირის შიგნით. ესაა ზოგადადამიანური თეზა, რომელიც გაგებულია პრინციპით „სიყვარული სიყვარულსა შეგიცალო, შეგიწონო“ (772, 4), რაშიაც სიყვარული გააზრებულია ორი მეს „მოცალებობად“.

ესაა რუსთაველის წვლილი სიყვარულის ჰარმონიულ გაგებაში; მიჯნურობის ერთ-ერთი ძირითადი პირობაა ღირსეულთა თანაფარდობა, სრული მორალურ-ფიზიკური თანამსგავსება, ურთიერთი გრძნობის თანასწორობის საფუძველი. საგულისხმოა, რომ მის აუცილებლობას რუსთაველი არა მხოლოდ პროლოგში ამჩნევს, არამედ თვითონ პოემაშიც ავთანდილის პირით კიდევ ერთხელ გაიმეორებს „სიყვარული სიყვარულსა შეგიცალო“ (772, 4).

სწორედ ამ აბსოლუტური ცალობის, ტოლობის, ღირსების აღიარებას ეყრდნობა რუსთაველის სიყვარულის მთელი კონცეფცია და ესაა ის, რაც აკლდა ამირანდარეჯანიანს, სადაც სიყვარულის გაგება ჭერ არ იყო მისული გრძნობის თანასწორი გაზიარების ფორმამდე, რადგან იქ არსებობდა მხოლოდ ქალის მოპოვება, რომელიც ცალმხრივ არჩევანს ეყრდნობა. რუსთაველისათვის სიყვარულის თანასწორობა ჰარმონიის ზოგადი იდეის გამოხატულებაა, რომლითაც მოცულია მისი მსოფლშეგრძნება. საერთოდ, არსებობის როგორც ჰარმონიის გაგებაშია მისთვის ადამიანების თანასწორობა გამართლებული იმ თეზით, რომ მზე ერთნაირად ანათებს ქვეყანაზე; „ვარდთა და ნეხთა ვინათგან, მზე სწორად მოეფინებთ“ (49, 1), მზის შუქი ყველაფერს თანასწორად წვდება — ვარდსაც, როგორც მცენარეთა შორის ყველაზე ულამაზესსა და სურნელოვანს; რომელიც თვით ბუნებამ შექმნა სიყვარულისა და მშვენიერების სიმბოლოდ, და კაცისა და პირუტყვისათვის ერთნაირად საძულველ ნეხვა ბალახსაც, მცენარეთა შორის ყველაზე უსახურსა და მყარს, რომელსაც ცუდი სუნის გამო შერქმეული აქვს ასეთი სახელი. აქედან — მთელი ქვეყნიერება, ვეფხისტყაოსნის იდეით, შეიძლება ისევე იყოს სიყვარულის, თანასწორობის, შეგობრობის ასპარეზი, როგორადაც მზის სითბოსა და სინათლისათვის.

მართლაც, თვითონ რუსთაველის ქვეყანა, მის გმირთა მეგობრობა და სიყვარული ამ უსაზღვრო სინათლითა და სითბოთია სავესე; ძისი ყველა შეყვარებული წყვილის ინტერპრეტაცია განა სულ ამ „მოცალებობის“ ჩვენება არ არის? — ნესტანი-ტარიელი, თინათინი - ავთანდილი ხომ 23-ე სტროფში მიჯნურის აღიარებულ თვისებათა განსახიერებას წარმოადგენენ! ამიტომაც რუსთაველი არ.

უშვებს შემთხვევას, რომ დასცინოს არადირსეულ შეყვარებულთა კავშირს, — ესაა ავთანდილის გამიჯნურება ფატმანთან, რომელთაც არსებითად ამორებს სწორედ ის, რომ ისინი „მოცალენი“ არ არიან, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ავთანდილი სამეფო გვარეულობის წარმომადგენელია და ფატმანი უგვარო ვაჭართა წრისა, არამედ არსებითად იმიტომ, რომ ფატმანი მსუბუქი სიყვარულის მიმდევარია, ავთანდილი კი ნატიფი სიყვარულისა.

მიჯნურის „მოცალების“ იდეალი უპირისპირდება საუკუნოებრივად ჩამოყალიბებულ სწორედ დაბრკოლებიანი სიყვარულის კონცეფციას, რომელიც ეპიკურ ქანრში ასახავს მონათმფლობელური საზოგადოებისათვის დამახასიათებელ ტრადიციებს ქალის როლისა და ადგილის გაგებაში, რასაც ქართული პატრონყმური საზოგადოება უპირისპირებს ქალის ამადლებულ როლს. დაბრკოლებიანი სიყვარულის კონცეფცია, ცხადია, მნიშვნელოვნად განვითარდა და გადაკეთდა, მაგრამ, უმეტეს შემთხვევაში, ის პრობლემას ხედავს თვითონ დაბრკოლებათა მოტივების განვითარებაში და არა სიყვარულის „მოცალებაში“, რაც მხოლოდ ღირსეულ მიჯნურთა სახეებში წყდება.

აქამდე შეუქმნეველი ეს მოტივი, როგორც სიყვარულის დიდი კატეგორია, ერთი უმთავრესთაგანია, რომელიც რუსთაველმა წამოაყენა — სიყვარული შეიძლება მხოლოდ თანასწორი და თანასწორი სიყვარული შესაძლებელია თანატოლ ფიზიკურ-ფსიქიკურ ღირსებათა შეგარძნებაში. ამ იდეის ჩამოყალიბება მორალურ-ეთიკური და ესთეტიკური საწყისების დიდ ევოლუციას უთითებს; ის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში პიროვნების განვითარების დიდი ტრადიციების შედგენილია და ლიტერატურაში მისი დამკვიდრება სოციალური გემოვნების დახვეწას მოწმობს. ესაა ვეფხისტყაოსნის ერთი მაგისტრალური იდეა არა მხოლოდ რუსთაველის სიყვარულის თეორიაში და მის დასაბუთებას არსებითად მთელი პოემა წარმოადგენს. სამწუხაროდ, სიტყვა „მოცალება“ მნიშვნელობაში საჩოთირო არაფერი იყო შემხნეული, რომ მისი ლექსიკოლოგიური შინაარსის დაზუსტებასაც მიქცეოდა ყურადღება სტროფისა და ტაების საერთო გაგებასთან დაკავშირებით, კერძოდ, „სიმდიდრე“ და „სიმდაბლე“ სიტყვათა მართებულების გარკვევისას (იხ. ზემოთ, გვ. 35). მარმა „მოცალება“ უბრალოდ თარგმნა სიტყვით «досуг» — «Он должен быть мудрым, богатым, щедрым, быть витязем, должен иметь досуг»²⁴. ასე იყო ეს სიტ-

²⁴ Вступит. и заключит. строфы, ТР, XII, 1910, гл. 8,

ყვა გაგებული და ყველა განმარტებასა თუ თარგმანშიც ის ახსნი-
ლია როგორც მოცლილობა. ვეფხისტყაოსნის ახალ ლექსიკონშიც
(ა. შანიძისა, 1957) განმარტებულია როგორც „თავისუფალი
დროის ქონება“, მაგრამ მოცალეობა თუ მართლაც მოცლილობაა, რა
თვისებაა ის? ჩვენი აზრით, აქ ნაგულისხმევია არა მოცლილობა,
მოცლა, დროის ქონება, არამედ „მოცალეობა“ — სიტყვიდან „ცა-
ლი“, რაც: პართლაც, სამიჯნურო კოდექსში თვისებას წარმოად-
გენს. შეყვარებული შეყვარებულის ცალი, ტოლი, სწორი უნდა
იყოს, მისი ღირსეული, შესაფერისი. ასეთ გაგებას რუსთაველი
ადასტურებს სხვა ადგილას 772 სტროფის მეოთხე ტაქშიც:
„სიყვარული სიყვარულსა შეგიცალო, შეგიწონო“, რომელშიაც
სავსებით გარკვევითაა გამოხატული სწორედ ჩვენ მიერ აღნიშნუ-
ლი ტოლობა, როგორც თანასწორი სიყვარულის აუცილებელი
თვისება.

რუსთაველის კონცეფციით, სიყვარული უნდა იყოს არა მო-
პოვების, პეტრეობისა და ჯიბრის საგანი, რომელიც ღალატის,
მძულვარების, დევნისა და გასხვისების გარემოში აუქმებს ქალის
პიროვნებას, არამედ ამაღლების, ღირსებისა და რწმენის შეგრძნე-
ბა, რაც მხოლოდ ღირსეულ ხასიათთა მიმართებაში იქმნება. შთა-
გონების, თანაგრძნობისა და გაზიარების გარემოში, რომელსაც მე-
სამე ფიგურა არა სჭირდება.

ამიტომ, რომ რუსთაველი სიყვარულის მოტივს არა შლის
სათავგადასავლო ხიფათებში, რაკი მისთვის სიყვარული უპირატე-
სად განცდის სტიქიაა და არა ქცევისა და მისი ტრაგიზმი არის
პიროვნების დრამა და არა საზოგადოებრივი კონფლიქტი. ამდე-
ნად, ვეფხისტყაოსანში ყველაზე დიდი ამბავი და ორგანული თემა
მის მთავარ შეყვარებულ გმირთა, თვითონ ნესტანისა ჯა ტარიე-
ლის, თინათინისა და ავთანდილის ვნებათა დამბავაში მქლავნდება
ამაღლებული ხასიათების წვდომისათვის, რომლის ყველაზე
მძაფრი იმპულსი სიყვარულია. ამიტომაც რუსთაველის გმირისათვის
ყველაზე დიდი გასაჭირი თვითონ მიჯნურობაა, „მიჯნურობა საჭი-
როა“ (915,3), ის „სიკვდილსა მიგვაახლებს“, ესაა „მიჯნურისა სე-
ნი“ (839,2), რომლისათვის „წამალი არსით არი“ (8,3). ამით რუს-
თაველი ამწოლოებს სიყვარულს. როგორც ადამიანის განსაკუთ-
რებულ ყოფნას, რომელიც თაყვანების ღირსია (372, 3). ამიტომ, რომ
„მიჯნურისა შებრალება ხამს“ (247,2), „მიჯნური მტერთაცა
შეებრალების“ (249, 3). იმის მაგალითი კი, რომ „მიჯნური მიჯნურ-
სა შეებრალების“ (299, 3), თვითონ ავთანდილის თავგანწირულე-
ბაში განსახიერდა, რომელსაც რუსთაველმა დაამტკიცებინა,

რომ სიყვარულის კოდექსი ტყუილად არ მოითხოვს: „მიჯნურსა მიჯნურისა ჰირი უჩნდეს ჰირად დიდად“ (703,3).

სიყვარულის კეთილშობილ ვნებათა გამოცდით, სხვის ჰირთა თმენით, რუსთაველი ადამიანის ტანჯულ სულს ჰუმანიზმის დიად ცნებებს აზიარებს. ამიტომ „კვლა მიჯნურსა მიჯნურობა უყვარდეს და გამოსცნობდეს“ (11.3) კერძო კოდექსალური მოწოდება არ არის. აქ ადამიანის არსებობა სიყვარულის პრობლემადაა ქცეული, რომლის დიდი ემოცია რუსთაველის გმირთა განცდასა და ქცევაში ორი მოტივით იხატება—მიჯნურობითა და მეგობრობით. მათ გვერდით მხოლოდ ზოგჯერ გაიღვლებს სამშობლოს დიდი გრძნობა. თუ ამირანდარეჯანიანში ის მეტად მკრთალადაა შესამჩნევი (ბადრი იამანიძეს ენატრება სამშობლოში წასვლა), ვეფხისტყაოსანში მამულის სიყვარული მისთვის თავგანწირვაში მელაუნდება.

სიყვარულის, მეგობრობის, ადამიანის, სამშობლო ქვეყნის მოტივთა შერწყმაში რუსთაველი ხმას უწევდის ყველა ეპოქისა და ქვეყნის ხალხებს დიადი ადამიანური იდეალებითა და სახეებით. იმიტომ, რომ მის კონცეფციაში კერძო შეთანხმებულია საზოგადოსთან, ეროვნული საკაცობრიო იდეალებთან.

სიყვარულისა და მეგობრობის დიადი იდეალების განსახიერებისათვის რუსთაველმა დაამჯგობრა უცხო ქვეყნების ადამიანები და შექმნა რაინდი მეგობრის ზოგადსაკაცობრიო ტიპის იდეალური სახე, რომელიც სიყვარულის სახელით ადამიანის მარად ამადლებულ სულს აზიარა. ზნეობრივი მოვალეობის შეგნებამ, უანგარო მოწოდებამ გადალახა რელიგიის, პოლიტიკის, სოციალობის, ნაციონალობის ყოველგვარი საზღვრები. ავთანდილმა მიატოვა სამშობლო ქვეყანა, საკუთარი მიჯნური და შორეულ ქვეყნებში გაეშურა გაქირვებაში ჩაყარდნილი უცხო რაინდის დასახმარებლად შეყვარებულის ძებნაში.

რუსთაველმა დაამტკიცა, რომ ადამიანური სულისა და ფიქრები:ს გაგებისათვის იმაზე მეტი მნიშვნელობა არა აქვს ეროვნებას, ვიდრე გარეგნობასა და ჩაცმულობას — მისთვის ადამიანური ყოველთვის ადამიანურია, ამიტომ შესძლო მან ასე მკვიდროდ დაეახლოვებინა სხვადასხვა ქვეყნების, სახელმწიფოების ხალხები და ადამიანები, რომელთაც განსხვავებული ეროვნება სავსებით არ უშლით ხელს ესმოდეთ ერთმანეთის და იყვნენ მეგობრები. ამიტომ, რომ ავთანდილის სიყვარულისა და მეგობრობის სიმღერას ყურს უგდებენ მალრიბ-მაშრიყით მოსული ადამიანები. ამ სიმღერით (967) ავთანდილს მსოფლიოს ყოველი დროისა და ქვეყნის ადამიანებისათვის მოაქვს სიყვარულით ავსილი გული, რომელმაც

ის მიიყვანა ტარიელთან. ავთანდილის დიად სიმღერაში ტიტანური ძალით ჩქეფს ადამიანური რწმენა სიყვარულისა და მეგობრობის შთამაგონებელ ძალაზე, რომელსაც შეუძლია სასწაულებრივად გადალახოს ქვეყნის კიდევები ალთქმულ ბედნიერებამდე მისაღწევად.

ამიტომ, რომ ვეფხისტყაოსნის გმირთა შეგნებაში ადამიანური ღირსება სძლევს ნაციონალობის, სოციალობის, რელიგიის განკერძოებულობას. მეფე-დიდებულობის განსაკუთრებულობა რუსთაველის განსახიერებაში ხელს არ გვიშლის გავიგოთ ადამიანური ხმა და მათი სახეების შეცნობაში მივწვდეთ ადამიანის სუფთა ხატს. რუსთაველის ადამიანი ამსხვრევს ყოველგვარ პირობითობას და მის გმირთა ყოველი აზრი, განცდა და სიტყვა გასაგებია ყველა ხალხისათვის თავის უშუალოებაში. რუსთაველმა მძღვლვარების, ეკვის, შიშისა და დევნის შუასაუკუნოებრივ ძალებს დაუპირისპირა თავისუფალი ადამიანის სიცოცხლის პათოსი. მისმა გმირმა ინერტობასა და ფატუმს არჩია „ბედი, ცდა და გამარჯვება“ (903, 4), დესპოტურ მორჩილებას — პიროვნული თავისუფლება. რელიგიურ ასკეტიზმსა და სიკვდილის რომანტიკას — მოქმედების, ცხოვრების სტიქია, ღვთაებასთან შერწყმის თავდავიწყებასა და თავშეწირვას — ადამიანური ბედნიერება და სიყვარული, რომლის პათოსითაც გამსჭვალულია მისი ყოველი გმირი.

ვეფხისტყაოსანში გამოხატული სიყვარულის, მეგობრობის, სიცოცხლის პათოსი ქართველი ერის ცხოვრების შთაგონებაა. მისი ხანგრძლივი ისტორია, სახელმწიფო და კულტურა უპირატესად ვითარდებოდა საზოგადოებრივ შეგნებაში აზრის კარნახით, რითაც გახდა შესაძლებელი ჩვენს სინამდვილეში ჩქარა დაძლეულიყო შუასაუკუნოებრივი რელიგიური დოგმატიზმი, სქოლასტიციზმი, პოლიტიკურ-სოციალური დესპოტიზმი და საქართველომ ადრე განვლო საკუთარი რენესანსის გზა. ამ მოძრაობის ევლავზე დიდი მიღწევა იყო ადამიანის იდეა, რომლის ევოლუციას ქართულ სოციალურ ცხოვრებასა და შეგნებაში ღრმა ფესვები ჰქონდა და ეროვნული იდეოლოგიის თვალსაზრისით, ვეფხისტყაოსანმა დაამთავრა ქართული ჰუმანიზმის ძიება.

თ ა ვ ი მ ე ს უ თ ე

ვეფხისტყაოსნის მსატყფიელი კვანტრუქციის საკითხები

ეპოსი და ლიტერატურული გემოვნების ევოლუცია. ვეფხისტყაოსნის ეპოსური ფორმა. დაბრკობებიანი სიუჟეტის ფაქტობრივი გაორმაგებული სიუჟეტი და კომპოზიციური მთლიანობა. სივრცე, დრო და პერსონაჟი. სინამდვილე გმირის პოზიციით. გმირი და ხასიათი. რეალობა და ფანტასტიკა. რუსთაველის მსატყფიელი სახისა და აზრის მთლიანობა.

ქართული მწერლობის ისტორიაში ვეფხისტყაოსანი აგვიჩვენებს რაინდული ეპოსის სრულყოფის ყველა შესაძლებლობას და აგებულებით, სიუჟეტის განვითარებით, თემით, მოტყფებისა და ეპიზოდების მთავარ კვანძებთან დაკავშირებით ქმნის რომანის დამოუკიდებელ ფორმას. მსოფლიო ეპიკური ეპოსის განვითარებაში ვეფხისტყაოსანი სავსებით ახალი ინტერპრეტაციაა, როგორც კემპარიტად ლიტერატურული რომანი. აღბეჭდილი პაროვენული გენიის ნიჭიერებით. რუსთაველის დამოუკიდებლობა მელანქოლიკური ფაბულურ-კომპოზიციური წყობის თავისებურებაა და შინაარსობრივ დახვეწილობაში, სტილისტურ-ენობრივ გამკვირვებლობაში და რიტმულობაში, რომელიც აძლიერებს პოემის ექსპრესიას, თხრობას ანიჭებს მუსიკალურ კოლორიტს და განსაზღვრავს მის ეპოსურ თავისებურებებს. ესაა ეპოსის ფორმისა და შინაარსის ტრადიციით განმტკიცებული სქემის დაძლიერება, რისთვისაც უპირველესი მნიშვნელობა აქვს რუსთაველის მსატყფიელი სახის მიმართებას სინამდვილესთან.

ვეფხისტყაოსანი ლიტერატურული ეპოსის ფორმისა და იდეური გააზრების სრულყოფაში მრავალი საგულისხმო თავისებუ-

რებით ხასიათდება, რითაც რომანის მსოფლიო ისტორიაში ამბობს ახალ სიტყვას. კომპოზიციის მონოტონური სქემის გართულება სოუჟეტური ნასკვის გაორმაგებით, ხასიათის მნიშვნელობის წამოწევა ქცევასთან შედარებით, შესამჩნევად აძლიერებს ეპოსის შემეცნებით გამომხატველობას. შინაგანი ქცევის ასპექტით გმირის თავგადასავლური ყოფის შეცვლამ გააფართოვა მხატვრულ საშუალებათა ფუნქცია. ხასიათის დახატვისათვის პიროვნების გაგება სიღრმეში, სიბრტყის მაგიერ, თავისებურად აპირობებს სინამდვილის რუსთველისეულ აღქმას. მისთვის თბრობის წამყვანი ტენდენცია ფათერაკი, თავგადასავალი, ბრძოლა, ერთი სიტყვით, სინამდვილის ემპირიული ხატი კი არ არის, არამედ ვნებისა და ხასიათის პათოსი, პიროვნების სულის ქცევა, რაც მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს მთელი პოემის მხატვრულ კონსტრუქციას.

რუსთაველს ეპოსის უნარი გამოჰყავს ეროვნული ფორმის ჩარჩოებიდან, რითაც აძლიერებს მისი სახისა და ხასიათის ზოგადადამიანურ შემეცნებით ღირებულებას. ამისათვის ის უგულებელყოფს ეროვნული სინამდვილის კონკრეტული ისტორიული ხატით წარმოსახვას, მისი ყოფის სტატიურ აღწერას, რაც მაგალითად, დამახასიათებელია მაჰაბჰარატას, ილიადასა, შაჰნამეს თუ სხვა მსგავსი ეროვნული ეპოსებისათვის, სადაც ისტორიული სინამდვილე კონკრეტული ეპოქით, გეოგრაფიითა და პიროვნებებითაა ანახული. რუსთაველი ხატავს წარმოსახულ ქვეყნებს, ეპოქასა და ხალხებს და ელტვის ადამიანის ხასიათს ყოველგვარი ეროვნული და რელიგიური პირობითობის გარეშე. ამიტომაც, რომ ის დიად საქმეთა განხორციელებისათვის დაამეგობრებს სხვადასხვა ქვეყნების რაინდებს, რომელთაც ფიზიკურ ძალაში კი არ შეაჯობრებს, როგორც მებრძოლ მხარეებს, არამედ სულიერ ძალთა ჭიდილში ცდის მათი ხასიათის თანაზომიერებას. ამიტომაც, რომ ვეფხისტყაოსანი ადამიანის ხასიათს ხატავს უფრო მეტად სულის ქცევასა და ვნებათა ღელვაში, ვიდრე მოქმედებაში, ფიზიკური ძალის დემონსტრაციაში.

ამრიგად, ეპოსებისათვის საერთოდ დამახასიათებელ ტენდენციას გმირის ანახვისა ქცევისა და ძალის სტიქიაში, რუსთაველი ცვლის სულისა და განცდის ანახვის სტიქიით, რისთვისაც შესამჩნევად სწევს წინ ადამიანის პიროვნულ მეს. ადამიანის თემის გაზრდას ეპოსის ფორმაში შეაქვს უნარული კორექტივი, რამდენადაც ადამიანის შინაგანი ხატვა აძლიერებს. ლირიკულ ელემენტს, ამასთან, მსოფლიო ეპოსებში ეროვნული სინამდვილის,

ისტორიული ამბების, სახეებისა და ხასიათების გადმოცემა თუ ძირითად თემატიკურ კვანძად აქცევს ომის მოტივს, ამითვე ისაზღვრება არა მხოლოდ კომპოზიციური ფორმა, არამედ თხრობის პათოსიც, გადასული ფსიქოზში, რომელიც ადამიანურ ძალას სახავს მისი გამოვლენის უმაღლეს ფორმად.

მაგრამ რუსთაველი ხატავს ადამიანურ ვნებათა ღელვას არაქართული ისტორიული ყოფის სურათებით, პიროვნებებით, და ხასიათების გახსნის კოლოზიად აქცევს არა ადამიანურ მძულვარებას, რაც საერთოდ ომის ფორმას იღებს, არამედ სიყვარულს. ადამიანური მძულვარებისათვის სიყვარულის დაპირისპირება ბევრ რამეს ხანის რუსთაველის საზოგადოებისა და ადამიანის გაგებაში. კერძოდ, რუსთაველის კონცეფციაში სიყვარულის საწყისი აპირობებს სამყაროს წესრიგს, საზოგადოებრივ ჰარმონიას, ადამიანის მიმართებას ადამიანთან, ბუნებასთან, გარე სინამდვილესთან და, საერთოდ, ადამიანური ყოფის, აზრისა და განცდის ყოველგვარ გამოვლენას.

ცხადია, ეპოსის შინაარსისა და ფორმის ასეთ გაგებაში განსაკუთრებით ისიცაა საგულახემო, რომ რუსთაველი ესწრაფვის ადამიანურ უსაზღვრო ძალას, რომელიც საკუთარ ნებაზე ბატონობს, ესწრაფვის პიროვნულ კეთილშობილებასა და სიკეთეს, რომელსაც ამარჯვებანებს ბოროტების ყოველგვარ გამოვლენაზე. ეს მოტრევი ვეფხისტყაოსანში საგრძნობსა ხდის, საერთოდ, ეპოსებისათვის დამახასიათებელ იმ იდეურ საფუძველს, რომელიც მთელ სამყაროს, ადამიანურ სინამდვილეს, ბუნებას, გმირთა დამოკიდებულებასა და, საერთოდ, საზოგადოებრივი ცხოვრების ყოველგვარ მოვლენებს კეთილისა და ბოროტი ძალების მოწინააღმდეგე ბანაკებში აპირისპირებს.

დასაბამიდან არსებული ეს უნივერსალური იდეა არსებობის გაგებისა, რითაც მოცულია მთელი მსოფლიო, ფოლკლორსა, მწერლობასა თუ ხელოვნების ყოველ დარგში მრავალი მოტივითაა გამონხატული და მის გაელენას ვერ გადაურჩა ადამიანის აზრისა და წარმოსახვის ვერც ერთი სფერო. შემოქმედმა ფანტაზიამ ის გაიაზრა როგორც სამყაროს უსაზღვრო ძალთა შეჯახება, რომელშიაც ყველა იღებს მონაწილეობას, მით უმეტეს, რომ ის ყოველი რელიგიური კონცეფციისათვის ერთ-ერთი ძირითადი იდეათაგანი ყოფილა.

ფილოსოფიური და თეოსოფიური აზრის უშორესი განვითარების საფეხებზე მოულოდნელი არ იყო, რომ ეს იდეა მიმზიდ-

ველი აღმოჩნდა ეპიკური შემოქმედებისათვის და ის უმთავრესად რაინდულა ეპოსის უანრულ თავისებურებად იქცა მრავალი მოტივის გამომუშავებით. კეთილისა და ბოროტი ძალის შებრძოლების ზოგადი იდეა ეპიკური შემოქმედების მუდმივად წარმმართველ საწყისად იქცა და იმავე დროს ნაწარმოების კომპოზიციურ თავისებურებაშიაც გამოიხატა, რასაც ყოველი ამბავი ბედნიერ დასასრულამდე მიჰყავს. არსებობის გაგება, როგორც დაპირისპირებულთა ბრძოლისა, აღმოსავლეთში ჩაისახა და, ბუნებრივია, იქვე შეიქმნა პირველი მხატვრული ტილოები რაინდული ეპოსის კლასიკური ფორმით. ამ იდეამ რაინდობა ბოროტებასთან მებრძოლი ძალის აღქმულ კავშირად აქცია, რომელიც საკეთისა და სიმაართლის დროშით გამოდის სამოღვაწეოდ. ის მთელი მსოფლიოს წინაშე ვალდებულებას კისრულობს თავგანწირულად და უანგაროდ იბრძოდეს ყოველგვარი ბოროტების წინააღმდეგ.

ყოველ შემთხვევაში, ცხადია, რომ ამ იდეამ—კეთილი და ბოროტი ძალის ბრძოლის რდეამ, არ დაკარგა მნიშვნელობა ეპოსის განვითარების არც ერთ სტადიაზე და ის ჩაეჭოვა მის ფაბულას ყოველგვარ გადაქმუშავებაში, ისე რომ, გარკვეული დიდი დასავა რაინდული ჯომანის მხატვრულ კონსტრუქციას, ყველაზე მეტი თავისებურებებით კი ბუნებრივად გამოჰყვანდა ორთაბრძოლებისა და ომების მოტივებსა და აღწერებში.

საგულისხმოა, რომ უკვე პირველი მსოფლიო ეპოსის გილგამეშის ერთი მთავარი მოტავია სწორედ კეთილ და ბოროტ ძალთა შეჭიდება, პერსონიფიცირებული თვით გილგამეშისა და ურჩხულის ხუმბაბას შებრძოლების ეპიზოდში. იგივეა საქვეყნოდ ცნობილი მოტივი წმ. მხედრის ბრძოლას ურჩხულთან, და რაღაც გზებით, შესაძლოა, ამავე იდეის — ადამიანის ურჩხულთან ბრძოლის მოტივის თავისებური გამოხატულება იყოს ტარიელის შებრძოლება ლომ-ვეფხთან, თუკი სარწმუნოა მ. წერეთლის შენიშვნა იმის შესახებ, რომ „გაჭრა ტარიელისა ნესტანის საძებნელად, ცხოვრება მისი მხეცებთან, ვეფხის-ტყაოსნობა, ლომ-ვეფხის ხოცვა, კვება ნადირის ხორცითა — ეს ხომ გილგამეშის საქმეც იყო“¹. ეს მოსაზრება, შესაძლოა, არ იყოს საფუძველს მოკლებული, მით უმეტეს, რომ „ერთია ის რასა, რომელსაც შეუქმნია შექმნისა და წარღვნის თქმულებანი და ვეფხისტყაოსანი“ (იქვე, გვ. 100), თუმცა ამ ორ ძეგლს ერთმანეთთან ოთხი ათასი წელი აშორებთ. ასეთი უშუალო პარალელის გარეშეც ნათელია, რომ

¹ გილგამეშისანი, ბაბილონური ეპოსი მესამე ათასეულისა ქრ. წ., 1924, კონსტანტინეპოლი, საბუქდავი ქართველთა კათოლიკე სავანისა, გვ. 107.

ბოროტებასთან ბრძოლის მოტივი, საერთოდ, მსკვლავს ვეფხისტყაოსნის მთელ სიუჟეტსაც და რუსთაველმა ამისათვის მსოფლიო გაპყო კეთილშობილ რაინდებად, მოსამართლე, სვიან, განგებიან მეფეებად, მოწყალე პატრონებად, ერთგულ მოყმეებად, და შეორე მხრივ. მეკობრეებად, ყაჩაღებად, ქაჩებად, დევებად, რომელნიც სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლებში შეაჭიდა. ვეფხისტყაოსნის ომები და ბრძოლები — ტარიელის ომი ხვარაზმელებთან, ავთანდილის ბრძოლა მეკობრეებთან, უფრო კი მეგობარ რაინდთა ქაჩეთა ციხეზე გალაშქრება და გამარჯვება, კომპოზიციურ გააზრებაში შინაგანად არის დაკავშირებული სიუჟეტის განვითარებასთან და აუცილებელი მისი იდეური საფუძველით — კეთილმა უნდა სძლიოს ბოროტი, რისთვისაც საჭიროა ამ ძალთა შეჯახება დიდ დამაგვირგვინებელ ომში. ამავე დროს, აქ ომის ამბავი აკავშირებს პოემის რამდენიმე სიუჟეტურ რკალს, რასაც ჰყვება პარალელურად მიმდინარე თავგადასავალთა ლოგიკური დამთავრება, მოგზაურობათა და წუხილთა დასასრული და გაჭირვებაგამოვლალ გმირთა ბედნიერება, სიხარული, ე. ი. ქაჩეთის ციხის აღებისათვის გაწეული ომი და სისხლისღვრა ფინალში იდეურად არის გამართლებული მხატვრული გააზრებით, რომლის მიხედვით სიკეთე საბოლოოდ სძლევს ბოროტებას და ყველა ეწევა თავის ღირსეულ საწადელს.

მაგრამ ბოროტებაზე გამარჯვება ერთი ასპექტია ამ დიადი იდეისა და რუსთაველის მხატვრობის მიზანი მხოლოდ მისი ილუსტრირება რომ იყოს, ვეფხისტყაოსანი ჩვეულებრივი სათავგადასავლო ეპოსი იქნებოდა. რუსთაველის გმირები, მართლაც, არა ძრწიან ბოროტი ძალების წინაშე, რომელთა გარემო მათ უნდა სძლიონ, რაც თითქოს ჩვეული სინამდვილეა. ქართული რაინდული რომანის განვითარებაში ამირანდარეჯანიანის შემდეგ ეპიკური აზროვნების ეს თეზა თავისი მარტივი სქემით გავლილი იყო, და რუსთაველს არ შეეძლო თავისი შემოქმედების საგნად ომისა და ბრძოლის სურათები ექცია და მისი მოტივები თუნდაც უფრო მომხიბლავი ქართული ვარიანტით გაემეორებინა.

რუსთაველმა ეპოსის ძველი თემა გარემოსთან ბრძოლისა, რასაც სჭირდებოდა ფარხმალი, შვილდ-ისარი და სისხლი, არსებითად შეცვალა გმირის შინაგანი ბრძოლის თემით, რასაც სულიერი ძალები უნდოდა. შემთხვევის, ქცევის გარემოში მოქმედების მაგიერ, ეპოსში გაძლიერდა სულის ქცევის, განცდის მოტივები, რამაც გაზარდა პიროვნების შინაგანი მეს მნიშვნელობა და ადამიანი გაბატონდა გარემოზე. ამ სიახლეში ეპოსისათვის მთავარი

იყო თავისებურება, რომელსაც გმირის სულიერი ქცევა ქმნის და არა მოქმედება, რომელიც მრავალგვარ თავგადასავლურ მოტივებში საბოლოოდ სტერეოტიპს გამოიმუშავებს.

რუსთაველმა თავის გმირებს სხვა სარბიელი დაუსახა საბრძოლველად, ისინი ძრწოან საკუთარ სულში გაღვიძებულ ვნებათა წინაშე; ქართულ ეპოსში გმირის ფიზიკურ გასაჭირს სხვა უფრო დიდი დარდი დაემატა — სიყვარულის სევდა, რაც ძველმა ეპოსმა მსგავსი მნიშვნელობით არ იცოდა, ათი-ხუთმეტი წლას, თუ უფრო მეტი თუ ნაკლები ხნის შემცველი ამბების ეპოსებში მოქმედება უპირატესად ომის კონფლიქტებითაა გაშლილი, რასთანაც შედარებით სიყვარულის თემა, ჩვეულებრივ, მკრთალია, იმიტომ, რომ ქალი ჯერ არ იყო პირადი სიყვარულის საგანი, გამოსული უპიროვნობის მდგომარეობიდან და რჩებოდა მოპოვების საგნად და ხშირადაც მეტოქეთა შორის შებრძოლების მხოლოდ უპიროვნო იმპულსად. აქედან ცხადია, რომ რომანი იაზრებოდა არა პიროვნებათა თავგადასავლად, ადამიანების ამბად, და არა სიყვარულის ექსტაზით, არამედ ქალის მოპოვებისათვის ბრძოლის პერიპეტეიბად, რომლის გამოსავლისათვის არავითარი მნიშვნელობა არ ენიჭებოდა თვითონ ქალის არჩევანს. ამდენადვე, დრამა იქმნებოდა არა განცდის, სულიერი დაძაბვის პლანში, არამედ ფათერაქულ მოტივებში.

ეს ორი მიდგომა რომანის აგებულებაში მკვეთრი თავისებურებით მქლავდება — ერთ შემთხვევაში საგრძნობია თავგადასავლური ელემენტი, ეპიზოდების ქარბი გადახლართვა, გმირის ყოფნა ფიზიკურ სიძნელებებში, საერთოდ, სინამდვილის აღქმა ნივთების, ტანის ქცევის გარემოში. მეორისათვის სინამდვილე გმირის სულის ქცევით დახატული ქვეყანაა, სადაც კოლიზიები იქმნება არა ფიზიკურ დაძაბვაში, არამედ სულიერ ამალებაში. ერთი სიტყვით, ქცევისა და ნივთების ექსპრესიას განცდის ექსპრესია უპირისპირდება, რის გამოც გმირის სულში უფრო მეტი ცეცხლი ანთია, ვიდრე მას ქცევაში. ამ თავისებურების გამოხატულებაა პოემის მოტივების, სიუჟეტისა და გმირთა სახეების განსაზღვრა ამბის ლირიკული ჟღერადობით, ურომლისოდ ის არ იქნებოდა პოეტური თხრობა გმირულ-რომანტიკული განწყობით. ამრიგად, რუსთაველმა თხრობის ცენტრი ყოფისა და ფათერაქების გარემოდან, რომელიც ჩვეულებრივ რაინდულ ეპოსს ახასიათებს, გადაიტანა გმირის განწყობილებაში, ვნებათა დეღვაში. ძლიერი ლტოლვა გმირის შინაგანი სამყაროსადმი პოეტს ხშირად ავიწყებს გარე სინამდვილეს, თვით რაინდული ცხოვრე-

ბის გარემოსაც, რადგან რუსთაველი არა ცდილობს დახატოს რაინდის ტაძი იმდენად ფიზიკურ ყოფაში, რამდენადაც შინაგან ხატში. რუსთაველის შემოქმედებითი სტიქია გმირის შინაგანი ქვეყნის ხატია, მისი ბოზოქარი სულის სურათი, ვიდრე ყოფის, ბრძოლის, ფათერაკის წვრილმანებში დაკარგული მიჯნური რაინდის სტერეოტიპული სახე.

რომანის თემისა და იღვის ასეთი გაგებით, რუსთაველმა გააძლიერა ლირიკული ელემენტი და მოქმედების განვითარებასთან შედარებით ხასიათისათვის უპირატესობის მინიჭებით დაძლია ეპოსის ტრადიციული ფაბულის სქემა სტერეოტიპული მოტივების დაკავშირებაში, რითაც რომანის მორფოლოგია დაუმორჩილა რომანის ლირიკულ მდინარებას.

ამდენადვე ცხადია, რომ ვეფხისტყაოსნის აგებულება, სიუჟეტის განვითარება, ეპიზოდების დაკავშირება, თუ სახეების ჩვენება, არ იმეორებს ეპიკური კომპოზიციის სწორხაზობრივ სქემას. როგორც ქვემოთ დავაწმენდებით, ის ვითარდება გაორმაგებული სიუჟეტით, დროისა და სივრცის დინამიკურ აღქმაში ეპიზოდების ორნამენტულ ხვეულთა ცვალებადობით, რაც სასეებით შეუძლებელს ხდის პოემის რომელიმე მონაკვეთზე შევიგრძნოთ მონოტონურობა. ამ მხრივ საგულისხმოდ შენიშნა აკ. გაწერელიამ, რომ ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტი დამუშავებულია „ლექსის კონსტრუქციის მამოძრავებელი ძალის — რიტმის თანახმად და ძლიერ განსხვავდება ჩვეულებრივი პროზაული სიუჟეტისაგან თავისი აგებულებით მხრით. ის შეკუმშულია და ჩამშული პოემის ინტონაციის ჩარჩოებში“².

რუსთაველის რომანი მხატვრული კონსტრუქციის მრავალი ასპექტით საგულისხმო მიჯნა მსოფლიო ეპიკური ფორმისა და აზრის განვითარებაში. მან ეპოსს მიანიჭა კომპოზიციური მონოლითობა, სიუჟეტის გაშლას ორგანულად დაუკავშირა ეპიზოდები და მოტივები, რომელნიც მისი გააზრებით ხასიათების განსასაუწყობენ ხელს. ასეთმა მიზანდასახულობამ განაპირობა რუსთაველის თემის, აზრის, სახისა და სიტყვის შესამჩნევად რეალისტური ჩარჩოები. მისი გმირი ყოველთვის ადამიანია, რომელიც გვხიბლავს თავისი განცდის უშუალოებით, სინამდვილის შეგრძნებით. რუსთაველი იმდენ სილამაზეს, მშვენიერებასა და შინაარსს პოეზებს ადამიანურ გარემოში, რომ მის წარმოსახვაში ვერც ერთი

² რუსთაველის პოეტიკის საკითხები, ჟურნ. „ჩვენი თაობა“, 1937, № 11, გვ. 70.

გამოგონილი სილამაზე ვერ დაგვევიწყებს. მისი გმირების სახეთა სრულყოფას. ამიტომაც, რომ ჩვენ განსაკუთრებით შევიგრძნობთ მის გმირთა ფაქიზად დახვეწილ ხასიათებს, რომლისთვისაც ყველაზე მეტადაა მოწოდებული რუსთაველის შთაგონება.

მაგვრამ ვეფხისტყაოსნის აგებულება, მისი სიუჟეტური კვანძების დაკავშირება გმირთა ხასიათების გახსნასთან და მთავარ ფაბულასთან ორგანულ მთლიანობაში, მისი ძირითადი კომპოზიციური ხერხემლის აგება იდეურა ჩანაფიქრის მიყოლებით, ერთი სიტყვით, ეპოსის ქანრულ თავისებურებათა სრულყოფა არ არის მხოლოდ ქართული რაინდული რომანის განვითარების კერძო საკითხი. რუსთაველი სინამდვილესთან მიმართების, მსოფლმხედველობრივი გააზრების, იდეური სარჩულის, პოეტური საშუალებების, შინაარსისა და ფორმის ორგანული მთლიანობის თავისებურებებით აყენებს მეტად საყურადღებო პრობლემებს მსოფლიო ეპიკური ფორმის ევოლუციაში.

რუსთაველმა ძირითადი ამბის განვითარებაში მთავარი გმირის პიროვნული სახისა და როლის გაძლიერებით ეპოსი გამოიყვანა თავგადასავლური ეპიზოდებით ზრდის ჩიხიდან, სიუჟეტი გაათავისუფლა ფანტასმაგორული მოტივების გარემოსაგან და პერსონაჟთა განწყობა და მსოფლმხედველობა გამოთიშა რელიგიური შთაგონების ფსიქოზისაგან. ეპოსის წამყვან თემად ადამიანის მიჩნევით რუსთაველმა თავის პოემას შესძინა ეპიკური რომანის ქეშმარიტი ფორმაც. ესაა ეპიკურა რომანის აგებულებასთან გმირის პორტრეტის, ხასიათის, ლირიკული წიაღსვლის შერწყმა დიალოგისა და აღწერის თანაზონიერებით; ის, რასაც ეძებდა ქართული მწერლობა სხვადასხვა ქანრში, ვეფხისტყაოსანმა აქცია პოეტური ეპოსის სპეციალიტატად.

ადამიანის თემის გაშლამ ვეფხისტყაოსანში წარმოქმნა თავისი დროის ეპოსისათვის უცნობი ქანრული თავისებურებანი, რაც მან უახლოვებს რომანის თანამედროვე წარმოდგენას. ამ გაგებით, რომანი უნდა ასახავდეს გარკვეული მიზანსწრაფვით აგებულ საზოგადოებრივ ცხოვრებას, ამბებისა, კონფლიქტების, მოტივების, ადამიანების ხანგრძლივ ურთიერთობაში ხასიათების შექმნისათვის. ამიტომ იყო, რომ რუსთაველის შემოქმედების ეს ძირითადი თავისებურებანი მაშინვე იქცეოდნენ ყოველი იმ უცხოელი ასპეციალისტის ყურადღებას, რომელიც კი შესძლებდა ვეფხისტყაოსნის ოდნავ სერიოზულ შესწავლას.

პირველი ევროპელ მეცნიერთა შორის იყო აკად. მ. ბროსე, რომელმაც ვეფხისტყაოსნის მხატვრულ ღირებულებაში განსაკუთ-

რებულა ყურადღება მიაქცია სწორედ შინა ფაბულის, სიუჟეტის, კომპოზიციისა და ტიპაჟის თავისებურებებს, რომელნიც ქართულ პოემას გამოარჩევდნენ ჩვეულებრივი სარაინდო-სამიჯნურო ეპოსებისაგან. ამ მხრივ საგულისხმოდ შენიშნა ბარონ სუტნერმა, რომ რუსთაველმა დაწერა რომანი იმ დროს, როცა ეპიკური პოეზიის ეს ჟანრი ჯერ არ არსებობდა ევროპაში³.

რუსთაველმა თავის გამირთა დახატვაში იხმარა იხეთი ხერხები, რომელიც 400 წლის შემდეგ ტორკვატო ტასომ გამოიყენა (იქვე, № 262). მისი აზრით, ვეფხისტყაოსანი არის „სრული რომანი აგებული და აშენებული ხელოვნების ყველა მოთხოვნილებათა თანახმად და შესაბამად, ე. ი. რომანი, რომელსაც აქვს თავისი ესრედ წოდებულის ნასკვით განმახალისებელი დასაწყისი და ამ ნასკვის გარკვევითვე გამოცხადებული ბოლო და დამთავრება“ (იქვე, № 259). მისივე შენიშვნით, რუსთაველს თავის გამირთა ხასიათებრ დახატული აქვს ადამიანური გულის ღრმა ცოდნით და დიდის გულითადობით. ასეთი ადამიანური ხასიათებრ XII საუკუნის სხვა პოეტურ თხზულებებში არ მოიპოვება (იქვე, № 261). ნ. ი. გულაკის დასკვნით, ვეფხისტყაოსანი არ არის მიამიტი ეპოპეა მსგავსად ილიადასი, ოდისეასი და ნიბელუნგებისაც კი. ის არც იგორის ლაშქრობისა თუ როლანდის სიმღერასავით სამშობლო ქვეყნის უბრალო ქებაა, არამედ ხელოვნების ქეშპარატი ნაწარმოებია⁴.

საგულისხმოა ნოე ჟორდანიას შენიშვნა, რომ ვეფხისტყაოსანი არის არა სადევგმირო ნაწარმოები, არამედ თანამედროვე შინაარსის და ფორმის რომანული პოემა⁵, რომ პოემაში „მთელი მოქმედება, ფაბულის მთელი გაშლა და განვითარება წარმოებს ბუნებრივი გზით, საქმეთა ნაძვილი მიმდინარეობით, გარემოთა ლოლაკით“ (იქვე, გვ. 78).

მსოფლიო ლიტერატურული მიმართებით ვეფხისტყაოსნის მაღალი შეფასება თანამედროვე ლიტერატურულ კრიტიკაშიც უკვე საფუძვლიანად მტკიცდება, კერძოდ, იმის აღიარებით, რომ „ვეფხისტყაოსანი საშუალო საუკუნეთა პირველი რეალისტური ნაწარმოებია. მას რაინდული ჰეროიკა ზღაპრული სიმბოლიკის სფეროდან რეალურ საყოფაცხოვრებო გარემოში გადააქვს, იგი

³ Мнение иностранца о Барсовой коже, Кавказ, 1884, ноябрь, № 265, 267, 268. მისი ქართული თარგმანი დაიბეჭდა გაზ. „ღრობაში“, 1884, № 259, 261, 262.

⁴ Н. И. Гулак. О Барсовой коже Руставели, Тифлис, 1884, გვ. 13.

⁵ ვეფხისტყაოსანი, პარიზი, 1930, გვ. 81.

გვიხატავს ადამიანთა ცოცხალ ხასიათებს და ამიტომ წარმოადგენს აგრეთვე საშუალო საუკუნეთა პირველ ფსიქოლოგიურ წიგნს⁶. საერთოდ, მტკიცდება ის შეხედულება, რომ ვეფხისტყაოსნის ზოგადი საკაცობრიო იდეალები მას მხოლოდ ლიტერატურის ნიმუშად აქცევენ⁷.

* * *

ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტი, აგებული შეყვარებულთა განშორება-ძებნა-პოვნის მოტივის ნაქვეზე, რაინდული რომანის მხატვრულ კონსტრუქციაში საერთო ტრადიციას ფაბულის ზოგადი სქემით, სასიყვარულო თავგადასავლით, დაბრკოლებებითა და ბედნიერი დასასრულით.

ესაა ტიპური ფაბულა მსოფლიო სამიჯნურო ლიტერატურაში. შეყვარებულთა წყვილის თემაზე აგებული სიუჟეტი, რომელშიაც პერსონაჟების ფათერაკებით აღსავსე თავგადასავალი ქორწინებით თავდება, ძველთაგანვე სტერეოტიპად ქცეული, რაკი რომანის მრავალ ქანრულ ვარიაციაში არსებითად არა ყოფილა შეცვლილი, კარგად გვამცნობს დაბრკოლებიანი სიყვარულის სქემით აგებული ფაბულის ორგანულ სპეციფიკურობას ეპოსისათვის. რომანის ფაბულის ეს ფორმა იმდენად ზოგადი ხასიათისაა, რომ მისი საერთო გავრცელება ყოველთვის და უთუოდ ლიტერატურულ გავლენას არა გულისხმობს. ის ყველა დროსა და ხალხის ეპიკური შემოქმედების მულმივი თეზაა, მისი ქანრის თემატური სპეციაფიკა და ის ვეფხისტყაოსანშიც არ არის შეცვლილი.

საგულისხმოა, რომ ამ სქემის აბსოლუტური ხასიათი თანამედროვე პროზაშიც მთლიანად და არსებითად არაა დარღვეული და აღსანიშნავია, რომ მისივე სქემის გაშლით, ახალ ისტორიულ პირობებთან და სოციალურ გემოვნებასთან შეფარდებით, მსოფლიო მწერლობაში დამოუკიდებელი ქანრი განვითარდა და თანამედროვე რომანიც ხომ, ახალ მხატვრულ გააზრებაში, არაებითად მისი შორეული, სახეცვლაა. ამ საერთო კონცეფციით, სიყვარული დაბრკოლების გარეშე, სიყვარული ბედნიერი და უშფოთველი არ შეიძლება იყოს ეპიკური შემოქმედების საგანი, რომელშიც

6 П. Павленко, Витязь в Тигровой шкуре, гл. «Заря Востока», 1937, 27, XII, № 297, გვ. 2.

7 ე. შიშმარიოვი, შოთა რუსთაველი (რამდენიმე პარალელი და ანალოგია), კრებ. „ენიმის მოამბე“, თბ., 1938, III, გვ. 229—250.

ხანგრძლივი ადამიანური ურთიერთობაა დახატული და უკავშირდება სოციალური ცხოვრების მდიდარ შინაარსს. მით უმეტეს, პოეზიისათვის საყვარული სევდისა და ექვეას გარემოცვაში ცოცხლობს, მას რაღაც უნდა უშლიდეს ხელს, მან უნდა გაგვაოცოს თავგადასავლით, დულჭირით და თითქოს დაგვაექვოს კიდევ თავის კეთილ გამოსავალში. ეს იცის რუსთაველმა, რისთვისაც თავის შეყვარებულ გმირებს დიდხანს აწვალებს, ბევრ ცრემლს აღვრევიანებს, ვიდრე ისინი მიაღწევენ სანატრელს: „არ იცი, ვარდი უეკლოდ არავის მოუტრებიან“ (877,4). რუსთაველის გმირები მრავალი ტანჯვა-მწუხარებითა და იმედთა გაცრუებით მიდიან სიყვარულის აღთქმული ნაპირისაკენ და ხშირად საგონებელშიც გვაგდებენ თავისი ბედ-იბლით. ეს დაექვევებული მოლოდინი წინასწარ შეუცნობელი განჩინებისათვის განწყობის იმპულსია ბედთან შექიდებაში.

მიუხედავად დაბრკოლებიანი სიყვარულის საერთო ფაბულისა, ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტი უბადლოა არქიტექტონიკის, ეპიზოდების განლაგებისა და კომპოზიციური ხვეულის თავისებურებებით. დაკარგვა-ძებნა-პოვნის სქემას რუსთაველი ისეთ აქტიურ ფორმას უძებნის მრავალბლანიან შინაარსში მოთავსებით, რომ სძლევს სტერეოტიპულობის შეგრძნებას. ამას რუსთაველი აღწევს უმთავრესად სიუჟეტის გაორმაგებული განვითარებითა და მოქმედების აჩქარებით, რაც ჩვენ ყურადღებას შეუწინებელი ინტერესით ძაბავს დროისა და მდგომარეობის უჩვეულოდ აქტიური ცვალებადობის განცდაში.

მაგრამ ვეფხისტყაოსნის აგებულება მხოლოდ იმით არ გვაჯადოებს, რომ რუსთაველმა დიდ მხატვრულ ეფექტს სწორედ სიუჟეტის ამ გაორმაგებით მიაღწია. გაორმაგებულ სიუჟეტში არ იგრძნობა მსგავსი თემისა და სახის განმეორება ხასიათებსა, მოტივებსა თუ პოეტურ საშუალებათა გამოყენებაში. მართლაც, ნესტან-ტარიელისა და თინათინ-ავთანდილის თავგადასავლის გარეგნულ კანვაში რაღაც არის საერთო, მაგრამ ამ ხასიათების თავისებურებანი, მათი ვნებების განსახვევებული მოძრაობა პარალელურ წყვილთა ამბისა და ხატის მსგავსებას არ გვაგრძნობინებს. რუსთაველის მხატვრულმა აზრმა და ოსტატობამ ამ შეუძლებელს მიაღწია უპირველესად იმით, რომ, ნადირობის სცენიდან დაწყებული ქაჩეთის ციხის აღებამდე, ორივე წყვილის ამბის განვითარება მხოლოდ მზარდი ტემპითა და პათოსით სრულდება.

დაბრკოლებიანი სიყვარულის ფაბულას რუსთაველმა ხორცი შეასხა კომპოზიციურად გამიზნული ეპიზოდებითა და თემატურად

გააზრებული მოტივებით მკაცრად ჩამოქნილ თავგადასავლურ ქა-
რგაში. მაგრამ სიყვარულს თემის საძივე მოტივი — განშორება-
ძებნა-პოვნა ვეფხისტყაოსნის პარალელურ წყვილთა თავგადასა-
ვალში თუ ერთნაირად აჩენს თავს, ისინი იმდენად განსხვავებული
პერიპეტეებით ვითარდებიან, რომ სიუჟეტის ორი ამბის პარალე-
ლური დინება შაბლონს არა ქმნის. გმირის ხატვა სულის პლანით
თითოეულ შემთხვევაში ობიექტურად განსხვავებულ ტიპს ასახავს,
იმატომ, რომ არ შეიძლება განწყობის განმეორება, ვნებათა ლელ-
ვის ტრაფარეტად ქცევა, თუ ჭეშმარიტი ხელოვნება უნიჭო მიბაძ-
ვას სარბიელი არ გამხდარა. სიყვარულის თემას ყოველ ცალკე
თხზულებაში, მისი თავისებური სიტუაციით, განსხვავებული გააზ-
რება აცოცხლებს. პოეზიის ეს უძველესი თემა ხელოვნების ფო-
რმაში იმდენად არსებობს, რამდენადაც ახალია მისი გაგება და
წარმოსახვა, უამისოდ ის ეპიგონიზმის მოსაწყენი სფეროა. ამდენ-
ადვე, მაგ., თუმცა ტარიელისა და ავთანდილის ქცევაში ობიექ-
ტურად თითქოს ისიცაა საერთო, რომ ორივე თანაბარი განწირუ-
ლებით იტანჯება შეყვარებულთაგან ერთნაირად წლობით გახანგრ-
ძლივებულ განშორებაში, მათი სახით მაინც არსებითად იხატება
განსხვავებული სულიერი ცხოვრების სიტუაციები და ხასიათები.

ცხადია, თითოეული ამ მოტივთაგანი პოემის მაგისტრალურ
თემას არ შეიძლება წარმოადგენდეს, მით უმეტეს, რომ მეტად
თვალსაჩინოა განსხვავებული ფუნქცია, რაც მათ პოემის კომპოზი-
ციურ აგებულებაში აქვთ მიკუთვნებული. განშორების მოტივი
ერთგვარად დიდი თხრობის შესავალს წარმოადგენს, ისევე როგორც
პოვნა — ეპილოგს. ნესტანი გადაუქარგევს ტარიელს, — ასე იწ-
ყება არსებითად მხატვრული კონფლიქტი მთლიანი ამბის მასშტა-
ბით, რომლის გარეშე მართლაც შეუძლებელია უფრო უკეთესი
ინტრიგის მონახვა ექსპოზიციისათვის მრავალპლანიან პოემაში,
ათეული წლებს მანძილზე გმირების ურთიერთობის გაშლისა-
თვის.

ავთანდილს, მართალია, შეყვარებული არ დაუქარგავს (თი-
ნათინი გატაცებული არ არის, რომ მისი ძებნა საჭირო იყოს);
მაგრამ ფაქტიური მდგომარეობით, ნესტანივით საყვარელსაა და-
შორებული, ისე რომ, ავთანდილიც ნესტანის ძებნის გზაზე არსე-
ბითად ეძებს თინათინს, რომელთან განშორებაც ობიექტურად გა-
პირობებულია სწორედ ამ ძებნით სხვისი დაკარგული შეყვარე-
ბულისა, რაც იმავე მოტივის მხატვრული განსახლებაა, რომ შეყ-
ვარებულს მოპოვებისათვის საჭიროა სიძნელეთა გადალახვა,

ტანჯვის გადატანა, ცრემლის ღვრა, გამართლებული სიყვარულის კოდექსით.

ვეფხისტყაოსნის კომპოზიციაში განშორება-ძიების ასეთ თემატურ მნიშვნელობასთან ერთად, ცხადია პოვნის მოტივის მხატვრულად გააზრებული ფუნქცია, რაც კიდევ უფრო თვალსაჩინოს ხდის, რომ პოემის ძირითადი ამბავი და ნასკვი მაინც დაკარგული შეყვარებულის ძებნაა, რომლითაც განსაზღვრულია მაგისტრალური ფაბულის განვითარება ეპიზოდებისა და მოტყეების ოპტატურად გადაჯაჭვულ ხვეულებში.

ამრიგად, ტარიელის მიერ ნესტანის დაკარგვა დაბრკოლების ხერხია, კონფლიქტის საწყისი და ნესტანის ძებნაზე არსებითად აგებული მთელი პოემის სათავგადასავლო ქარგა. ამიტომ, ნესტანის პოვნა (რგულისხმება მრავალ დაბრკოლებათა დაძლევის) ლოგიკურა ფინალია თხზულებისა, რამდენადაც აქ თავდება ყველაფერი ის, რისი განხორციელებაც პოემის ყველა ნასკვის საბოლოოდ ხსნის. ამრიგად, აქ ტარიელია და ავთანდლისათვის ერთნაირად მეღვინეობა შეყვარებულის მოპოვების სახეცვლილი მოტივი, რამდენადაც ისინი არსებითად თავის შეყვარებულებს ხელახლა მოიპოვებენ. მთელი დაძაბული ყურადღება მიმართულია ამ ძირითადი ნასკვის გახსნისაკენ, რადგან ნესტანის პოვნაზე უნდა დამთავრდეს პოემის შინაგანი იმპულსებით მიმართული თავგადასავალი, რაზედაც დამოკიდებულია თავისთავად ავთანდლის სიყვარულის კეთილი ბოლოც.

სიყვარულის ინტრიგის ეს სქემა თუ ყოველთვის ამ სამივე მოტივით არ იქნება გამოხატული, მათგან ერთი რომელიმე მაინც მონაწილეობს, რომელაც, უპირველეს შემთხვევაში, ძებნასთან, მოპოვების სიძნელეთა გადალახვისთანაა დაკავშირებული. ცხადია ეს იმასაც ნიშნავს, რომ ამ ტიპის თხრობაში ამბავის დასასრული უთუოდ მთავარი გმირის გამარჯვებაზეა გააზრებული. რაც არ უნდა დიდ სიძნელეებთან და ტანჯვასთან იყოს დაკავშირებული მისი მიღწევა. აქაც უძველესიდან მოპოვებულ თეზა იკვეთება, რომ კეთილი იმარჯვებს ბოროტზე, რაც რომანში ბედნიერი ფინალის მსოფლმხედველობრივი საფუძველია.

ამას მიხედვით, ტარიელი პოულობს მეყვარებულს, რისთვისაც უამრავი გზები იყო გავლილი და ფათერაკები გადატანილი. რომლითაც სიუჟეტური განვითარება ლოგიკურ დასასრულს ებჯინება. აქვე ხვდება ერთმანეთს რომანის ორი დიდი დღე — პირველი იყო ნესტანის გადაკარგვა ზანგთა მიერ, უკანასკნელი დღე კი ტარიელის შეხვედრა ნესტანთან ქაჯეთის ციხეში, ამ დღემ-

დე მისვლას წლები დასჭირდა იმისათვის, რომ ინდოეთის, არაბეთის, გულანშაროს რაინდებს ერთმანეთი გაეცნოთ, მთელი ქვეყნიერება მოეველოთ, მრავალი ბრძოლა და გაჭირვება გადაეტანათ, და ბოლოს ეპოვნათ ის გზა, რომელსაც სამი ძმადნაფიცო გმირი ქაჭეთის ციხის ასაღებად უნდა მიეყვანა.

ფინალის ასეთი ლოგიკური განსაზღვრულობიდანაც ჩანს, რომ რომანის მოქმედების განვითარების ძირითადი ნასკევი ძიების მოტივია, რომელიც მთელ პოემას გასდევს როგორც იდეური ხერხემალი, გამოხატული მისივე სიუჟეტურ მთლიან ძაფში.

რომანის დაბრკოლებიანი სიყვარულის თემაზე აგების თავისებურება, რასაკვირველია, მხოლოდ ბედნიერი ფინალის გადაწყვეტა არ არის, როგორც ფაბულის ლოგიკური გააზრება, — მწუხარებას საბოლოოდ ცვლის სიხარული. ამ კონცეფციით მთელი საწყარო მოწოდებულია სიკეთისათვის და ყოველი ფათერაკი რჩეული გმირის გზაზე პრინციპულად დროებითია. გამარჯვებული გმირის სქემა ეპიკურ შემეცნებაში ზოგადია და აქ სხვანაირად ვერც იაზრება ადამიანური სინამდვილე. არ შეიძლება ეპოსი ტრაგიკულად გათავდეს, მისი მთავარი გმირი დაიღუპოს, რაც მისივე იდეას დაღუპვა იქნებოდა. ტრაგიკული ფინალი, ბერძნული დრამის იდეა იყო, შინაგანი აუცილებლობით ფორმულირებული ფატალობა, ცენტრალური გმირის დაღუპვის კულმინაციით, რომელიც დარჩა ანტიკურ ტრადიციად. ბოროტი ბედისწერა დევნის ადამიანს, რომელსაც სხვა გამოსავალი არა აქვს. ტრაგიზმის შინაგანი იმპულსი თვითონ გმირს ასრულებინებს ამ გარდუვალ განჩინებას. ის მთელი ძალების დაძაბვით მხოლოდ ამ გამოუსავალი ფინალის მოახლოვებისათვის იღწვის და თვითონვე მიეჭანება ფატალური აღსასრულისაკენ.

ანტიკური დრამის ადამიანი და შუასაუკუნეთა ეპოსის ადამიანი ერთმანეთს ვერ შეხვდებიან. მათი სულის განვითარებაში დიდი განსხვავება იყო. იქვითა და შიშით სავსე შეუცნობელი წარმართულ მოიხრას ადგილს იჭერს ქრისტიანული მონიზმის ნათელი ღმერთი, რომლის შემწეობით რუსთაველის ადამიანი სძლევს ფატალობას, იმითაც, რომ, როგორც მოხდენილად შენიშნა მკვლევარმა, მან არ იცის წინასწარ თავისი ფატალური განჩინება და სულმოუთქმელად იბრძვის მიზნისათვის⁸.

ორმა კონცეფციამ ეპოსის აგებულებაში ორი განსხვავებული ფაბულური სქემა წარმოშვა—ბედისწერით გადაწყვეტილ ფა-

⁸ ვეფხისტყაოსანის ღმრთისმეტყველება, გვ. 195.

ბულაში სიუჟეტი იწყება და ვითარდება ბედნიერ გარემოში, თავდება მისი მთავარი გმირის დამარცხებით, უბედურებით. ეპოსში ეს სქემა შებრუნებულია — სიუჟეტი ვითარდება გმირის ტანჯვა-წვალების პერიოდებით და თავდება ბედნიერი დასასრულით. გასაგებია, რომ ყოველი ცალკეული დაბრკოლება მხოლოდ კეთილი ფინალის მომზადებას ემსახურება, რაც განსაზღვრავს კიდევ მოტივების, ეპიზოდებისა და პერსონაჟების მიმართებას სიუჟეტის მთავარ კვანძთან, მოქმედების ტემპთან, გმირთა მოძრაობასთან.

მაგრამ ამ სქემაშიც ძირითადია დაბრკოლების მოტივი, კონფლიქტი მოპირდაპირე ძალთა დაჯგუფებაში მთავარი გმირის ხასიათისა და ქცევის გასაშლელად, ის რაც იყო ანტიკურ ზრამაშიც, სადაც გმირს სძლევინ დაბრკოლებანი, ეპოსში პირიქით — გმირი სძლევს დაბრკოლებებს. ამასთან, ეპოსში ექსპოზიცია, კონფლიქტი, კულმინაცია, ფინალი ამბის განვითარების თვალნათლივი კომპონენტებია, ისინი ჩვენ თვალწინ ხორცეულდებიან, მაშინ როდესაც ანტიკური დრამის კონფლიქტი მთავარი გმირის მოქმედებას წინასწარი განწირულების შეგრძნება დევნის, რის გამოც ფსიქოლოგიატრად მთელი თხზულება ფატალური იღვის ფინალს ემსგავსება.

ეპოსის ფორმის ფართო ტილოს გააზრებაში გზა გაიკაფა აღმოსავლური მსოფლშეგრძნების ძველმა თეზამ — კეთილი ძალა სძლევს ბოროტს, რითაც რუსთაველმა გაამარჯვებინა თავის გმირს საკუთარი ჰუმანისტური მსოფლხედვის ასაშენებლად.

დაბრკოლებანი საყვარულის თემა ეპოსის განვითარების სხვადასხვა სტადიაზე ქმნის მრავალგვარ მოტივს, სახესა და ეპიზოდს, რომელთაგან ზოგი მთავარ გმირთა მწკრივში მუდმივ ადგილსაც იჭერს. ამ ფაბულის ვარიაციაში დაბრკოლების მოტივად ყველაზე მეტად გამოკვეთილია შეყვარებულთა წყვილთან მესამე პერსონაჟის გაჩენა, — ესაა მიჯნურის ჩვეულებრივი მეტოქე, რომელიც საყვარულში ეცილება უკვე აღიარებულ სატრფოს. ის არ იყო ბიბლიურ ნოველაში ადამ და ევასთან და საყმაოდ მოგვიანებით გაჩნდა სამიჯნურო ეპოსის ფაბულის გართულებაში, ჯერ როგორც ქალის მოპოვების პრეტენდენტი, შემდეგ თანასწორი საყვარულისა. შეყვარებულთა წყვილის თანმხლები ამ მესამე ფიგურის მნიშვნელობის ზრდა ორმხრივი პროცესით იყო გაცხივებული — ფეოდალური ურთიერთობის რღვევითა და მასთან ერთად რაინდული რომანის დასავალით, თუმცა მისი წინაპარი ყველაზე ადრე უკვე ვასრამიანში მოგვევლინა რამინის სახით,

რომლის ორეული შესაუცუნეთა ევროპულ სამიჯნურო ეპოსში ტრისტანი იყო⁹, და საიდანაც შემდეგ გამოვიდა ნამდვილი რომანის მუდმივი პერსონაჟის ტიპი — მსუბუქი სიყვარულის ოსტატი, რაც ახალი პროზის პრობლემასაც წარმოადგენს.

საგულისხმავა, რომ, როგორც ვნახავთ, ქეშმარიტი სიყვარულის მეტოქე, რომელიც სატრფოაჟენ ხმლით იკაფავდა გზას, გადაიქცა მოპარული სიყვარულის მიმდევრად, საიდანაც საბოლოოდ დასავლურ რაინდულ რომანში ჩამოყალიბდა ოჯახის მესამე ფიგურა (ღალატიანი ფორმის სიყვარულის დასამკვიდრებლად) სქემით — ცოლი, მოტყუებული ქმარი და საყვარელი.

ამრავად, რთული საექსპოზიციო ნასკვების ძიებაში ეპოსის ფაბულურ-კომპოზიციური საჭაროებით ჩამოყალიბდა დაბრკოლებათა მოტივების ძეწვევს ერთ-ერთი მთავარი სახე — ჯერ როგორც შეყვარებულთა წყვილს გამოდევნებული მეტოქე, შემდეგ თავისუფალი სიყვარულის მქადაგებელი რაინდი, ბოლოს კი ოჯახის თანმხლები მესამე ფიგურა, რომელსაც მეგობარსაც უწოდებენ. მისი ტიპი უკვე ლიტერატურულად კანონდება ღალატზე აგებული სიყვარულის მოტივით, როგორც საზოგადოებრივი მოვლენა.

სატრფოს მეტოქის ფიგურამ, რომელიც წინათ რაინდი იყო და ეპოსიდან რომანში გადასვლისას უფარხმალო მაცთური მთარშიყის ტიპად იქცა, ახალ საზოგადოებაში შეიწირა ოჯახის სათნოება და რომანის აგებულებაში ორგანული მოტივის ადგილი მიიკუთვნა. ამიტომ ის მხოლოდ შეფერხების ფუნქციას აღარ ასრულებს და არც შეყვარებულთა წყვილს მიმტებული უპრეტენზიო პერსონაჟია, ის უკვე თხზულების სიუჟეტურ ღერძს წარმოადგენს, რომელზედაც არსებითად ლაგდება მთელი მისი შინაარსი.

მიჯნურის ჩვეულებრივი მეტოქის საფუძველზე წარმომობილი ოჯახის მესამე ფიგურის მოვლინება სიყვარულის თეორიების განვითარებაში დიდ როლს თამაშობს, მაგრამ არა რუსთაველისათვის, რომელიც არც აქ გაჰყვა დასავლურ გზას. სათნოება-ჩამოცლილი სიყვარული რუსთაველისათვის ოდიოზური სფეროა და ის არც ერთ ეპიზოდს არა სწირავს ღალატიანი სიყვარულის ფათერაკს. ამიტომაც შეძლო რუსთაველმა დაბრკოლებიანი სიყვარულის ფაბულისათვის ვეფხისტყაოსანში გამოყენებინა მხოლოდ მიაშიტი მეტოქის სახე, როგორც იყო ხვარაზმელი სასიძო,

⁹ გაიოზ იმედაშვილი, ვისრამიანისა და ტრისტანიზოლდას ურთაერთობისათვის, ჟურნ. „მნათობი“, 1941, № 1, გვ. 132—149.

რომელსაც რუსთაველმა ნესტანი ერთხელაც არ შეახვედრა. დაბრკოლების მოტივს ასევე გამოხატავს ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტში ხვარაზმელი სასიძოს მოკვლის შემდეგ ნესტანის ქმრობის ყველა პრეტენდენტი, რომელთა სახის ჩვენებაც კი რუსთაველმა ზედმეტად ჩათვალა სწორედ იმიტომ, რომ ტარეელის გვერდით მას არავინ მიაჩნია ხსენების ღირსადაც კი.

ყოველ შემთხვევაში, აქედან ისიც ჩანს, რომ დაბრკოლების მოტივი ეპიკური თხზულების ექსპოზიციის რეალური კომპონენტია და, ცხადია, ყოველთვის აუცილებელი არ არის ის წარმოდგენილი იყოს უთუოდ „ოჯახის მესამე ფიგურაში“ თუ ჩვეულებრივი მეტოქის სახით. მაგ., ნიზამი განჯელისათვის „ლეილ-მეჯნუნში“ ასეთი შეფერხების მოტივი ყაისის სიგიჟეა. უსაზღვროდ შეყვარებულმა ყაისმა უღრთოვოდ აკოცა ლეილამ, რითაც განარისხა, ან დააეჭვიანა სასიმაძრო თავის ჭკვათამყოფელობაში და ამითვე დაქაარგა საცოლე. აქ ყაისის სიგიჟე, როგორადაც ის მთელი პოემის მოქმედების განავლობაში გვევლინება. შეფერხების მოტივს წარმოადგენს და ფაბულას განვითარებაში მოქმედი პერსონაჟის ფუნქციას ასრულებს. ამრ-გად, შეყვარებულ წყვილთა (თუ ცოლ-ქმართა) მდევარი ეს დაბრკოლება მესამე ფიგურის, მეტოქისა და სხვა სახის თავსებური თემითაც შეიძლება მოგვევლინოს, ისე რომ, გაჩნდა დაბრკოლების მოტივთა მთელი ციკლი და თხზულების კომპოზიცია და სიუჟეტი გარკვეული ნიშნებით დაექვემდებარა შემთხვევით მოტივებსა და პერსონაჟებს.

ფაბულური ძიება პერსონაჟების გაანაწილებლად, ვიდრე კომპოზიციურად შეიკვრებოდა ეპიკური თხზულება, ხანგრძლივი იყო. ამ ტენდენციას ვერ გადაურჩნენ მსოფლიო ეპიკური თხზულებანიც კი, რომელთა ავტორებს მკვეთრად აჩნევიათ ჩართული მოტივებისა და ეპიზოდების დაღი. მოტივებისა და სახეების მრავალგვარობაში სიუჟეტური განვითარებისათვის უკვე შინაგანად აუცილებელია საკონფლიქტო პერსონაჟი, როგორც შეფერხების საექსპოზიციო მოტივი, რომლის დაძლევაზეა აგებული თხზულების კომპოზიცია. მის გარეშე კვანძის გახსნას ლოგიკური საწყისი არ ექნებოდა, რაზდენადაც დაბრკოლების მოტივი თხზულების მთავარ გმირთანაა დაკავშირებული. ამ თვალსაზრისით, საგულისხმო საკითხი — ვეფხისტყაოსნის მთავარი გმირი ტარეელია თუ ავთანდარი, ტარეელის სასარგებლოდ წყდება, რადგან სიყვარულში მხოლოდ მას ჰყავს მეტოქე და მთელი პოემა მხოლოდ მისი სატრფოს დაკარგვა-ძებნაზეა აგებული. მისი პირველი მეტოქე, რომელიც მესამე ფიგურის როლში გამოდის, ხვარაზმელი სასიძოა და

შემდეგ სხვა მრავალი საქმრო ისევ მხოლოდ მას უპირებს სატრფოს წართმევას და არასოდეს ავთანდილს.

მაგრამ დაბრკოლებიანი სიყვარულის სქემა ზოგ ბერძნულ თუ სპარსულ რომანში გადაწყვეტილი იყო თავისთავად ფათერაკების პრიმატი. იქ მთავარი იყო თვითონ შემთხვევა, ხიფათი, გმირის გასაჭირი ფათერაკებიან ეპიზოდთა განუწყვეტელ ცვალებადობაში, რაც რუსთაველმა არ გაიზიარა, რამდენადაც მთელი მისი პოემა აგებულია არა ქცევისა და მოქმედების რიტმით, არამედ, როგორც ვნახავთ, სულის ქცევითა და ვნებებით.

ამ გზას რუსთაველი დაადგა იმის განქვრეკით, რომ ქართული რაინდული რომანი აღარ შეიძლებოდა გაჩერებულიყო ამირან-დარეჯანიანის მიჯნაზე, სადაც გმირი მოკლებულია ინდივიდუალობას სიყვარულის განცდაში. და მან გადალახა ფიზიკური ძალღონის იდეაზე აგებული საგმირო ეპოსის მარტივი სქემა, რომელშიაც პრაორიტეტი თავგადასავალს ენიჭება. ეს იყო ლიტერატურული გემოვნების დიდი განვითარება — გმირული ეპოსიდან რაინდული რომანი გაპოვიდა. ბრძოლების სქემით აგებულ მოტივთა კონსტრუქციას სიუჟეტში დამატა სიყვარულის დამოუკიდებელი მოტივი, რომლითაც საგმირო-სარაინდო ეპოსი იქცა სამიჯნურო-სარაინდო რომანად. ასეთმა ცვლილებამ სიუჟეტის აგებულება გაართულა ვნებათა ღელვებით, სულაერი კონფლიქტებით და გაზარდა პერსონაჟებით. სიყვარულის პრიმატით აგებული სქემა ფაბულაში დაუპირისპირდა ბრძოლის მოტივების პრიმატზე აგებულ სქემას, ეპიკურმა სტილმა შეირწყო ლირიზმი და, საბოლოოდ, ბრძოლის ექსტაზს აჯობა სიყვარულის ექსტაზმა, რაც იმასაც ნიშნავდა, რომ რომანის აგებულებაში ქალმა დაიჭირა კუთვნილი ადგილი, რაც მას საგმირო ეპოსში არა ჰქონია, ეს იყო დიდი ნაბიჯი ადამიანის სულის განვითარებაშიც. ვეფხისტყაოსანში ქალის როლს მანამდე უცნობი მასშტაბი და მნიშვნელობა მიენიჭა.

• • •

ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტი, უაღრესად ორნამენტარებული მოტივებისა და კვანძების მრავალფეროვანი ხვეულებით, როგორც აღანიშნა, ყურადღებას აპყრობს ამბავთა პარალელური დინებით, რომელნიც იმავე დროს სავსებით განსხვავებული სიუჟეტებითა და კონფლიქტებით ქმნიან ჰარმონიულად შეკრული ხასიათების დიდ მწყრისს. პარალელურ წყვილთა ამბების დინებაში. სიუჟე-

ტის გაორება შესამჩნევად აძლიერებს შთაბეჭდილებას, რომელსაც სახეთა მხატვრული სრულყოფილება აღწევს, რამდენადაც ჩვენს წარმოდგენაში გმირთა მომხიბლავი სურათები განუმეორებელი თავისებურებებით აღიბეჭდებიან. პოემის აგებულებაში შესამჩნევი ორი კომპოზიციური რკალი, ამბების თითქოს დამოუკიდებელი სიუჟეტური განვითარებით, შეუხელებელის ძალით ამძაფრებს თხრობისადმი ყურადღებას, რამდენადაც მათი კვანძების შეერთებას მოუთმენლად ველით, რაც, მხატვრული ჩანაფიქრით, წინასწარ სადღაც მოსალოდნელია და აუცილებელი. ექსპრესია მით უფრო ძლიერია, რომ ბოლომდე არც ერთი მათგანი არა თავდება, ვიდრე მათი ხვეულები პოემის ფინალში მთლიანი სიუჟეტური დაბოლოებით ლოგიკურად არ შეერთდებიან.

გაორებული სიუჟეტის პირველი რკალი წუნარი თხრობის ფორმაშია გაშლილი. მოქმედებას თვითონ ჩვენ მივყვებით — ესაა თინათინ-ავთანდილის წყვილის ამბავი. დაწყებული ეპიკური თხრობის კლასიკური ფორმულით „იყო“. ამ წყვილის გმირები მშვიდად შექოდიან მოქმედებაში:

„იყო არაბეთს როსტევან“, „მისი სახელი თინათინ“,
„ავთანდილ იყო სპასპეტი“.

ამრავად, ჩვენ წინასწარ ვეცნობით პერსონაჟებს, ვაცით მათი სახელი და მდგომარეობა, რასთანაც არა შემთხვევით ისიცაა შეფარდებული, რომ მათი ურთიერთობა ბელნიერი სიყვარულის სქემაზე ვითარდება.

მეორე კომპოზიციური რკალი ნესტანისა და ტარიელის დაბრკოლებიანი სიყვარულის ამბავია და პოემის ერთი ძირითადი ნასკვიც მათი წარსულის მოგონებაში მოთხრობილი სიყვარულის ტრაგიზმია. ამბის ეპიკურ დინებაში, რაც „იყო“ ფორმით დაიწყო, უცხო მოყმის პირადი თხრობა „ich roman“-ის ფორმით უკან გვაბრუნებს მოქმედებაში, რომელიც უკვე მომხდარია ავთანდილის მიერ ტარიელის გაცნობამდე.

აქედან ჩანს, რომ მთელი პოემა წარსულისა და აწმყოს დროთა შერწყმაა, რომელნიც ერთვიან კომპოზიციურად მტკიცედ შეკრულ ამბავთა ძეწვეს. ისინი ვითარდებიან ზოგჯერ ერთდროულად, მაგრამ ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად, ერთმანეთის პარალელურადაც კი, ამის გამო თხრობა დროის ერთ პლანზე არ მიდის, თუმცა მათი ცალკეული ამბები, ეპიზოდები და კვანძები ვითარდებიან მთლიანი სიუჟეტის გასწვრივ რომელიმე გმირის მონათხრობის ფორმით სხვადასხვა დროს. ამბის თქმა მოგონებით, ამბავ-

ში ამბის მოთავეების ფორმით, ერთ ფაბულაში მეორე ფაბულის შეტანა, როგორც სიუჟეტის გამრავალფეროვნების მხატვრული ხერხი, რუსთაველის მიერ ისე ოსტატურადაა გამოყენებული, რომ ჩვენ არა ვგრძნობთ ხელოვნურობას, რომელიც ასეთ სქემაში თხზულებას ეპიზოდთა კრებულს ამსგავსებს.

ამრიგად, ორ წყვილთა სიყვარულის პარალელურად მიმდინარე ამბავი, იმის შემდეგ, როდესაც ტარიელი თავის თხრობას დაამთავრებს, კომპოზიციურად ერთმანეთს უკავშირდება და მთლიანდება ერთ სიუჟეტში ორი პლანის შეერთებით. აქ წინასწარ ისიცაა საგრძნობი, რომ ერთმანეთს გზაკვალის მძებნელი გმირები, კაცებიცა და ქალებიც, ყველა ნასკვების გახსნის შემდეგ შეხვდებიან ერთმანეთს. ორი რკალის ამბავთა ორი წყვილი ერთმანეთთან თითქოს დაპირისპირებულია ზოგი მოტივით, თუმცა ორივე ამბავი არაერთად აგებულია შეყვარებულთა ძებნის თემაზე, რომელიც პოემის ერთ ძირითად იდეურ ნასკვს წარმოადგენს, რაც იმათია გაპირობებულნი, რომ სიყვარული შეიძლება იყოს მხოლოდ ტრაგიკული, რომლის გარეშე, რუსთაველის გაგებით, ის არაა შთაგონების სფერო და რაინდულ ხასიათთა ხედრი.

ტრაგიკული სიყვარულის თავგადასავლის თითქოს მსგავსი ნასკვით აკავშირებს რუსთაველი ორ რაინდს, გმირები შინაგანად იმეორებენ ერთმანეთს და ისიც არაა შემთხვევითი, რომ ტარიელიცა და ავთანდილიც ორივე თავიდანვე გვევლინება სიყვარულის განვლილი ბიოგრაფიით, ისინი ხომ თავიანთ შეყვარებულებთან ბავშვობიდანვე არიან შეზრდილნი, და ამას აქვს მნიშვნელობა იმისათვის, რომ ტარიელის სიყვარულის ტრაგედია მოდის შიგნიდან, ის თავიდანვე თავისი ტრაგედიით შემოდის პოემაში, მას შეყვარებული ჰყავს. დაკარგული და, როგორც მერე ირკვევა, ესაა პოემის ნამდვილი ექსპოზიცია. აქედან ჩანს, რომ ქართული რომანი იწყება შუა მოქმედებიდან, — ჩვენ არ ვიცით ამ გმირთა სიყვარულის დაბადების პერიპეტეიები, — მისი პირველი ოცნება. ცრემლი, შფოთვა თუ სიხარულის ექსტაზი. რუსთაველი მხოლოდ მის ცეცხლზე გვებაასება. აქ უშუალოდ სიყვარულის შუაღვეთია დანთებული, რომლითაც მოცულია მისი რჩეული გმირი. იმიტომ, რომ ეს პირქუში სატრფო მოქმედებაში ზარდაცემული შემოვიდეს, სხვანაირად რუსთაველი გაიმეორებდა ლირიკული სურათების შაბლონს.

ავთანდილის ტრაგედია ჩვენ თვალწინ იბადება, ის მოდის გარედან, უკონფლიქტოდ ვითარდება და რუსთაველმა ეს კეთილ-

შობილი რაინდი შეყვარებულს დააშორა და ცრემლის უშორეს გზებს იმიტომ გადაატარა, რომ, მიჯნურობის სატანჯველთა გზიარებით, ტარიელის ღირსეული მეგობარი გამხდარიყო.

ამრიგად, უცხო მოყმას შეხვედრის ეპიზოდით ორი სიუჟეტური რეალი დროისა და გარემოს ცვალებადობაში საბოლოოდ მთლიან თბრობაში ყალიბდება, საიდანაც არაებითად იწყება კიდევ პოემის ფინალი.

შეყვარებულთა ორ წყვილში — თინათინ-ავთანდილი, ნესტან-ტარიელი. გვაქვს სიუჟეტურად განსხვავებული ორი გადაწყვეტა ქორწინებით დამთავრებული ტრფიალებისა — ნესტან-ტარიელი კონფლიქტით, რომელთა ურთიერთობა მზარდი დაბრკოლებებით ვითარდება ახალ-ახალ ეპიზოდებში. თინათინ-ავთანდილის წყვილი თითქოს უკონფლიქტოდ, ბედნიერი სიყვარულის სქემას იმეორებს, მაგრამ სიუჟეტის განვითარების საჭიროებით რუსთაველმა გაართულა ამ ბედნიერი წყვილის უკონფლიქტო დასაბამიც და განახორციელა ის სქემა, რომლის მიხედვით სიყვარულის მოპოვება სიძნელის გადალახვასთან უნდა იყოს დაკავშირებული, რაც შეეფერება სიყვარულზე რუსთაველის კოიცეფციას უნდა გამართლდეს რუსთაველის თქმა, რომ „ვარდნი უეკლოდ არავის მოუყრებიან“ (877,4). სიყვარულის უფლება მოსაპოვებელია, რაც უნდა დამტკიცდეს, მიჯნურობის კოდექსის თანახმად, პირთა თმენით, ველად გაჭრით, საყვარელთან დაშორებაში ცრემლთა სისხლის დენით. ამიტომ მან, ვინც სამიჯნურო გზას დაადგება, იცის, რომ „სდევს მიჯნურა ფათერაკი“ (915,1), „სდევს ფათერაკი მიჯნურა“ (930,3), რისთვისაც თავი უნდა გასწიროს, სამიჯნურო ღვაწლს თავდაუზოგავად შეუდგეს. მიჯნურობისათვის სატანჯველთა გარდახდის ამ ფატალური აუცილებლობის შეგნებით აქი ავთანდილი შერმადინს ეტყვის:

„თუ მიჯნური ვარ, ერთი ვხამ ხელი მინდორთა მე რებადო“ (784,1).

მიჯნურობის ასეთი გაგების შესაბამისად რუსთაველმა თინათინ-ავთანდილს ამბავში დაბრკოლების მოტივად უცხო მოყმის ძებნა გამოიყენა, რომელიც, იმავე დროს კარგად ეფარდება საერთო კომპოზიციურ ჩანაფიქრს. ამ ხერხით ორი წყვილის ამბავი სიუჟეტურად ისე ორგანულად უკავშირდება ერთმანეთს, რომ ვიდრე ნესტან-ტარიელის ტრაგედია არ დამთავრდება, ვერც თინათინ-ავთანდილის მიჯნურობა პოეებს ბედნიერ დასასრულს. ამასთან, პარალელურად მიმდინარე შეყვარებულ წყვილთა ამბავი ერთმანეთთან მაინც არაა დაკავშირებული სიუჟეტური ხვეუ-

ლით. ისინი არ არიან გაერთიანებული ამბის დინებაში კომპოზიციური ნაკვეთი. ერთ წყვილს არაბეთში ვეცნობით, მეორეს ინდოეთში და დიდი ღრო გაივლის ცალკეული ეპიზოდების გაშლაში, სანამ მთავარი გმირები — ავთანდილი და ტარიელი — ერთმანეთს გაიცნობენ და რუსთაველის ჩანაფიქრით, მათი ურთიერთობა დიდი იდეის ნაკვეთად მეგობრობის მოტივში განვითარდება. ამრიგად, მათ ამბებს აერთიანებს მიჯნურობის მსგავსი მოტივი და სახეების ხაზიათი.

ვეფხისტყაოსნის რთული კომპოზიციური აგებულება ყურადღებას იქცევს, იმავე დროს, მონოლითური ხასიათით. მისი ამბები, ეპიზოდები, სცენები და მოტივები, მაგისტრალურ ფაბულასთან დაკავშირებით, ისე ვითარდებიან, რომ არასოდეს არ იკარგება სიუჟეტის მთლიანობის შეგრძნება. ჩვენ ყოველთვის ვიცით, რომ ესა თუ ის ამბავი, თუ ეპიზოდი, როგორი დამოუკიდებელი აღნაგობისაც არ უნდა იყოს, მთავარი სიუჟეტის კუთვნილებს. რუსთაველის ეპიკური ოსტატობა, მით უფრო გვხიბლავს სრულყოფილობით, რომ ვეფხისტყაოსნის მთლიანობაში არ არის მონოტონური თხრობის განცდა, მიღწეული იმით, რომ სიუჟეტური სქემა ვითარდება ამბების რამდენიმე პლანით. პოემის ეს შესამჩნევი თავისებურება ცალკეული ამბებისა და ეპიზოდების ფაბულის რკალბთან ოსტატურ განაწილებაშია. ამასთან, ყოველი ნაკვეთის გახსნა დაკავშირებულია მოულოდნელობასთან, რომელიც სიუჟეტის აგებულებაში რაიმე კონფლიქტის სახით ვლინდება. მაგ., „იყო არაბეთს როსტევეან“, ტიპიური დასაწყისი დიდი ეპიკური ტილოსი, პირდაპირი ხაზით არ ვითარდება. მას კვეთს თხრობის თანაბარ დინებაში შემოჭრილი ახალი მოტივი უცხო მოყმის ნახვის ეპიზოდით. აქედან მოყოლებული, პოემის სიუჟეტი ჩვეულებრივ ვითარდება ასეთივე პრინციპით — ყოველი ახალი გმირის შემოყვანა ზრდის კომპოზიციურ ამოცანებს, რომელთა გადაჭრაში სიუჟეტი იზრდება ამბების ახალ-ახალი ხვეულებით.

მართლაც, ვეფხისტყაოსნის თითქმის ყოველი პერსონაჟი პოემის განვითარებაში შემოყვანილია არა პირდაპირ თხრობაში, არამედ კონფლიქტების სიტუაციაში, როგორც მოულოდნელობის გადალახვა, უცნობის გახსნა.

ამავე დროს პოემაში გამოკვეთილ ფაბულათა ეს ორი საწყისი „იყო არაბეთს“ და „ნახეს უცხო მოყმე“, ერთგვარ დილემად აქცევს პოემის ფაბულის ლოგიკურ დასაწყისს — თინათინ-ავთან-

დილი თუ ნესტან-ტარიელია ხერხემალი. დიდი სიუჟეტის ეს თითქოს პრობლემური კითხვა პოემის მთავარი გმირისა და ფაბულის მთავარი ღერძისა თავისთავად გადაჭრილია იმ ფაქტით, რომ ფაბულა გაორმაგებული სიუჟეტით იშლება და პოემის თხრობა, და წყებული როსტევანის სასახლეში, არსებითად, თავდება ქაჭეთის ციხის კედლებში, სადაც ორთხე გმირის სამიჯნურო თავგადასავალი, ხიფათიანი მგზავრობებით და კონფლიქტებით, ერთნაირად თავდება. ფინალის კიდზე ორივე წყველი დგას სიყვარულის პირთა თქენაში ერთნაირად გამარჯვებული. მაგრამ თუ ფინალის ეს ლოგიკური ხასიათი — მტრებზე გამარჯვებით მიღწეული სიყვარულის კეთილი ბოლო, წინასწარ საგრძნობია იდეური მიზანდასახულობით, ჩვენი წარმოსახვა მუდმივად დაძაბულია ამბების დაბოლოებათა მოძებნაში იმიტომ, რომ რუსთაველი ამბებს ბოლომდე არსად არ ათავებს. თხრობის ინტერესს ზრდის ნასკვების შეუწინებელი განვითარება, ისე რომ, არც ერთი მათგანი აქ მკაცრად განსაზღვრული მხატვრული ფუნქციის გარეშე არაა გამოყენებული.

ნესტანის მოტაცების, გაპარვის, გასაჩუქრებისა და პოვნის ხიფათებიანი ეპიზოდებით სავსე თავგადასავალი დასასრულს უახლოვდება მისი ქაჭეთის ციხეში ჩამწყვდევიან, რითაც ინასკვება ფაბულის ბოლოც, რამდენადაც უკვე გასაგები ხდება, რომ სამი დაქვებობებული რაინდი შეერთებული ძალებით ნესტანის გამოსახსნელად ქაჭეთის ციხისაკენ საომრად უნდა გაემართოს. ქაჭეთის ციხეზე შეტევა პოემის თავგადასავლურ დინებაში ყველაზე კულმინაციური ნასკვია კომპოზიციური ფინალისათვის, რის შემდეგ დაბოლოების გაგრძელება, ყველაფრის თქმა დეტალებში, შაბლონურ სიტუაციათა განხორება, მხოლოდ უნიჭო ტავტოლოგიის გამოხატულებაა, შეუფერებელი რუსთაველის ექსპრესულად ლაკონური სტილისათვის. რუსთაველს აღარ შეუძლია ქაჭეთის ციხის აღების შემდეგ, რითაც, არსებითად, თავდება გმირთა ხასიათის თავგადასავალი, ვნებათა გამოხატულების ყველა ფორმით, მიჯნურობის ზენათა ჩვენებით, თავისი გმირების ბიოგრაფია მოსაწყენი გახადოს და გახდეს თავისი თავის ეპიგონი მათი სახეების ხატვაში. ის არ შეიძლება იყოს მათი უკვე თავისთავად გასაგები და სავსებით მოსალოდნელი თავგადასვლის მთხრობელი, თუ გმირები როგორ გაემგზავრებიან ერთი ქვეყნიდან მეორეში, როგორ ომებაა და ნადიმებს გადაიხდიან, როგორ დაბრუნდებიან სამშობლო ქვეყნებში, როგორ იქორწინებენ, გამეფდებიან. ასეთი ეპიზოდური ტავტოლოგია სუფთა თავგადასავლური რომანის სტი-

ლია, რომლის შექმნაში მწერლისა და მკითხველის წარმოსახვაცა და გეპოვნებაც ერთნაირად აღიქვამს გმირის ცხოვრებას უსასრულო თავგადასავლურ ფათერაკთა დეტალებში.

მართლაც, უნიკო ფანტაზიამ და გემოვნებამ წარმოშვა ვეფხისტყაოსნის ჩანართები და გაგრძელებები, რომელთა მიზანია რუსთაველის შემოქმედებაში თითქოს არსებული სიუჟეტური და უმთავრებლობის ნაკლის შევსება ტრაფარეტული ეპიზოდური მწკრივებით. მათი საგანია შეყვარებულ წყვილთა ქორწინება, ბედნიერა ცოლქმარული ცხოვრება და მათი შთამომავლობის გაჩვენება. ასე შეიქმნა ტარიელ-ავთანდილის ქორწინების, ანდერძების, მათი შვილებისა და შვილიშვილების ამბავთა ციკლი: ტარიელის შვილის თემაზე — სარიდანიანი და სარიდანის შვილზე — ომანიანი, სადაც მოთხრობილია ტარიელის ვაჟიშვილისა და ავთანდილის ქალიშვილის შეუღლება, ომანიის გაჩენა და ვაჟი-ცური თავგადასავალი.

ვეფხისტყაოსნის კომპოზიციურ-სიუჟეტურმა მთლიანობამ და ლოგიკურმა დამთავრებულობამ იხსნა პოემა შერყენისაგან, რამდენადაც ჩანართ-დანართი ადგილები, თუნდაც ნიჟიერად შესრულებული, გაგრძელებებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, პოემაში აღვიღად გვამცნობენ თავს სწორედ თავისი ჩამატებულობით. სიუჟეტის გამოკვეთილი მთლიანობა და ორნამენტული მხატვრული სიზუსტით განლაგებულ ეპიზოდთა კომპლექსი საშუალებას არ აძლევს ჩანართ-დანართებს შეუსისხლონოდნენ ვეფხისტყაოსნის სხეულს. პოემის სიუჟეტი და ფაბულის ქარგა არ იცვლება დანართ-ჩანართებით, მით უმეტეს, გაგრძელებებით და ანდერძებით, რომელთაც აშკარა დისონანსი შეაქვთ თხზულების მხატვრულ კონსტრუქციაში, ეს იმით აიხსნება, რომ ვეფხისტყაოსნის ძირითადი ეპიზოდები რუსთაველის გააზრებაში მტკიცედ არიან დაკავშირებული სიუჟეტთან და შესაპჩნევი სრულყოფილობით გამოკვეთილად ამთავრებენ თხრობის ყველა პარალელურ რაკლს. რუსთაველის მხატვრული წარმოსახვა ისევე მკაცრად ჰკრეტს პოემის ფაბულას, კომპოზიციასა და სიუჟეტთან მიმართებაში ეპიზოდებისა და ფანალის ადგილს, როგორც სტროფში ტაეპთა მწყობრ განლაგებას, ტაეპში ცეზურის სიზუსტესა და დაქტილებიანი და ქორეებიანი ტერფების გარკვეული წესრიგით მონაცვლეობას.

ამიტომ ვეფხისტყაოსნის დაბოლოების მკაცრი გამოკვეთილობა ქაჩეთის ციხის აღებით შემთხვევითი არ არის, მისი სიუჟეტი და კომპოზიცია გამჭვირვალეა და ისე მტკიცედ შეკრული, რომ ოდნავი გამეორება საგრძნობი ხდება. რუსთაველი არ არის

ფათერაკის მწერალი, რომ შეჩვეული იყოს თავგადასავლურ შაბლონს. რუსთაველი ყველაფერს ბოლომდე არ ამბობს და მოქმედებას ბოლომდე არ ათავებს, არა იმიტომ. რომ „ლექსთა გრძელთა თქმა და ხევა“ არ შეეძლოს, მას „ლექსის ლექსა“ არ ეშინია და იცის „ქართულის შემოკლებსია“ და „სიტყვაშიცრობის“ ფაზი. რუსთაველსათვის მოქმედება და სათქმელი თავდება იქ, სადაც თავდება გმირთა ვნებისა და ხასიათის გამოხატულება, რომლის გამოვრება არ შეიძლება ერთსა და იმავე თხზულებაში, ისე როგორც სიუჟეტური ეპიზოდური ქარგისა, რაც დაარღვევდა მის მხატვრულ კონსტრუქციას.

ვეფხისტყაოსნის ეს სიუჟეტური მთლიანობა. სახეების დამთავრებულობა და ხასიათების გამოკვეთილობა ობიექტურად საგრძნობია იმით, რომ პოემა არაა დატეხილი დამოუკიდებელ ამბებად და თავიდან ბოლომდე ძირითადი პერსონაჟები მოქმედებენ. ფინალში ვხედავთ სწორედ იმ გმირებს, რომელთა მონაწილეობით იწყება სიუჟეტის მთავარი ამბების განვითარება. ეს იმასაც ნიშნავს, რომ სიუჟეტური სქემა, რომლითაც აგებულია რუსთაველს პოემა, მაგისტრალური მოტივებითა და ნასკვებით უცვლელია. ვეფხისტყაოსანში არ არის არც ერთი ეპიზოდი და ამბავი. რომელიც სიუჟეტის განვითარების ლოგიკით არ იყოს გააზრებული და დამატებულის ხასიათი ჰქონდეს. პოემა სიუჟეტურად ერთ დიდ ქარგაშია შეკრული, ნადირობის სცენიდან დაწყებული ქაჯეთის ციხის აღების სცენამდე.

ვეფხისტყაოსნის მხატვრული კონსტრუქციით განსაზღვრულ მთლიან სიუჟეტში ეპიზოდებისა და კონფლიქტების სიმეტრიული დინება (ხასიათების გამოსაყვეთად) პიროვნული შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ფორმისა და შინაარსის თანხვედნილი გააზრების ნაყოფია. ამ სიმეტრიის შეგრძნება მხოლოდ იმაში გვაჯერებს. რომ ვეფხისტყაოსანი მოფიქრებულია თავიდან ბოლომდე ერთ დიდ ტილოდ და გამართულია ლიტერატურული შემოქმედების კანონით. ამდენად, შეუძლებელი იყო ასეთი რთული კომპოზიციური აღნაგობისა და დამთავრებული ხასიათების პოემა შექმნალიყო ხალხური ეპოსისათვის დამახასიათებელი ამბის თანდათან სიუჟეტურ-ეპიზოდური ზრდის სქემით.

ვეფხისტყაოსანში გამოყენებულია ცალკეული მოტივები და სახეები მსოფლიო მწერლობისა თუ ქართული ფოლკლორული სინამდვილიდან, და შეუძლებელი არ არის. მართლაც. როგორც დავით ჩხოტუა შენიშნავს, ქაჯების მიერ ნესტანდარეჯანის მოტაცება იმეორებდეს ქართულ ხალხურ ეპოსში დევების მიერ

ქალების მოტაცების ხშირად გამოყენებულ მოტივს. და ასევე, დატყვევებული ქალის გამოხსნას მეფისწულის მიერ ხალხურ ეპოსში ემაურობოდა ტარიელის მიერ ნესტანდარეჯანის გამოხსნა ქაჯეთის ციხიდან¹⁰.

მსგავსი მოტავეების მიგრაცია ძველი ტრადიციაა და ზოგი მათგანი, შესაძლოა, ვეფხისტყაოსანშიც იყოს გადამუშავებული და მრავალი შეხვედრის წერტილი ჰქონდეს ხალხურ ეპოსთან. მაგ., ნაღირობის დროს უცხო მოყმის ნახვის სცენა, რომელიც მთლიანად ამირანდარეჯანიანიდან არის აღებული, ხალხური ეპოსის გავრცელებულ მოტივს წარმოადგენს (იქვე, გვ. 170). ეს მომენტი, ჩხოტუას გაგებით, ვეფხისტყაოსანში მთელ კვანძს შლის — ტარიელის, ავთანდილის, ფრიდონის დაქვებობა და ნესტანისა და თინათინის მიერ თავიანთ შეყვარებულთა მოწოდება გამირობისაკენ, ძველ ეპოსებში გავრცელებულ ასეთივე მოტივების გამოხატულებას წარმოადგენს.

ყოველგვრად ამის მიუხედავად, კომპოზიციით, მხატვრული გააზრებითა და ხასიათებით ვეფხისტყაოსანი მოფიქრებულია და ხორცმესხმული ერთ შემოქმედ თავში, რამაც მას მიანიჭა აზრისა და სტილის თანაზომიერება და სახეების მონუმენტალობა; ეს კი სავსებით შეუძლებელს ხდის ვარაუდს რუსთაველის პოემის წარმოშობა აიხსნას ხალხური გმირულ-მითოლოგიური თქმულების „ტარიელიანის“ საფუძველზე, როგორც ამას უშვებდა პროფ. მ. ჩიქოვანი, რომელიც შეეცადა მეტი დასაბუთება მოენახა XIX საუკუნის დასასრულიდანვე მოპოვებულ მსგავსი მოსაზრებებისათვის პოემის ხალხური საწყისების ახსნაში¹¹.

ვეფხისტყაოსანი თავისთავად იყო დიდი შთაგონების წყარო ხალხური შემოქმედებისა და მწერლობისათვის. ხალხურმა თქმულებამ პოემიდან შეითვისა მოტივები, სახეები, ეპიზოდები, რომელნიც ფრაგმენტულად გადაამუშავა თავისი გემოვნების მიხედვით. რუსთაველის გენია არ იმეორებს მზა მოტივებს, ეპიზოდებს, მით უმეტეს, მთელ სიუჟეტურ ნასკვს. პოეტს ისინი მოფიქრებული აქვს კომპოზიციის მთლიან მხატვრულ-იდეურ განკვეთაში. ამიტომაც, რომ ვეფხისტყაოსანში ვერა ვნახავთ ჩართულ სახეებსა და ეპიზოდებს, ნაძალადევ სიტუაციებს, შემთხვევით გამონახულ ამბებს, რომელნიც, შესაძლოა, ხალხურ შემოქმედებას

10 Д. З. Чхотуа, Герои поэмы Руставели и их мировоззрение, კრებ. უნივერსიტეტის შრომები, I, 1936, გვ. 168, 169.

11 ხალხური ვეფხისტყაოსანი, თბ., 1936, გვ. 20—22.

ახასიათებდეს და არა დიდ პიროვნულ ნიჭს, რომელიც მოქმედებს შინაგანად გამიზნული იდეით, მაგისტრალური კომპოზიციური და სიუჟეტური ნასკვებით. ვეფხისტყაოსანში ყოველი სახე, ხასიათი და ქცევა შეთანხმებულია მთავართან, და უშუალოებითა და პოეტური ოსტატობით ისეა ამაღლებული, რომ ყოველ მათგანს სინამდვილის მნიშვნელობა ენიჭება, რომელიც არა ნაკლებ გვაჭერებს თავის სიმართლეში, ვიდრე თვით რეალობა.

ყოველივე ეს იმასაც ნიშნავს, რომ ვეფხისტყაოსნის თხრობაში წამყვანია მკვეთრად შეკრული სიუჟეტი, რომელიც მაგისტრალური ფაბულითა და ორგანულად დაკავშირებული ეპიზოდებით წარმართავს ამბის განვითარებას. რუსთაველისათვის არ არსებობს მთლიანი, მხატვრული გააზრების გარეშე, შემთხვევითი პოეტური საშუალება. მით უმეტეს, მოარული სახე თუ მოტივი, და ვეფხისტყაოსნის სხეულში არ შეიძლება უცხო ფაბულისა და მოტივის მიგრაცია. ამიტომაც ვეფხისტყაოსანში არც ერთი ეპიზოდი და სახე არა ტოვებს ჩართულის შთაბეჭდილებას,—მისი რთული კომპოზიციური ნასკვი მთელ თხრობას, მრავალი ეპიზოდური ხვეულით, მტკიცედ აკავშირებს მთავარ გმირებთან და მოტივებთან და მისი სიუჟეტი არ შეიძლება ამბებად დანაწილდეს. ის მოფიქრებულია მთლიან განცდაში რონოლითურ ტილოდ და აღქმება ერთ განწყობაში. ვეფხისტყაოსანი შესამჩნევადაა განთავისუფლებული რაინდული ეპოსების ტრადიციით შექმნილ თავგადასავლურ რჯალებიანი მოთხრობების ჩარჩოს ტიპისაგან, რომელშიაც მთავარი იყო უპირატესად ამბის, ეპიზოდის, შემთხვევის, გარეგნობის აღწერა. ქართული პოემის სიუჟეტი არაა დატვირთული სტერეოტიპული ეპიზოდებითა და მოტივებით და ფაბულა არაა ხელოვნურად გართულებული სამიჯნურო რომანებისათვის დამახასიათებელი მთავარი კვანძებით. რომანის დასაწყისიდანვე მოქმედება მიედინება არა გმირთა ფიზიკური კონფლიქტის, შებრძოლების, ქცევის პლანით, არამედ ვნებათა ღელვის აფექტებით, შინაგანი ტრავმებით. ნადირობის ეპიზოდშიც უცხო მოყმის შეხვედრიდანვე ნათელია, რომ მაგისტრალური კონფლიქტის საგანი სულიერი დრამაა, რომელსაც დიდხანს მალავს უკაცურ ადგილებში გაკრილი რაინდი. ტარიელისა და ავთანდილის შეყრა პოემის ყველა გმირს აახლოებს მთავარ სიუჟეტურ ხაზთან, და ამბის შემდგომ განვითარებაში ნათელი ხდება, რომ რუსთაველი უარყოფს რაინდული ყოფის უსასრულო ხიფათებით წარმოსახვის ტრადიციას, იპიტომ, რომ ყურადღებას აპყრობს თვითონ ადამიანს, მისი სულის ქცევას, მის ვნებათა

ლევანს, რამდენადაც თავისი მხატვრობის საგანს ხასიათის გად-
მოცემაში ხედავს.

ვეფხისტყაოსნის კომპოზიციასა, მოტივების შერჩევასა თუ ხასიათების ინტერპრეტაციაში ზოგი რამ დაჩნა რაინდული ეპო-
სის სქემიდან და, ამ გაგებით, ვეფხისტყაოსანი უნარულად ეპო-
სიდან რომანში გარდამავალი ფორმაა. ის თავისში შეიცავს ეპი-
კური აზრის, რომანის, ლირიკული წიადსვლისა და სტილის
ახალ ლიტერატურულ ფორმათა ძიების კვალს, რომელშიაც
შესამჩნევი სრულყოფილობითაა მიღწეული კომპოზიციური ქარ-
გის მონოლითურობა, ხასიათების დამთავრებულობა და პოეტური
მეტყველების საშუალებათა გამომხატველობა. ამ სრულყოფის
შედეგია, რომ პოემაში მოქმედების განვითარებას თანაზომიერად
მიჰყვება განწყობა, დიალოგებს სურათები, თუ ლირიკული წიად-
სვლები, და მათი ოსტატური შენაცვლება ყოველწამიერად გვაძ-
ყოფებს სიუჟეტის რიტმული დინების, სახისა და ხასიათის
ექსპრესიულ შეგრძნებაში.

ამრიგად, რუსთაველის ნატიფი ლიტერატურული გემოვნები-
სათვის უკვე გავლილი იყო ეპიკური რომანის ფორმა, რომელშიაც
უმთავრესად ყურადღება ექცეოდა თავგადასავლურ-ფათერაკული
მოტივების დაგროვებით სიუჟეტური ქარგის გაზრდას. ამ ტიპის
თხზულება ჩვენი მწერლობის კლასიკურ პერიოდშიც გვქონდა,
რომელმაც საფუძვლიანად დანგრეული სახით მოაღწია ამირანდა-
რეჯანიანში. რუსთაველმა დახვეწა რაინდული რომანის კომპოზი-
ციური ხვეული და მისი შინაარსი გაწმინდა მთავარი მოტივებ-
ისა და ეპიზოდებისაგან, რითაც გაზარდა მთავარი გმირების
მნიშვნელობა სიუჟეტის ორგანულ განვითარებაში და პიროვნული
სახე და ხასიათი გააბატონა ნაწარმოების აგებულებაზე. რუსთა-
ველმა რომანს მოუნახა ფორმა, რომელმაც თანაზომიერად შეუ-
ხამა კომპოზიციის აგებასა და ფაბულის გაშლას სიუჟეტური
ნასკვები და ხასიათები, რაც ამ უნარის თანამედროვე გაგებაშიც
მნიშვნელოვანი ჩანს.

ყველაფერი ეს იმასაც ნიშნავს, რომ ვეფხისტყაოსანს მოეპო-
ვება ლოგიკური დასასრული, რომელიც მტკიცე კომპოზიციური
ნასკვს მთლიან იდეურ გააზრებაში ამთავრებს და გადაწყვეტილია
ქაჭეთის ციხის აღების ამბით. აქ მართლაც შინაგანად იწურება
ფაბულური განვითარების შესაძლებლობა და მკაცრი თანაზომი-
ერებით გაშლილი პოემის სიუჟეტი შეუძლებელია კიდევ გაგრ-
ძელდეს შემთხვევითი ეპიზოდებით: მოქმედების განვითარება აქ

ლოგიკურად თავდება, — ნესტანის გამოხსნა მთელი პოემის სიუჟეტის მაგისტრალური განვითარებააა მომზადებული, ყოველგვარი დაბრკოლებანი გადალახულია, ყველა გმირი თავის ბედს მიხდომილი, და ფაბულის შინაგანი ნასკვის გახსნა პერსონაჟთა ხასიათების გაშლავით დამთავრებული. ჭეშმარიტ პოეტს აქ აღარაფერი აქვს სათქმელი და აპირს გარეშე ყოველგვარი ეპიზოდი და გაგრძელება მხოლოდ ყალბის მქნელის უნებო ფანტაზიას. ამდენადვე, ვეფხისტყაოსნის ლოგიკური ფინალის ასეთ გაგებაში არსებითად არაფერი იცვლება, თუკი მივიღებთ, რომ პოემის ცენტრალურ სიუჟეტს, როგორც ფაქტობდა შ. დოლაჟიძე, ტარიელის ამბავი წარმოადგენს¹².

ვეფხისტყაოსნის დასასრულის განსაზღვრა მისი იდეური ნასკვის გაგებაში ქართული ეპოსის საგულისხმო თავისებურებაა. რითაც რაინდული რომანის უმადლესი ტიპი გადაარჩა შემთხვევით ეპიზოდთა დაგროვების ცოუნებას. ამ თვალსაზრისითაც ვეფხისტყაოსანმა შუასაუკუნეთა შუა მიჯნაზე დაამთავრა ის პროცესი რაინდული რომანის განვითარებაში, რომელიც ევროპისათვის შუასაუკუნეთა დასასრულს დაიწყო, სადაც ეს ჟანრი ისე მოკვდა, რომ მან ვერ შექმნა მსოფლიო მასშტაბის მსგავსად მნიშვნელოვანი ნაწარმოები.

ვეფხისტყაოსნის ფინალის ასეთ გაგებასთან დაკავშირებულია პოემის კიდევ ერთი შინაგანი იდეა. ესაა მისი დაწყება სახელმწიფოებრივი სვიანობა-მორკმულობით, რითაც ამბის კომპოზიციურ ნასკვში მეფეს თითქმის საპატარო როლი ეკუთვნება, როგორც ყველაზე დიდ პატრონს, თემცა თვითონ ის, როგორც ლიტერატურული სახე, მკრთალია. მიუხედავად ამისა, სახელმწიფოს, მეფის მორკმულობის იდეა ყოველთვის ცოცხლობს პოემაში და საგულისხმოა, რომ მოქმედება თავდება მაშინ, როდესაც სახელმწიფოებსა და მეფეებს თავისი ჩვეული სვიანობა უბრუნდებათ. მანამდე კი, 'ათეული წლების განმავლობაში, არაბეთის, ინდოეთისა და მულღაზანზარის მეფეები თავის ტახტებზე მშვიდობიანად ვერა სხედან. ქაჯეთის ციხის აღებით ყოველგვარი ხიფათი და ბოროტება თავდება — მთავარი გმირებიც „გახელმწიფდეს, გამორკმულდეს“ (1667,4).

¹² „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკა, ჟურნ. „კომუნისტური აღზრდისათვის“, 1937, № 11—12, გვ. 101—115.

რუსთაველის ეპოქის ქართული სახელმწიფო ცხოვრების, სოციალური ურთიერთობისა და კულტურული მდგომარეობის გათვალისწინებამ ნათელი გახადა, რომ ობიექტური პირობებით საზოგადოებრივ შეგნებაში რჩეული პიროვნების მნიშვნელობა და ადგილი უპირატესი იყო და მისი იდეური დასაბუთება და დაცვა ამდენადვე ორგანული ინტერესების საქმე. პიროვნების ეს თემა ამირანდარეჯანიანში ნათლად არ იყო გამოკვეთილი და ქართული რაინდული რომანის სტილში ის მხოლოდ ვეფხისტყაოსნის გმირთა ნატიფ სახეებში დაიხვეწა. რუსთაველის საუკუნე დიად პიროვნებათა და საქმეთა ხანა იყო და თუ „ქართლის ცხოვრება“ დავით აღმაშენებლის, გიორგი მესამისა და თამარის ეპოქას იგებს პიროვნებათა ისტორიად, რუსთაველის მხატვრულ გარდაქმნაში უფრო მეტი საფუძველი არსებობდა პოემა აშენებულყოფი რჩეულ გმირთა ვნებების, განცდებისა და ქცევის განსახიერებად. რომლის შინაარსი ამდენადვე ძლიერი ხასიათების თავგადასავლით განისაზღვრება.

პიროვნების, გმირის ქცევა ლიტერატურულ თემად კლასიკურ მწერლობაში საერთო მოვლენა იყო, მხოლოდ განსხვავებას ქმნიდა ჟანრული სტილი და ასპექტი. „აბდულმესიასა“ და „თამარიანში“ გამოხატულია ისტორიული სახეები, რომელნიც ეროვნულ გმირებად არიან გაგებულნი. მათი არსებობა, ცხადია, რუსთაველის შემოქმედებისათვის უმნიშვნელო არ უნდა ყოფილიყო, თუნდაც იმ მხრივ, რომ თვითონაც ვერ გახდებოდა ჩვეულებრივი კარის მეხოტბე. მისთვის თავისთავადაც საგულისხმო იყო, რომ საზოგადოებრივმა სინამდვილემ და ლიტერატურულმა ტრადიციებმა ნიადაგი მოამზადეს შექმნილიყო ძლიერი ხასიათები, რომელთა განსახიერებას რუსთაველმა მთელი თავისი მხატვრობა დაუმოწაილა.

ამრიგად, გმირის თემა ქართულ მწერლობასა და საზოგადოებრივ შეგნებაში მაინც არც ახალი იყო და არც მხოლოდ ლიტერატურული გამოგონება. კლასიკური ხანის დასაწყისამდეც ჩანდა გმირის ცალკეული ნიშნები და კონტურები, რომელნიც აისახნენ აგიოგრაფებისა და შატაანების საუკეთესო ძეგლებში და უფრო შესაძინევი გარკვეულობით — მეხოტბეებში, რომელნიც კვებავდნენ ჩვენს მწერლობაში ყოველ ლიტერატურულ სახეს. მისი რეალური ტიპი ჩვენს ისტორიულ სინამდვილეში შექმნილი იყო ჭერ

კიდევ არაბთა წინააღმდეგ გამათავისუფლებელი ომებით. ასე დაიბადა გმირის პრობლემა და აქედან წამოვიდა კლასიკური მწერლობის ყველაზე გამოკვეთილი იდეალი ეროვნული გმირისა, რაც ჩვენა საზოგადოებრივი აზრის საგანი იყო საუკუნეთა მანძილზე. ესაა პოლიტიკურად და სოციალურად თავისუფალი, საზოგადოებრივი ცხოვრების მონაწილე ინდივიდი, რომელმაც მწერლობაში შექმნა სამშობლოსათვის თავდადებით მებრძოლი გმირის ძლიერი სახე, გაზრდილი თაბათა მეხსიერების გასწვრივ ერის აზრსა და სხეულში. ფარნაოზის, ვახტანგ გორგასალისა და დავით აღმაშენებლის პიროვნებათა სიდიადით მოსილი სახეები განსაკუთრებული რელიეფურობით აღიბეჭდნენ ჩვენს მატრიანებში და მათ მოაკუთვნეს ყველაფერი ის, რასთანაც ქართველი ერის სამხედრო დიდების, ძლიერებისა და ბედნიერების შეგრძნება იყო დაკავშირებული.

გმირის ძიება იყო ჩვენი თვითშეგნების ყველაზე დიდი იდეალი და რაინდული ეპოსის მთავარი თემა და სახე, რომელიც მხატვრულად განხორციელდა დადებითი პერსონაჟის ფიგურაში. მხოლოდ მეთორმეტე საუკუნე გვაუწყებს მისი დასრულებული სახის მოვლინებას მხატვრულ გარდაქმნაში, რომლის პროტოტიპი, ჩვენი ისტორიული ცხოვრების განცდათ, დიდხანს არსებობდა ჩვენს შემეცნებაში, და საბოლოოდ რუსთაველის გმირთა განმაზოგადოებელ ხასიათებში ჩამოყალიბდა.

გმირი ჩვენს ისტორიოგრაფიულ კონცეფციას ათვისებულნი ჰქონდა ისტორიულ პიროვნებათა ეროვნულ ინტერპრეტაციაში. რასაც სასულიერო მწერლობაშიც შესამჩნევი ადგილი ეკირა. კერძოდ. მის კომპოზიციურ სქემაშიც შეინიშნება თხზულების ერთ მთავარ პერსონაჟზე აგების ფორმა, რაც ეპოსის ფაბულის ორგანული თავისებურებაა, სადაც ცენტრალური გმირის ირგვლივ ვითარდება სიუჟეტი, ლაგდება ეპიზოდები და ინასკვება პერსონაჟთა მიმართება.

გმირის იდეამ ხანგრძლივი ევოლუცია განიცადა ჯერ კიდევ მითოლოგიური სახეების გამოვლით, ვიღრე საერო მწერლობაში დამკვიდრდებოდა. გმირის იდეა და სახე თანდათან იზრდებოდა ეროვნულ შეგნებაში და მის ირგვლივ ერთიანდებოდა ხალხში არსებული სიმღერების, თქმულება-ლეგენდების, სახეებისა თუ მოტივების მთელი რეპერტუარი. გმირი სრულყოფას განიცდიდა ხალხის მეხსიერებაში შემორჩენილი ყოველგვარი დადებითი თვისებებით. ამდენად, გასაგებია, რომ ეპოსის მთავარი გმირი არ არის ჩვეულებრივი ადამიანი, ის ერის რჩეული ინდი-

კლავ. დაჯილდოებული განსაკუთრებული ნიჭით, სულიერი და ფიზიკური ღირსებებით, რამდენადაც მის ამაღლებულ თვისებებში — ძლიერებასა, სილამაზესა და სიბრძნეში სიმბოლურად თვით ხალხის არსობაა გამოხატული. ამდენადვე, ეროვნულ შეგნებაში პატივით გვირის თუნდაც მხოლოდ იდენის არსებობაც კი, ისტორიულ სინამდვილას გარეშეც, უკვე რეალობაა. გვირის თქმა და სახე სოციალური განცდითაა გაპირობებული და მისი შინაარსი ეროვნულ შეგრძნებაში და ორგანულ თავისებურებაში საზღვრავს ისტორიოგრაფიასა და ლიტერატურის საერთო ხასიათსა და სტაბ. ექოსის მთავარი პერსონაჟი ერის მენსიერებასა და შექმენებაში ხანგრძლივად გამოქმენებულ თვისებათა შემკრებლობითი სახეა და ეროვნული გვირის ზოგად ხატ წარმოადგენს. ესაა საუკუნოებრივად ჩამოყალიბებული ნაციონალური ხასიათის ყველაზე სრულყოფილი სახე.

ექოსის მთავარ სახედ ერის რჩეული გვირის მიჩნევა ეროვნული თვითშეგნების გამოხატულებაა და ის ერთნაირად ახასიათებს ყველა ხალხის ფოლკლორულ-ლიტერატურულ ტრადიციას. მის ძირითად იდეას, ეროვნულ ძლიერებას სიმბოლურად აახელებს გვირი, რომელიც ყოველგვარ დაბრკობებათა მიუხედავად საბოლოოდ გამარჯვებული გამოდის. ერის ძლიერების ასეთ სიმბოლოს საუკეთესო ნიმუშებს წარმოადგენენ მსოფლიო ეპიკურ თხზულებათა მთავარი გვირები, როგორც სუმერულ ექოსში გილგამეში, ბერძნულში — ოდისეი, ირანულში — რუსტემი, გერმანულში — ზიგფრიდი, ფრანგულში — როლანი. ამ გვირს ქართულ წარმოსახვაში წარმოადგენს ამირანი — დასაბამი და ზოგადი ხატი ეროვნული გვირული ყოფისა და ხასიათისა, რომლას პრიზმაშიც ტყდება, საერთოდ, გვირის გაკება ჩვენს წარმოსახვაში, რამდენადაც ის ყველაზე უძველესი ეროვნული შთაგონების სახეა ქართულ წითლოგოიასა, ხალხურ ექოსსა თუ ლიტერატურაში.¹³

¹³ ამირანს თქმულების უძველესი ადგილობრივი წარმომრბა. თანდათან აქამდე უცნობი და უტყუარი მასალებით დასტურდება. თრიალეთში არქეოლოგიური გათხრებით ნაპოვნ ვერცხლის თასზე, რომელიც ჩვენს წელთაღრიცხვამდე II ათასწლეულს განეკუთვნება, პროფ. მ. ჩიქოვანის მოსაზრებით. გამოსახულა სამონადირეო დღესასწაული და, კერძოდ, ამირანის დედა. ნადირობის ქალღმერთი დალი (ქართული ექოსი, 1959, ტ. I, გვ. 114, 129). ასევე, ყანბეგის განძის ბრინჯაოს ფიგურულ კომპოზიციამი ის ზედავს ამირანის თქმულების ცალკეული სცენების გამოსახულებას (იქვე, გვ. 133—134).

ამჟამად მიველუელია ამირანის თქმულების XIII საუკუნის დამლევის ჩანაწერი. იტალიელი მოგზაურისა და მემუარისტის წიგნში და საყურადღებოა.

მითოლოგიური ამირანის ბედნი ქართული ყოფის აზრია ამოცნობილი — ეს არის მარადი ბრძოლის პათოსი, რომელიც ქრთნაირად აფორიაქებს როგორც მთელ ჩვენს ისტორიას, ისე ჩვენი გმირის დაუდგროველ სულს. ხალხის შთაგონებამ თავისი არსებობის მარადი ნგრევისა და აღდგენის ფატალობა ამირანს დაუკავშირა, როგორც ეროვნული სულის უკვდავობის სიმბოლოა. რომელიც ყოველი ქრილობის შემდეგ ახალ ძალებს იყრებს თავისუფლებისათვის საბრძოლველად.

უკვდავი გმირის სიმბოლოში გამოხატული ქართველი ერის მარადი არსებობის იდეა ცოცხლობს ამ გმირის ყოველ სახეცვლაში. ამიტომ არის, რომ კლასიკური ხანის მწერლობის ყოველ ძეგლში ამირანის იდეა რაიმე ელემენტით ადგილს იკერს და ცოცხლობს ქართულ შემეცნებაში, როგორც ყველაზე მეტად ეროვნული, ორაგინალური და პოპულარული სახე ჩვენი ისტორიული ხასიათისა. ქართული ცხოვრების ტრაგიკულ მომენტებში ეს უკვდავი სული ეროვნულ გმირში ხორციელდება და ამირანის სახის კვალი ჩვენს შეგრძნებაში ეროვნული გმირის ძლევაშაილების იდეის შექმნაა, რომელიც თანადევს საერო და სასულიერო მწერლობის ძეგლებს, თუ ისტორიულ მატრიანებს. რჩეულ გმირთა სახეების გამოხატულებაში.

ამირანის სახემ მითოსიდან გამოსვლით განვითარების რამდენიმე ფაზა გაიარა, ვიდრე რაინდული რომანის მთავარ პერსონაჟებში ქართული საგმირო-სამხედრო იდეალის წარმომადგენელი გახდებოდა. მისი იდეური გამოხმაურება იგრძნობა მთელ კლასიკურ ხანაში, მატრიანებში, ჰაგიოგრაფიაში, საგალობლებში, მეხოტბეებში, როდესაც ხორცი შეესხა გმირის კულტისა და ეროვნული რწმენის იდეალებს ძლევაშაილ ქართულ სახელმწიფო ცხოვრებაში, რომელიც სწორედ შოთა რუსთაველის ეპოქას ზვდება. რჩეული გმირის სახის სრულყოფა მიიმართებოდა ეროვნული იდეოლოგიური განვითარების კვალდაკვალ და ლიტერატურულად განხორციელდა რაინდულ ეპოსში, სადაც გმირის სახე ამირანის შთაგონებითაა აღქმული. ასეთია „ამირანდარეჯანიანში“ ამირან დარეჯანისძე, ვეფხისტყაოსანში ტარიელი, რაც სახის განვითარების თვალსაზრისით იმას ნიშნავს, რომ ტარიელი ამთავრებს ამირანის ძიებას.

რომ ის თავს უყრის იმ არქაულ ნიშნებს, რომელთა სიმუალებითაც მართლდებ: ქართული ხალხური თქმულების ბევრი მოტივი (თ. ფირალიშვილი. ამირანის მითის უძველესი ჩანაწერი, გაზ. „ლიტერატურული გაზეთი“, 1960. 10. VI. № 24, გვ. 4).

ამრიგად, ამირანის ხასიათი ავსებს გმირის ზოგად შინაარსს ქართულ შექცევებაში, როგორც მისი უმაღლესი იდეალი-სიმბოლო და ორგანულად მონაწილეობს ყოველი გმირული სახის შექმნაში, მით უმეტეს, რომ გმირის სახის ჩვენება გარკვეულ მოტივთა წრესთანაა დაკავშირებული. მათში ბევრია ხალხური ეპოსისათვის დამახასიათებელი და, საერთოდ, მსოფლიო ეპიკურ ლიტერატურაში გავრცელებული თემები, როგორცაა ქალის გატაცება, მოპოვება, განძის პოვნა, ნადირობა, ველად გაქრა, მხეცთან შეჭიდება, მეკობრეებთან ბრძოლა, ხიფათიანი მგზავრობა, გრძნეულებას მოტივები, წერილების მიმოწერა გმირთა შორის და სხვ.

ამ მოტივთა მხატვრული გარდასახვის თვალსაზრისით ვეფხისტყაოსანთან შედარებით „ამირანდარეჯანი“ მარტივი მოთხრობაა, რომელიც ქართული რაინდული რომანის იდეურ განვითარებაში მხოლოდ წინასაფეხურია, სადაც გმირის თავგადასავალი და ქცევა თვითმიზანს წარმოადგენს, ვეფხისტყაოსანში კი თავგადასავალი მხოლოდ ხასიათის გაშლას ემსახურება.

ამიტომაც, რომ ამირანდარეჯანში ამ მოტივთა უმეტესობა თუ თხზულების აგებულებაში საარაკო საქმეთა ჩვენების თვითმიზნობაა, ვეფხისტყაოსანში ის რომანის იდეურ ძარღვს წარმოადგენს, რასთანაც დაკავშირებულია სიუჟეტის გაშლაცა და ფინალის გადაწყვეტაც. ამასთან, ამირანს აქვია მოქალაქეობა და პიროვნული სახე, ტარიელი და ავთანდილი აღმიანის სახეს, ხასიათსა და იდეალს განამტკიცებენ. გმირის აბსტრაქტული სახე მითიური პერსონაჟიდან რაინდულ რომანში განვითარდა პიროვნულ სახემდე. ამირანი მარადიული ტყვეობისათვისაა განწირული, რუსთაველის შთაგონება ტყვეობაში არა ტოვებს ნესტანს და მისი დახსნა ქაჯეთის ციხიდან მთელი სიუჟეტის მამოძრავებელი იდეაა, რაშიაც თავისუფლებისადმი სწრაფვის ეროვნული იდეაა გამოსახული.

ძღვეამოსილი გმირის ხასიათსა, სახესა და თავგადასავალში ყოველი ერი მსგავსად ჭკრეტს საკუთარ ისტორიულ ყოფნას და ეპოსის პერსონაჟად, ჩვეულებრივ, აქცევს ხალხის ბელადს, ერთგულ მეფეს, სამშობლოსათვის თავდადებულ მებრძოლს. ეს რჩეული გმირის ისტორიული პიროვნებაც რომ არ იყოს, ეროვნული შთაგონება მას მაინც აღჭურავს ეროვნული სინამდვილის იერით და ზოგჯერაც უცხო ქვეყნისა და ეპოქის გმირს საკუთარი ისტორიის ფიგურად გადააქცევს. მაგ., სპარსულ ნაციონალურ ეპოსში, შაჰნამეში, მსოფლიო დამპყრობელი ალექსანდრე მაკედონელი, რომელ-

მაც დაანგრია აქემენიდების ოდესღაც უდიდესი იმპერია, აღქმულია როგორც სპარსული ეროვნული მეფის ისკანდერის სახე. მისი მიჩნევა აქემენიდების კანონიერ მეპყვიდრედ დარიოსის ტახტზე, მაინც ირანული სახელმწიფოებრივი იმ იდვის გამოხატულებათა, რომ მთელი ქვეყნიერება შეიძლება იყოს მხოლოდ სპარსეთი, და ისკანდერი, სპარსული თვითშეგნების თვალსაზრისით, ეროვნული მეფე-გმარია. ეს კარგად გამოხატავს იმ ტრადიციას, რომ მსოფლიო ეკოსთა უმრავლესობაში მთავარ მოქმედ გმირებად რეალური ისტორიული პიროვნებანი არიან გააზრებულინი.

რუსთაველმა ქართული ეროვნული იდეალების, სახეებისა და ხასიათების გამოსახატავად არ მიმართა ისტორიულ ნატურალურ სურათს. მან გაათავისუფლა ეკოსი ეროვნული ისტორიისა და ეთნოგრაფიის ჩარჩოებისაგან, ვეფხისტყაოსანში არც ერთი ქართველი არ შეიყვანა, ქართული მიწა და ცხოვრება არ დახატა. მიუხედავად ამისა, პოეტმა ვეფხისტყაოსანში ობიექტურად მხოლოდ ქართველი ადამიანი და ქართული ხასიათი გამოსახა, ყოველ თავის გმირში — მხოლოდ ქართული ტიპი განწყობის, ქცევისა და აზრის მხოლოდ ქართული სინამდვილის აღქმით.

ეს იყო რუსთაველის რეალიზმი — მისი ორგანული სწრაფვა ადამიანური სინამდვილის წვდომა და მას არასოდეს არა სტრევებს რეალობის უშუალო შეგრძნება. მაგრამ სინამდვილის მართლად ხატვა ვეფხისტყაოსანში გმირის ქცევის, სახისა და გარემოს კონკრეტული, ნატურალური ფოტოგრაფირება კი არ არის, არამედ მისი განზოგადებული აღქმა, რაც მხატვრულ ტენდენციას აბატონებს ემპირიულ რეალობაზე, რათაც პოეტი სავსებით არა შორდება სინამდვილის პრინციპულ მიღებას. სინამდვილის აღქმა მხატვრული მეთოდიცაა და სტატიური ლტოლვა, რუსთაველის გმირთა სახეების რეალობა სინამდვილესთან ორგანული დამოკიდებულების გამოხატულებათა, რაც მის ყველაზე ტიპიურ ნიმუშებს ანზოგადებს. ამიტომ მისი სახე არც გულუბრყვილო რეალიზმის გაპოვლინებაა, როდესაც ლიტერატურული სტილი ჭერ კიდევ იპდენად არაა განვითარებული, რომ მისი ფუნქცია თხზულების აგებულებაში მნიშვნელოვანი ჩანდეს.

პოეტური მეტყველების საშუალებანი მხოლოდ ინდივიდუალური თავისებურებებით აღბეჭდავენ ლიტერატურული სახისა და სინამდვილის მიმართებას. პოეტური საშუალება რეალობას აქცევს მხატვრულ სინამდვილედ, მაგრამ ამით მხოლოდ ფორმას უცვლის მის აღქმას და არა არსს. ამიტომ რუსთაველის სინამდ-

ვილე პოეტური ფორმით დანახული რეალობა, რომელაც მხოლოდ ამჟამად მის ხასიათს, რამდენადაც ყურადღებას ამახვილებს სინამდვილის ყველაზე დამახასიათებელ თავისებურებებზე. ძველმა ლიტერატურულმა ტრადიციამ არ იცოდა ეპოსისა და პოეზიის არც ერთ ფორმაში სინამდვილის მსგავსი გამოსახვა. სინამდვილის შექმნილი ალქმა უცხო და პრინციპულად შეუძლებელი იყო, მით უმეტეს, პოეტურ თხზულებათათვის, რომელთა თემას უპირატესად „ამაღლებელი“ საგნები წარმოადგენდნენ — ყოველივე ირეალური და შორეული — ღმერთი, მითოლოგიური სამყარო, განყენებული იდეალები, ფანტასტიკის უსაზღვროება.

ამ თვალსაზრისით, ლიტერატურაში რეალისტური არ არის ის, რაც უთუოდ ისტორიულია, თუკი რეალიზმი პოეტურ ხელოვნებაში უპირატესად ასახვის თვალსაზრისისა და სტილის მოვლენაა. საგულისხმოდ შენიშნა გიორგი გვაზავამ. რომ რუსთაველის გმირების განყენებულება უაღრეს რეალობას წარმოადგენს¹⁴. მაგრამ ტიპიური სინამდვილის პრობლემა უცნობი იყო, და, ამდენად, აღორძინების ხანის მწერლებს, „XVII—XVIII საუკუნეების ქართველ პოეტებსა და მოაზროვნებს“ არ შეეძლოთ „ვეფხისტყაოსანში რეალისტური მსოფლშეგრძნების ნიშანწყალიც შეემჩნიათ“, რომელნიც „მთელ პოემას (თავისი პერსონაჟებითა და სიტუაციებით) განიხილავდნენ როგორც ავტორის ლაღი ფანტაზიის ნაყოფს, ზღაპრულსა და სინამდვილის ელემენტების უქონელს“¹⁵.

მაგრამ რეალისტური რომ თითქოს მხოლოდ ისტორიული და ნატურალიზტური უნდა ყოფილიყო, ეს რუსთაველის გაგებას არა ნაკლებ ზღუდავდა ჩვენდროინდელ ლიტერატურათმცოდნეობაშიც, რომელიც დიღხანს ვერ ამჩნევდა ვეფხისტყაოსანში ჭეშმარიტად რეალისტურ ნაკადს, რეალისტური ძალით ქართული ხასიათის, ადამიანური სინამდვილის გამოხატულებას, რომლისთვისაც რეალიზმი, სინამდვილე, მხატვრული განზოგადობაა. მიწასთან ყოფნა, მის ორგანულ განცდაში და არა ოდენ ნატურალურ სურათში.

სწორედ აქაა გასაგები, თუ რატომ შექმნა რუსთაველმა ეს ამოცანა — უცხო სახით ეროვნული ხასიათის გამოხატვა!... მან ქართული სინამდვილე უცხო ქვეყნებისა და გმირების ფონზე

¹⁴ რუსთაველი, გაზ. „საქართველო“, 1916. № 150, გვ. 2.

¹⁵ ალ. ბარამიძე, ვეფხისტყაოსნის ტიპების საკითხისათვის. ლიტერატურული ძიებანი, 1950, VI, გვ. 96.

გაშალა, ეროვნული ქართული კი შინა ხატის ფორმაში ვალა-
იტანა. ესაა რუსთაველის ორსახოვანი სტილი, ღრმად ეროვნული,
სოციალური გემოვნებისა და მხატვრულ საშუალებათა სისტემის
თავისებურებებით, რაზედაც საგანგებოდ ცალკე მაქვს საუბარი
(გვ. 408—411) და რომელშიაც პოეტური თქმა და მხატვრული აზრი
და სახე ჩვენი ისტორიული ცხოვრების ხანგრძლივი ტრადიცი-
ებითაა განსაზღვრული. ყოველ შემთხვევაში, აქ ჩვენთვის წინას-
წარ. ისაა საგულისხმო, რომ ვეფხისტყაოსანში როგორი წარმო-
შობაც არ უნდა ჰქონდეს პერსონაჟს, ეროვნულა თვითშეგნების
ტენდენცია აქართულებს უცხო გმირის სახეს, ხასიათს და ისე-
თივე ნაციონალური სულით ავსებს, როგორც საკუთარს. ეროვ-
ნული გმირის სახის გაგებაში ყველაფერი ეფარდება ორგანული
ხასიათის თავისებურებას. ამდენადვე, ეროვნულ იდეალს კლასი-
კურ პერიოდში ეხმაურებოდა არა მხოლოდ ორიგინალური შე-
მოქმედების ძეგლები, როგორიცაა ამირანდარეჯანიანი, აბდულ-
მესია. თამარიანი და ვეფხისტყაოსანი, არამედ თარგმანებიც და,
მათ შორის, დიდი სპარსული ეპოსის „შაჰნამეს“ წიგნთა გადმო-
ქართულებაც, რამდენადაც პატრიოტული სულისკვეთება, ეროვ-
ნული სიამაყისა და დიდების განცდა, რითაც გამსჭვალულია ეს
პოემა, ქართულ ნიადაგზედაც ეროვნულად იყო განცდილი და
გააზრებული.

• • •

ეპოსის შექმნის საწყისი იყარგება წარმოსახვისა და სინამდ-
ვილის ძლივს შესაძრწევ ბურჯში, ისტორიისა და გადმოცემის
საზღვარზე, მაგრამ მას ყოველთვის მოსდევს გმირის ფიგურა.
როგორც მთავარი სახე და მოტივი. ეპიკურ თხზულებათა ეს
საწყისი, საქვეყნო გმირობითა და ღვაწლით სახელმწიფოვექილი, ან
ისტორიულად არსებული პიროვნებაა, გადასული ლეგენდაში, ან,
პირიქით, მითოსსა და ლეგენდაში შექმნილი სახე, გადატანილი
ისტორიულ განცდაში, რომელიც ხშირად ხალხის ფანტაზიით
ერის დიდ წინაპარად არის წარმოსახული.

ქართულმა ისტორიოსოფიულმა აზრმა ჩვენი წინაპრის სახე
განკვერიტა თარგამოსში, რომელიც გენეალოგიურად დააკავშირა
ბიბლიური ნოეს ძის იაფეტის ძმისწულთან. თარგამოსი ბაბილო-
ნის გოდოლას აშენებისა და ენათა აღრევის შემდეგ მრავალ-
რიცხოვანი შთამომავლობით წამოვიდა და „დაემკვდრა ორთა
მათ მათთა შუა კაცშეუვალთა არარატა და მასისსა“, რომლის
საზღვარი იყო „აღმოსავლით ზღუა გურგენისა, დასავლით ზღუა
პონტისა და სამხრით ზღუა ორეთისა და ჩრდილოთა მთა კავკა-

სია“. ამ მითიურ გადმოცემას ქართველთა წარმოშობა-დასახლებაზე ფოლკლორული შეტყუების არა აქვს, მაგრამ, შესაძლოა კი, არსებობდა უფრო ვრცელი ლეგენდა ქართველთა შორეულ წინაპარზე. ყოველ შემთხვევაში, თარგამოსი ეპიკური განჭკრეტის სახეა, ისევე როგორც ამირანი, მხოლოდ მას ეროვნულ კონცეფციასთან შეფარდებული ფორმა აქვს, რასაც მისი შთამომავლობის დასახლების გეოგრაფიული ქარგაც უჩვენებს.

უძველეს ეპოსთა ძირები მითებისა და სინამდვილის აღრევაში იაზრება; ვიდრე ეპიკური ფორმა წარმოიშვებოდეს, მით უმეტეს, გარკვეული ისტორიული კონცეფცია ჩამოყალიბდებოდეს. ერის წარსული ხალხის მეხსიერებაში აღიქმება მითებსა და ლეგენდებში ზღაპრული და ისტორიული სინამდვილის შერწყმით, რასთანაცაა დაკავშირებული ტენდენცია ისტორიულად ცნობილ მოღვაწეთა, დიდ რეფორმატორთა, სამეფო პიროვნებათა ეპოსის გმირებად გადაქცევის, ან მითოლოგიური სახეების ისტორიულ პიროვნებად მიჩნევისა. ასეა აგებული გილგამეშიანი, მაჰაბჰარატა, ილიადა, შაჰნამე და ეს მოვლენა არ არის მხოლოდ ლიტერატურული სტილის საკითხი.

მსოფლიო ლიტერატურაში მითისა და სინამდვილის ყველაზე ადრეული შერწყმა უკვდავების მაძიებელი გილგამეშის სახეა. ეს უძველესი სუმერული ეპიკური თხზულება, ოთხი ვერსიით მოღწეული ძველი აღმოსავლეთის ენებზე, საშუალებას იძლევა რამდენიმე ათასი წლის მანძილზე თვალი გაედევნოს ეპოსის ქმნადობას, მისი თემებისა და მოტივების მსოფლიო ლიტერატურაში გადმონერგვას.

ყოველ შემთხვევაში, გილგამეშიანიდან ჩანს წამოსული მსოფლიო ფოლკლორისა და მწერლობაში, სხვა მრავალ მოტივებსა და სახეებთან ერთად, კარგად გავრცელებული ადამიანის მხეცთან შეჭიდების მოტივი, რომელმაც ქართულ ზეპირსიტყვიერებასა და მწერლობაშიც კპოვა გამოხატულება. გმირის შებრძოლება მხეცებთან ამირანისა და ტარიელის სახეს გილგამეშს ამსგავსებს და გზას გვიხსნის ზოგი საგულისხმო დაკვირვებისა და დასკვნისაკენ.

უძველეს დროიდან სხვადასხვა ფორმით გადამუშავებული ამ მოტივის ლიტერატურული მნიშვნელობა განსაკუთრებულია. მსოფლიო ქრისტიანულ მწერლობაში ნაწილობრივ მისგან ჩამოყალიბდა წმ. მხედრის ურჩხულთან მებრძოლი გმირის სახე, რომელსაც განვითარების ხანგრძლივი ისტორია აქვს. ამიტომ, ადამიანის მხეცთან შეჭიდების გილგამეშის მოტივი თუ როგორ აღწევს, კერძოდ, ამირანამდე და ვეფხისტყაოსნამდე, ეს მარტო

ქართული მწერლობის კითხვა არ არის. მათ შუა თაობათა და ეპოქათა დიდმა მანძილებმა გაიარეს და. ალბათ, მრავალი ჩვენთვის ნაცნობი თუ უფრო მეტად კი უცნობი ძეგლები იღებდნენ მონაწილეობას მსგავსი მოტივების ლიტერატურულ დამუშავებაში.

აქედან, ცხადია, ეჭვი არაა, რომ მისგან ჩანს დავალებული გმირის იდეალურ გაგებაში იმის აუცილებლობა, რომ ის უნდა სძლეოდეს ურჩხულსა და სხვა მრავალ დაბრკოლებას, რასაც ყოველი ხალხის წარმოსახვა, თავის გემოვნებასთან შეფარდებით, ეროვნულ თავისებურებებში აღბეჭდავს. ამ მოტივის პირდაპირი გამომხატურება ჩანს ქართულ სინამდვილეში ხალხური ფანტაზიით ეროვნულ გმირად დასახული ამირანის მიერ გველეშაპის ძლევა; მისივე ორეული მოტივია ტარიელის ლომ-ვეფხვთან შეჭიდებაც, როგორც ეს შენიშნა მიხ. წერეთელმა¹⁶. ეროვნული შთაგონებისა და განწყობისათვის აქ აღარა აქვს მნიშვნელობა იმას, რომ ამირანი მითოლოგიიდან მოდის, ტარიელი ლიტერატურული ეპოსის პერსონაჟია, ვახტანგ გორგასალი კი, რომელსაც მატრანე მრავალ გოლიათურ გმირობას მიაწერს, ისტორიული პიროვნებაა — ისინი ერთნაირად არიან აღჭურვილი ეპოსისათვის დამახასიათებელი ფიზიკურ-სულიერი ჰიპერბოლირებული თვისებებით.

ასეა გაუმოქმედელი ეროვნულ თვითშეგნებაში ეპიკური და ისტორიული იდეალი გმირისა, და ის ერთნაირადაა დამახასიათებელი როგორც ქართული, ასევე ინდური, ბერძნული თუ სპარსული ისტორიისა თუ ეპოსისათვის. აქედანვე, — ქრონოლოგიური განუსაზღვრელობა ეროვნული გმირისა, რაც ეთანხმება ისტორიული და ფანტასტიკური სინამდვილის შერწყმას, და მატრიანეებში დახატულ ისტორიულ პიროვნებათა სახეებს ზეპირმეტყველებაში წარმოშობილ გმირებს ამსგავსებს, იმიტომ, რომ ისინი ერთნაირად არიან შთაგონებული ეროვნული თვითშეგნების იდეალებით და იკვებებიან საერთო წყაროებით. ამითვე გააძრვებული ის საგულისხმო მოვლენა, რომ ეპოსი ერის ცხოვრებაში არაიშვიათად ასრულებს მისი სულიერი ცხოვრების ისტორიის ფუნქციასა და გავლენას ახდენს ნაციონალური იდეოლოგიის ჩამოყალიბებაზე. ეროვნული თვითშეგნების იდეალებით თაობათა შთაგონებასა და მეხსიერებაში ეპოსი დაუწერელი ისტორიის ფორმას იღებს, რომლის კონცეფციაში გმირი იქცევა ერის დასაბამად, როგორც ჩვენთვის თარგამოსი და ქართლოსი. ამდენადვე, არც ერ-

¹⁶ გილაგაშვიანი, ბაბილონური ეპოსი მესამე ათასეულისა ქრ. წ., კონსტანტინეპოლი, 1924, გვ. 107.

თი ეპოსი ზუსტად არ ასახავს ისტორიულ სინამდვილეს, არ იცავს ქრონოლოგიურ სიზუსტეს, მაგრამ გამოხატავს კი ერის სულის მოძრაობას ძირითად თავისებურებებში და ყოველ ამბავს აკისრებს ისტორიული შემთხვევის მნიშვნელობას. ამ გაგებით, საზოგადოებრივი შეგნება და გემოვნება ერის სანუკვარ იდეალებსა და მიწრაფებებს ლატერატურული ეპოსის ფორმაში აშუქავს და მისი აგება ცენტრალური გმირის ფაბულაზე უკვე მტკიცე ქანრული თავისებურებაა.

ეპოსი ორიგინალური სიუჟეტის დამუშავებასა და ეროვნული გმირის სახის შექმნაშიც არაიშვიათად იერთებს ისეთ ლიტერატურულ მოტივებს, ეპიზოდებს, სახეებსა თუ ხასიათებს, რომელნიც ხშირად მეორდებიან სხვადასხვა ხალხის ენაზე, ერთმანეთის დამოუკიდებლად თუ გავლენის შედეგად. ასეთი ზოგადი ხასიათის მოტივებს წარმოადგენს გმირის ბრძოლა მხეცებთან, საქურკლეთა პოვნა, სამოგზაუროდ წასვლა, გაქცევა სიყვარულისათვის, სურათით ქალის შეყვარება, ქალისათვის ბრძოლა, ხიფათების ძებნა მსოფლიო საბრძოლო სახელის მოსაპოვებლად და სხვა მისთ.

ყველა ამ მოტივის წარმოშობა-განვითარებას თითოეულად ხანგრძლივი და რთული ისტორია აქვს. მათი მიზანია გამოავლინოს პერსონაჟის გმირულ-რაინდული თვისებანი, დაასაბუთოს მისი გარდუვალი მნიშვნელობა. მსგავსი მოტივები განვითარებული ეპოსის სიუჟეტს ახასიათებს და უჩვენებს იმასაც, რომ გმირი მითოლოგიურ პერსონაჟს კი აღარ წარმოადგენს, არამედ სავსებით რეალურ ადამიანს, რომელსაც გარკვეული საზოგადოებრივი ადგილი, მნიშვნელობა და საკუთარი ინტერესები მოეპოვება, რაც ფეოდალურ ფორმაციაში რაინდული ურთიერთობის ტრადიციებზე დააყრდნობს. ესაა უკვე სოციალური წესრიგი, რომელშიც რაინდის ძალ-ღონეს ეყრდნობა სახელმწიფოს სოციალურ-პოლიტიკური კეთილდღეობა და მისი პიროვნული ყოფა-ცხოვრება თავისი იდეალებით საზოგადოებრივი ქცევის ნორმად იქცევა. ამდენად, ეპიკური შემოქმედების და, საერთოდ, პოეზიის ცენტრალურ თემად ქცეულმა გმირმა რაინდის პიროვნებით სოციალურ გემოვნებაში დაამკვიდრა ძალ-ღონისა და ვაჟკაცობის კულტი, როგორც პიროვნული სრულყოფის უმაღლესმა განსახიერებამ, რითაც განისაზღვრა კიდევ მთლიანად რაინდული ეპოსის ქანრული სპეციფიკა და რასაც რუსთაველმა დაუპირისპირა პიროვნების ამალღებული სახე, მანამდე სქემატური ეპიკური ქანრის ინტერპრეტაციაში.

ჩაინდული ეპოსის საერთო ტენდენცია ძალ-ღონის იდეალის გამოხატვისა, უფრო ნატიფი გემოვნების სტილში იქცა ძლიერი პიროვნებისა და ხასიათის პრობლემად. ამიტომაც, რომ ქართული კლასიკური კულტურის სტილი ხელოვნების სხვადასხვა ფორმაში სწორედ ამ იდეის გატანას ემსახურება — ძლიერი პიროვნების ჩვენებას, რაც გაპირობებულია გამარჯვებული საზოგადოების სულსკვეთებითა და გემოვნებით. ამ სტილში ეპოქის სიდიადის აღქმით, არსებობის ნათელი ჰერეტიკთა და ფსიქიკურ-ფიზიკური პარაზონით, განცდილია ადამიანი, როგორც სიკეთითა და მშვენიერებით სრულყოფილი პიროვნების ხასიათი. ეს იყო რუსთაველს წარმოასხვის ლოგიკური გზა, რომელიც უნდა მოპყობოდა ანტიკური ცოდნისა და ფილოსოფიის ტრადიციათა ბიზანტიურ-ქართულ ათვისებას. რუსთაველი ძლიერი ხასიათის ადამიანის იდეალმა მიიყვანა პიროვნული ნების თავისუფლების აღიარებამდე, რასაც მისი სახეების გადაწყვეტაში განსაკუთრებული ნიშნენლობა ჰქონდა.

ადამიანის პიროვნული თავისუფლების გაგებამ, ფართო პირობონტის გამომუშავებით რუსთაველს საშუალება მისცა ეროვნულ-ადგილობრივიდან ეროვნულ-საკაცობრიოზე გადასულიყო და შეექმნა ზნეობრივად და ფიზიკურად სრულყოფილი ტიპები, რომელნიც ჩამოყალიბებული ხასიათებით, ნატიფი ნაკვთებითა და მთლიანობით თვალსაჩინო ადგილს იკავებენ მსოფლიო ლატერატურული პერსონაჟების გალერეაში. გულისხმიერად შენიშნა ილია ქავკავაძემ, რომ რუსთაველის გმირები ზოგად ადამიანის ბუნების მიხედვით არიან შექმნილნი, იანინი საერთო კაცობრიულს რასმე წარმოდგენენ, ადამიანის საზოგადო ტიპსა ქმნიან¹⁷.

ეს იყო. არსებითად, ადამიანის იდეისათვის მხატვრული ფორმის მონახვა. რაც, საერთოდ, ქართული სოციალური ცხოვრებისა და აზრის მიღწევა იყო, რომლის შთაგონებითაც ვეფხისტყაოსანში ესოდენ ამაღლებული სახეები იყო დახატული, და, ამ მხრივ, იანინი ქართული სინამდვილის უკუფენას წარმოდგენენ. ამიტომაც, რომ ვეფხისტყაოსანის თითოეულ პერსონაჟში საგრძნობია სინამდვილის უშუალო გაცდა, რაც გვაჯერებს მათი გარემოსთან დამოკიდებულების სიმართლეს, მათი სიხარულისა და მწუ-

17 აკაკი წერეთლის ლექციების გამო ვეფხისტყაოსნის შესახებ, გაზ. „ივე-რია“, 1887, № 75, 76, 77.

ხარების ბუნებრიობას, რის გამოც ჩვენც პოემის გმირებთან ერთად ყოველთვის სიძარტლისა და სინამდვილის გარემოცვაა და განცდაში ვიპოვებით.

სინამდვილესთან მიმართებაში ვეფხისტყაოსნის გმირთა რეალისტებად ჩვენება მათი ხასიათების რუსთველისეულ გაგებას ეთანხმება, რითაც გაპირობებულია აგრეთვე პოემის ძირითადი ნასკვებისა და კონფლიქტების გახსნა, ეპიზოდების განვითარება და მისი სტილის მრავალი თავისებურება; ამიტომაცაა, რომ პოემის კომპოზიციურ მთლიანობაში არასოდეს არ იგრძნობა ცალკეული ეპიზოდის ისე განმხოლოება, რომ ჩვენი ყურადღება მთავარ გმირს დასცილდეს. ყოველი ეპიზოდი ვეფხისტყაოსანში ორგანულადაა დაკავშირებული მაგისტრალურ თხრობასთან, იმიტომ, რომ დაბრკოლებიანი სიყვარულის თემას რუსთაველმა თავისი დროისათვის უჩვეულო გადაწყვეტა მოუწია — ფაბულის გახსნა, სიუჟეტის აგება, კვანძების დაკავშირება პერსონაჟთა მიმართებაში მან გმირის ხასიათის მიხედვით განახორციელა და მასვე დაუქვემდებარა თავისი მხატვრული სახე და აზრი. მოქმედებას აქ გმირის შინაგანი ქცევის იმპულსები წარმართავენ მთელი თხრობის განვითარებასთან დაკავშირებული ნასკვებით. ამიტომაცაა, რომ პოემის გმირთა ყოველი ქცევა და ზრახვა გარკვეული მიზნითაა გაპირობებული. სიუჟეტის თანაზომიერი განვითარება და ფაბულურ-კომპოზიციური რკალის ორგანული მთლიანობა იმიტომ მიღწეული, რომ, ეპოსისათვის ჩვეულებრივად დამახასიათებელი აღწერითი მანერისაგან განსხვავებით, რომლისთვისაც თვითონ თავგადასავალი, შემთხვევა, ქცევა და ხიფათია მთავარი მიზანი, ვეფხისტყაოსანში გარემო აღქმულია გმირის განწყობით, უმთავრესად არა იმით, რის აღქმაც ხედვითაა შესაძლებელი, არამედ იმით, რაც არა ჩანს,— შინაგანი ხედვითა და შინაგანი სმენით, იმიტომ, რომ რუსთაველი ხატავს გმირს როგორც ხასიათს, და მან ხასიათი დაინახა გმირის შიგნით.

ეს სწრაფვა ადამიანის შინასამყაროსაკენ მკვეთრად განასხვავებს ვეფხისტყაოსანს იმ ქანრის თხზულებათაგან, რომელნიც იმეორებენ შუასაუკუნეთა რაინდული ეპოსებისათვის დამახასიათებელ ჰქემას, სადაც ძირითადია გმირის ფათერაჟიანი თავგადასავალი და არა მისი ვნებები. ამ გაგებით რუსთაველმა რომანის ისტორიაში პირველმა აქცია გმირის სულიერი ცხოვრება პოეზიის ფართო თემად და პირველმა გაიგო გმირი როგორც ხასიათი. მას ადამიანი შემეცნებული ჰყავს არა ფიზიკურ არსში, არამედ გან-

წყობილებაში, რას გამოც მისი გმირები წარმოგვიდგებიან უპირატესად ხასიათებში.

რუსთაველის მხატვრული ხედვის ამ ტენდენციაში აშკარადაა შესამჩნევი, რომ მისი გულისყური უმთავრესად აღმამანია და ვეფხისტყაოსნის ძირითადი თემა აღმამანის ხასიათი, მისი ტიპური თავისებურება, ხასიათების დაპირისპირება და არა პერსონაჟთა დამოკიდებულება მათი ძალ-ღონის, გარეგნობისა და მოქმედების სტიქიაში, რაინდული რომანებისათვის დამახასიათებელი თავგადასავლური მოტივების ფონზე. თუ გვიჩინს ხასიათი პროზის ისტორიაში, ეპოსიდან დაწყებული თანამედროვე რომანამდე, მხატვრული შემოქმედების ყველაზე დიდი მიღწევაა, რუსთაველია შექმნა აღმამანური ხასიათების გალერეა. ვეფხისტყაოსანი უპირატესად ხასიათის ეპოსია და ამ მხრივ საგულისხმოდ შენიშნა ჯერ კიდევ ბროსემ, რომ ვეფხისტყაოსნის „თვითო მოქმედი პირი თვითო რაჟახე იდეასი წარმომადგინებელია“, „თინათინ და ავთანდილ წარმოდგენენ მარტივსა სიყვარულსა, ფატმან ბედიტს მიჯნურობასა, ფრიდონ და ასმათ გულითადს მეგობრობასა, ტარიელ და ნესტანდარეჯან ფრიადსა სიყვარულსა“¹⁸.

რუსთაველმა იცოდა, რომ ის ქმნიდა ხასიათებს და არა თავგადასავალს და მან ხასიათებს გახსნას შეუფარდა თხზულების კომპოზიცია, სიუჟეტი და ეპიზოდების განლაგება. რუსთაველისათვის პოემის კომპოზიცია მტკიცე ჩარჩოა ხასიათისა და რიტმის გამოხატვისათვის. მისი ფაბულური ქარგა — მწყობრად შეკრული სიუჟეტი, საშუალებას იძლევა გამოავლინოს ხასიათები, დახატოს პოეტური სახეები და საგულისხმოა, რომ მისი არც ერთი სახე და ხასიათი არ არის განმეორებული, რაც მოსალოდნელი იყო მსგავსი ქანრისა და თემის სიუჟეტურ გაშლაში, როდესაც გმირთა ბრძოლისა თუ სამიჯნურო თავგადასავალში ხშირად ერთმანეთს ემსგავსებიან სტერეოტიპული მოტივების დამუშავებაში. ამრიგად, რუსთაველი, ორგანული მოწოდებით, ხასიათის მხატვარი და აღმამანის პიროვნულ თავისებურებებს უფრო მეტად სწვდება შინაგან პლანში, ვიდრე ქცევაში, მოქმედებაში; ამდენადვე, რუსთაველის მხატვრობაში იშვიათად ვხვდებით გმირის ტანის ინდივიდუალურ სურათს, მის ფიზიკურ სახესა და ხატს, რომელიც მისივე სულის ხატთან შედარებით საგრძნობლადაა მკრთალი. რუსთაველი არ არის ქცევისა და გარემოს პოეტი და, როგორც უმთავრესად ხასიათების შემოქმედი და უსაზღვროდ ძლიე-

¹⁸ ვეფხისტყაოსნის 1841 წლის გამოცემის წინასიტყვაობა, გვ. VIII.

რი ადამიანური სტიქიის მხატვარი, უპირატესად გმირის სულში იხედება. ის ნაკლებად აქცევს ყურადღებას პერსონაჟის, საგნის, მოვლენის ზედაპირულ ჩვენებას, მის ემპირიულ დახასიათებას, რადგან გმირის ხასიათს ხსნის შიგნიდან, უპირატესად ვნებისა და განცდის სმენით, ვიდრე მოქმედებისა და სახის ხედვით.

ხასიათის წვდომა რუსთაველისათვის რაკი მხატვრული მეთოდით განცდის უშუალობაა მის ძირითად თავისებურებებში და არა ქცევას აღწერა, — გმირის განწყობილება უფრო აქტიურად მოქმედებს, ვიდრე მისი სიტუაცია, იმიტომ, რომ აღქმის ცენტრი გმირის შიგნითაა გადატანილი, და ამბის მსვლელობა, ეპიზოდის უშუალო ზემოქმედება მკრთალდება. ეს იმას ნიშნავს, რომ ვეფხისტყაოსნის სტილში სინამდვილე მოცემულია სიღრმეში, არსება შიგნიდან, გმირის შინაქცევაში, სინამდვილე მხოლოდ ისეთი, როგორაც გმირის პირად მიმართებაში შეიძლება დაიხატოს, მისი სულიერი ყოფნის შეგრძნებაში. ამდენადვე, ხასიათის გასაგებად რუსთაველისათვის პერსონაჟის თავგადასავალი არ არის ფიზიკური შემთხვევა, არამედ პიროვნების განწყობილება, ვნება. რუსთაველმა უარყო ეპოსში შემთხვევის პრიმატი და პირველ პლანზე წამოსწია გმირის განცდა, მისი შინაგანი სამყარო, მიმართება; სინამდვილესთან, ისე რომ, ცენტრალურ თემად თხრობის ყველა ფაზაში მაინც გმირის პიროვნება რჩება. ამიტომაც, რომ კონფლიქტის გარეგანი სახე მისთვის არაა ამბის პირდაპირი მიზანი. მისთვის გმირის ქცევის ყოველგვარი გამოვლენა არის მხოლოდ ფონი ხასიათის გადმოსაცემად. თავგადასავალი, შემთხვევა, ქცევა, ფიზიკური მდგომარეობა არის არა სახე და ხატი, არამედ მარტოოდენ მასალა.

გმირის დანახვა ფსიქოლოგიურ მეში მნიშვნელოვნად აპირობებს როგორც თავისთავად ხასიათს, ასევე გარეინამდვილის შინაარსს, რომელიც განსაზღვრულია გმირის სულის ქცევით. ამრიგად, ეპოსის ჩვეულებრივ სქემაში გმირის ემპირიულ ქცევას, შემთხვევათა პერიპეტიებს, აქ უპირისპირდება განცდის, ვნებათა სტიქიის ჭიდილი, საკუთარ თავსა თუ სხვებთან დამოკიდებულებაში, იმიტომ, რომ რუსთაველი ყველაფერს უმორჩილებს სულის ქცევასა და ხასიათს.

ამით აიხსნება, რომ რუსთაველის გმირი მოხეტიალე რაინდივით არ ეძებს შემთხვევას, ის ქვეყანას არ მოვლინებია საარაკო, მაგრამ უმიზნო საქმეების ჩასადენად, როგორც თუნდაც ამირანდარეჯანისძე; მას თავისი სამოქმედო მიზანი გამოკვეთილი აქვს — ჰყავს შეყვარებული, რომლისკენაც შეუწელებლად მი-

ილტვის, ის შემთხვევათ ფათერაკს არ გადააწყდება, არც ერთი ნაბიჯით არ აცილებდა აღთქმული მიზნისაკენ მიმავალ გზას. იმიტომ, რომ რუსთაველს არ უნდა სულისკვეთებას აყოლილი თავისი პერსონაჟი ფათერაკის გმირად აქციოს; იმიტომ, რომ ვეფხისტყაოსნის საუყუბო ვითარლება გმირის ხასიათის ტექსტით და მის განწყობილებას არასოდეს არ დაარღვევს რაიმე გადახვევა; პოემის ძირითადი ამბის დინებას არ შეანელებს უნებური მოტივი, ეპიზოდი თუ მეტყველების მხატვრულად თვითმიზნური ორნამენტულობა; ამიტომაც, რომ გმირის მწუხარება თუ სიხარული, მისი ხასიათის ყოველი გამოვლინება ორგანულად ერწყმის მოქმედებას, რაშიაც რუსთაველი მთლიანია. რუსთაველი თავისი სტილს გაგებაში პრინციპულად უვლის გვერდს დატეხილი საუყუბო სქემას და ეპოსს ათავისუფლებს ფათერაკებიანი სქემისაგან. იმიტომ, რომ აღმაშენის შეცნობის პრობლემას ის ათავსებს გმირის ხასიათის გახსნაში. ეს დიდი რეფორმა ეპოსის ყანრულ სრულყოფაში გაუგებარა აღმოჩნდა რუსთაველის შემკვიდრე თაობისათვის და შეიძლება ითქვას, რომ მისი ლიტერატურული ფორმისა და სტილის თავსებულებანი ჯერ კიდევ ეხლაც ბოლომდე არ არის გააზრებული, თუკი ისევ პრობლემატურია ვეფხისტყაოსნის ყანრი.

ამიტომ ვეფხისტყაოსნის მხატვრული კონსტრუქციისა და რუსთაველის შემოქმედებითი მეთოდის გაგება უნდა განთავისუფლდეს პოეტის შემდეგდროინდელი ლიტერატურული აზრისა და გემოვნების თვალთახედვისაგან. კერძოდ კი, რუსთაველის გაგებაში ანგარიში უნდა გაეწიოს იმას, რომ ჩვენში ე. წ. აღორძინების ხანის დაძვებულად აღვიძებული ინტერესი მწერლობისადმი შთაგონებული იყო პოლიტიკური მონობიდან თავდაღწევისათვის, გათვითცნობიერებული ეროვნული იდეალით, რომელმაც შესამჩნევად დაჩრდილა სუფთა ლიტერატურული მოტივები; ეროვნული თავისუფლებისა და ძლიერების შეგრძნებამ პოპულარული გახადა გმირული ყოფა, ვაჟკაცობის კულტი და გაამძაფრა ლტოლვა ომისა და ბრძოლის თემატიკისადმი, სათავგადასავლო, საღვეგმირო ამბებისადმი. საზოგადოებრივი აზრი მეტბოლო ეროვნულ განწყობილებას უფარდებდა უსაზღვროდ ძლიერი გმირის იდეალს, რომელიც საკვებს პოულობდა როგორც საკუთარ, ისე უცხო მითოლოგიისა და ეპოსის სახეთა გამოყენებაში. ამდენად, ნიშნულია, რომ ამ დროს შეატვრიან სწორედ შანამეს, თუ მის მიზამძათა ციკლის თარგმნა-გადაკეთებას, რაც ძალ-ღონისა და ვაჟკაცობის ქება-დიდების მოტივებით ერთგვარად გამოხატავდა

საზოგადოებრივ აზრსა და განწყობილებას. ეს აღმოსავლური იდეალა გმირის გაგებაში, რომლისთვისაც უცხო იყო ადამიანის შინაგანი მე, რუსთაველმა დაძლია თავის რჩეულ სახეებში გმირის პიროვნული ამაღლებით, რომელშიაც ადამიანის ზედაპირულ შეცნობას პრინციპულად განსხვავებული თვალთახედვა დაუპირისპირდა სინაჰედრისა და ადამიანის არსებობის შინაგან აღქმაში. ამრიგად, ეს იყო ქართული კლასიკური ეპოსის მონაპოვარი და აღორძინების ხანის ლიტერატურული გემოვნება ისევ არაბულ-სპარსული რაინდული ტიპის გაგებას რომ მიუბრუნდა, მისი საფუძველი სწორედ ფიზიკური სრულყოფისაკენ სწრაფვა იყო, რომელიც ადგილს აღარა სტოვებდა სულიერი ამაღლებისათვის.

ასეთ პირობებში ვეფხისტყაოსანიც გაგებული იყო სათავგადასავლო-საგმირო ეპოსად, რომელშიაც თანადროული სოციალური გემოვნებისათვის მნიშვნელოვანს წარმოადგენდა გმირის ფათერაკიან თავგადასავალში ჩვენება. ეს ტენდენცია ცდილობდა პოემის მთავარ პერსონაჟებში გაეზარდა ქცევის, შემთხვევის ელემენტი, მით უმეტეს, საყვარელი გმირის ცხოვრება განეცადა მეტი თავგადასავლის, ხიფათის, ათასგვარი დაბრკოლება-გასაჭირის დაძლევის სიტუაციაში. სწორედ ამ განწყობამ და გაგებამ მისცა გზა ვეფხისტყაოსნის ყალბისმქნელთა ფანტაზიას ჩანართ-დანართებისა და გაგრძელებებით შეეცსოთ ვეფხისტყაოსანი, რომელიც მათ გემოვნებას არ აკმაყოფილებდა თავისი სტილის ლაკონიზმითა და ექსპრესიულობით.

ეპოსის გაგების ეს ორი განსხვავებული თვალაზრისი თავისებურად წყვეტს სიუჟეტურად კომპოზიციასთან ერთად თხზულების კოლიზიას, კულმინაციასა და ფინალს. ცხადია, დაბრკოლებიანი საყვარულის ფაბულა ორივე შემთხვევაში ფინალს იგებს საყვარელთა ბედნიერი შეერთების მოტივით, მაგრამ რუსთაველი ამაღლებული საყვარულის ტანჯვას არ აქცევს ფათერაკების თემად და სათავგადასავლო მოტივების უაზრობაში თავის რჩეულ გმირებს არ აწვალებს. მისი სტიქია გმირის ხასიათის აქტიობაა, მის ვნებათა ძლიერება და უშუალობა, რაც ადამიანის გაგებაში უპირატეს მნიშვნელობას ანიჭებს მისი სულის ქცევას.

სულის ხატის პრიმატი, ქცევასთან შედარებით, გარკვეული თავისებურებითაა გამოხატული პოემის აგებულებასა და სტილში და უფრო რელიეფურად — პერსონაჟთა სახეებში, რომელთა მიხედვით გმირის ხასიათი მხატვრულად მთლიანი, დამთავრებული თავისებურებაა.

გმირის შინაგანი ხატით რუსთაველი რაკი ხასიათს ჰქმნის განცდაში და არა ქცევაში, უფრო ხშირად გვანიშნებს ქვეტექსტებით. მისი მხატვრული სტაქია გმირის გარეგნობის, ქცევის, მოქმედების განსახიერებაში არა ხელდას თავის ძირითად დანიშნულებას. ის სიუჟეტის წაყვეან შინააქსად აქცევს გმირის სულის თავგადასაყალს, რომელსაც უძებნის მანამდე უცნობ ადგილსა და ხმას, რითაც ზრდის ადამიანის პიროვნულ როლს მის სულიერ ფორმაში; აპირვად, რუსთაველი სიუჟეტს ავითარებს განცდის რიტმით, რაც თავისთავად გმირის პიროვნულ მეს აქცევს ეპოსის აქტიურად მოქმედ ელემენტად, და ამითვე თხრობის რიტმს უმორჩილებს ხასიათის გაგებას. ამ თვალთახედვით, ვეფხისტყაოსანში მოქმედების მიზანია ხასიათის რომელიმე ნიუანსის გამოვლენა და არა თავისთავად ფათერაკის სურათი, რომელსაც შემთხვევის გარეგან ეფექტზე გადააქვს ყურადღება.

აქედან ცხადია, რომ ადამიანი რუსთაველისათვის არის არა იმდენად თავგადასავლის პერსონაჟი, რამდენადაც თვითონ თემა, რომლისთვისაც თავისთავად თავგადასავალი ქცეულია მხოლოდ სიუჟეტურ ჩარჩოდ, და ადამიანის მიმართება გარემოსთან იაზრება როგორც ადამიანის სინამდვილე. ამდენადვე, გმირი არ არის ჩვეულებრივი პერსონაჟი, არამედ პიროვნულ თავისებურებათა განზოგადება ამაღლებული ხასიათის შესაქმნელად.

რუსთაველის შემოქმედი ენერგია, მიმართული ძლიერი სულიერი ლტოლვით დაჯილდოებულ პიროვნებათა ანახვისადმი, მთელ პათოსს მიმართავს გმირის შინა ხატს, რითაც შესამჩნევად ამკვეთრებს გმირის ხასიათის გამოსახულებას მის ქცევასთან შედარებით. რუსთაველის მოწოდებაა შეიცნოს ადამიანი უპირატესად სულის ქცევაში, მის ვნებათა უშუალო გამოვლენაში, რასთვისაც მნიშვნელობა აღარ აქვს ფიზიკური ძალ-ღონის დეკორატიულ ჩვენებას და, საერთოდ, ფიზიკურ არსს. სულიერი არისტოკრატიზმისაკენ სწრაფვა ხასიათების ნახტერისათვის პერსონაჟის ფიზიკური ძალის დემონსტრაციას უკანა პლანზე სწევს. გარე ბუნების, ნივთების სინამდვილეს მისთვის აღარა აქვს ის უშუალო მომხიბვლელობა, რაც მათ თავგადასავლური რომანების ავტორთათვის ჰქონდათ და ჩვენ ყოველთვის ვგრძნობთ მისი რაინდის შინაგან ძლიერებას, მის მოქმედ სულს, რომელიც გვაიწყებს მისი ყოფის ჩვეულებრიობასა და ძალ-ღონის მრავალგვარ გამოვლინებას.

მაგრამ აქ ისიც არის საყურადღებო, რომ რუსთაველს შეუნელებელი გულისყური მთავარ გმირთა სახეების გახსნასა და

ხასიათის შეცნობაში თუ უპირატესად მათი შინაგანი სამყაროსად-
მა მიპყრობილი, ამით მხოლოდ ამბის შედგენილობის, სიუჟეტის
გახსნის, პოემაში თხრობისა და განცდის მიმართების საერთოები
არ დაყენებულა. ადამიანის სულის ხატის მრავალფეროვნებამ
გამოიწვია მხატვრულ საშუალებათა გაზიარება, ენისა და სტი-
ლის შესაბამისად გასაზრიალება გმირის ხასიათის მიხედვით, რაც
მანამდე თვითმზნად იყო გადაქცეული. პიროვნული ხასიათის
დახატვამ გმირის ქცევაში ლირიკული წიაღსვლა რომ გააძლიერა,
ამითვე თავგადასავლური ენარს ლიტერატურული მოტივები
უპირატესად პერსონაჟის ქცევებში, ხიფათების პერიპეტეიებში
შეცვალა სულის ქცევებით, პირადი განცდებით. ეპოში თავგადა-
სავლის თხრობის ფორმას დაემატა ახალი კომპონენტი—ადამიანის
შინაგანი შეცნობისათვის გმირის ვნებათა ხატი, რომელიც პირო-
ვნული სახის გაძლიერებაში შესამჩნევ თავისებურებას ანიჭებს კომ-
პოზიციურ სქემას იმით, რომ ეპოსის საგნად აქცევს ლირიკას.

ადამიანის თემით გაპირობებელი მხატვრული საშუალებების
თავისებურებათა სისტემით რუსთაველმა პოეზია აქცია დიდი
სტილის ხელოვნებად, ადამიანის სულიერი შეცნობის საშუალე-
ბად, რისთვისაც პოეტური წარმოსახვის იდუმალება პოეტური
სახის რეალობას დაუმორჩილა. მისი თანამედროვეობისათვის ეს
იყო უცხო და დიდი ლიტერატურული რეფორმა, — ადამიანის
მნიშვნელობის აღიარება საზოგადოებრივ შეგნებაში. მისი ხასია-
თის პოვნა და დამკვიდრება მხატვრულ მწერლობაში.

ადამიანის პიროვნულ მეში ჩახედვა, მისი ხილვა შიგნით,
რუსთაველის მხატვრულ აღქმაში აყენებს სავსებით ახალ ამოცა-
ნებს, რომელნიც მანამდე უცნობი იყო ეპოსის სტილისათვის.
გმირის ქცევის გადატანამ ნივთების და სივრცის გარემოდან
უპირატესად სულის გარემოში, ყოფის სტატიურობის შეცვლამ
განცდის აქტივობით, საგრძნობი გახადა პოემის თხრობაში ლირი-
კული რიტმი, რომელიც ორგანულად ექსოვება ამბის სდინარებას.

ადამიანის ლიტერატურული თემის დამკვიდრება თავისი
სულიერი სამყაროს მანამდე უცნობი აპექტებით, ადამიანის
ახალი დაბადებაა მხატვრული სიტყვის ხელოვნებისათვის, რაც
ლიტერატურული განსახიერებისათვის შლის შემოქმედების
უსაზღვრო პოზიციონტებს. ადამიანის თემამ პოეტური შემოქმე-
დების მთელი პათოზი მიმართა მისი სულის ქცევა, რაც რუსთა-
ველის მხატვრული აზრის, აღლოს და ხედვის უშუალო სფეროა.
ლიტერატურული პერსონაჟის სქემატური სახე გაცოცხლდა გმი-
რის შინაგან ქცევაში, გაჯარათოვდა მოტივთა წრე, გმირის თავ-

გადასავლის ცენტრი მისი ქვეყიდან, სულს თავგადასავალში გადავიდა, რითაც ამბის თავგადასავალი დაუმორჩილა გმირის განცდას, მისი სულის ქვეყას, შემთხვევის სტიქიაზე გაბატონდა ნების მოქმედების სტიქია.

ეს არ იყო შემჩნეული ჩაინდული რომანის აგებულებაში, უცნობი იყო ის ამირანდარეჯანიანში, სადაც ყოველთვის საგრძნობია თავგადასავლის, ხიჯათის სიტუაცია. რუსთაველის მხატვრული შეგრძნების ეს ტენდენცია გმირის შინა სახის ჩვენებისა, დიდი ნაბიჯია ჩაინდული, რომანის ქანრულ განვითარებაში, რამაც ეპოსში ემოცია გაბატონა ქვეყაზე. ლირიკული ნაკადის შესამჩნევი დანებობ, გმირის პიროვნებაში ჩაღრმავებით, რუსთაველმა ეპოსი აქცია ადამიანის რომანად და აღჭურვა ლირიკული ქანრის ზოგი თავისებურებით, რომელთაც ეპიკური თხრობა დაუმორჩილეს ლირიკულ რიტმს. ამ თვალსაზრისით, ვეფხისტყაოსანი ამთავრებს ქართული ჩაინდული რომანის ქანრულ ძიებას, სიუჟეტის მაგისტრალური ხაზის განვითარებით. სახეების დახვეწით, ხასიათების გამოკვეთილობით, რითაც რუსთაველმა უარყო შიშველი თავგადასავალი და, ლირიკული ნაკადის დაშკვდრებით, გმირის ხატს მიაწიქა ჰეტი უშუალობა. ეს იყო ის, რაც აკლდა არა მხოლოდ „ამირანდარეჯანიანს“ და „ვისრამიანს“, არამედ სხვა ორიგინალურ თუ ნათარგმნ თხზულებებს, რომელთა ცოდნაც კი შეეძლო ვეფხისტყაოსნის ავტორს. ამდენად, ვეფხისტყაოსანი ლირიკული ეპოსია, თუ მის წამყვან ელემენტად ჩავთვლით ამბის განვითარებას თანზრდული ეპიზოდური ხვეულებით. უმთავრესად, გმირის თავგადასავლურ მოტივებზე, რომანის მთავარ ტენდენციად კი გმირის შინაგანი მეს ასახვას.

რუსთაველის თხრობასა და ხასიათების ხატვაში ლირიკული ნაკადი არაა მხოლოდ სტილის მოვლენა, და ის შესამჩნევად აღბეჭდავს პოემას თავისი კვალით. იმე რომ ხშირად მოქმედების განვითარებასა და საერთოდაც მთელი თხზულების შედგენილობას გარკვეულ ტონალობას ანიჭებს. ცხადია, ლირიკულის ასეთი როლი უმთავრესად იმან განაპირობა, რომ რუსთაველმა ეპოსი განქვრიტა სიყვარულისა და მეგობრობის იდეალებით. ე. ი., პოემის მთავარ თემად მიიჩნია ის, რაც მანამდე მხოლოდ ლირიკის საგანი იყო. ამდენადვე, ეპოსის ქეშმარიტ თემად თვითონ ადამიანის აღიარებით, რუსთაველმა განსაზღვრა თავისი თხზულების ქანრული თავისებურება, როგორც ლირიკული ეპოსისა, რაც თითქოს ჯერ კიდევ საეგებისოა, თუმცა არც ისაა უარყოფილი, რომ ეპიკური

სტილის გამოხატულებას ვეფხისტყაოსანში შესამჩნევად ჩრდილავს ლირიკული მოტივი.

ლირიკული ნაკადის ეს განსაკუთრებული მნიშვნელობა რუსთაველის შემოქმედებაში მისი მხატვრული შეგრძნებითაა განსაზღვრული. უკვე გასაგებია, რომ ვეფხისტყაოსანში ლირიკულ წიაღსვლებს უფრო მეტი ადგილი უჭირავთ გმირთა დახასიათებისას, ვიდრე მოქმედებას. ამ თვალსაზრისით, ვეფხისტყაოსანი, თანამედროვე წარმოდგენით, რომანია. ადამიანის შინაგანი სამყარო, რაც რომანოს ენარულ თავისებულებად იქცა მისი განვითარების მხოლოდ მაღალ საფეხურზე, რუსთაველმა ადრევე გახადა თავისი პოემის მთავარ თემად, რითაც საუკუნეებით დაასწრო დასავლურ ლიტერატურულ გემოვნებას. რუსთაველის გმირთა უპირატესად შინაგანი ხატით აღქმამ განაპირობა სწორედ მისი ხასიათების გამოკვეთილობა, მათი შინაგანი ძალა და ის მხატვრული დამაჯერებლობა და ზეგავლენა, რომლითაც ყოველი მათგანი გამოირჩევა. ამასთან საგულისხმოა, რომ ლირიკული წიაღსვლა, სურათებისა და დიალოგების შენაცვლება არ იწვევს მოქმედების შენელების შეგრძნებას, და, თუ რუსთაველი უფრო მეტად გმირის ხასიათში, პიროვნების შინაგან სამყაროში გვახედებს, ჩვენ მაინც არ ვეთიშებით ამბის მთლიანობას იმიტომაც, რომ აქ ყოველი ეპიზოდური ხვეულის, მოტივის, აღწერისა თუ თხრობის შენაცვლება რიტმული სიმკაცრითაა გაანგარიშებული. ამით აიხსნება ის საგულისხმო გარემოებაც, რომ დიდი სათაჯად დასავლო თხრობის ფონზე შთაბეჭდილება სავსებით არა ნელდება და რიტმის შეგრძნება არა წყდება, როდესაც, მაგ., ისეთი მძაფრი აფექტური მოტავებიდან, როგორიცაა ომის, სისხლისა და სიკვდილის სიტუაცია, რუსთაველი ერთბაშად გადაგვიყვანს გმირის სულიერი ქარიშხლის სიტუაციაში, რომელიც უფრო მეტად გვაღელვებს და გვაძრწუნებს ადამიანური სასოწარკვეთის, კაემნის, განსაცდელის გამოუსავლობის საშინელებით, ვიდრე დიდი ბატალური სცენები, რადგან ჩვენთვის უკვე ცნობილი გმირი უფრო უშუალოდ და ღრმად განგვაცდევინებს ადამიანურ ვნებათაღელვებს საყვარულის მძაფრი გრძნობებით.

ამ მხრივ, საგულისხმოდ შენიშნა ნ. ჟორდანიამ, რომ ვეფხისტყაოსანი არის არა სადევემგირო ნაწარმოები, არამედ თანამედროვე შინაარსის და ფორმის რომანტიკული პოემა¹⁹.

ვეფხისტყაოსნის გმირთა ცხოვრება და თავგადასავალი უფრო მეტად გვიპყრობს სულიერი მღელვარებით, ვიდრე საბრძო-

¹⁹ ვეფხისტყაოსანი, პარიზი, 1930, გვ. 81.

ლო-საფათერაკო საქმეებით. რუსთაველი თავდაუზოგავად იძირება გმირის პიროვნებაში, მისი ვნებისა და ხასიათის ფარულ თავისებურებებში, ხატავს მისი „მეს“ ყოფნას, უფრო მეტად აკვირდება მისი სულის მოძრაობას, ვიდრე მის ტანადობას.

ამიტომ, რომ რუსთაველი უფრო ხშირად მათ სულში დანთებულ ცეცხლზე გვესაუბრება, ვიდრე ჭრილობებით მიყენებულ ტკივილებზე, შეუკავებელი თავდავიწყებით უფრო მეტად ხატავს ადამიანურ ვნებათა ქიდილს, ვიდრე მეომრის სახეს ბრძოლის სიტუაციაში. გმირის პიროვნება უფრო განცდაში ჩანს, ვიდრე ქცევაში. აშენადვე, ვეფხისტყაოსანში უფრო საგრძნობია გმირთა შინაგანი სამყაროს უპირატესობა, მათი სულიერი ენერჯის ქმედობა, რომლითაც ისინი სძლევენ ცხოვრების ყოველგვარ განსაცდელს. რუსთაველი უფრო მეტად მოგვითხრობს გმირთა სულიერ ცხოვრებაზე, მის განცდაზე, ვიდრე თავგადასავალზე, რომელიც ყოველთვის მკრთალია პოეტის მხატვრობაში გმირის ლირიკულ დახასიათებასთან შედარებით. პოეტის აღქმაში გმირის ხასიათი შინაგანი მეთი დანახული პორტრეტია და ჩვენ უფრო გვიპყრობს ნესტანის, თინათინის, ტარიელის, ავთანდილის მწუხარება და სიხარული, ვიდრე მათი ფიზიკური ძალ-ღონე, საბრძოლო თავგადასავლები, დიდებულება, სიმდიდრე, მორთულობა, რითაც ისინი არიან მოცული. ამიტომ, რომ მათ გარეგნობასა და ქცევაზე გაცილებით ნაკლები წარმოდგენა გვაქვს, ვიდრე მათ ხასიათსა და ვნებებზე; ჩვენ კონკრეტულად გაგვიძნელებს ტარიელისა თუ ავთანდილის გარეგნობის დეტალებში წარმოდგენა, მათი ზახის იერის თავისებურების განცდა, რადგან ისინი დახასიათებულია ზოგადი მეტაფორებით, მხატვრული სიტყვის სტერეოტიპული საკვალით, რომელიც ბრწყინავს, მაგრამ კონკრეტულად არ ხატავს თავისებურებას. აშენადვე, ჩვენ ნაკლებად აღგვაფრთოვანებს ცალკეულ გმირთა ინდივიდუალური სილამაზე, ჩაცმულობა, მორთულობა, სიმდიდრე და ყველაფერი ის, რაც ჩანს, ფიზიკურად ხელსახეობა, შედარებით იმასთან, რასაც პოეტი იძლევა გმირის ხასიათისა და სულის შინა ხატის მეშვეობით, იმიტომ, რომ მის სახესა და ტანს არა აქვს პიროვნული სპეციფიკა. მეტაფორული ბრწყინალებით დახატული საგნები, გმირის ტანი და, საერთოდ, გარებუნება ტრაფარეტული ჩვეულებრიობაა, პიროვნების ხასიათი კი ინდივიდუალობა, რაც რუსთაველის განუსაზღვრელი ლტოლვაა. ამიტომ, რომ ჩვენ მის არც ერთ ხასიათში არა ვგრძნობთ პირობითობას, ვნებათა დღევის ხელოვნურობას, ესაა პოეტის შთაგონებათა სფერო — განცდის უშუალობა

და გამოხატვის უშუალობა. რომელიც მის ყოველ მხატვრულ სახეს ბუნებრივია ხლის. ამ მხრივ საგულისხმოა, რომ რომელიმე გმირის შეცნობა ფიზიკური სილამაზის მეტაფორა-ეპითეტებით თუ ტრაფარეტს ვერ ასცდება, რამდენადაც მზე, ვარდი, სარო, ლომი, ერთნაირად წარმოგვიდგენს ყველა რჩეული გმირის გარეხატს, რუსთაველი შინა ხატის განსახიერებაში დამოუკიდებელია. ხასიათის დახატვისათვის არ არსებობს შაბლონი და თუ ვეფხისტყაოსნის გმირები გარეგანი ბრჭყვიალებით მოქმედებენ განუაზღვრელ ჰიპერბოლიზაციაში, ამით რუსთაველის მიზანი მაინც ის არ არის, რომ ნაკლებად გავაოცოს გმირის სულის ხატით, ვიდრე ტანის სილამაზით. ადამიანის გაგებაში მისი წარმოსახვა მხოლოდ პიროვნულ „მეს“ ათავსებს, რომლის სპეციფიკა გარეშე ვერც ხასიათი შეიქმნება, რასთვისაც მოწოდებულია რუსთაველის ნიჭიერება. ამიტომ ჩვენ ვნახავთ, რომ რუსთაველის მხატვრულ მეთოდს შესამჩნევად განსაზღვრავს აგრეთვე ტენდენცია სინამდვილის დანახვისა თავისი გმირის ხასიათის პოზიციით, იმდენად, რომ, მაგ., არაიშვიათად მისთვის გმირის განწყობილცა ბუნების დახასიათებისათვის ამოსავლად იქცევა. რუსთაველი იმდენადაა მოცული თავისი გმირის ქცევით და განცლით, მისი ფსიქიკური არსით, რომ მის შთაგონებაში ბუნებას უჩნდება მეორე სინამდვილე, წარმოქმნილი და გასაგები გმირის განწყობაში, რომელსაც პოეტური წარმოსახვა ხატავს და რისთვისაც მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ პერსონაჟთა გარემო აღქმულია მათი ხასიათების ასპექტით, რის გამოც პოემაში მოქმედებებს ტემპი მისდევს ხასიათის განვითარების, გმირის ვნებათა მოძრაობის ლოგიკას და არა თუ ადამიანი, ბუნებაც აღქმულია ვნების, პათოსისა და მოქმედების ექსპრესიით.

ბუნების, გარე სინამდვილის, ტანის, ქცევის შედარებით სქემატური ასახვა, რუსთაველის ნააზრევში გვაახლოებს მისი სტილისა და შთაგონების უფრო ორგანულ მოწოდებასთან — ადამიანურ ვნებათა აღქმასთან, რომელსაც რუსთაველი სწირავს მთელ თავის მხატვრულ პოტენციას, იმიტომ, რომ ყველაზე დიდი ადამიანური ვნება მისთვის სიყვარულია, გადაწყვეტილი სიკეთის, კეთილშობილების, მეგობრობის, ერთგულების, პატრიოტიზმის უმაღლეს ესთეტიკურ მოთხოვნილებასა, სახეებსა და განცდებში, ეთიკურ იდეალებსა, ცხოვრების სიბრძნესა და აზრებში. ყოველივე აქედან ცხადია, რომ მეტ-ნაკლებად ჩვენ უფრო ბევრის თქმა შეგვიძლია რუსთაველის გმირთა სულიერი აღნაგობის

ბის შენახვებ, ვიდრე მათ გარეგნობაზე. რუსთაველის ზრახვა ნათელია — გვირის სახის გააზრება არაფიზიკური არაით, გარეგნობის აღწერით, ძალ-ღონის დემონსტრაციით, რაინდული რომანების თავგადასავლური მოტივებისა და ეპიზოდებს სტერეოტიპულ გადაძლევაში. ამითაა გაპირობებული მკვეთრი განახვავება ყურადღებას შორის, რასაც რუსთაველი გვირის ქცევასა და ყოფას ანიჭებს ემოციებთან შედარებით.

რუსთაველს შემოქმედებაში, ხასიათისათვის უპირატესი მნიშვნელობის მინიჭებით, შეუძლებელია კომპოზიციური ხერხით გაპირობებული რაიმე მოტივი თვითმიზნურ ამბად იქცეს, მისი დიდი მხატვრობის საგანი გახდეს, რისთვისაც პოეტი, მაგ., დაბრკოლების მოტივს ისეთ მკრთალ ეპიზოდურ სახეებში იძლევა, რომ დასაზუსტებელი ხდება, თუ რა არის ქეშმარიტი დაბრკოლების მოტივი ტარიელის ამბავში—თათბირი ნესტანის გათხოვებაზე თუ ხვარაზმელი საიძოს მოკვლა. ამ ორივე ეპიზოდს სიუჟეტის განვითარებისათვის თითქმის მოსაბრუნე მნიშვნელობა აქვს, თუმცა არც ერთი მათგანი არ არის დახატული საჭირო მოტივირებით, იმიტომ, რომ რუსთაველის შემოქმედებითი ენერჯია მიმართულია ამდღებულ ხასიათების დასახატად, როგორცაა ტარიელი, ავთანდილი, ნესტანი, თინათინი, რომელთა გარეშე ყველა სხვა სახე შეიძლება მხოლოდ მკრთალი იყოს. ამითაა გამოწვეული ისიც, რომ რუსთაველი ჩვეული მხატვრული დამაჯერებლობით არ გვოხატავს დაბრკოლების მოტივის მემკველ ეპიზოდებს. ესენია ტარიელისა და ავთანდილის თავგადასავალში ერთნაირად შესამჩნევი არამოტივირებული ქცევები, რომელნიც სიუჟეტის განვითარებაში ამოსავალ კვანძებს ქმნიან და მანამდე თანაზომიერ თხრობას აქტუალობას ანიჭებენ, რაც იმას ნიშნავს, რომ რუსთაველს ისინი მოფიქრებული აქვს კონფლიქტის, შეფერხების მოტივებად, მაგ., ტარიელის აზბის პირველი კონფლიქტი, რომელიც ნესტანის დაკარგვით იწყება, რამდენიმე არამოტივირებულ ეპიზოდზეა აგებული, რომელთაგან პირველია ტარიელის პასივობა სამეფო თათბირზე, სადაც მისი შეყვარებულის სხვაზე გათხოვება გადაწყდა, რასაც ხვარაზმელი საიძოს საბედისწერო მკვლელობა მოსდევს. ნესტანის გათხოვებაზე მსჯელობისას, მეფემ და დედოფალმა ხვარაზმელი უფლისწული რომ დასახელეს საიძოდ, ტარიელმა რატომღაც იფიქრა: „ჩემგან დაშლა ამისი არ ითქმის, არ საქმნელია“ (511,2) და იმის მაგიერ, რომ ვიდრე გვან არ იყო, თავისი პრეტენზია გამოეცხადებინა, საკუთარი თქმითვე:

„ჩემგან დაშლისა კადრება მართ ამბად არ ეგებოდა,
ოდენ დაემიწდი, დაენაცრდი, გული მი და მო კრებოდა“ (512).

თუმცა, რატომ არ შეეძლო თავისი პრეტენზია გამოეთქვა, არაა მოტივირებული, მით უმეტეს, რომ უფლება ნესტანის ქმრობაზე უკვე მოპოვებული ჰქონდა როგორც შეყვარებულს, ინდოეთის ტახტზე კი მისი შთამომავლობითი უფლება თავისთავადაც ყველამ იცოდა. ამასთან, მან არა თუ შეცილება ვერა ჰკადრა, თითონვეც დაადასტურა მათი განზრახვა: „მოწმობა დაეპრთეო“ (513,4). მაგრამ ამ უცნაური თათბირის შემდეგაც ტარიელს ჰქცევა ბოლომდე უაზროა, რომ კონფლიქტი შეიკრას. ხვარაზმელო სასიძოს მოსაყენად კაცები გაგზავნეს და ტარიელს კიდევ ჰქონდა დრო თავისი სათქმელი ეხლა მაინც ეთქვა ნესტანის უფლებაზე და საბედისწერო მკვლელობა აეცილებინა. ამის მაგიერ შეყვარებულებმა ხანგრძლივი მსჯელობის შემდეგ მხოლოდ ის გადაწყვიტეს, რომ დალოდებოდნენ სასიძოს მოსვლას, რომ ის მაშინვე მოკლულიყო. ყველაფერი ამ ფატალურ მკვლელობას ეწირება, რომ შეიქმნას დაბრკოლებიანი სიყვარულის მოტივი, და აქ არსად არაა მოტივირებული, თუ რატომ არ წინაღუდგა ტარიელი თათბირზე ნესტანის სხვაზე გათხოვების გადაწყვეტილებას და რატომ მოკლა ხვარაზმელი სასიძო.

ამ თვალსაზრისით, ავთანდილის ჰქცევაშიც ყურადღებას იპყრობს მეფის დაუკითხავად სასახლიდან გაპარვა უცხო მოყმის საძებრად. აქაც ძნელი არ არის შევნიშნოთ მოტივირების გარეშე გამოხატული დაბრკოლების საჭიროება, რამდენადაც ამ ეპიზოდში ყველამ იცის ყველაფერი, გარდა მეფისა, რომლის ინიციატივით დაიწყო უცხო რაინდის ძებნა და დასაამალავი სწორედ მასთან არაფერი არ უნდა ჰქონოდათ. ეს შეუსაბამობა მით უფრო საგრძნობია ავთანდილის მეორედ გაპარვის ეპიზოდში.

ვეფხისტყაოსნის მხატვრულ კონსტრუქციაში ტარიელისა და ავთანდილის ეს არამოტივირებული ჰქცევები ეპიზოდების ლოგიკურ დინებასთან კომპოზიციურ მთლიანობაშია, რამდენადაც ორივე შემთხვევაში ისინი გაპირობებული არიან სიუჟეტური განვითარებით. ისინი ქმნიან კონფლიქტებს, რომელთა გარეშე ფაბულა ვერ გაიშლება, რადგან უკონფლიქტო ამბავი პოემისათვის შეიძლება იყოს მხოლოდ ლირიკა. ამბავი კი უნდა შეიცავდეს გმირისათვის რაღაც სიძნელეს, გმირი რთულ სიტუაციაში უნდა ჩავარდეს თითქოს გამოუვალი ამოცანის გადასაჭრელად, მუდამ დაბრკოლებათა გადალახვაში უნდა იკვლევდეს თავის გზას, რომლის გარეშე გმირის

ხასიათი ვერ შეიქმნება. ტარიელსა და ავთანდილისათვის ასეთი ძნელი ამოცანებია დაკარგულ შეყვარებულთა ძებნა, რომელთა მიზანია მათი გამოცდა სულიერ ძალთა დაძაბვაში ხასიათის თავისებურებათა გამოსავლენად.

რუსთაველისათვის გმირის ამბავი და ხასიათი მისი სულის თავგადასავალი და გმირის სულიერი დრამა ყოველთვის გვავიწყებს ფათერაკებს. რუსთაველს უყვარს თავისი რჩეული გმირები და მათი განცდებით ცხოვრობს. ის წუხს მათი წუხილით, როგორც მათი მეგობარი და მეხვამიადე, ურომლისოდაც მისი მხატვრული სახეები ნაკლებ დამაჯერებელი იქნებოდა. ამ მხრივ კარგად შენიშნა უცნობმა ინტერპოლატორმა „ტარიელ — მისაა რუსთველსა, მისთვის ცრემლ შეუშრობელსაო“ (1669,4). რუსთაველი გვატირებს გმირის სულიერი ტანჯვებით და თითქმის არასოდეს მისი ფიზიკური ჭრილობებითა და ტკივილებით, სისხლისა და სიკვდილის საშინელებით.

ფიზიკური ტკივილების უდრტიენველად გადატანა და სულიერი ტანჯვების შემამძრწუნებლობა, მხოლოდ რუსთაველის გმირთა ხასიათი არ არის, ის თვით რუსთაველის კონცეფციაში ზის ადამიანის გაგებისათვის, რომლის მიხედვით ჭირთა თმენა, მათ შორის კი, უმთავრესად, სულიერი ტკივილებისა, მთავარი პირობა და ღირსებათაგანია მისი სრულყოფილი გმირებისათვის. ამიტომ, რომ რუსთაველმა ყოველი თავისი გმირი ნების, სულისა და ხასიათის გამოცდის დიდ გზებზე გაატარა ადამიანურ ტანჯვათა ზიარებისათვის და შექმნა ჭირთა თმენის მთელი მოძღვრება, როგორც საყვარულისათვის, მეგობრობისათვის, სამშობლოს სამსახურისათვის გმირის აღზრდის ერთადერთი საშუალება.

გაჭირვების გამოცდა რუსთაველისათვის ადამიანის გაგებაა და მისი პირველი მოთხოვნილებაა ვაჟკაცმა „ჭირსა თავი არ დაჰრიდოს“ (306,2) და აქ საგულისხმოა ისიც, რომ რუსთაველი ტანჯვითა და მწუხარებით პიროვნების განწმენდისა და ამაღლების იდეალებს თავისი გმირების პირით ისწავლებს, რომელთაც საკუთარ ცხოვრებაში აქისრიათ მათივე შესრულება. ამიტომ, რომ ავთანდილი ასე ესიტყვება ტარიელს:

„ნეტარ, მამაცი სხვა რაა, არ გაძლოს, რაცა ჭირია!“ (931,2).

აღრევეც იგივე ჰქონდა ნათქვამი ავთანდილს თინათინთან, ტარიელთან გასამგზავრებლად რომ ეპირებოდა:

„ხამს, თუ კაცი არ შეუდრკეს ჭირს, მიუხდეს მამაკურად“ (154,4)

იგივეს ეუბნება ავთანდილი თავის ყმას შერმადინსაც, მეორედ გამგზავრების წინ:

„ხამს. მამაცი გაგულოვნდეს, ჰირსა შიგან არ დაღონდეს“ (785,3)
და იმასვე უმეორებს როსტევან მეფესაც:

„წესი არის მამაციისა მოჰირება, ჰირთა თმენა“ (795,3).

ჰირთა თმენის, გულოვნობის, მამაცობის, შეუღრეკელობის ამ შეგონებათა საფუძველი რუსთაველის ზრახვაში სიყვარულისა და მეგობრობის დიდი გრძნობანია, რომლის პათოზი მათ არასოდეს სტოვებთ. ამიტომაც, რომ ჰრილობას, სისხლს, სიკვდილს და ათასგვარ განსაცდელსა და გასაჰირს ვეფხისტყაოსნის გმირები თვალეზში ამაყად შესცქერიან და საკუთარი ღირსების შეგნება მათ შიშის წინაშე არასოდეს არ წამოაჩოქებთ. რუსთაველის წარმომშობ ქვეყანაში, რომელმაც დაბადა დიმიტრი თავდადებული, ცოტნე დადიანი, ქეთევან დედოფალი, — „ჰირსა შიგან გაავრება“ (875,3) ისტორიულად შემუშავებული ხასიათი იყო, და „სულთა დგმა და ჰირთა თმენა“ (700,3) რუსთაველის მიერ მოგონილი წიგნური აფორიზმი არ არის, ის ეროვნული ჩვევაა გამოხატული მათიანეებსა და მხატვრულ ლიტერატურაშიც.

ამიტომ ყველაფერი ის, რასაც გაუძლო ნესტანმა, ტარიელმა, ავთანდილმა შეწთხვევითი ფათერაკების დაძლევა არა ყოფილა. ჰარმონიულ პიროვნებათა ხატვა რუსთაველმა მათი გასაჰირიდან დაიწყო — ხელქმნილი ტარიელი უღრან ტყეებს, უდაბნოებს და გამოქვაბულებს ეფარება. ნესტანი გატაცებულ-გადაკარგულია, ავთანდილი და თინათინი კი ეს-ეს არის იჰენეული შეშფოთებით უახლოვდებიან უცხო რაინდის გამოცანის გახსნას, რომელიც მათ ჰირთა თმენისა და მწუხარებას ხანგრძლივ გამოცდაში ჩაითრევს. თითოეულ მათგანს დიდი სულიერი დრამა ელის და ჩვენთვის ცხადია, რომ რუსთაველის გმირთა ხასიათები სწორედ ამ დრამის ზღუდეებზე იძერწება. ამიტომ ჰირთა გამოსაცდელად რუსთაველს არა სჭირდება დიდი ფათერაკების გამოგონება, — პოეტს საზოგადოებაში შექცლის წინასწარი პირობა ხომ თავისთავად ისაა, რომ „ვარღნი უეკლოდ არავის მოუკრებიან“ (877,4), რომ ბედნიერება მხოლოდ განცდისა და ტანჯვის ზიარებას მოაქვს:

„მამა ლხინსა ვინ მოიძქის პირველ ჰირთა უმუშაკო“ (879,2).

ვეფხისტყაოსნის თითოეულ გმირს თავისი განსაცდელი თავისებურად აქვს გადასატანი და რუსთაველი მათ უპირატესად

სულიერი დრამისათვის იმიტომ აწხადებს, რომ მათი არსების ყველაზე ნატიფ და სანდობ კუნძულებში ჩაგვახედოს, რადგან ყველაზე მეტად მწუხარება აჩენს ადამიანის იდუმალებას. ტკივილები და ცრემლები ყველაზე მეტი უშუალობაა სულია და მათ გარეშე ადამიანის პორტრეტი მოკლებულია შინაგან აზრსა და გაქართლებას.

ამიტომ, რომ რუსთაველის გმირები არსებობის შეუცნობელობის წინაშე არა ძრწიან, არ ემონებიან გამოუსავლობის გრძნობის საშინელებას და თამამად მიეშურებიან უცნობი სიშორეებისა და ხიფათებისაკენ. ისინი ლაღად შესაქერიან საწუთროს დაუდგრომლობას და ადამიანურ შესაძლებლობათა პირობებში ისწრაფვიან მიაღწიონ ამქვეყნიურ ბედნიერებას.

* * *

რუსთაველის გმირში სულიერი კონფლიქტი, ბედის უკუღმართობანა, მწარე სინამდვილე, სევდის ემოცია ვერ აქრობს სიხარულის შეგრძნებას. ის სიხარულსა და მწუხარებას განიცდის, როგორც ლოგიკურ სინამდვილეს, რის გამოც მის განწყობილებაში პესიმიზმი არ ისადგურებს. მისი მწუხარება და ტირილი ჯანსაღი აფექტია, რომელიც მის შეხედულებას ცხოვრებაზე უიმედოს არა ხდის. ის ყოველთვის ცხოვრების სიყვარულისა, სიხარულისა და რწმენის სტიქიაშია, იმიტომ, რომ რუსთაველი შერიგებულია აქაოების, ცხოვრების წარმავლობა-ცვალებადობის იმ კანონზომიერებას, რომ „ერთი წავა და სხვა მოვა“, რაშიაც ის ხედავს არსებობის ჰარმონიას. ესაა საწყისი მისი გმირების სულიერი წონასწორობისა, მთლანობისა და გაუქარწყლებელი ოპტიმიზმისა, რაც ანგრევს ყოველგვარ შიშსა და ეჭვს სიცოცხლეზე. ამიტომ რუსთაველის გმირებში ზოგჯერ გამოხატული სევდა ვერა სძლევს ამქვეყნიურ ყოფნაში მშვენიერებისა და სიკეთის შეგრძნებას, სიხარულის ნეტარებას, რადგან რუსთაველმა იცის, რომ ყოველგვარი მწუხარების, სატანჯველის, ქართა თმენისა და უბედურებათა შემდეგ სიხარული უფრო მეტად საგრძნობი ნეტარებაა:

„მაგრა ბოლოდ ლხინსა ნისცემს, ვინცა პირველ ქირსა გასძლებს“ (915,2).

ამიტომ, რომ რუსთაველის ადამიანი ყოველგვარ „ქირს ლხინს შეაწონებს“ (1296,4), და დიდი გაკირვებისა და განცდის დროს რუსთაველი ავთანდილს განმარტობულ მგზავრობაში რომ ამღერებს, არაა უცბად გამოგონილი შემთხვევა გრძლად გასავლელი სივრცისა და ღროის ამოსავსებად. ეს სიმღერა ტანჯვის

გზას შეყვარებული რაინდისათვის იმედის, გამარჯვებისა და სიხარულის გზად აქცევს და მან იცის, რომ ამ ჰირთა მოთმენა-დაძლევა და თავის გაღწევა აახლოებს მისი ბედისწერით აღთქმულ ნეტარებას, როდესაც „ჰირთა თქმა“ — მოგონება, დიდი ლხინი იქნება (924.4), რადგან:

„მამინ ლხინი ამო არის, რა გარდისდის კაცი ჰირსა“ (1533.4).

მწუხარებასა და ცრემლს რომ სიხარული შეცვლის, ეს ეთანხმება რუსთაველის აღიარებულ იმ თეზას, რომ ბოროტს სძლევა კეთილი; ჰირში გამაგრების ყოველი წამიერი ქადაგება ვეფხისტყაოსანში ჩვენ წინასწარ იმასაც გვაგრძნობინებს, რომ ტარიელმა და ავთანდილმა იმედგაცრუების, ფათერაკებისა და ტანჯვების გრძელი გზა უნდა განვლონ აღთქმულ სწრაფვათა მისაღწევად და, არაებითად, ამ დაბრკოლებათა გადალახვა არის ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის წარმმართველი იმპულსიც და მისთვის სხვა უფრო გამოკვეთილი ფაბულარული მოტივი არც არსებობს. გმირთა ხასიათები დაბრკოლებათა დაძლევაში იკვეთება და ყოველგვარ სიძნელეთა გადალახვა არის ერთ-ერთი იდეურ-თემატური საფუძველი რომანის განვითარებისა. ამ მხრივ ყველაზე თვალსაჩინო დაბრკოლება და კონფლიქტის ბუნებრივი საწყისი თავისთავად ის არის, რომ რჩეულ გმირს მის მიერ არჩეული შეყვარებული ჰყავს დაკარგული, რომლის მოპოვება ნაწარმოების ლეიტმოტივადაა ქცეული, ისე რომ, დაკარგულ შეყვარებულთა ძებნისა და პოვნის მოტივები აკავშირებს მთელი პოემის სიუჟეტის ყველა ხვეულს.

ამრიგად, თავიდანვე იგრძნობა, რომ რუსთაველის გმირებმა რაღაც არაჩვეულებრივი უნდა მოიმოქმედონ, განსაკუთრებული სიძნელეებით ჩახიდული გზები უნდა გაიარონ საწადელის მიღწევისათვის, რომელთა გაძლება და განხორციელებას სულიერად და ფაზიკურად სრულყოფილი აგებულების ადამიანები სჭირდება. ამიტომაც, რომ ვეფხისტყაოსნის ძლიერი ნებისა და ხასიათის გმირებს ჩვეულებრიობის სიტუაციაში ვერ ამოქმედებდა მათზე შეყვარებული ავტორი, და ისიც შესამჩნევია, რომ ყოველგვარ დაპირისპირებაში რუსთაველი გმირების მხარეზეა, რაც ჩანს, უმთავრესად, საზოგადოებისა და პიროვნების კონფლიქტის ყოველ გახსნაში. აქ ჩვენ ვხედავთ, რომ რუსთაველის გმირები ბატონობენ საზოგადოებაზე, ბუნებაზე, ტარიელი აფშხედრდა საზოგადოებას, რომელიც შეეცადა მისთვის რჩეული შეყვარებული დაეშორებინა და მან თავისი გაიტანა. მთელი პოემის ფინალი ხომ ტარიელის გამარჯვებაა. აქედან ჩანს, რომ საზოგა-

დოებრივი კეთილდღეობა იაზრება როგორც პიროვნების კეთილდღეობა და საზოგადოებასა და ადამიანს შორის დამოკიდებულებაში რუსთაველი პიროვნებას ანიჭებს უპირატესობას, იმიტომ, რომ ვეფხისტყაოსნის გმირები გამიზნული ჩანან დიდი ამბებისათვის და თუ მათი ხასიათი არანაკლებად ექსპრესიულ განცდებში იხატება, ეს ყოველთვის დიდ შემთხვევასა და კონფლიქტთან არაა დაკავშირებული. აქ მთავარია ძლიერი ვნებები,—გმირის სულში დატეხილი ქარიშხალი, რაშიაც მელანდრება რუსთაველის ტენდენცია გმირი აღიქვას უპირატესად ვნებათა კიდილში, რომლისთვისაც გარე სინამდვილე თითქოს მნიშვნელობას ჰკარგავს; აპიტომაა, რომ რუსთაველის თითოეულ გმირს აქვს საკუთარი ძლიერი პიროვნული გარემო, რომელიც გვხიზლავს ადამიანური ხასიათის გამიზნულობით, ქცევის სამართლით, განცდის უშუალოებით, სიღრმითა და სისადავით.

რუსთაველის შთაგონებაში ყველაზე მეტად გვაჯადოებს გმირის ადამიანური სახე, რომელიც თავისუფალია ყოველივე პირობითისაგან. მათი მოქმედების ყველაზე დიდი იმპულსია ადამიანური, პიროვნული ღირსების შეგნება; მისი გმირები მოკვდებიან, მაგრამ არასოდეს არ იქმნებიან პატივყრილნი, ისე როგორც მაგ., რამაზ მეფე, რომელსაც რამდენჯერმე აჩუქეს სიცოცხლე; ადამიანური ღირსება და პატივი რუსთაველისათვის არ არის დეკლარაციული იდეალი, ის მის რჩეულ ხასიათთა ორგანული თავისებურებაა, რომლითაც მის წარმოსახვაში აიგება გმირის ყველა დანარჩენი სიკეთე და სიღამაზე. ღირსების შეგნება პიროვნული მესწინასწარი პირობაა და ის სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნაზე აყენებს ადამიანს. ამდენად, ღირსება პიროვნული სრულყოფილობის საფუძველია, რომელიც ვეფხისტყაოსნის გმირებს ესმით როგორც ეთიკის პირობა. ბოლოს, ღირსების შეგრძნებითაა შთაგონებული ადამიანის ღიდი სიყვარული, რომელიც, როგორც ფართო ჰუმანური გრძნობა, მოითხოვდა ამალღებულ ხასიათებსა და ვნებებს, რომელთა გარეშე უშინაარსო იქნებოდა თვითონ ეს ცნება, რადგან ჰუმანიზმი მხოლოდ თავისუფალ ადამიანთა ზრახვაა.

რუსთაველას გმირი არ არის თავკერძობით შემოზღუდული, თავის თავში ჩაკეტილი ეგოისტი. მის წარმოსახვაში გმირის სულისკვეთება აერთიანებს საზოგადოებრივ იდეალს პიროვნული ეთიკის მოთხოვნილებასთან. ტარიელიცა და ავთანდილიც ძლიერი ხასიათის პიროვნებანი არიან საკუთარი ინიციატივის გამოვლენაში, რაც მათ ეგოისტებად არ აქცევს, რადგან მათი ხასიათისა და მოქმედების მთავარი იმპულსია ალტრუიზმი. ტარიელისა და

ავთანდილის ქცევაში შესამჩნევია ისიც, რომ მეფის ერთგულების მიუხედავად, ისინი მზრდნებელთა ყურპოქრილი მონები არ არიან. საკუთარი ღირსებისა და სიამაყის შეგნებით ტარიელი წამს არ დაახანებს ფაქრში, ეურჩოს თუ არა მეფის გადაწყვეტილებას, რომელიც მისი სანუკვარა ოცნების განხორციელებას შეაფერხებდა — შეყვარებულის სხვაზე გათხოვება ხომ უაზრობად აქცევდა მის ზიარობას.

ასევე ავთანდილიც, თუმცა სხვა სიტუაციაში, რაინდული სულიკვეთების კარნახით არჩევს მეგობრის დასახმარებლად უკანმოუხედავად იაროს ხიფათებით სავსე გზებზე, ვიდრე სასახლეში დაჩქეს უზრუნველად მცხოვრები მორჩილი დიდებულის როლში.

რუსთაველი ხატავს პიროვნული სრულყოფილობითა და ზნეობრივი სიწმინდით აღჭურვილ სახეებს, როგორც მიწვდომაც კი შეუძლია მხატვრულ წარმოსახვას. მათ არ აკლიათ ფსიქოლოგიური ზიარება, არც ქცევის აქტივობა, სიამაყისა და ღირსების ძლიერი იმპულსი და, ამასთან, ვნებათა უშუალობა და ფაქიზი ემოციონალობა. მათი სახე ყოველთვის გამკვირვალეა შინაარსითა და არათერა რჩება გაუგებარი მათ ზრახვასა და ქცევაში, რუსთაველის გმირთა ხასიათებში ჰარმონიულადაა შეხამებული ამაღლებული თვისებანი — მამაცობა, ერთგულება, თავდადება, იმიტომ, რომ რუსთაველი ხატავს ნამდვილ ადამიანურ ხასიათებს და არა მორალურ ცნებებს, რის გამოც ჩვენ არ შევიგრძნობთ არც გადაჭარბებულ სენტიმენტალობას, არც ცივი კლასიციზმის პირობითობასა და უკიდურესობას. მისი უქცნობი სახეები გვიანთებენ ადამიანური სიყვარულისა და მეგობრობის მარადი იდეალებით. რუსთაველის წარმოსახვით ხორცხმული ზვიადი გმირები გამსჭვალულნი არიან ცხოვრების სიყვარულითა და რწმენით ბოროტი ძალების წინააღმდეგ ამქვეყნიური ბედნიერების დამკვიდრებისათვის ბრძოლაში. ისინი ყოველი დროის ადამიანებს ეხმაურებათ ხასიათების სიმართლით, ვნებათა სიცხოველითა და უშუალობით.

უნაზეს სწრაფვას სიყვარულისა და მეგობრობის გაგებაში მართლაც ნატიფი სულისა და აგებულების გმირები უნდა ანხორციელებდნენ. აქედან — რუსთაველის კეთილშობილი რაინდის სახე — ძლიერი პიროვნება, შემკული აპაღლებული სულითა და ფიზიკური მშვენიერებით. მისი რჩეული გმირები არავეს არა გვანან. ისინი ჰარმონიულად ახამებენ ყველაზე მიღწეულ სულიერ და ფიზიკურ ძალებს. მათი ტანი და სილამაზე მშვენიერების სა-

ზომია. „თინათინ მზესა სწუნობდა, მაგრა მზე თინათინებდა“ (51,4) ზმურ ტქმაში თითქო მზე ცდილობდა თინათინივით ლამაზი ყოფილიყო. აქედან—მეტაფორების სიუხვე, მხატვრული სამკაულის გადაჭარბება ვეფხისტყაოსნის გმირთა დახასიათებაში. იდეალური თვისებებით აღჭურვა გმირებისა აჭარბებს სინამდვილეს კონკრეტული სახის წარმოდგენაში, მაგრამ ეს გაზვიადება მისი მხატვრული მეთოდის თავისებურებით გამართლებულია ტაპის ზოგად გაგებაში და შეფარებული პოემის ძირითად იდეურ სქემასთან, რაც ეთანხმება რუსთაველის განზრახვაში მისი იდეალებას სიღიადეს, რომელთაც გმირები განაახლებენ. ამასთან, თავის გმირთა ფიზიკურ სილამაზეს რუსთაველი ათანხმებს მათ სულეურ ჰარმონიას. მისი გმირი მხოლოდ ტანის მშვენიერებით არა გვხიბლავს—ყველა ძირითადი გმირი ერთნაირადაა გამსჭვალული სიყვარულის „საზეო“ გაგებით და თითოეული მათგანი საერთო დაკვირვებით თითქოს ცალკე რაიმე ამადლებული ზნეობრივი საწყისი ა. გ. მოიჩქევს: ტარიელის ხასიათი ასახიერებს ძლიერ ნებისყოფას, მგრძნობიერებას, პირდაპირობას, აეთანდლილი — გონიერებას, მეგობრულ თავდადებას, ფრიდონი — უანგარობას, ნესტანი, თინათინი ზნეობრივ სინატიფეს, ინიციატივას პირად თუ სახელმწიფო ცხოვრებაში, აკმათი და შერკაღინი ერთგულებას.

ვეფხისტყაოსნის ძლიერად გამოკვეთილი ხასიათების შესამჩნევი თავისებურება მკვლევარს დიმიტრი ბენაშვილს საფუძველს აძლევს მთელი პოემის აგებულებას, ძირითადი იდეისა და მოტივების გამოხატულებას შეხედოს სწორედ ხასიათების თვალსაზრისით. მისი მართებული შენიშვნით, რუსთაველმა კარგად იცოდა, რომ ხასიათები არსებობენ არა აბსტრაქტიაში, არამედ ცოცხალ სინამდვილეში, რომ „რუსთაველი აბსტრაქტულ სქემას კი არ ადგენს ერთი ზოგადი ადამიანისას, რომელშიაც ყველაფერი იდეალურადაა წარმოდგენილი, არამედ ხასიათებს წარმოგვისაზავს, როგორც ცოცხალი სინამდვილის ობიექტურ შედეგს, თავიანთი ადამიანური ნაკლოვანებებით და ღირსებებით“²⁰.

პოემის მთავარ გმირთა ხასიათების გახსნის საფუძველს მკვლევარი ხედავს არაბული და ინდური სახელმწიფოებრივი კონცეფციის დაპირისპირებაში. მისი აზრით, არაბული ტიპის სახელმწიფოში ქვეყნის გარეგანი მდგომარეობა შეესატყვისებოდა ხასიათების შინაგან ზრახვებს და მათი არსებობა ჰარმონიული იყო. ინდური ტიპის სახელმწიფოში კი გმირების ზრახვანი რადი-

²⁰ სახისა და ხასიათის პრობლემა „ვეფხისტყაოსანში“, თბ., 1954, გვ. 73.

კალურ წინააღმდეგობაში იყვნენ სინამდვილესთან. ასეთ მიმართებაში, ავტორის აზრით, გასაგები და ასახსნელია პოემის ყოველი სიტუაციის, კონფლიქტისა და კოლიზიის წარმოშობა. ასეთი დაშვებით, ავთანდილი და ტარიელი განსხვავდებიან როგორც ხასიათები თავის სახელმწიფოთა ობიექტური წესრიგის შესაბამისად. ავთანდილში ამალღებულს წარმოადგენს გონება და ნება, როგორც არაბული სახელმწიფოს ობიექტური წესრიგის შედეგი, ტარიელში გრძნობიერება, როგორც ინდური ტიპის სახელმწიფოს ობიექტური წესრიგის შედეგი. ამასთან, მკვლევარი იმ საგულისხმო დასკვნამდეც მიდის, რომ რუსთაველი ორივე შემთხვევაში — როგორც არაბული, ისე ინდური ტიპის სახელმწიფოთა დახატვაში, ემყარება ქართველი ხალხის უძველეს თვითშეგნებას და ეს ანიჭებს ვეფხისტყაოსანს უაღრესად ნაციონალური ნაწარმოების იერს (იქვე, გვ. 99). „ტარიელი, ავთანდილი, თინათანი და ნესტანი იმ დროის შვილები არიან, როდესაც ჩამოყალიბდა ქართული ფეოდალური სახელმწიფოს კლასიკური ტიპი, რომელშიაც შენარჩუნებული იყო გმირის პიროვნების თავისუფლებისა და სახელმწიფო ინტერესების მთლიანობა“ (იქვე, გვ. 100).

ვეფხისტყაოსნის ხასიათების კვლევაში როდენ შომნიბლავიც არ უნდა იყოს ავტორის ზოგადი დასკვნა, რომ მათი საფუძველი ქართული სინამდვილეა, მაინც აუხსნელი რჩება ამ კონცეფციაში ძირითადი დებულება არაბული და ინდური სახელმწიფო წესრიგის არსებობის შესახებ; რამდენადაც, თუ მათი საფუძველი ქართული ისტორიული სინამდვილეა, როგორღა მივიღეთ ორი განსხვავებული წესრიგი, — საქართველოში ზომ ასეთ გაორებაზე არა ჰქონია ადგილი. ამასთან, მნიშვნელოვანია, რომ ვეფხისტყაოსანში ობიექტურად არც არაბული საზოგადოებაა დახატული და არც ინდური. ის რუსთაველის ქართული საზოგადოებაა. ამდენად, ხასიათების განსაზღვრა ობიექტური წესრიგით ამ შემთხვევაში ვერ გაპართლდება. ამდენადვე, საექვო მოჩანს ავთანდილისა და ტარიელის ხასიათთა განსხვავების დასაბუთება ერთში გონებისა და მეორეში გრძნობიერების პრიმატის აღიარებით, რაც თითქოს იმავე არაბულ და ინდურ სახელმწიფოთა წესრიგის უკუფენაა. მაგრამ ყოველგვარ სიტუაციაში მართლაც აკლია ავთანდილსა და ტარიელს გონება თუ გრძნობიერება? მათ ხასიათში, მართლაც, დაპირისპირებულია გონება და გრძნობიერება იმ გაგებით, თითქოს, რუსთაველს მეტ-ნაკლებად დაეჯილდოვებინოს ისინი ამ თვისებებით. თუ ტარიელი შეძრწუნდა თავისი მდგომარეობით, როგორც მიჯნური, ის რუსთაველის კოდექსს მისდევს მის ზნეთა

განხორციელებაში — „რა მოჰშორდეს მოყვარესა, გაამრავლოს სულთქმა, უში“ (25,2), „თავის-წონა იგონებდეს“ (27,2), „მისთვის ცეცხლსა მოიდებდეს“ (28,4), „სიარული, მარტობა ჰშვენის, გაქრად დაეთვლების“ (31,2). ცხადია, ტარიელის სიმამაცე — „შორით ბნედა, შორით კვდომა, შორით დაგვა, შორით ალვა“ (27,3) — გონიერების ნაკლებობა კი არა, ძლიერი ვნებაა, რომელიც ჰეშმარიტ შეყვარებულს თიშავს გარემო სინამდვილეს და მისთვის ლოგაეური და ღირსეულია ბნედა, კვდომა, დაგვა, ალვა. აშენადვე, ავთანდილის საბრძოლო სიმამაცე და მიჯნურობა თუ მაინც დამორჩილებულია გონების კარნახს, ვიდრე სტიქიურ ზღლისკვეთებას, ეს ობიექტურა სიტუაციის გამოხატულებაა — მაჯნურობის კოდექსით და მდგომარეობით მას გონება არა ჰქონდა დასაყარგავი, მისი შეყვარებული ტახტზე იჯდა და თავის გმირს მოთმინებით ელოდა.

გონებისა და გრძნობიერების მიხედვით გმირთა ხასიათების დაყოფისას ქარაქტეროლოგიური ანალიზით, ის საგულანსმო დასკვნაა მიღებული, რომ „რუსთაველს არ უცდია მოეცა ისეთი ტიპები, რომლებშიც გონება ან გრძნობა სქარბობდეს“²¹. ამასთან, ვლ. ნორაკიძე იმ საგულისხმო მოსაზრებას გამოთქვამს, რომ ავთანდილი ქარაქტეროლოგიურად იგივე ტარიელია, მხოლოდ სხვა მხრივ წარმოსახული. მისი აზრით, ავთანდილი მეტად მძლავრი იმპულსებისა და ემოციების ადამიანია. მას ტარიელისაგან ასხვავებს მხოლოდ განცდებისა და ქცევების განსხვავებულ სიტუაციაში მიმდინარეობა. ხასიათის შინაგანი ლოგიკის, შინაგანი აუცილებლობის თვალსაზრისით, ისინი ერთგვარნი არიან. ერთგვარია მათი განწყობა, ხასიათის დინამიკა და სტრუქტურა.

ამ თვალსაზრისით, ავთანდილისა და ტარიელის ხასიათთა განუსხვავებულობის საფუძვლად ისაა მიჩნეული, რომ რუსთაველმა მოგვცა ადამიანობის უნივერსალური ტიპი ტარიელისა და ავთანდილის სახით. მან ტარიელი გაშალა მიჯნურობის პათოსში, ავთანდილი მეგობრობის პათოსში. ხასიათის ასეთი ერთგვარობის გაგება ავტორისათვის იმის შედეგია, რომ „რუსთაველი გრძნობათა სამყაროს და ინტელექტუალურ ძალებს ერთ სიბრტყეზე ათავსებს, ორივეს ადამიანის ბუნების საპატიო ნაწილად მიიჩნევს, მათ ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად თვლის“²².

21 ვლ. ნორაკიძე, ადამიანის იდეის დახასიათებისათვის ვეფხისტყაისაში, უფრ. „მნათობი“, 1944, № 3, გვ. 118.

22 ვლ. ნორაკიძე, ხასიათის ფსიქოლოგია და ხელოვნება, თბ., 1962, 33-85.

მაგრამ ვეფხისტყაოსნის ხასიათების გაგება, დ. ბენაშვილის მიერ წაპოყენებული არაბული და ინდური სახელმწიფო წესრიგის საფუძველზე, ახვეე უპასუხოდ ტოვებს სხვა მომიჯნავე საკითხებსაც. მაგ., ინდური ტიპის სახელმწიფოში არსებული დისპარმონია მართლაც იმით აიხსნება, რომ იქ ქალის უფლებაა დარღვეული²³. ვერწმუნოთ ავტორს ტარიელის ველად გაქრის მოტივირებაში? საზოგადოებიდან გაქცევით, უკაცრიელ ადგილებში ცხოვრებით, ტარიელმა მართლაც ფიზიკური არსებობა შეინარჩუნა, „პირობითი თავისუფლება მოიპოვა“? (იქვე, გვ. 117)-

ტარიელს თუ ნესტანის მოძებნა უნდოდა, მას ეს ადამიანების საშუალებით უნდა გაეგო, ამას სიბრძნე არა სჭირდებოდა, არც ცლა არაბეთიდან უცნობი რაინდის ჩამოსვლისათვის, ამას უნდოდა ადამიანებთან ურთიერთობა. მაგრამ ტარიელი რატომღაც გაურბის ადამიანებს და ვეფხისტყაოსანში არაა შემთხვევითი, რომ მიაი გამოჩენა იწყება გაქცევით, რის შედეგადაც ის ხანგრძლივად რჩება უცნობი, ვიდრე მას ავთანდილი მონახავდეს და გაგვაცნობდეს. რა არის ეს? — მართლა თავისუფლების მოპოვებისათვის გამოქცევაში დამალვა და ფიზიკური არსებობის გაღარჩენა?...

ეს უფრო მარტივად იხსნება. ადამიანებისაგან გაქცევა, ველად გაქრა, ტყე-ღრეში ხეტიალი, მხეცებთან ყოფნა გარკვეული ლიტერატურული მოტივაა, კარგად ცნობილი სამიჯნურო-სარაინდო ეპოსებში, განსაკუთრებით აღმოსავლურ მწერლობაში (მაგ., ყაისი). ამ გაგებით, მიჯნურმა მრავალგვარი გაჭირება-დაბრკოლება უნდა გადაიტანოს, უნდა იტანჯოს, ქვეყანას გაექცეს, მხეცად გარდაიქმნას, გონება დაჰკარგოს, მთლიანად გრძობას დაეპოროჩილოს. ტარიელმა ყველა ეს გამოცდა გაიარა, მაგრამ რუსთაველმა ბრძამდ არ გაიმეორა „მიჯნურის“ ტიპი. ველად გაქრას სიყვარულის კეშმარიტ განცდაში მხოლოდ კოდექსალური მნიშვნელობა არა აქვს. ეს არაა გმირის უკანმოუხედავი გაქცევა საინმდვილიაგან. ტარიელისა და ავთანდილისათვის სასახლის, მეფისა და შეყვარებულთა დატოვება, გარდა იმისა, რომ ზნეობრივი სიყვარულის გზაზე შედგომავა, ძირითადად, პოემის სიუჟეტურ განვითარებაში კომპოზიციური მნიშვნელობის მქონეცაა. ვეფხისტყაოსანში ეს მოტივი თხრობაში კრავს ახალ კვანძებს, პერსონაჟთა ურთიერთობაში ამყარებს ახალ მიმართებას და ხშირად ამბის მდორე დინებას შესამჩნევად ააქტიურებს. ამასთან,

23 სახისა და ხასიათის პრობლემა „ვეფხისტყაოსანში“, გვ. 26.

შესაძინევია ის თავისებურებაც, რომ რუსთაველმა ტარიელი მართლაც მარტოობისათვის არ გასწირა და ერთგულ მეგობრად და მანუგეშებლად გამოქვაბულში ასმათი გააყოლა.

ვეფხისტყაისის სამოსი, მიწურის გაქრა ველად, მხეცთან ბრძოლა, მეკობრეებთან შეხვედრა, ინკოგნიტოდ მოგზაურობა და მსგავსი მოტივები ვეფხისტყაისანში თხრობის ხერხებია, მაგისტრალური სიუჟეტის ორნამენტაცია, რომელიც რჩეულ გმირთა ხასიათის ამა თუ იმ თვისებას გვიხატავს. თითოეულ მათგანს წარმოშობისა და ლიტერატურული განვითარების თავისებური გზა აქვს გავლილი. ამიტომ, ყოველი მათგანის გამოყენების ახსნაში მნაშენლობა აქვს რუსთაველისეულ გააზრებას, რომელაც შეფარდებულია პოემის მთლიან იდეასთან. ასეა ვეფხისტყაისის შინაგანი აგებულებით განსაზღვრული ყოველი მოტივი, მით უმეტეს, სიყვარულისა და მეგობრობის ამსახველი მოტივები, რომელთა ახსნაში ერთადერთ სინამდვილეს წარმოადგენს ქართული სახელმწიფოს სოციალური და მორალური წესრიგი.



პოემის რჩეულ გმირთა უაღრეს მამოძრავებელ ვნებებს — სიყვარულს, მეგობრობას, სწამსობას, ერთნაირად საზღვრავს დიდებისაღმე ლტოლვის დაუოკებელი სტრქია, სახელის მოწოდება, რომლითაც ყოველი მათგანია შთაგონებული — „სჯობს სახელისა მოხვეჭა, ყოველსა მოსახვეჭელსა“ (799,4). დიდების ნეტარება უმაღლესი ადამიანური ბედნიერებაა, ესაა ყველაზე ძლიერი იმპულსი, რომელიც ტარიელს, ავთანდილს, ნესტანსა თუ თინათინს უკანმოუხედავად ამოქმედებს გმირული საქმეებისათვის. მორალური ვალდებულების შეგნება, აღთქმული იდეალების განხორციელებისათვის სწრაფვაში, მათ ყოველგვარი უცემანის გარეშე საკუთარ კეთილდღეობას დაათმობინებს. მათმა თავგანწირვამ კომპრომისი არ იცის მოწოდების წინაშე. ამიტომ, რომ ავთანდილი არჩევს სასახლის უზრუნველი ცხოვრება ხიფათებით აღსავსე უცნობ გზებზე გაცვალოს, საკუთარი სიცოცხლე მსხვერპლად მოუტანოს ეთიკურ მრწამსს. რუსთაველის გმირის გაგებაში ადამიანის პიროვნული ღირსება მალა დგას თვით ცხოვრებაზე, რაც განზოგადებულია მოხდენილი აფორიზმით: „სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა, სიკვდილი სახელოვანი“ (800,4).

ეს ეთიკური პრინციპი ამოძრავებდა ისტორიულად ჩვენ საზოგადოებრივ შეგნებას, პოლიტიკასა და სოციალურ ცხოვრებას და მისი გამოხატულება ვეფხისტყაისანში იმეორებს ქარ-

თულ ხასიათს. მაგრამ სახელის შოვნის იდეალმა ლიტერატურული განვითარების რამდენიმე ფაზა განვლო რაინდული ურთიერთობის მიხედვით. რუსთაველის გმირისათვის — ტარიელისა თუ ავთანდილისათვის, სახელის შოვნა თავისთავად, როგორც აბსტრაქტული რაინდული მიზანი, არ არსებობს, როგორადაც ეს დამახასიათებელია, მაგ., ამირანდარეჯანიანისა და, საერთოდ, ეპიკურ თხზულებათათვის, სადაც გმირები იღწვიან საქვეყნო სახელის, ფიზიკური ძალის გამოჩენის, სიმდიდრის უმიზნო მოპოვებისათვის. მსოფლიო რაინდული სახელი აღმოსავლური იდეაა, რამაც მისივე წილში შექმნა საგანგებო ტიტულიც „საპიპირან“ — მსოფლიო უძლიერესისა. ამ ზოგად რაინდულ იდეას ვეფხისტყაოსანში დაპირისპირებული აქვს სამშობლო ქვეყნის სამსახურისა და პიროვნული სიყვარულის იდეა, სიკეთის რაინდული სამსახური; უპიროვნო ქალის მოპოვება აქ ამადლდა საკუთარი სამშობლოს სამსახურითა და საკუთარი გულის მესაიდუმლეს თაყვანებით.

ამრიგად, რუსთაველმა რაინდის სქემატური სახე გაავსო რეალური ადამიანის შინაარსით, რომელსაც გარემო სინამდვილესთან სავსებით ადამიანური დამოკიდებულება აქვს. ამის გარეშე რუსთაველს არ შეეძლო დაენახა მისი კონკრეტული სახე და ხასიათი, იმიტომ, რომ მას უნდა მოეტანა შუაასუკუნეთათვის მანამდე უცნობი ადამიანის სახე და ხასიათი სულიერი ცხოვრების სიმდიდრითა და თავისებურებებით, მოყვასის სიყვარულით, რომელიც სძლევს მძულვარებას, იმიტომ, რომ მისთვის მსოფლიო ერთნაირად გამთბარია მზით, როგორც სიყვარულით.

რუსთაველის განუსაზღვრელი სიყვარული ყოველივე ადამიანურისა მისი ქების საგნად აქცევს უპირველესად ადამიანს, მი: სიკეთეს და სილამაზეს. ამიტომ ბუნების, ნივთების, ადამიანების, საერთოდ, არსებობის სილამაზით თრობა რუსთაველის აღქმაში სინამდვილის უპირატესი ასპექტია. ადამიანის შემოქმედი ენერგია მისთვის სამყაროს ჰარმონიას აწესრიგებს სიკეთისა და სილამაზის ცნებებში და ვეფხისტყაოსანის გმირებში განხორციელებულია სიკეთისა და სილამაზის ადამიანურად შესაძლებელი სრულყოფილობა. ნესტან-ტარიელისა და თინათინ-ავთანდილის სახეებში რუსთაველმა მოაქცია ადამიანურად შესაძლებელი უადრესი სულიერი და ფიზიკური მშვენიერებანი — სათნოება, სილამაზე. გულისხმიერება, სიამაყე, გონიერება, შემართება, ამავე დროს, მათი სულიერი სამყაროს მიხედვით ჩვენ ვგრძნობთ, რომ ისინი ერთმანეთს არ იმეორებენ და, როგორც ხასიათები, განსხვავდებიან

ერთმანეთისაგან იმდენად ძლიერად, რომ რუსთაველს სჭირდება მათთვის განსხვავებული პოეტური სიტყვის სამკაული თავისებური ლექსიკითა და შედარება-სახეებით.

მაგრამ თუ რუსთაველისათვის ნივთების სამყარო ხშირად წარმოდგენს ჰიპერბოლიზაციის საგანს და პოეტი ზოგჯერ არც ერიდება გარემო სინამდვილე ფანტასტიური მოტივებით გააზვიადოს, მისთვის ადამიანი იმდენად ძლიერი, თავისთავადი შინაარსითაა სავსე, რომ მას არასოდეს არ გახვევს ქიმერებისა და მისტაქის ნისლში. რუსთაველის ადამიანი ყოველთვის რეალური პიროვნებაა, თუკი ამ რეალობას ჩვენს წარმოდგენაში არ დაარღვევს უაღრესი სილამაზე, რაც მკვრეტელთვალეებს უბრავებთ, როგორც მზის პირდაპირი შეხედვა (1132,3). ეს სილამაზე აკვირვებს, ალხენს, ანათებს, წვავს, ახელებს, აბნელებს, ზარავს; მზესაც ეყოფა ნესტანის სილამაზე (1131,4), რომელიც ასეთი გაოცებით აღწერა ფატმანმა მისი პირველი ნახვის შთაბეჭდილებით:

„ვეუკვრიტო პირსა მნათობსა, ელვათა მელუარებას,
მისი ციმციმი მზისაებრ ეფინებოდა არებას,
ჯბილთაგან შექი შეადგა ზედან გიწრისა სარებას“ (1228).

მსგავსი სილამაზით წარმოგვედგინა რუსთაველმა თინათინიც, რომელიც „მზესა სწუნობდა, მაგრა მზე თინათინებდა“ (51,4), ასევე ტარიელისა და აეთანდილისთვის პოეტმა არ დაიმტკნა არც თვალ-წარბის, ტანის, ძვირფასეული ქსოვილის, პატიოსანი ქვების, იარაღისა თუ სხვა ნივთების სილამაზე, — რომელიც მათ აგებულებასა და პიროსახეს შეშვენიას, მაგრამ თუ სახის, ტანის, ჩაცმულობის, ნივთების, სასახლეების საერთო ბრჭყვიალებას მხატვრული სატყვის ჰიპერბოლიზაციის პირობითობას ჩამოვაცილებთ, აქ დაგვრჩება თავისთავად მომხიბლავი, რეალური, ადამიანური გარემო სილამაზისა. რომელიც გვაჭერებს თავისი მშვენიერების სიღაღღეში, იმიტომ, რომ ამ მორკმულობითა და სიმდიდრით კმაყოფილების განწყობა ქართულ სინამდვილეს ასახავს და, ამ მხრივ, ესაა რუსთაველან მეთოდში რეალიზმის სტილი.

ვეფხისტყაოსანში შექმნილი სილამაზის მატერიალურ საფუძველთა კვლევამ ვიქტორ ნოზაძე იმ საერთო დასკვნამდე მიიყვანა, რომ „ვეფხისტყაოსანში დახატული სილამაზე არის ქართული სილამაზე, ხალასი ქართული, ქართული გემოვნება სილამაზისა და ქართული გემო შევენებისა არის დასურათებული ვეფხისტყაოსანში და ეს ხატი ქართული სილამაზისა არ არის მარტო წარმოდგენითი, ფიქრითი გამოსახულება, არ არის ოცნები-

თი დასახვა... ეს არის მხატვრულად გადმოღებული ქართული სინამდვილე²⁴, რომ ვეფხისტყაოსანში გამოხატულია „ქართველი ერის ტიპური სილამაზე“ (იქვე, გვ. 189).

რუსთაველმა, როგორც ადამიანური სიაცარგის დიდმა მცოდნემ, კარგად იცის, რომ საზოგადოებრივი ცხოვრება მხოლოდ ლამაზი სახეებისა და კეთილშობილი ზრახვებისაგან არ შედგება. მას ბევრი რამ აქვს დანახული სიკეთისა და მშვენიერების მიღმა. მან იცის ბოროტება, კვლა. ღალატი, სიცრუე, რაც მისთვის ადამიანური სისუსტის გამოვლინებაა, როგორც ეთიკური საწყისის შემთხვევათი ღარღვევა. რუსთაველი, როგორც მხატვარი, საერთოდ, ნაკლები ყურადღებით ეპყრობა ყოველივე ოდიოზურს. თავისი პერსონაჟებს დახასიათებაში.

რუსთაველი მკაცრია მორალურ მოთხოვნებში და არ ენდობა ზნეობრივი მოვალეობისაგან გადახვევებს, მაგრამ მან შეძლო. მხოლოდ დაღებთა სახეების დახატვა, და მისი გმირების მწკრივში არც ერთი ნაკლოვანი ხასიათი ბოლომდე არაა გახსნილი. ის ზედმეტად არ ამჩნევს ჩრდილოვან მხარეებს თავის გმირებს. რუსთაველმა ფატმანს კდემამოსილების შელახვისათვის მცირე საყვედური აქმარა. ის მხოლოდ დასცინის თავისი პერსონაჟის წინდაუხედაობას და თანაც გვაგრძნობინებს, რომ ამ ცუდლუტ მანდილოსანს თავის საყვარელ გმირთა მწკრივში ღირსეულ ადგილს არ ანიჭებს, თუმცა ეს ვაჟრის ცოლი უგვაროთა წრიდან ერთი გამონაკლისთაგანია, რომელიც საკმაოდ მიზიდველ სახეს აქმნის. ფატმანში რუსთაველმა ამოიცირო ზოგადი ტიპი ოჯახურ გარემოში ამომავალი ახალი გმირისა, რომელიც შემდეგ ევროპული რომანის სქემაში განსაკუთრებულ ადგილს დაიკერს და შექმნის ღალატინი სიყვარულის საყოველთაოდ ცნობილ თემას.

დიღვაროვანი რაინდი ავთანდილი ვაჟრას ცოლთან მსუბუქი სიყვარულის ფასად შეძლებს საჭირო საქმეს ეწიოს. ფატმანს თითქოს კმაყოფილი უნდა იყოს თავისი ბედით — მდიდარი ქმრითა და საზოგადოებაში გამოსვლით, მაგრამ ვნებათა ღელვა და ესთეტიკური შეგრძნება მას უკარნახებს ეტროფოდეს რაინდს. იყო თუ არა გათხოვილი ქალისათვის შეყვარებულის ყოლა სათნოების პრინციპების შელახვა? ეს ევროპულ შუასაუკუნეთა ტრადიციისათვის თითქოს დანაშაულად აღარ ითვლებოდა, თუ მოვიგონებთ იმასაც, რომ სიყვარული, საერთოდ, საზოგადოებრივ აღქმაში გზას იკაფავს ღალატის ფორმით. სიყვარული ებრძვის

²⁴ ვეფხისტყაოსანის განკითხვანი, ვეფხისტყაოსანის ფერთამეტყველება ბუნენოს აირისი, 1954. გვ. 182.

ოჯახის ფორმას, რომელიც ქალს აქცევდა ობიექტად. საკითხის სხვანაირი დაყენება და სხვანაირი სიყვარული შუაასუკუნეთა ევროპულმა რაინდულმა რომანმა და საზოგადოებრივმა ცხოვრებამ არ იცის, და როგორც აღვნიშნეთ, კურტაუზულ ურთიერთობაში დაპყარდა კიდევ სამი ფაგურის ოჯახური ფორმა, სადაც ოჯახი ქმრისა იყო, სიყვარული კი მესამე პიროვნებისა*. მხოლოდ რუსთაველმა შეიტანა სინათლე ფაქიზი სიყვარულისა და მეგობრობის გაგებაში და მისი განსახიერება ფატმანს კი არ მიანდო, არამედ ნესტან-ტარიელსა და თინათინ-ავთანდილის წყვილთ, რომელთაც ქვეშაირი სიყვარულის გზა ტრაგიზმით გაასხივოსნებინა. აქაც რუსთაველს ვერაძიანს უპირისპირდება, სადაც არ არსებობს სიყვარულის საზეო და მიწიერ გაგებაში რაიმე მიჯნა; თუ რამინი ცოცხლად იმარხავს თავს ვისის სიყვარულისათვის, ამ თავგანწირვას, ამავე დროს, მან შეუთავსა სიძვისა და ღალატის ხანგრძლივი ცხოვრება.

ვეფხისტყაოსანში არავითარი ჩრდილი არ ადგება თინათინისა და ავთანდილის საზეო სიყვარულს. რუსთაველმა შექმნა საზეო სიყვარულის საკუთარი კონცეფცია და მას არ შეეძლო გადაეხედა რჩეულ გმირთა სათნოების შიღმა, თუკი ასეთი ხელყოფისათვის მან ფატმანიც კი არ გაიმეტა ვაჭრულად გადაცმულ ავთანდილთან ერთად. რუსთაველი არა თუ საზეო, მდბალი სიყვარულის გამომხატველ სცენასაც ნატურალისტური ვულგარობისა და ფაშოლარობის საგნად არა ხდის. არა თუ პორნოგრაფიულ-ცინიკურა აბრაკადაბრა, ოდნავ სკამბრეზულიც კი არაფერია პოემაში ერთიული განწყობილების გადმოააცემაღ. ფატმანის გვერდით ასმათის მორალური სახე თავისთავად აძლიერებს კონტრასტის შეგრძნებას, რომელსაც რუსთაველი ზედმეტად აღარ უსვაჰს ხაზს, თუნდაც იმიტ, რომ ტარიელისა და ნესტანის ტრაგიკული ბედის მოამაგე ეს ორი ქალი — მორალური ასმათი და მსუბუქი სიყვარულის მიმდევარი ფატმანი ერთმანეთს არ შეახვედრა. მისი სახის კონტრასტულობა იხედაც ხომ საგრძნობია ნესტანთან მიმართებით.

რუსთაველს არ დაუხატავს უარყოფითი ტიპი და შეიძლება მსოფლიო ლიტერატურაში არ იყოს მსგავსი მასშტაბის ნაწარმოებები, რომელშიაც ამდენი დაღებითი ხასიათი იყოს და თითქმის არც ერთი უარყოფითი სახე, იმიტომ, რომ რუსთაველი დევნის ადამიანთა დამოკიდებულებაში მძულვარებასა და სიმახინჯეს.

* შდ. ფ. ე ნ გ ე ლ ს ი, ოჯახის, კერძო საკუთრებისა და სახელმწიფოს წარმოშობა, 1938. გვ. 68, 70.

სიკეთისა და სილამაზის მომღერალს არ უნდა ყოველგვარი სიცუ-
დის დანახვა, იმიტომ, რომ მისი კონცეფცია ადამიანთა დამოკი-
დებულებას სწყვეტს სიკეთის საწყისით, რომელიც მის მხატვრო-
ბაში მხოლოდ ლამაზი ნივთების, ქცევისა და განცდის გარემოში
შეიძლება განხორციელდეს. ხასიათთა შემოქმედი რჩეულ გმირთა
სახეში აზოგადებს დადებითი ტიპის საერთო ნიშნებს. რუსთა-
ველმა ეპიკური პოეზიის დიდ თემად ადამიანური ვნებანი და
ხასიათები მიიჩნია და ცხოვრებისეული სილამაზე გამოხატა
ტრაიურ სახეებში, რომელნიც თავისი ეპოქის ადამიანის ძირითად
ნიშნებსაც შეიცავენ, მაგრამ იმდენად ზოგადკაცობრიული აღქმით,
რომ ჩვენთან თანადროულობაში განაგრძობენ სიცოცხლეს და
გვალელებენ თავისი ბედით.



სიყვარულის ზოგად თემას ყველაზე ორგანულად უკავშირდება
ომის მოტივი, რომელიც აგრეთვე საყოველთაოა ეპიკურ შემოქმე-
დებაში და შესამჩნევად აპირობებს, საერთოდ, მსოფლიო მწერლო-
ბის შინაარსს, განსაკუთრებით კი ეპოსის ქანრულ თავისებურებებს.
მისი იდეა არა მხოლოდ მაგისტრალურად აერთიანებს სიუჟეტურ
ნასკევებს, ეპიზოდებს, მოტივებს და პერსონაჟებს, არამედ ხშირადაც
გარკვეულ ფორმას აძლევს ნაწარმოების აგებულებას, განსა-
ზღვრავს მისი მოტივების შინაარსსა და გმირთა ხასიათს. ომის
ექსტაზი ეპოსში მოქმედების მძაფრი იმპულსია, მისი სხეულის
გამამთლიანებელი აზრი, იდეური ნასკვი და კომპოზიციური ქარ-
გაც. ომის მოტივი საზღვრავს ფსიქოლოგიურ გარემოს, პერსო-
ნაჟთა განწყობილებას, სინამდვილესთან დამოკიდებულებას.
ეპოსი ომის თხრობაში გვიხატავს არა მხოლოდ პიროვნებებს,
არამედ ხალხთა ხასიათებს მათ ძირითად ეროვნულ თავისებურე-
ბებში. ასეთია ინდური ნაციონალური ეპოსი „მაჰაბჰარატა“,
სპარსული „შაჰნამე“, ბერძნული „ილიადა“ და „ოდისეა“, გერ-
მანული „ნიბელუნგები“, რუსული „ამბავი იგორის ლაშქრობისა“.
ომის ამბავი ამ ქმნილებათა მთავარი მამოძრავებელი ხერხემალია,
რომლის ირგვლივ ვითარდება სიუჟეტი, ლაგდება ეპიზოდები,
ყალიბდება მსოფლმხედველობა, იხატება გმირები. ომთან ასეთი
თუ ისეთი მიმართებით იქმნება პერსონაჟთა ხასიათები და თუ
ეპოსი მთელი ნაციის სულის გამოვლენაა, ამ სულის ყველაზე
სრულყოფილი გამოხატულება, ამ გაგებით, ომისადმი სწრაფვაა.
და ჩვენ ვხედავთ, რომ, მართლაც, ომის იდეა განსაზღვრავს
კლასიკური ეპოსის აგებულებას, რომელიც კი ხალხთა კონფლიქ-
ტის თემაზეა დაწერილი და ეპოსით ყოველი ერის ცხოვრება

გაგებულია როგორც ცხოვრება ომისათვის, ომის სამზადისი და ომის ექსტაზი.

ომის ასეთი მნიშვნელობა ეპოსის აგებულებაში იმითია გათავისებურებული, რომ ის იძლევა საშუალებას მთელი ხალხი გამოვლენს სამოქმედო ასპარეზზე. ასე აგებული ეპოსის თვალთახედვით, ომი დროისა და სივრცის განუსაზღვრელობაში აყალიბებს ეროვნებათა ხასიათებს, სახელმწიფო ინტერესებს, საზოგადოებრივ წყობას, აწესრიგებს ხალხთა და პიროვნებათა კონფლიქტებს, ადამიანების გარემოსთან შიშობას. ეპოსი ომიჭა მთელი ერის ფიზიკური და სულიერი ძალების დაძაბვაში გვიხატავს და, ეპიკური თვალთახედვით, ხალხების ბედი ისტორიულად წყდება ომით. ამდენად კანონზომიერია, რომ ომის თემა იქცევა ეპიკური შემოქმედების სპეციფიკად და სხვა უფრო დიდი იდეა, რომელიც შინაგანად აერთიანებდეს ეპოსის სიუჟეტს, არ არსებობს.

აქედან სავსებით ცხადია, რომ ეპიკური ჟანრის თემატიკურ სპეციფიკად ხალხთა შორის ომის აღიარება ობიექტურად იმის გამოვლენაა, რომ ხალხები თავის ისტორიულ არსებობას ომის პრიზმაში შეიცნობენ. ამდენადვე, არაა შემთხვევითი, რომ ომის თემისაგან ვერ განთავისუფლდა ეპიკური აზროვნება ამ ჟანრის განვითარების მთელი ისტორიის გასწვრივ ჩვენ დრომდეც. ამ მხრივ ნიშნეულია, რომ ახალი დროის მსოფლიო ღირებულების დიდი ეპიკური თხზულება ტოლსტოის „ომი და მშვიდობა“, რომელშიც რუსი ხალხის ცხოვრება და ხასიათი ისტორიულ განცდაშია დახატული, სამამულო ომის თემაზეა დაწერილი. ამასთან, აქ ომი არაა მხოლოდ შინაარსის განმსაზღვრელი თემა. ეს ზოგადი მნიშვნელობის ფაქტორია, რომლითაც გაგებულია თხზულების სტილი და ნაგრძნობია ერის სული, როგორც ცალკეულ პიროვნებათა მოქმედებაში, ასევე საერთო ფსიქოლოგიურ გარემოში.

ამრიგად, ომის თემა ეპოსის ფორმისა და შინაარსის გააზრებაში უკავშირდება საკითხთა წყებას და, ამდენადვე, შესაძრწევად მოქმედებს გმირისა და თვით ავტორის განწყობაზედაც. ომის თემის ასეთი გარდუეალი მნიშვნელობა ეპოსში იმითია ძირითადად გაპირობებული, რომ ადამიანთა დამოკიდებულების გაგებასა და ზოგადად არსებობის ახსნის მთავარ იდეას უფრო მეტად სიყვარული და სიკეთე არ წარმოადგენს, ვიდრე მძულვარება და ბოროტება. ესაა მსოფლიო ეპოსებისათვის არსებობის შეცნობის ყველაზე გამოკვეთილი ასპექტი, რომელსაც ბრძოლა, კვლა, სისხლი და სიკვდილი ეროვნული მოვალეობის, პიროვნული

სიამაყისა და გმირობის დიდ ჰათოსში აჰყავს. ადამიანური მძულ-
ვარების იმპულსი ომის ექსტაზით ქმნის სიკვდილის მთელ რო-
მანტიკას.

ამიტომ მსოფლიო ეპოსების ისტორიაში მკვეთრადაა შესაჩ-
ნევი გამონაკლისი, რომელიც ამ იდეურ სქემაში ქართულმა
ეროვნულმა ეპოსმა ვეფხისტყაოსანმა დაუშვა. რუსთაველმა
უაჩყო სისხლისა და სიკვდილის ესთეტიკა სიყვარულის დიადი
იდეალებისათვის და არ გაიზიარა ეპოსის ომის თემაზე აგების
საერთო ტრადიცია. პოემაში გვხვდება ომები და მკვლევლობანი,
მაგრამ რუსთაველი მათ გადმოცემაში არ გვაგრძნობინებს ომის
სტიქიას, მის დიდებასა და მოშიბლაობას, სიკვდილის სილამაზეს,
იმიტომ, რომ მისი კონცეფციით, ადამიანებს შორის მიმართებას
ომი არ აწესრიგებს. ეპოსის იდეასა, სიუჟეტის განვითარებასა
თუ გმირის დახატვაში ბრძოლისა და კვლის მოტივის უგულუ-
ბელყოფა, საზოგადოებრივი ცხოვრების ძირითად მოვლენად
ეპოსში ომის მაგიერ თვითონ ადამიანის პიროვნების დასახვა
საგულისხმო თავისებურებაა რუსთაველის შემოქმედებაში და
მრავალმნიშვნელოვანი ნაბიჯია მსოფლიო პროზისა და ჰუმანიზ-
მის ისტორიაში, რამდენადაც ყველა ცნობილი ეპოსის კულმინა-
ცია არის ომი.

ცხადია, რუსთაველის ასეთი დამოკიდებულება ომთან არაა
შემთხვევითი, იმიტომ, რომ ვეფხისტყაოსნის კონცეფცია ადამიან-
ის გაგებაში სისხლის ღვრას არ ჰაჰიროებს. რუსთაველის
მხატვრულ გააზრებაში კეთილი და ბოროტი ძალის შეკიდების
მოტივი ეპოსისათვის ჩვეულებრივ დამახასიათებელი გართულე-
ბული კონფლიქტებით არა წყდება, რის გამოც ვეფხისტყაოსნის
თხრობაში ვერ შევხვდებით, მაგ., ომის მოტივის ფართო პლანს,
რადგან რუსთაველი ადამიანების დამოკიდებულებას იგებს არა
მძულვარებით, არამედ სიყვარულით. ომის ძლიერ ექსტაზს რუს-
თაველი უპირისპირებს სიყვარულის სტიქიას, რომელიც განსხვა-
ვებული ქვეყნებისა და ენის ადამიანებს აახლოებს და ძმადნაფი-
ცებად აქცევს, იმიტომ, რომ პოეტი ეტრფის და აღიღებს რწმე-
ნისა და სიყვარულის იმ ძალებს, რომელნიც თრგუნავენ ადამიან-
ურ მძულვარებას. ამდენადვეა გასაგები ვეფხისტყაოსნის მხატვ-
რულ კონსტრუქციაში ის შესამჩნევი უპირატესობა, რაც სუფთა
რანდული ყოფისა და ქცევის წესრიგთან შედარებით ენიჭება
სუფთა ადამიანური განცდის სამყაროს. რუსთაველის შეგნებაში
რანდულ ვალდებულებას ბრძოლისას ცვლის სიყვარულისა და
მეგობრობის ადამიანური ვალდებულება.

ადამიანურ სიყვარულსა და მეგობრობას მისი გმირები ისეთი კეთილშობილებით მოსავენ, რომ მათ სწრაფეუბში ბრძოლის სტიქიისათვის ადგილი აღარა რჩება. ამითი რუსთაველი ქართულ ეპოსში სავესებით განსხვავებულ და ახალ სიტუაციას აყენებს. მაგ., ამირანდარეჯანიანში გმირები დამშობილების წინ. ჩვეულებრივ, ერთმანეთს ორთაბრძოლებში იწყევენ. ასე დამშობილდნენ მაგ., ამირანი და სეფე-დავლე დარისპანის ძე და მრავალი სხვა. ტარიელისა და ავთანდილის პირველივე შეხვედრა გადახვევა-კოცნით იწყება და ჩვენ ვიცით, რომ რუსთაველმა არ დაუშვა შესაძლებელი შებრძოლება მათ შორის, იმიტომ, რომ არც გპირს არც საუფეტს არა ხსნის აქ სიჭაბუკის, ბრძოლისა და სისხლის მოტივი, რაც არსებული ტრადიციით, ბუნებრივი უნდა ყოფილიყო ეპიკური თხზულების აგებულებაში.

ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტი არ წარმოადგენს ომიდან ომამდე ამბების დალაგებას, როგორც ეს ჩვეულებრივ ეპოსშია. და რუსთაველი უარყოფს ცხოვრებას ჩვენებას ომის გარემოში. რითაც მნიშვნელოვნად საზღვრავს კიდევ პოემის აგებულებასა და გმირთა ხასიათებს თავისებურებას. ომი ვეფხისტყაოსანში ქცეულია მხოლოდ ამბის კომპოზიციურ ელემენტად. იმიტომ ომის რამდენიმე მკრთალი სურათის წარმოდგენა აქ ერთგვარი ხერხია. სიუჟეტის გაშლის, ეპიზოდების განაწილების მხატვრული საშუალება და არ განსაზღვრავს გმირთა ხასიათებს, მაგ., როგორც მაჰაბჰარატასა და შაჰინაშეში. თუნდაც ამირანდარეჯანიანში, რამდენადაც ის არ იქცევა დამოუკიდებელი მნიშვნელობის მოტივად, პოემის სიუჟეტის განვითარების შესაძინე ფაქტორად; რამდენადაც რუსთაველი ადამიანთა ურთიერთობის ერთადერთ შესაძლებელ ფორმად აყენებს სიყვარულსა და მეგობრობას, რაც თავისთავად, ხსნის ომს. სიყვარულის ექსტაზმა მის შთაგონებაში დაჩრდილა ომის ექსტაზი. ომის მოტივი რუსთაველმა მოხსნა როგორც პოეზიის ამადლებული თემა და თვითონ ომს ჩამოაშორა ბრძოლის, სისხლისა და სიკვდილის რომანტიკა. სიკვდილის პათოსს აქ თრგუნავს სიცოცხლის პათოსი, რადგან რუსთაველის ყველაზე დიდი იდეალია ადამიანი, სიყვარულისა და სიხარულის უფლებით, და მისი მთავარი თემაც უშუალოდ ადამიანია. იმიტომ, რომ რუსთაველი შეუკავებელი თავდავიწყებით უფრო მეტად ხატავს ადამიანურ ვნებათა ჭიდილს, აფორიაქებულ სულთა მოძრაობის სურათებს, ვიდრე ფარხმალში გამეტებული მეომრის სახეს. რუსთაველი ჭრილობითა და სისხლით არ გვახედებს ადამიანურ სულში. სიმართლის ძიებაში გაწეულ ომსა და ორთა-

ბრძოლებში მის გმირებს არ ახასიათებთ მძულვარების გრძნობა: რუსთაველის არც ერთი ადამიანი სისხლით არ არის მთვრალი და არც ერთია მათში, რომელიც ადამიანის ტანჯვას კმაყოფილებით შესცქეროდეს. მტრობისა და სისხლისათვის რუსთაველის გმირი არ არის განწყობილი და ის ყოველნაირად ცდილობს რამენაირად აიცილოს სისხლისღვრა; ტარიელი შესამჩნევი კმაყოფილებით შენიშნავს ხატაეთის მეფესთან თავისი ოპის ამბავში, რომ:

„მისნი სპანი ყველაქანი დავიპყრენით, არ მოკვლენით“ (451,4).

ტარიელი გულადი მეომარია, გამოცდილი მხედართმთავარი, ის ებრძვის მხეცებს, ამარცხებს მთელ ლაშქრებს, მაგრამ მისი პაროვნული ტიპი არაა მოწოდებული ომისათვის, მას სისხლისა და მახვილის არც ერთი ნაბიჯი არა აქვს გადადგმული მძულვარების გრძნობით, სისხლია ექსტაზით. მთელი პოემის გასწვრივ ტარიელი არ იგრძნობა როგორც მკვლელი, სისხლის მსმელი, თუმცა მან მოჰკლა სტუმრად მყოფი ხვარაზმელი სასიძო, რომელზედაც მის შეყვარებულს ათხოვებდნენ. სასიძოს მუხანათურად მოკვლის შთაბეჭდილება შემადრწუნებელი არ არის, რასაც რუსთაველი იმით აღწევს, რომ ამ ამბავს თვითონ ტარიელი ჰყვება როგორც წარსულს — „უსისხლოდ მოვკალ იგი ყმა“-ო (557,4). ამავე დროს, განწყობილება დაძაბულია ეპიკური თხრობის მთავარი თემით — ტარიელი ავთანდილს ხომ თავისი ტრაგედიის ამბავს უყვება გამოქვამულში, სადაც ამ ორი გმირის შეხვედრა რამდენ ხანს მზადდებოდა მრავალგვარი პერიპეტიების გავლით. გასაგებია, რომ ამ დიდი ამბის ფონზე ხვარაზმელი სასიძოს მოკვლა, ისიც „უსისხლოდ“ საგრძნობი აღარ არის, და აქ მნიშვნელობა აქვს იმასაც, რომ მოკვლის სცენა რუსთაველმა მსუბუქი, მაღალი შაირის ელერადი შესიტყვებით აგებული სტროფის მხოლოდ ორ ტაეპში დასტია, რომელიც ყურადღებას იპყრობს უფრო მეტად ლექსის მუსიკალობითა და სურათოვნებით, ვიდრე მომხდარი უბედურებით:

„კარვის კალთა ჩახლათული ჩავქერ, ჩავაკარაბაკე,
ყმასა ფერხთა მოვეკიდე, თავი სვეტსა შევუტაკე“ (558,1—2)

ამავე ეპიზოდში მკვლელობის სიმძიმეს, მით უმეტეს, აღარც ის გვაგრძნობინებს, რომ ტარიელის სიტყვითვე:

„წამოვე, წენა დამიწყეს, დავხოცე ჩემი მღევარი“-ო (559,2)

ამ მკვლელობებში არსად არ იგრძნობა ადამიანური ტკივილი და ჩვენც არც ერთი მათგანი არ გვეცოდება. ცხადია, რუსთაველის მიზანიც სწორედ ისაა, რომ ჩვენი ყურადღება ამბის ძირითად

თხრობაზე იყოს მიპყრობილი და არა მკვლელობის სცენაზე. მსგავსი სიტუაციის მკვლელობა ჩაიდინა ავთანდილმაც. ფატმან-მაც, იმის შიშით, რომ ქმარი ღალატს გაუგებდა, ავთანდილს და-ავალა ჩაჩნაგირის მოკვლა, რომელიც დაბეზღებას ეპირებოდა. ავთანდილმა უჩუმრად დაკლა ჩაჩნაგირი, ბეჭდითურთ თითი მოკ-ვეთა, გვაში სარკმლიდან ზღვაში გადაადგო, მაშინვე უკან გამობ-რუნდა, მოკვეთილი თითი ბეჭდით ფატმანს მიაჩრთვა და სისხლი-ანი დანაც უჩვენა. ეს ყველაფერი რამდენიმე სტროფშია გადმო-ცემული, და მხოლოდ ერთ ტაეპში ისაა ნათქვამი, რომ:

„ხელი მოკიდა, მიწასა დასკვნა, დაკლა დანითა“ (1115,4)

აქაც შესამჩნევია, რომ რუსთაველი გაურბის სისხლის, ადამიანური ტყვილების ჩვენებას, ჩვენი დაძაბული ყურადღება თავისთავად მკვლელობაზე კი არაა მიპყრობილი, არამედ ამბის საერთო თხრობაზე, სიუჟეტის განვითარებაზე, რისთვისაც ამდენ-ხანს გვაშხალებდა პოეტო, რადგან ამას უნდა მოჰყვეს „ფატმანი-საგან ნესტან-ღარეჯანის ამბის“ მბობა, სწორედ იმ დიდი ამბისა, რისთვისაც გულანშაროში ვაჭრულად გადაცემულმა ავთანდილმა იმგზავრა და რისი გულანთვისაც ფატმანის ნაძალადევი მიჯნუ-რობა იტვირთა.

ხვარაზმელი სასიძოს მოკვლის ეპიზოდი სიუჟეტის განვითა-რებაში ერთი მოსაპრუნი ჩგოლთაგანია. ამ პატარა სცენას პოემის ძირითადი კვანძები უკავშირდება, მაგრამ თვითონ მკვლელობა არაა მოტივირებული, თუმცა ტარიელმა თუ მაინც რატომ მოჰკლა უღანაშაულო სასიძო, რატომ თათბირზე დროულად არ განაცხადა თავისი პრეტენზია ნესტანზე, — ეს კითხვები უშუალოდ თხრობის მსვლელობაში არ ისმება, და ისინი შეიძლება სიუჟეტის განვითა-რების ლოგიკაზე მსჯელობისას დაგვებადოს, თუნდაც იმავე კითხვით, როგორც ეს ფარსადანმა გამოთქვა:

„ხვარაზმას სისხლი უბრალო სახლად რად დამადებინე?
თუ ჩემი ქალი გინდოდა, რად არა შემაგებინე?“ (562,1—2)

ჩაჩნაგირის მოკვლის ეპიზოდი იმდენად სიუჟეტურად არაა მოტივირებული, რამდენადაც კონკრეტული ვითარებით გამართ-ლებული. ფატმანის ღალატის საიდუმლო რომ არ გამომქლავნდეს, ჩაჩნაგირი უნდა მოკვდეს, უამისოდ ავთანდილი ნესტანის ამბავს ვეღარ გაიგებს და ჩვენ სავსებით არ გვაწუხებს მამებლარას უბედური აღსასრული.

მოტივურად ორივე მკვლელობის ეპიზოდში მსგავსი სქემე-ბია — შეყვარებულნი უცნობ მეტოქეებს კლავენ, სხვისი დავალე-

ბითა და რაინდული ეტიკეტის შელახვით. ამასთან საერთო. ტარიელისა და ავთანდილის ხასიათთა თვალსაზრისით, ისიც არის, რომ ორივე მკვლელობა ჩადენილია ყოველგვარი მძულვარების გრძნობის, სისხლის ექსტაზის გარეშე, რამდენადაც რუსთაველის გმირთა განწყობილებასა და მოქმედებას წარმართავს არა თვითონ სისხლის ღვრა, შურისძიება, ომის სტიქია, თავისთავად ბრძოლის ტექნიკური პროცესი, როგორც ეს შესაძინევია სხვა ეპოსებში, არამედ ადამიანის ხასიათის ჩვენება, რაც მისი მხატვრული მეტოდით არის განსაზღვრული. ამით აიხსნება, რომ საბრძოლო სურათებს დახატვაშიც რუსთაველის ძირითადი მიზანია პერსონაჟთა ინდივიდუალური ხასიათის გამოვლინება, რასაც ვერ ვამჩნევთ, მაგ., ამირანდარეჯანიანში, სადაც თვითმიზანია თავისთავად შებრძოლების სურათი, იარაღის ხმარება, რის გამოც ყურადღება გამახვილებულია ბრძოლის პროცესზე. პიროვნული ხასიათი კი უგულვებელყოფილია, აქ ხასიათის მაგაერ იხატება მეომრის ზოგად-სქემატური სახე. ამიტომაც, რომ ყოველი ომის სიტუაციაში პერსონაჟები ერთმანეთსა ჰგვანან.

რუსთაველის მხატვრული აზროვნებისა და სტალის თავისებურება აქ იმითაა გაპირობებული, რომ ის ყოველ სიტუაციაში, მეტაფორების ბრჭყვიალებით დახატულ პერსონაჟში ყოველთვის აღაპიანს ხედავს და ყოველგვარი ბრძოლის სურათის დახატვით ჩვენთვის თვითონ გმირის გარკვეული ინდივიდუალური ხასიათი იხსნება. ამიტომაც, რომ ვეფხისტყაოსნის გმირები ერთმანეთისაგან ინდივიდუალურად განსხვავებულ ხასიათებს წარმოადგენენ.

რუსთაველი ძერწავს ბრძოლის ისეთ სურათებსაც. სადაც ტარიელის, ავთანდილისა თუ ფრიდონის ხასიათები თითქოს უფრო რელიეფურად იხატება. მან ბრძოლისა და სისხლის ყინი თავის მთავარ გმირს ნადირობასა და მხეცებთან შეჭიდებაში მოაკვლევინა. ამ მხრივ საყურადღებოა ტარიელის ლომ-ვეფხთან შებრძოლების ეპიზოდი, რომლის სურათი რუსთაველმა აქცია ესთეტიკური შთაგონების წყაროდ. ლომ-ვეფხთან ბრძოლის სურათი ეხმაურება გმირის სულში სიყვარულის ჭირ-ვარამით დანთებული ცეცხლის სურათს თავგამეტებითა და პათოსით, სახედისწერო გამოსავლის მომზიბლაობით და რუსთაველი არ იშურებს მხატვრულ სამკაულს მისი ცხოვლად გადმოცემისათვის. ბრძოლის, სისხლისა და კვლის ლაკონური ექსპრესიულობით შესრულებული ეს დაუვიწყარი სურათი (908—913), მართლაც, მომჭადოებელია პლასტიკური სრულყოფილობით. იგი ზიზღსა და მძულვარებას კი არ განგვაცდევინებს, რაც ბუნებრივად მოსალოდნელი რეაქცია იქნე-

ბოდა მსგავსად დაძაბული საბრძოლო სიტუაციის აღქმაში, არამედ გვაკვებს ჰუმანიზმისა და სილამაზის იდეალების შეგრძნებით. ჭერ თვითონ ტარიელაა დატყვევებული ლომ-ვეფხის შებრძოლების სურათით — ვეფხის დაწაწვა მას ხომ შეეყვარებულს აგონებს:

„რომე ვეფხი შეწინიერი სახედ მისად დამისახავს“ (657,1)

ამიტომ იყო, რომ გააფთრებული ლომი, რომელიც უკვე ვეფხს სჯაბნიდა, ტარიელმა ხმლით აკუნა და შეეყვარებულის სიმბოლოდ დასახულ მხეცს სააღურსოდ ხელები გაუწოდა:

— ხრმალი გაეტუორცე, გარდოკურ, ვეფხი შევიპყარ ხელითა;
მის გამო კოცნა მომინდა, ვინ მწავს ცეცხლითა ცხელითა—
(911,1—2)

— მომეგონა, ოდეს ჩემსა საყვარელსა წავეციდე;
სული სრულად არ ამომხდეს, რას გიკვირს, რომ ცრემლსა
ვკვრიდე— (912,3—4)

ლომ-ვეფხთან ტარიელის შეჭიდების ამ სურათში ბევრი რამ არის ასახსნელი და, როგორც ადამიანის მხეცთან ბრძოლის ზოგადი მოტივი, სხვაგან სპეციალურადაა განხილული (გვ. 236, 237, 271). ამ კერძო სურათში კი რუსთაველი მხატვრული ასპექტით შინაგანად გვახედებს ტარიელის სულში, რომლის გახსნას ეძღვნება მთელი ეს ეპიზოდი.

ტარიელისა, ავთანდილისა თუ სხვა გმირთა სახეების შეცნობაში სიყვარულის განცდა ჩქმალავს ადამიანურ ზიზღს, თუმცა თათოუელი მათგანი ომისა და სისხლის გარემოშია გამოვლილი; ეს იმიტომ, რომ რუსთაველი ადამიანურ ყოფნას არ იგებს როგორც ომის განცდას. დიდი პოეტური ტილოს შექმნა ომის ექსტაზის გარეშე რუსთაველის ეპიკური აზროვნების თავანებურებაა. რუსთაველმა უარყო ეპოსის ომის თემით აგების ტრადიცია მან მოხსნა ომი როგორც ეპოსის მთავარი თემა, რომელიც ადამიანების მიმართებას იგებდა როგორც კონფლიქტის გამოუსავალ აუცილებლობას. მძულვარებისა და შურისძიების გრძნობით წარმომოხილი ომის რომანტიკა რუსთაველმა თავის უცხოა, მისთვის არ არსებობს ომის, სისხლის, ჭრილობებისა და ტანჯვის ესთეტიკა. ამიტომ, რომ რუსთაველი თავს არიდებს ომის კონკრეტული სურათების ხატვას, ადამიანური ტკივილების ჩვენებას, ხორცის ჭრასა და ტვინის ჭყლეტას. რუსთაველი არც ერთი დეტალით უშუალოდ არ გვაგრძნობინებს ომის საშინელებებს, როგორც ეს, ჩვეულებრივ, ახასიათებთ მსოფლიო ეპოსებს და ჩვენ არ გვახსოვს არც ერთი სიკვდილი მის თხრობაში, თავისი შემზარაობით

რომ გვაფორაქებდეს; ეს იმიტომ, რომ სიკვდილი არაა ვეფხის-ტყაოსნის თემა. ილიადაში მთელი ხალხი ეწირება სიკვდილის ფინალს და მთლიანად პოემა სიკვდილისა და სისხლის სცენებს შეიცავს. ილიადას, მაჰაბჰარატას, შაჰნამეს გმირები უშფოთველი სიამოვნებით შესტყერიან დამარცხებული მტრის სასიკვდილო ტყვეობებში წვალებას. აქილევის მძულვარებას საზღვარი არა აქვს სასიკვდილოდ მიწაზე გართმული, ტროადას დიდებული გმირის ჰექტორის გვამის შეგინებაში. არანაკლებად შემადრწუნებელია ჰექტორისა თუ სხვა გმირთა დატირების სცენები. ასევე: მაჰაბჰარატაში ხშირად აღწერილი უშუალო ნატურალიზმით აღმაიანების შუაზე გაპობა, შუბზე აგება, ტვინის დანთხევა. შაჰნამეში მეფე ზუალზე შური იძიეს იმით, რომ თავის ქალიდან ტვინი ამოაცალეს და შეწვეს.

ამირანდარეჯანიანში ჩეხვის, კრას, ჭყლეტისა თუ სხვა მრავალგვარი საშუალებებით სისხლის ღვრის სცენები ჩვეულებრივია. რუსთაველს არა აქვს დახატული შემადრწუნებელი სიკვდილის არცერთი სცენა. არც ერთი მისი გმირი არ იტანჯება საკუთარ თუ სხვისი ფაზიკური ტკივილებით და არც სხვისი სისხლით სიამოვნებს, იმიტომ, რომ ადამიანური ტკივილები რუსთაველისათვის არავითარი ესთეტიკური ტკობის საგანი არ არის. პოემის ფინალსაც კი, რომელიც ომის სიტუაციაშია გადაწყვეტილი, და მოსალოდნელი იყო ის ფართო ბატალურ სცენაში გაშლილიყო, რუსთაველი არსებითად ბრძოლის ექსტაზის გარეშე, მეტად სქემატურ აღწერაში იძლევა. ქაჭეთის ციხის აღების დიდ ამბავს, რომელიც თითქოს მთელი პოემის ბუნებრივი ფინალია, ის რამდენიმე სტროფით ათავებს, მოსალოდნელი კი იყო, როგორც სიუჟეტის განვითარების ლოგიკური დაბოლოება, მხატვრულ აღწერაში გადაწყვეტილიყო. პოემის კომპოზიციური აღნაგობის ამ ბუნებრივ დასასრულში თვითონ ომი არაა ფართოდ, ეპოსის სტილით მოთხრობილი და ბრძოლის სურათი ისეა დახატული, რომ ჩვენ არც ერთ ადამიანურ ტკივილსა თუ ჭრილობას არ გვახედებს, რასაც იმითი აღწევს, რომ ომის ამბავს, როგორც აქ, ისე ყველგან, სადაც კი ბრძოლაა აღწერალი, რუსთაველი მიმართავს უპირატესად ამბავის თხრობის ich erzeluug-ის ფორმას, რაც საშუალებას აძლევს შეანელოს უშუალო შთაბეჭდილება, რომელსაც თხრობა უნდა იძლეოდეს. იმიტომ, ომის სურათი აქ სტატიკურია და ჩვენ მხოლოდ წარმოდგენით შეგვიძლია მისი განცდა:

„ველნი მკვდართა ვერ იტყვეს. ვადიადა ჯარი მკვდრისა“ (1415,4)

„მტერი სრულად აეწყვიდნეს, სისხლი მათნი მოედვარნეს...“ (1417,2)

„მუნ ნახეს რიყე აბჯრისა, ნალეწი ზრმალთა წვერისა,
ათი ათასი ნობათი, უსულო, მსგავსი მტვერისა“ (1418, 3—4)
„ციხისა მცველი ყველაი იღვა მართ ვითა სნეული,
თავით ფერხამდის დაქრილი, აბჯარი მუნ დახეული,
ციხისა კარნი განხმულნი, კართა ნალეწი სრუელი“ (1419, 1—3)

ამ სტრაქონებიდან კარგად ჩანს, რომ ფინალი, შენახლებული მთელი სიუჟეტით, როგორც სამკვედრო-სასიცოცხლო შექმნება, რომლის გადაწყვეტას დაძაბული განწყობილებით ველოდით: ომის დად ბატალურ სურათში, რუსთაველმა სისხლისა და ტანჯვის კონკრეტული ჩვენების გარეშე წარმოკვადგინა. ომის რუსთაველისეულ აღწერაში ადამიანის უშუალო ტანჯვა მოხსანილა. დაიღუპა ასი, ათასი თუ ათიათასი კაცი, არც ერთი მათგანის კონკრეტული განცდა არ არის, არც ერთი მათგანის სახე ჩვენ არ გვიპყრობს განცდის უშუალობით, რამდენადაც აქ ძირითადია ომის ამბავი არა როგორც სურათი და განცდა, არამედ მხოლოდ როგორც სქემატური ეპიზოდი. რომელიც, შესაძლოა, იპოტომაცია დახატულა სქემატურად, ბატალური დეტალოზაციის გარეშე. რომ ომის საშინელებათა ნატურალისტურმა აღწერამ არ შეანელოს სიხარული, რომელსაც გმირები განიცდიან ნესტანის ტყვეობიდან გამოსხნით.

ფინალის ასეთი გადაწყვეტა რუსთაველის კონცეფციას ეთანხმება, რომელიც ადამიანთა მიმართებას იგუბს არა როგორც მძულვარებას, ბოროტებასა და ზოზღის სფეროს. არამედ როგორც სიყვარულს, რომელიც ძლევაამოსილად თრგუნავს კაცთმოძულეობას. ამავე დროს, სისხლისა და ჭრილობების ჩვენებას რუსთაველის თხრობაში აჩვითარი ფუნქცია არ ექნებოდა, რამდენადაც ისინი მოულოდნელობის განცდას არ დაუკავშირდებოდნენ. ჩვენ წინასწარ ვგრძნობთ კონფლიქტის ასეთ გამოსავალს. ნასკვებრისეა კომპოზიციურად აგებული, რომ კონფლიქტი ქაჩეთის ციხის აღებითა და ნესტანის გამოხსნით უნდა დამთავრდეს.

ამიტომ ჩვენ არც ისე ვლეღაეთ სავი გმირის ბედით, როცა ისინი ქაჩეთის აუღებელი ციხისაკენ საომრად გაემართებიან. ჩვენ ვიცით, რომ ისინი გაიმარჯვებენ. ამიტომ, ეს არაა ის ომი. რომელიც ეპოსის ნამდვილ ამბავს უნდა წარმოადგენდეს, როგორც ეს მაგალითად ჰომეროსისა თუ ფირდოუსის თხზულებებშია. სადაც გადაწყვეტი ომის წინაშე ბრძოლას მღელვარებით მოცულია როგორც ავტორი, ისე მკითხველი.

ომის მხატვრულად, დად პლანში წარმოსახვის უგულვებელყოფა პოემაში სავსებით ეთანხმება მისი სიუჟეტის ძირითად

მოტივებს. რითაც გადაწყვეტილია ადამიანის სინამდვილესთან მიწარობის პრობლემა.

• • •

ლიტერატურული ეპოსი ორგანულად ისწრაფვის რეალობისადმი. რამდენადაც თავისი თემატიკითა და მოტივებით კომპოზიციასა და სიუჟეტს ახალ განსხვავებულ ამოცანებს უსახავს, ყოველგვარი იმისაგან, რაც მანამდე იყო ცნობილი სინამდვილის ფანტანსმაგორულ აღქმაში. ეს ტენდენცია ქანრულად იხატება ზღაპრულა. ჭადონური, დევგმირული გარემოს ადამიანური, რაინდულ-გმირული სინამდვილით შეცვლაში, რაც იმავე დროს, ახალ მხატვრულ სტილს აყალიბებს ხალხურ ეპოსთან შედარებით, რომელშიაც ფანტანსმაგორული სამყარო არსებობის შეცნობის პრინციპულ და მსოფლმხედველობრივ პირობას წარმოადგენს.

რაინდული სოციალური ყოფისა და იდეალებისათვის ეპიკური აზროვნების ფანტანსტური ტრადიცია შინაგანი მოთხოვნილებით უკვე განვლილი სფეროა, რადგან საყვარულისა და ომის მოტივებით მან შექმნა თავისი რომანტიკა. რომელიც არანაკლებ მომხიბლავია ადამიანური სულსა სილამაზით, ვიდრე ჭადონური სამყარო. გასაგებია, რომ რაინდული რომანის თხრობა ვეღარ ურიგდება ზღაპრულ-გაზვიადებულ ფანტაზირებას, ზებუნებრივ-აასწაულებრივ მოკვლევებს, იაიტომ, რომ საკუთარი სინამდვილე რაინდული ყოფის მრავალფეროვანი შინაარსით, ყოველგვარი ფანტაზირების გარეშეც, ავსებს ცნობისმოყვარეობას ადამიანური არსებობის საკვირველებით.

ამგვარად, სინამდვილის ორგვარი აღქმა ეპიკურ შემოქმედებაში წარმოშობს ორ სტილს — პირველი განსაზღვრულია ზღაპრულ-გმირული, მეორე რაინდულ-კმირული გარემოთი. პირველში მთავარია ჭადონური ასპექტი ძღვევებითა და გრძნეულებით, რომელთა პირობებში ადამიანი უმწეოდ გამოიყურება, მეორეშია ადამიანური სინამდვილის ასპექტი, რომლის ყველაზე ძლიერი საწყისი ყველაფერს იმორჩილებს. ეპიკური ქანრის ფორმის ასეთი ცვლილება შეიძლება ყოველი ერის შემოქმედებით ევოლუციაში იყოს შესამჩნევი. დევგმირული რაინდულით იცვლება, რაინდული — რომანტიკულ-ლირიკულით. ქართულ სინამდვილეში ეს გამოიხატა ეპოსის ხალხური და ლიტერატურული ვერსიების არსებობით, სადაც ადვილად შესამჩნევია პროცესი გმირულიდან რაინდულზე გადასვლისა. ამირანი სადევგმირო ეპოსის ფიგურაა, ტარიელი რაინდულ-რომანტიკული ეპოსისა. მათი ხახეების მსგავსება-განსხვავებაში ძირითადია ის თავსებებებანი, რაც ტარიელს

გამოარჩევს ადამიანურ-პიროვნული ხასიათით, იმიტომ, რომ რუსთაველის სტადიაზე ქართულმა რაინდულმა ეპოსმა აამაღლა სწორედ ადამიანის თემა და გმირის სახე და ხასიათი აქცია ნაწარმოების წამყვან ელემენტად, რაც ბევრ რამეს ხსნის ვეფხისტყაოსნის თავისებურებებში.

რუსთაველისათვის არ არსებობს იმაზე მეტი საიღუმლო და შეუცნობელი, ვიდრე თვითონ ადამიანი და ჩვენ ვერ ვნახავთ ვეფხისტყაოსანში უფრო მოპიზბლავ საოცრებას, ვიდრე ადამიანის სულის სიღრმეებში ჩახედვას, რომელიც ბუნების ყველაზე დიდი ამოცანაა და უპირატესი თემა სინამდვილის მხატვრულ აღქმაში. ამიტომაც, რომ რჩეულ გმირთა ხასიათების ხატვაში ადამიანის სულის სიღრმეებით მოხებულული პოეტი ვაჟა-ფშაველას ზღაპრებისა და გრძელელებს სამყაროს, რომელიც ფიზიკური ძალების სრულყოფასა და ჰიპერბოლიზებული სინამდვილის უპირატესობას უპირისპირებს ადამიანის ნებასა და რეალურ შესაძლებლობას. აქ ისახება ორი კონცეფცია — ადამიანის სულისა და გონების პოტენცია ტიტანური ძალების წინააღმდეგ, რომელთაც ანსახიერებენ ჯადოსნური ძალები.

ამიტომ რუსთაველისათვის უცხოა ყოველივე მასტიკური და ირაციონალური და ის არ არის საგრძნობი არც მისი მხატვრული აღქმის სისტემაში. მისი მხატვრული საშუალებანი რაც არ უნდა რთული აგებულებისა იყოს, სინამდვილეს არ გვაშორებს და არაფერს შეიცავს ალოგიკურს, იმიტომ, რომ რუსთაველი ხატავს ამ ქვეყანას და ამ ადამიანს, რომლის სინამდვილე რეალურა შეგრძნებითაა მისაწვდომი. სინამდვილის უშუალო გრძნობა განსაზღვრავს მის დამოკიდებულებას ყოველივე ფანტასმაგორულთან, რომელიც რუსთაველისათვის არ არსებობს თვითონ სინამდვილის ასპექტის გარეშე. სინამდვილის მხატვრული შეგრძნება თავის უშუალობაში ყოველივე ფანტასტიკურს, ჯადოსნურს და ირაციონალურს: ადამიანური ქვეყნის საზღვრებს უმორჩილებს. ამ თვალსაზრისით, სავსებით სარწმუნოდ შენიშნა აკად. აღ. ბარამიძემ, რომ რუსთაველი „საზოგადოდ გაურბის ზედმეტ ფანტასტიკას. ის რამდენადაც კი შესაძლებელია, არ სცილდება რეალურ სამყაროს, ყოველ შემთხვევაში, რჩება ადამიანის გონების საშუალებით წარმოსადგენი სინამდვილის ფარგლებში“²⁵.

ქართული ეპოსის განთავისუფლება ზღაპრულ-სასწაულებრივი გარემოსაგან, სინამდვილესთან დაახლოება, უბრალოება და

²⁵ ვეფხისტყაოსნის ტიპის საკითხისათვის, ლიტერატურული ძიებანი, VI. 1950, გვ. 122.

სიკხადე, საზოგადოების პოლატიკურ-სოციალური და კულტურული ცხოვრების აღორძინებას ხედება, რაც ქართულ მწერლობაში ამირანდარეჯანიანის შემდეგი საფეხური იყო, და რამაც მნიშვნელოვნად განსაზღვრა რაინდული რომანის სტილის მრავალი თავისებურება აღამიანური სინამდვილის სახეებისა და ცნებების უპირატესობაში.

რუსთაველის სტიქია აღამიანური სინამდვილის უშუალო აღქმისა, ყოველგვარ ფანტასმაგორულისა და ღვთაებრიულისადმი ინდიფერენტულობა მისი გმირების რეალისტურ ხასიათს ამძაფრებს. რუსთაველი ცდილობს თავისი გმირები ყოველთვის უშუალოდ აღამიანურ გარემოშია და განწყობაში ამყოფოს, რისთვისაც მეტად იშვიათად მიმართავს ფანტასტურ მოვლენებს და არა შორდება ხალხულ სინამდვილეს, რომლის გარეშე ეგოდენ მხატვრული შემოქმედების ძალა და შემეცნებითი მნიშვნელობა არ ექნებოდა.

მაგრამ, ამასთან, გმირის გამოყვანა ყოფითი ჩვეულებრიობისაგან რუსთაველისათვის აუცილებელსა ხდის მიმართოს გაუცხოვებას. რომელიც ვეფხისტყაოსანში გარკვეულ მოტივებში იმლდება. ამ მხრივ, წინასწარ უკვე ისიცაა საგულისხმო, რომ თავის პოეზიას პოეტი უძებნის საოცარ სახელწოდებას „ვეფხისტყაოსანი“. რითაც ჩვენ დაძაბულ ყურადღებას მიმართავს უცნობი რაინდისადმი, რომელიც დიდ ხანს ეფარება ვეფხისტყაოსის სამოსელს, ვიდრე გამოირკვეოდეს, რომ ის მთელი პოემის ერთი მთავარი და ძირითადი გმირია — ტარიელი, რომლითაც მიიმართება პოემის ნაგისტრალური სიუჟეტი და ლაგდება ეპიზოდები და ამბები.

პოემის ერთ-ერთი მთავარი გმირის ასეთი იდუმალი პირობებით შემოყვანა მოქმედებაში ეჭვს არა სტოვებს, რომ ის რუსთაველისათვის გაუცხოვების ხერხია, რომელიც ვეფხისტყაოსანში ხშირად იგრძნობა, როგორც გარკვეული მნიშვნელობის მოტივი. ამდენად, არც ისაა შემთხვევითი, რომ გამოქვამულშიც კი, რომელშიაც დიდი ცდისა და ჯაფის შემდეგ, როგორც იყო, ავთანდილი ძლივს ხედება ტარიელს, ის ჯერ ყვება ამბავს და მერე ვიგებთ, თუ ვინაა იგი და ამით ყურადღება კიდევ უფროა დაძაბული. რუსთაველის წარმოსახვაში, საერთოდ, პერსონაჟის, გარემოების, მოვლენის გაუცხოვება საკმაოდ შესამჩნევი მხატვრული კომპონენტია, რაც უმთავრესად საიდუმლოების გახსნის, მოულოდნელობის შეგრძნების ეფექტზეა აგებული. პერსონაჟთა ინკოგნიტოდ მოქმედება, უცხო მხარეთა გადალახვა, საიდუმლოებათა დევნა, დაფარულთა გამომჟღავნება, გმირთა მოქცევა უცნობ გარემოში,

რუსთაველას გამიზნული ხერხებია ამბების დაწყებისა, კვანძების შეკვრისა თუ გმირთა დამოკიდებულების გაშლაში.

უცხოობის, მოულოდნელობის ეფექტი, საიდუმლოებათა გახსნის შეგრძნება მთელი სიუჟეტის განვითარებას მიჰყვება, რაც აძლიერებს ისედაც დაძაბულ ყურადღებას თხრობის ყოველი ეპიზოდისადმი და ისიც არ არის შემთხვევითი, რომ რუსთაველი თავის თხზულებას უწოდებს:

„ესე ამბავნი უცხონი, უცხოთა ხელმწიფეთანი“ (1667, 3)

უცხო მოყმის გამოჩენის შემდეგ ჩვენ თითქმის არასოდეს აღარ გვტოვებს მოულოდნელობის, უცხოობის, უცნობ გმირებათნ შეხვედრას ახალ-ახალი სიტუაციების გრძნობა. პოემის სიუჟეტი, აქაჲდის თანაბრად მდინარე, ამაჲ შემდეგ შესამჩნევად აქტიური ხდება. სასახლის ცხოვრება აფორიაქდა და ინტერესმა სევდიანი კაპუტის ბედისადმი ყველანი მოიცვა, რასაც უფრო საგრძნობელს ხდის სიტყვა „უცხოა“ ხშირი ხსენებაც, რომელიც რუსთაველის მეტყველებაში ყველა საგანსა და მოვლენას რაღაც საკრალურ იერს ანიჭებს. უცხო მოყმის პირველივე აღწერაში ეს ინტერესი თავიდანვეა გახაზული:

„ნახეს და ნახვა მოუნდა უცხოსა სანახვისა“ (85, 4).

თინათინმა მამის უგუნებობის მიზეზი რომ იკითხა, უთხრეს— მეფეს „უცხო ყმა ვინმე უნახავს, ასრე დაღრეჯი:ო ამით ა“ (103,2). თვითონ მეფეც ამბობს:

„უცხოსა და საკვირველსა ყმასა რასმე გარღვევიღე“ (100, 1)

თინათინა ავთანდილს მოაგონებს, რომ „ყმა გენახა უცხო ვინმე, რომე ცრემლი მოეხოცაო“ (128,2).

შეუცნობლობისა და უცხოობის ამ განწყობას რამდენიმე ხანს სიუჟეტურად ისიც უფრო ამტკიცებს, რომ თვითონ უცხო მოყმე, მეფის მდევრებს გაქცეული, ამბის განვითარებაში დიდ ხანს რჩება უნახავი და გამოუცნობი. ის მირბის ჭიუტი სიჩქარით და ყოველა ღონით ცდილობს აღაპიანებს არ შეხვდეს, თუმცა მისი მიზანი თუ დაკარგული შეყვარებულის კვალის პოვნა იყო, პერიტით, უნდა ცდილიყო აღაპიანებთან შეხვედრას. მაგრამ დიდხანს, ვიდრე მის თავგადასავალს გაეგებდეთ, მას თითქოს მხოლოდ ის აანტერესებს, რომ თვითონაც უცნობი დარჩეს სხვებისათვის, და სხვები მისთვის. ამასთან, საიდუმლოებათა ძეწკვის დაძაბული ზრდა მის არგვლივ იმასაც გვაგრძნობინებს, რომ სწორედ ეს უცნობი რაინდი მთავარი გმირი გახდება, რის გამოც მისი ამოცანის გახსნა გარდაუვალი ჩანს.

გვირის ასე ინკოგნიტოდ შემოყვანა თბრობაში გამონაკლისი არ არის. ვეფხისტყაოსნის მთავარი გვირების ტარიელისა და ავთანდილის მგზავრობათა პირობა საიდუმლოთა ძეწკვია, რომელზედაც აგებულია პოემის ხერხემალი ეპიზოდებისა და ამბების დაკავშირებაში. ამიტომ პოემის სიუჟეტის თანდათან გაზრდა ეპიზოდებით, უცნობი ქვეყნებითა და ახალი გვირებით, ზრდის უცხოობის შეგრძნებასაც და ჩვენ ვერ ვასწრებთ უცხო მოყმის საიდუმლოების გახსნას, რომ რამდენიმე ასეთივე ახალი ამოცანის წინაშე ვდგებით. სიუჟეტის განვითარების ყოველ ხვეულს ახალ რაიმე საიდუმლომდე მივყევართ, რომლის გახსნამ უნდა დაგვაახლოოს თავისთავად უცხო მოყმის ამოცანას.

უცხო რაინდის გაუჩინარება, მისი კვალის დაქარგვა და იმის გრძნობა. რომ მისი მოძებნა თითქოს შეუძლებელია, მხოლოდ ამძაფრებს თბრობის ინტერესს და ამზადებს ავთანდილის ძებნად წასვლის საჭიროებას. ამასთან, ამკარა ხდება უცხო რაინდის საიდუმლოების მოტივის დანიშნულება. ამ ამოცანის გახსნა აპირობებს პოემაში ძებნის, უცხო ქვეყნებსა და სახელმწიფოებში ავთანდილის შეუჩერებელი მოგზაურობის მოტივს, რომელიც სიუჟეტის ორ ძირითად პლანს აახლოებს კომპოზიციის განვითარებაში.

ამრიგად, უცხოობის გარემოში არა მხოლოდ თვითონ უცხო მოყმეა ჩაყენებული. ავთანდილზე ნათქვამი: „უცხო უცხოთა ადგილთა საძებრად იარებოდა“ (180,3) კარგად გამოხატავს საერთო განწყობილებას, რომელიც პოემის ამბავს თავიდან ბოლომდე მიჰყვება და ისიც შემთხვევითი არაა, რომ ავთანდილი თუმცა უკვე მეორედ მიიჩქაროდა ტარიელის შესახვედრად, მაგრამ პოეტმა ის იხევე უცხოობის გარემოში ჩააყენა:

„ტარიელსკენ იარა მან გზანი საწყინარენი,
უღაბურნი და უგზონი, უცხონი რამე არენი“ (1330, 2—3).

ავთანდილი უცხოდ შედის მულღაზანზაროში. ფრიდონი უცხოდ ევლინება მომავალ მეგობრებს. ტარიელი და ავთანდილი გადაწყვეტენ უცხოდ, ჯოგის მპარავებად მოვევლინონ ფრიდონს „ანაზდად გვიცნობსა“ (1376,3). მოზალდად ვაჭრებმა უცხო კაცი ნახეს რომელსაცო: „ვეკითხეთ, თუ: ვინ ხარ, ღარიბო, რასა საქმისა მძებარე“ (1032,3). ამ მოტივს კომპოზიციურ ნასკვებში გარკვეული ფუნქცია აქვს და მას ავტორი აქაც და სხვა შემთხვევაშიც უმიზნოდ არ იყენებს, მან უნდა გაართულოს სიუჟეტში ეპიზოდური ხვეულები და ყურადღება გაამახვილოს ამოცანის მოსალოდნელ გახსნაზე, რომელიც მოჰყვება საიდუმლოებათა გამჟღავნებას.

უცხო რაინდის მოსაძებნად „ოთხივე ცისა კიდეთა“ კაცები გაგზავნეს, მაგრამ ვერსად მისი კვალიც ვერ იპოვეს, ისე რომ, მეფეს ეპვიც კი დაეზადა იქნებ მოჩვენება იყო: „ჭერცა ესე არა ვიცი, ცხადი იყო თუ ზეოცნა“ (110,4) და თითქოს საბოლოოდ დაასკვნა კოლეც „ვნახე რამე ეშმაკისა სიცრუვე და სიბილწეო“ (118,2). ფრიდონთან ამბის მოყოლაში ავთანდილიც ასევე შენიშნავს: „ვძებნეთ და კვალი ვერ ვპოვეთ, დავსწამეთ ეშმაურობა“ (996,1).

ავთანდილი ასმათს გამოქვამულში „უჯდა უცხოს უცხო“ (245,2). ავთანდილი და ტარიელი, ტარიელი და ფრიდონი, ფრიდონი და ავთანდილი უცხონი არიან, რითაც სწორედ ძლიერდება უცხოობის მთელი ეფექტი. აკი თვითონ რუსთაველი ათქმევინებს გმირს:

„მან მიუგო: „უცხო უცხოს ვგრე ვითა შეგიყვარდი“ (666,1)

ავთანდილს ფრიდონის კაცებმა უთხრეს:

„ვა. რად დაგწვევს უცხომ უცხო, რად მოგვიღევ ცეცხლები ალი“ (973, 4)

ავთანდილი ფრიდონთან პირველად გამოპცნაურებისათვის ვერაფერს უკეთეს ვერ ახერხებს, რომ შეუთვალოს:

„ვარ უცხო ვინმე ღარიბი, სამყოფთა მოშორებულიო“ (984, 3)

ტარიელთან შეყრა და მისი დიდებული ამბის გაგება ავთანდილმა ფრიდონს რომ აცნობა, საჭიროდ ჯერ უცხოობის აღნიშვნა სცნო:

„მე უცხოს უცხომ მანატრა მოსმენა სანატრელისა“ (1000,1)

ფატმანის გადმოცემით, უცხოდ მოსული მონა თავის ამბავს ასე იწყებს:

„მაგრა ჩვენ აქა მოყვასნი უცხონი შევიყარენით.
არცა რა ვიცი, ვინ ვინ ვართ, ანუ სით მოვიარენით“ (1218, 2—3)

ფრიდონის დახასიათებით ქალაქი არის:

„შემომკრებელი ამბავთა უცხოთა რათმე მავალთა“ (637,1)

უცხოობა-საიდუმლოებათაღმი შეუხელებელი სწრაფვა ბოლომდე გაქედვას სიუჟეტს, ისე რომ, ნესტანი თავის ამბავს მრავალი ფათერაკის გამოცდის შემდეგ მაინც არავის არ უცხადებს. თუმცა მის შესახებ ჩვენთვის უკვე ყველაფერი ცნობილია და დამალვას სიუჟეტის მსვლელობით მნიშვნელობა აღარა აქვს:

„არცა რა ცხადი ამბავი, არცა რა დასამალავი,
არა არ გვიტხრა, ვინ იყო, ან ვისგან ნამუხთალავი“ (1231, 1—2)

ეს მით უფროა საყურადღებო, რომ ამ საიდუმლოების შემდეგი გამართლება აშკარად უსაფუძვლოა:

„როშაჲ გვიბრძანა: „ნუ ჰკითხავთ, ან თურე არ სათქმელია,
ამისი საქმე უცხოა, საამბობლადცა ძნელია“ (1232, 1—2)

საკუთარი თუ სხვისი ვინაობისა და რაიმე ამბის დაფარვა, საიდუმლოებისადმი სწრაფვა დამახასიათებელია ვეფხისტყაოსნის გმირთათვის და ამ თვისების გამოხატვაში რუსთაველი არაერთხელ იმეორებს ცალკეულ ხერხებს. ინკოგნიტოს იცავენ ტარიელი. ნესტანი, ავთანდილი. გამოქვაბულში მისულ ავთანდილს, რომელსაც ტარიელის ამბის გასაგებად მრავალი ჭირი უნახავს, ასმათი უარით ხვდება:

„ცუდად ნუ სტოები, ნუ ელი მაგა ამბისა მბობასა“ (234, 4)
„ვერასათვის ვერ გაამბობ, რაცა გინდა, იგი ქენო“ (237, 4)
„ეგე ამბავი ცოცხალსა ენითა ვერ მათქმევინო“ (241, 2)
„ვერ გიცნობ, ვინ ხარ, ვის გითხრნე სიტყვანი მისანდონია“ (242, 4)

ამ უარში გასაიდუმლოებისა და გაუცხოების იგივე მოტივი იხატება, რომლითაც უფრო უნდა დაიძაბოს მოლოდინი საიდუმლოს გახსნისა და, ამასთან, გაძლიერდეს ეფექტი, რომელიც მას მოჰყვება. ასმათი უარს იმით ასაბუთებს, რომ:

„მაგრა უჯდა უცხოს უცხო, არ ბაგენი აუბარანა“ (245, 2)

მიუხედავად იმისა, რომ ავთანდილი ემუდარებოდა:

„ქალო, არ იცი, სით მოვალ, რა ჰირნი მომითმენიან,
ოღითგან ვეჭებ ამბავთა, ესე არვისგან მსმენიან“ (236, 1—2)

ასმათი მაშინაც უარზე იყო, როცა ავთანდილი:

„აღგა, თმითა წამოზიდნა, ყელსა დანა დააბრჯინა“ (238,4)

მხოლოდ მაშინ დაჰყვა ნებას, როცა ავთანდილმა აცნობა:

„ვარ მიჯნური ხელი ვინმეო“ (250,1)
„მიჯნურისა შებრალება ხამს“ (247,2)
„მიჯნური მტერთაცა შეებრალებისო“ (249, 3)

ფსიქოლოგიურად დაძაბული ორთაბრძოლის ბედი ამით გადაწყდა — ასმათმა დათმო, ცრემლი ჩამოჰყარა, ავთანდილს უცხო მოყმის საიდუმლო გაუმეღავენა და რუსთაველმა ამ სცენაში კიდევ ერთხელ გააღიადა სიყვარული, რომელიც უფრო მეტი ძალით აღჭურვა, ვიდრე მის წარმოახვევაში დანას, სისხლსა და სიყ-

ვდილს აქვს — სიყვარულმა გაიმარჯვა მძულვარებაზე, შიშის, უნდობლობის, ეჭვისა და მტრობის განცდას სძლია ადამიანური ტანჯვის გაზიარებამ.

ყოველივე აქედან ჩანს, რომ უცხოობის ატმოსფერო არ არის შემთხვევითი ელემენტი ვეფხისტყაოსანში. სხვადასხვა სიძნელე, დაბრკოლება, არსაქმელობა, საიდუმლოებანი, გრძნეულებანი, დაძაბული მგზავრობა, ჭირთა თქენა და წვალება ეფექტია, რომლითაც უნდა გადაიადღეს რუსთაველის გმირთა თავდადება. მათ თავიანთ მიზანს, ყოველი საიდუმლოს გახსნას, განსაცდელისა და მწუხარების დიდი გზების გავლით უნდა მიადწიონ, რასაც ამძაფრებს მგზავრობის, მღებარეობის, გზების, ქვეყნების, ადამიანებისა თუ ბუნების უცხოობის გარემო. ამათთან, აქ ისიცაა საგულისხმო, რომ უცხოობის გარემო არასოდეს არ ეთიშება ადამიანური შესაძლებლობის სინამდვილეს და აპირობებს რუსთაველის მიმართებას საერთოდ ფანტასტიკურთან, რომელსაც მისთვის მხოლოდ მხატვრული ხერხის მნიშვნელობა შეიძლებოდა ჰქონოდა, ისევე როგორც მის მიერვე შექმნილ გაუცხოვების სხვა საშუალებებს.

გაუცხოვების ერთ-ერთ გამოკვეთილ მოტივს თავისთავად ის წარმოადგენს, რომ ვეფხისტყაოსნის მთავარი გმირები სიყვარულის მოპოვებისათვის მგზავრობათა და ბრძოლათა ათასგვარ ხიფათებსა და ტანჯვაში ატარებენ მთელი ცხოვრების დროს, რაშიაც ქართული პოემა თითქოს იზიარებს მსოფლიო ეპოსის ფათერაკებიანი თავგადასვლებით განვითარების ტრადიციას. მაგრამ რაკი რუსთაველი ამ სქემას მთლიანად არ გაჰყვება, და ქალის მოპოვების თეზა მან ქალის თაყვანებით შეცვლა, ამითვე განსხვავებულად წარმოიდგინა როგორც გმირის გახსნა, აგრეთვე მიმართება სინამდვილესთან, რომლის მიხედვით მისთვის მთავარია არა ის, თუ რას აკეთებს გმირი, არამედ ის თუ რას განიცდის, ამდენადვე, რუსთაველისათვის მგზავრობა, რომელსაც პოემაში დიდი დრო და ადგილი აქვს დათმობილი, თავისთავადი მიზანი არ არის, ისე როგორც ეს ხშირად ახასიათებთ ეპოსებს, იმიტომ, რომ მგზავრობაში რუსთაველი უმთავრესად გმირის გარეთ კი არ იხედება, რომ შეამჩნიოს გზები და ქვეყნები, არამედ გმირის შიგნით.

ამდენადვე, რუსთაველი თავის გმირებს იმიტომ კი არ ახეტიალებს ქვეყნიერებაზე, რომ გაზარდოს თავგადასავალი და ხიფათები ამრავლოს, გვიჩვენოს ფათერაკებით სავსე გზები და უცხო მხარეთა უცნაურობანი, არამედ იმიტომ, რომ ზოგჯერ განგვამარტოვოს გმირთან მისი უშუალო ხასიათის შესაცნობად, დაგვაახლოოს და დაგვაამეგობროს მასთან.

ავთანდილი ტარიელის ძეგნით მანამდე უცხო ამბებსა და პერსონაჟებს ერთმანეთთან აკავშირებს. მის ორჯერ გამგზავრებას მოქმედებაში შემოჰყავს მანამდე უცნობი გმირები და ქვეყნები და ააზღოებს სიუჟეტის ძირითადი ნასკვების გახსნას. ამასთან, უცხო ქვეყნების ხილვისადმი დაუცხრომელი ლტოლვა ვეფხისტყაოსანში ერთგვარად ჩქმალაჟს კონკრეტული სივრცის შეგრძნებას. არარსებულ ქვეყნებში გმირთა ხშირი მოგზაურობანი ვეფხისტყაოსანში შესამჩნევსა ხდის „Reise Roman“-ისათვის დამახასიათებელ სივრცის აბსტრაქტულ აღქმას, როდესაც მიზნად იქცევა თავისთავად მოგზაურობანი, უცნობი და უსასრულო სივრცეების გადალახვა და არა რაიმე გარკვეული სივრცე და კონკრეტული ადგილი.

მართლაც, ერთი შეხედვით არ შეიძლება არ შევეამჩნიოთ, რომ პოემის მთავარი გმირები მთელ ცხოვრებას მოგზაურობაში ატარებენ. ტარიელს ვეცნობით გზაში. ავთანდილი წლიდან წლამდე მოგზაურობს. პოემის სიუჟეტში ყოველი მოსაბრუნე ნასკვა მოგზაურობით იხსნება, მისი კომპოზიციის აგებულება ძირითადად მოგზაურობის რამდენიმე სქემითაა გაპირობებული და თითქმის ყოველი ეპიზოდი მოგზაურობასთანაა დაკავშირებული, რაც ექვს არ იწვევს, რომ რუსთაველს ისინი პრინციპულად აქვს გააზრებული.

ვეფხისტყაოსნის გმირთა მოგზაურობანი შორეულ ქვეყნებსა და ზოგჯერაც სავსებით უცნობ ზღვებსა, მთებსა, ქალაქებსა და ოვალუწვდენელ გზებზე, საგულისხმოს ხდის რუსთაველის წარმოდგენას დედამიწის სივრცეზე, თანადროული მსოფლიოს მასშტაბის ცოდნით. მაგრამ ვეფხისტყაოსნის გმირთა სამოქმედო ადგილი, მიუხედავად, მაგ., არაბეთის, ინდოეთის თუ ზოგი სხვა ისტორიული ქვეყნის სახელდებისა, მაინც ზუსტი არ არის, რამდენადაც არაა დახატული არც ერთი კონკრეტულად რეალური ადგილი. ამრიგად, თუკი რუსთაველს რეალური გეოგრაფიით არ განუსაზღვრავს ისტორიულად ცნობილი ქვეყნები, რალა უნდა ითქვას ისეთ არარსებულ ქვეყნების სინამდვილეზე, როგორცაა ვეფხისტყაოსნის მულღაზანზარი თუ გულანშარო, რომელთა ახსნა ამაოა რუსთაველისდროინდელ სახელმწიფოებთან ამა თუ იმ ანალოგიას თვითნებური მონახვით²⁶.

²⁶ ვეფხისტყაოსნის ქვეყნებში ისტორიული გეოგრაფიის სარჩულის მონახვას ეცადა ა. სვანიძე, რომლის მტკიცებით, გამოგონილ ქვეყანაში გულანშაროში — ვენეცია განსახიერებული, მულღაზანზარში — ტრაპიზონი. ეს იგივეობა ავტორს იმდენად სარწმუნოდ მიანდა, რომ რაკი ტრაპიზონის სამეფო 1204

ვეფხისტყაოსნის აგებულება, მისი სიუჟეტის განვითარება თუ გმირთა ურთიერთობა მხოლოდ იმის ნათელ ილუსტრაციას წარმოადგენს, რომ რუსთაველს ყველაზე ნაკლებად აინტერესებს მსოფლიოს რეალური ქვეყნებისა და გზების ისტორიული სიზუსტით გამოხატვა. გმირთა ადგილსამყოფელის პირობითობა რუსთაველს ხელს არ უშლის, და იქნებ, პირიქით, ხელსაც უწყობს მათი ვნებების, სახეებისა და ხასიათების ძერწვას, იმიტომ, რომ მისი მხატვრული შთაგონება უპირატესად ადამიანის შინაგანი ქცევის სტიქიას ესწრავის.

ამიტომ სივრცეების გადალახვისადმი შეუნელებელ სწრაფვაში რუსთაველის გმირი არ არის შებოქილი ქვეყნების რეალური

წილს დაარსდა, ვეფხისტყაოსანი მას შემდეგ უნდა იყოს დაწერილი და სწორედ 1222 წლამდე, როდესაც ის უკვე მონგოლებმა დააქიესო (ვეფხისტყაოსნის ისტორიული მხარე, ეურნ. „შვიდი მნათობი“, თბ., 1919, № 2, გვ. 195—214).

ცალკეული პუნქტების ლოკალიზაციის ცდებს ავტორა შემდგომ ნაშრომში იმ მხრივ ავითარებდა, რომ „ვეფხისტყაოსანში ვრცლად და ცოცხლად არის დასახული მთელი სისტემა თანადროული სახელმწიფოებისა“ (ვეფხისტყაოსნის ისტორიულ-გეოგრაფიული სარჩული, 1934, გვ. 3). ავტორის ვარაუდებს ახალ ნაშრომში ისიც მიემატა, რომ ქაჭთა ქალაქი გიბრალტარია (იქვე, გვ. 44).

ვეფხისტყაოსნის გეოგრაფიისა და მარშრუტების საკითხებს, ამ თვალსაზრისით, სპეციალურად თუ გაკვირთ შეხებიან მკვლევარები ზურაბ ავალიშვილი (ვეფხისტყაოსნის საკითხები, პარიზი, 1931, გვ. 88—95), ლ. მარუაშვილი (Географический кругозор Шота Руставели, Известия государственного географического общества, т. LXX, вып. 2, 1938, გვ. 173—175), კ. ქიქინაძე (რუსთაველი და მისი პოემა, 1960, გვ. 155), ბოლო დროს დ. ქუმისიშვილი (ვეფხისტყაოსნის გეოგრაფიული გარემო, ეურნ. „მნათობი“, 1964, № 12, გვ. 140—169). რომელნიც ერთმანეთის გამომრიცხავ პუნქტებს მიიჩნევენ ვეფხისტყაოსნის გეოგრაფიის და მარშრუტების ახსნისათვის. ამიტომ, თუ სარწმუნოა, რომ „მთა რუსთაველს კარგად უნდა სცოდნოდა არაბი, ჩინელი მოგზაურებისა და მალაის განთქმული მებღვაურების რუკები, აღმოსავლეთის ქვეყნების აღწერილობანი“ (დ. ქუმისიშვილი, იქვე, გვ. 168), რაღა მნიშვნელობა ქვენბოდა გეოგრაფიული პუნქტების ამ ცოდნას, ან იმას, რომ ვეფხისტყაოსანში აღწერილი მარშრუტები მეცხრე-მეათე საუკუნეებში წარმოადგენდა საყოველთაოდ ცნობილ გზებს, რომელთა საშუალებით გაცხოველებული მიმოსვლა წარმოებდა აზიის ქვეყნებს შორის, თუკი, ამავე ავტორის აღიარებითვე, რუსთაველი სრულიადაც არ იყო დაინტერესებული ხალხებით, რომელთა შორის მისი გმირები ცხოვრობდნენ, რომ „ვეფხისტყაოსანში აღწერალ ამბებს არაფერი აქვს საერთო ამ სახელწოდების ხალხების ცხოვრებასა და ისტორიასთან“. ნუთუ რუსთაველის მიზანი მსოფლიო გეოგრაფიის ისეთი ცოდნა იყო, რომელშიაც ნამდვილად არსებულ ხალხებს, ქვეყნებს და გზებს დაკარგული უნდა ჰქონოდათ სახელები და რატომღაც საიდუმლოების ბურუსში გახვეულიყვნენ? რა უშლიდა რუსთაველს, ეს ქვეყნები ცნობილი სახელებით მოეხსენებინა?

მუდბარეობით, სახელმწიფო საზღვრებით, მით უმეტეს, ბუნებრივი დაბრკოლებებით. რუსთაველისათვის მთელი მზისქვეშეთი ერთი მთლიანი მსოფლიო დაუსაზღვრელი სარბიელია. ის მოქცეულია ისტორიულად ცნობილი და უცნობი სივრცისა და დროის განუსაზღვრელობაში. ამატოვა, რომ პოემის გმირები განგვაცდევინებენ მეტად ახლობელსა და გასაგებ ადამიანურ ხასიათს, მაგრამ ვეფხისტყაოსნის საზოგადოების ცხოვრებაში მაინც ვერ შევიცნობთ რომელიმე ეპოქას ისტორიული მნიშვნელობით, როგორც ეს მაგ., მაჰაბჰარატასა, ილიადასა და შაჰნამეშია, მით უმეტეს, რომ რუსთაველი თავის გმირებს ამოქმედებს ისტორიული გეოგრაფიით უცნობ ქვეყნებშიც. მაგრამ ადამიანური ქვეყნის სივრცე მაინც ზღვარდებულია და ვეფხისტყაოსნის გმირი სწვდება მსოფლიოს თითქოს უსასრულო სივრცეებს: „ასრე რომე ცაა ქვეშე არ დაურჩა, არ იარა“ (182,2). ამიტომ, მიუხედავად იმისა, რომ პერსონაჟთა მიმართებაში უფრო ცხადად აღვიქვამთ სივრცეს და არა დროს, ვეფხისტყაოსნის მოქმედება მაინც დროში არაა მოთავსებული.

კონკრეტული ისტორიული სინამდვილე შეგვიყვანდა დროში, ვეფხისტყაოსანი კი პრინციპულად ისტორიული დროის გარეშე აგებს გმირთა მიმართებას, იმიტომ, რომ რუსთაველისათვის დრო მხოლოდ აბსტრაქტული დენადობაა და არა კონკრეტული შინაარსის შემცველი, რომ რომელიმე ეპოქის ზუსტ თარიღებში მოექცეს. დროს გაუპიროვნება, ისევე როგორც სივრცისა, მათ ათავისუფლებს სინამდვილის კონკრეტული ასახვისაგან, — ეს არის ის, რაც ვეფხისტყაოსანს ათავისუფლებს კონკრეტული ისტორიული ანალოგიებისაგან.

ამბის ძირითადი ქარგა ვეფხისტყაოსანში ობიექტურად ორ ათეულ წელს გულისხმობს, თუკი ერთმანეთს გადავზანთ თავგადასავლებს, რომელნიც გმირთა თხრობაში ერთიანდებიან წარსულის მოგონებასა და აწყმოს განცდაში. ზოგჯერ თავგადასავლები და ეპიზოდები წარმოადგენენ თხრობას, დროში უკან დაბრუნებული ამბებით — ასეთებია ტარიელის მონაყოლი ამბავი ავთანდილთან, რაც მაინც არ ანელებს ტემპს მოქმედების შიგნით. ფსიქოლოგიური დაძაბულება არა წყდება, ის მხოლოდ სხვა პლანში გადადის. ამრიგად, რუსთაველი მოქმედებას ათანხმებს დროის ტემპთან, რაც მაგ., კარგად ჩანს ნადირობის სცენასა თუ ტარიელის ლომ-ვეფხთან შექიძების სურათში. ამდენად, დრო აქ არსებობს მხოლოდ გმირთა მიმართებაში — სამი წელი თუ სამი დღე აბსტრაქტული დროა, ის რეალობაა მხოლოდ გმირის განცდაში

და მათი ხასიათის შექმნისათვის კი იმას აქვს მნიშვნელობა, რომ ეს დრო ავტორის კონცეფციაში ისტორიულადაა განუსაზღვრელი.

ისტორიული დროის მოხსნა რუსთაველის წარმოსახვაში გაპირობებულთა მისი გმირების ხასიათით, რომელთა ზოგადობის შეცნობაში დროის კონკრეტული გაგება ჰკარგავს მნიშვნელობას. მისთვის უამი არის ყოფნის ზოგადი ფორმა, ყოველგვარი პირობითობის გარეშე არსებული შეზღუდვები ძალა, მით უმეტეს, რომ მისი გმირები განასახიერებენ ზოგადადამიანურ ხასიათებს. რაც პოემის მხატვრულ კონსტრუქციაში სივრცისა და დროის აბსტრაქტულობას განსაზღვრავს.

ამდენადვე, დრო ისტორიულად განუსაზღვრელია და არავითარ ქრონოლოგიურ ანალოგიას არ ემორჩილება, იმიტომ, რომ რუსთაველი ქმნის ადამიანური ცხოვრების რომანს, რომელიც არ შეიძლება შეპირობებული იყოს რომელიმე ქვეყნისა და ეპოქის კონკრეტული სინამდვილით.

სივრცისა და დროის მასშტაბების კონკრეტული სინამდვილას ნიშნებით განუსაზღვრელობა, ამავე დროს, სიუჟეტის განვითარებაში შესაფერ ტემპს გვაგრძნობინებს. გამუდმებული მოგზაურობანი ვეფხისტყაოსანში ქმნიან მოძრაობის გარკვეულ რიტმს, რაც გმირს შესაფერ განწყობაში ამყოფებს, რისთვისაც საჭირო არ არის დრო შეუფარდდეს ისტორიულ ეპოქას, სივრცე კი მსოფლიოს გარკვეულ გეოგრაფიულ პუნქტებს. ამიტომ ვეფხისტყაოსნის ქვეყნების, გზების, ზღვების, უდაბნოების, მთების, მდინარეების ისტორიულად რეალური იდენტიფიკაციის დადგენა შეიძლება მხოლოდ თვითნებობა იყოს. როგორც საქართველოს, ისე მსოფლიოს ზაშინ ცნობილი ქვეყნების გეოგრაფიაში²⁷.

27 კერძოდ, ვეფხისტყაოსნის ქაჯეთის ციხისა და სახელის ახსნისათვის შეიძლება რეალურ მნიშვნელობას არ იყოს მოკლებული, რომ უძველესი წყაროების მიხედვით, საქართველოში ჭავჭავთის მხარეს, არტანუჯან, არსებობდა ქაჯის ციხე და ქაჯთა ქალაქი. „ჭავჭავთის ალაშენა ორნი ციხე-ქალაქნი: წუნდა და ქალაქი არტანუჯანისა, რომელსა მაშინ ერქვა ქაჯთა ქალაქი, ხოლო აწ ჰქვიან ჰერია“ (ქართლის ცხოვრება, I, 1955, გვ. 10). „ფარნავაზ... მიეგება ნაქალაქევსა თანა არტანუჯანისა, რომელსა ერქვა მაშინ ქაჯთა ქალაქი, რომელ არს ჰერია“ (იქვე, გვ. 23) „დასხნა წუნდას შინა კაცნი მშეცნი, ნათესავნი დევთანი და უწოდა წუნდასა სახელად ქაჯატენი რომელი-ესე ითარგმანების დევთანი-სახლად“ (იქვე, გვ. 44). ქაჯის ციხე, ქაჯეთი უკანასკნელ ხანებამდე საერთოდ იხსენიება ქართულ მითარქვებში. მოიპოვება ქართლის ცხოვრების სხვა წიგნებშიც (1959, II, გვ. 359, 519—522), და მსგავსად მართლაც დედოფლის ვარიანტში (1906, გვ. 32), აგრეთვე ანა დედოფლისეულ ნუსხასა (1942, გვ. 27) თუ ბერი ეგნატაშვილის ახალ ქართლის ცხოვრებაში (1940, გვ. 67).

ცხადია, რუსთავილი არც ცდილა რეალობის ემპირიულად გაგებას, იმიტომ, რომ მისი იდეალების გამოხატვას, მათელო ხალხების დაახლოებას. ჰელი დედამიწის მასშტაბი სპირდებოდა და რუსთაველმა ეპოსის გმირები გამოიყვანა ისტორიული ყოფიდან. ამასათვის, პნიშენელოვანია, რომ დაბრკოლებიანი სქემით აგებული, ვატანჭული სიყვარულის რომანის გმირები დროისა და სიერცის უსაზღვროებაში მიილტვიან, რადგან მათი სარბიელი შეიძლება იყოს მხოლოდ უცხო ქვეყანა და ყოველგვარი უცხოობის ატმოსფერო. პოეტი პერსონაჟებს შეუცნობლია და მიუწვდომლობის პირობებში ხატავს, მისი ზრახვით გმირების განწირულებამ, უცნობ ქვეყნებსა და გზებში სელამ უნდა აგვანფოთოს, გმირთა განსაცდელმა, პერსონაჟებიცა და მკითხველებიც ერთნაირად გააოცოს და დააქვოს.

უცხოობის ამ დაძაბულ განწყობას უკავშირდება პოემის ერთ-ერთი ძირითადი მოტივი — დაკარგულის ძიება. ძენა უცხო რაინდისა, მეგობრისა, შეყვარებულისა მოგზაურობის, ველად გაქ-

ვ. თაყაიშვილის აღწერით ქაჯის ციხე მდებარეობს სოფელ რაბათის ახლოს, ჯერ კიდევ კარგადაა შენახული და თათრებს გადაურქმევიათ შაითანყალად. მასთანვე მოიპოვება თლილი ქვით ნაშენი მცირე ეკლესია, რომლისაგანაც ნახევარ ერსზე მდებარეობდა ქალაქი, სადაც ეხლა ნაქალაქეია (Каджисхи, или Шантанкала, МАК, М., Xii, 1909, გვ. 56, 59). ქაჯის ციხე, ისმალური დავთრის შედგენის დროს მოხსენიებული შავიწყლის მტკვართან შესართავ ხევის ახლო სოფელ რაბათთან, როგორც საგადასახადო ობიექტი, ცალკე შეტანილი არ არის, რაც იმით აიხსნება, რომ 1578 წლის ლაშქრობის შემდეგ ის უკვე მიტოვებული ყოფილა (ს. ჯიქია, გურჯისტანის ვილაიეთის დიდი დავთარი, წიგნი III, 1958, გვ. 403). ამ წელს ქაჯის ციხესთან გადამწყვეტ ბრძოლაში ოსმალებს სასტიკად დაუმარცხებიათ სპარსელები (ი. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, 1948, გვ. 272). პროფ. ს. ჯიქიას შენიშვნით, ვახუშტი მათიანის ბუნდოვანი ცნობის განმეორებით (აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, 1941, გვ. 130) შეცდომით აიგივებს ქაჯის ციხესთან ჰურის და წუნდას. ქაჯის ციხე მდებარეობს ჩილდირის მხარეს, ჰური კი მტკვრის უფრო ზევით არდაგანის მიმართულებით.

პირველად დ. ჩუბინაშვილმა გამოთქვა მოსაზრება, რომ ეფხისტყაოსნის ქაჯეთის ციხე თითქოს ჰგავს ახალციხის მხარეში არსებულ ქაჯის ციხეს (О грузинской цитаели Вепхис-Ткаосани или Барсона Кужа, თურნ. ЖАНП. 1842, XXXV, 11). ლ. მელიქსეთ-ბეგის შენიშვნით, რუსთაველს ქაჯეთის ციხისათვის თითქოს ეს ქაჯის ციხე უნდა გამოეყენებინა (Крепость Кажети. ვახ. «Заря Востока», 1937, 20. V. № 133). ყურადღებას იქცევს ის გარემოებაც, რომ თაყაიშვილის ნაშრომის X ტაბულაში ქაჯის ციხე ექვს არატოვებს, რომ მხატვარ ზიჩის ეფხისტყაოსნის ილუსტრაციის შემქმნისათვის სწორედ მისი ხელი აქვს გამოყენებული და, როგორც არაერთხელ აღნიშნულა, მართლაც მას შეეფერება რუსთაველის ტაბი: «ყოფილგნით კლდეა გარეშემო, მტერი ვერა მოადგების» (1388,2).

რას მოტივზეა გადაჭდობილი, რომელთანაც ქმნის სიუჟეტური ნასკვით დაკავშირებულ ამბავთა საერთო წრეს.

მოგზაურობის, სიარულის, ველად გაქრის, ძებნის მოტივებს უშორესი ძირი აქვს ლიტერატურაში და ძველი აღმოსავლეთისა და დასავლეთის მწერლობაში კარგადაა ცნობილი. ამიტომ მის ორაგინალობას ყოველ თხზულებაში განსაზღვრავს მხატვრული ფუნქცია, რომელსაც ცალკეულ შემთხვევაში თავისებურად იგებს მწერალი კომპოზიციური ნასკვების გადაწყვეტასა და გმარების ხასიათის გახსნაში. ამ თვალსაზრისით, ველად გაქრა, მგზავრობა, სიარული სანასკვო მოტრევა ვეფხისტყაოსანში, დაკავშირებული პოეზის თათქმის ყოველ მთავარ გმირთან და არ შეიძლება არ შევნიშნოთ, რომ ისინი მსგავსად ანორციელებენ მსოფლიოში ხეტიალის მოტივს, თუმცა თითოეულ მათგანს თავისებური პირობები აქვს. ნესტანი გატაცებულია, მისი მგზავრობა იძულებითია, ტარიელი შეყვარებულის ძებნაში ველად გაქრილი, უფრო შიშვლად იმეორებს მაჯნურას ძებნის, მისთვის ხეტიალას, ტანჯვის მოტივს; ავთანდილი რაინდული და მეგობრული აღთქმის შესასრულებლად იღწვის.

ამდენად, ცხადია, რომ ტარიელისა და ავთანდილის შორეული მგზავრობანი თუ ყოველთვის ამჟამა კომპოზიციურ-საბტუაიური საჭიროებით არაა გამართლებული, ისინი მაინც არა ტოვებენ დახვევებული ეპიზოდების შთაბეჭდილებას, იმიტომ, რომ მათ რუსთაველი გმირის ხასიათისა და ვნების დიდი განცდით აღიქვამს; და ჩვენ ვერასოდეს ვერ ვამჩნევთ გაქიანურებას, კომპოზიციური ინტონაციის მოდუნებასა თუ სიუჟეტურ დატენილობას, რომლითაც განიცდებოდა მთავარი გმირისა და მთავარი სიუჟეტური რკალის მიტოვება.

რუსთაველის გმირებზე მგზავრობა-ძებნაში არა თუ დღეებია და კვირეებს, თვეებსა და წლებსაც ატარებენ. ავთანდილის, ტარიელისა და ნესტანის თავგადასავალი თათქმის მგზავრობათაგან შედგება. პირველი მგზავრობისას ტარიელის ძებნაში ავთანდილმა სამი წელი გაატარა:

„ან შიგან წელიწადი სამი სამ ოუელ მიიყარა“ (182,4)

მას შეყვარებულმა სწორედ სამი წელი დაუღი: დაბრუნების დროდ:

„სამსა ძებნე წელიწადსა იგი შენი საძებარი“-ო (132,1)

თვითონ ავთანდილიც შერმალინთან გამოთხოვებისას სამ წელს სდებს ვადად:

„აქათ სამ წელ მომიცადე“ (157, 2)

„აქათ სამ წელ არ მოვიდე, მაშინ გმართებს გლოვა, ფლასიო“ (164,3).

ავთანდილმა ტარიელის ამბავი რომ ფრიდონს უამბო, ასე უთხრა:

„იგი ვებნე წელსა სამსა, არ ვიამე არცა ძილი“ (997,1)

ტარიელსაც შეხვედრისას ასე გაანდო თავისი ამბავი:

„სამ წლამდის შითხრა დადენა უმისოდ ცრემლთა მილისა“ (290,3)

ავთანდილმა ტარიელის ძებნაზე:

„ყოელი პირი ქვეყანისა მოვლო, სრულად მოიარა,
ასრე რომე ცისა ქვეშე არ დაურჩა, არ იარა“ (182, 1—2)

სიყვარულისა და მეგობრობის გზაზე მონეტიალე ეს მსოფ-
ლიო რაინდი თავგანწირვით მიიწევს უცნობი მთებისა და ზღვების
გადასალახავად აღთქმული გმირის ნახვისათვის. ავთანდილი:

„რა გაემართის, არ იცის, მას თუ არბევდის ცხენი სად“ (832, 4)
„ერთა მთვარე დაუდგრომლად, იარების, არ დადგების“ (100i, 1)

მგზავრობის ფათერაკთა გმირი დაუზოგავი ძალითა და ხალი-
სით ეშურება ყოველ გზას:

„კელა გაემართის, ისწრაფდის წასლვასა მისიე გზისასა“ (840,4)
„მისმან ფიცხლად სიარულმან შარა გრძელი შეამოკლა“ (672, 4)
„გამოემართა ავთანდილ, მოყმე მხნე, ლალად მავალი,
ოც დღე იარა, ღამეცა, დღე ზედა წაპროთ მრავალი“ (147, 1—2)

ასე, რომ თვითონვე მართლაც შეშვენოდა ოქჯვა:

„ვიარები ველთა ვლისად“ (855, 4), „მიკლია ყოველი ქვეყანაო“
(1264,2)

ან:

„ფრიდონისით წამოსრულმან წავე ძებნად, კელა ვიარე,
რომე არა არ დამიჩნა ხმელთა ზედა, ზღვათა გარე“ (649, 1—2)

ამიტომ მას შეეძლო ღმერთის წინაშე ეჩივლა კიდევ:

„მე ეზომნი სიარულნი კიდე რად გლახ გამიუღენო“ (189, 2)

მგზავრობათა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას რუსთაველი
საგრძნობსა ხდის იმითაც, რომ ავთანდილს მეორედ წასვლის წინ
სალოცავში შეიყვანს და მგრძნობიარე ლოცვას ათქმევინებს
809—811 სტროფებში.

სიარულის შეუწყლებელი სტიქია ბევრჯერ იხატება როზდენილ
თქმებში, რითაც რამდენიმედ აცალებულია მოსალოდნელი ტავ-
ტოლოგია. ავთანდილი ტარიელს რომ გაეყარა ფრიდონთან წა-
სასულელად:

„ერთი აღმა, ერთი ჩაღმა, უგზოდ ვლიდეს შამბთა ეჭით“ (950, 2)

ვაკრულად გადაცემული ავთანდილი ქარავენს რომ გაუძღვა:

„მუროთ წავიდეს, იარეს, არ თურე ხანსა ზმილიან,
მიხვდეს ტაროსი ამოსა, ნიადაგ ამოდ ვლილიან“ (1060, -—2)

მგზავრობისა და სიარულის მრავალ აღწერაში რუსთაველი არაიშვიათად მინც იმეორებს ზოგიერთ სახესა და ლექსიკურ კონტექსტს, ისე რომ, ვინც არ უნდა იყოს გზაში და რაჟდენ ხანსაც არ უნდა მიდიოდეს — ერთ დღეს, თვეს თუ წელს, სიარულის რიტმი თითქოს ერთი და იგივეა, იმიტომ, რომ ყველგან აქ მთავარია თვითონ სიარულის მოტივი, რომელიც ყველა სიტუაციაში მსგავსად აღიქმება. როსტევეანის გაგზავნილმა კაცებმა ერთი წელი გაატარეს ტარიელის ძებნაში:

„კაცნი წავიდეს, იარეს მათ ერთი წელიწადია,
მონახეს, ძებნეს იგი ყმა, იკითხეს კვლა და კვლა ღია“ (116,2)

ავთანდილი ცდილობდა შესაფერი დრო ეხელთა ტარიელთან შესახვედრად, რის გამოც დადარაჯებული ფეხდაფეხ ყველგან დაჰყვებოდა:

„წინა-უკანა იარნეს ორნი დღენი და ღამენი,
ღლისით და ღამით მაშვრალნი, არ შეკამადთა მკამენი“ (218, 1—2)

შერკადინი როსტევეანთან სამახარობლოდ რომ გაეპართა, ავთანდილი მოდიო:

„ფიხლად წავიდა, სავალი სამ დღე ვლო ღლისა ათისა“ (679, 3)

ტარიელმა, ავთანდილმა და ფრიდონმა:

„იარნეს დღენი მრავალნი ლაღთა, ბრანად მოუბარეთა;
შიგან მათ ღიღთა მინდორთა, ყოვლგნით კაც-მიუმხვდარეთა“ (1495, 2)

სიარულის, დროისა და ადგილის მრავალგვარი პირობები თითქმის ყოველთვის ვინმეს ძებნასთანაა დაკავშირებული, რაც გმირთა განწყობასა და ხასიათს ერთნაირად საგრძნობელსა ხდის:

„დღენი ვლნა გაასებულნი“ (1028,2), „იარეს სავალი ღლისა ათისა“ (1433,3)
„იარეს დღენი მცირენი“ (1661,1), „იარეს გზა ზღვის პირისა“ (1450,1).

„სამ თვე ვლეს“ (1578,1), „იარეს. ღლისით და ღამით რებულთა“
(1390,2)

ყველა ამ შემთხვევაში ეს მგზავრობანი უმთავრესად ძებნასთან არიან დაკავშირებულნი, მაგრამ პოემაში ძირითადად ძებნის ორი ამბავია გამოკვეთილი — ძებნა ტარიელისა და ძებნა ნესტანისა — ესაა პოემის კომპოზიციური ხერხემალი.

დასაწყისში როსტევეანის სასახლეში მკმუნვარებისა და ნადირობაზე წასვლის ეპიზოდები თავისი დილოგებით მხოლოდ მზადებაა უცნობ რაინდთან შესახვედრად. ჩვენ არაფერი ვიცით მის

შესახებ და მთელი პოემის საუკეთესო ადგილი მის ძებნას უნდებოდა. მისი საიდუმლოების გახსნაში უკავშირდება ერთმანეთს პოემის ძირითადი მოტივების — მეგობრობისა და სიყვარულის გაშლაზე აგებული ამბები. ამ თვალსაზრისით, თხრობა ეპიკურ სტილში ფაქტიურად იწყება, როგორც აღვნიშნე, ნადირობის სცენიდან. რომელიც გვიყენებს უცხო მოყმის ამოცანას. ძებნის მოტივის შემოტანით, რომელიც არსებითად პირველი კომპოზიციური რკალს საწყისი კვანძია, ის, რაც თავიდან ეპოსის ბუნებრივი დასაწყისი იყო, იქცა შესავლად. ამრიგად, კომპოზიციურად ჩამოყალიბებული ამბავი პოემაში ძებნის მოტივით იწყება და ძებნის მოტივით ბოვდება კიდევ. ამბავს იწყებს უცნობი რაინდის ძიება და ამთავრებს ნესტანის პოვნა. აქედან ჩანს, რომ ძებნას ერთგვარი დამოუკიდებელი მოტივის მნიშვნელობა ენიჭება, როგორც საიდუმლოებისა და მგზავრობის მოტივებს, და პირველი შენიშვნა:

„ეწებდეს და ვერ ჰპოვებდეს კვალსა მისგან წანარბენსა“ (97.4)

იმას გვაუწყებს, რომ ძებნა დიდ ხანს გაგრძელდება და ცრემლისა და წუხილის დიდი დრო და გზები გაივლის სანუკვარი მიზნის მიღწევამდე. „პირთა თმენის“ ვალდებულების შეგნებით ჰყვება ავთანდილი:

„ჰე მეფეო, გავიპარე ძებნად ჩემგან საქებრისად“ (789.2)

„წავალ ვებნი, ანუ ვპოვებ, ან სიკელილი მოვიდრო“ (859, 1)

ძებნის ამ გზებზე მან იმდენი იარა, რომ:

„სიარულსა მისგან ძებნად, სრულ პატიეთა მოსთელის ჰირსა“ (692. 1)

ავთანდილი ტარიელის ძებნაში:

„ყმა გაემართა საქებრად მტირალი, ცრემლთა მფრქვეველი,

ეძებს, უზახის, უყვიის, დღეებრ ღამეთა მთეველი“ (864, 1—2)

ძებნის ექსტაზით მარტო ავთანდილი არაა შეპყრობილი. ტარიელი თავისი ამბის თხრობაში საგანგებოდ აღნიშნავს, გულს ეუთხარი: „გიკოზს გაჭრა ძებნად მისად, გავარდნა და ველთა რბოლა“ (585,3). აქ საყურადღებო ისიცაა, რომ ვიდრე ავთანდილი ტარიელის საქებრად მგზავრობას შეუდგებოდეს, ტარიელს უკვე მოუწარია ხეტალითა და ნესტანის ძებნით დაღლა. ამავე დროს, თხრობის ორი რკალის გმირთა თავგადასავალს სწორედ ძებნის მოტივით დაუკავშირდა ფრადონი, რომელმაც ნესტანის დაკარგვარაში გაიგო:

„უბრძანა: „ძებნეთ ყოველგან, რაცა ვის მისი გსმენოდეს“ (640,2)

ნესტანმა იცის, რომ მას ეძებენ: „წამოსრულხარ ჩემად ძებნადო“ (300), ერთხელ იმასაც იკითხავს, „მიამბე, ვინ არის ჩემი

მძებნელი“ (1281), და არაერთხელ მხოლოდ იმასდა იტყვის, რომ: „ნუ წამოვა ჩემად ძებნად“ (1289,4), ჩემ: საქმე ძნელია, ტყუილი გარჯაო.

„ვინცაღა ჩემი მძებნელი მოსრულა, ცუდ-მაშვარაღა“ (1288, 1)

ამიტომაცაა, რომ მხოლოდ პოემის დასასრულს გაისპის მრავალ მგზავრობათა, კირთა და ძიებათა დამამთავრებელი:

„მიჰხედეს მათსა საწადელსა, იგი პოვეს, რაცა ძებნეს“ (1553,3).

მაგრამ ძებნის, ბრძოლების, კირთა თმენის ხანგრძლავ გზებზე რუსთაველის გმირები ინტრიგებისა და კონფლიქტების სიტუაციათა მოვლოდნელობაში არ ითქვიფებიან თავისი ინტერესით და თხრობის ძაფი ყოველი ეპიზოდით ძირითად ფაბულასთან მუდმივ კავშირშია.

* * *

ჩვენთვის უკვე გასაგებია, რომ რაც არ უნდა ფანტასტიკურად გვეჩვენებოდეს რუსთაველის გმირთა გარემო, მათი გავება არასოდეს არა შორდება რეალური ადამიანის ასპექტს. არც ე.წ. გაუცხოვებას, გრძნეულების გარემოსა თუ ჰიპერბოლირებას რუსთაველის პერსონაჟი არ მიჰყავს ადამიანური სწავლვის მიღმა, რაც ძირითადად აპრობებს ვეფხისტყაოსანში ყოველგვარი ფანტასტიკურის გაგებასა და მნიშვნელობას.

ფანტასტიკურთან დამოცილებულება, ისევე როგორც ყოველივე ირაციონალურის განცდა და, მათ შორის, მიმართება ღმერთთანაც, რუსთაველს გადაწყვეტილი აქვს გარკვეული მსოფლმხედველობრივი საწყისით, რომელიც ადამიანის ასპექტით შეიცნობს მათ შინაარსს, რაც ადგილს აღარა ტოვებს შემთხვევითობისათვის. წასული იყო თუ არა რუსთაველისათვის დრო, როდესაც ყოველგვარი ფანტასტიკური საზოგადოებრივი მოთხოვნისა იყო, რომლის გარეშეც თხზულება, მით უმეტეს, რაინდული რომანი ეგებ ნაკლებადაც გამოიყურებოდა. ობიექტურად აქ მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ მსოფლიოს ისეთი ეპოსები, რომელთაც სანახევროდ ისტორიული მასალა და მნიშვნელობაც კი აქვთ, ფანტასტიკური სამყაროს მოტრეკებით არიან დატვირთული. ასეთია მაკაბბარატა, ილიადა და ოდისეა, შაჰნამე, სხვებზე რომ აღარ ვუთითოთ. აქ აქტიურად მოქმედებენ ღმერთები, კეთილი და ბოროტი ძალები, უხილავი არსებანი, რომელნიც ყრუვიან ადამიანთა

ურთიერთობაში, არაიშვიათად კი თვით ადამიანებიც ზებუნებრივი თვისებებით არიან დაჯილდოებული.

ჩრეალური სამყაროს სასწაულებრივი ფანტასტიკის გამოყენება ადამიანის გარემოს დახატვაში მეტად ძველი ტრადიციებიდან მოდის ლიტერატურული ეპოსის გაჩენამდე. ამ მოტივს სრულყოფილი ფორმა უნარულად უკვე ჯადოსნურ ზღაპარში ჰქონდა და მსოფლიო მწერლობაშიც ცნობილია აღმოსავლური ანტიკიდან დაწყებული, დასავლეთის მითოლოგიის გამოვლით, მთელი შუასაუკუნეების გასწვრივ. შუმერი, ბაბილონი, ეგვიპტე, ინდოეთი, არაბეთი, სპარსეთი ჰქმნიან თხრობათა ციკლებში ეპიზოდებს, სიუჟეტებს, ფაბულებს, რომლებშიც ადამიანური ფანტაზიის ეს ხალხიანი თაში უსაზღვროდ მრავალფეროვან საოცრებათა სინამდვილეს გვახატავს. გილაგამის, ეგვიპტური მოთხრობებისა და ბიბლიის ბევრი მოტივი ადამიანის ჯადოსნობასთან დამოკიდებულების თემაზე უკვე ანტიკურ დასავლეთშიც ჰპოვებს განიხილულ უბას — მაგ., „ოქროს ვირის“ ნოველების ჯადოსნური ქარგა, რომლის ბევრი დეტალი გადმოაღწევს გულივერის თემაში და შემდეგ შემოდის ცნობილ „შლემილის ჯადოსნურ თავგადასავალში“. არაბულ-სპარსული ზღაპრის სამყარო ჯადოსნურ მოტივთა განუსაზღვრელი დამუშავებაა, საიდანაც უკვე უამრავი ფაბულა, მოტივი და სახე გადადის მსოფლიო ზღაპარში და ლიტერატურის მრავალ უნარში, უმთავრესად ფოლკლორული გზით. მსოფლიო მითოლოგიისა, ფოლკლორისა, ლიტერატურისა თუ მხატვრობის ისტორია კარგად გვიჩვენებს ფანტასტიკურის დიდ გავრცელებას ხელოვნების ყოველ დარგში, მაგრამ მნიშვნელოვანი ის არის, რომ მას ყოველი ერისა, უნარისა და ავტორის კონცეფციაში განსხვავებული მნიშვნელობა ჰქონდა სინამდვილესთან დამოკიდებულებაში.

ლიტერატურულ ეპოსებში ფანტასტიკური სამყაროს მიზანია გმირის ყოვლისშემძლე ძალ-ღონე რელიეფურად გამოსახოს, წარმოაჩინოს მისი რაიჰე განსაკუთრებული თვისება, რითაც ის სხვებთან შედარებით გაცილებით მაღლა დგას. გმირის ფიზიკური ძალ-ღონის გაზვიადებით ფანტასტიკური წინ სწევს მის ამა თუ იმ თვისებას, რადგან, ამ კონცეფციით, ადამიანური ჩვეულებრიობა მოკლებულია ეფექტს და მომხიბლობას და ადამიანური ძალ-ღონის განსაზღვრულობა და ბუნების რეალური შესაძლებლობანი თითქოს ღარიბი სინამდვილეა რჩეული გმირის ფიზიკური და სულიერი ღირსებების გადმოსაცემად. რეალობის პირობებში ბუნების უკვე ცნობილ ძალებთან შექილებაში გმირი თითქოს ვერ

დაიმსახურებს ჭეშმარიტი რაინდის სახელს, ის უნდა სძლევდეს ჭვეულებრივი ადამიანური ძალ-ღონისათვის მიუწვდომელ სიძნელეებს — ფანტასტიკურ არსებებს, უცნაურ დაბრკოლებებს, ბუნების სტიქიებს. ასე წარმოიშვა მრავალი და. მათ შორის ურჩხულთან მებრძოლი ადამიანის მოტივიც, რასაც ჩვენთვის მნიშვნელობა აქვს.

ზეკაცური ძალ-ღონე. ზებუნებრივი სინამდვილე, ჯადოსნობისა და გრძნეულობის მთელი სამყარო, ჩვეულებრივი ადამიანურისაგან განსხვავებით, რჩელი გაიჩრის ხვედრია. მას ფანტასტიკა საოცრებათა სამოსელში ახვევს, რამდენადაც რეალურად წარმოსადგენ სივრცის, დროისა და რიცხვის საზღვრები მისი სახისა და ძალ-ღონის გადმოსაცემად საკმარისი ალარ არის. უფრო მეტი და მეტი გარეგანი ეფექტის მისაღწევად საჭირო ხდება ახალ-ახალ საკვირველებათა გამოგონება, უსაზღვროდ სასწაულებრივად მოქმედო ძალები, რომლითაც გვირის სამოქმედო გარემო იქნება მოცულო. ფანტასტიკურია როგორც მათი საჭურველი, ისე მათ მიერ ნახული უცნაური ქვეყნები, ხალხები, მთები, ზღვები და მდინარეებ, მათ მიერ დახოცილი ჯარები და საშინელი ცხოველები.

აქედან ჩანს, რომ არსებული სინამდვილით უკმარობის გრძნობა, ჩვეულებრიობისაგან განდგომის წყურვილი შემოქმედებთ ძიებას ფანტასმაგორიისაკენ მიაქანებს, რასაც, ჩვეულებრივ, მოსდევს მხატვრულ საშუალებათა ტრაფარეტულობა, თქმების, სურათების, მეტაფორების ტაქტოლოგიზმი, გადასული უსაზღვრო ჰიპერბოლირებაში. გასაგებია, რომ ერთი ნაწარმოების მოცულობაშიც ჩქარა იწურება ფანტასტიკურ მოვლენათა მწკრივის მარაგი, რასაც სტილი მიჰყავს სტერეოტიპულ პერიოდებამდე. ასეთია ეპოსების უმრავლესობა, განსაკუთრებით აღმოსავლეთში, სადაც, საერთოდ, მწერლობის სტილი უმთავრესად მეტყველების მხატვრული სამკაულის პრობლემამდე დავიდა.

აღმოსავლურ განწყობაში ფანტასტიკური ჩარჩო შესამჩნევად ჩქმალავს ადამიანის სახეს და მისი გაგებისა და დანიშნულების ეს პრინციპული თავისებურება განსაზღვრავს ნაწარმოების მთელ მხატვრულ კონტრუქციას და თავის დაღს ასვამს ლიტერატურულ სტილს. წარმოსახული მოტივებისა და სახეების, ფანტასტიკური სამყაროს თემატიკის უსაზომო გამოყენება ჩქარა სწურავს მის მხატვრულ ეფექტიანობას და გარკვეულ საფეხურზე, ერთი ნაწარმოების მოცულობაშიც კი, ფანტასტიკურ ჩიხში ამწყვედევს საკუთარ შესაძლებლობებს ჯადოსნურ-სასწაულებრივი სინამდვილის

სახეებისა და ძალების შეუჩერებელ გაზვიადებაში. არაიშვიათად ფანტასტიკური სახე და მოტივი, როგორც მხატვრული საშუალება და ხერხი, იქცევა თვითმიზნადაც, ისე რომ, თავისთავად სიუჟეტი, ეპიზოდები და პერსონაჟები კარგავენ პირვანდელ, წამყვან როლს ნაწარმოების აგებულებაში. მხატვრული საშუალება სდევნის მხატვრულ აზრს. ამრიგად, აღმოსავლეთი ბოლომდე ვერ გადაურჩა ფანტასტიკის მაცთუნებელ მომხიბვლელობას და მისი შემოქმედებითი სული ჩაკვდა ჯადოსნური სამყაროს ჰერეტაში, რასაც შეეწირა მისი ადამიანის თემაც.

ეპიკური შემოქმედების ამ ზოგადი ტრადიციისაგან განსხვავებით, ვეფხისტყაოსანი ფანტასტიკურთან დამოკიდებულებას ადამიანური სინამდვილის ანალოგიის, შესაძლებლობისა და განწყობის ასპექტით აგებს, რადგან რუსთაველისათვის ძირითადად არა თავისთავად ფანტასტიკის შინაარსი, არამედ სინამდვილის მხატვრული აღქმის ინტენსივობა, რაც მისი პოეტური საშუალებებითაა მიღწეული. ამიტომაც, რომ, როგორც აღინიშნა, ვეფხისტყაოსანში ყოველივე ირაციონალურისა და ირეალურის გამოხატულება რუსთაველის მხატვრული მეთოდით განსაზღვრული სინამდვილის ასახვის გარკვეული ხერხია, მისი ტრანსფორმირებული აღქმა, რათაც მხოლოდ სინამდვილის შესაძლებელი საზღვარი ფართოვდება. ამდენად, ფანტასტიკური ვეფხისტყაოსანში არ არის დამოუკიდებელი მნიშვნელობის მქონე შინაარსეული ფაქტორი, ის მხატვრული გააზრების ელემენტია, და რუსთაველი ყოველივე ადამიანურისადმი ტიტანური სწრაფვის განწყობაში ფანტასტიკურს უმორჩილებს ადამიანს და მას სინამდვილის აღქმაში ანაჰებს გარკვეულ ფუნქციას. ესაა მნიშვნელოვანი სიახლე ეპიკურ ჟანრში, რამდენადაც ფანტასტიკურს, საერთოდ, მხატვრული შემოქმედების ისტორიაში ხანგრძლივი ტრადიცია აქვს მისი მრავალმხრივი გამოყენების ნიხედვით, და განსაკუთრებით საგულსხმაოა მისი ფუნქციის ევოლუცია ლიტერატურულ ფორმათა განვითარებაში. საყურადღებოა ისიც, რომ თუ საჩინოდო-თავგადასავლურ რომანში ფანტასტიკური ელემენტი თვითმიზნად იქცევა (რასაც თვითონ ადამიანის იდეის სიკვდილი მოჰყვება, რამდენადაც ფანტასტიკის ძალები იმარჯვებენ ადამიანზე), ამითვე ნიადაგი ეცლება ბუნებაზე ბატონობის რწმენას, ადამიანი პატარავდება ტიტანურ ძალებთან დაპირისპირებაში. ამდენად, საცნაურია, რომ კლასიკური აღმოსავლეთის ეშორეს ხანს, კაცობრიობის უპირველეს ეპიკურ თხზულებაში, შესაძლო ყოფილა ფახ-

ტასტიკურია და სინამდვილის გააზრებაში ადამიანის თემა არ დაკარგულიყო.

მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიის პირველი ადამიანი — გილგამეში, რომელიც მრავალ ფანტასმაგორულ არსებათა და სიტუაციათა პირობებში ცხოვრობს, არსებითად ყოველთვის რჩება ადამიანურ განცდათა მიმართებაში და ებრძოდა ზეკაცობის მაძიებელი მისი სული დატოვა ისევ ადამიანურად ზღვარდებული პიროვნების მორჩილებაში — მან ვერ იპოვა უკვდავების წამალი და ესაა ყველაზე დიდი რეალიზმი, რომელიც შეეძლო მოეცა ღმერთებისა და ურჩხულების გარემოცვაში მცხოვრები ადამიანის მსოფლმხედველობას. რომელმაც ის მიწაზე დატოვა. მგზავრობა ქვეყნის მიღმა, საუბარი გაღმერთებულ წინაპართან, ურჩხულის დამარცხება თუ უკვდავების ძიება უაღრესად ადამიანური სწრაფვებია, რომელთა მიზანია მძაღლი ადამიანური ნეტარება ჯა ეს მხოლოდ მაშინ შეიძლება ჩაითვალოს მართლაც ფანტასტიკად, თუ კი ყოველივე ის, რაც ადამიანური ფიზიკური შესაძლებლობის ზღვარს სცილდება, ფანტასტიკურის სფეროა. აქედან ჩანს, რომ მთავარია არა თავისთავად ფანტასტიკური მოტივი ნაწარმოებში, არამედ მისი ადამიანური ფუნქცია, ის, თუ სინამდვილესთან მიმართებაში როგორ ცოცხლობს თვითონ ადამიანის იდეა. საგულისხმოა, რომ არც ბერძნულ მითოლოგიაში, არც შემდგომ დასავლურ მწერლობაში, სადაც კი ფანტასტიკური მოტივებია გამოყენებული, უსასრულობის შეუცნაბლობის ძიებას ადამიანის იდეა ქიმერებთან დაპირისპირებაში არ დაუმარცხებია და მისი სახე ღა თემა უკანა პლანზე არ გადასულა. ზღაპრულ-ფანტასტიკურ გრძნეულებათა მოტივების ხვეულებში აქ ყოველთვის მაინც გამოსჭვივის ადამიანის ნამდვილი სახე თავისი სასიცოცხლო მოთხოვნილებებით, რადგან ფანტასტიკა აღიქმება როგორც შესაძლებელი სინამდვილე და მის გამოყენებას რეალურად შემეცნებითი ანიშვნელობაც ეძლევა; მასში გამოსჭვივის ადამიანის სწრაფვა ტექნიკური პროგრესისაკენ, მატერიალური კულტურის სრულყოფისაკენ, რომლის შესაძლებლობებსაც ის უპირისპირებს ბუნების ძალეს, მისი სივრცისა და დროის უსაზღვროების დაპყრობისათვის. აქედან, ფანტასტიკური პრინციპულად ცხოვრებისეულ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილების სფეროა, რითაც უსაზღვროებაზე მეოცნებე ადამიანი ღამობს თავი გაართვა ბუნებისა და საზოგადოებრივი არსებობის მტრული გარემოცვის პირობებს. ამისათვის მას სჭირდება მოიხმოს გიგანტური ძალები, რომლის გარეშე, მხოლოდ თავის შესაძლებლობებს მინდო-

ბილი ადამიანი თითქოს მიტოვებულია დასაღუპად. ამრიგად, ფანტასტიკა ადამიანის განწირულებისა და საკუთარი უძლურების შეცნობის პირმშოა, მოხმობილი მისი ხსნისათვის ბუნების გრანდიოზულ ძალებთან დაპირისპირებაში²⁸.

კულტურისა და ცივილიზაციის ისტორიის თვალთახედვაში ფანტასტიკურისა და რეალურის ასეთი დამოკიდებულება მხოლოდ სიმბოლური არ არის, რამდენადაც ჰაერში ფრენის, წყალქვეშ სიარულის, შორმანძილზე ხედვისა და ლაპარაკის, კოსმოსური ძალით აღქურცილი მანქანების იდეები თანამედროვეობამ სინამდვილედ აქცია, რაც იმას ნიშნავს, რომ ისინი თავის დროზედაც არა ყოფილან სინამდვილეს მოწყვეტილი; მაგრამ ფანტასტიკური განწყობის ლიტერატურული ასახვის თვალსაზრისით საგულისხმოა, რომ ისინი შეიძლება კიდევ ინარჩუნებდნენ მნიშვნელობას დღესაც ისევე, როგორც ანტიკური პერიოდის მითოლოგიასა და შუასაუკუნეთა ლიტერატურაში, რამდენადაც, ორივე შემთხვევაში თანაბრად ეხმარებიან ადამიანის მეოცნებე სულის სწრაფვას სინამდვილის თავისებური შემეცნებისათვის.

ეს იმასაც ნიშნავს, რომ ფანტასტიკის მომხიბლავი ეფექტურობა ლიტერატურულ შემოქმედებაში ზოგადი მნიშვნელობის მხატვრულ ხერხადაა ქცეული და მისი ფუნქცია უთუოდ სინამდვილის უკმარობის განცდით, რეალობისაგან გაქცევით, მისი უარყოფის სურვილით კი არ განისაზღვრება, არამედ ზოგჯერაც სინამდვილესთან კონკრეტულ დაპირისპირებაში მისი გახსნის ექსპრესიული ეფექტიურობით, რისი მიზანიც მხატვრული სახის გაძლიერებაა. ჰამლეტს რომ მამის აჩრდილი უჩვენა შექსპირმა, ამით მხოლოდ თვითონ ჰამლეტის სულის გახსნა უნდოდა, მისი თემა აქ ჰამლეტის ექვები, ყოყმანი, მისი დაღლილი განწყობილებაა და არა თავისთავად აჩრდილი, როგორც ზებუნებრივი უჩვეულობით შიშის მომგვრელი საოცრება. ცხადია, რომ აქ აჩრდილი არსებითად პიროვნების მხატვრული გახსნის სპეციფიკური ხერხია.

²⁸ ამასთან დაკავშირებით, საგულისხმოა პეტრე მირიანაშვილის შენიშვნა იმის შესახებ, რომ ვეფხისტყაოსნის ქაჯთა გრძნეულება თანამედროვე ტექნიკის განვითარებაში ერთგვარ პარალელს პოულობს. ქაჯი ხორციელი ადამიანია, გრძნების მცოდნე. ქაჯები ისეთი უნარით არიან აღჭურვილი, რასაც კაცობრიობამ მხოლოდ თანამედროვე ტექნიკის პირობებში მიაღწია, რუსთაველს ეს ყველაფერი 700 წლით ადრე უწინასწარმეტყველებია (სალაყბო წერილები, ეურნ. „განთიადი“, ქუთაისი, 1915, № 14, გვ. 11--13).

ამრიგად, ფანტასტიკური სამყარო კემშარიტი შთაგონებით აღბეჭდილ თხზულებებში გაპირობებულია სინამდვილის მხატვრული ასახვით, მისი ლიტერატურული ფუნქცია ერთგვარად გვაახლოებს კიდევ რეალობასთან; ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში ფანტასტიკური მოტივი რაიმე კუთხით ემსახურება რეალობის აღქმას და წარმოადგენს მისი გამოვლენის მხატვრულ საშუალებას. აქედან გამომდინარე ფანტასტიკურის ფუნქცია ვეფხისტყაოსნის გმირთა ქცევისა და ხასიათის თანმიყოლებულ გახსნაშიც, და ეს მადგომა ერთნაირადაა დამახასიათებელი ქართული კლასიკური მწერლობისათვის მაღალ მხატვრულ გააზრებაში. ამ გაგებას ჩვენი კულტურის ისტორიაში ღრმა ეროვნული ფესვები მოეპოვება. ქართული სოციალური გემოვნება ისტორიის თვალსაზრისით განსაკუთრებით ისაა მნიშვნელოვანი, რომ კლასიკური ხანის ქართული მწერლობა, საერთოდ, არ გაპყვა აღმოსავლური მწერლობის ტრადიციას ფანტასტიკურს თვითმიზნურ გაგებაში, მის მანერას სინამდვილას უსაზღვრო ჰიპერბოლირებაში და მხატვრული მეტყველების სამკაული არ გააბატონა მხატვრულ სახეზე. მით უმეტეს, ეს უნდა ითქვას ვეფხისტყაოსანზე, რომელიც, ჩვენი კლასიკური მწერლობის ძეგლებს შორის, სინამდვილას აღქმაში შესამჩნევად გამოირჩევა უშუალოდ და სიცხადით. ვეფხისტყაოსნისათვის ფანტასტიკურის აღმოსავლური გაგება, რომელიც სტილში გამოხატვის ხერხს აბატონებს თვითონ საგანზე, წინასწარაა მოხსნილი, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ის არსებითად თავისუფალია ზღაპრულ-ფანტასტიკური ელემენტებისაგან, არამედ უმთავრესად იმიტომ, რომ აქ წინა პლანზე წამოწეულია ადამიანი, მისი ვნებანი და ქცევანი. ამ თვალსაზრისით, საგულისხმოა პოემის ხასიათის განსაზღვრა იმით, რომ გმირობის, თავგადასავლის, ფათერაკის, შემთხვევის მიმართებაში სინამდვილე ყოველთვის სჭარბობს ფანტასტიკას, ვნების პათოსი მოქმედების აქტივობას. ამიტომ რეალობასთან დაპირისპირებაში ფანტასტიკურის გამოყენება ვეფხისტყაოსნისათვის არსებითად სტილის სრულყოფილობისა და თანაზომიერი წარმოსახვის საკითხად იქცევა, რაც მისი ავტორის პიროვნული ნიჭითაა გაპირობებული.

ორუთავებლმა იცის ფანტასტიკური „სინამდვილის“ შემეცნებითი მნიშვნელობა და თავის პოემაში იმიტომ კი არ უშვებს ჭრბნეულებას, რომ დაჩრდილოს თავისი გმირები, დაგვაშროს სინამდვილესა და ადამიანს, არამედ კიდევ უფრო დაგვაახლოვოს აქამდე უცნობ მიმართებებში. დევთა გამოქვაბული, ქაჯთა ციხე, გრძნეული მონები, ლომ-ვეფხვთან ჰიდილი რეალურად გააზრე-

ბული ფანტასტიკაა, როპლითაც რუსთაველი ადამიანური სინამდვილის ხატვაში არა სცილდება რეალურობის შეგრძნებას. ფანტასმაგორაა გვირის რომელიმე თვისებას ამკვეთრებს, ხელს უწყობს ემპირიული ბუნებისა და ნატურალური ადამიანის უფრო აქტიურ აღქმას. ის მცირეოდენი წვლილი, რაც ფანტასტიკურს აქვს ვეფხისტყაოსანში, სავსებით ეთანხმება რუსთაველის მხატვრულ გააზრებასა და სტილს ადამიანური სინამდვილის ასახვაში. ამიტომაც, რომ არცერთი მისი გამოხატულება ვეფხისტყაოსანში ხელს არ გვაშლის შევიცნოთ ადამიანი და არ ვიგრძნოთ სინამდვილის რაიმე უგულვებელყოფა, რამდენადაც რუსთაველი ფანტასტიკას უმორჩილებს სინამდვილის წესრიგს, რომ ადამიანის შემეცნებაში დასძლიოს ყოველგვარი ჯადოსნობა, გრძნეულება დაუმორჩილოს ადამიანური სინამდვილის შესაძლებლობას. ეს ტენდენცია ვეფხისტყაოსანში შესამჩნევადაა გამოხატული, რის გამოც რუსთაველოლოგიაში თანდათან მტკიცდება აზრი, რომ რუსთაველი ფანტასტიკურ არსებებასა და მოვლენებს რეალურობის იერით აღქვრავს. უკვე იუსტ. აბულაძემ აღნიშნა, რომ რუსთაველმა აღმოსავლური ზღაპრისა და ფანტასტიკის არსებანი შეცვალა რეალური ადამიანური სახით, კერძოდ კი, მისი ქაჯი რეალური ადამიანით, იმიტომ, რომ მისი თხრობა სარწმუნო იყოს და არა ფანტასტიკური²⁹. მართლაც, ავთანდილისა და ფატმანის დიოლოგში ცხადად ირკვევა, რომ „ქაჯნი უხორციონი“ ნამდვილად „არ ქაჯნია, კაცნია“ (1246,4). ყოველ შემთხვევაში, თუმცა ქაჯთა მოხსენიება გრძნეულების წარმოსახვას იწვევს, ნ. ჟორდანიას მართებელი შენიშვნით, ვეფხისტყაოსანში „მთელი მოქმედება, ფაბულის მთელი გაშლა და განვითარება წარმოებს ბუნებრივი გზით, საქმეთა ნამდვილი მიმდინარეობით, გარემოთა ლოგიკით“, რომ „პაპლეტის მამის სცენაზე გამოიყვანა უფრო ზღაპრული ამბავია, ვანემ ტარიელის ნაამბობი დევების დახოცვის შესახებ“³⁰. ამიტომ მას მიაჩნია, რომ „ქაჯეთის ციხის აღებაში რუსთაველმა საბრძოლველად ქაჯები არ გამოიყვანა, რომ პოემა სადევ-გმირო ამბებს არ დამსგავსებოდა“ (იქვე, გვ. 79). აქედანვე, ნ. ჟორდანიას დასკვნით, „ვეფხისტყაოსანი არის არა სადევ-გმირო ნაწარმოები, არამედ თანამედროვე შინაარსის და ფორმის რომანიული პოემა“ (იქვე, გვ. 81).

²⁹ XII საუკ. ქართული საერო მწერლობა და ვეფხისტყაოსანი, 1922, გვ. 54—55.

³⁰ ვეფხისტყაოსანი, პარიზი, 1930, გვ. 78.

მართლაც, თვით ქაქს, დევსა თუ სხვა რამ გრძნეულებას ვეფხისტყაოპანაშ არა აქვს თავისთავადი მნიშვნელობა. ისინი მხოლოდ ამძაფრებენ მოქმედებას და, ამ მხრივ, ფანტასტიკა რუსთაველისათვის არის შესაძლებელი სინამდვილე და მის გამოყენებას მხატვრული ხერხის მასალად, არაუბითოდ, გრძნეულება დაყავს სინამდვილემდე. მაგ., ფატმანმა ნესტანდარეჯანთან საჩქარო წერილი გრძნეულებას ხელოვნების მცოდნე მონას გაატანა, რომელმაც „მოლი რამე წამოიხსა ზედა ტანსა“ (1276,2). როგორც ჩანს, ამ „მოლის“ მეოხებით შეკრავი „მასვე წამსა დაიკარგა“, „წაეღა ვითა ისარი“, „უჩინოდ შევლო სიმრავლე მოყმისა, კარაა მცველისა“ (1277,3), „ციხისა კარნი დახშულნი შევლნა მართ ვითა ღიანი“ (1278,1).

სასწრაფო წერილის გაგზავნის ამ ეპიზოდში კარგად ჩანს, რომ გრძნეულებას მოტივი აქ მოქმედების დინამიკითაა განსაზღვრული. ამბის მიმდინარეობის ტემპი არ უნდა შენელდეს, რომელიც ჩვეულებრიობის პირობებში სიუჟეტის განვითარების ტემპს ჩამორჩენილი იქნებოდა, თანაც, შესაძლებელი ნელი გმირის განწყობასთან შედარებით. რუსთაველი სინამდვილეს ჰკრეტს გმირის რომანტიული ხედვით და სიტუაციით—საქმე უკვე მოსწრებაზე იყო მისული, ყურადღება დაძაბული და შემოქმედი შთაგონება დროისა და სივრცის მიღმა ჰქმნის საკუთარი სინამდვილის წესრიგს, სადაც ფანტასტიკის სახე ისეა შერწყმული სინამდვილესთან, რომ ჩვენ არცა ვგრძნობთ ზღაპრული მოტივების უცხოობას. მხატვრული გააზრებისათვის აქ მთავარია განწყობა და ტემპი, რომელიც რეალობას აღიქვამს ხშირად წარმოსახულ სიტუაციად, ფანტასტიკას კი გმირს სინამდვილედ აქცევს. სხვა უფრო რეალური ასპექტი პოეტისათვის არ არსებობს, ვიდრე სინამდვილის საზღვრების გაფაროება გრძნეულების რეალური ინტერპრეტაციით.

აქედან ისიც ჩანს, რომ არსებითი მნიშვნელობა ალბათ აქვს იმას, თუ როგორ გავიგებთ კონკრეტულად ამ ადგილის სიტყვა „მოლს“. მომდინარეობს თუ არა ეს მოლი — მოლიდი — ზაშიში — ასასინისაგან, — შუასაუკუნეებში ძლიერებითა და სისასტიკით განთქმული ორდენის წევრთა სახელისაგან, რომელნიც ალამუთის ციხეში ბინადრობდნენ და კაცის მალულად კვლის ხელოვნებით იყვნენ ცნობილი. პოემის ქაჯები მოლიდები არიან? რუსთაველის ქაჯებად სწორედ ის თვითებები აქვთ, რითაც მოლიდნი-ზაშიშნი გამოირჩეოდნენ? მართლაც, რუსთაველის ქაჯი, რომელიც ფატმანმა და ავთანდილმა წერილით გაგზავნეს ქაჯეთში ნესტანთან,

იმ თვისებისა და ზნისა, ვითარცა ქართლის ცხოვრების აღწერით და ვეფხისტყაოსნის მოთხრობით, მოლიდნი-ხაშიშნი? მართლა გაიმეორა რუსთაველმა სიტყვა-სიტყვით ამ „მიპარვით კაცის ჰკვლელთა და უჩინრად მავალთა ქართლის ცხოვრებაში აღნიშნული თვისებები“, როგორც ამას ფიქრობდა მოსე ჯანაშვილი?³¹ უფრო მეტი საფუძველი არ მოეპოვება აკად. კორ. კეკელიძის მოსაზრებას იმის შესახებ, თითქოს მონგოლების მიერ 1256 წელს ალამუთის ციხის აღების მონაწილე ქართველთა ჯარში ვეფხისტყაოსნის ავტორიც ყოფილიყო, რომელსაც მისი შთაბეჭდილებით უნდა აეწეროს ქაჯეთის ციხე და რის გამოც ვეფხისტყაოსანი გამსჭვალულია ასასინ-მოლიდების დამახასიათებელი აზრებითა და პესიმისტური ჰანგებით, რაც გამოხატავს პოეტის სევდას სამშობლო ქვეყნის დაპყრობა-აოხრების გამო...³² უფრო ნაკლებადაა სარწმუნო პეტრე შირიანაშვილის შენიშვნა, რომ ვეფხისტყაოსანში შეტანილია ქართული ზღაპრის ელემენტები მღევებისა და ქაჯების სახით?³³ ან დავით ჩხოტუას მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ვეფხისტყაოსნის ქაჯეთი ძველი ქართული რწმენის გამოხატულებაა, რომლის გადმონაშთია როკაპი-ქალის სახით არსებული ბოროტი სულის დღემდე შემონახული რწმენა და მისადმი თაყვანისცემის რიტუალი³⁴, რომ ქაჯეთის სამეფო ქართული ეპოსიდანაა გამოსული, — დევების მემკვიდრე ქაჯები იტაცებენ ნესტანდარეჯანს, ისე როგორც ქართულ ეპოსში დევები ხშირად იტაცებენ ხოლმე ქალებს. ასე დატყვევებულ ქალს ეპოსში გამოიხსნის ხოლმე მეფის შვილი, ისე როგორც ტარიელი თავისი მეგობრებით დაიხსნის ნესტანს (იქვე).

ამრიგად, ვეფხისტყაოსნის 1276.2 ტაეპში ნახსენებ „მოლს“, ცხადია, არავითარი კავშირი არა აქვს ხაშიშ-ასასინთან და ალამუთის ციხის პრობლემა მხოლოდ კვლევა-ძიებაში არსებობს. ობიექტურად მოლის ახსნასთან, შესაძლოა, უფრო ახლო იყო თეიმურაზ ბაგრატიონის გაგება, როგორც „მწვანე ლართსავით

31 თამარ მეფე და მისი ისტორიკოსნი, XIII. ასასინები — მოლიდნი — ქაჯნი, ჟურნ. მოამბე, 1904, IV, გვ. 63—74; V, გვ. 1—24.

32 ავტორი ვეფხისტყაოსნისა და დრო მისი დაწერისა, ჟურნ. „მნათობი“, 1932, № 7—8, გვ. 152—171; № 9—10, გვ. 213—226.

33 სიტყვიერების განარკვი დასაწყისიდან ჩვენს დრომდე, ტფილისი, 1929, გვ. 31—51.

34 Герои поэмы Руставели и их мировоззрение, კრებ. უნივერსიტეტის წიგნები, 1936, I, გვ. 168—169.

გრძნელთა წამოსასხამი "შელოცვილი"³⁵, რაც ოდნავ შეცვლილი რედაქციით სხვების მიერაც იყო განმეორებული, ვეფხისტყაოსნის ლექსიკონებსა თუ ცალკე გამოკვლევებში. ამჟამად უკვე მიკვლეულია "მოლის" აქამდე უცნობი პარალელების არსებობა, რომელნიც საკმაოდ გასაგებს ხდიან ამ სიტყვის ძირითად მნიშვნელობას. „ოდისეაში“ ის არსებული მაგიური მცენარის, შაჰნამეში სამკურნალო წასასმელი მალამოს, „აბდულმესიანი“ კერპების მაგიური ზემოქმედების გამაბათილებელი წაქლის, შაჰნამეს ქართულ თარგმანში „ქვეშ დასაგების“ მნიშვნელობით³⁶.

ამ ვარაუდებში, საერთოდ, სარწმუნო ისაა, რომ „მოლი“ გრძნეულებით აღჭურვილი საგანია. მაგრამ რუსთაველისათვის აუცილებელი არაა ის გამოაყენოს უთუოდ მოსასხამის ან მოსასმელის იმ გარკვეული მნიშვნელობით, რაც ამ სიტყვას დამკვიდრებული ჰქონია ოდესმე. რუსთაველს, შესაძლოა, მათგან განსხვავებული გაგება ჰქონდეს, რამდენადაც მისთვის ყოველი საგანი, სიტყვა და სიმბოლო საკუთარ კონკრეტულ მნიშვნელობას იმუშავებს საკუთარ მხატვრულ ჩანაფიქრთან დაკავშირებით, რისი მიზანიც აქ მხოლოდ ისაა, რომ გრძნეულება გაიაზროს რეალობად.

აქედან ჩანს, რომ ფანტასტიკური რუსთაველისათვის სინამდვილისაგან გაქცევის საშუალებად არ იქცევა. ფანტასტიკა კი არ თიშავს ადამიანს არსებულისაგან, არამედ ფანტასტიკურია და რეალურის თვალსაჩინო დაპირისპირებით ამძაფრებს თვითონ სინამდვილის გამომხატველობას. ის, როგორც მისი მხატვრული აღქმის თავისებური ხერხი, ემსახურება ადამიანის შეცნობას სინამდვილის ირეალურ ინტერპრეტაციაშიც, — სხვა გაგება და დანიშნულება ფანტასტიკურის რაიმე გამოხატულებას ვეფხისტყაოსნისათვის არა აქვს, რადგან რუსთაველმა ყოველი მოგონილი და არარსებული გაიაზრა როგორც რეალობის შესაძლებელი ასპექტი. ამიტომაც, რომ ვეფხისტყაოსანში არცერთი ფანტასტიკური ღეტალი არ გვაქვებს მისი ადამიანურად აღქმის შესაძლებლობაში, ისევე როგორც ჩვენს შეგრძნებაში არც რუსთაველის გმირთა ხასიათები კარგავენ ცხოველმყოფელობას იმიტომ, რომ ისინი მოგონილ პერსონაჟებს წარმოადგენენ. ამ მხრივ,

35 განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსანისა, 1960, გვ. 241.

36 „მოლის“ ირგვლივ მთელი ლიტერატურა შეიქმნა: ვიქტორ ნოზაძე, ვეფხისტყაოსანის ფერთამეტყველება, ბუენოს აირესი, 1953, გვ. 75—77; ივ. ლოლაშვილი, კომეროსი, შავთელი, რუსთაველი, ჟურნ. „მნათობი“, 1960, № 2, გვ. 143—149; მისივე, აბდულმესიანი, თბ., 1964, გვ. 238; И. Мегрелиძე, Руставели и фольклор, 1960, გვ. 182—184.

რაოდენად საგულისხმოა ილია ჭავჭავაძის შენიშვნა ვეფხისტყაოსნის გმირებზე იმის დასაბუთებაზე მსჯელობისას, რომ მხატვრული ლიტერატურის დანაშნულება მოგონილის ამბით მართლის ცხადყოფაა:

„ტარიელი, ნესტან-დარეჯანი, ავთანდილ, ფრიდონ, თინათინ, არც თვისს დღეში ყოფილან და არც არიან, არც ოდესმე უცხოვრიათ და არც ეხლა სცხოვრობენ, მაგრამ აბა ჰნახეთ ჩვენი საკვირველი რუსთაველი როგორ სასწაულთ-მოქმედობს ადამიანზე, როცა იმათს ცხოვრებას გვიამბობს, მათს ცხოვრების მაჯისცემას გვატყობინებს!.. შოთამ მის მიერ მოგონილ ამბავს ისეთი სული ჩაატანა, რომ იმ ჭეშმარიტ სულისაგან თვით არაჭეშმარიტი ამბავი მართალი გვგონია. აი ეს საოცარი გარდაქმნა, ან უკედ ვთქვათ, ქმნა არყოფილისა ყოვლად მართო შემოქმედს შეუძლიან და ამიტომაც ამ ღვთიურს ძალ-ღონეს ქმნისას შემოქმედობისას ეძახიან“³⁷.

ქიმიურული სინამდვილას გამოხატულება ვეფხისტყაოსანში განსაკუთრებით ორ ეპიზოდთანაა დაკავშირებული. ერთია ტარიელის მიერ დევთა გამოქვამულის დაპყრობა, რასაც ვიგებთ მხოლოდ მისივე სქემატური თხრობით. მეორეა ქაჭეთის ციხის აღება საბი ძმადნაფიცი რაინდის მიერ. ორივე შემთხვევაში რუსთაველი ახერხებს არ შეგვახვედროს არც დევებთან, არც ქაჭებთან, შესაძლოა, იმიტომაც, რომ თვითონ არა ჰქონდა გადაწყვეტილი მათი სახე. ამასთან, ისე ხელშესახებად არაფერს ამბობს მათზე. რომ შესაძლო იყოს მსჯელობა მათი რეალურობისა და ფანტასტიკურობის შესახებ რუსთაველის წარმოსახვაში. მოსალოდნელი კი იყო დევიცა და ქაჯიც გარკვეული ნიშნებით აეწერა, თუ ისინი ადამიანებისაგან განსხვავებულად იყვნენ წარმოდგენილი. ამასთან, არაა აღწერილი არც გამოქვამული და არც ქაჭეთი, თუმცა მათ მნიშვნელობა ჰქონდათ, როგორც პოემის მთავარ გმირთა სამყოფელ ადგილებს. დევთა სადგომი ტარიელის ბინას წარმოადგენდა, შემდეგ სხვა პერსონაჟთა თავშესაყარსაც, რომელთანაც პოემის სიუჟეტის განვითარებაში მრავალი კვანძია დაკავშირებული. ეს მით უფრო შესამჩნევია ქაჭეთის ციხის მიმართ, რომელსაც დიდი როლი აქისრია როგორც ნესტანის მოტაცებით, ასევე ფინალის გადაწყვეტით. ჩვენ ვერცერთგან კარგად ვერ შევიხედავთ და მხოლოდ იპას ვიგებთ, რომ გამოქვამული ძლიერ

37 ჩვენი ეხლანდელი სიბრძნე-სიცრუე, გაზ. „ივერია“, 1896, 26. I, № 20, გვ. 3.

ვრცელია, მდიდარი, ქაჩეთი კი მაღალი და მიუვალი. ქაჩეთის ციხისათვის ბრძოლის დროს თვითონ ქაჩები ციხეში არ იმყოფებიან, ისინი რუსთაველმა წინააწარ საომრად სხვაგან გააგზავნა, რითაც ომის დიდი ბატალური სურათიც ზედმეტი გახადა და გამოუცნობელიც დატოვა ქაჩებთან აღამიანებს შებრძოლების სინამდვილეს, თუ ასეთი შესაძლებლობა რუსთაველის წარმოსახვაში არსებობდა.

რატომ ჩააშწყვდია რუსთაველმა ნესტანი ქაჩებთან, — ხომ შეიძლებოდა მისი დაკარგვა ხვარაზმელებთან დაკავშირებული კონფლიქტით გადაეწყვიტა? ნესტანის ტყვეობის ცუდი როლი ქაჩეთს რატომ დაუკავშირა, რისთვისაც საჭირო გახდა ქაჩეთს მეფის ცოლად ფარაადანის და გამოეყვანა? ამ კითხვათა განსაკუთრებული მნიშვნელობა პოემის აგებულებასა, სიუჟეტსა და ზოგი სახის გააზრებასთან უშუალოდაა დაკავშირებული, აგრეთვე ფანტასტიკურის როლის გაგებასთან რუსთაველის შემოქმედებაში. დევებისა და ქაჩების სახეთა უგულებელყოფა რუსთაველის მხატვრობაში თავისთავად უკვე იმას ნიშნავს, რომ ფანტასტიკური სამყარო ვეფხისტყაოსანში არ არის ორგანულად განცილებილი სფერო, ისე რომ, შეუძლებელია, მას უფრო მეტი ყურადღება დამსახურებინა, თუნდაც როგორც ირეალურ სინამდვილეს პოეტურ აღქმაში, რაც იმიტაც აიხსნება, რომ ფანტასტიკური მოვლენები მის შემოქმედებაში შემოდის ინერციულად, სინამდვილის მხატვრული გააზრებისა და მისივე ჰიპერბოლიზაციის საჭიროებით, როგორც ძველი ლიტერატურულ-მითოლოგიური სინამდვილის გადმონამით, თუმცა ის არ ასრულებს მისი სახეების დახატვასა თუ სიუჟეტის განვითარებაში აუცილებელსა და ოდნავ მნიშვნელოვან როლს. ამიტომ, ის არა ხარჯავს ფენერგიას ჩაწვდეს ფანტასტიკურის გაგებას, რაღონდაც მისი მხატვრული მეთოდით სინამდვილის ეს ზურგშექცეული სამყარო რეალობაზე უფრო საინტერესო არ არის და, ყოველგვარი მხატვრული ასახვის ფარეშე, კმაყოფილდება მხოლოდ ზოგადი აღნიშვნებით. ეს შესაძინევია, მით უმეტეს, ისეთ ჰიტუაციებში, სადაც არავითარი საჭიროება აღარაა ამბავი გაგრძელდეს, მაგ, მგზავრობის დეტალებით, რომელშიც მთავარი გმირები არ იღებენ მონაწილეობას და მოქმედების გაგრძელებას ღროც ველარ ითმენს. ფაქმანს რომ ეშურებოდა საიდუმლოდ გაეგო ნესტანის ქაჩეთის ციხეში ყოფნის ამბავი, შიკრაკებად გრძნეული მონები გააგზავნა, რომელნიც მისივე სიტყვით:

„მე ორნი შავნი მონანი მუყანან სავსენი გრძნებითა,
უჩინოდ წაელენ-წამოვლენ მათითა ხელოვნებითა“ (1238, 1—2)

ნესტანის წერილი ქაჭეთის ციხიდან გულანშაროსკენ რომ მიჰქონდათ:

„წამ-ერთ მიხდა ფატმანისსა, დღე იარა არ მრავალი“ (1311,2).

აქედან კარგად ჩანს, რომ რუსთაველისათვის თაღისთავად გრძნეულების შინაარსი არაა საინტერესო. ის ისწრაფვის არ შენეულდეს თბრობის ტემპი, წერილი დაუხანებლად გაიგზავნოს, რასაც ამბის დინებაში კვანძის გასახსნელად მოქმედების სწრაფი განვითარება უნდა მოჰყვეს. აქ ფანტასტიკური შთაგონების დამოუყიდებელ სფეროდ მაინც არ იქცევა. რუსთაველი გრძნეულებას, დევთა სადგომს, ქაჭეთის ციხეს მიმართავს როგორც განწყობის მოტივს, რომელიც მის მხატვრულ გაზრებაში სახესა თუ ქცევას არავითარ ქიმერულს არ შესძენს, იმიტომ, რომ მისთვის არც ერთი ფანტასტიკური მოტივი არაა თვითმიზანი კომპოზიციურად საჭირო ნასკვით. ის ყოველთვის გმირის ხასიათის გახსნის სტიქიაშია, რომელთა ვნებათა დელვის სინამდვილე, ძლიერი ხასიათები უფრო მომხიბლავია, ვიდრე ყოველივე ზებუნებრივი საკვარველება, თუ ადამიანის საარაკოდ გაზვიადებული ფიზიკურა ძალ-ღონე. ამიტომაცაა, რომ ვეფხისტყაოსანში ფანტასტიკური არ იწვევს შიშის გრძნობას, რადგან ჩვენი დაძაბული გულისყური შეუცნობლად არის მოცული მისი გმირების ვნებათა დელვით. შეყვარებულის დაკარგვით ისეთნაირად არის შეძრწუნებული ტარიელი, რომ მას ვერავითარი ფანტასტიკური და საშინელო ველარ შეაშფოთებს და ვერც ჩვენ მიგვიპყრობს იმაზე მეტად ვერაფერი, ვიდრე თვითონ ტარიელის ტრაგიკული ყოფნა, მისი სულიერი ტკივილები. ამიტომაცაა, რომ ჩვენი ასოციაცია ერთი წაშითაც არა ტოვებს გმირს თავის განცდებში და რუსთაველიც ყურადღებას ველარ გადაიტანს ფანტასტიკისა თუ სინამდვილის სტატიკურ ასახვანზედაც კი. მისი სტიქია არაა ქცევისა და შემთხვევის აღწერა, რომ სულის ლირიკას სწირავდეს ნივთების სტატიკას.

ჩვენთვის უკვე ნათელია, რომ ვეფხისტყაოსნისათვის ჯადოსნური სამყარო ადამიანის გახსნის, სინამდვილის ექსპრესიული ჩვენების ხერხად არის ქცეული. რუსთაველის გაგებით, სამყაროს ჩვენთვის მისაწვდომ სინამდვილეში ყველაფერი, რაც კი არსებობს, ადამიანური წარმოსახვაა, მხატვრულ აღქმაში ერთნაირად გასაზიარებელი, რადგან პოეტური შემოქმედებისათვის ზღვარი

რეალობა და არარსებობას შორის წაშლილია და ირეალობა ისევე შეიძლება პოეტურ სახეში იქცეს სინამდვილედ, როგორც რეალობა ფანტასმაგორიად³⁸.

რუსთაველის ფანტასტიური სამყარო სინამდვილის ახსნა და ასახვაა სხვა ასპექტით და ქცეულია მხატვრულ საშუალებად, იმიტომ, რომ ფანტასტიური მას შველის გაათავოვოს სინამდვილის შესაძლებელი საზღვრები მისი მხატვრული ჩანაფიქრის მისაღწევად. რუსთაველი ფანტასმაგორულ სამყაროს აქცევს სინამდვილედ. რამდენადაც მას იყენებს ჰიპერბოლირების მასალად. რუსთაველისათვის ფანტასტიურის მიზანი რეალური მხატვრული სახის ისეთივე წარმოსახვაა, როგორც ყოველი მისი სხვა მხატვრული საშუალებისა. ყოველი მისი ცალკეული ირეალური საგანი თუ გარემოება, სინამდვილის ასახვის ისეთივე ხერხია მის მხატვრობაში, როგორც პოეტურ მეტყველებაში მეტაფორული მწკრივის ყოველი ნებისმიერი სტოლასტიკურ-ლექსიკური სურათოვანება. ფანტასტიურის ფუნქცია ისაზღვრება ისეთივე ჰიპერბოლირებით, როგორც ყოველი პოეტური თქმა, რომლის ერთადერთი მიზანი სინამდვილის ექსპრესიული ასახვაა.

³⁸ გაეყოთ. მ.გრამ საგელისხმოლ შენიშნა აქაჲ პაპაჲ ეამ, რომ რუსთაველმა არარსებულ რეალობას მხატვრული სინამდვილის სახე მისცა (ქართულ ხელოვანის ტრაგედია. ვახ. „სახალხო გაზეთი“. 1913. 2 ნოემბერი, № 1039. გვ. 2—3). სინამდვილისა და ფანტასტიკური მიმართების ახსნა რუსთაველის შემოქმედებაში პრინციპულად შეიძლება მხოლოდ იმ თეზას ადგეს, რომ ყოველივე ფანტასტიურის საფუძველი და ფუნქცია რეალობაა. ეს თეზისაზრისი თანდათან უფრო მეტ დასაბუთებას პოუვებს. სიტყვების — „მოლო“. „გრძნეულად“. „დევი“. „ქაჭი“. „გარდაფრენა“. „ბანისბან“—განმარტებასთან დაკავშირებულ დოკ. მ. ნ ი ჭ ა ე ა მ ე ავითარებს ფანტასტიკურის რეალობის მატერიალურად გაგების უკიდურეს თვალსაზრისს. შიპი მიხედვით, ვეფხისტყაოსნის დევნები და ქაჭეზი რეალურად არსებული ტომების ადამიანებს წარმოადგენენ (სინამდვილის ობექტიური ასახვა საკითხისათვის ვეფხისტყაოსანში, ვახ. „თბილისი“, 1963.7.1). მის ინტერპრეტაციაში ასევე რეალურადაა გაგებული გრძნეულებისა და ფანტასტიურის „ოველი გამოხატულება ვეფხისტყაოსანში (ქაჭ პერსონაჟთა საკითხისათვის ვეფხისტყაოსანში, ჟურნ. „ლიტერატურული აპარა“, 1964, № 5; ორი სიტყვის მნიშვნელობის საკითხისათვის ვეფხისტყაოსანში, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, 1964. XXXVI. 3, გვ. 745—751; ერთი რუსთაველოლოგიური წერილის გამო, თედავის პედინსტიტუტის შრომები, 1944, ტ. V, გვ. 125—141 და სხვ.). ვეფხისტყაოსანში ფანტასტიკურის ასეთი გაგების საწინააღმდეგოდ, კრიტიკულ შენიშვნებში ივ. ლოლაშვილი და შ. ლორთქიფანიძე ბრძანებენ, რომ ყველა ეს მოქმედა რუსთაველისათვის წარმოადგენს მხატვრულ-ტყუილის ხერხს და არავითარი საფუძველი არ არსებობს რუსთაველის დევნები. გავიგოთ ისტორიულად არსებული ტომის ადამიანებად (სინამდვილედ და ფანტასტიკა ვეფხისტყაოსანში, ვახ. „თბილისი“, 1963, 8, 1V).

ესაა რუსთაველის მხატვრული შეგრძნების შინაგანი ძალა. რუსთაველი სინამდვილის კანონებს უმორჩილებს არსებულისა და არარსებულის ყოველგვარ წარმოდგენას და, ამდენად, ყოველი ირეალური მოტივისა და საგნის წარმოსახვაში მთავარია არა თვითონ მოტივი და საგანი, არამედ მისი ინტერპრეტაცია. ან თვალსაზრისით, რუსთაველმა დაძლია ჯადოსნური ადამიანურით, ყოველი გრძნეულება გადააქცია შესაძლებელ რეალობად, რითაც გააფართოვა გმირის სამოქმედო არე და, ამდენადვე, სინამდვილის შექმენების საზღვრებიც.

თ ა ვ ი მ ე ე ქ ვ ს ე

ჰიფსისტიკოსანნი და ქართული ზოეტუი კულტუა

ქართული პოეტური კელტურის უძველესი ტრადიციები. მწერლობის მიწნები. ლექსი და სადა სიტყვა. რუსთაველის სიტყვისა და სახის ქართული ძირები. შაირის უძველესი ფორმები. აღიტრაცია. რითმა. მუტაფორა. ასტრალური მერყელება. შაირის საზომი და მერყელების რიტმი. მხატვრული განზრახვა და მხატვრული საშუალებანი. რეალიზა და სიმბოლო. სტილის ორსახოვნება როგორც გაუცხოება. მთელი და დეტალი რუსთაველის აღქმასი. სინეტრიზმი და დიკრესია. რუსთაველის სიტყვა და სახე ქართულ მწერლობაში და პოეზიის კრიზისი.

აბდულმეჰმადისა და თამარისა მხატვრული ფორმა, შედარება-სახეები, მოტივები, ბრძნული აზრები თვალსაჩინოს ხლიან რუსთაველამდე ლიტერატურული თაობებისა და ცოდნა-სწავლა-განათლების დიდი ტრადიციების არსებობას, რომელთაც კარგა ხნით აღრევე შეამზადეს პოეტური სიტყვა და სოციალური გემოვნება ვეფხისტყაოსნის მოვლინებათათვის.

ამ დროისათვის საერთოდ ქართული მწერლობა, ისე როგორც ხელოვნების ყოველი დარგი, თანაზომიერად ასახავს ჩვენი სახელმწიფო ცხოვრებისა და საზოგადოებრივი ყოფის ქარმონიას. ამდენად XII—XIII საუკუნეთა ქართული სულიერი და მატერიალური კულტურის ძეგლთა სრულყოფილობისათვის საეხებით თანაზომიერია მხატვრული სიტყვის ისეთი მიღწევა, როგორცაა ვეფხისტყაოსანი, რომელიც ჩვენი კლასიციზმის საერთო სტილში დგას და, როგორც ქართული ჯაინდული რომანის დაგვირგვინება, მსოფლიო ეპიკური პოეზიის თემატურ-იდეურ და კომპოზიციურ განვითარებაში ამბობს ახალ სიტყვას.

ვეფხისტყაოსნის ფორმის მხატვრულ სრულყოფილობასა, ეთიკურ და სოციალურ იდეალებში ორგანულადაა გამოსახული ეროვნული შემოქმედებითა პოტენციის უწყვეტი პროცესი. ვეფხისტყაოსანი ქართული პოეტური კულტურის განვითარებაში უმაღლესი საფეხურია, რომლისთვისაც კი შეიძლება ეროვნულ ეპოსს მიეღწია სოციალური გემოვნების დახვეწის, მხატვრული ფორმისა და აზრის ძიების, ზნეობრივი სრულყოფის ყოველ სწრაფვათა და შესაძლებლობათა ასახვაში.

ამდენადვე, თუ როგორ დაიწერა ქართულ ენაზე ვეფხისტყაოსანი, ამ კითხვით გზა იხსნება არა მხოლოდ თავისთავად ქართული კლასიკური ხანის, არამედ მთელი ჩვენი კულტურის კომპლექსურ პრობლემასთან მისასვლელად, რომელშიაც ერთ-ერთ შრავალმნიშვნელოვან საკითხს თვითონ ქართული პოეტური სიტყვა წარმოადგენს. მაგრამ ქართული პოეზიის ისტორია ისევეა ბურუსით მოსილი, როგორც თვითონ ჩვენი ენის წარმოშობა. ანბანის გამოგონება, ქართული ხელოვნების, ორნამენტის, მუსიკის საწყისები. ყოველ შემთხვევაში, სავსებით უეჭვოა, რომ ქართული პოეტური სიტყვისა და ლექსის წარმოშობას უფრო უძველესი საფუძველი აქვს, ვიდრე მას მოღწეული ძეგლებით ვეცნობით. ვეფხისტყაოსანი პოეტურა ოსტატობით და იდეური მიზანსწრაფვით დადი ლიტერატურული ეპოქის ერთი მიჯნაა და მისი მეტყველების, ლექსიკის, პოეტური საშუალებების, მოტივებისა და სახე-თქმების მრავალი საგულისხმო თავისებურების უშუალო წყარო ძველი ქართული მწერლობის ძეგლებშია მისაქცევი, რომელთაგან ჯერ მცირედია „ცნობილი“.

ჩვენ ეხლა მხოლოდ ვარაუდით შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ. თუ თამარიანისა და ვეფხისტყაოსნის წარმომშობი და ვისრამიანისა და შაჰნაშეს მთარგმნელი საზოგადოება ლიტერატურული ურთიერთობის, ფილოსოფიური აზროვნებისა და სოციალური გემოვნების როგორი მდიდარი ტრადიციების მქონე იყო მაღალ-მხატვრული პოეტური ძეგლების შესაქმნელად. რუსთაველამდელი

1 ამ თვალსაზრისით, უსაფუძვლო არა ჩანს მოსე ჭანაშვილის დავიწყებული შენიშვნა, რომ „სიბრძნე ბალაფარისას ენა სრულიად მიემსგავსება ვეფხისტყაოსნის ენას“ (ესომ, „სიბრძნე ბალაფარისა“, გაზ. „ივერია“, 1888. 29 ნოემბერი, № 251). თუკი საჯაროებში საყურადღებო მასალა აღმოჩნდა ვეფხისტყაოსნის ენის ზოგი თავისებურების ასახვლად, მოსალოდნელია ძველი ქართული სასულიერო მწერლობის სხვა ძეგლებშიც არანაკლებ სასარგებლო რამ იპოვებოდეს, თუნდაც ლექსიკის თვალსაზრისით, იმაზე რომ აღარა ვთქვათ, რომ თუკი „ამირანდარეჯანიანი“, „ვისრამიანი“ და მებოტბენიც კი ამ მხრივ ჯერ კიდევ კარგად არ არის შესწავლილი.

საერო მხატვრული სიტყვისა და ლექსის დიდი კულტურის მაღალი საფეხურის არსებობას კარგად გვიმოწმებს თვით ვეფხისტყაოსნის შაირობის თეორიაში პოეტური ხელოვნების სახეობათა გარჩევა, რომელთა ნიმუშები, ჩანს, რუსთაველისათვის ძველთაგანვე ყოფილა ნაცნობი. ესენია ეპიკური ჟანრის „ლექსთა გრძელთა თქმა“, მცირე ფორმის ლირიკული „ლექსი ცოტაი“ და „ლექსი საღალბო“.

აქედან ჩანს, რომ მდიდარ სასულიერო მწერლობასთან ერთად ჩვენში არსებობდა მხატვრული პროზისა და პოეტური ხელოვნების კულტურა, რომელსაც უკვე გავლილი ჰქონდა რიტმის, საზომის, რთმის, მხატვრული საშუალებების და ლექსიკის დავუწვის ხანგრძლივი გზა. თქმა არ უნდა, რომ რუსთაველის ღრმისათვის ქართული კლასიკური მწერლობის როგორც სასულიერო, ასე საერო ნაქადის პროზასა და პოეზიაში ქართული ენა მწერლობისა და აზროვნების დიდ ენას წარმოადგენდა. ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ ქართული მხატვრული სიტყვა, როგორც ჩვენი კულტურის მნიშვნელოვანი კომპონენტი, დიდი სტილის ეროვნული ხელოვნების მიღწევათა მწვერვალზე დგას და არაა საუკეთესო, რომ, ვიდრე ჩვენი ლიტერატურის კლასიკური ხანა დადგებოდა XI—XIII საუკუნეებით, მანამდე დიდი ხნით ადრევე შემუშავებულიყო გარკვეული ნორმების მქონე ლიტერატურული ენა მხატვრულ საშუალებათა ორიგინალური სისტემით.

ცხადია, ლიტერატურული ენის სრულყოფა არ შეიძლებოდა ცალმხრივი ყოფილიყო. სამონასტრო კულტურულ კერებში გაფურჩქვნილ სასულიერო მწერლობის ნაქადს, შესაძლოა, მისსავე წიაღშიც არ ჩაპოჩენოდა საერო მწერლობის სტილის სრულყოფაც, მეფე-დიდებულთა სასახლეებზე რომ აღარა ითქვას რა. უფრო სარწმუნოა, რომ ორმხრივი — სასულიერო და საერო ძალების თანამშრომლობაში იქმნებოდა მწერლობის არაერთი ორიგინალური ძეგლი, რითაც აიხსნება ის, რომ ხშირად მსგავს ლექსიკურ სტილისტურ თავისებურებას ვამჩნევთ საერო ხოტბას, ეპოსს, მატანესა თუ სასულიერო პროზასა და ლექსს. ამასთან უფრო მეტად საგრძნობი ჩანს ორიგინალური აგიოგრაფიისა და საგალობლების მეტყველების კეთილყოფელი გავლენა საერო მწერლობის სტილის სრულყოფაზე.

საერო და სასულიერო ლიტერატურულ ნაყოფიერ თანაზიარობისათვის მნიშვნელობა ჰქონდა იმას, რომ, როგორც უკვე ვიცით, კულტურა, სწავლა-განათლება, მწერლობა საქართველოში არ იყო ეკლესიური დოგმებით შემოზღუდული და არც მხოლოდ

სამონატრო საქმე. აზრის, ცოდნის, მეცნიერების როლი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში არ იყო არც რელიგიური ფანატიზმით დეგრესირებული და არც სოციალური დესპოტიზმით განსაზღვრული. არისტოკრატია ინტელიგენციის როლს ასრულებდა და თვითონ მეფე იყო ყველაზე განათლებული და პროგრესული კაცი სახელმწიფოში. პიროვნულად ეწეოდა კულტურულ მუშაობას, მწერლობდა, ფილოსოფოსობდა და არანაკლებ ხელს უწყობდა საერო, ვიდრე სასულიერო ცხოვრების მოწყობას.

ყოველივე ეს იმას ნიშნავს, რომ კულტურული მოძრაობა ძველ საქართველოში არ უნდა წარმოვიდგინოთ გაყოფილად, რომელშიაც თითქოს სასულიერო და საერო მწერლობის ნაკადი ერთმანეთის დაპირისპირებაში ვითარდებოდა. ეს ორივე ნაკადის მწერლობა ხალხისათვის არსებობდა და განასხვავებული ფორმებით ორივე გამოხატავდა ეროვნული თვითშეგნების იდეალებს. ამიტომ იყო, რომ არაიშვიათად, ერთი და იგივე მწერალი ჰქმნიდა როგორც საერო, ისე სასულიერო ხასიათის თხზულებას². ამ თვალსაზრისით საგულისხმოა, რომ რუსთაველის ახსნისათვის არა მცირე მასალას გვაწვდის ქართული საგალობლებისა და ვეფხისტყაოსნის მხატვრული მეტყველების საშუალებათა პარალელების არსებობა და საერთოდაც ქართული ქრისტიანული კულტურის მდიდარი მემკვიდრეობა მისი მრავალგვარი გამოხატულებით.

ამრიგად, რუსთაველის ლექსის სიტყვისა და სახის გაგებაში შეესაყნობია საერთოდ ქართული მწერლობის ღრმა ტრადიციები. რომელნიც გვიყენებენ სუფთა პოეტიკის გარდა, მხატვრული ენის განვითარების მნიშვნელოვან საკითხებს. როგორ უნდა აიხსნას მაგ., „ამირანდარეჯანიანისა“ და ვეფხისტყაოსნის ენობრივ მიმართებაში ლექსიკურ-სინტაქსურ თავისებურებათა შეხვედრები, ჰქონდათ მათ საერთო ნიადაგი, მიუხედავად იმისა, რომ პირველს გარკვეულად აზის ხალხური ფანტაზიისა და უშუალობის ბეჭედი. მეორეს პიროვნული წარმოსახვისა და შემოქმედებითი ნიჭისა. ამირანდარეჯანიანი მეტი ენობრივი არქაიზმებით ხასიათდება და უნდა ვიფიქროთ, რამდენიმე თაობით და, ალბათ, არანაკლები ერთი საუკუნით მაინც ასწრებს ვეფხისტყაოსნის დაწერას. ამასთან, მეტად საგულისხმოა „ამირანდარეჯანიანის“ პროზაული ენა,

² ამის საუკეთესო მაგალითია აღორძინების ხანის ისეთი დიდი მწერალი და მოაზროვნე. როგორც იყო სულხან-საბა ორბელიანი. რომელიც სწერდა როგორც სასულიერო, ისე საერო თხზულებებს და არის ავტორი როგორც უაღრესად საერო ხასიათის „სიბრძნე-სიცრუის წიგნისა“, იმავე ღრის სასულიერო „სწავლანისა“.

რაც ერთგვარი გამონაკლისია რაინდული რომანის ისტორიაში, რამდენადაც ამ დროის არა მხოლოდ ქართულ, არამედ მსოფლიო ეპიკურ მწერლობაში ლექსი იყო გაბატონებული, როგორც მხატვრული შემოქმედების უპირატესი ფორმა.

ლექსი უპირატესად ასახავს ადამიანის სულის იდუმალ ზრახვებს, ხატავს გმირულ განცდებსა და ქცევებს; თქმის ლაკონიზმითა და ექსპრესიით ლექსში პოეტური ფორმის სიმეტრია მთლიან შთაგონებულ ჰანგად აქცევს მთელ პოემას. პროზა განუსაზღვრელია ფორმით და მისი პოტენცია თითქოს იტევს როგორც გმირთა ხასიათებს დიდ თავგადასავლურ რკალებში, ისე ყოველდღიური ყოფის წვრილმანების ხატვაში, რის გამოც ის აერთებს განწყობილებისა და ქცევის მრავალგვარობას. ლექსის ენა, პოემის სიმეტრიული კომპოზიციით განსაზღვრულ აგებულებაში, თითქოს უფრო მეტად შეეფერებოდა რომანის ენარულ თავისებურებებს, ვის თემას, მოტივებსა და ამაღლებულ განწყობილებას. თითქოს მხოლოდ გარკვეული საზომით მკვეთრად რიტმიზირებული პოეტური მეტყველებაა მოწოდებული გამოხატოს რჩეული სახეები და ხასიათები, სიყვარულის მოტივზე გაშლილი გმირთა ფაქიზი ურთიერთობა, ხაზგასმული პათოსითა და ზოგჯერაც ჰიპერბოლიზირებული სტილით. ფაქტიურად, ლექსის ენა რამდენადმე შეზღუდულია დიდი ეპიკური ტილოს დახატვაში, არაინფიკტად მხატვრულ საშუალებათა მარაგის განსაზღვრულობით, საზომის სქემით გაპირობებული რიტმის მონოტონურობაში. ეს მიუფრო საგრძნობი ხდება, თუ ეპოსში მთავარი ყურადღება ექცევა არა იმდენად ლირიკული განწყობილების გამოსახვას, რამდენადაც მოქმედების მსვლელობას გარკვეულ თანმიმდევრობაში, ნაწარმოების ძირითად თემასთან დაკავშირებით.

ამრიგად, თუ ლექსის ენა განცდის უპირატესი ფორმაა, პროზა კი ქცევისა, ეს ქართულ სინამდვილეში იმ მრავალმნიშვნელოვან მოვლენას გავგახსენებს, რომ კლასიკურ პერიოდშივე სიყვარულის თემაზე აგებული დიდი პოემა „ვისარამიანი“, სპარსულად დაწერილი ლექსით, ქართულად ითარგმნა პროზით და პირველი ქართული რაინდული რომანი „ამირანდარეჯანიანი“ დაიწერა პროზით. მაგრამ ეს ყველაზე ნაკლებად ნიშნავს იმას, რომ მაშინ არ არსებობდა 16 მარცვლოვანი საზომი, რომელიც მერე რუსთაველმა გამოიყენა. ფაქტი, რომ ვეფხისტყაოსანს უსწრებს სამიჯნუროსათავადასავლო ენარის თხზულება, დაწერილი პროზად, ჩვენი მწერლობის ისტორიაში საყურადღებო საკითხებს აღძრავს, რამდენადაც XII საუკუნის დასაწყისში მსოფლიო ლიტერატურაში

ამირანდარეჯანიანის ტიპის რომანები უმთავრესად ლექსით იწერებოდა, თუმცა ლირიკას ჯერ არა ჰქონდა მოპოვებული ეპოსში შესაქმნევი ადგილი. რუსთაველმა კარგად იცოდა, რომ მისი სტიქია უნდა ყოფილიყო გმირის ლირიკული ხატი, მისი ძლიერი ვნებანი, და პერსონაჟის სულის თავგადასავალს ისევე სჭირდებოდა ლექსის ფორმა, როგორც ამირანდარეჯანიანის გმირის საბრძოლო თავგადასავლების თხრობით ტემპს სადა მეტყველების დარბაისლური რატმი. რუსთაველი თვითონ იყო პოეზიის თეორეტიკოსი და გააზრებული ჰქონდა თავისი ნაწარმოების ფორმისა და შინაარსის უაღრესი თანაზომიერება. რუსთაველმა ლექსის ფორმის არჩევით პირველმა განახორციელა დიდი ფორმის ეპოსი პოეტურ სტილში, რომელმაც, როგორც ვნახავთ, მრავალი ახალი ამოცანა გადააწყვეტინა მის შთაგონებას — კომპოზიციური მთლიანობა და თანმიმდევრობა, თხრობის ბუნებრიობა, ხასიათების სიმართლე, გმირთა ურთიერთობის ფართო პლანით გაშლა, რაც უცნობი იყო ქართულ და, საერთოდ, საკაცობრიო ეპიკურ პოეზიაში. ამათან, ლექსის ფორმით ლირიკული ნაკადის გაძლიერება ხელს გვიწყობს ღრმად ჩავწვდეთ ვეფხისტყაოსნის გმირთა იდუმალ ზრახვებს, მათ შინაგან სამყაროს, ვიგრძნოთ მათი სულის სათუთი მოძრაობანი, რომელნიც უფრო საგრძნობსა ხლიან ეპიკურ ფორმაში ჩაფიქრებულ ადამიანური ქეშმარიტების ძიებას.

რუსთაველი ზოგადადამიანურს წვდება ლირიკული ქვეტექსტით, რაც მთელ ვეფხისტყაოსანს გასდევს თავიდან ბოლომდე და რასაც ჯერ არ მიუქცევია საჭირო ყურადღება. ლირიკული ვეფხისტყაოსნის გმირთა ხასიათში, მათ ქცევასა და განცდაში ჩვენ გვიპყრობს ისეთი ძალით, რომელიც შეფერის რუსთაველის დიდ პოეტურ შთაგონებას, იმიტომ, რომ მისი შეგრძნება ჩვენ არ გვტოვებს სიუჟეტის განვითარებასა თუ პერსონაჟის განსახების არცერთ მიჯნაზე, — უამისოდ რუსთაველის პოემა მხოლოდ გრძელი თავგადასავალი იქნებოდა.

მისი ყველა ეპიზოდი, გმირი და მოტივი მოწოდებულია სიყვარულისა და მეგობრობის დიადი სიმღერის სათქმელად, რასაც რუსთაველი ვერ შექმნიდა ფიქტიურ გმირებზე, ობიექტურად არ არსებულ ხასიათებზე, ის რომ არ ყოფილიყო შთაგონებული ცუცხალი ადამიანებით, რომელთა მხატვრული გარდაქმნით „რუსთაველმა მოგვცა ადამიანის უნივერსალური ტიპი“³. იმიტომ, რუსთაველი ჩვენ არა გვხიბლავს მხოლოდ თხრობის შინაარსით, — თავ-

³ ვლ. ნოაკიძე, ადამიანობის იდეის დახასიათებისათვის ვეფხისტყაოსანში, ურბნ. „მნათობი“, 1944, № 3, გვ. 117—136; № 4—5, გვ. 201—217.

გადასავლური მოულოდნელობით, ხიფათებით, ბრძოლების აღწერით. არც მხოლოდ ლამაზი თქმით, პოეტური საქაუღით, მეტყველების დაუშრომლობით.

ვეფხისტყაოსანი უპირველესად გვაჩერებს ადამიანურ ღირსებას, უფლებასა და სიმაართეს, რის გამოც მისი გმირების ტანჯვაა და სიხარულს ყოველთვის უთანაგრძნობს ჩვენი ყურადღება, რასაც ხელს უწყობს იდეური სიცხადე, რომელიც ვეფხისტყაოსნის აგებულებასა და მოქმედების განვითარებას თან გასდევს და ამთლიანებს მხატვრულ განცდას, ურომლისოდ დიდი ნაწარმოები მოსაწყენი იქნებოდა, როგორც ეს არაიშვიათად ემართებათ ვრცელი მოცულობის თხზულებებს. ამავე დროს, იდეის ასეთი გაქოლავი მიმართება გმირებს არ აქცევს სქემატურ სახეებად, არა ბოჩკავს მხატვრულ შეგრძნებას, მით უმეტეს, რომ რუსთაველის პერსონაჟთა ქცევა, სულსკვეთება და ხასიათი ასახულია ქართული ფიქრისა და სულის ნიშნითა და სტილით. ამიტომაც, რომ ვეფხისტყაოსანმა მთელ ქართულ მწერლობაში შეასრულა განსაკუთრებული როლი, რომელიც შეეძლო ჩვენი ერის შეგრძნებაში მხოლოდ დიდ წიგნს, დაწერილს პროზად, და ლექსმა მოახერხა ის, რაც ვერ შეძლო პროზამ ჩვენს მწერლობაში ეროვნული იდეოლოგიის განმტკიცებისათვის. ის, რაც გააკეთა ვეფხისტყაოსანმა, ვერ მოახერხა ვერც ერთმა ქართულმა წიგნმა, რაშიც დიდი წვლილი აქვს მის პოეტურ ფორმას, რომელიც ძველი ქართული პოეტური კულტურის ტრადიციების განვითარებასა და დაგვირგვინებას წარმოადგენს.

• • •

ეროვნული კულტურის ტრადიციებში, რომლითაც იყო შთაგონებული რუსთაველი, ლიტერატურულ გემოვნებასა და ენასთან ერთად პოეტური კულტურის თვალსაჩინო ფაქტორს წარმოადგენს უძველესთაგან მომდინარე ქართული საერო პოეზიის სალექსო 16 მარცვლიანი საზომი, რომლითაც დაწერილია მთლიანად ვეფხისტყაოსანი და ჩვენი ვერსიფიკაციის ისტორიაში ცნობილია რუსთაველის შაირის სახელწოდებით.

რუსთაველის შაირის საზომი უნივერსალური ვერსიფიკაციული ფორმაა ქართულ პოეზიაში. ის არსებობდა რუსთაველამდე, ეტყობა, პოეზიის ჩასახვის უხსოვარ დროებიდანვე, და გამოყენებული ჩანს ძველ ქართულ წარმართულ საგალობლებში. ხალხურ პოეზიაში მის ნაშთს წარმოადგენს ცნობილი ლექსი: „მზე შინა და მზე გარეთა, მზე შინ შემოდით“. ამ მხრივ, შესაძლოა, იმასაც

აქვს მნიშვნელობა, რომ ამავე საზომითაა დაწერილი ცნობილი ხალხური ლექსი ვახტანგ გორგასალზე: „ვახტანგ მეფე ღმერთს უყვარდა, ციდან ჩამოესმა რეკა“. მაგრამ ყველაზე საგულისხმო ფაქტს ამ საზომის წარმოშობის ახსნისათვის თეიმურაზ ბაგრატიონმა მიაქცია ყურადღება. მისი დასაბუთებით, რუსთაველის საზომის საფუძველს წარმოადგენს შაირის ორივე სახეობისათვის ხალხურ პოეზიაში დარჩენილი გლოსოლალური ფაქტები:

„არანნი პარნი არნანო, პარნი არნანი პარნანო“

მანვე მიუთითა ფისტიკაურის საწყისიც:

„თარნი პარნანო, თარნი პარნანო, პარნანი თარნი, პარნი პარნანი“⁴.

ცხადია, რუსთაველის შაირის წარმოშობაში ჯერ ბევრია საკვლევი და დასადგენი, მაგრამ ამ ფაქტებთან ერთად ისიც საყურადღებოა, რომ ამავე საზომითაა დაწერილი „ხელმწიფის კარის გარიგებაში“ ჩართული ერთი სტროფი, რომელიც თუ მართლაც დავით აღმაშენებლისადმი მიმართული, ის ვეფხისტყაოსანზე ადრე ჩანს დაწერილი:

„ვეინ ნაკარმაგევს მეფენი თორმეტნი პურად ჩამესხნეს“.

ყველა ამ ფაქტთან ერთად, საგულისხმოა ის გარემოებაც, რომ ხევსურული მთიბლური ლექსიც შაირის ფორმისაკენ გარდამავალ საზომს შეიცავს, რაც შეიძლება მისი არქაული აგებულების ნიმუშს წარმოადგენდეს.

ყოველ შემთხვევაში, „რუსთველური შაირის“ საზომი უძველესია ქართულ პოეზიაში, ის არსებობდა ვეფხისტყაოსნისა და საგლობელთა დაწერამდეც და, ჩანს, მანამდე კარგა ხნით ადრეც იყო ხანგრძლივად ევოლუციონირებული. ამიტომ რუსთაველმა თავისი პოემისათვის თუ მიმართა შაირის საზომს, ეს იყო მისი ერთგვარი ტრადიციული აღიარების გამოხატულებაც, გარდა იმისა, რომ ქართული ეროვნული ეპოსის პოეტური ფორმის გადაწყვეტა მისი შინაგანი ხასიათის განკვერტაცაა. ესაა უპირველესად მისი რიტმისა და სტილის ფორმის მონახვა, რამდენადაც 16 მარცვლოვანი შაირი ქართული პოეტური რიტმის ყველაზე ელასტიურა ვერსიფიკაციული ფორმაა, განსაზღვრული ქართული ინტონაციის თანაზომიერებით. შაირის დარბაისლური რიტმი, ნატიფი ტო-

⁴ თეიმურაზ ბაგრატიონი, „გვარნი ანუ საზომი ქართულისა ენისა სტიხთა“, ნაშრომში — გაიოზ ი მე და შ ე ი ლ ი, თეიმურაზ ბაგრატიონის შრომა ქართული ვერსიფიკაციის საკითხებზე. კრებ. „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. IV, 1947, გვ. 231—232.

წაღობით, ამაღლებული გრძნობების, ძლიერი ვნებებისა და დახვეწილი ხასიათების დახატვისათვის არის მოწოდებული.

შაირის საზომს რუსთაველმა ვეფხისტყაოსანში შესძინა განსაკუთრებული გამომხატველობა, რომელიც მას არც ერთი პოეტის ლექსში არა აქვს, რაც, თავისთავად, იმასაც ნიშნავს, რომ ლექსს მოეპოვება რიტმის ისეთი კომპონენტები, რომელნიც უფრო მეტს აკეთებენ მისი გამოხატულებისათვის, ვიდრე ვერსიფიკაციული ჩარჩო, ტერფების ხასიათი თუ რითმის აგებულება. ამიტომაც, რომ მათი თანაბრად წესიერი გამოყენება, ერთი პოეტისათვის ქმნის შედეგს, მეორისათვის მხოლოდ ჩვეულებრივ ლექსს.

დიდი ეპიკური ნაწარმოების საზომად გამოყენებამ, შაირის მყარ ვერსიფიკაციულ ფორმაში რიტმული ვარიაციების შესაქმნელად, გამოავლინა ტერფული მოძრაობის მრავალგვარი შესაძლებლობანი, რამაც პოეტს ააცდინა მონოტონურობის საშიშროება. აღმოჩნდა, რომ შაირს მრავალფეროვანი რიტმული ქედობის ფორმები აქვს, მიუხედავად მკაცრი ვერსიფიკაციული აგებულებისა და მუდმივი ცეზურისა რვა მარცვალზე. შაირის ერთფეროვნებასათვის თავის დაღწევა, მისი რიტმული ვარიაციების მრავალფეროვანი მონაცვლეობით, მთელ ქართულ პოეზიაში მსგავსი გემოვნებითა და ხმით ველარავინ შეძლო. ვეფხისტყაოსნის სტროფში ტერფების მოძრაობა, დაქტილებისა და ქორეების მრავალგვარი გადანაცვლებით, შაირს ანიჭებს. მოქნილობასა და რიტმულ მრავალფეროვნებას, რაც ქმნის, ძირითადად, შაირის ორ სახეობას — მალალ, ანუ მოკლე და დაბალ, ანუ გრძელ შაირს. პირველის მაგალითია ვეფხისტყაოსნის პირველივე სტროფი:

„რომელმან შექმნა სამყარო, ძალითა მით ძლიერთა“

მეორისა:

„ნახეს უცხო მოსმე ვინმე, ჯდა მტრალი წყლისა პიხსა“.

მათი მონაცვლეობის კანონზომიერების ახსნას პროფ. პ. ბერაძე შეეცადა იმ საფუძვლით, თითქოს ვეფხისტყაოსანში მალალი: შაირი უშთავრესად გამოყენებულა დინამიურობის, მოულოდნელობის გამოსახატავად, გრძელი შაირი მწუხარების, სევდის. მძიმე განწყობილების სურათის გადმოსაცემად⁵. ამ მოსაზრების განვითარებას წარმოადგენდა პროფ. ვ. ბერიძის შეხედულება, რომლის მიხედვით, მალალი შაირი უფრო ხშირად დაუყოვნებელი მოქმედების, მზიარული, საღაღობო სცენების გადმოსაცემა-

⁵ რუსთაველის ლექსის რიტმი, კრებ. „რუსთაველის კრებულო“, 1938, გვ. 236.

და გამოყენებული, დაბალი შაირი სევდის, სერიოზული საკითხების გადასაწყვეტად, ეპიკური თხრობის გადმოსაცემად⁶.

მეტო პრინციპულობითა და საფუძვლიანობით ხასიათდება პროფ. შ. ნუცუბიძის გადაწყვეტა, რომლის მიხედვით, მოკლე შაირი ჩქარი მოქმედების დახასიათების, კონფლიქტური დიალოგების, საბრძოლო სურათების გადმოსაცემადაა გამოყენებული, გრძელი შაირი გაშლილი თხრობისა, ლირიკული დიალოგის, აღწერისა და დახასიათებისათვის⁷.

მართებულად შენიშნა მკვლევარმა შალვა ლლონტმა, რომ მაღალი და დაბალი შაირის ძირითადი ფუნქცია თხრობის ტემპითაა შეპარობებული და არა განწყობის ტონით. რომ პოემაში გვხვდება ისეთი სტროფები, რომელშიაც სამხიარულო განწყობილება დაბალი შაირითაა გადმოცემული, სევდის მომგვრელი სურათები კი მაღალი შაირით⁸. მისი აზრით, „მოქმედების შინაარსი კი არ განსაზღვრავს ლექსის რიტმს, არამედ გარკვეული შინაარსისა და მოტივებისადმი თვით პოეტის დამოკიდებულება“ (იქვე, გვ. 128). საგულისხმოა ისიც აღინიშნოს, რომ არც ალორძინების ხანის მწერლობაშია დაცული მაღალი და დაბალი შაირის განწყობილებით გამოყენების კანონზომიერება, როგორც ეს გამოირკვა თეიმურაზ პირველის შემოქმედების მიმართ⁹.

თექვსმეტმარცვლოვანმა შაირმა, თქმა არ უნდა, მნიშვნელოვნად განსაზღვრა. რუსთაველის ენის სინტაქსური თავისებურებანი, მისი რითმის ხასიათი, ერთ რითმაზე აგებული ოთხტაეპოვანი სტროფის მეტრულ-რიტმული მტკიცე ფორმა, რომელიც, უპირაღეს შემთხვევაში, აზრობლივად დამთავრებულ ერთ პერიოდსა ქმნის. თავისთავად რითმა „უფრო მკაფიოს ხდის ტაეპის ბოლოს მოხვედრილ სიტყვებს..., რომელთა ბგერითი ერთგვარობა თვალსაჩინოა“¹⁰, განსაკუთრებით ყურადღებას იპყრობს რუსთაველის მდიდარი რითმება, რომლებშიაც, კლაუზულის ყველა ბგერასთან ერთად, მეორდება საბჭენი თანხმოვანიც (ხარინ, გვიხარინ, ვაგლახ არინ, იმკვეხარინ) (იქვე, გვ. 181). ვეფხისტყაოსნის კლა-

⁶ რუსთაველის შაირისათვის, ენიშის მოამბე, III, 1958, გვ. 190.

⁷ ვეფხისტყაოსნის რუსული გამოცემის წინასიტყვაობა, მოსკოვი, 1941, გვ. 16.

⁸ ვეფხისტყაოსნის მხატვრული ენის სპეციფიკურობის პრობლემა, სოხუმი, 1961, გვ. 126.

⁹ ვაიოხ იმედაშვილი, თეიმურაზ პირველის „წამება ქეთევან დედოფლისა“ და მარტილოლოგიური ენარი, კრებ. „ძველი ქართული მწერლობის საკითხები“, II, 1964, გვ. 143—144.

¹⁰ აკაკი გაწერელია, ქართული კლასიკური ლექსი, 1953, გვ. 186.

უზღუდვებში საყრდენი თანხმობების დაცვის მრავალგვარი ვარიანტის გათვალისწინებით, ორასამდე სტროფის მაგალითზე შ. ლლონტი იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ „რუსთაველი სარიტმო კლავზულის საყრდენად უმეტეს შემთხვევაში მღერ თანხმობებს იკუნებს, რომლებიც აკუსტიკური შთაბეჭდილების მიხედვით ერთგვარ სიხლოვეს ამჟღავნებენ მახვილიან ხმობებთან. ეს აძლეობს პოემის სალექსო ტაეზთა ტონს, რაც უზრუნველყოფს მთელი სტროფის აზრობრივ მესიკალურ მომენტთა შეთანხმებულობას“¹¹.

უმრავლეს შემთხვევაში რუსთაველის როგორც ქორეული, ისე დაქტილური რითმა საყრდენ თანხმობას იმეორებს:

ნათარგმნები, საგოგმანები, საკოკმანები, ლაზზმანები (9).
თმასა, ყმასა, ხმასა, ზმასა (223).

არაიშვიათად, რუსთაველის რითმის საყრდენი თანხმობანი გაქდერებულია მთელ ტაეპსა და ზოგჯერ სტროფშიც, რისი მიზანიც უმთავრესად ის არის, რომ გააძახვილოს ყურადღება მთავარ თემაზე, მოქმედებაზე. მაგ:

„კარვის კალთა ჩახლათული ჩაკვერ, ჩავაკარაბაკე“ (558.1)

სადაც ჩვენ უკვე ვგრძნობთ, რომ მომდევნო რითმები „შევტუაკე“, „საარაკე“, „საკურტაკე“, „კ“-ს დემონსტრაციით გვამზადებენ სინაზლიანი დრამის აღქმისათვის, რაც მეტად სადა სიტყვის თავშეკავებულ მხატვრობაში წყდება, ისე რომ, კარავში მომხდარი მკვლელობა უწყინარი შემთხვევის შთაბეჭდილებას ტოვებს, იმდენად არ განვიციდით მის საშინელებას. მოსალოდნელია კი ლითქოს შემზარავი განცდა უნდა ყოფილიყო, რაც, რუსთაველის მხატვრული გააზრებით, იქცა ამბის ერთი დეტალის ილუსტრაციად, რომელიც არ გვაფიქრებს. შთაბეჭდილების ამ შემსუბუქებას ხელი შეუწყო რითმის აწყობამ, რუსთაველის ნეოლოგაზმზე შეთამაშებამ, როგორცაა „ჩავაკარაბაკე“, რომელშიც გაბატონებულია „კ“, ისე როგორც მთელ სტროფშიც.

რუსთაველის რითმა იშვიათად ემსახურება განყენებულ ბგერადულ ეფექტს, და, როგორც მისი ყველა სხვა ალიტერაციული საშუალება, უფრო მეტად აძლიერებს სახისა და აზრის გამომსახველობას. ამდენადვე, რუსთაველის ლექსში სრული რითმის სიქარბე, სუფიქსურ-ფლექსიურ რითმებთან შედარებით რიტმული უღერადობის გამდიდრებასთან ერთად, ყურადღებას ამახვილებს

¹¹ ვეფხისტყაოსნის მხატვრული ენის სპეციფიკრობის პრობლემა, 1961, გვ. 134—135.

სარითმომო სიტყვებზე, რომელნიც არაიშვიათად ტაების შინაარსს განსაზღვრავენ.

ამრიგად, რაც არ უნდა გამოიჩინოდეს რითმის ფუძე თავისი საყრდენი თანხმონით, რითმის ქლერადობა არა ჩრდილავს აზრს არა მხოლოდ ჩვეულებრივი რითმის პირობებში, არამედ მაჯამებშიც კი, რომელთა მოთხოვნისგანით სარითმომო სიტყვებისათვის ჰქმნის ნეოლოგიზმებსაც.

არაიშვიათად, ვეფხისტყაოსანში შევხვდებით სუსტ რითმას თანდებულებით, ნაცვალსახელებით, ადგილის გარემოებით, ზმნის ნიშნით, რომელნიც უფრო მეტად გვაგრძნობინებენ ყალბისმქნელთა კვალს და რომელნიც თავისი უსუსურობით ამკარად განიჩინებენ. რუსთაველი ძლიერია შესამჩნევად ესთეტურ ზმნურ რითმებში, რომელთა თემასაც ხშირად იყენებს შინაგანი რითმებისთვისაც (ისმენდიან, გაჰვირდიან). რუსთაველის ზმნური რითმები გამოიჩინებენ ეფექტურობით, რომელთა მომხიბლობას არაფერს აკლებს მოსალოდნელი მონოტონურობის განცდა მსგავსი ფორმანტების გამოყენებაში.

ყოველივე ამასთან, რუსთაველის სტროფის მკვეთრი აგებულება და რითმა შესამჩნევ გავლენას ახდენენ მეტყველების თლიან ხასიათზე, მისი სტილის მანერაზე და განსაზღვრავენ მხატვრულ საშუალებათა გარკვეულ თავისებურებებს¹².

ყველაზე შესამჩნევად ეს საგრძნობია ალიტერაციის გამოყენებაში, რამდენადაც მისი ბგერადული თემა ბუნებრივად ისაზღვრება სარითმომო კლაუზულის საყრდენი თანხმონით, რაც მთელი ტაების ალიტერაციულ აგებულებას განსაზღვრავს¹³. მაგრამ ვეფ-

¹² პოემის ტექსტის კითხვაში რიტმულ პაუზას ქმნის ბოლო ტაების წინ ჩამატებული მეჩვიდმეტე მარცვალი „და“, რომელიც ამასთან მკვეთრად გამოყოფს სტროფის აგებულებას. ეს „და“. ნ. უო რ დ ა ნ ი ა ს შენიშვნით, რუსთაველი არ არის (ვეფხისტყაოსანი, პარიზი, 1930, გვ. 25). ჩვენი მიკვლევა, ის გაჩენილი უნდა იყოს საგლობელთა აგებულებაში მელოდიის მუხლის დაცვის საკითრებით, რომელსაც შემდგომ ხელნაწერებში დაეკისრა ტექსტში სტროფის ამკარად გამოყოფის ფუნქცია, რაც უფრო თვალსაჩინოა სწორედ შაირის „წერასა“ და „კითხვაში“ (ვეფხისტყაოსნის პარალელები შეათე საუკუნის ქართულ პიმნოგრაფიაში, ლიტერატურული ძიებანი, 1944, II, გვ. 216).

¹³ რუსთაველის შაირის რიტმი თავისთავადაც დამახასიათებელი მკვეთრი ტონობით, რითმისა და ალიტერაციის ძლიერ შემოქმედებასთან ერთად, ქმნის მისი წინადადების შესამჩნევ ეოკალურ თავისებურებას, რაც ძველადვე ყურადღების საგანი ყოფილა, თუნდაც იმითომ, რომ საქართველოში არსებობდა ვეფხისტყაოსნის ზეპირად ცოდნის დიდი ტრადიციები, ისე რომ, ოჯახებში ჰყავდათ მისი კითხვის ოსტატებიც (რა გვეპირება, იურნ. კრებული, 1871, V, გვ. 171—198). ამ მხრივ, საგულისხმო უნდა ყოფილიყო კ. დოდაშვილის ლექცია:

ხატყაოსანში სტროფის, ტაეპის, რითმისა თუ ლექსისა და, საერთოდ, მეტყველების კომპონენტთა სრულყოფილობა რუსთაველისათვის არ არის პირდაპირი მიზანი.

მხატვრული საშუალებანი — პოეტური შედარებანი, ალიტერაციული გაფლერება, სახეთა პარალელობი, სინონიმურ-ომონიმური გადაჯვარედინება, რუსთაველის მეტყველებაში არ არის თვითმიზნად გადაქცეული. მათი ფუნქცია სახისა თუ თქმის მხოლოდ ქდერადული თანაზომიერების მხატვრული ეფექტის გაძლიერება არ არის, რომ ჩვენი ყურადღება გმირის განწყობილების, ამბის მდინარებისაგან მთლიანად გადაიყვანოს მეტყველების სამკაულებრივ შეგრძნებაზე.

ამაში მელანდება რუსთაველის უნარი მეტყველების ესთეტიკაში შინაგანად დაუკავშიროს სახის შინაარსს, თანაზომიერად შეაზავოს განცდის პათოსს გამოთქმის პათოსი. მხატვრულ საშუალებათა უხვ გამოყენება აძლიერებს რუსთაველის თქმის გამომხატველობას, ამძაფრებს სახეს, განსაზღვრავს სტილის ლაკონიზმს, რასაც ისიც უწყობს ხელს, რომ მისი მეტყველება შესამჩნევადაა გამპვირვალე, არასოდეს არ არის მალაღფარდოვანი გავიადებუ-ლი მრავალაიტყვაობით, და ყოველთვის საგრძნობია, რომ მისი მხატვრული ხერხი ყურადღებას ამაზვილებს უმთავრესად თემის შინაარსისადმი.

ამიტომაც რომ, რაც არ უნდა სრულყოფილი იყოს რუსთაველის მხატვრული საშუალება, ის ყოველთვის დამორჩილებულია პოეტის განზრახვას და გამოთქმის ფორმა არ არის ქცეული პოე-

როგორ კითხულობდნენ უწინ ვეფხისტყაოსანს“. გაზ. „თემი“, 1913. 4 ნომბერი. № 148). თუმცა მისი ნაშრომი არ დაბეჭდილა და არაფერია ცნობილი მის შეხედულებათაგან. ამასთან დაკავშირებით, საყურადღებოა აგრეთვე ვეფხისტყაოსანის 1888 წლის გამოცემის ტექსტის დამდგენი კომისიის სხდომათა ანგარიშებში ი. მ. ე. უ. ნ. ა. რ. გ. ი. ა. ს. შენიშენა: „მე ვფიქრობ, რომ ჭერ კიდევ არ დაბადებულა ის კაცი, რომელმაც „ვეფხისტყაოსანი“ კი არა, უბრალო ქართული ლექსი წაიკითხოს, როგორც წესი და რიგია კითხვისა... ილია ჭავჭავაძე. რომელიც ამ საღამოს კითხულობდა „ვეფხისტყაოსანს“, საზოგადოთ კარგი მკითხველია. იმან მშენიერი ხმა აქვს. მშენიერი გამოთქმა, ჩინებული კილო, მის კითხვაში ნამდვილი ქართული სიმების ქდერა ისმის... რაღაც გამოუთქმელ სიამოვნებას ვპოვებ მე ჭავჭავაძის კითხვაში...“ (გაზ. დროება, 1881, 26 თებერვალი. № 42, გვ. 3—4). საყურადღებოა ისიც, რომ ვეფხისტყაოსანი ზეპირად იცოდნენ წერა-კითხვის უცოდინარებმაც კი. მაგ. აქარასა (უსეინ-ბეგ ბეჟან-ოღლა. გაზ. „დროება“, 1883, № 60), ხევისურთსა (პ. უ. მ. ი. კ. ა. შ. ე. ი. ლ. ი. ვეფხისტყაოსანის ზეპირად ცოდნა, გაზ. „ივერია“, 1887, № 171), თუ სხვაგან (ქეთევან ცხადაძე. „ვეფხისტყაოსანის“ ზეპირმცოდნეობა, გაზ. „ბოლშევიკური კადრებისათვის“. 1928. 16). 1, № 1).

ტური მეტყველების განყენებულ ხერხად. ამით აიხსნება ის შესამჩნევი მოვლენაც, რომ რუსთაველის დახვეწილი მხატვრული საშუალებანი მის ნატიფ ენაში შეხამებულია გამოთქმის შინა ფორმასთან. ამიტომაცაა სიყვარულისა და მეგობრობის დიდი ამბები-სა და ვნებების გადმოცემისას, მხატვრული სახის ორნამენტულობა ოდნავადაც არ ანელებს რწმენისა და სიხარულის შეგრძნებას. რუსთაველის სტილში ყოველთვის იგრძნობა გმირის განცდისა და ხატის უშუალოება, რა მდგომარეობაშიაც არ უნდა იყოს ის. რუსთაველის თქმა სინამდვილეს უძებნის მანამდე უცნობ ასპექტებს საკუთარ პოეტურ საშუალებებში და ქმნის მხატვრული აღქმის ახალ-ახალ სიბრტყეებს, რომელიც აერთებს რეალურსა და სიმბოლურს, როგორც საგანსა და ფორმას.

რუსთაველის მხატვრული საშუალებების, მეტყველების შინა და გარეხატის, ფანტასტიური მოტივებისა თუ გაუცხოვების სხვა ხერხების საბოლოო მიზანია ერთიანი პლანით შეგვახედოს არსებობას მისი ყველაზე მეტად ტიპიური თავისებურებებით, რომელთა შეცნობაში არაფერი არაა გაყოფილი ფორმისა და შინაარსის ელემენტებად. ვეფხისტყაოსნის მხატვრული სრულყოფილობა, მისი აზრისა და სიტყვის მიღწეულობა შეუძლებელს ხდის მათ გამხოლოებას.

მთლიანობის ამ განჭვრეტას ვეფხისტყაოსანში ფორმისა და შინაარსის თანაბარი გრძნობა აპირობებს, რომლის მისაღწევად სახის სიმკვეთრე, თქმის ლაკონიზმი, შინაარსის გამჭვირვალობა მხოლოდ სტილის დახვეწილობის თავისებურებათა ჩვენება არ არის, არაჰედ მისი ფორმისა და საგნის რიტმული მთლიანობის ნიშანი. ესაა ყოველი სიტყვის, შესიტყვების, ტაების, სტროფის, მოტივის, ეპიზოდის, სახისა თუ ხასიათის განცდა მხატვრული წარმოსახვის მთლიანობაში, რაც ყოველ მათგანში ხელსახებას ხდის, რომ ის არის დიდი ტილოს დეტალი, რომელშიაც შენარჩუნებულია მთლიანობის პათოსი, იმიტომ, რომ ყოველ მათგანში გამოსტყვივის ფორმისა და აზრის ორგანული თანაზომიერება. ამითაა განხორციელებული ის ეფექტი, რომელსაც ნესტანის, თინათინის, ტარიელისა და ავთანდილის ტანისა და სულის გამომხატველობა აღწევს, რასაც აპირობებს ხელოვნების სრულყოფილობა, რომელიც მხატვრული სახის შინაარსსა და ფორმას ჭეშმარიტად აერთებს თანაბარ ძალაში.

რუსთაველის რანგის შემოქმედისათვის შინაარსისა და ფორმის პრობლემა ცალკეულად არ არსებობს, იმიტომ, რომ მისი სტილი სინამდვილის საკუთარ აღქმაში არ უშვებს მხატვრული

შეგრძნების დანაწევრებას. რუსთაველის მხატვრული სახე ისევე მთლიანია თავისი იდეისა და ფორმის აგებულებით, როგორც თვითონ შემოქმედების პროცესი. ფორმისა და აზრის შინაგანი ხვეულის თანაბარი განცდა, ხატიან ხედვისა და ჩახედვის ზომიერება რუსთაველს მხატვრული მეთოდის მნიშვნელოვანი კომპონენტი, რასთანაც ისიცაა დაკავშირებული, რომ სინამდვილის პოეტურ გარდათქმვაში იდეა არა ჩრდილავს სახეს და მხატვრული სახე არ იქცევა გამოსახვის თვითმიზნურ ელემენტად, ის არ ეთიშება მისი გააზრების ფუნქციას. ამიტომაც, რომ რუსთაველის სახე და აზრი შესამჩნევი თანატოლობის განცდაში შეგვეგრძნობინებს სინამდვილეს, მისი გმირის შინაგანი ხატი რიტმულ თანაზომიერებაშია შეხამებული გარეგან სახესთან და თვითონ რუსთაველი: მხატვრულ ალქმე თანაბარი სიძლიერით გვაზიარებს ხატის ფორმასა და შინაარსს.

რუსთაველის პოეტური ხელოვნება მაღალი საფეხურია ადამიანის შინაგანი სახის სილამაზეთა და საიდუმლოებათა გამოხატვაში და მისთვის დაძლეულია სინამდვილის გულუბრყვილო ფოტოგრაფირება, რომელიც ისწრაფვის სავნის ყველა დეტალის მსგავსებასა და დამთავრებულობისადმი. ეს სტიქია ზოგადია როგორც გამოხატვის საშუალებათა, ასევე კომპოზიციურ-სიუჟეტური მასშტაბის გადაწყვეტისათვის, რომლისთვისაც ამბის დაწყება-განვითარება-დამთავრებას ობიექტურად ლოგიკური ჩარჩოები უნდა ჰქონდეს. ესაა ის ხელოვნება, რომელიც წვრილმანებს ეხება, ბევრს მეტყველებს, თითქოს ყველაფერს ამჩნევს, მაგრამ სათქმელს მაინც ვერ ამბობს და ამბზე თქვა რუსთაველმა: „მოზიარე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“ (17,4) და ეს იმასაც ნიშნავს, რომ გრძელად თქმა გამოთქმის უნარიცაა და არა მხოლოდ ვრცელი მოყოლა. ამიტომ „დიღსა ვერ მოჰკვლენ, ხელად აქვს ხოცა ნადირთა მცირეთა“ (16,4) რუსთაველისათვის არც მხოლოდ მცირე ფორმის პოეტური თხზულების ანალოგიაა, რომელიც ვერ დაედრება დიდი ფორმის ეპიკურ თხრობას. აქ ისიც იგულისხმება, რომ ისინი დიდ საწაღელს ვერ აღწევენ. ამიტომ რუსთაველის უპირველესი მოთხოვნაა „მელექსე ნაჰირევისა მისსა ცუდად არ აბრკობდეს“ (18,1), პოეტი თავის პოეტურ ძალღონეს უმიზნოდ არა ხარჯავდეს, თავისი ნიჭი და ყურადღება ყველაფერზე არ უნდა დაფანტოს, რომ სწვდეს მთაღარს.

პოეტური ხელოვნების ყველა ეს მოთხოვნა განხორციელებულია თვითონ ვეფხისტყაოსანში და მთავარი თავისებურება რუსთაველის სტილის მხატვრულ საუღოფილობაში უაღრესი

ლაკონიზმია, რომელიც ბევრს სტოვეებს ქვეტექსტისა და ფანტაზირებისათვის. მხატვრული თქნის ლაკონიზმი რუსთაველის მეტყველებაში უფრო მეტად საგრძნობსა და მისახვედრს ხდის, ვიდრე ამბობს სიტყვიერი ესით, იმიტომაც, რომ რუსთაველი არ არის მდგომარეობის, ბუნების, ქცევის მწერალი, რომ საგნისა და მოვლენის აღწერას შეუფარდოს სტილის თავისებურებანი. მისი ხედვა სინამდვილის ესთეტიკურ შემეცნებაში ბევრ წვრილმანს არ აშჩნევს, რითაც მისი აღქმის ექსპრესია უფრო ძლიერდება, პოეტური თქმა კი ლაკონიურობისაკენ იღწვის.

პოეტური ექსპრესიისა და ლაკონიზმის ამ შეგრძნებითაა გაპირობებული, რომ რუსთაველი სურათის აღწერასა თუ ამბის თხრობაში სიტყვის უაღრესი ეკონომიით განგვატუევენებს სინამდვილას ოდენ დეტალს, რომლითაც მიღწეულია მისი მთლიანი აღქმა. ასე ხორციელდება ვეფხისტყაოსნის შესაქალში გამოთქმული პოეტური კოდექსის თეზა „გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის“. ამიტომაც, რომ ერთხელ აღწერილ სიტუაციას რუსთაველი აღარ იმეორებს მსგავსი მხატვრული სურათით, და ჩქარის რა გმირის ხასიათისა და ვნების კვალდაკვალ, მდგომარეობის აღწერას არ შეაჩერდება, ისე როგორც, მაგ., ტარიელის ბრძოლას ლომ-ვეფხთან, რომელსაც რუსთაველმა უფრო მეტი დრო და სიტყვა მოანდომა, ვიდრე მთელ ვეფხისტყაოსანში რომელიმე დიდი ომის დახატვას. ეს იმით ახსნება, რომ ლომ-ვეფხთან ბრძოლას ეპიზოდი აღქმულია პოეტის განზრახვაში გმირის განცდის ასპექტით, სადაც ყოველი დეტალი და სიტყვა მის ქვეტექსტში გასაგებია ვნებათა ღელვით, რომელიც სატრფოს მოგონებასთანაა დაკავშირებული. უამისოდ ეს მშვენიერი სურათი ტარიელის ხასიათის დახატვაში მოკლებული იქნებოდა სიღრმესა და მომხიბლაობას.

რუსთაველის მხატვრული ლაკონიზმი ცხოვრების სიბრძნეს სწავლების საქმედ არ აქცევს და თავისი რჩეული გმირები ეთიკისა და მორალის ცნებათა მოსაწყენ მქადაგებლებად არ გამოყავს. ეს ჩანს, მით უმეტეს, აფორიზმების მიხედვით, რომელთაც ვეფხისტყაოსნის გმირები წარმოსთქვამენ. რუსთაველის სენტენცია-აფორიზმები ისეთ მხატვრულ ფორმაში არიან ჩამოსხმული და იმდენად ორგანულად ერწყმიან სიტუაციას, რომ მათი აღქმა მხატვრულ შეგრძნებას არ ეთიშება, თუმცა, ამავე დროს, ისინი გვხიბლავენ და გვაფსებენ ცხოვრების სიბრძნით და, როგორც საგულიანხმოდ შენიშნა ნ. ურბნელმა, „რუსთაველის თვითთული აფორიზ-

მი ცხოვრებისა და სინამდვილის დამახასიათებელი ფორმელაა¹⁴. ამიტომ, რომ ვეფხისტყაოსანში არ იგრძნობა განზრახვა რომელიმე ცნებისა თუ იდეის გამოხატვისაში, როგორც პოეტური ხერხისაში. სიყვარულისა და მეგობრობის ამალღებული იდეალების განსახიერება შორსაა დიდაქტიკასაგან. ყველაზე მეტად ეს ჩანს იმაშიც, რომ რუსთაველის აფორისტულ მეტყველებაში ცხოვრებაეული სიბრძნის საკუთარი დაკვირვებანი და განზოგადებანი ისე ორგანულად არიან შერწყმული მის მხატვრულ სახესთან, რომ ჩვენ მათში არა ვგრძნობთ გონებისა და მორალის მოთხოვნილების ცალმხრივობას, მით უმეტეს, ვეფხისტყაოსნის გმირთა ზრახვებსა და ქცევაში არ იგრძნობა სარწმუნოებრივი დოგმატის შთაგონება.

საერთოდ, რუსთაველის ეთიკური, სოციალური თუ ესთეტიკური იდეალები არ გვიშლიან მის სახელა მხატვრულ აღქმაში თავისი ტენდენციურობით. ძინი ისე ბუნებრივად ექსოვებიან გმირთა ხასიათს, ქცევისა და განცდას, რომ მათში სახსებით არ ეატყობთ მოგონებულობის კვალს, რაც ყოველთვის მოწყენილობისათვისაა განწირული. რუსთაველი ამაღლებული ზნეობის კანონებს სენტენციებით კი არ ისწავლება, არამედ გმირთა ქცევის გვხედებს, ისე რომ, მისი შეგონება მისავე გმირის განცდის განზოგადებაა. ვეფხისტყაოსანში მხატვრული სახე სქარბობს აფორიზმებს, რომელნიც გვხიბლავენ როგორც შთამაგონებელი სიბრძნით, იმავე დროს დასრულებული მხატვრულობით, რასაც აქლიერებს თხრობის შეუწელებელი ტემპი. ეს თანაბრადაა საგრძნობი როგორც საკუთრად რუსთაველისა გონებამახვილური თქმებით, რომელთაც ზოგადი აფორიზმის ღირებულება აქვთ, ისე მსოფლიო მწერლობის ცალკეული ძეგლებისა და, მით უმეტეს, ბიბლიური წიგნებისა და სახარებისაგან დამოწმებულ თქმებშიდან, რომელნიც მხატვრულ სახესთან ოსტატურ შერწყმაში ძალდაეტანებელი სისადავით აღიქმებიან, მაგ.:

„ესე არაკი მართალი ჩინს ქვას ზედა სწერია;

„ვინ მოყვარესა არ ეძებს, იგი თავისა მტერია“ (854, 1—2)¹⁵

რუსთაველის თქმა ჩამოსხმულია ტაეპში და ხშირად მეტაფორული სურათისა თუ აფორიზმის ფორმა აქვს, რაც მისი სტი-

14 ბიბლიოგრაფიული შენიშვნები, ვახ. „ივერია“, 1896, 9, IV, № 76.

15 აქ რუსთაველი, შესაძლოა, იმის ცოდნასაც ამტკიცებს, რომ მართლაც, ჩინეთის მთავარი გზაყვარდინები, ქალაქის შესასვლელები თუ მოედნები, ქვებზე ამოქრილი მსგავსი აფორიზმებს წარწერებით იყო მოფენილი.

ლის შენამჩნევი დამახასიათებლობაა. ამასთან, რუსთაველის პოეტურ სიტყვაში აღბეჭდილი ცნებანი, ცხოვრების, ხელოვნების, სიბრძნის ასახვაში აუცილებელს ხდიან მისი ეპითეტის, თქმის, სახისა თუ მეტაფორის გაგება მეტყველების მთლიან სისტემაში დამთავრდეს, რაც მისა მხატვრული აზროვნების საკითხებსაც აყენებს. ვეფხისტყაოსნის სიტყვა მხოლოდ პოეტური ფორმის გამოცხადება არ არის. ის მხატვრული სახის სიმბოლოცაა და გასაგნებული ნიშანიც, ხატის ფორმაც და სიღრმეც.

• • •

ქართული პოეტური სიტყვის მრავალსაუყუნოვანი სრულყოფისაკენ ლტოლვის საგანი იყო ვეფხისტყაოსანი, რომელმაც გამოამყდავანა ქართული ენის პოეტური ბუნების სიღრმე. ვეფხისტყაოსანი წარმოადგენს ქართული ენის დიდ წიგნს, რომელიც ინახავს მისი პოეტური გამომსახველობის მრავალ უნიკალურ საშუალებას — სიტყვის, თქმისა და სახის თავისებურებებით.

რუსთაველის პოეტური სიტყვა ერთი მთლიანი კომპონენტია, რომელიც ტაეპისა თუ სტროფის ფორმაში ჰკრავს მის მხატვრულ აზრსა და თქმას რიტმის ერთიანი განცდით და მშვენიერების შეგრძნებით. რუსთაველმა გახსნა სიტყვის ფორმისა და ლექსის ბევრი რიტმული საიდუმლო და ქართული ენა აქცია პოეზიის დიდ ენად. მის ლექსში 16 მარცვლოვანი საზომი შერწყმულა მისი მეტყველების თავისებურებებთან, რამაც შექმნა რუსთაველის ენა და შაირის საზომს შეამძინა განუმეორებელი რიტმი, რომელიც მანამდე არა ჰქონია.

რუსთაველს აქვს საკუთარი გრამატიკული აზროვნება და წინადადება, მოულოდნელი სინტაქსური, მორფოლოგიური და სემასიოლოგიური თავისებურებებით, რითაც ის ქართულ პოეტურ ენას ანიჭებს მანამდე უცნობ ექსპრესიას, ზემოქმედების ძალასა და შინაარსს. რუსთაველის წარმოსახვა პოეტური სახეების, ფიგურებისა და სიმბოლოების დაუშრეტელი წყაროა. მისი მეტყველება ყოველთვის იქცევა ყურადღებას მხატვრულ საშუალებათა ორიგინალობით, საკუთარი სემანტიკით, სიტყვების, თქმებისა და სახეებისათვის მოულოდნელი მნიშვნელობის აღმოჩენით, შესიტყვებათათვის ახალ-ახალი მხატვრული ფუნქციის მინიჭებით.

რუსთაველი არაიშვიათად არღვევს წინადადების ჩვეულებრივ სინტაქსურ წყობას, ქმნის თავისებურ შესიტყვებებს, ზმნებს, მიმართავს სიტყვის მორფოლოგიურ-სემასიოლოგიურ გარდაქმნებს, მოულოდნელ ზმნებს, ნეოლოგიზმებს, რომელნიც მხატვ-

რულ საშუალებათა ეფექტს აძლიერებენ, ამძაფრებენ პოეტური სახისა და აზრის შეგრძნებას და ყურადღებას ამახვილებენ გარკვეულ თქმასა, სიტყვასა თუ თემაზე. ამრიგად, რუსთაველი ყოველთვის არ იცავს გრამატიკულ ნორმას. მას აქვს ხშირად იმპროვიზირებული მორფოლოგიური წარმოება, სინტაქსური წყობა. წინადადების მუსიკალური ჟღერადობის და სახის მოულოდნელი ეფექტისათვის რუსთაველი ქმნის გრამატიკულად უცნობი შესიტყვების ნიუანსებს. სახეებით აზროვნება მის მეტყველებაში სიტყვებს აღქურავს მანამდე უჩვეულო ფორმანტებითა და მნიშვნელობით განსხვავებულ შეხამებაში, რაც შესამჩნევად აპირობებს მისი სტილის სპეციფიკას. ზმნისა და სახელის ჯადოქრულ დაუფლებაში, მათი წარმოების უცნობი ფორმების გამომუშავებით, რუსთაველი ზრდის მათ გრამატიკულ ფორმათა ფუნქციას და უღვლილებასა თუ ბუნებას უმორჩილებს ალიტერაციის კანონზომიერებას, რითაც აღწევს მეტყველების თავისებურ ტონალობას, მკვეთრად საგრძნობ რიტმსა და კოლორიტს. რუსთაველი ყოველ სიტყვას და ფორმანტს უძებნის საკუთარ ხმას და შინააზრს, რომელიც ბოლომდე გასაგებია მის მხატვრულ ექსპრესიაში.

ვეფხისტყაოსნის მხატვრული ენის წინამორბედ და მისდროინდელ სალიტერატურო ძეგლებთან ისტორიულ-შედარებითი ანალიზით მკვლევარმა შალვა ღლონტმა განსაკუთრებით თვალსაჩინო გახადა რუსთაველის პოეტური მეტყველების ეს სიმდიდრე. ჩვენი წარმოდგენა მნიშვნელოვნად გაზარდა ნასახელარი ზმნების გამოყენების თავისებურებებზე¹⁶, ტემისის მხატვრულ ფუნქციაზე (იქვე, გვ. 160—161). პოეტური ფრაზის რუსთველისეული გამართვის მანერაზე (იქვე, გვ. 161—172).

რუსთაველის პოეტური სიტყვაწარმოების თავისებურებებში ყველაზე მეტად ყურადღებას იქცევს სახელთა გაზმნავება იმ როლის მიხედვით, რომ „რუსთველისეულ ზმნურ ფორმებში მინიატურულადაა წარმოდგენილი მთელი წინადადება“ (იქვე, გვ. 146). ასეთია, მაგ., გამომელდა, განმამყივარდა, იქედგოროსა. გაიდარბაზესა, გასახლმდინარდა და სხვ. მრავალი, რომლებშიაც მართლაც აღწეულაა სისწრაფის, ეკონომიურობის ეფექტი¹⁷.

რუსთაველი მოულოდნელ პოეტურ ნეოლოგიზმებს იყენებს არანაყლებად თავისებურ სინტაქსურ წყობაში, რომლის მთავარი

¹⁶ შალვა ღლონტი. ვეფხისტყაოსნის მხატვრული ენის სპეციფიკობის პრობლემა. სოხუმი. 1961. გვ. 146—153.

¹⁷ გ. ბერიძე, შოთას პოეტურობის, ენიმიკის მომბე. III, 1958, გვ. 178.

მიზანი ის არის, რომ მოქმედებისა და განცდის ტემპს არ ჩამორჩეს თხრობის ტემპი.

მაგ., ნადარობის აღწერაში, სადაც იმავე დროს საგრძნობია ავთანდილის მშფოთვარე განწყობილება, რომელიც არანაკლებ დაძაბულია, ვიდრე თავისთავად ნადარობად გასვლაა ჩვეული სიჩქარით, ფაცა-ფუციით და მღელვარებით, რუსთაველი ახერხებს რთული სულიერი სიტუაცია მეტად მეტყველ ტაეპში ჩატიოს ერთი ნეოლოგიზმის გამოყენებით: „მზესა ქორნი აზნელებდეს, ძაღლთა რბოლა მიდამოდა“ (721,3), რაც გვაგრძნობინებს არა მხოლოდ ქორთა სიმრავლესა და ძაღლების რბენას — ეს გარეგანი სურათია, არამედ მღელვარებას, რომლითაც ამავე დროს, შეპყრობილია ავთანდილი.

რუსთაველას მიერ გაზმნავებულ სახელებში განსაკუთრებული ექსპრესიითა და თავისებურებებით გამოირჩევა ზოგი ნეოლოგიზმი. სიტყვას სისხლსა და მღინარეს რუსთაველი ზმნის ფორმაში აქცევს კომპოზიტად, რითაც მათ სძენს სავსებით უჩვეულო შინაარსსა და გამომხატველობას:

„ღანა დაიცა, მო-ცა-კვდა, დაეცა, გასისხლმდინარდა“ (582, 4)

ეს დავარას თვითმკვლელობაზეა ნათქვამი და ერთი სიტყვით რუსთაველი ხატავს სისხლიანი სიკვდილის საშინელებას, რაც ასე კარგადაა შეხამებული მთელი ამბის ტრაგიკულ მდინარებასთან. როგორც კარგად შენიშნა შ. ღლონტმა, „ეს სიტყვა შეკუმშულად, დინამიკურად წარმოგვიდგენს მთელ სურათს“¹⁸. ზმნის ფორმათა ანალოგიურ წარმოებას რუსთაველი ხშირად მიმართავს, რაც ცნობილია ძველი ქართული მწერლობის სხვა ძეგლებშიც: (იქვე, გვ. 138—158) და რუსთაველისათვის ის არის დამახასიათებელი, რომ „სახელებისაგან თვითნებურად კი არა ქმნის ზმნურ ფორმებს, არამედ ეყრდნობა ჩვენს მდიდარ ენობრივ მემკვიდრეობას, და ამ ამოურწყველი საგანძურიდან პოეტური სახეებისათვის არჩევს ექსპრესიული შინაარსისა და ესთეტიკური განცდების აღმძვრელ ზმნურ ფორმებს“ (იქვე, გვ. 145). მსგავსი მასალის გათვალისწინებით ყოველთვის შესამჩნევია ვეფხისტყაოსანში ალიტერაციის ძლიერი კომპონენტი, რომლითაც რუსთაველი უმრავლეს შემთხვევაში აგებს თავის ტაეპს. ალიტერაციას ვეფხისტყაოსანში ყურადღება ღიაქცია უკვე თეიმურაზ ბაგრატიონმა. მის მნიშვნელობასა და ზოგ ფორმებს სპეციალურად შეეხო იუსტ. აბულაძე

¹⁸ შალვა ღლონტი, ვეფხისტყაოსნის მხატვრული ენის სპეციფიკურობის პრობლემა, სოხუმი, 1961, გვ. 152.

და მონოგრაფიულად შეისწავლა კონსტანტინე ჰიქინაძემ¹⁹, რომელიც ვერ გადაურჩა გაზვიადებას და ფანტაზირებას და შესაძლებლად მიიჩნია ალიტერაციული თავისებურება საფუძვლად დაედო ვეფხისტყაოსნის ნამდვილი და ყალბი სტროფების დადგენისათვის. მაგრამ, რუსთაველი რომ დიდ მნიშვნელობას რითმას ანიჭებდა, ტაქს აგებს გასაჩივრებელი სიტყვის მიხედვით, და „სტრიქონებს აყალიბებს ალიტერაციისა და ასონანსის საშუალებით“ (იქვე, გვ. 91), ეს მხოლოდ მიახლოებაა დამახასიათებელი და მისი მოგონილი არ არის. არაფერი რომ არა ვთქვათ იმაზე, რომ ალიტერაციის მღერარი ფორმებით გამოირჩევიან ბიბლიური წიგნები და ქართული მეხოტბეები, ჩვენს კლასიკურ საგალობლებში ნაჩვენებია ვეფხისტყაოსნის საკმაოდ პარალელები²⁰. ამიტომ აქ მართლაც საგულაჩხმო მხოლოდ ის არის, რომ რუსთაველი უბადლო ოტატრა ალიტერაციის ნაირსახეობისა, ისევე როგორც სხვა მხატვრულ საშუალებათა გამოყენებაში. მაგალითად, ალიტერაციული თემა „ცვარის ცროლა“ აშკარად სასულიერო პოეზიაში წარმოშობილი, საგალობლებში მრავალჯერ გამოყენებული: „ღრუბელნი სამყაროთანი აცურევენ ცუარსა საღმრთოსა“, „საცნაურა ცუარი სულისა წმიდისაჲ აცურიე“, „ცუროდეს იგინი ცუარსა სიხარულიასა“, რუსთაველმა სიტყვა „ბროლის“ დამატებით ახალ, საერო ენობრივ გემოვნებასთან შეთანხმებით, აქცია შესანიშნავ მეტაფორად „ავრგვინდა ცა და ღრუბელნი ცროდეს ბროლისა ცვართა“ (1329) (იქვე, გვ. 214—215). მსგავსი მაგალითები მრავალია ვეფხისტყაოსნისა და საგალობლებში. მაგ., მიქელ მოდრეკილის თქმას „ბუნებაჲ საძლეველად შეიმოსე და უძღურითა აძლე მძღავრსა ძალითა, ძლიერო“ (გვ. 280), რუსთაველში ეხმაურება თქმები: „მძლეთა მებრძოლთა მძლეობა“ (23,3), „შენ უმძლესთა მძლეთა მძლესა“ (957,2).

აქედან ნათელი ხდება, რომ ალიტერაციის მრავალი სახეობა, მათ შორის პრევერბული ალიტერაცია, ვოკალური შთაბეჭდილების გაძლიერებისათვის არა თუ უცხო არა ყოფილა ჰიმნოგრაფებისათვის, არამედ მათი შემოქმედების კვალითაცაა აღბეჭდილი. განა ძალდატანებაა საჭირო, რომ რუსთაველის თქმებში:

¹ „მონა მოვიდა, მიამბო, ამბავი მე მართლია“ (490.1)

„მონა მოვიდა, მომართვა წიგნი ასმათის ტპილისა“ (553,3)

¹⁹ ალიტერაცია ქართულ შაირში და „ვეფხისტყაოსნის“ პრობლემა, ჟურნ. „მნათობი“, 1925, № 5—6, 7; იმავე წელს ცალკე წიგნადაც გამოიცა 103 გვერდლად.

²⁰ გაიოზ იმედაშვილი, ვეფხისტყაოსნის პარალელები მათე საუნის ქართულ ჰიმნოგრაფიაში, ლიტერატურული ძიებანი, II, 1944, გვ. 215.

„მოვიდა მონა შერმადინ მოშიშრად, სირცხვილიანად“ (827,3)

„მოვიდა სითმე ღარიბი, მონა მოევისთა სამითა,

მონა, მონურად მოსილი, სხვანი მგზავრულად ხამითა“ (1217)

დავინახოთ „მონა მოვიდას“ სახის მსგავსი თემატიური გადა-
მუშავება, რაც ჩვეულებრივი ყოფილა საგალობლებშიც:

„ვითარცა მონაჲ მოხუედი მონათა მსგავსებითა“ (გვ. 218)

„ვითარცა მონაჲ მოვიდა მოსიყუდილ მონათათჳს (გვ. 380)

„მოხუედ მოსიყუდილ ქორცითა უკუდავი მოკუდავთათჳს

(გვ. 291)

„მონისა ხატითა მოხუედ სიმდაბლითა“ (გვ. 208)

„მოხუედ მონათა მსგავსებითა“ (იოანე მტბევეარი, იქვე, გვ. 108).

მხატვრულ საშუალებათა შორის ბგერადულ კომპლექსთა
პოეტურ განმეორებაში პრევერბების ალიტერირება ერთ-ერთა
ოსტატური სრულყოფის ხერხია რუსთაველის მეტყველებაში,
რაც აგრეთვე აძლიერებს შთაბეჭდილებას იმ თემისა თუ სახისას,
რომელიც მოქცეულია პრევერბთან შესატყვევებში, მაგ.:

„მიხობდეს და მიისრდეს, მინდორს, სისქლთა მიასხმიდეს“ (76, 2)

„ქარის კალთა ჩახლათული ჩავეკერ, ჭავაკარაბაკე“ (558,1)

ჩვენთვის უკვე ნათელია, რომ რუსთაველის მეტყველებაში
ბგერადული სიმეტრიის მრავალგვარ საშუალებათა მონაცვლეობის
ძირითადი დანიშნულებაა გრძელ თხრობაში რიტმული მონოტო-
ნობის დაძლევა, რომელსაც უპირისპირდება ამა თუ იმ ენობრივი
ელემენტის მკვეთრი გაუღერება, რომელიც თვალსაჩინოდ გამოჰ-
ყოფს გარკვეულ თქმასა და სახეს მეტყველების თანაზომიერებაში.

ამ მხრივ, ვეფხისტყაოსანში ყურადღებას იქცევენ პარონო-
მაზიული თქმები, რომელნიც ზოგჯერ პირდაპირ საგალობელთა
კონტექსტების იდენტურია²¹. მაგ., რუსთაველის „მის უჟამოსა
ჟამისაჲ“ (836) არ შეიძლება არ იყოს დაკავშირებული საგალობ-
ლებში ჩვეულებრივად გამოყენებულ თქმებთან: „ჟამთა უჟა-
მოჲ“. მხატვრული თქმის ამ ხერხს მეტყველებაში გარკვეულ-
ფუნქცია ენიჭება უმთავრესად ზმნური სიტყვის მორფოლოგიურ
გაორმაგებაში, რაც ალიტერაციულად აძლიერებს მისი მოქმედ-
ების შთაბეჭდილებას. რუსთაველი უმთავრესად იყენებს მორ-
ფოლოგიურ პარონომაზიას: „მჭკრეტელნი ჭკრეტითა“ (1409),
„მამაცი მამაცური“ (875), „სარვენ გიშრისა სარითა“ (889), „მის
უსახოსა სახისა“ (896), „მუნ უპურობა პურობა“ (923), „დიდება-
ნი აღიადნეს“ (1639), „დედოფალსა ძღვენი ვსძღვენიით“ (1124)
და სხვ. მისთ. მართალია, მათი ძირი ბიზლიური ტექსტებია, მაგ-

²¹ ვეფხისტყაოსნის პარალელები, გვ. 214.

რამ, საფიქრებელია, პარონომაზიის ქართულ მხატვრულ მეტყველებებში დამკვიდრების ტრადიცია რუსთაველისათვის შთაგონებულ იყო ჩვენს საგალობლებში მათი მოხდენილი გამოყენებითაც: „დიდება დიდებულსა“, „იდრეა დიდებადი“, „დიდებით დიდებულ არს“, „მადიდნა დიდებითა“, „საუფლო არცა ეუფლა“, „ვნებითა ვნებულსა“, „წმიდათა უწმიდესი“, „ბრძენთა სიბრძნისა“, „უხილავი იხილა“, „ოქრენითა ოქრენ ყვენ“, „საკვირველი საკვირველებითა“, „უძღურთა ძლიერებაო“, „ნადირებით მონადირეს“ და სხვ. მისთ²².

ამრიგად, პარონომაზიის გამოყენება ვეფხისტყაოსნის ენაში არ არის მოულოდნელი და ახალი ქართული პოეტური მეტყველებისათვის, თუმცა რუსთაველმა შექმნა მისი უფრო ექსპრესიული ფორმები, რის მაგალითს წარმოადგენს მისი თუნდაც წყვილადი ფორმის აგება მაღალი შაირის ნახევარტაქეულში „ღმერთი იღმერთო, ცაცა იყო“ (664,3), (იქვე, გვ. 40).

საერთოდ კი, საგალობლებსა და ვეფხისტყაოსანში რიგ მხატვრულ საშუალებათა შესატყვისობა ცხადსა ხდის, რომ ისინი, ხანგრძლივი დამუშავება-დახვეწის გარეშე, შეუძლებელი იყო სასულიერო და საერო მწერლობაში ანალოგიური ფუნქციით დამკვიდრებულ იყვნენ, მათვე წყარო და იმპულსი ლიტერატურული გემოვნების მსგავსივე აღქმა რომ არ იყოს (იქვე გვ. 41).

აღნიშნულ მხატვრულ საშუალებათა გარეშეც, როგორც ჩანს, ქართულ საგალობლებში შემუშავებული იყო თქმები, ეპითეტები და ზოგჯერაც მოტივები თუ თემებიც, რომელნიც შემდგომ საერო-სახოტბო პოეზიაში უფრო ფართოდ გამოიხატა. ჰიმნოგრაფიული ტრადიციის გამოძახილი ჩანს, მაგ., საერთოდ ქართულ პოეზიაში და კერძოდ ვეფხისტყაოსანში ღვთაების ზოგი ეპითეტი და მისადმი ქება-დიდებას აღვლენის ფორმულები გარკვეული ლექსიკური თავისებურებებით (იქვე, გვ. 23).

მაგ., ვეფხისტყაოსნის პირველი სტროფის პირველივე სიტყვის „რომელმან“ მნიშვნელობა მხატვრული სახისა და აზრის მრავალ ასპექტშია გადასაწყვეტი სწორედ საგალობლებთან დაკავშირებით. ის არ შეიძლება მხოლოდ ლინგვისტურ-ლექსიკოლოგიური იყოს, ეს დააბატარავებდა მის მნიშვნელობას, რამდენადაც აქ მთავარია კონტექსტი, რომელიც ამ სიტყვის ჩვეულებრივ მნიშვნელობას ზრდის და მას მთელი პოემისათვის განსაკუთრებულ შინაარსს

²² გაიოზ იმედაშვილი, ძველი ქართული მხატვრული ენისა და სტილის მიჯნებზე. კრებ. „ძველი ქართული მწერლობის სტილის საკითხები“ (V—X111), თბ., 1965, გვ. 38—39.

ანიჭებს, მაგრამ არც მხოლოდ ლატერატურულ-ფილოსოფიური, — მაშინ დაუასაბუთებელი იქნებოდა მისი საწყისი და გაურკვეველი დარჩებოდა მისი სპეციფიკური მნიშვნელობის დამკვიდრება ქართული მწერლობის სხვა ძეგლებშიც, რომლებთან მიმართებაშიც უნდა განისაზღვროს მისი მეორადი მნიშვნელობა, შემუშავებული კლასიკური ხანის ქართულ საგალობელთა მეტყველებაში და გაზიარებული რუსთაველის მიერაც როგორც ღვთაების ეპითეტი.

• • •

ძველ ქართულ მწერლობაში, რუსთაველის ძირების არსებობის თვალსაზრისით, სწორედ ასაა განსაკუთრებით საგულისხმო, რომ ვეფხისტყაოსანი იწყება სიტყვით „რომელმან“, რომელიც წარმოადგენს საგალობელთა მეტყველებაში შემუშავებულ ეპითეტს ღვთაების ნაცვალსახელისათვის²³. როგორც გამოიკვეა, მისი ეს მნიშვნელობა საერთო ტრადიციით ყოფილა დამკვიდრებული, რომლის საწყისი, მართალია, ბიბლიაა, მაგრამ ის გადამუშავებული ჩანს რუსთაველამდე ქართულ მეტყველებაში. აქ ისიცაა საყურადღებო, რომ ვეფხისტყაოსნის სტროფის პირველი ტაეპის თემა, ლექსიკა, ფრაზეოლოგიური თავისებურება ქართულ საგალობლებში პოელობს ზუსტ შესატყვისს, ეს კი სავსებით უეჭველს ხდის, რომ რუსთაველი ამ სტროფში შთაგონებული იყო ქართველი ჰიმნოგრაფების ტრადიციით, სადაც ის მრავალი ვარიაციით იყო დამუშავებული. ასე მაგ., რუსთაველის პირველი სტროფის ორ ტაეპს:

„რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა,
ზეგარდმო არსნი სულითა ყენა ზეცით მონაბერითა“,

მრავალი პარალელი მოეპოვება საგალობელთა დასაწყისებში. მიქელ მოდრეკილთან:

„რომელმან სიბრძნით დაჰბადნა ცანი მალანი ძალითურა,
და შექმნა ქუეყანაჲ ყოელით თანა მკვიდრითურთ“ (გვ. 263)
„რომელმან სიბრძნით დაჰბადა და შექმნა წყალთაგან
ქუეყანაი ესე ძალითურთ და სამყაროით“ (გვ. 177) და მრავალ. მისთ.

ცხადია, მხოლოდ ერთი-ორი სიტყვა, თქმა, მეტაფორა თუ ეპითეტი, მსგავსად ასახული და გაგებული ვეფხისტყაოსანსა და საგა-

²³ ვეფხისტყაოსნის პარალელები მეათე საუკუნის ქართულ ჰიმნოგრაფიაში, ლიტერატურული ძიებანი, II, 1944, გვ. 199—204.

ლობლებში, ზოგადი დასკვნისათვის მცირე საფუძველი იქნებოდა. მაგრამ სისტემატური თანხვედრა, ლექსიკურ თავისებურებათა გამეორებით, ექვს არა ტოვებს მათ საერთო გარემოსა და სტილზე. რუსთაველი:

„ვინ მდაბალთა გაამაღლებ. მეფობასა მისცემ. სვესა“ (957.3)

მიქელ მოდრეკილი:

„მდაბალთა აღმამაღლებელა და მდაბალთა მფლობელი ღმერთო“ (გვ. 275).

რუსთაველი:

„ვარ მუცლითგანვე დედისა თქვენად სამონოდ შობილი“ (1476,3).

საგალობლებში:

„საშოთვე დედისათ უფალსა მსხვერპლად შეწირულო“ (გვ. 32).

„დამბადებელმა გიცნა საშოსავე დედისა შენისასა“ (გვ. 160)

ყურადღებას იქცევს სახარების ზოგი მოტივი, რუსთაველს სტილის მიხედვით გადამუშავებული აფორიზმების ფორმაში:

„განყიდე მონაგები შენი და მიეც გლახაკთა“ (მთ. 19. 21)

„ყოველი რაჟა გაქვს განყიდე და მიეც გლახაკთა“ (ლუკა, 18.22)

რუსთაველთან:

„მიეც გლახაკთა საკურკლე. ათავისუფლე მონები“ (803. 2)

„გლახაკთა მიეც საკურკლე. ოქრო. ვერცხლი და რვალია“ (158. 4)

„გლახაკათთვის საბოძვარსა საკურკლესა ერთგან ჰყრიდეს“ (1640. 4)

ან კიდევ რუსთაველის თქმას:

„ბოლოდ ყოვლი დამალული საქმე ცხადად გამოცხადდეს“ (939.4)

საწყისი უნდა ჰქონდეს სახარების შემდეგ ადგილში:

„რამეთუ არა არს დაფარული. რომელი არა გამოსჩნდეს და არცა საიდუმლო, რომელი არა გამოსცხადდეს“ (მათე 10, 26).

ყველა აღნიშნულ და სხვა მსგავს თქმისა, მეტაფორისა და სახის გამოყენებაში რუსთაველი დამოუკიდებელია ახალი პოეტური გააზრებით, მასალის სინატიფით, მხატვრულ სამკაულთა მანამდე უცნობი ფუნქციით. რუსთაველი სიტყვას ანიჭებს მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ გამომხატველობით ექსპრესიას. ეს განსაკუთრებით საგრძნობია ისეთ მხატვრულ სამკაულთა მიმართ, რომელთაც, საერთოდ, პოეზიაში პარალელები მოეპოვებათ.

მსოფლიო პოეზიის საერთოდ ცნობილი მხატვრული სამკაულის გამოყენებაში (მაგ., ვარდი, ნარგიზი, გიშერი, ბროლი) რუსთაველის დამოუკიდებლობას აპირობებს მისი ძლიერი პოეტური წარმოსახვა, მდიდარი ლექსიკა, სინტაქსური თავისებურებე-

ბისა და ნეოლოგიზმებისადმი შეუწინაღებელი სწრაფვა, რომელიც ყოველივე უცხო მასალას საკეთარ სტილში აღიქვამს, ამ მხრივ, საგულისხმოა პროფ. დ. კობიძის შენიშვნა, რომ „ვეფხისტყაოსანში იმ მეტაფორებსა და შედარებებს, რომელთაც კი შეიძლება რაიმე ნათესაობა აღმოაჩნდეთ საერთოდ სპარსულ პოეზიასთან და კერძოდ კი ნიზამის შემოქმედებასთან, სულ სხვა გააზრება და განლაგება აქვთ მიღებული, ვიდრე სპარსული პოეზიის ქმნილებაში“²⁴.

თანხედენილობა ვეფხისტყაოსნისა და ძველი ქართული მწერლობის სასულიერო ძეგლების ენისა ყურადღებას იქცევს, განსაკუთრებით, ასტრალური სინამდვილის გამომხატველ მხატვრულ საშუალებათა სისტემის გამოყენებაში, რომელშიაც მთავარი ადგილი უჭირავს მზეს. გადაჭარბებული არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში არცერთი ეპიკური პოეტური თხზულება ისე ძლიერად არ არის გამთბარი მზით, როგორც ვეფხისტყაოსანი. მზეს რუსთაველის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს, როგორც მხატვრული მეტყველების სახეს მეტაფორის მრავალგვარობაში და როგორც მსოფლმხედველობრივი შინაარსის ცნებას. მზე რუსთაველის მხატვრული აზროვნების მუდმივი შთაგონებაა, ბუნებისა და ადამიანის მიმართების ყველაზე აქტიური ფორმა, რომლის მნიშვნელობა, იმავე დროს, მხოლოდ მეტყველების პათოსითა და ლექსიკური ფუნქციით არ ისაზღვრება. გმირთა ქცევისა და განცდის, მათი დახასიათებისა თუ ბუნების გაგების ნაირსახეობაში მზეს რუსთაველი იყენებს როგორც ძირითად ამოსავალ ცნებას სინამდვილესთან მიმართების მრავალი ფორმის გამოხატვისათვის. ის არის არა მხოლოდ პოეტური სიტყვა, არამედ გარკვეული შინაარსის ცნება და საგანი. მზე რუსთაველისათვის ბუნების ყველაზე დიდი სტიქიაა და ზოგჯერ თვითონ არსი. მზე არის ფორმაც თავისი სახით, მატერიალური არსებით მხატვრულ სურათიანობაში, ანალოგია და შინაარსი შინაგანი აზრითა და მნიშვნელობით.

მზე რუსთაველისათვის სილამაზის საზომია და პირველი სიტყვა და საგანი, რომელიც კი პოეტს, თუ მის გმირს, სილამაზისა და სიკეთის გამოსახატავად წამოსცდება, არის მზე: მზე სრულყოფილი მშვენიერება და სიკეთეა!.. უსაზღვრო სინათლე, სილამაზე და ძლიერება თვალსაჩინო სხივითა და სითბოთი, რაც

²⁴ ქართულ-სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობიდან, ლიტერატურული ძიებანი, III, 1947, გვ. 208.

მატერიალურად არის ბუნების ამ დიად კოლოსში განსახიერებელი, რაც მას აიგივებს ღვთაებასთან და მთლიანად აღიქმება როგორც სიკეთე. ამიტომ რელიგიურ მსოფლშეგრძნებასა, მითოლოგიასა თუ ხალხურ რწმენა-ჩვეულებებში მისი უსაზღვროების სიმბოლო პოეზიას უმზადებს ლექსიკის, სახე-თქმებისა და ეპითეტების დიდ მარაგს. ცხადია, რუსთაველისათვის მზე, როგორც ღვთაება, უკვე წარსულია, სილამაზისა და სიკეთის კრიტერიუმად ქცეული, და, როგორც გარდაცვლილი ღვთაება, შეიძლება იყოს მის გმირთა მუდმივი ეპითეტი. ამის გარეშე, რუსთაველი ვერ შეურაცხყოფდა მზეს, ის რომ მართლაც ღვთაებად მიაჩნდეს.

მიუხედავად ამისა, მზე მოსილია მოწიწებით ისე, როგორც ქართულ ცხოვრებაში, რაშიაც საგრძნობია, რომ სოციალურ შეგნებაში დიდი ხნის წინათ იყო შერიგებული ასტრალური მსოფლგაგება და ქართული ქრისტიანობა, რომელშიაც მზე უკვე ღმერთის ეპითეტად იყო გადაზარდილი.

ამიტომაც მზე რუსთაველის გმირებისათვის არა მხოლოდ ღმერთის სინონიმი, არამედ ზოგჯერ თითქოს ღმერთიც, რამდენადაც ღმერთი საგნობრივად იაზრება როგორც ნათელი და სინათლის გარეშე ღმერთის ცნება აუხსნელი იქნებოდა. ეს შინაგანი კავშირი მზესა, როგორც სინათლესა, და ღმერთს შორის მეტად უძველესი ტრადიციებიდან მოდის, რის განმტკიცებასაც ყოველდღიური დაღამება-გათენების ფაქტის აღქმა უწყობდა ხელს — მზე-ღმერთი ყოველდღიურად კვდებოდა და იბადებოდა²⁵, რაც პოეტურ შთაბეჭდილებას მრავალშინაარსიან მასალას აძლევდა, რომ ამ სიკვდილ-სიცოცხლის ცვალებადობისათვის ადამიანური ყოფის სურათები შეეთავსებინა. აქედან — ასტრალური აზროვნებისა და მეტყველების დაბადება, რასაც აზარდობდა რწმენა, რომ ღმერთის ნება მზისა, მთვარისა თუ სხვა ვარსკვლავების მეშვეობით ეცხადება ხალხს, რადგან ღმერთის სამყოფელი ზევით ცაში მოიპოვება. ადამიანისა და მნათობთა ურთიერთობის კანონზომიერების ასეთ გაგებაში დაიბადა მთელი ცოდნის დარგი — ასტროლოგია, რომელიც ცდილობდა ღმერთის განზრახვა და ადამიანთა მომავალი ვარსკვლავების მდებარეობა-მოძრაობის

25 ამ პრიმიტიული შეხედულების ოდესმე ცხოველყოფილი მნიშვნელობა პოეზიისათვის თავისთავადაც გასაგებია, თუ კი შესაძლებელი იყო ამ კონცეფციით შთაგონებული ყოფილიყვნენ ანტიკური ისტორიის ისეთი ცნობილი პიროვნებანი, როგორიც იყვნენ ქსენოფანეს კოლოფანელი და ჰერაკლიტე (Prof. Dr. Franz Boll, *Die Sonne im Glauben und in der Weltanschauung der alten völker*, Stuttgart, 1922).

მიხედვით შეეტყო (იქვე, გვ. 15). ყველაფერი ეს ხელოვნებისათვის ნაყოფიერი ნიადაგი იყო მითოლოგიურ სახეებთან შეერთებით, რასაც უფრო აღიადებდა მზის კულტის განვითარება მსოფლიო ღმერთამდე. ბაბილონური შამაში, ეგვიპტური რა, ძველი სპარსული აპურამაზდა-მითრა, რომში ზევსი და აპოლონი მზის ღვთაების სახეცვლილებანია. მზისადმი შეიქმნა დიადი ჰიმნები ეგვიპტესა, ინდოეთსა და სპარსეთში. პროფ. ბოლს შესაძლებლად მიაჩნია გლგაშეში მზის ანარეკლად მიიჩნიოს (იქვე, გვ. 16). ისტორიულად ცნობილია ფაქტი, რომ ალექსანდრე მაკედონელმა მზესა და მთვარეს მსხვერპლი შესწირა. ცნობილია მზის დიდი როლი რომის იმპერიაში, როგორც ღმერთისა. მზე დიადია ბერძნებისათვის — პინდარით ისაა სიბრძნის გზა, ჰომეროსის გმირებს ბედნიერებად მიაჩნიათ მოკვდნენ მზის სინათლეში.

ჩვენი ერას ხალხებისა და კულტურებისათვის ყველაზე დიდმნიშვნელოვანი კი ის ფაქტიც იყო, რომ წარმართული რელიგიებისა და ასტროლოგიური ტრადიციებით აშენებული რწმენათა კომპლექსი მზის სიღაღისა ახალმა რელიგიებმაც შეითვისეს, მათ შორის ქრისტიანობამ. სახარებაში ასტროლოგიური წარმოდგენების კვალის არსებობა საერთოდაა შენიშნული და ყველაზე საგულისხმო ფაქტი აქ ისაა, რომ ახალი წლის დაბადება — 25 დეკემბერი. როცა დღე ყველაზე პატარაა და იწყება მზის ახალი წელი, ქრისტეს დაბადებას შეუფარდეს; ამრიგად, შობა სინათლის დღესასწაულია. პროფ. ბოლის შენიშვნით, თვით „უფალო შეგვიწყალო“ მზის კულტის გადმონაშთი ჩანს (იქვე, გვ. 41).

ამრიგად, მზის დიადი მნიშვნელობა, გამოხატული რელიგიურ რწმენასა და პოეტურ წარმოსახვაში, შეუძლებელი იყო ასე გამტკიცებულაყო მეცნიერების გვერდით, მას რომ საფუძველი არა ჰქონოდა ბუნებასთან ურთიერთობაში. ამ მხრივ, მხოლოდ პოეტური აღსარების მნიშვნელობა არა აქვს იმასაც, რომ გოეთე ეკერმანთან საუბარში მზეს უწოდებს უზენაესის გამოვლინებას. მზე ღვთაების ძალის დადასტურებაა. მზით ჩვენ ვცოცხლობთ, ვმოდრავთ, მთელი ბუნება მოცემულია მზეში. გოეთეს ეს განსაზღვრებანი პირდაპირ მითრაიზმის დოჯმებად ედერს, რომლის ძირითადი პრინციპია მითრას, როგორც მზე-ღმერთის, აღიარება ქვეყნიერებისათვის სიცოცხლისა და სინათლის მიმნიჭებელ საწყისად.

ყველაფერი ეს ზოგად წარმოდგენას გვიქმნის მზის ცნებისა და სახის მასშტაბზე მსოფლიო გონების აზრსა და სიტყვაში და, ამდენადვე, რუსთაველის შემოქმედებაში მზის ადგილის განსა-

ზღვრას ერთგვარ ასპექტს უძებნის. ცხადია, რუსთაველის დროისათვის მზის ღვთაებად გაგება დაძლეული იყო თუნდაც ქრისტიანული თეოლოგიით, თუმცა ადამიანის ფანტაზია მთლიანად არ იყო თავისუფალი მისი გადმონაშთებისაგან, მით უმეტეს, რომ სხვა თვალთახედვითა და მიზნით შემდეგდროინდელმა ძიებასა და ცოდნამ მზეს უფრო დიდი მნიშვნელობა მიანიჭა, როგორც საზღვაროს აგებულებაში, ისე ადამიანის რეალურ გარემოცვაში.

რუსთაველის შემოქმედებაში მზის სახე ქართული სინამდვილის ერთი საფეხურია, ორგანულად დაკავშირებული ჩვენი აზროვნებისა და გემოვნების ეროვნულ ტრადიციებთან და ვეფხისტყაოსანში მან ასახა ეროვნულ წარმოსახვაში არსებული რწმენები, რომელნიც ისტორიული ცხოვრების პროცესში შეთვისებული იყვნენ უხსოვარი დროიდან და შერწყმული ეროვნული კულტურის ფორმებთან. ამიტომ რუსთაველის მეტყველებაა და მხატვრობაში მზე ქართული სინამდვილის პრიზმაშია გადატეხილი და მისი წარმოდგენა მზეზე ქართული ყოფის, აზრისა და განცდის სინამდვილითაა გაპირობებული. სამყაროს ცოდნის ქართული სინამდვილე, ასტრალური სურათებით, იმას მიუთითებს, რომ რუსთაველის შორეული წინაპრები ვარსკვლავთმრიცხველები იყვნენ და მათ ხალხის მეხსიერებისათვის გადაცემული ჰქონდათ უშუალოდ შექენილი ცოდნა ქართულ ცაზე დაკვირვების შედეგად, ხალხურ რწმენებთან შეგუებით. რუსთაველის სიტყვაში ასახულია ის კოსმიური წარმოდგენები, რომელნიც ქართულ სინამდვილეში იყო შემუშავებული და ხანგრძლივი ისტორიული ცხოვრების მსვლელობაში განმტკიცებული. ამასთან ერთად ლექსიკური მონაცემები, რომლებშიაც მზეა გამოსახული, კიდევ უფრო დამარწმუნებელს ხდიან რუსთაველის სახე-თქმების უშუალო კავშირს ძველ ქართულ პოეზიასთანაც, რასაც საერო და სასულიერო პოეტური მეტყველების საერთო ძირების არსებობასთან მივყევართ.

ჩვენი კულტურა ინახავს მზეზე უძველესი წარმოდგენების ისეთ გადმონაშთებს, რომელშიაც მზე თავყვანისცემის საგანია და რამშიაც შესამჩნევია მზესთან ადამიანის დამოკიდებულების რამდენიმე საფეხური, საიდანაც ჩანს, რომ მზის კულტის მრავალგვარი გამოხატულება უძველესი ტრადიციების კვალი იყო ქართულ ყოფასა და აზროვნებაში ისეთი დროისაც, ვიდრე მასზე გავლენის მოხდენას მოასწრებდნენ მზის ღვთაებრიობის მსოფლიო ტრადიციები და ხალხები. ამ მხრივ საყურადღებოა გ. ფ. ჩურსინის შენიშვნა იმის შესახებ, რომ კავკასიაში არსებობდა

ცეცხლს კულტი ჯერ კიდევ კულტურის განვითარების ადრინდელ საფეხურებზე, ზოროასტრიზმისაგან დამოკიდებულების გარეშე, რომელიც უფრო გვიანდელი მოვლენაა, რამაც თავის მხრივაც შემდგომ, ცხადია, ხელი შეუწყო და უფრო განამტკიცა ცეცხლთაყვანისმცემლობის ჩვეულებები²⁶. ამ უძველესი დროების ტრადიციად ჩურსიანს კერის კულტი მიაჩნია. ოჯახის კერა ოჯახის ცენტრია და ცეცხლი აქ მზის სიმბოლოა, რომელიც ღვთაებასთანაა გაიგივებული. ისე როგორც მზე-ღვთაება ცენტრია სამყაროსი, ცეცხლი, როგორც სიმბოლო მზისა, ცენტრია ოჯახისა. კერის კულტს უკავშირდება, მაგ., სტუმართმოყვარეობის ტრადიციების არსებობა საქართველოში, რაც ცეცხლთაყვანისმცემლობის გადმონაშთად მიაჩნიათ, რამდენადაც ერთ ცეცხლთან ყოფნა, ერთი ცეცხლით გაკეთებული საკმლის ჭამა ადამიანებს ერთ ღვთაებას აზიარებს და მის მფარველობაში ამყოფებს²⁷. უფრო ცნობილია ცეცხლში უწმინდურობის ჩაგდების აკრძალვა, — ცეცხლის სტიქიონის წმინდად მიჩნევა, მუდმივი ცეცხლი. ცეცხლთაყვანისმცემლობის გამოხატველ ჩვეულებებს, რომელთაც ლურსმულ წარწერებში ვხვდებით, ჩვენ სინამდვილესთან ბევრი აქვს საერთო. ქრისტიანობამ მთლიანად ვერ ამოხოცა მზის თაყვანისცემის კვალი და ხალხის მხესაქრებას საქართველოში ცეცხლმსახურების სამლოცველოების არსებობის ადგილებიც შერჩა.

ცეცხლსა და კერის მნიშვნელობამ ქართულ ყოფაში თანამედროვეობამდე მოაღწია და ყველამ იცის მისი გადმონაშთები ყოველდღიურობაში, რომელთაგან, რასაკვირველია, ზოგი უკვე ზოროასტრიზმის კვალია, როგორც მაგ., არმაზი — მზის, ცეცხლის სიმბოლო, ზოგადად კი ნათელისა და ბნელის ბრძოლის იდეა. აკად. კ. კეკელიძეს მიაჩნია, რომ საქართველოში მზის რელიგია მითრიაზმის სახით ქრისტიანობასთან შეგუების გზას დაადგა, რის შედეგიც იყო ის, რომ მითრა მოგვევლინა წმინდა გიორგის სახით და წმინდა გიორგის კულტი სახეცვლილი მითრიაზმის კულტია²⁸, რომელსაც მნათობთა თაყვანისცემა ახასიათებდა (იქვე, გვ. 353).

საერთო ხაზები და იდეალები მითრასა და ქრისტეს შორის

26 Г. Ф. Чурсин, Культ огня у кавказских народов, Бюллетень Кавказского историко-археологического института в Тифлисе, АН СССР, т. 1, 1928, гв. 12.

27 ბ. ფ.-ძვ., საქართველო და ძველი სპარსეთი (კვალი ცეცხლთაყვანისმცემლობისა საქართველოში), გაზ. „ივერია“ 1895, 1 ავგისტი, № 162, 1—3.

28 ქრისტიანიზმი და მითრიაზმი, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, თბ., II, გვ. 352.

ამ პროცესს — მიორას გადასვლისას ქრისტეს თიგურაში — საე-
სებით ცხადსა ხდის, რაც გვიხსნის ამ რელიგიათა შერიგების
კანონზომიერ შესაძლებლობას ქართული საზოგადოებრივი აზროვ-
ნებისა და ცხოვრების პირობებში.

ყოველივე ამის შემდეგ მოულოდნელი აღარ არის, რომ მან
საქმაო კვალი დატოვა ჩვენს ფოლკლორსა, რწმენა-ჩვეულებებსა,
მწერლობასა და ისტორიოგრაფიაში. როგორც ირკვევა, მზესა და
მთვარესთან ქართული გონების თვალა უხსოვარი დროებიდანვე
იყო დაკავშირებული და სწორედ ამიტომაც მისთვის მითრიაზმის
დოგმები შესაათვისებლად არც ახალი და არც ძნელი იქნებოდა.
მასზე უფრო უძველეს ქართულ ეროვნულ ძირებისკენ უნდა
გვახედებდეს ზოგი გადმონაშთი ხალხურ პოეზიასა და მუსიკაშიც.
ნისი კვალი უნდა იყოს ზოგი გლოსოლალური გადმონაშთი ქართულ
ფოლკლორში პისამღერების სახით, რომელშიაც ა. სვანიძე შესაძლე-
ლად მიიჩნევს ამოიცნოს ძველ ქართულ ღვთაებათა სახელები²⁹,
რომელნიც მზეს უნდა უკავშირდებოდნენ. კარგადაა ცნობილი ძვე-
ლი ქართული რიტუალური შინაარსის სიმღერა „მზე შინა და მზე
გარეთა“. მზესადმი მიმართული ამ ძველი საგალობლის შინაარსი
და ლექსაიკურა მასალა თავისთავადაც გვაძინობს მის დანიშნუ-
ლებას, თუმცა ყველაფერა აქ ჯერ კიდევ გასაგები და დამაჯერებ-
ლად ახსნა არ არის, ისე რომ, ბევრი რამ კიდევ საჭიროებს
უფრო სარწმუნო გააზრებას. მისმა შეუცნობელმა შინაარსმა
საფუძველი მისცა ინგილო ჯანაშვილს ის გაეგო როგორც საქარ-
თველოში ეგვიპტელების ყოფნის გადმონაშთი. ამ ლექსს ის ხსნის
როგორც სეზოსტრისის ქებას იმ საფუძვლით, რომ მას ერქვა
რამზესი და თათქოს ქართველებმა მნათობთა მეფეს რამზესის
პატივსაცემად მზე დაარქვესო³⁰. ამ აშკარად უსაფუძვლო მო-
საზრებას ინგილო ჯანაშვილი დასძენს, რომ „თუ ეს მართალია,
მაშ. მე ვიტყვი, რომ ამაზე წინ მზეს ქართულად ერქვა „თინა“,
თინა ნიშნავს მზეს ანუ მზის სხივსა:

„თინათინ მზესა სწუნობდა. მაგრა მზე თინათინებდა“³¹.

ეს ყველაფერი ნახევრად მითოლოგიურია, თუ მხოლოდ ფან-
ტასტიკურია არ არის, მაგრამ ის მაინც ქართულ ყოფასა და
აზროვნებაში მზის არსებობის ტრადიციას გვაძინობს იმ საფე-

²⁹ შესაქალი აღაროდელ ტომთა ისტორიისა, უნივ. შრომები, 1936, III,
გვ. 302—304.

³⁰ ქართველები სეზოსტრისის დროს, გაზ. „დროება“, 1875. 11 თიბათვე.
№ 65, გვ. 4.

³¹ გაზ. „საქართველო“, 1918, 27 მარტი, № 67.

ხურზე, ვიდრე საქართველო მზისთაყვანისმცემლობას გაიცნობდა, როგორც დიდ რელიგიას ზოროასტრიზმის ფორმაში და ნაწილობრივ შეითვისებდა კიდევ მას.

ამასთან დაკავშირებით, ნაკლებ საყურადღებო არ ჩანს ვიდრე „მზე შინა და მზე გარეთა“ ერთი ლექსი, ჩაწერილი ზემო-მთიულეთში ა. კობახიძის მიერ, რომელიც იწყება შემდეგი სტერეოტიპული გამოთქმით:

„ეჲ მამავ, მამავ! შენსა მზესა, სიკვდილი მკლავს ენაცვალე...“ ლექსში მიმართვები „შენსა მზესა“ და „შენმა მზემან“ ქეორდება თორმეტჯერ და თავდება სიტყვებით:

„მზემან ნახა, მზე დაბნელდა, წყალნი დაშრნენ მდინარენი“.

ამ ლექსში ვაჟის თხოვნაზე, რომ მას სიკვდილში ენაცვალონ — უარს ეუბნებიან მამა, დედა, ძმა, ცოლი და მხოლოდ შეყვარებული თანხმდება ენაცვალოს. ეს ლექსიც ჯერ კიდევ უფრო ნაკლებადაა შესწავლილი და აქამად არც ჩემი მიზანია მასზე ფართოდ შევჩერდე, მოკლედ კი აღვნიშნავ, რომ აქაც მზის კულტის გადმონაშთი, დიდი რაღაც ტრადიცია შეტანს საყურადღებო დეტალებით ჩანს შემონახული.

* * *

ყოველივე აქედან ცხადია, რომ მზის ეპითეტად ქცევა პოეზიაში ერთბაშად არ მომხდარა, მან რელიგიური გააზრების საფეხურები გაიარა და ღვთაებრივის ნიშნებით აღჭურვილი წარდგა მხატვრული აზროვნებისა და მეტყველების საგანძურში. ამრიგად, მისი სათავეები უპირველესად ანთროპომორფიზმის უძველეს რწმენებშია, რომელთაგანაც იღებს საწყისს ანტიკური ხანის მითოლოგიასა და მწერლობაში მზის ღვთაებრიობის მრავალგვარი გამოხატულებაც, მაგ., ზევსის ფიგურის სახით. ვიდრე მზე პოეზიაში შემოვიდოდა, მან უკვე მოასწრო გაღმერთება. ამიტომ, როდესაც, მაგ., რუსთაველი მზეს აღარებს გმირს, ან მის რომელიმე ცალკეულ თვისებას ხატავს — ღანის სილამაზეს, ცხოველმყოფელობას, სიმართლეს, სინათლეს, ყოვლის მომცველობას, — აქ უკვე ეს მზე ჩვეულებრივი მზე არ არის, — ის ღვთაების სინონიშია. ამის გარეშე შედარებას ისე სრულყოფილი შინაარსი არ ექნებოდა. ამ თვალსაზრისით, მეფის გაიგივება მზესთან იგივე მისივე გაღმერთებაა, რაც არა მხოლოდ პოეტური გაზვიადებით, არამედ სავსებით განმტკიცებული ტრადიციით, ოფიციალურად აღიარებული იყო მეფეთა გენეალოგიის წარმოდგენაში. ამიტომ, რუსთაველის:

„სხვა ძე არ ესვა მეფესა, მართ ოდენ მარტო ასული.

სოფლისა მნათი მნათობი. მზისაცა დასთა დასული.“ (33, 1—2)

არც მხოლოდ მეტაფორაა, რომლის შინაარსი მზესთან შედარებით ისაზღვრებოდას, არამედ „მზისაცა დასთა დასული“ აქ თინათინის სამეფო წარმოშობასაც გულისხმობს. ამისათვის მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ მეფის გაღმერთება, მისი მზედ აღიარებით, ცოცხალ ტრადიციას წარმოადგენდა, და მისი ტრადიციების შექმნას დიდი ისტორია აქვს სხვადასხვა ხალხის სოციალურ-კულტურული გარემოს თავისებურებებში.

რუსთაველმა თავისი გმირების მზესთან დამეგობრებაში სანათლასა და ბნელის კარგად ცნობილი სქემა გამოიყენა ასტროლური აზროვნებისა და მეტყველების მღაღარი ტრადიციებით, რომელთა მნიშვნელობისა და საფუძვლის ცხადად წარმოდგენა მთლად მარტივი აღარ არის. ასტროლური სამყაროს მკვეთრი გამოხატულება რუსთაველის შემოქმედებაში არაა ერთი თაობის ტრადიცია, რისთვისაც საჭიროა ყურადღება მივაქციოთ ერთ დიდ მოვლენას შესაბამისების საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და აზროვნების პირობებში, რომელიც მიუხედავად რელიგიათა სხვადასხვაობისა, ერთნაირი სიძლიერით იკვლევდა გზას მაშინდელი აღამიანის გონებასა და განწყობილებაში — ესაა ასტროლოგიური მოძღვრება, რაც ბევრ რამეს გვიხსნის რუსთაველის მხატვრული მეტყველებისა და აზროვნების თავისებურებაში. მისი ერთი თვალსაჩინო გადმონაშთი ქართველი ერის მესხიერებაში ეხლაც შერჩენილი მზით დაფიციებაა, რასაც რუსთაველის გმირებიც იმეორებენ როგორც ქართული ჩვეულების გამოხატულებას. ქართულ გამოთქმაში „ჩემმა მზემ“, „ჩემი მზე“ თავისთავად მიუთითებს მის ღვთაებად გაგებას, რის გარეშე ფიცს არავითარი აზრი არ ექნებოდა. ასეა ვეფხისტყაოსანშიც:

„ფიცა მზე თინათინისა, მის მზისა ზოწუნარისა“ (66,2)

„შენმან მზემან. თავი ჩემი არვის ჰმართებს უშენოსა“ (494, 4)

„მე, თქვენმან მზემან. მაშორის ნდომა თქვენისა ქალისა“ (563, 4)

„მზე შემთფიცავს თავისა, ჩემგან მზედ სახედავისა“ (702.4)

„ვიტყვი: მოკვდე. არა მგამა. ჩემი მზემცა თქვენ მოგხვდების“ (751, 4)

„შენმან მზემან, აქანამდის შენ ცოცხალი არ მეგონე“ (1296.1)

„შენმან მზემან, უშენოსა არვის მიხვდეს მთვარე შენი,

შენმან მზემან, ვერვის მიხვდეს, მრ-ცა-ვიდენ სამნი მზენი“

(1303, 1—2)

როგორც ვხედავთ, აქ მზე ფიცის ობიექტია და თუ ის ღვთაებაა, ესაა მხოლოდ ძველი რწმენის გადმონაშთი: „ფიცა მზე თინათინისა“, „შენმან მზემან“, „მზე შემთფიცავს თავისა“ — აქ ყველგან მზე ღმერთის სინონიმი. მზე გამოთქმაში: „ჩემი მზეცა

„თქვენ მოგზავდების“ ღვთაება-სინათლეა — სიცოცხლის იგივეობა გაქვავებულ ფორმულაში, და თუ მზეს აქ მხატვრული საზღე-
ლების ფუნქცია ენიჭება. ეს კულტურის ისტორიაში მერმინდელი
გააზრებაა. მის უძველეს საფუძველს კი მზის ფიცის შინაარსი
საბეიზმთან მიჰყავს.

ეს წინასწარ იმასაც ნიშნავს, რომ რუსთაველის მხატვრულ
მეტყველებაში მზისათვის განსაკუთრებული ფუნქციის მიკუთვ-
ნება არა მხოლოდ ლიტერატურული მოტივის გამოხატულებაა,
არამედ მეტყველების ეროვნული სინამდვილის უკუფენა; ალბათ
სწორედ ამით აიხსნება მსგავსება, რომელსაც ვამჩნევთ მზის
თაყვანისცემის კულტის მოტივთა გამოხატულებაში ვეფხისტყა-
ოსანასა და საგალობლების ერთნაირი ლექსიკური მასალით, ეპი-
თეტებით და მეტაფორებით. როგორც ჩანს, რუსთაველისა და
კლასიკური ხანის ქართველი ჰიმნოგრაფისათვის საერთო წყა-
როა ძველადვე საქართველოში მნათობთა კულტით წარმოქ-
მნილი ენობრივი ტრადიციები ფიგურალურ სახე-თქმების
ნაირსახეობაში. ჩვენთვის აქ ისაა საგულისხმო, რომ ვეფ-
ხისტყაოსანი და საგალობლები წარმოადგენენ ეროვნული პო-
ეტური კულტურის სხვადასხვა ეპოქისა და ქანრის საუკე-
თესო ძეგლებს, რომლებშიაც ასტრალური მეტყველება და
აზროვნება მსგავსი მასალით გამოიხატა; მაგრამ საგალობელთა
მხატვრული მეტყველება ასტრალური მოტივებით თუ მაინც
რელიგიური აზროვნებისა და სასულიერო ლიტერატურული გე-
მოვნების გარკვეულ კვალს ატარებს, ვეფხისტყაოსანი იმავე მასა-
ლის განსახიერებაში საერო ცხოვრების იდეალებითა და გემოვ-
ნებით გამოირჩევა.

ჩვენ უკვე ვნახეთ, რომ საგალობლებში გამოყენებული მეტა-
ფორის თემა „ცუროდეს ცუარსა“ — რუსთაველმა სიტყვა „ბრო-
ლისა“ დამატებით აქცია თითქოს დამოუკიდებელი შინაარსის
ფიგურად „ცუროდეს ბროლისა ცვართა“, რომელშიაც აღარაფე-
რია „სასულიერო“. ამასთან, რუსთაველი შესამჩნევად აზიდრებს
მზის თვისებებს მანამდე უცნობი ასპექტებით, რასაც აღწევს
ქართული ზმნის აქტიური ფორმების გამოყენებით. ფანტასტიკად
მრავალგვარია ზმნური ფორმები სიტყვა „მზის“ მიმოხრაში —
მზეობა, მზობა, მზეებრ, მზიანი, მზისით და სხვ. მისთ., რაც
მეტად ზრდის გამომხატველობას, მაგრამ როგორი ორნამენტული
სურათიანობითაც არ უნდა იყოს გამოყენებული მხატვრული
სამკაული ასტრალური თემატიკით, რუსთაველის მეტაფორებსა
თუ სხვა ფიგურებსა და თქმებში მიმოიხვეული ასტრალური პო-

ტავები ყურადღებას. იქცევენ თავისი ერთგვარი რეალობით, თქმისა და შინაარსის სიზუსტით, ასტრალური ყოფნის უშუალო აღქმით. რუსთაველის თქმის ყოველი ასტრალური სახე-წყეტა-ფორა ჰიპერბოლირებული თქმა არ არის, არამედ მნათობთა სამყაროს რეალური ცოდნის ჩვენებაც, რომელშიაც ყოველი დეტალი გამართლებულია ასტრალური სინამდვილის კანონზომიერებით. მზის მთელ რიგ თვისებათა გამოხატულება სინამდვილის სავსებით რეალურ უკუფენას შეიცავს, მაგ., რუსთაველის ტაეპში:

„მზე უჩინო იქმს მნათობთა, რა ახლოს შეიყრებიან“ (989, 3)

სავსებით რეალური მდგომარეობაა. მართლაც, მზე თავისი ბრწყინვალეობით აუჩინარებს ყველა მნათობს; ეს უბრალო დაკვირვებით საყოველთაოდაა ცნობილი — დღე ვარსკვლავებს ვერ ვხედავთ და ეს იმდენად თვალსაჩინოა, რომ იყო დრო, როდესაც ეგონათ დღისათ ვარსკვლავები იპიტომ არ ანათებენ, რომ ჩადიანო: მაგრამ მისი მეტაფორული მნიშვნელობა სწორედ იმაშია. რომ რუთაველს უნდა უპირატესობის გამოხატვა, რასაც შედარებით აღწევს — აქ ფრიდონის თავის ყმებთან შეხვედრაზეა ლაპარაკი, ფრიდონის მოყმენიც კარგები არიან, მაგრამ როგორც მზე ვარსკვლავებთან შეხვედრას თავისი ბრწყინვალეობით მათ უჩინრად აქცევს, თავის სინათლეში თითქოს მათ შუქს აბათილებს; ასევე ფრიდონი თავისი მშვენიერებით ჩრდილავს მოყმე რაინდების სიკარგეს და რუსთაველი ამ ასტრალურ შედარებას იქვე უმატებს:

„დღისით ვერ ნათობს სანთელი და ღმით შუქნი ჰკრთებიან“ (989, 4)

მზის კანონზომიერ დამოკიდებულებას სხვა მნათობებთან შეგავს გამოთქმებში რუსთაველი მრავალ ფორმაში იყენებს სხვადასხვა სიტუაციის გამოსახატავად:

„მზესა მთვარე შეეყაროს, დაილევის, და-ცა-ჰნების“ (126, 2)

„მთვარე მზესა მოეშორვის, მოშორება განანათლებს“ (830, 1)

„ლურჯად ჩანს შუქი მთვარისა, მზისაგან შუქ-ნაკრთობისა“ (1316, 4)

ამ თქმებში მზის შესახებ ნამდვილი ცოდნაა ასახული; მართლაც, მზის მთვარესთან შეყრისას მთვარე ილევა, ჰქნება, ე. ი. უფერულდება. მზესა და დედამიწას შორის გავლილი ღრუბლები ხმელეთს აჩრდილებენ, — ეს ჩვეულებრივი დაკვირვებითაც სავსებით ცხადი სურათია, რაც შეეხება მზეს მოშორებული მთვარე რომ უფრო ნათდება — ეს ჩვენთვის სახილველი მთვარისა და მზის გარკვეული მდებარეობის ასახვაა. ცნობილია,

რომ მთვარე მხოლოდ დამე ანათებს ელვარედ, როდესაც ჩვენ-
თვის სახილველი ციდან მზე ჩასულა, თუმცა ვიცით, რომ მთვა-
რის შექვის წყარო ისევ მზის ნათებაა. ესაა სწორედ მზისგან
შექ-ნაკრთომი მთვარის ლურჯი შექი.

მაგრამ ასტრალურ მეტაფორათა სილამაზე უფრო თავისებუ-
რი და მძაფრია ისეთ თქმებში, რომლებშიაც დახატულია არა
ასეთი სავსებით რეალურად სახილველი ასტრალური მოვლენები,
არამედ ასტროლოგიურ წარმოდგენებთან დაკავშირებული სიტუა-
ციები, რომელთაც რუსთაველი იყენებს თავისი მეტაფორებისა-
თვის, როგორცაა, საერთოდ, შვიდი მნათობის ასტრალური
გააზრება პოეტური მეტყველების მრავალფეროვან ფიგურებში,
მათ შორის, მზისა და მთვარის, მზისა და ღომის, მზიანი ღამის
და სხვ. მისთ. სურათებში. მათი ძირების შესწავლა ყოველგვარი
შეექვეების გარეშე ადგენს მათი წარმოშობა-განვითარების ეროვ-
ნულ საფუძველს ქართული მწერლობის ძეგლებში ისეთი საბუ-
თიანობით, რომ ყოველგვარი აზრი ეკარგება რუსთაველის პო-
ეტური მეტყველების, მისი მხატვრული სახეების უცხო ლიტე-
რატურის ძეგლებში ძიებას. ასეთი ცდის ერთ გამონატულებად
ჩანს ზ. ავალიშვილის მოსაზრება იმის შესახებ, თითქოს „მზისა
და მთვარის და სხვა ამისთანების უხვი ხატება ვ. ტ.-ის უფრო
გარეგნულ, ზერელე სამკაულს შეადგენს და დამოკიდებულია.
კილოზედ ანუ მანერაზედ, რომელიც აღმოსავლეთში იყო გაბა-
ტონებული და „სპარსულად“ ჩაითვლება“³². ეს მოსაზრება დამა-
რწმუნებელი იქნებოდა, რომ რუსთაველის მრავალი თქმა და
მეტაფორა გარკვეული ძაფებით პირდაპირ არ იყოს დაკავშირე-
ბული ქართული ენის ადრინდელ ძეგლებთან, რასაც უფ-
რო მეტი მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს, ვიდრე იმ უცხო
ფაქტების არსებობას, რომელნიც ზ. ავალიშვილს რუსთაველის
წყაროდ მიაჩნია. ამავ დროს, რუსთაველის მეტყველებაში დას-
ტურდება ძველი ქართული საგალობლებიდან უშუალო მომდინა-
რეობა ისეთი თქმებისა, სახეებისა თუ ეპითეტებისა, რომელთა
ანალოგიას ზ. ავალიშვილი აღმოსავლური მწერლობის ვერც ერთ
ძეგლში ვერ ასახელებს. მაგ., ავალიშვილს, შესაძლოა, სწორედ
იმიტომ, რომ სპარსულში სათანადო პარალელს ვერ ასახელებს,
მარტივ შედარებად მიაჩნია რუსთაველის შემდეგი, განსაკუთრე-
ბით საყურადღებო ასტრალური მეტაფორა:

„პკვანდა, თუცა შეყრილ იყვნეს ორნი მზენი, ერთი მთვარე“ (1382.3).

³² ეფხისტყაოსნის საკითხები, გვ. 76.

ამ მეტაფორას ზ. ავალიშვილი, ამავე დროს, არ ურთავს ისეთ კომენტარს, როგორაც ის ასეთ შემთხვევაში ურთავს ხოლმე სხვა ასტრალურ მეტაფორებს (მაგ., გვ. 39), თუ მათში განსაკუთრებულ შინაარსს ხედავს. მაგ., ისეთ მეტაფორას, როგორც არის რუსთაველის შემდეგი ასტრალურად საყურადღებო ტაეპი:

„ამას ჰგვანდეს, ოდეს ერთგან მუშთარ, ზუალ შეიკარნეს“ (1421,2)

ამ მეტაფორის საფუძველი ასტროლოგიური წარმოდგენაა, რასაც შესანიშნავად მარტავს ზ. ავალიშვილი (გვ. 39) და მას აღმოსავლურ მწერლობასა და ასტროლოგიურ ცოდნაში, მართლაც, საფუძველიცა და ანალოგიაც მოეპოვება; მაგრამ ჩვენთვის უფრო საყურადღებო ისევ ორი მზისა და მთვარის, ან, პირიქით, ორი მთვარისა და მზის მეტაფორებია, რომელთა ახსნა რუსთაველის მეტყველების თავისებურებას გვაძინობს და მის კავშირს ქართულ პოეტურ კულტურასთან. ამ მეტაფორის განსაკუთრებული შინაარსი და მნიშვნელობა ჩვენ გამოაკვეული გვაქვს ცალკე ნაშრომში³³ და მისდამი ინტერესი პირველად უფრო იმან აღგვიძრა, რომ მას მოეპოვება პარალელი ქართულ საგალობლებში. კერძოდ, იოანე მტბევართან გვხვდება ასეთი მეტაფორა:

„ვითარცა მთვარეა შორის ორთა მზეთა-“³⁴

რითაც ავტორი იმას გადმოგვცემს სიმბოლურად, რომ ბასილის დღესასწაული ქრისტეს შობასა და გამოცხადებას შორის მოდის, მას რუსთაველი კი თავისი განთქმული გმირების ტარიელის, ავთანდილისა და ფრიდონის ერთად შეყრის სურათის დასახატავად იყენებს:

„ჰგვანდა. თუცა შეყრილ იყვნეს ორნი მზენი, ერთი მთვარე“ (1382,3)

ეს მაშინ არის ნათქვამი, როდესაც ტარიელი და ავთანდილი ფრიდონს შეხვდებიან, რასაც მათი ქაჩეთის ციხის ასაღებად გამგზავრება მოსდევს. მტბევარისა და რუსთაველის ამ მეტაფორათა სახისა, აგებულებისა და ლექსიკური შედგენილობის აშკარად საგრძნობი იგივეობა რაღაც საერთო ქართულ წყაროს გვაგულისხმებინებდა და ის მართლაც უაღრესად ორიგინალურა შე-

³³ ორი მზე ვეფხისტყაოსანში, ლიტერატურული ძიებანი, ტ. VI, 1950, გვ. 133—143.

³⁴ პ ა ე ლ ე ი ნ გ ო რ ო ყ ვ ა. ძველ-ქართული სასულიერო პოეზია, 1913, გვ. 91.

ნამოქმედი აღმოჩნდა, ჩასახული ქართულ სასულიერო პოეზიაში ამ შედარების თემაზე მსგავსი მეტაფორა მოიპოვება ილარიონის დასდებელში:

„ვითარცა ორთა მზეთა შორის ღუთივ ბრწყინვალე მთიები აღმოხდა“³⁵

ორი მზის თემაზე აგებული მეტაფორა ვეფხისტყაოსანში გვხვდება კიდევ რამდენიმე ადგილას:

„ღღეს რომელი უსენ შესძღვნა, ქალი მსგავსი მზეთა ორთა (1172, 2)

„კავს თუ ცა მოდრკა, ქვეყანად შეურილან ორნი მზენია“ (1549,4)

ვეფხისტყაოსანში მსგავსი მაგალითები საკმაოა, რაც ექვს არ იწვევს, რომ ის ადგილობრივ მეტყველებაში არსებული ტრადიციის მაღალმხატვრული განვითარებაა და, ამ მხრივ საგულისხმოა ისიც, რომ მზე გარკვეული მნიშვნელობით ნახსენებია ხევსურულ თქმულებაში ხოგაის მინდიაზე: „მინდ რო დაბადებულას, ორ მზე მდგარას ცაზე“³⁶.

მაგრამ ვეფხისტყაოსანში ორი მზის მეტაფორასთან ერთად სამი მზის ხსენებამ, აგრეთვე ორი მზისა და მთვარის მეტაფორის თითქოს სხვა ვარიანტის არსებობამ, ჩვენთვის ნათელი გახდა, რომ მას რაღაც რთული ასტროლოგიური შინაარსი მოეპოვება.

უპირველეს ყოვლისა, აქ ის საკითხი წამოიჭრება, რომ ეს მეორე მზე მტბეგარისა და რუსთაველის ფანტაზიის, მათი პოეტური წარმოსახვის ნაყოფია, ის ჩვენთვის ცნობილი ჩვეულებრივი მზის პოეტური გაორმაგებაა, თუ მასაც თავისთავად რაიმე ასტრალური სინამდვილის საფუძველი აქვს?

ამ მშვენიერი მეტაფორის შესახებ არაფერს არ ამბობს თავის კომენტარებში ვახტანგ VI და, რაც უფრო საკვირველია, არც თეიმურაზ ბაგრატიონი, რომელიც მნათობთა განმარტებაზე ფართოდ ჩერდება ვეფხისტყაოსნის თავის ცნობილ კომენტარებში. ეს მეტაფორა უგულებელყოფილია რუსთაველის პოეტური მეტყველების მკვლევართა მიერაც.

ამ საკითხის სპეციალურმა შესწავლამ საესეებით ცხადი გახადა, რომ ეს „ორი მზე“ მტბეგარისა და რუსთაველის მოგონილი

35 ათონის ივერიის მონასტრის 1074 წ. ხელნაწერი აღაპები, 1901, გვ. 191. უფრო ვრცლად იხ. გაიოზ იმედაშვილი, ვეფხისტყაოსნის პარალელები მეთე საუკუნის ქართულ ჰიმნოგრაფიაში, ლიტერატურული ძიებანი, ტ. II. 1944, გვ. 209.

36 ა. გაჩეჩილაძე, ვეფხისტყაოსანის „გველის მკამელის“ წყაროს შესახებ, თელავის ინსტიტუტის შრომები, I, 1947, გვ. 5-6.

არ არის, ისე როგორც არც მათ შორის მდგარი მთვარეა აქ მათ-
მიერ შემთხვევით მოტანილი. ეს ისევე რეალურად სახილველი
კოსმიური სურათი ყოფილა, როგორც ჩვეულებრივი მზე და
მთვარე, და უფრო მეტად მისაწვდომი თვალსაჩინო დაკვირვები-
სათვის, ვიდრე მაგ., მუშთარი და ზუალი. ახლა უკვე გამოჩვენ-
ლია, რომ ორი მზის არსებობის რწმენასა და პოეტურად დახატულ
სურათს ფანტაზიის გარეშე სავსებით რეალური ატმოსფერული
მოვლენა ჰქონია საფუძვლად.

ასტრონომიის ისტორიაში ორი, სამი, ოთხი მზის, ან ორი
მზისა და მთვარის გამოჩენის მრავალი შემთხვევაა ცნობილი. ამ
მოვლენის შესახებ აღნიშნულია მატინანეებსა, ქრონიკებსა და
ლიტერატურულ ძეგლებშიც; თანამედროვე ატმოსფერული ოპტი-
კის მონაცემებით, მეორე მზის არსებობა სავსებით რეალური
მოვლენაა და ცნობილია მზის ირგვლივი სხივოსანი წრეების ან
„ცრუ მზის“ სახელით³⁷. ის წარმოადგენს სხივების გარდატეხით
წარმოქმნილ მზის გამოხატულებას, მის მეორე სურათს დედამი-
წასთან ახლო მდებარე ჰაერის ნაძიან შრეებზე ან ღრუბლებზე;
ცრუ მზე სავსებით სრული სახით, თუმცა იშვიათად, ჩვენთვის
ცნობილ რეალურ მზესთან ერთად იხილება. ასეთი ორი მზე,
ორი მზე და მთვარე, სამი მზე თანამედროვე დაკვირვებებითაც
ხშირად შეინიშნება, მაგრამ პერიოდულობით არ ხასიათდება. ამ
მოვლენის იშვიათობა იმაზეა დამოკიდებული, რომ ატმოსფეროს
გარკვეულ მანძილზე მდებარე ჰაერის ფენები ნოტიოს გაყინულ
ნამცეცებს — ყინულაქებს უნდა შეიცავდნენ, რომელშიაც მზის
შუქი უნდა გადატყდეს, მაგრამ არც მეტად სქელს, არც თხელს.
რომ გარკვეული სიმკვრივის ყინულაქთა მასაზე მზის მეორე
სურათი გამოიხატოს.

აი, ასეთი რეალური ატმოსფერული მოვლენაა ორი მზის
მეტაფორის საფუძველი, რაც პოეტური სამკაულის წყაროდ
ქცეულა. რასაკვირველია, ასტროლოგიურ წარმოდგენებთან და-
კავშირებაში დასაშვებია, რომ რუსთაველი თვითონვე ყოფილიყო
ცრუ მზეთა მომსწრე და მხილველი. ასტრონომიის ისტორია
ძველთაგანვე ცნობილია მსგავსი ციური მოვლენებით — მზისა და
მთვარის დაბნელებით, ცრუ მზეებისა და მთვარეების გამოჩენით,
ცეცხლოვანი სვეტებით და სხვ. მათი დაკვირვება და ახსნა-გან-
მარტება იმ დროის მეცნიერული წრეების საზრუნავ საქმეს
წარმოადგენდა. ამავე დროს, ასეთ მოვლენათა დაკვირვებას და

³⁷ П. И. Броунов, Атмосферная оптика, М., 1924; А. Панов, Жизнь атмосферы, 1926.

მათავის გარკვეული მნიშვნელობის მინიჭებას ძველი ტრადიციები — წერილობითი თუ ზეპირი გადმოცემებიც გააჩნდა და ცხადია, რომ რუსთაველს მათი ცოდნაც შეეძლო. მაგ., მზის გამოჩენის პირველი ისტორიული შემთხვევა ჯერ კიდევ რომის დაარსებიდან 636 წლის თავზეა აღნიშნული იაგურტის ბრძოლის დაწყების წინ, რასაც საერთო შეშფოთება გამოუწვევია და ომთან დაკავშირებით განგებით მოვლენილ ნიშნად მიუღიათ³⁸. იმავე ქალაქში 680 წელს სატურნის სახელობის ტაძარზე დანათებული სამი მზე შეუმჩნევიათ, რაც 710, 712 წლებშიც განმეორებულა.

უფრო საყურადღებოა, რომ რამდენიმე მზისა და მთვარის მოვლენებით სწორედ რუსთაველის ეპოქაა მდიდარი, როგორც აღმოსავლეთში, ისე დასავლეთში. 1128 წელს ჰენრიხ I შეფობისას ინგლისში ორი მთვარე გამოჩენილა და მოპოვებული გამარჯვებაც ამითვე აუხსნიათ. 1156 წელს გამოჩენილა სამი მზე, რასაც შვიდწლიანი ომის დამთავრება მიაწერეს. იგივე განმეორებულა 1157 წელს. 1185 წელს იგორის მიერ ყივჩაღთა წინააღმდეგ ლაშქრობისას ერთ-ერთი ბრძოლის დაწყებამდე ოთხი მზე და შემდეგ ორი მზე და მთვარე გამოჩენილა, რასაც რუსული მატიაწებებიც იუწყებიან. ამის შემდეგ, საერთოდ, მთელი შუასაუკუნეები, თანამედროვეობამდე, ასეთი მოვლენების აღწერითაა ცნობილი.

ცრუ მზე-მთვარეთა გამოჩენა თუ მათ თემაზე ასტრალური შედარებები ცნობილია აღმოსავლეთშიც. ვისრამიანში ლაპარაკია ხორასანში ამოსული ორი მზის შესახებ. ორი მზე ნახსენებია „სიბრძნე ბალავარის“ არაბულ ვერსიაში, „არის ორი მზე, რომელნიც ერთად ამოვლენ და არც ერთი მათგანი მეორეს არ ჩამორჩება ბრწყინვალე სინათლის უსაზღვროებაში“³⁹.

ჩვენთვის უკვე გასაგებია, რომ ეს თავისთავად ლამაზი ასტრალური სურათები რაღაც განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანს მოასწავებდნენ ძველ ხალხთა ასტროლოგიურ წარმოდგენაში — ბედნიერებას ან უბედურებას. ვეფხისტყაოსნის გაგებაში ის ბედნიერების ნიშანია და რუსთაველი ტარიელისა და ავთანდილის შეხვედრას ქაჯეთის ციხეზე გალაშქრების წინ სწორედ ორი მზისა და მთვარის შეყრის ასტრალური სურათით წარმოგვიდგენს, რომ განგვაცდევინოს მისი სიდიადე. ამდენადვე, გასაგებია, რომ თუკი

³⁸ Камилл Ф ламарнон, Атмосфера, П., 1900, Круги и гало. гз. 141—156.

³⁹ Повесть о Варлааме пустышнике и Иосафе, царевне индийском. АН СССР, М. Л., 1947, гз. 58.

ორი მზისა და ერთი მთვარის შავიერ, ორი მთვარისა და ერთი მზის შეყრაზე აგებულ მეტაფორას შევხვდებით:

„მას ჰგვანდეს, თუცა სამყაროს შუე უჭდა შუა მთვარეთა“ (1495.1).

მისი საფუძველი და ახსნაც მხოლოდ ასტრალური სინამდვილის პოეტური ასახვაა, და მათ გააზრებაში რუსთაველი ამქდავნებს სამყაროს აგებულების ცოდნას და სინამდვილის მაღალ-მხატვრული ათვისების დიდ ოსტატობას⁴⁰.

• • •

მაგრამ ყველაფერი ის, რაც ითქვა ორშე-მთვარის მეტაფორის ირგვლივ, მაინც საყმაოდ მარტივი შინაარსისაა, რამდენადაც მათი საფუძველი ერთგვარი რეალობაა. უფრო რთული ისეთი ასტრალური მეტაფორების შინაარსი, რომელთა საფუძველია ასტროლოგიური წარმოდგენა თავისი სინამდვილით — მნათობთა ცხოვრებით; ესაა მნათობთა მოძრაობა — მათი შეხვედრადაცილება, რასაც ძველადვე, საბეისტურ-ასტროლოგიური წარმოდგენით, ადამიანურ ყოფაზე გარკვეული მნიშვნელობა და გავლენა ჰქონდა მინიჭებული. მათში ხედავდნენ სიმბოლოებს და მითვე ხსნიდნენ ადამიანთა ურთიერთობას, მათ მომავალსა და ბედობას. მთელი ეს ერთგვარი სწავლა, რასაკვირველია, მანამდე გამოუმუშავდა, ვიდრე მათ პოეტური მეტყველება გამოიყენებდა როგორც მეტაფორებსა და ფიგურებს; მათგან ყველაზე ჩვეულებრივად პოეზიაში გავრცელებულია მზისა და მთვარის შეყრა, რამდენადაც ის მხატვრულ შემოქმედებით აღმაფრენას თავისი მიმზიდველი სურათიანობით მდიდარ მასალას აძლევდა შედარებაათვის. შეყვარებულთა ურთიერთობა — შეყრა-დაცილება და მასთან დაკავშირებული სიხარული და მწუხარება, ბუნებრივია,

40 ამასთან დაკავშირებით, ინტერესს არ არის მოკლებული იმის აღნიშვნაც, რომ სწორედ რუსთაველის ეპოქის რუსული მწერლობის დიდი ძეგლი «Слово о полку Игореве» შეიცავს მსგავს ასტრალურ მოვლენათა გამოხატულებას. კერძოდ, იგორის ლაშქრობის დასაწყისში ნახსენებია ცაზე ოთხი მზის გამოჩენა და სხვა ცეცხლოვანი სურათებისა, რამაც რუსის ჯარი დააშინა ომის ცუდი გამოსავლის მოლოდინით. ლიტერატურულ კრიტიკაში ეს მოვლენა ახსნილი იყო როგორც მარცხით დამთავრებულ ლაშქრობაში ოთხი რუსი თავადის დიდების დაცემის სიმბოლო. ჩვენ საშუალება მოგვეცა დაგვესაბუთებინა, რომ ოთხი მზის ხსენება იგორის ლაშქრობაში მატინეებითაც ცნობილი ე. წ. ოთხი მზის გამოჩენის რეალური აღწერაა. რაც მეცნიერებაში ცნობილია პარელიის სახელით და ის არავითარ სიმბოლოს არ წარმოადგენს (იხ. ჩემი: «Четыре солнца в «Слово о полку Игореве», კრებ. Слово о полку Игореве, Сборник исследований и статей, АН СССР, Институт Русской литературы, Москва—Ленинград, 1950, გვ. 218—225).

ამ მნათობთა მოძრაობის ერთგვარი ანალოგიით გამოხატულიყო, რამდენადაც ისინი აუღამიანის დაკვირვებისათვის იძლევიან მასალას. ასეთია, მაგ., რუსთაველის:

„ავთანდილ ა გალუღი შესაყრელად მთვარე მზისად“ (1502, 4)

და მისივე მსგავსი სახეობრივი აქმანი მზის მთვარესთან თუ სხვა მნათობებთან ასეთი თუ ისეთი ურთიერთობის გამოხატვით:

„მუნაშლის მთვარე შუქ-კრთომით ჯდეს, მზისა მოშორებელი“ (1185, 2)

„კრონოს, წყრომით შემხედველმან, მოიშორვა სიტკბო მზისა“ (1415, 2)

„ანაღ შეყრილსა მთვარესა, მზეო. ვით მოეშორებო?“ (1564, 2)

ამ თქმებში ადვილად შევნიშნავთ, რომ მთვარისა და მზის შეყრა-დაცილების მეტაფორათა მრავალგვარობა ცაზე არსებული რეალური სურათის ასახვაა, თუმცა პოეზიაში მათი მეტაფორებად შემოტანის პირვანდელი მნიშვნელობა და კვალი ყოველთვის ერთნაირად ნათელი არ არის; მაგრამ მათი, როგორც მეტაფორების, შედარების, აზრი ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში, რუსთაველის გძირთა ურთიერთობის გამოსახატავად, გასაგებია, თუ ანალოგიას ცთომილის ყოფასა და ადამიანის ყოფნას შორის ასტროლოგიური წარმოდგენით შევხედავთ. ამ თითოეული მეტაფორის შინაარსი მნათობთა რეალური მდებარეობა და მდგომარეობაა რომელიმე სხვა მნათობის მიმართ, იმის მიხედვით, თუ რა შინაგანი კავშირია სახესა და შესაღარებელ გმირს შორის. მაგ., მთვარე-მზის შეყრის მეტაფორათა საერთო აზრი რეალური ვითარებაა, — მთვარე იხილვება მხოლოდ მზის გამოსხივებაში, რომლის გარეშე უჩინარია. ამიტომ აქ მთვარე სიყვარულს მოწყურებული მიჯნურია, მარად მზის შეხვედრას ნატრული, რაც მისთვის გარდაუვალია. ამიტომაც, რომ ნესტანი ტარიელს ეფიციება:

„შენმან მზემან, უშენოსა არვის მიხვდეს მთვარე შენი“ (1303, 1)

ან ტარიელი ნესტანს რომ უთვლის:

„მე მეყოფა შუქი თქვენი, ვარ მზის ეტლთა შენასწრები“ (1651, 3).

ნათელია, რომ აქ მზისა და მთვარის რეალური დამოკიდებულების ასახვა პოეტური მეტყველების ფერადობაში. ამდენად, რუსთაველის ყოველი ასტრალური მეტაფორის წარმომშობი საფუძველი უთუოდ გარკვეული მნიშვნელობის ციური მოვლენაა მზისა და მთვარის მრავალგვარი დამოკიდებულების გააზრებაში. ამიტომ ეს მეტაფორები და სახეები მეტყველების მხოლოდ ესტეტიზაციისათვის შემთხვევით მოყვანილ, პოეტური ფანტაზიის ნა-

ყოფს არ წარმოადგენენ. ისიხი ყოველთვის მნათობთა დამოკიდებულების გარკვეულ მოვლენებს აახავეენ, ასტროლოგიური ცოდნისა და სინამდვილის გააზრებაში პოეტურ ასპექტსა და ლექსიკაში გადატეხით. ცნობილია რუსთაველის ერთი ასტრალური მეტაფორა, რომლის შესახებ რუსთველოლოგიაში მთელი ლიტერატურაც კი შეიქმნა:

„ეტლის ცვალება მზისაგან, შეჯდომა სარატანისა“ (1328, 3)

აქ რუსთაველი ასტრალური სურათის დახატვით სავსებით მარტივად გასაგებ მდგომარეობაზე ლაპარაკობს, მაგრამ ის პოეტურ სამკაულში ახვევს პროზაულად სათქმელს. ზაფხული დგებოდაო, — პოეტს უნდოდა ხაზი გაესვა ბუნების ამ სურათისათვის თავის გმირთა სულიერ მდგომარეობასთან დაკავშირებით, რომ უფრო გაემძაფრებინა გმირის განცდა და მკითხველის მისდამი დამოკიდებულებაც უფრო საგრძნობი გაეხადა, ამიტომ მან რთული სურათი დაგვიხატა:

„მოწურვილ იყო ზაფხული, ქვეყნით ამოსლვა მწვანისა,
ვარდის ფურცლობის ნიშანი, დრო შათის პაემანისა,
ეტლის ცვალება მზისაგან, შეჯდომა სარატანისა.
სულთქნა, რა ნახა ყვავილი მან, უნახებან ხანისა“ (1328)

ავთანდილი გზაშია. ბევრი სიარულის შემდეგ ის საწადელს ეწია, საპოვნი იპოვა, — ნესტანის ამბავი გაიგო და გააღებულ ტარიელისაქენ მიისწრაფვის, რომ ნესტანის ამბავი ახაროს. ამ ამბავში ერთი მთავარი დეტალი ისიც არის, რომ ავთანდილი ტარიელისაქენ სწორედ დათქმულ ღროს ეშურება — მან მიცემული პირობა დროით შეასრულა. პირობის თანახმად, ის ტარიელს ზაფხულის დამდეგს უნდა შეხვედროდა. პოეტური ფიგურებს გახსნით, ეს მთელი სტროფი მარტივად შემდეგნაირად შეიძლება გარდათქვათ:

„ზაფხული უკვე მოახლოებულიყო — ბუნება ცღვიძებდა, მიწიდან ბალახი ამოდიოდა, დედამიწა მწვანით იმოსებოდა;

ვარდის გაშლის ნიშანი ჩანდა — მაისი დგებოდა და ეს სწორედ ის დრო იყო. მეგობრებს თავისი შეხვედრის პაემნად რომ ჰქონდათ აღქმული, ეს იყო დრო, როდესაც მზეს თავისი ეტლი უნდა გამოეცვალა, — სხვა თანაგარსკვლავედში შესულაყო და კიბოს ადგილსამყოფელში დამდგარიყო,

ავთანდილმა რომ გაშლილი ყვავილი ნახა — შვებით ამოისუნთქა, დიდად ესიამოვნა, მას ხომ უკვე დიდი ხანი იყო, რაც არ ენახა ყვავილი, რომელმაც თავისი სილამაზით ამდენი ხნის წინათ მიტოვებული შეყვარებული

მოაგონა“.

მთელი სტროფის ასეთი განმარტებით, უკვე გასაგებია, რომ რუსთაველმა ზაფხულის დადგომის დრო ასტროლოგიური ტერმინოლოგიით თქვა. აქ სხვა არაფერზეა ლაპარაკი — ვარდობა დადგა. ეტლის ცვალება აქ მხოლოდ ზაფხულის დადგომას ნიშნავს, შეჯდომა სარატანისა სწორედ ვარდობის თვეში ხდება, ზუსტად, თანამედროვე გადაანგარიშებაში, 21 ივნისს და ეს არის მზის შეჯდომა ვერძიდან კირჩხიბში. ყველაფერ ამას ისიც უნდა დავუბატოთ. რომ ასტროლოგიური ცნებებით გამოხატვა წლის დროებისა ჩვეულებრივი ტრადიცია იყო, რაც ეხლაც მთლიანად დავიწყებული არ არის. ამავე დროს არა მხოლოდ წლის თვე, არამედ თვის ყოველი დღის დადგომა შესაძლებელი იყო ასეთი ასტროლოგიური სურათით გამოხატულიყო.

წლის დროთა ჩვენების ასეთი ტრადიცია ცნობილია მხატვრულ ლიტერატურაში. ჩოუსერი „კენტერბერიის მოთხრობათა“ შესავალში პილიგრიმების გამგზავრებას უფარდებს დროს, როცა „ახალ მზეს ვერძის ეტლში უკვე ნახევრად თავისი გზა განვლილი ჰქონდა“⁴¹. მაისის დადგომას იგივე მწერალი ასე გადსოგვცემს:

„ოდეს მზე თავის ბრწყინვალე სხივებს
თეთრი კუროს ეტლში ჰფენს...“ (იქვე)

ზოდიქოს ეტლს რუსთაველი სხვა შემთხვევაშიაც არაერთხელ ახსენებს, მაგრამ აქ შეეჩერდებით კიდევ ერთ გამოთქმაზე. რომელიც მზესთან არის დაკავშირებული:

„მე მეყოფა შუქი თქვენი, ვარ მზის ეტლთა შენასწრები“ (1651,3)

ამას ასმათი ინდოეთის მეფეს ფარსადანს ეუბნება — მე თქვენი ბრწყინვალეების შუქიც მეყოფა, მე ხომ ვიცი რომ თქვენ მზის ეტლზე დგებართ და როგორც მზე თავისი შუქით ანათებს სხვა მნათობებს, მეც ასევე მეყოფა თქვენი წყალობაო.

ასტროლოგიური შინაარსის სურათიანობით საყურადღებოა ორი მეტაფორა რუსთაველისა, რომელშიაც ძველი ასტრალურ-მითოლოგიური რწმენაა გამოხატული:

„მზე ვეშაპსა დაებნელა, ზედა რადმცა გაგვითენდა“ (1158, 4)
„ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“ (1420, 2)

მზის დაბნელება ვეშაპისაგან მეტად უძველესი მითოლოგიური რწმენის გადმონაშთია. მზის ჩასვლას, როგორც ბუნების საოცარ მოვლენას, მრავალმხრივად ხსნიდნენ — ყველა ასეთ რწმე-

⁴¹ ზ. ავალიშვილი, ვეფხისტყაოსნის საკითხები, პარიზი, 1931, გვ. 21.

ნათა საერთო საწყისის საფუძველი იყო შეხედულება, თითქოს მზეა ბოროტი ძალები იბარავდნენ, რომელნიც ადამიანის ფანტაზიამ ვეშაპისა თუ გველის პერსონაში გააერთიანა. მზის ყოველდღიური ამოსვლა-ჩასვლის ასეთი ახსნა მითოლოგიას და, ბისი მეშვეობით, პოეზიას შერჩა როგორც მიმზიდველი სურათი, თუმცა ასტროლოგიურმა ცოდნამაც საგრძნობლად გაუსწრო წინ ასეთ პრიმიტიულ მოსაზრებებს და რუსთაველს არ სჭირდებოდა ამ სურათის აღება უთუოდ სპარსულიდან, როგორც ამას ფიქრობს ზურაბ ავალიშვილი, რამდენადაც ქართულ ხალხურ რწმენა-გაღმოცემებში ჯერ კიდევ ცოცხლობს მზის დაბნელების სწორედ ასეთი ახსნა, რომ მზეს ვეშაპი ყლაპავს და ეს მთლიანად ემთხვევა რუსთაველის მიერ დახატულ სურათს.

რუსთაველის მეტყველებაში მზის სახის გამოყენების სურათი სრული არ იქნებოდა, მის ნამდვილ ხატს რომ არ შეეხებოდით — რეალურ მზეს, რომელიც მხოლოდ პოეტური თვალთახედვის საგანი არ არის. მზე ხომ რეალური მოვლენაა, ყოველდღიური დაკვირვების საგანი და როგორ შეეძლო ეპოსის ავტორს ის სინამდვილის ჩვეულებრიობაშიც არ დაენახა!

რეალურ მზეს რუსთაველი მიმართავს უმთავრესად აღწერაში — მაგ., როსტევეანისა და ავთანდილის ნადირობის გადმოცემაში მზის სურათს პოეტი მოქმედების აქტიურ საგნად აქცევს, რომლის მიზანი სიჩქარის შეგრძნების გაძლიერებაა. ნადირობაში შეჯიბრების მთელ განწყობილებას — ამხედრებული სამეფო ნადირობის სურათს, ცხენების თავდაუზოგავ ქენებას, თქარა-თქურს, ნადირის მირეკვისა და ხოცვის პათოსს მზესთან მიმართებაში გადმოგვცემს:

„ცხენთა მათთა ნატერფალნი მზესა შუქთა წაუხშიდეს“ (76, 1)

და ამ პოეტურ სახეში გამოხატული მოქმედების დინამიკობას, მისი აზრის მიმდინარეობას მომდევნო ტაეპი აორკეცებს და უფრო მეტად დამაჯერებელს ხდის:

„მიხზოდეს და მიისროდეს, მინდორს სისხლთა მიასხშიდეს“.

აქ, შედარებით მარტივი სახით, დიდი სურათია დახატული — თითქოს მთელი ბატალური პანორამა, და ყველაფერს ამას რუსთაველი განგვაცდევინებს მხოლოდ იმის აღნიშვნით, რომ თქარა-თქურით ავარდნილი მტვერი მზეს აბნელებდა. მსგავსი შედარებითაა დახატული ნადირობის მეორე ასეთივე დეტალი:

„მზესა ქორნი აბნელებდეს, ძალთა რბოლა მიდამოდა“ (721, 3)

აქაც იგრძნობა დაფდაფთა ცემა, ჰენება, დენა, სროლა, ზოცვა — იმდენი ჭორი ააფრინეს, რომ მათი ფრენისაგან მზე დაბნელდაო — ეფექტი იგივეა.

მაგრამ უფრო ახლოსაც გვაგრძნობინებს მზეს რუსთაველი, როდესაც თითქოს მის სიტბოსა და სინათლეს უშუალოდ ვეხებით:

„თუ ერთისა მოშორება მზე ზამთარსა გაგვიმციენებს, '

მე, გლახ, ორნი დამიყრიან, გული ამაღ რად არ იენებს?“ (956,1—2)

„ზაფხულის მზისა სიახლე დასწევს, გვალვასა ჩივიან“ (1347, 2)

ავთანდილი რომ მიდიოდა:

„ღამე აღხენდის, დღე სჯიდის, ელის ჩასლვასა მზისასა“ (840, 1)

ეს უკვე ჩვეულებრივი მზეა, რომელიც შეყვარებულს აგონებდა რაინდს. მზის პირდაპირ ჰერეტას რომ აღამიანი ვერ უძლებს და მეტი შუქისაგან თვალები ეხუტება, ეს გამოყენებული აქვს რუსთაველს ნესტანის სილამაზის აღსანიშნავად შემდეგ საუკრადლებო შედარებაში:

„ვით მზემან, მისნი მკვრეტელნი შექმნა თვალისა მფახელად“ (1180, 1)

ნესტანის შეხედვა მეტისმეტი სილამაზით თვალებს უბრმავებდა მნახელს, როგორც მზის სხივიო. ამ თემაზე მსგავსი შედარება:

„დავიწუხენ თვალნი, ყოლა ვერ შევადგენ, ვითა მზესა“ (1132, 3)

ამას ფატმანი ნესტანზე ამბობს. პირველად რომ შეხედა და მისი სილამაზით გაშტერდა — ისეთი ბრწყინვალე იყო, რომ პირდაპირ თვალი ვერ გავუსწორე, როგორც მზესაო.

ასეთივეა:

„ვერის შეუღღმან საკვრეტლად თვალნი, მართ ვითა მზისაჲა“ (1239,3)

„ვით მზემან, დაყენა მკვრეტელთა თვალნი ნათლისა ჩენასა“ (1538, 2)

ამრავად, რუსთაველის მეტყველებაში მიწისა თუ ცის მზე, ორივე ყოველთვის გამოყენებულია რაიმე სიტუაციის გასახსენლად, — პერსონაჟის მდგომარეობის, განცდისა თუ ქცევის მიმართებაში და, საკმაოდ იშვიათად, მხატვრული სახის გარეშე:

„გაიყარნეს, ყმა წავიდა, სახლად ჩადგეს მზისა წვერნი“ (770, 4)

ავთანდილი და ვეზირი გაიყარნენ, როდესაც მზე გადაიხარა, ე. ი. შუაღლე გადავიდაო.

საყურადღებოა, რომ გამოთქმა „ჩადგეს მზისა წვერნი“ ხალხური მეტყველებითვისაცაა დამახასიათებელი და დღემდეა შემონახული. ჩვეულებრივი ძნეა გამოხატული შემდეგ საინტერესო სურათშიც:

„ქელსა რასმე გარდადგა, ველი აჩნდა მზიან-ჩრდილი“ (866, 2)

სადაც რუსთაველი უბრალოდ იმას ამბობს, რომ ველზე ადგილ-ადგილ მზის შუქს ჩრდილი ეჩნეოდა, ე. ი. მზეს ღრუბლები ეფარებოდა და ველი ნაწილობრივ ჩრდილში ექცეოდა.

თითქმის ასეთივე სურათია, მაგრამ განსხვავებული ლექსიკით:

„მზესა ღრუბელი ეფარვის, ამაღ ნათელი დავსია“ (1590, 4)

რუსთაველი დასაღამოვებას შემდეგი მარტივი, სავსებით რეალური შტრიხით გადმოსცემს:

„ღღესა ერთსა. საღამო-ჟამ, — ჩასლვა იყო ოდენ მზისა“ (1216, 1)

ყველა ამ მეტაფორაში საგრძნობია მზის ფერიც და რუსთაველი შემთხვევას არ უშვებს, რომ გარკვეულად ახსენოს კიდევ:

„მით სამთავე გოლიათთა მზისა ფერად ღაწვი ღებნეს“ (1535, 2)

* * *

რუსთაველის შემოქმედებაში მზის ეპითეტის, მეტაფორისა თუ სხვა ყოველი სამკაულის მნიშვნელობა სცილდება მხოლოდ პოეტური ლექსიკისა და მხატვრული საშუალების სფეროს. მხატვრულ ასპექტთან ერთად, ასტრალურ სინამდვილეს სამყაროს, კერძოდ კი მზის პოზიტიური ცოდნის საფუძველიც მოუპოვება, ეს ცოდნა ზოგჯერ უახლოვდება კიდევ მის შესახებ თანამედროვე მეცნიერულ წარმოდგენას ხილულ მნათობებთან დედამიწის დამოკიდებულებაზე. პოეზიის შთაგონება ისაა, რაც პლანეტების მოძრაობად გვეჩვენება, და თუ ის ნამდვილად თვითონ დედამიწის მოძრაობაა — მეცნიერების საგანია, რაშიაც. შესაძლოა, რუსთაველიც იყო დაინტერესებული. მაგრამ გულუბრყვილო დაკვირვება დედამიწას გაჩერებულად რომ წარმოიდგენდა, ეს მხოლოდ პოეტებისათვის არ იყო მომზიბლავი. არისტოტელეს ავტორიტეტით ხომ ის აზრი იყო განმტკიცებული, რომ დედამიწა უძრავია და სამყაროს ცენტრს წარმოადგენს. გეოცენტრიზმი ფლობდა მთელი აღმოსავლეთისა და დასავლეთის, აგრეთვე შუასაუკუნეთა აზროვნებას, ცხადია, მზის კულტის არსებობაც მაინც შორს იყო მისი დიდი როლის აღიარებისაგან, თუმცა ჯერ კიდევ ქრისტეს წინ III საუ-

კუნეში ალექსანდრიელ სწავლულს არისტარხ სამოსელს გამოუთქვამს აზრი, რომ დედამიწა მოძრაობს მზის ირგვლივ. რომელიც საწყაროს ცენტრს წარმოადგენს⁴². მაგრამ ამის შესახებ იცოდა თუ არა რუსთაველმა, რომ პოემაში გამოეხატა მისი კვალი, თუ მას დამოუკიდებლად შეეძლო აღდგომოდა გეოცენტრიზმს რა პოეტურად გამოეთქვა ის, რაც მერე ჰელიოცენტრიზმის სისტემად იქცა?

ვეფხისტყაოსნის მარშრუტების თანამედროვე გეოგრაფიულ წარმოდგენებთან შეთანხმების საკითხის გარკვევასთან დაკავშირებით, ა. ს. ყურაღლებას აქევედა იმ გარემოებას, რომ „შოთას დროის და ჩვენი დროის კოსმოგრაფიულ წარმოდგენებს შორის უზარმაზარი ზღვარი ძევს, — პირველ ყოვლისა, მაშინდელი წარმოდგენა ქვეყნიერებაზე გეოცენტრიული და არა ჰელიოცენტრიული იყო“⁴³. მაგრამ რუსთაველის ზოგიერთი შეტაფორის მიხედვით უკანასკნელ ხანებში შესაძლებლად მიიჩნიათ ვეფხისტყაოსანში ჰელიოცენტრიზმის მოძღვრების გამოკრთობა დაინახონ. კერძოდ, დ. ჭანტურიშვილის დაკვირვებით, რაკი რუსთაველი მზესთან აკავშირებს ცთონილთა მოძრაობას, მაგ.:

„ოტარიღო, შენგან კიდე არვის მიგავს საქმე სხვასა:

მზე მაბრუნვებს, არ გამიშვებს, შემიყრის და მიმეცმს წვასა“ (962, 1—2)

შეიძლება დავასკვნათ, რომ XII საუკუნის საქართველოში ასტრონომიული შეხედულებანი ჰელიოცენტრიზმის გზით ვითარდებოდა, რომ „ოტარიღის ბრუნვა მზის გარშემო შეიძლება მხოლოდ და მხოლოდ ჰელიოცენტრიული თვალსაზრისით იქნეს გაგებული“⁴⁴. მაგრამ ვეფხისტყაოსანში ჰელიოცენტრიზმის გამოხატულებას მართლაც რომ ჰქონდეს საფუძველი, ეპვი არ არის, ის უფრო გარკვეული ფორმით იქნებოდა ასახული, ვიდრე ავტორის მიერ მოყვანილი მინიშნებანია. მათ მსგავს მაგალითებს ალბათ კიდევ ვიპოვიდით, თუკი გადატანითი მნიშვნელობების აღმოჩენის გზას დავადგებოდით. ამიტომ, თუმცა საგულისხმოა, რომ დ. ჭანტურიშვილისაგან ალბათ დამოუკიდებლად, იგივე მოსაზრების დასაბუთება სხვა ასპექტებით სცადა ლადო ბელიაშვილმაც, რომელიც თვლის, რომ რუსთაველის ასტრონომიულ კონტაქტში

42 Ф. Д. Бублейников, Очерк развития представлений о земле, АН СССР, Москва, 1955, გვ. 98.

43 ვეფხისტყაოსნის ისტორიულ-კეოგრაფიული სარჩული, 1934, გვ. 39.

44 ჰელიოცენტრიზმის ნიშნები „ვეფხისტყაოსანში“, გაზ. „სახალხო განათლება“, 1955, 7 დეკემბერი, № 49, გვ. 3.

მთავარია „დედამიწის სამმაგი მოძრაობა“ და სამყაროს ცენტრად მზის აღიარება, რაც სცოდნით რუსთაველსაც და დანტესაც „და არა სცოდნია კოპერნიკს 300 წლის შემდეგ რუსთაველისა“⁴⁵.

ორივე ამ ცდის მიმართ, საერთოდ, უნდა აღინიშნოს, რომ, პრობლემის დიდი მასშტაბის შესაფერისად, არსებითი საბუთიანობა საეჭვოდ არ უნდა სტოვებდეს პოემაში გეოცენტრიზმის მთელი სისტემის უფრო აშკარა გამოხატულებას. განა შეიძლება რუსთაველს ასეთი ცოდნა ჰქონოდა და ერთსა და იმავე დროს გეოცენტრიზმისა და ჰელიოცენტრიზმის იდეალით ყოფილიყო შთაგონებული?

აქედნად, გასაგებია, რომ, თუ საქართველოში ბელიაშვილის ნაშრომს უცნობად ჩავთვლით, ჰელიოცენტრიზმის თეზის წამოყენებას ჭერ მხოლოდ ლიტერატურულ წრეებში გამოეხმაურნენ, რომელშიაც, არსებითად, მხოლოდ განმეორებული იყო ამ შესაძლებლობის დაშვება⁴⁶.

მაგრამ მზის სახისა და ცნების განსაკუთრებული როლი რუსთაველის შემოქმედებაში არც იმის საფუძველს იძლევა, თითქოს „ვეფხისტყაოსანში ჩვენ გვაქვს პოეტური რელიგია ღვთაებამზისა, რომელიც აღიარებულია კოსმოსური წყობის დასაბამად“⁴⁷, თუნდაც აქ ღვთაება გაგებული იყოს როგორც კოსმიური ნათელი, რომლის სრულყოფილი გამოვლინებაა მზე (იქვე). ამასთან, განა დამარწმუნებელია მოსაზრება პოემის გმირთა სახეების მნათობთა სიმბოლიკით გაგებისა, რომლის მიხედვით, ტარიელი ყოფილა მთვარე, ავთანდილი მერკური, ნესტან-დარეჯანი ვენუსი, თინათინი ეზე, როსტევანი სატურნი, ფარსადანი იუპიტერი, თრიდონი მარსი? ასევე უსაფუძვლო იყო ვეფხისტყაოსანში სოლარიზმის გამოხატულების დანახვა, იმ ფორმითა და შინაარსით, რომ რუსთაველის ფილოსოფიურ-რელიგიური მსოფლმხედველობა ხასიათდება სო-

45 რუსთაველის და დანტეს იდუმალი. პარიზი. 1956. გვ. 5.

46 დ. ჰანტურიშვილის მოსაზრებასთან დაკავშირებით. ასეთი შესაძლებლობა. ზოგი ანტიკური ცნობის დართვით. აღნიშნა გიორგი ნადირაძემ (რუსთაველის ესთეტიკა, 1958. გვ. 366) მ. მახათაძეს სანდობად მიაჩნია ვეფხისტყაოსანში ჰელიოცენტრიზმის აღმოჩენა (ეურნ. „საქართველოს ბუნება“, 1962. № 3). ასეთივე აზრი გამოთქვა გივი მელიქიშვილმა წერილში: „კვლავ მივიწყებული აღმოჩენების შესახებ“ (გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1964, 2. IV, № 40. გვ. 4). მეტად საყურადღებო სტატია. საკითხის მნიშვნელობის გარკვევით. უძღვნა რევუზთვარაძემ „ძველთაძველი აღმოჩენები და რუსთაველის ჰელიოცენტრიზმი“ (გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1964, 17. 1)

47 პავლე ინიგოროვი, ვეფხისტყაოსნის საიუბილეო გამოცემის წინასიტყვაობა, 1937, გვ. XXIX.

ლარული პაგანიზმით, რომ თითქოს რუსთაველს „ღვთაება წარმოდგენილი ჰყავდა ერთგვარი ნათელი არსის სახით და მზეს თვლიდა ღვთაების წმინდა ემანაციად, ღვთაებრიობის მატარებლად“⁴⁸.

აკად. კ. ქექელიძე ეხება რა სოლარიზმის გამოხატულებას ვეფხისტყაოსანში, გადაჭრით უარყოფს ასეთ შესაძლებლობას. მისი აზრით, რუსთაველი შეუძლებელია მატერიალურ მზეს ღვთაებად აღიარებდეს, რაც „პირველყოფილი ადამიანის დამახასიათებელია“⁴⁹. 1304, 1305 სტროფებში („ღმერთსა შემვედრე“... „მზე უშენოდ ვერ იქმნების...“) არავითარი რამ არ მოიპოვება „რაც ღვთაება-მზის ან სოლარული პაგანიზმის თეორიას დაადასტურებდა“ (იქვე), რუსთაველს ღვთაება არა ჰყავს წარმოდგენილი „ნათელი არსის სახით“, „მზე არაა ღვთაების ემანაცია“ (იქვე).

პაგანური სოლარიზმის გამოხატულების ძიება ვეფხისტყაოსანში ხელოვნურ ხასიათს ატარებს, რასაც რუსთაველის მხატვრული აზროვნების სახეების გახსნასა და იდეოლოგიის გაგებაში რაიმე სინათლე არ შეაქვს, თუ არ აბუნდოვნებს მას. ამასთან ერთად, აქ ისიცაა საყურადღებო, რომ ასეთ ცდებში რუსთაველის მხატვრული აზროვნების საშუალებათა სისტემა, მის გმირთა აზროვნება გაგებულია თვითონ პოეტის მსოფლმხედველობად, რაც, ცხადია, ვერ ახსნის იმ გარემოებას, რომ სოლარიზმის იდეალები რუსთაველისათვის მხატვრულ საშუალებადაა გადაქცეული. ქრისტიანობის იდეალები კი პოეტის პირადი რწმენის გამოხატულებას წარმოადგენს.

მაგრამ აღნიშნულ შედარებათა ქეშმარიტი საფუძველი და მნიშვნელობა ბოლომდე გაუგებარი იქნებოდა, რომ არ გავიხსენოთ გარემოება, რომელიც ამ შედარებებს მეტ შინაგან დამაჯერებლობასა და გამართლებას უძებნის. მზისა და ქალის შედარებაში პირველი საფეხურია მნათობთა გასულიერების მოვლენა — მნათობებს ადამიანური თვისებები აქვთ, ისინიც ცხოვრობენ და ადამიანური განცდებით არიან აღჭურვილნი. მნათობთა ეს გასულიერება უბრალო მხატვრული ხერხი არ არის — ის დიდი ტრადიციების მქონე მთელ მოძღვრებას წარმოადგენს, რომელსაც მნათობთა ოჯახში ადამიანურ ყოფას ამკვიდრებს. ეს ასტროლოგიური თვალთახედვაა და მისი ცხადი გამოხატულება ვეფხისტყაოსანში ისაა, რომ ავთანდილი მზეს სიკეთეზე ესაუბრება, ზუალს — ცრემლსა, კაეშანსა და ჭირზე, მუშთარს — სამართალზე. მარჩხს — ლახვარზე, ჭრილობასა და სისხლზე, ასპიროზს — მშვე-

48 მაღალქიატოროშელიძე, ქართული ლიტერატურა, 1934. ვვ. 13.

49 ქართული ლიტერატურის ისტორია, II³, 1952, გვ. 142.

ნიერებაზე, ოტარიდს -- საწერ-კალამსა და მელანზე, მთვარეს -- უძლურებაზე. მათდამი ასეთ მიმართვაში საგრძნობია, რომ ისინი განსაკუთრებული თაყვანისცემის საგანს წარმოადგენენ და, შესაძლოა, გმირისათვის ღვთაებასაც. ყოველ შემთხვევაში, ამ ვედრებაში კარგად ჩანს თითოეული მნათობის თავისებურება, განსხვავებული თვისება და უნარი⁵⁰. მათი ასტროლოგიური საფუძველი პირველად ვახტანგ მეექვსემ აღნიშნა ვეფხისტყაოსნის 1712 წლის გამოცემის კომენტარებში: „აქ შვიდი ცდომილნი ვარსკვლავნი ბოუყვანია და თავის ცოდნა და სიბრძნე გამოუჩენია“, „ამ ვარსკვლავებს თვითოსა და თვითოს სხვა და სხვა ბუნება უფლება აქვსთ, ამავების ამბავი გარჩევით ჩვენ სიგრძისათვის არ დავსწერეთ და ვისაც შეტყობა გინდოდესთ, საეტლო და სავარსკვლავთრიცხო ნახეთ და იქ შეიტყობთ და ამავების მოყუანაც უთქვამს ვიცოდით“ (გვ. ტმვ). საყურადღებოა ისიც, რომ პოენის ტექსტში ვახტანგი ცალკე სათაურით გამოჰყოფს მთლიანად ამ ვედრებებს — „აქა ავთანდილ ვარსკვლავთა ეუბნების თავის ბუნებასა“. მათ ცალკეულ განმარტებაში ვახტანგი ასტროლოგიურ ცოდნას ხედავს და თეიმურაზ ბაგრატიონიც არსებითად იმასვე იმეორებს⁵¹. ამ ლოცვის ამოხსნა სპეციალურ ნაკვლევებში მეტად საგულისხმოად სცადა ზურაბ ავალიშვილმა, რომელიც, არსებითად იმავე ასტრალური საფუძველით, რაც ვახტანგსა და თეიმურაზს აქვთ მოცემული, სარწმუნოდ არკვევს მნათობთა ცხოვრების ბევრ სანტერესო მხარეს მათთან ადამიანების დამოკიდებულების თვალთახედვით, თუმცა ზოგიერთ ცალკე საკითხში ისიც მხედველობიდან უშვებს მეტად საყურადღებო არა ერთსა და ორ ღეტალს. ამასთან ერთად, კულტურის, ცოდნის და, კერძოდ, ასტროლოგიური საკითხების გააზრებაში ის გადაჭარბებულად აფასებს არაბულ გავლენას. ზ. ავალიშვილი ფიქრობს, რომ „ავთანდილის ლოცვის ზოგიერთ ადგილთა გამოსარკვევად“ „არაბული ტრადიცია გვაძლევს გასაღებს“⁵², მაშინ როდესაც სავსებით შესაძლებელი იყო მათი ქართული, ეროვნული ძირების მიკვლევა.

აღძრულ საკითხთა შორის, ამ წბრივ, საყურადღებოა, მაგ.,

50 გაიოზ იმედაშვილი, ზოგი რამ რუსთაველის შვიდი მნათობის შესახებ. საქართველოს მეცნ. აკად. მოამბე. ტ. XI. № 4. 1950. გვ. 263—267. ეს ნაშრომი უფრო ვრცლად წაკითხული იყო 1946 წლის 15 მარტს რუსთაველს სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის სამეცნიერო სხდომაზე.

51 განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსნისა, გაიოზ იმედაშვილის რედაქციით, გამოკვლევითა და საძიებლით, 1960, გვ. 170—172.

52 ვეფხისტყაოსნის საკითხები, პარიზი, გვ. 10.

მნათობთა მოხსენიების რიგის გააზრება, რომელიც ემყარებოდა მათი რეალური მდებარეობის განსაზღვრას დედამიწასთან სიახლოვე-დაშორების მიხედვით. დალაგების ეს წესი ადრევე ყოფილა ცნობილი ძველი აღმოსავლეთის ხალხებსა და ძველ ბერძნებში⁵³ და უახლოეს ასტრონომიულ გამოანგარიშებებსაც კი ამ განსაზღვრაში არაფერი არ შეუცვლია, მაგრამ ის მართლაც პტოლომეს სისტემის თანახმად არა ყოფილა შემუშავებული, როგორც ზ. ავალიშვილი შენიშნავს (გვ. 5), რამდენადაც ის პტოლომემდე (ქრ. შემ. II საუკ.) ყოფილა ცნობილი.

ყოველ შემთხვევაში, ეს რიგი იცოდა რუსთაველმაც და სხვანაირად არც შეეძლო მისი დალაგება, იმიტომ რომ ის მტკიცედაა განსაზღვრული; მაგრამ ჩვენთვის აქ უფრო სწორედ ისაა საყურადღებო, რომ მზე ავთანდილის ვედრებაში რუსთაველს პირველ ადგილზე აქვს მოხსენიებული, ასტრონომიული ცოდნით კი ის, როგორც ცნობილია, დედამიწიდან სიშორის მიხედვით მეოთხე ადგილზე მდებარეობს. საიდან წარმოიშვა ეს განსხვავება? თუ ყველა მნათობის განლაგება ეთანხმება ასტრონომიულ განსაზღვრას, მზე რატომ არაა თავის ადგილას ნაჩვენები?

ამ ფაქტს — მზის მოხსენიებას მეოთხის მაგიერ პირველ ადგილზე — ზ. ავალიშვილი „პოეტის სურვილით“ ხსნის, რომელსაც თითქოს უნდოდა ამით „მზეს მისი ადვილად გასაგები პირველობა შერჩენოდა“ (გვ. 5), რისთვისაც რუსთაველმა „ამ სქემაში ერთადერთი ცვლილება შეიტანა იმით, რომ პირველად მზე ახსენა“ (იქვე). როგორც აღმოჩნდა, მზის პირველ ადგილზე მოხსენიება რუსთაველის სურვილით არ აიხსნება. ისიც უძველესი ტრადიცია ყოფილა და საბერძნეთში შემუშავდა როგორც იზისადმა, ე. ი. ღვთაებისადმი. უდიდესი თაყვანისცემის გამომქლავნება. ეს ფაქტიც კიდევ ერთხელ გვისაბუთებს იმას, რომ რუსთაველმა კარგად იცნობდა იმ დროის ასტროლოგიურ შეხედულებებს და ისიც იცოდა, რომ მნათობთა რიგი ძველადვე იყო დარღვეული მზის პირველ ადგილზე დასაყენებლად.

მნათობთა დახასიათებაში გარკვეული თავისებურებებთა ნეტად საყურადღებოა ზუალი, იგივე სატურნი ან კრონოსი, ქალღმერთი ნინიფი. ის მამრობითი სქესის მავნე ღვთაებად ითვლება. მას უკავშირდება კაემანი, ავადმყოფობა, სისუსტე, უბედურება, სიბნელე, მფარველობის მღვდლებს, ბერებს, მოხუცებს; ეს ნიშნები და თვისებები, რომელნიც ერთგვარად თვით ცთომილის ხასია-

⁵³ Ф. Ф. Зелинский, Умершая наука, ქურნ. Вестник Европы, 1901, X, გვ. 6.

თისაგან გამომდინარეობენ, თანდათან შემუშავდნენ. ზუალის ყვითელი გამოუცნობი რკალი ადამიანებში ბადებდა შიშს, ცუდის წარმოდგენას და მას დაუკავშირდა ყოველგვარი ბოროტება. ზუალა შორსაა მიწისაგანაც და მზისაგანაც, ის ცივია და მშრალი, და მავნე (ზ ე ლ ი ნ ს კ ი, გვ. 463).

ყველა ეს თვისება გამოხატულია ავთანდილის მიმართვაში. ზუალს ის ესაუბრება ცრემლსა, ჭირსა, სიბნელესა, კაეშანსა და, საერთოდ, გაჭირვებაზე. ამ სტროფის ახსნაში ავალიშვილა აღნიშნავს მხოლოდ ორ მომენტს, რომლითაც რუსთაველი ასტროლოგიურ გაგებას მისდევს. ეს არის სიშავე, სიბნელე და ზუალის ბოროტ ღვთაებად გამოხატვა, რაშიაც იმოწმებს საბუთთა სექტის ლოცვის ერთ ადგილს: „კურობხეულ იყავ შენ, ღმერთო, რომელსა საბოროტე ბუნებად გაქვეს მონიჭებული... რომელიც ხარ უბედურება და წინააღმდეგი ბედისა...“ (გვ. 11). მართლაც, ყველაფერი ეს საერთოა რუსთაველთან:

„მო. ზუალო, მომიბატე ცრემლი ცრემლსა, ჭირი ჭირსა.

გული შავად შემიღებე, სიბნელესა მიმეც ხშირსა“ (958)

რუსთაველი თავის შვიდეულ მნათობს ცალკეულად, საკუთარი ნიშნებით ახასიათებს, ასევე მარინს, მარსს, როგორც საკუდილის ღვთაებას, რომელსაც უკავშირდება სისხლი და ჭრალობა. აქედან ცხადი ხდება, რომ მნათობთა დახასიათება ნებისმიერ პოეტური ფანტაზიის ნაყოფი არ არის, ის თავისებური რეალობაა, ძველი ვარსკვლავთმრიცხველობით გამართლებული, რა არც ერთი ნიშანი მათ დახასიათებაში შემთხვევით არ არის ნახსენება.

ამასთან დაკავშირებით, ზუალის დახასიათებაში ყურადღებას იქცევს ერთი დეტალი, რომელსაც თურმე უფრო მეტი მნიშვნელობა ჰქონია⁵⁴.

რას ნიშნავს ზუალისაღმი მიმართვაში ტაეპი:

„შემომყარე კაეშანი, ტვირთი მძიმე. ვითა ვირსა“?

რატომ დასჭირდა აქ რუსთაველს ვირის ხსენება? ხომ არაა საფიქრებელი, რომ ის რითმის საჭიროებით გაჩნდა, „ჭირსა, ხშირსა, ვირსა, ტირსა“, და, ასე ვთქვათ, შემთხვევით არის ამოტივტივებული? მაგრამ მისი კანონზომიერი გამოყენება საბუთდება ისევ ასტროლოგიური წარმოდგენით, რომლის გათვალისწინება სავსებით ნათელჰყოფს, რომ აქ რუსთაველს ვირი შემთხვევით არ უხსენებია.

⁵⁴ ამ საკითხს პირველად ყურადღება მივაქციე ზემოთ ლკვე ციტირებულ ნაკვლევში „ზოგი რამ რუსთაველის შვიდი მნათობის შესახებ“ (საქართველოს მეცნ. აკადემიის მოამბე, 1950, ტ. XI, გვ. 263—269).

მოვიგონოთ, რომ ყოველ ცთომილს რომელიმე ცხოველთან დაკავშირებული საკუთარი ზოდიაქალურ-სიმბოლური ნიშანი გააჩნია. ასე მაგ., მზის სიმბოლოა ლომი, მუშთარისა — არწივი, მარჩხისა — მგელი, ასპიროზისა — მტრედი, ოტარიდისა — ვეშაპი, მთვარისა — ხარი. ჩვეულებრივად, გავრცელებული შეხედულებების მიხედვით, ზუალის ნიშანია მერწყული (წყლის საქანელა). 1188 წლის საეტლო წიგნში მხოლოდ თხის რქაა აღნიშნული: „თხისა რქისა ბურჯი ზუქალისა სახლისა არს“⁵⁵. მაგრამ საჭიროა ისიც აღინიშნოს, რომ ეს სიმბოლური ნიშნები ყოველთვის ერთნაირი არა ყოფილა. ისინი ხშირად იცვლებოდნენ იმის მიხედვით, თუ მათ აღმნიშნის ფანტაზია სხვადასხვა საფუძვლიანობით როგორ აღჭურავდა ერთიმეორეზე საკვირველი თვისებებით. ირკვევა, რომ მათ წარმოშობა-გამომუშავების უხსოვარ საფეხურზე ზუალის ერთ-ერთ სიმბოლოს წარმოადგენდა სწორედ ვირი.

ზუალისათვის თხის რქისა და მერწყულის დაკავშირების საფუძველი იყო ამ ცთომილის ნოტიობა, წყლიანობა და გასაგებია, თუ რატომ გახდა ეს ნიშანი შედარებით პოპულარული, მით უმეტეს, რომ ასტროლოგიურთან ერთად, მას ასტრონომიული დაკვირვებაც ამტკიცებს. მაგრამ, ამასთან ერთად, ზუალი არანაკლებად იქცევადა ყურადღებას თავისი უძრაობით და სიზარმაცით, ისეთი თვისებებით, რომლებიც ძველთაგანვე შემუშავებული წარმოდგენით, ვირს ახასიათებს; ამდენად გასაგებია, რომ ვირი ზუალის ისეთსავე ნიშნად იქცა, როგორც თხის რქიდან მერწყული. თუ რატომ იყო ეს ნიშანი სხვა ცხოველთან შედარებით უფრო ნაკლებად პოპულარული, ესეც თავისთავად გასაგებია — ვირის ხსენება ცთომილთან თითქოს რაღაც ოდიოზურს შეიცავს, მაგრამ მას გვინახავს რუსთაველი თავის პოეტურ მეტყველებაში და ავთანდილის მიმართვაში ზუალისადმი დამარწმუნებლად ჟღერს სწორედ ვირის ხსენება:

„შემომყარე კეშანი, ტვირთი მძიმე, ვითა ვირსა“.

აქ ვირი ზუალის ზოდიაქალური ნიშანია და რუსთაველს არ შეეძლო მისთვის სავსებით აეგლო გვერდი, რადგან მან კარგად იცოდა ყოველი მათგანის მნიშვნელობა, და ავთანდილი ზუალის, ღვთაების, საკუთარ სიმბოლოს — ვირს — ახსენებს, რომელთანაც დაკავშირებულია სიმძიმე, ტვირთის ზიდვა, გაჭირვება-დაღლა, უძრაობა-სიზარმაცე.

⁵⁵ საქართველოს სსრ მეცნ. აკადემიის კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტი, ფონდი A 65, ფურც. 191 რ.

ცხადია, ზუალისადმი მიმართულ სტროფში „ვირის“ შეცვლა სხვა სიტყვით შინაგან აზრს უკარგავს მის გააზრებას, რასაც ვერ გადაურჩა რუსთაველი ტაეპი. რუსულ თარგმანებში ვირისადმი არასიმპატიური დამოკიდებულებით აიხსნება ის, რომ ის ან სულ გამოტოვეს, ანდა სავსებით შეცვალეს — ბალმონტმა ის შეცვალა აქლემით, რომელიც თითქოს უფრო გამართლებულია აზრობრავად და ლამაზადაც ქლერს:

«Грусть пусть ляжет, грудой груда, точно тяжесть на верблюда».

მთარგმნელმა ვერ გახსნა მის ღრმა შინაარსში ვირის აუცილებელი მნიშვნელობა და ეს იმასაც ნიშნავს, რომ ის ჯერ ქართულად უნდა ყოფილიყო შესწავლილი და განმარტებული.

მზესთან ზოდიაქალური წესრავით განგებულ სიმბოლოებში, რომლითაც რუსთაველი აგებს თავის შესანიშნავ მეტაფორებს, განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ლომს. ირკვევა, რომ მზისა და ლომის ურთიერთობა რუსთაველურ მეტყველებაში შემთხვევითი პოეტური ხერხი არ არის, და მისი საფუძველიც ასტროლოგიური წარმოდგენაა.

როგორც ცნობილია, ცალკეულად მზე ან ლომი რუსთაველისათვის ჩვეულებრივი ეპითეტია, როდესაც ან ერთი, ან მეორე ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლადაა გამოყენებული მის მხატვრულ მეტყველებაში და მხოლოდ ერთ პიროვნებას ან მის ცალკეულ თვისებას ხატავს. მაგ., „ტანად ლომი“, „ლომსა ნაკეთად“, ან „პირად მზე“, „თვალად მზესა“. არაიშვიათად ლომი და მზე უთუოდ ორ პიროვნებას ნიშნავს, მაგ., ტარიელსა და ნესტანს, ან ავთანდილს და თინათინს და სწორედ მსგავსი ფორმაა ჩვენთვის საინტერესო ასტროლოგიური თვალსაზრისით.

ლომსა და მზეს უფრო ღრმა მნიშვნელობა ენიჭება ერთი მეტაფორის ფორმაში, როდესაც საგრძნობია რაღაც განსაკუთრებული შინაარსი.

„ცნა ამირბარმან, წავიდა ლომი მის მზისა მძებნელად“ (1586,1)

„გვალე, შეყარი, ლომო, მზესა, თავი მისკე არე მარე“ (1532,4)

„მერმე მოდი, ლომო, მზესა შეგეყრები, შემეყარე“ (131,4)

„რათგან მიხვდა დაკარგული ლომი მზესა წარხლომილსა“ (1459,3)

მსგავს თქმებში ზოდიაქური ლომი და მზეა გამოხატული. მათი კემარაიტი აზრი მხოლოდ ლომისა და მზის შეხვედრით ხდება გასაგები. ისინი გარკვეული თანმიმდევრობით ხან სცილდებიან, ხან ხვდებიან ერთმანეთს, რაც ასტროლოგიური კონცეფციით მზის საკუთარ ზოდიაქურ ნიშანში შესვლა და გამოსვლაა. თანავარსკვლავედთა გზაზე, თვეების მიხედვით მნათობთა მოძრა-

ობისას, თავისთავად მზე წლის განმავლობაში თორმეტ ნიშანს გაივლის, რომელთაგან ერთი სწორედ ლომია — ივლისის ზოდიაქალური ნიშანი, საკუთრად მზის თვე. ამათანავე იგულისხმება, რომ რაკი ყოველ მნათობს საკუთარი თავის სახით თავისი სადგომი აქვს, სადაც ის ყველაზე კარგად გრძნობს თავს, დანარჩენ თვეებში, ე. ი. სხვა ნიშნებში ყოფნისას, ისინი დაცილებული არიან თავის ნიშანს. ასევე, მზეც თერთმეტი თვის განმავლობაში დაცილებულია თავის ნიშანს — ლომს — ივლისს, ე. ი. მარტობაშია, თავის თვესთან შეხვედრის მონატრული.

აქედან გასაგებია, თუ რატომაა ლომის თანავარსკვლავედი მზის სადგომი, — ესაა მისი კეშმარიტი ბინა — ივლისის თვე, სადაც ყოფნა მისთვის აღთქმული ნეტარებაა. მზის ამ ფაზაში შესვლას ასტროლოგიაში ეწოდება ლომის ეტლში ან ბურჯში დაჯდომა, რაც იგივე ლომისა და მზის შეყრაა. ამდენადვე, საყურადღებოა, რომ როდესაც მზე თავის ნიშანში ზის, ე. ი. ივლისის ფაზაშია, ის მართლაც ჩვეულებრივზე უფრო ბრწყინვალეა, რასაც მეტაფორისათვის კიდევ უფრო მეტი მნიშვნელობა ენიჭება — მით ხომ პოეტური ფანტაზია უხვ მასალას პოულობს.

ცხადია, რუსთაველის მეტაფორებშიც იმ მზესა და ლომზეა ლაპარაკი, რომელთა შეხვედრა-დაცილება, ასტრალური კანონზომიერებით, გარდუვალაია. მათ ურთიერთობაში ასახულია სწორედ ის ასტროლოგიური საფუძველი, სადაც, მზისა და ლომის ანალოგიით, რუსთაველი საკუთარი გმირების ურთიერთობას ხატავს. მაგ. ტარიელი თინათინს რომ ეუბნება:

„მე ლომი ლომთა დაგიავა გვერდსა შენ, მზესა მზეთასა“ (154.4)

ამ გაგებით აქ იმ სურათის განმეორებაა, ასტრალურად მზის ლომის ეტლში დაჯდომის სახით რომ წარმოუდგენიათ.

რუსთაველის მეტაფორათა ასეთი ასტრალური საფუძველი პირველად შეამჩნია თეიმურაზ ბაგრატიონმა. ვეფხისტყაოსნის განმარტებაში ის სპეციალურად ჩერდება რამდენიმე ასტრალურ მეტაფორაზე სწორედ ზოდიაქური თვალსაზრისით. მას შემჩნეული აქვს, რომ ასეთი მეტაფორების საფუძველი თანავარსკვლავედის ზოდიაქური ნიშანია, ტაეპებში:

„პგვანდა, ოდეს ლომსა შეჯდეს მზე, მნათობთა უკეთესი“ (1201.3)

„რათგან მიხვდა დაკარგული ლომი მზესა წარხდომილსა“ (1459.3)

„ბვალე, შეგვრი, ლომო, მზესა, თავი მისკე არე მარე“ (1532, 4)

ლომისა და მზის მეტაფორის ახსნაზე გაკვრით შეჩერდა ზ. ავალიშვილი და თუმცა პრინციპულად სწორი, მაგრამ ბოლომ-

დე გაუმწელო სურათი წარმოგვიდგინა მზესთან ლომის ასტრალური დამოკიდებულებისა⁵⁶. მისი შენიშვნით, 1201,3 ტაეპში დახატული მეტაფორით რუსთაველს „მიზნად აქვს თავის მკითხველს მზე მოაგონოს ლომის ეტლში მოქცეული“ (იქვე, გვ. 78).

ვეფხისტყაოსანში ლომსა და მზეს, როგორც მთლიან სახეს, ერთი მეტაფორით. გამოხატულს, ოცდახუთჯერ ვხვდებით, რომელთაგან უმეტესობა ზოდიაქური სურათის პოეტური გარდასახვაა თავისი რჩეული გამიჩების რთული თაკედასავლებია გადმოსაცემად. ხან მზე და ლომია დაშორებული, ხან ლომი ეძებს მზეს, ხან ლომი ხვდება მზეს, ხან მზე ზის ლომზე და სსუ. მიათ. ჩვენ ვიცი, რომ მსგავსი სურათები დახატულია შეყვარებულ წყვილთა მღელვარე ცხოვრება, რასაც ბედისწერა მართავს. ესაა ეტლი, რომელიც ადამიანს დაბადებიდან ჰყვება და განაგებს მის ცხოვრებას, რასაც რუსთაველი მრავალჯერ ახსენებს:

„ღმერთმან სხვაცა ეტლსა ჩემსა სადმეცა კაცი რად დაბაღ“ (275.1)

მსგავსადაა ეტლი გადმოცემული არაერთ მოხდენილ მეტაფორაში (994,4; 1007,2; 1094,1; 1305,1—2; 1328,3; 1651,3), სადაც ის გაგებულია როგორც ფატუმი და ეტლის გაგებაში თითქოს უფრო გარდუვალი ხასიათი ეძლევა ასტრალური კანონზომიერებით დადგენილ სინამდვილეს, რომელსაც ადამიანებიც ემორჩილებიან.

ლომისა და მზის მოტივებზე აგებულ ასტრალურ სახეებს შორის ასტროლოგიური სიმუხტითა და მომხიბლობით ყურადღებას იქცევს ფატმანის ნაამბობში ერთი მეტაფორა—ტყვეობიდან განთავისუფლებული ნესტანი მეფისაგან გამოპარებულ საუკეთესო ცხენზე რომ შესვეს, ეს რუსთაველმა ლომისა და მზის შეყრის სურათით წარმოგვიდგინა:

„ჰვანდა, ოღეს ლომსა შეჯდეს მზე. მნათობთა უკეთესი“ (120:3)

ამ ლამაზი სურათის დახატვაში არც ისაა შემთხვევითი, რომ ამბავი სწორედ მზის თვეში — ივლისში ხდება, როდესაც მზე შედის ლომის ბურჯში. ცხადია, ის რუსთაველმა განგებ შეარჩია, როგორც მზისა და ლომის შეყრის დრო. აქ მეტაფორის ხატოვნება იმიტაც ძლიერდება, რომ ლომზე შემჯდარი მზე თავისთავადაც მომხიბლავ სურათს ჰქმნის.

ლომი მეტად გავრცელებული მოტივია, ანტიკური ხალხებიდან დაწყებული, ხელოვნებასა და სხვადასხვა რწმენებში და

56 გველი და მთვარე, ვეფხისტყაოსნის საკითხები, გვ. 59. 68. 72.

უმთავრესად ძლიერების, ძალაუფლების და ზოგჯერ ღვთაების სიმბოლოსაც წარმოადგენდა. ამიტომ ის ზოგჯერ, კატისთავიანი ფიგურის სახითაც წარმოგვიდგება ქალაქების, ტაძრების, სასახლეების კარბჭყებზე თუ ცალკე შენობათა ანსამბლში როგორც სვეტის თავების, ან მისი ბურჯის მოსართავი ხუროთმოძღვრული მოტივი. ურარტუს და პერსეპოლისის ხელოვნებაში ცნობილია კატისთავიანი ლომები, ძველი ბერძნული ქალისთავიანი ფრთოსანი ლომები და სხვ.

აქედან ცხადი ხდება, თუ ამ ლომმა ქალღების საშუალებით როგორ გაიკვალა გზა ასტროლოგიაში, სადაც ის შეხვდა მზეს. ზოდიაქურ სქემაში მზე ლომს დაეჭვემდებარა და ამიტომაც შემდეგ ლომზე შემჯდარი მზე, როგორც მზის ბურჯში შესვლა, მრავალი მნიშვნელობის სიმბოლოდ იქცა. მისი გრაფიკული გამონახატულება, სხვათა შორის, ირანის და მრავალი სხვა ხალხის ეროვნულ გერბადაა მიღებული, რის საფუძველიც უკვე გასაგებია. იგი მზისა და ლომის ბედნიერების მომასწავებელი შეხვედრის ასტროლოგიურ მნიშვნელობას ატარებს.

ლომისა და მზის ამ სიმბოლოს თვალსაზრისით, კიდევ უფრო საინტერესოა, რომ მოიპოვება ნემრუდდაგში ნაპოვნი საფლავის ძეგლის ბარელიეფი, ლომის მთლიანი ფიგურით, რომელზედაც ზოდიაქური ნიშნებია ფამონახატული. ის წარმოადგენს ანტიოქ I პოროსკოპს, ე. ი. ეტლს, მისი ბედისწერის მაუწყებელ მნათობთა განლაგებით, რომელიც სწორედ ლომის ზოდიაქოზეა გამოანგარიშებული⁵⁷.

ყველაფერი ეს გასაგებსა ხდის თუ ლომისა და მზის სახე, უძველესი რწმენებით, რატომ წარმოადგენდა პოეტური შთაგონებისათვის დიდ ნიადაგს. მაგრამ თუ მსოფლიო კულტურის მრავალსახეობაში გავრცელებული ლომის ამ მოტივს მნიშვნელობა ჰქონდა რუსთაველისათვის, არც ის იყო ნაკლებ მნიშვნელოვანი, და იქნებ გადამწყვეტიც, რომ თვითონ ქართული სინამდვილეს თავისი კულტურის ფესვებში შეიცავდა მისი ცოდნის ტრადიციებს. ამ მხრივ, მეტად მრავალმეტყველია ის გარემოება, რომ ძველ სამხრეთ საქართველოს ტერიტორიაზე ნაპოვნი სარტყელზე გამოსახულია ისრის მსროლელი კაცისთავიანი ლომის ფიგურა. ლომის მოტივის გავრცელების ამ უძველესი ტრადიციების გამონახატულება უნდა იყოს ქართველ ტომთა ყოფაში, აგრეთვე ქარ-

57 გაიოზ იმედაშვილი, რუსთაველის ლომი და მზე, ლიტერატურული ძიებანი, VII, 1951, გვ. 241—250.

თულ ფოლკლორსა და ეთნოგრაფიაში ლომის მოტივის გავრცელება, კერძოდ, ამ მხრივ, საგულისხმოა სვანების სატომო დროშაზე ლომის გამოსახულება. ბოლოს, რუსთაველის ეპოქის ქართულ მწერლობაში ლომისა და მზის სახე საერთოდ იყო ცნობილი ასტროლოგიური თხზულებებითაც, რომელთაც, ეპკვი არ არის, რუსთაველი კარგად იცნობდა.

ზუალისა თუ სხვა მნათობთა ასტროლოგიური დახასიათების გამოყენება ადამიანთა ურთიერთობის რთული შინაარსის გამოხატულებისათვის კარგად გვიჩვენებს პოზიტიურ ცოდნასაც და რუსთაველი რომ მას ოდნავ დალატობდეს თავის მხატვრულ შთაგონებაში, მისი მრავალი ასტრალური შეტაფორა და საერთოდაც ასტრალური მეტყველება თავის ღრმა აზრსა და მნიშვნელობას დაჰკარგავდა და იქნებ სილამაზესაც. ამ გაგებით, მზე, მთვარე, ვარსკვლავები რუსთაველისათვის ისეთივე ახლობელი გმირები არიან, როგორც თინათანი, ნესტანი, ავთანდილი, ტარიელი, რომელთაც არასოდეს არ ამორებს ერთმანეთს და მათი ცხოვრების ანალოგია — ცთომილისა და ადანანის ბედის მსგავსი გააზრება — ზუნების მთლიანობის დიდი იდეაა, რასაც რუსთაველი ეყრდნობა სამყაროს გაგებაში. ამდენადვეა გასაგები მეტაფორები, რომლითაც რუსთაველი მნათობებს ადამიანთა განცდების მონაწილედა ხდის. მაგ., ავთანდილისა და ტარიელის დამოარებით რუსთაველი მზეს ამწუხარებს, როგორც ადამიანს:

„იგი ნახნეს დაღრეჯილნი. მზე დაღრეჯს მათის ღრეჯით“ (950.4)

რუსთაველი არა მხოლოდ გმირთა სილამაზეს ხატავს მზის საშუალებით მეტაფორებში, არამედ თავისთავად მზის დიადობასა და ხასიათს ხატავს თავის გმირთა სახისა და განცდის ჩვენებით. მაგრამ, ასეთ შემთხვევაშიც, მისი მიზანია ადამიანის სახის დახატვა — რუსთაველი მზის ასეთი თუ ისეთი თვისების ეპითეტად გამოყენებით თავის გმირთა ხასიათებს ძერწავს. მათი სულიერი ცხოვრების უნაზეს მოძრაობებს ის გამოხატავს მზის ცხოვრებით, მის თვისებათა მეტაფორად გადაქცევით.

გმირი ხან მხოლოდ ჰკავს მზეს, ხან პირდაპირ მზეა. ხან კიდევ სჯობს კიდევ და, უმრავლეს შემთხვევაში, მზე, როგორც ეპითეტი, ნაცვალსახელის ფორმაში გვევლინება, სულერთია, ამას გმირი იყენებს, თუ პოემის ავტორი. მზე მოიყვანეს, მზე ზის, მზე უჯდა, მზესა ემოსნეს, ვეუბნით მზესა, მზე მოეგება, მზე შესვეს, მზესა ჰკადრე, მონახვა მზისა — აქ მზე ნესტანი, ან თინათინია ყოფის მრავალფეროვანი სიტუაციების ასახვაში. მზისა და

თინათინის დაპირისპირებაში თითქოს მზე კი არაა საჭირო თინათინის სიღიადის გადმოსაცემად, არამედ თითქოს თვითონ მზე დიადლება თინათინთან შედარებაში:

„თინათინ მზესა სწუნობდა, მაგრა მზე თინათინებდა“ (51, 4)

ეს ია თინათინია, რომელსაც, ვეზირთა სიტყვით, მისი მშვენიერების გამო თვით მზეც კი ემონება:

„სჯობს და მას მიეც მეფობა, ვისგან მზე შენაფლობია“ (38.4)

გმირის სილამაზეს რუსთაველი ზოგჯერ მზესთან დაპირისპირებაში გადმოგვცემს:

„ეთქვით, თუ მზეაო ქვეყანად, ნუ ვეუბნებით ცად ენით“ (205.2)

„რა გაიზარდა, გაივსო, მზე მისგან საწუნარია“ (34,2)

არაიშვიათად, თინათინი მზეს აჭარბებს სილამაზით, მაგრამ ეს გაზვიადება ისე ლაკონიურ თემაში აქვს გაკეთებული რუსთაველს, რომ საჭირო ეფექტი სავსებით მიღწეულია:

„ფიცა მზე თინათინისა, მის მზისა მოწუნარისა“ (66.2)

„ჩემი ძე დავსვით ხელმწიფედ, ვისგან მზე საწუნელია“ (36.4)

მსგავსი ფუნქციის შედარებებია თქმები, რომლებშიაც მზის ცალკეული თვისება კი არაა გმირის დასახაათებლად გამოყენებული, არამედ მთლიანად მზე, რომელიც, ამ შემთხვევაში, გაგებულია როგორც მშვენიერებისა და სრულყოფილობის მიღწეული საზომი. ასეთი თქმები ამა თუ იმ გმირთან საერთო შედარებაშია გამოყენებული, რამდენადაც იგულისხმება, რომ მზე წინასწარ აღიარებული ნორმია სილამაზისა:

„რა მკვრეტელთა იგი ნახონ, მზე მათანა გააფლიღონ“ (988.3)

„თვით ორნივე ერთგან მსხლომნი ჰნახნეთ, მზეცა ვერა სჯობდეს“ (1638.1)

მზისა და თინათინის შეჯიბრებაში რუსთაველმა გამარჯვებული თინათინი გამოიყვანა და ეს გარემოება მეტაფორას უფრო მეტ შინაგან აზრს აძლევს; ადამიანი ხომ მისთვის ბუნების ყველაზე დიდი ქმნილებაა, ვის დასახატადაც არ ენანება თავისი მხატვრული საშუალებანი. მაგრამ რუსთაველმა თინათინი რომ მზეს გააჯიბრა და ის უფრო ლამაზი გამოიყვანა, ამის შემდეგ თითქოს აღარაფერი ეთქმოდა ნესტანის სილამაზეზე, — მეტაფორა მკრთალი ხომ არ არის, რომ ერთხელვე დაუზოგავად არის გამოყენებული მზე, როგორც სილამაზის ყველაზე მიღწეული საზომი? რუსთაველისათვის ნესტანიც მზეა და მას არ ავიწყდება,

რომ ისიც გაჭიბრებულია თავისი ბრწყინვალეებით ქვეყნის მნათობებთან, მხოლოდ განსხვავებულ სახე-თქმებში:

„მზესა სიტურთი ეყოფის, იყოს მისითა გვანითა“ (1131,4)

მზეს მშვენიერებად ეყოფოდა ნესტანს რომ ჰგავდესო. იგივე შინაარსია განვითარებული ნესტანის დახასიათებაში, როდესაც ფატჰანი ავთანდილს ეტყვის:

„რა გიამბო ქება მისი, რა სიტურფე. რა ნაზობა;
ფლოცაე, რომე იგი მზეა, არა ჰმართებს მზესა მზობა!
ვინ გაიციდის შუქთა მისთა, ვინმცა ვით ქმნა ნახაზობა!
მე თუ დამწვავს, აჰა მზა ვარ, არღა უნდა ამას მზობა“ (1136)

აქ იგივეა ნათქვამი, მხოლოდ განსხვავებული ნიუანსებით და ეს განსხვავებულობა მატებს მას სიახლესა და დამოუკიდებლობას. ნესტანის ბრწყინვალეობამ უსენიც კი მოაჯადოვა და ათქმევინა — მისი სილამაზის ნახვამ ბევრი ღირი დამავეიწყაო და მისი პირათ რუსთაველმა აქაც ნესტანი ისევ მზეს შეადარა ასეთ ორიგინალურ მეტაფორაში:

„ესე ლაწვნი მზისად კმარან, აცთაგანმცა ვით იყონეს“ (1161,2)

ნესტანს ისეთი ლოყები აქვს, მზეს ეყოფოდა მისი სილამაზე და განა ღირსია ასეთ სილამაზეს ვინმე ადამიანთაგანმა აყოცოს, მისი ღირაი გახდესო? აქაც შედარების აზრს რუსთაველი იმით აშთავრებს, რომ უსენს ათქმევინებს — ვისაც ეს არ ჰყავს ნახული. მას ასოცი ტანჯვა გადაუტანია, იმდენად უბედურია მისი უნახაობითო:

„უმართლეა, ვერ-მკვრეტელმან თუ პატყნი იასოცნეს“ (1161,3)

მაგრამ შედარება უფრო მძაფრდება ღრმა სოციალურ გააზრებაშიც. როდესაც რუსთაველი ნესტანის უებრო სილამაზით გაოგნებულ მეკობრეებს თითქოს მიამიტად ათქმევინებს:

„ვეუკვრითე პირსა მნათობსა, ელვათა მაულვარებას;
მისი ციმციმი მზისაებრ ეფინებოლა არებას“ (1228,1—2)

ეს შთაბეჭდილება უფრო იმითაც ძლიერდება, რომ ნესტანის სილამაზით მეკობრეობის გზაზე დამღვარი მხედრები იხიბლებიან, რომელთაც ავაზაკობა ავიწყდებათ. მათ იმას კი აღარ მიაქციეს ყურადღება, თუ რა წაერთმიათ ქარავანისათვის. სილამაზის საოცრებით გაოგნებისაგან ისინი რუსთაველმა მხოლოდ მზესთან მშვენიერებაში გაჭიბრებული ქალით მოაჯადოვა, — ადამიანურმა სილამაზემ აჯობა ძლიერ ადამიანურ ვნებას — სიმდიდრეს, განძს, ყოველგვარ ქონებრივ საშოვარს.

მხატვრული გააზრების თვალსაჩინო ხერხს რუსთაველის მეტყველებაში წარმოადგენს ბუნების გასულიერება და ამეტყველება, რომლის ანალოგიას პოეტი იყენებს გმირის განცდისა თუ მდგომარეობის სიღიადის გადმოსაცემად, მის ვნებათა ღელვის ტიტანური ძალისა და მასშტაბის დასახატავად.

ამ მხრივ, უფრო მეტად საგულისხმოა ავთანდილის მნათობებთან გასაუბრება (957—964). სადაც ცხოვლადაა საგრძნობი გმირის განწყობილება გასულიერებული ბუნების ამეტყველებით. მზეს რომ სვეზე ესაუბრება, ზუალს კაეშანზე, მუშთარს სამართალზე, მარჩხს სისხლზე, ასპირაოზს მკურნალობაზე, ოტარიდს საწერკალამსა და ჭირთა წერაზე, მთვარეს სნეულებაზე, — არსებითად გმირის სევდიანი სულის ლოცვას ვისმენთ. პოეტმა შვიდი მნათობი შეატოვა მარტოდ მიმავალ მგზავრს გაჭირვებაში სამეგობროდ. მნათობთა ოჯახი განწირულ სულისკვეთებაში თანამგრძნობელად მოვლინებია თავის ფიქრებში გულჩათხრობილ შეყვარებულს და თითოეული ვარსკვლავის ხასიათსა და თვისებაში ჩვენ გვესმის სიყვარულის ავადმყოფობით შეპყრობილი რაინდის დაღლილი სულის კივილი, შიში, იმედი, სასოწარკვეთა და სიხარულიც. უკაცურ უღაბურებასა და უსასრულო მარტოობაში მყოფი ადამიანის მნათობებთან ეს გასაუბრება გვიშლის გმირის შინაგან ყოფასა და ხასიათს, მის განწყობილებას, რომელიც პოეტმა გასაგები და უფრო ახლობელი გახადა მნათობთა დახასიათების ასტროლოგიური კონცეფციით, ადამიანური ყოფნის გააზრებისათვის. მთელი სამყარო თითქოს სულგანაბული უსმენს ავთანდილის ამ სიმღერას, რომელშიაც ტიტანური ძალით ჩქეფს ადამიანური რწმენისა და სიყვარულის ხმა. მისი შთაგონება არასოდეს არა ტოვებს არც ავტორს, არც პერსონაჟს, არც მკითხველს. ავთანდილმა ამ მომხიბლავ მოთქმაში გამოხატა იქვენული სულის მიმართება არსებობასთან და რუსთაველს ამაზე ექსპრესიულად არსად უმეტყველებია თავისი გმირი ადამიანის უნაზეს ზრახვათა შესაცნობად.

ავთანდილის განცდის ორივე გამოხატულებაში ისიცაა შესამჩნევი, რომ თავისთავად ბუნება, გარე სინამდვილე რუსთაველისაათვის არ არის დამოუკიდებელი ჭკრეტის საგანი, ის ბუნებას ყოველთვის აღიქვამს გმირის განწყობასთან მიმართებით, ობიექტურ სილამაზეს სწვდება უპირატესად ადამიანის ვნებათა პრიზმაში გადატეხით. რუსთაველი ბუნების სილამაზეს უფრო მეტად

ადამიანურ სრულყოფილობაში ჰერეტს, ვიდრე გარე სინამდვილეში, იმიტომ, რომ ბუნებაში ყველაზე სრულყოფილი მშვენიერება თვითონ ადამიანია, მისთვის სამყაროს ცენტრი ადამიანია და ყოველი არსებული მხოლოდ ფონია ადამიანის დიადი ხასიათების გადმოცემისათვის. ამიტომაც, რომ ბუნების ყველაზე ამაღლებულ ქმნილებას, ადამიანს რუსთაველი უფრო გატაცებით ხატავს, ვიდრე თვითონ ბუნებას და პოემის პერსონაჟთა სახეებიც გვერდით ბუნების სილამაზე შესამჩნევად მკრთალია. გასაგებია, რომ მისი ფიგურები თავისი სრულყოფილობით ფარავნს გარემო სინამდვილეს. ამიტომაცაა, ჩვენ შედარებით უფრო ბევრი ვიცით ნესტანისა და ტარიელის ტანისა და სახის, თვალ-წარბის, ბაგეკბილის მოყვანილობისა და ფერის შესახებ, ვიდრე ლანდშაფტების მომხიბლაობასა, ზღვების უსაზღვროების სილამაზესა, მთებისა და ტყე-ღრეების მხატვრობაზე. რუსთაველი ნაკლებ ყურადღებას აქცევს ბუნების მხატვრულ გადმოცემას, თუმცა მისი ესთეტიკური აღქმის დიდ სტილს პოემის ცალკეული ადგილები ზოგჯერ მაინც ამტკიცებენ. ამიტომ ბუნების სურათების იშვიათობა რუსთაველის მხატვრობაში იმას ნიშნავს, რომ მისი სილამაზე ჯერ არაა ქცეული მწერლობის დიდ თემად, მით უმეტეს, ლირიკული ეპოსისათვის; სადაც ადამიანის განცდასა და ხასიათის ჩვენებაშია გადაწყვეტილი გარე სინამდვილეც. ამიტომ ერთგვარი გაზვიადებაა იმის მტკიცება, რომ „რუსთაველი შეუდარებელი პეიზაჟისტი“⁵⁸. რუსთაველის პოეტური შთაგონება უპირატესად მოცულია ადამიანით და მის მხატვრობაში თუკი ერთმანეთს უნდა ეცილებოდეს სულისა და ქცევის ხატი, ჩვენ ვიცით. რომ ვეფხისტყაოსნის ავტორს ეს არჩევანი ოდნავადაც არ აყოვნებს — მისი სტიქია არსებულის უფრო განცდაა, ვიდრე ხედვა და ის გვიპყრობს თავისი გამირის ხშირ, ვნებით, მოქმედებით, ვიდრე მისი სტატორი სურათით და ბუნების აღწერით.

პოეტური ფორმის დიდი სრულყოფის მიუხედავად, რუსთაველისათვის ისევე არ არის პოეზია ბუნების ხატვა, როგორც არც აშბის გალექსვა და რიაშის გაწყობა; ამიტომ შეუძლებელია მის შემოქმედებაში ადვილად განვამხოლოოდ ფორმის გრძნობა. როგორც ოსტატობა, მისი შიდა ფორმის შთაგონებისაგან, რომელიც ყოველი დიდი შემოქმედის განჰერეტაში ერთი მთლიანი განცდაა. რუსთაველმა ისევე კარგად იცის თავისი ქმნილების ღირებულება და მასშტაბი, როგორც საკუთარი გამირის თავგადასავალი, რომ-

58 შ. ლ. ლ. ლ. დ. დ. ე. ვეფხისტყაოსნის მხატვრული ენის სპეციფიკურობის პრობლემა, 1961. გვ. 114.

ლის მეგობრადაც ის თავის თავს აცხადებს. ამიტომ მისთვის საკუთარი სიღიადის შეგნება შეეფერება ლექსის. სიტყვისა და აზრის მაღალ კულტურას, რომლის უდიდესი ნიმუში თვითონ ვეფხისტყაოსანია. რუსთაველის შემოქმედი გენია არაა გაყოფილი აზრისა და ფორმის სტიქიად, რომელთა ორგანული შეგრძნება წარმოშობს მისი მხატვრული სიტყვისა და სამკაულის საკვირველებასა და სტილის განუმეორებელ დახვეწილობას. ამიტომ მას, როგორც დიდი რომანის ავტორს და თვითონვე პოეზიის თეორეტიკოსს, მართლაც შეშვენოდა დაეცინა პატარა ლექსების პოეტებისათვის, რომელთაც სიტყვა და წარმოსახვა დალატობთ დიდი ამბის სათქბელად („ლექსი ცოტაი, ნაწილი მოშაირეთა, არ ძალუც სრულქმნა სიტყვათა“), რისთვისაც დიდი ნიჭია საჭირო, რომ გადასწვდეს შინაარსისა და ფორმის ორგანულ მთლიანობას. ამითვე რუსთაველმა პასუხი გასცა ყველა მათ, რომელთაც ჰგონიათ, რომ პოეზია შეიძლება გაყოფილი იყოს ნაწილებად. ეს რომ ასე იყოს, პოეზია იქნებოდა მოსაწყენი ერთფეროვნებითა და დიდაქტიზმით მოსასმენი ამბავი, ან რითმისა და საზომის მთხველთა ვარჯიში, ის. რადაც გადაიქცა ჩვენი ე. წ. აღორძინების ხანის პოეზია.



რუსთაველის პოეტურ მეტყველებაში მხატვრულ საშუალებათა ნაირსახეობა, როგორც მისმა მცირე მიმოხილვამაც ნათლად დაგვანახა, ენის გაგებაში რამდენიმე ასპექტს აყენებს, იმის მიხედვით თუ მისი ლექსიკა, თქმები, მეტაფორები თუ ეპითეტები ვარკნიან სინამდვილის, ყოფა-ცხოვრების, მწერლობის, ფილოსოფიისა თუ თეოლოგიის როგორი მოვლენებითა და ცნებებით იხსნება. მაგრამ მათი შინაარსის მიუხედავად, ყველაზე არსებითი რუსთაველის მეტყველებასა და აზროვნებაში მისი მხატვრობის ორსახოვნებაა, რომელიც რუსთაველის მეორე შემოქმედებას წარმოადგენს და გარკვეულად ასხვავებს მეტყველების შიდა ხატს გარე ხატისაგან. მეტყველების ორსახოვნების ჩვეულებრივი ნიმუშებია მეტაფორები, ზმები, მაჯამები, რომელთაც რუსთაველი შიდა ხატის ფუნქციას ანიჭებს, მათი თავისთავადაც გასაგები ორსახოვნების გამოყენებით.

საერთოდ, ვეფხისტყაოსნის მხატვრული კონსტრუქციისა და ენის მნიშვნელოვანი თავისებურება მისი სტილის ორსახოვნებაში მქდავანდება. ესაა რუსთაველის მეტყველებაში მხატვრული სახის ორპლანიანი შეგრძნება, რომელშიაც ერთიანდება პოეტური თქმის დეკორატიული სახე მხატვრული აზრის შინაგან სახესთან. პირველი სიტყვის ნივთიერ ფორმაშია თვალსაჩინოდ მოცემული და

პოეტურ საშუალებათა გამოყენებაში მეტყველების ჩვეულებრივ ნორმებს ემორჩილება. მეორე — აზრისა და ფორმის შინაგანი ხვეულია, მხატვრული სახისა და მეტყველების პოეტურ საშუალებათა შინა ფორმა, ყოველგვარი ნორმის გარეშე სტილის სახეობრივი განცდა. ამის მიხედვით, მხოლოდ პირველის აღქმა ვეფხისტყაოსანს წარმოგვიდგენდა თავგადასავლურ თნობად. მეტყველების მხატვრულ საშუალებათა ორნამენტირებული მწკრივით, რითაც მაინც ვერ მივწვდებოდით ფორმისა და აზრის მთლიან აღქმას. რუსთაველის სტილის სიდიადეს მეტყველების ამ ორი პლანის თანაზომიერი განცდა სწვდება და მისი მიღწევა შესაძლოა მეტყველების ორივე ფორმის ერთიანი შეგრძნებით.

პოეტური მეტყველების ორსახოვნებამ, რომელიც დამახასიათებელია შუასაუკუნეთა სალიტერატურო სტილისათვისაც როგორც სასულიერო, ასევე საერო მწერლობაში, კლასიკურ ხანაში პოეტურ სამკაულთა დიდი სრულყოფა გამოიწვია. ამ მხრივ, განსაკუთრებით გამოირჩევა შავთელია და ჩახრუხადის სახელით ცნობილი ოდები, უადრესად პოეტაზირებული მეტყველებით, რომელშიაც გამოსახვის ცენტრი გადატანილია მხატვრულ სამკაულზე, რის გამოც აშკარადაა დარღვეული სასურველი თანაზომიერება, — თემა ჩაძირულია გამოსახვის საშუალებებში. სასულიერო პოეზიაში, კლასიკურ სავალობებში აქტიურია უპირატესად თემა ღვთაების დიდების მოტივებით, რაც პოეტურ საშუალებათა ხელოვნურობას ხშირად საგრძნობსა ხდის.

გამოხატვის ამ უცილდურესობათაგან განახვევებით, რუსთაველის სტილში სრულყოფილადაა გამოქვეყნებული ზომიერების გრძნობა ასახვის ზედაპირულ და შინაგან ხატს შორის, რაც მისი სახის მთლიანობას განაპირობებს. რუსთაველს სინამდვილის წვდომა პოეტური წარმოსახვით ენის შინა ფორმაშიც გადააქვს და, მხატვრულ საშუალებებთან ერთად, ხასიათის დახატვისათვის მიმართავს შიდა სიტყვასა და შიდა სახეს. პერსონაჟის უპირატესად შიდა ხატით ასახვა შიდა ენის ფორმაში ხორციელდება, რომლის ძალა ენის ქვეტექსტსა და სახის ქვეტექსტშია ჩამარხული. ამდენად, რუსთაველისათვის პოეტური სიტყვის ენა მხოლოდ გარეგანი მეტყველება არ არის. ობიექტივიზებული სიტყვა, სიტყვიერად მატერიალური გამოხატვის მწკრივი, შიდა ენის გარეშე, ჩამორჩენილი იქნებოდა სახის გამოხატვის შინაგანად აქტივიზირებულ საშუალებებს. ამიტომაც, რომ ვეფხისტყაოსანში ხშირად უფრო ბევრი რამ არის ნათქვამი ქვეტექსტში, რაც შეესაბამება რუსთაველის მხატვრული აზროვნების ექსპრესიასა და სტილს,

მის მანერას სინამდვილის აღქმაში, რაც იმაში მდგომარეობს, რომ ის პერსონაჟის ფიზიკური და სულიერი არსობის ხატვაში უპირატესად ყურადღებას ამახვილებს სინამდვილესთან გპირის ძიმართებაზე, მის სულიერ ყოფაზე, რითაც ესწრაფვის ყველა გამოვლინებაში ხასიათის თავისებურებათა ხატვას. ეს იმასაც ნიშნავს, რომ პოეტური სიტყვის შთაგონება უფრო მეტს გულისხმობს, ვიდრე ხატავს. რითაც ლირიკული ნაკადის სტილს აბატოებს ეპიკური თხრობის სტილზე. რუსთაველის შემოქმედების ეს შესამჩნევი თავისებურება იგრძნობა მოქმედების განვითარებაში, მხატვრულ აღწერებში, დიალოგებში. რუსთაველი ყოველგვარ ვითარებაში უმთავრესად ხატავს ყოფის, ბუნების, ნივთების, ადამიანის ქცევასა და ხასიათის რაიმე დეტალს და არა მთლიან სიტუაციას. რუსთაველი გვიპყრობს თავისი შინა ხმით, რომელიც მისი მეტყველების შინა ფორმაა, ის რაც ხელოვნების ყველა ნაწარმოებს აერთებს აზრისა და ფორმის ორგანულ განცდაში, როგორც ესთეტიკურის მთლიანობის წედომას.

ორსახოვანობის ეს პრინციპი ბევრ რამეს ხსნის რუსთაველის შემოქმედებაში მისი სიტყვის, სახისა და სიმბოლოს კანონზომიერების წედომიანათვის, რომელსაც რუსთაველი ზოგადისა და კერძოს რამდენიმე ასპექტით გვიცხადებს.

ყოველგვარი ორსახოვანი მეტყველების მთავარი მიზანია თითქოს გააძნელოს შინაარსის პირდაპირი გაგება, აზრი რაც შეიძლება ღრმად ჩამარხოს მხატვრულ საშუალებათა ორნამენტაციაში. ამ თვალსაზრისით, მეტაფორული სისტემა მთლიანად ფარული ორსახოვანი მეტყველებაა, რომლის პირდაპირი დანიშნულებაა არა მხოლოდ გაალამაზოს, არამედ გააძნელოს კიდევ აზრის გაგება — ასეა დაწერილი, საერთოდ, რელიგიური წიგნები, კერძოდ, მთელი ბაბლიაც ორსახოვანი მეტყველების კლასიკურ ნიმუშს წარმოადგენს. რომლის ახსნა-განმარტების საჭიროებამ წარმოშვა კიდევ ცალკე დარგი ბიბლიოლოგიაში ეგზეგეტიკის სახით. ორსახოვანი პოეტური ენის მსოფლიო ნიმუშია ცნობილი არაბი პოეტის აბულ ალა ალ მაარის თხზულებანი, ის მკვეთრადაა საგრძნობი სუფიზმის ლიტერატურულ გამოხატულებაში, მაგ., ომარ ხაიამის პოეზიაში.

ფარული პოეტური მეტყველების ცნობილი ფორმებია ზმით მეტყველება. პოეტურ საშუალებებში კი თვით რუსთაველს მოეპოვება ბრწყინვალე ათეული მაჯამა, რომელიც საშუალებას იძლევა სინონიმურ-ომონიმურ სიტყვათა მრავალგვარი ახსნა-განმარტებისათვის. მისი კლასიკური ნიმუში უკვე შემუშავებული იყო შავთელისა და ჩახრუხაძის მიერ.

ამროგად. პოეტური მეტყველების ორმაგი სახე — ნივთიერად გამოხატული და მის შინა ფორმაში ნაგულისხმევი, ერთგვარად ეხმაურება გაუცხოვების ლიტერატურულ ხერხს, რომლის მიზანია უფრო ხშირად ისაა, რომ დამალოს ნაწარმოების წყარო, მისი ჭეშმარიტი თემა. ავტორი. გმირი და დროც. ამროგად, მეტყველების საგანი თითქოს სათქმელის გაგებინება კი არაა, არამედ განზრახ დაფარვა, გაბუნდოვნება, რაც გაპირობებულია აზრისა და თემის განსაკუთრებული მნიშვნელობით. ამ შემთხვევაში წინასწარაა გააზრებული მისი ასეთი ხასიათი, თავისთავად სტილის სპეციფიკითა თუ იმ განზრახვითაც, რომ აცილებული იყოს ერთფეროვნება. აზრის პირდაპირი სადა გამოხატვა თითქოს დაამდბლებდა ნაწარმოების ღირსებასა და შინაარსს. ყველაფერი ეს ქმნის მეტყველების პოეტური ტრანსფორმირების მრავალ ფორმას, ლექსიკურ-ცენტრელოგიური და ზოგჯერაც სახეობრივ-აზრობრივი სწრაფობით ია. არაიშვიათად. საესებით საპირისპირო შინაარსითაა. ამდენად. გასაშოფრია ხშირად ორსახოვანი ფართული პოეტური ენის როგორც თემა. აზრი. იაევე მისი ლექსიკური თუ სახეობრივი სიმბოლო. ჩვეულებრივ. ეს თავისთავად საგრძნობია მეტაფორა-პიპერბოლენით ქარბ მეტყველებაში. რომელთა შინაგანი აზრის გაგების წინასწარი პირობაა მათი სიმბოლური მნიშვნელობის გახსნა.

ვეფხისტყაოსანში ორსახოვანი აზრისა და სტილის რამდენიმე რიგია გამოყენებული: როგორც აღინიშნა, თავისთავად პოემის სათაური მისი ორი პლანით აღქმაზეა აგებული. ისე რომ თხრობის დიდ ნაწილში მისი მთავარი გმირი გვიკვლინება ვეფხის ტყაივით შემოსილ უცხო რაინდად. მაგრამ რუსთაველის ყველაზე დიდი ორსახოვნებაა მთლიანად ვეფხისტყაოსნის სინამდვილის, მისი სიუჟეტის, ადგილის, პერსონაჟისა და კონფლიქტების აგება ეროვნული გარემოსა და სახელების გარეშე. თუმცა უცხო ქვეყნებისა, გმირებისა და ამბების ფორმაში ქართული ისტორიის სინამდვილეს ანახავს, რაზედაც იყო დაფუძნებული პოემის ალეგორიული გაგებაც.

ჩვენთვის უკვე ცხადია, რომ ტარიელისა და ავთანდილის ეროვნებას ისევე არა აქვს მნიშვნელობა რუსთაველის კონცეფციისათვის. როგორც მათ ჩაცმულობას. თუკი არ მოკინდომებთ ანბანურად გავიგოთ გმირებისა და ქვეყნების სახელები — ის რაც რუსთაველს ესმოდა პირობითად. აშკარა ძალდატანება მათ ინტერპრეტაციაში მცდარად იგებდა ვეფხისტყაოსნის სინამდვილეს, სიუჟეტს, გმირთა ხასიათს და რუსთაველის თქმა „ესე ამბავი სპარსული“. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, უცხო გაგების საკმაო საფუძვლად იქნა.

ამრიგად, მეტყველების ორსახოვნების ხერხები, რა მიზანიც არ უნდა ჰქონდეთ, ობიექტურად აძნელებენ რუსთაველის ენისა და სტილის შეცნობას, რამდენადაც მისი სიტყვა და თქმა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ზოგჯერ არ იძლევა სახეს პირდაპირი ნივთიერი სიტყვით, არამედ გულისხმობს მეტყველების შინა ფორმასა, სიმბოლოსა თუ ალეგორიაში, რაც ყველაზე მეტად უპირველესად ეხება მეტაფორას.

რუსთაველი თავისი პოეტური მეტყველების ფერადოვნებითა და ხშიერებით გვიყენებს სიტყვის როგორც პირდაპირი, ისე ფარული გაგებისა და გააზრების ამოცანას. მისი სიტყვა თუ ხან გასაგებია ზოგადი შინაარსით საერთოდ ცნობილ მნიშვნელობაში, ზოგჯერაც საგრძნობია მხოლოდ მისი თვალითა და ყურით — სიტყვა, მთელი სახის შინაარსი, გასულიერებული პოეტის სუნთქვით და სიტყვა მხოლოდ მასალა. ამიტომ მათი გაგება მხოლოდ ლექსიკური ახსნა არ არის, მისი ფორმისა და აზრის ჩიკლოებრივი ნორმით გაზიარება, რომ მთლიანად მივწვდეთ პოეტის შთაგონებას. რუსთაველი ხშირად გვაწვდის მხოლოდ სიმბოლოს, რომლის არსებითი აზრი და სახე შიგნითაა გადატანილი. ასეა აგებული, ჩვეულებრივ, მისი მხატვრული სახე, მეტაფორა, ეპითეტი გაორმაგებული მნიშვნელობის სიტყვებით, რომელთა დაპყრობა გადაგვიშლის რუსთაველის მხატვრული აზრისა და სახის საოცრებით სავსე ქვეყანას.

ამიტომ რუსთაველის პოეტური მეტყველების პათოსი მხოლოდ ლექსის საზომით, რითმის გაწყობით და რიტმით არ არის ამაღლებული. მას თავისი მხატვრობისა და მუსიკისათვის აქვს საკუთარი ლექსიკა, საკუთარი ფერებით, ხმით და რუსთაველის მეტყველებაში ყოველი სიტყვა ახლად იბადება მანამდე უცნობი ხასიათითა და შეხამებით.

რუსთაველი ამტკიცებს, რომ ადამიანური ნიჭის ყველაზე დიდი გამოხატულება და ყველაზე დიდი სასწაული ხელოვნებაში არის პოეტური სიტყვა, რომელიც ეჭიშპება მხატვრობასა და მუსიკას ადამიანის სულისა და სხეულის სილამაზეთა ხატვაში. ქართულ სიტყვაში რუსთაველის შთაგონებამ დააგროვა ჩვენს ირგვლივ არსებული ულამეზესი ხმები და ფერები, რითაც ქართული ენა რუსთაველის მეტყველებაში ეზიარა იმ დიადობას, რასაც ის ესწრაფვოდა მთელი ჩვენი ათასწლეული არსებობით, რომ დიდი ზოეზიის ენად გამხდარიყო.

განსაკუთრებულის შთაგონებითა და სინატიფით რუსთაველის მხატვრობა ბერძნულს რჩეული გამირების ვნებათა ღელვას, ისე-

რომ მათ გარეგნობას — სახესა და ტანს აქცევს მათივე სულიერი ცხოვრების მეორე სახედ. პატიოსანი ქვეებით, მცენარეებით, ბუნების სურათებით, მნათობებით — რუსთაველი თავის მეტაფორაში ქმნის ადამიანის სილამაზის უცნობ ასპექტებს, რომელთა მომხიბლაობა მართლაც შეეფერება მისი ღირსებისა და სიყვარულის მაღალ გაგებას. ამიტომაც, რომ გმირის სულისა და ტანის ყოველ სიტუაციას რუსთაველი ჰკრავს სილამაზის რაიმე ფორმით. თუ გმირთა ჩვეულებრივ ეპითეტს წარმოადგენს, მაგ., შუე, ასევე მათივე სახეს, თვალებს, ლოყას, პირს, ტუჩებს, კბილებს მოეპოვებათ საკუთარი ეპითეტები, მით უმეტეს, მათ ყოველ განცდასა და ქცევას. იმის მაგიერ, რომ თქვას — გულწასულმა ტარიელმა თვალები გაახილაო, რუსთაველი იტყვის: „ტარიელ შეკრთა, შეიძრა რაზმი ინდოთა ტომისა“ (1346,2).

რუსთაველისათვის თვალები „წამწამნი შავნი გიშრისა ხენია“ (1261.4) „ვინ გიშერი დააჯოგა წარბ-წამწმნისა არემა-რე“ (1532.3); ჩვეულებრივად რომ ეთქვა. — წამწამები შავი გაქესო — რუსთაველი იტყვის: „ვინ გიშერი აწამწამე“ (134,1).

ნესტანის თვალები:

„ნუშნი გაანა, შეიძრნეს სათნი გიშრისა წნელითა“ (1280,2)

ავთანდილის თვალები:

„მელნისა ტბათა მიჯარვით, ბურავს გიშრისა კერითა“ (1009,4)

ნესტანის სახე:

„კბილთაგან შუქი შეადგა ზედან გიშრისა სარებსა“ (1228,4)

თინათინის სახე:

„მუნ ბროლი და ვარდ-გიშერი გავტურფა სინაზესა“ (685.2)

„სადა ინდონი ბროლ-ვარდსა სარვენ გიშრისა სარითა“ (889.1)

ავთანდილის სახე:

„ვარდისა ბაღსა უჩრდილობს ჩრდილი წამწამთა ქოხისა“ (1260.4)

„ბროლისა ველსა სტურფობდეს გიშრისა მუნ საყენია“ (193.4)

რუსთაველი თავისი გმირების ტირილს აქცევს ესთეტიკური ხედვის შთაგონებად და მხატვრული სურათის ექაპრესიაში აღიქვამს. ნესტანის ტირილი:

„შინა შევიდი, მას წინა ედგის ცრემლისა გუბები,

შიგან მელნისა მორევსა ეყარის გიშრის შუბები,

მელნისა ტბათათ იღვრების საესე სათისა რუბები.

შუა ძონსა და აყიყსა სკვირს მარგალიტი ტყუბები“ (1146)

„ბროლ-ლალსა ღვარი ნარგისთათ მოსდის გიშრისა ღარითა“ (1140.3)

ტარიელის:

„გიშრისა ტევრსა მოჰფოცხდა ბროლისა საფოცხელია“ (162ა,4)

ავთანდილის:

„მუნვე წვიმს წვიმა ბროლისა, ჰვია გიშრისა ღარისად“ (86. ა)

„სისხლისა ცრემლსა გაეწნა შუა გიშრისა სატები“ (267,4)

„ყორანსა გაჰკლეჯს ხშირ-ხშირად, აფრთხობს ბროლისა ჰერიითა“ (1342.2)

„გიშრისა ტევრსა ავუბებებს, ვარდისა ველსა ფონია“ (1254.2)

მსგავს მეტაფორებში რუსთაველი თავისი მეტყველების ნაირსახოვანი ორნამენტაციით ხშირად იმიტომაც მიგვაქცევინებს ყურადღებას განცდისა და ძალის რომელიმე დეტალზე, რომ დაძაბული განწყობა მშვენიერების შეგრძნებამ მისი მხატვრობის საერთო პათოსს არ გამოთიშოს. რუსთაველის მხატვრული სახის ანალიზი მკვლევარ შალვა ღლონტს საფუძველს აძლევს იმ საგულისხმო დასკვნისათვის, რომ „რუსთაველისეული სახე-პეიზაჟები ადამიანის ფიზიკურ და სულიერ ძალთა პოეტური გამოხატვის შინაფორმაა. უთვალავი ფერით გაშლილი ქვეყნის სილამაზე რუსთაველმა თავისი გმირების სულის მოძრაობაში გამოსახა და, ამრიგად, ბუნებაცა და ადამიანიც სამყაროს კანონზომიერებაში მთელის ორგანულ ნაწილებად წარმოგვიდგინა“⁵⁹.

მაგრამ რაოდენად მდიდარია რუსთაველის მხატვრული საშუალებანი სახის შექმნაში! მისი ადამიანური სინამდვილის გააზრება იმდენად ინდივიდუალური ხედვისა და სმენის ასპექტებს შეიცავს, რომ მისი გაგების ქვეტექსტი მისი პოეტური ენის ცოდნის ჩვენს საფეხურზე გარკვეულად არაა დაზღვეული სუბიექტივიზმისაგან. რუსთაველის ხატოვანი მეტყველების, მისი სიმბოლოების, ალევორების, მეტაფორების გაღმოტანა სადა სიტყვაში არაა აცდენილი პიროვნული გემოვნების, განწყობისა და ცოდნის კვალს, რაც მხოლოდ გვაშორებს მის ქვეშარიტ გაგებას. არაიშვიათად კი ამახინჯებს კიდევ.

ვეფხისტყაოსნის ორსახოვანი პოეტური მეტყველების გახსნა გულისხმობს რუსთაველის ენის შიდა ხატის წაკითხვას, მის მხატვრულ საშუალებათა სისტემის განსაზღვრას, რუსთაველის სიტყვის. პოეტური თქმის და სიმბოლოების ლექსიკის დადგენას, რითაც შესაძლებელი იქნება გავიგოთ, თუ როგორ აღწევს რუსთაველი მაქსიმალურად ლაკონურ თქმაში სახის ექსპრესიულ აღქმას; რატომ ასე ჭარბად მიმართავს მეტაფორიზმს, ალიტერაციას, რაც მისი სტილის სპეციფიკად იქცევა და სადაც პოეტური

⁵⁹ ვეფხისტყაოსნის მხატვრული ენის სპეციფიკურობის პრობლემა. სოხუმი, 1961, გვ. 114.

რიტმი სახის ჩვენებაში ეჯიბრება პოეტური თემის შინაარსს. მაგ.:

„ქალი ტირს და ცრემლს აფრქვევს, ჰხრის ყორნისა ბოლო ფრთათა“
(46,4)

აქ თანათინზეა ლაპარაკი, რომლის წამწამებსა და კულულე-ბის სილამაზეს პოეტი ყორნის შავ კუდსა და ფრთებს ადარებს. მაგრამ მეტაფორის ეს შინაარსი და პოეტის განზრახვა, ამ სახეში დამწყვედელი, მისი ლაკონიურობის გამო, უცბად გაუგებარი და საკამათოც ჩანს და უცხოა თანამედროვე ქართული მეტყველების გრძელი პერიოდისათვის. ჩვეულებრივ, სასაუბრო სადა მეტყვე-ლებაში ეს მეტაფორა გახსნილი ასე შეიძლება გადმოიციეს:

„ქალი ტირილსა და ცრემლის ფრქვევაში შავ წამწამებს ისე ახამსამებდა და კუდულებს ისე ათრთოლებდა, თითქოს შავი ყორნის კუდისა და ფრთების ქნევა ყოფილიყოს“.

მხატვრულ სახეთა გამომხატველობაში მსგავსი ინტენსიური რიტმი და ლექსიკური ლაკონიზმი იგრძნობა რუსთაველის ამავე რიგის მეტაფორებში, რომლებშიაც ბრწყინვალედაა გამოყენებუ-ლი მისი სტილისათვის ყველაზე მეტად დამახასიათებელი ხერხები:

„სისხლისა ცრემლსა გაეწნა შუა გიშრისა სატები“ (267,4)

„ენახე ძოწსა მარგალიტი გარე ტურფად მოემპზრა“ (536,3)

«ნარგისნი ქუხს:ნ. ცრემლსა წვიმს. ჩარცხის ბროლსა და მინასა» (975,4)

„მელნისა ტბათა მიჯარვით ბურავს გიშრისა კერითა“ (1009, 4)

ამ მეტაფორებში საერთო თემაა სახის სილამაზე, რომელთა დახატვაში რუსთაველი ტირილის ესთეტიკას ქმნის:

პირველში ის გვახედებს გიშრის წამწამთა გაყოლებაზე ამოვ-სებული სისხლის ცრემლების მომხიზლობას:

მეორეში ტირილისაგან გამოდარებული სახის ხატს — სა-სოებით შეხსნილ ბაგეებში მარგალიტით კბილები ირგვლივ ძოწით ე. ი. ღრძილებით ლამაზად იყვინნ შემოსალტულიო:

მესამეში სიხარულის ცრემლის სურათს — ნარგისს მიმსგა-ვსებულ თვალთაგან მონადენი ცრემლი მის ლოყებსა და პირს ეღვრებოდაო;

მეოთხეში — ავთანდილის თვლების სილამაზეს—თითქოს შავ ტბებს ირგვლივ ზედმიყოლებით ხშირი გიშრის წამწამთა კე-რი ადგას ზემოდანო.

აქედან კარგად ჩანს, რომ პოეტურ სახეს ორი ასპექტი აქვს — ერთია თავისთავად სიტყვიერად პოეტური სახე, პოე-ტური თქმის ნივთიერი ხატი, რომელშიაც სახე მხატვრულ საშუ-ალეებშია განხორციელებული და აღიქვება ბგერადული ხატოვა-ნებით, მეორეა თვითონ ხატის შინაარსი, მისი შინაგანი აზრი, არ-

სებითი ფუნქცია, რომლის გარეშე პოეტური სახე მხოლოდ გარე-
განი სამკაულია. ამდენად, პოეტური პირობითი სიმბოლოების გაგე-
ბა, მისი ბოლომდე გააზრება მთელი მხატვრული სახის გახსნის
ერთადერთი მიზანია და გზა პოეტის შინაგანი ჩანაფიქრის ხის-
წვდენად.

აქედან, თუ მხატვრული ნაწარმოების კითხვა, როგორც წარ-
მოსახვის ხელახალი განმეორება, თავისთავად, მეორე შემოქმედე-
ბითი პროცესია, რომელიც უშუალო შეგრძნებას ემყარება და არა
ანალიზს ფორმისა და შინაარსის დანაწევრებაში, მაშინ თითქოს
ვეფხისტყაოსნის კითხვა-გაგებაც მთლიანი პროცესი უნდა ყოფი-
ლიყო ანალიზისა და ქვეტექსტის გაშიფვრის გარეშე.

მაგრამ ეს მხოლოდ ასე რომ იყოს, ბიბლიისა თუ მის მსგავს
თხზულებებზე რომ აღარაფერი ითქვას, გარდასული ეპოქებისა
და ერების მთელი მხატვრული მწერლობა გაუგებარი დარჩებოდა,
რომელთა უშუალო შემეცნებას წინ უძღვის შესწავლა. საქმე
ისაა, რომ მხატვრული წარმოსახვის უშუალობა ბოზიისათვის ის
არ არის, რაც მაგ., ქანდაკების, მხატვრობისა თუ მუსიკისათვის.
ყოველი ქანდაკება თუ მუსიკალური ნაწარმოები თავისა ფორმი-
სა და აზრის სრულყოფაში მკაცრად და მთავრებულა უშუალო
მხატვრული შეგრძნებისათვის, რასაც მოკლებულია ყოველი პოე-
ზია, განსაზღვრული დროის, ეროვნების, სოციალური გარემოს,
გემოვნების პირობითობით ენასა და სტილში.

ამდენადვე, ვეფხისტყაოსნის უშუალო მხატვრული შეგრძნე-
ბით კითხვა შეეძლო XIII საუკუნის ქართველს, რომლისთვისაც
ანალიზი იგივე მხატვრული პროცესი იყო, რადგან ის არსებობდა
რუსთაველის ენის ნორმებში, რასაც მისი შორეული მემკვიდრენი
მოკლებული არიან.

ერთი სიტყვით, ვეფხისტყაოსნის მხატვრულ შემეცნებაში
ენისა და სტილის უშუალობა ქცეულია პირობითობად, რაც მის
გაგების პრობლემად იქცევა და, უმთავრესად, მხატვრული მეტყვე-
ლების თავისებურებათა გახსნას გულისხმობს, რომლის ერთ-ერთ
უმთავრეს კომპონენტს მეტაფორა წარმოადგენს. რუსთაველის
მხატვრულ მეტყველებაში მეტაფორათა რიგებია და შალვა დო-
ლაქიძემ, რომელმაც პირველმა აქცია ის სპეციალური შესწავლის
საგანად. მოხდენილად შენიშნა, რომ ვეფხისტყაოსანი მთლიან-
ნად ერთი დიდი მეტაფორული ნაწარმოებია⁶⁰. ამდენადვე, ვეფ-
ხისტყაოსნის გაგება უპირატესად მეტაფორის გაგებაა და მეტა-

⁶⁰ „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკიდან. კრებ. „შოთა რუსთაველი სკოლაში“,
თბ., 1927. გვ. 131.

ფორული მეტყველება რუსთაველის მეორე ენას წარმოადგენს, რომლის გახსნა წინასწარი პირობაა მისი მხატვრული სპეციფიკის შეცნობაში.

მაგრამ, როგორც თითქოს მოსალოდნელი იყო, მეტაფორა მაინც მხატვრული სამკაულის თვითმიზნობა არ არის, რუსთაველის მეტაფორა არა გვლის და არც მხოლოდ გვაოცებს. ის, როგორც მეტყველების პოეტური ორნამენტი, ყურადღებას ამახვილებს თემატურ ჩანაფიქრზე, მეტაფორა მისი პოეტური თქმის ლაქონიზმია, მხატვრული აღქმის ექსპრესია, რომელიც ისეა შერწყმული რუსთაველის სტილს, რომ ხელოვნურობის იერს არასოდეს დაიკრავს. ესაა რუსთაველის მეტყველებაში საკუთარი სტილის მონოლითობის მუდმივი გრძნობა, რაც მას საშუალებას აძლევს ორიგინალურ სახეებთან ერთად მსოფლიო პოეზიის, კერძოდ, სპარსულ-არაბული წიაღიდან პოეტური ლექსიკის, მეტაფორის, ახის გამოყენებას, ქართულ პოეტურ მეტყველებაში გადამუშავებით, ეროვნული შემოქმედების ღრმა კვალი დაატყოს.

მეტაფორათა ასეთ რიგს განეკუთვნებიან ისეთი სახეები, რომლებშიაც პოეტური სილამაზისა და სიყვარულის საქვეყნოდ ცნობილი კომპონენტები მონაწილეობენ, როგორიცაა ვარდი და ბროლი. მაგ., რუსთაველის მეტაფორაში:

„ვარდი გააპის, გამოჩნდის მუნ ბროლი გამოშვირვალი“ (1292, 4)

ვარდი ბაგეებს ნიშნავს, ბროლი კბილებს და პირდაპირი გაგებით ისაა ნათქვამი, რომ ტუჩები იხსნებოდა (ვარდის მსგავსად) და კბილები გამოჩნდებოდა ხოლმე; მაგრამ რუსთაველი აქ ნამდვილად თინათინის ნაზი გაღიმების სურათს ხატავს ორმაგ შედარებაში — ერთია, რომ ვარდსა და ბროლს ტუჩები და კბილები ემსგავსება, მეორეა, რომ ეს დამსგავსება მხოლოდ გაღიმებაში იხატება — თინათინის გაღიმება ემსგავსებოდა ვარდის გაფურჩქვნას და შექმფინარე ბროლის გამოშუქებას. მეტაფორის აგების საფუძველი ვარდის ფერის სიახლისა და ბროლის სიწმინდის მომხიბლაობაა და შედარების შინაგანი აზრი თინათინის გაღიმების სილამაზე. ესაა რუსთაველის მეტყველების სურათოვანება, იმის მაგიერ, რომ პროზაულად ეთქვა — თინათინმა გაიღიმაო, პოეტი ვარდს აქებს და ბროლის სითეთრეზე გვახედებს.

მაგრამ მსგავსი მეტაფორები ერთგვარად გასაგები ხდებიან, რამდენადაც აგებულებითა და სიტყვიერი მასალით მეტად აშკარად აცხადებენ თავის მიზანს. ასეთ მეტაფორებში ყოველთვის იგრძნობა, რომ თქმის მიღმა რაღაც სხვა არის დაფარული და საძებნელი, რომელიც გარედან არა ჩანს. ამიტომაც მკითხველის

ყურადღება, თავიდანვე დამიზნულად, ამ დაფარული ქვეტექსტის შეცნობისადმი მახვილდება, მეტაფორული მეტყველება თანდათან იქცევა ჩვეულებრიობად და პოეტი ყოველთვის მზადაა უფრო მეტი მოულოდნელი მეტაფორებით ახალი მხატვრული შეგობნებისათვის დაგვძაბოს.

არაიშვიათად რუსთაველი ერთი მარტივი მეტაფორით მთელ სურათსა და განწყობილებას გვიხატავს, რომლის ექსპრესია იმიტაც ძლიერდება, რომ მის სიტყვათა შედგენილობა ზშირად ერთ ტაქსს ემთხვევა, რაც მისი ფორმისა და აზრის სიტყვიერი თანხედენილობის სპეციფიკას ქმნის. უზუსტესად მკაცრი შინაარსითაა გამოყენებული თითოეული სიტყვა, რომელიც ზშირად ცალკეულადაც მთელ სურათს წარმოადგენს. ასეთ შემთხვევაში უცბად ძნელია რუსთაველის ჩანაფიქრის წვდომა, მის მიერ მეტაფორის შიგნით გააზრებული სურათის მთელი სილამაზისა და გამომხატველობითი ძალის მიხედვრა და საჭირო ხდება თითოეული სიტყვა თავისი განუმეორებელი ნიუანსური დანიშნულების მიხედვით ამოვხსნათ, რადგან რუსთაველის სიტყვისა თუ სახის პირდაპირი გაგება მთელი სურათის ნამდვილ ვითარებას ყოველთვის ვერ გვიხსნის. მაგ., მეტაფორაში:

„ბაგეთათ ვარდსა ანათობს ბროლი ძოწისა ძირითა“ (953,4)

პირდაპირ ისაა ნათქვამი, რომ ბაგეებიდან ლოყებს კბილებიდან გამონაკრთობი შუქი ეფინებოდა, რითაც რუსთაველი ავთანდილის სილამაზეს გვანსენებს — ტირილშიაც მშვენიერი იყო.

აქ ლოყა შედარებულია ვარდთან, კბილები ბროლთან, ღრძილები ძოწთან. მაგრამ რა ღროს ბაგე კბილთა მშგენიერებაზეა ლაპარაკი, როცა ავთანდილი თავისი უბედურების მოთქმაშია. რუსთაველი ამბის თხრობას ლაკონიურ თქმებში ესთეტიკური განწყობით წარმართავს, რისთვისაც ავთანდილის სახის დახატვაში ყველაფერს არ წერს, რასაც ფიქრობს და რის თქმაც უნდა. ის ხატავს მხოლოდ ერთ დეტალს და ამით მთელ განწყობილებას ქმნის, ფართო სურათს გვაგულისხმევინებს. მართლაც, მეტაფორა პირდაპირ მხოლოდ სახის სილამაზეს გადმოსცემს — ბროლივით ჩაშწკრივებული კბილების შუქი სახეზე კრთებოდაო. მაგრამ მეტაფორის მიზანი ამაზე მეტია. მან ამბის თხრობაში კიდევ უნდა გვაგრძნობინოს, რომ ავთანდილი ტირის და ამ ტირილის გადმოცემა ლამაზი მეტაფორით იმ სევდის მომხიბლაობას აძლიერებს, რომლითაც გმირი იყო მოცული. ამრიგად, რუსთაველმა ვრცლად სათქმელი ერთ მეტაფორაში ჩასტია — ვის ბაგეებზეა ლაპარაკი,

ამას რუსთაველი აღარ იმეორებს, იმიტომ, რომ წინა სტროფში ავთანდილის ტირილზე ჰქონდა ლაპარაკი, არც იმას ამბობს პოეტი, რომ ის ავთანდილს აქებს, თან მთელი სტროფის საძივე ტაეპი ისე იყო აწყობილი, თითქოს მოულოდნელიც იყო რუსთაველს აქ ელაპარაკა ავთანდილის ტუჩებსა და კბილებზე — სტროფში ხომ იმაზეა საუბარი, რომ ავთანდილი იმდენს ტიროდა, რომ მისი სისხლის ცრემლით მხეცები ძღებოდნენ, მაგრამ ამდენი ტანჯვა და წუხილი თავისი შეყვარებულის მოცილებით აგზნებულ ცეცხლს მას მაინც ვერ უქრობდა:

„ველს მაშინ მხეცნი ძღებოდეს სისხლითა მუნ ნატირითა,
ვერ დაივებდა სანძილსა, იწვის ცეცხლითა ხშირითა,
კვლა თინათინის გონება ავსებს უფრორე კირითა...“ (953, 1—3)

ასეთი მძაფრი შინაარსის შემცველი სურათი მთავრდება მეტაფორით:

„ბაგეთათ ვარდსა ანათობს ბროლი ძოწისა ძირიო.“

ამიტომ, ცხადია, მეტაფორაში მოქცეული შინაარსი იმ განწყობილებითაცაა შეპირობებული, რაც წინა სანძვე ტაეპმა შექმნა და ჩვენ ეს ტაეპი ყველა ამ ნიუანსურ მნიშვნელობათა გათვალისწინებით უნდა გავიგოთ:

„...მაგრამ ამ ტირილში ისე ლამაზი იყო რაინდი, თითქოს წითელი მარჯნის ძირიდან ბროლი ვარდს ამუქებსო — მისი კბილები ბროლი იყო. ღრძილები მარჯანი, ტუჩები კი ვარდი, რომლის მშვენიერებასაც ტირილის ღროს კბილებიდან გამოჩაქრობი შეუი დაქვრავდა“.

ვეფხისტყაოსანში მსგავსი მეტაფორების აგებამ ქართული სიტყვისა და წინადადების მრავალი ახალი ასპექტი წამოაყენა და გამოაგლინა ქართული პოეტური ენის მანამდე უცნობი თვისებანი და შესაძლებლობანი, რომელთა გააზრებას მართლაც რუსთაველის ნიჭი სჭირდებოდა.

რუსთაველის მეტაფორა მეტყველების მხოლოდ ორნამენტი არ არის, რომ გავგაოცოს სირთულითა და მოგონებულობით. ქართულ ბგერას, სიტყვასა და შესიტყვებას განცდის, აზრისა და ქცევის რაც არ უნდა რთული ნიუანსების გამოხატულებაში არასოდეს არ გამოუმყდავნიებიათ ქართული ენის ეგოდენ უსაზღვრო მშვენიერება და შინაარსი, რომელსაც რუსთაველის მეტყველება მისწვდა მეტაფორის ფორმაში.

რუსთაველის მეტაფორა ქართული მეტყველების სილამაზის უსაზღვროებაა, მისი ენის, აზრისა და რიტმის ჰარმონია, რომლის განსნა ვეფხისტყაოსნის შეცნობის დიდი პირობაა. რუსთაველის მეტაფორა მისი ორსახოვანი მეტყველების ყველაზე მიღწეული ფორმაა, ქართული სიტყვისა და წინადადების არტიტული განცდა და გამოხატვა. მეტაფორა რუსთაველის მეტყველებას განუყრელად მისდევს მისი გმირის ყოველ განცდასა თუ ქცევაში, სიხარულისა თუ მწუხარების ყოველ ეპოს. მისი სტიქიაა მშვენიერების გარემოში დახატოს ლამაზიც და საშინელიც, იმიტომ, რომ მთელ ქვეყანას აღიქვამს როგორც ჰარმონიასა და სიკეთეს. რუსთაველის მეტაფორაში ერთმანეთს ეჯიბრება აზრის მშვენიერება მისი გამოხატვის, ბგერისა და სიტყვის სილამაზეს.



რუსთაველის სრული გახსნილობის მნიშვნელობა აქვს იმის გათვალისწინებას, რომ ქართული კლასიკური ხანის კულტურა, დამოუკიდებელი სრულყოფილობის ორგანული პროცესის გავლით, თავის ძირითად სახეებში სავსებით განუმეორებელ სიმაღლებებს აღწევს და ქმნის ხელოვნების ნიმუშებს, რომელნიც მსოფლიო კულტურის ისტორიაში ეროვნული თავისებურებებით აღბეჭდილ მაღალმხატვრულობით გამოირჩევიან. ამ თავისებურებების ერთ-ერთი საფუძველია სინამდვილის მხატვრულ აღქმაში შესაძენად გამოძევებული ტენდენცია სიმეტრიული სწორ-ხაზოვნების დარღვევისა დიგრესიულ ფორმათა ორნამენტაციით. რომლის მიზანია, შეანელოს ხელოვნების ნაწარმოებში ძირითადი მოტივების ტავტოლოგიზმისა და იმიტაციის ზედმეტი შეგრძნება, გააძლიეროს მრავალფეროვნება იმავე საშუალებათა გამოყენებით. ესაა მსგავსებაში განსხვავების მონახვა, ერთნაირში განმსგავსებული ხაზების მკაცრი ორგანიზაციით, რაც, იმავე დროს, არა სცილდება ძირითადი მოტივის განვითარებას და ყოველ ნაწარმოებში ქმნის სიმეტრიის ნეგაციურ შეგრძნებას. სიმეტრიის შეგრძნებასთან ასიმეტრიის შეხამება ქართული ესთეტიკური აღქმის ზოგადი კანონია და ეყრდნობა პოლიფონიზმის განააკუთრებულ გრძნობას და, როგორც ქართული სტილის თავისებურება, მსგავსად ახასიათებს ხელოვნების ყოველ დარგს, რაც უფრო მეტი მათეობით პლასტიკაში მქლავდება. მაგ., ქართულ ქრისტიანულ საკულტო ხუროთმოძღვრებაში ის გამოხატულია კომპოზიციურ მთლიანობაში დეტალთა თავისებური განაწილებით და ორნამენტულ მო-

ტივთა ნაირობით, რაც პროფ. გიორგი ჩუბინაშვილს საფუძველს აძლევს აღნიშნოს, რომ: „ქართულმა ხუროთმოძღვრებამ განავითარა შენობათა სპეციალური ფასადის სახე“⁶¹ და რომ მის „შენობათა ორნამენტული დეკორაცია ქართულ ხუროთმოძღვრებას პირველ ადგილას აყენებს ევროპის ხუროთმოძღვრულ აგებლობაში“ (იქვე). ეს თავისებურება იმ მოვლენაში იხატება, რომ მაგ., XI საუკუნის ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლის „საჯანეს“ ტაძრის ფანჯრის საპირეები სხვადასხვა მოტივითაა დამუშავებული, ასევე განსხვავებულია მეზობლად მდებარე სვეტების კაპიტელთა სამკაულიც, თუმცა სვეტის თავების საერთო შოხატულობა ერთნაირია⁶². ქართულ ჰელოვნებაში ეს მოვლენა ახასიათებს ბექა ოპიზარის ნაჟუშევრებს, მის მიერ შესრულებულ ანჩის ხატის მოჭედილობაში „ქართული წესის მიხედვით, თუმცა კომპოზიცია ზოგად ხაზებში ექვემდებარება ზუსტად სიმეტრიის კანონს, მაგრამ არც ერთ შემთხვევაში ერთი და იგივე ფორმა წრეში მოთავსებული ფოთლისა განმეორებული არ არის“⁶³.

ჩვენთვის საგულახშია, რომ ეს თავისებურება ქართული შემოქმედების ერთგვარ კანონზომიერებად გვევლინება არა მხოლოდ ხუროთმოძღვრებასა და ჰედვით ხელოვნებაში. ასეთივე სიცხადით ის გამოხატულია ქართული ხალხური მუსიკის ფორმებშიც. ცნობილია ქართული ხალხური საუნდო სიმღერის პოლიფონიური წყობა, რომელიც გამოირჩევა მელიოდის კომპოზიციურ მთლიანობაში. ცალკეული ხმების განსხვავებული მოძრაობით. ეს მკლავდება რიტმისა, ჰარმონიისა და კონტრასტის იმ თავისებურებაში, რომ „თვითიულ ხმას სრულიად დამოუკიდებელი მნიშვნელობა აქვს და ამავე დროს ჰარმონიულ მთლიანობასაც არ ჰკარგავს“⁶⁴. „ხალხური „მრავალყამიერისა“, „ზამთარისა“ და „ჩაკრულოს“ მომხიბლაობა ხმების ის განსხვავებული წყობაა, რომ დიდი ბანის ფონზე მეორე ხმა თავისებურ ხაზებში მოძახილით აფერადებს მელიოდის ძარიზად თემას მრავალსურათოვან ორნამენტაციაში“⁶⁵, რაც ჰარმონიულ მთლიანობაშია ჩაქსოვილი. ქართული სიმ-

61 ქართული ხელოვნების ისტორია, ტომი I, თბ., 1936, გვ. VI.

62 ვ. ბერიძე. საჯანე (XI საუკუნის ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლი). კრებ. ქართული ხელოვნება, 1942, გვ. 103.

63 შალვა ამირანაშვილი, ბექა ოპიზარი. 1937, გვ. 8.

64 დიმიტრი არაყიშვილი, ქართული მუსიკა (მოკლე ისტორიული მიმოხილვა). ქუთაისი. 1925. გვ. 13.

65 Д. И. Аракишвили, Обзор народной песни Дагестана Грузии, 1948, гв. 27-28.

ლერის „მთელი პოლიფონური ქსოვილის განვითარება მიმდინარეობს არა ჩამოყალიბებული მოტივებისა და თემების იმიტაციით, არამედ საერთო მოძრაობის ფორმის საფუძველზე“⁶⁵. მათში იმიტაცია ხორციელდება „არა რომელიმე მელოდირი ნაგებობის განმეორების, არამედ მსგავსი რიტმული ფიგურის განმეორების საფუძველზე“ (იქვე). სიმეტრიულ კომპოზიციაში დეტალთა ნაირსახეობის შეტანის ეს პრინციპი ახასიათებს ქართული ნივთიერი კულტურის ორნამენტულ მოხატულობასაც. ქართული არქეოლოგიური მასალის მიხედვით, ბრინჯაოს იარაღს, ბალთებს, ქურჭულულობას, კერამიკას ქართული ორნამენტი ერთნაირი მოტივებით არა ტვირთავს. მათში ერთმანეთს ცვლის წნული, სპირალი, ღუგმები, ზონარი.

აღნიშნულიდანაც ცხადია, რომ ამ ინდივიდუალურობის საფუძველია ქართული შემოქმედებითი პოტენციის საერთო ტენდენცია ხელოვნების თავისებურ ფორმებში აღქმისა. სინამდვილის მხატვრული ათვისებისა და გააზრების ეს თავისებურება ქმნის ქართული სტილის თავისთავადობას, მის დამოუკიდებელ ხასიათს და ქართული ესთეტიკური შეგრძნების სპეციფიკას. როგორც ითქვა. ქართული კულტურის ამ სპეციფიკის ძირითადი ტენდენცია ხელოვნებში ნაწარმოების საერთო კომპოზიციურ-სიმეტრიულობაში ელემენტთა განსხვავებულად შეწყობის პრინციპში გლინობა. საერთო ქართული გემოვნების ეს სტილი — პოლიფონიზმში ამეტყველებული ქართული ორნამენტიკა, ქართული არქიტექტურული ფორმები, ქართული მელოდირის მოდულაციები, მსგავსად ახასიათებს ქართულ მხატვრულ კონცეფციასა და პოეტურ შემოქმედებას.

ქართულ პოეტურ ენაში სიმეტრიასთან ასიმეტრიული ხაზების ჩაქსოვების ეს თავისებურება მრავალმეტყველად ვეფხისტყაოსნის სილიადაშიცაა გამოძველებული. ეს ცხადად არის გამოხატული პოემის აგებულებასა, გმართა სახეებისა და ხასიათების განსხვავებულ გადაწყვეტებში, საერთო ტემპის, ტონალობისა და რიტმის მონაცვლეობასა და შაირის საზომის მრავალსახეობაში, დაბალი და მაღალი შაირის ვარიაციების სახით. 1500 სტროფიან პოემაში თხრობის მონოტონურობას რუსთაველი იმით აღწევს თავს, რომ ვეფხისტყაოსნის კომპოზიციურ მთლიანობას ის სიუჟეტის სწორხაზოვან სიმეტრიულ განვითარებას არ აყრდნობს. ეს იგრძნობა როგორც პარალელური ამბების განსხვავებული დი-

⁶⁵ შალვა ასლანიშვილი, ქართლ-კახეთის ხალხური საგუნდო სიმღერების პარმონია, 1950, გვ. 35—36.

ნებით, ნესტან-ტარაელისა და თინათინ-ავთანდილის ამბავთა განსხვავებული კონფლიქტებით, აგრეთვე თვითონ ეპიზოდების აქტიური მონაცვლეობითა და პერსონაჟების განსხვავებული ხასიათების დაპირისპირებით, რომელნიც არასოდეს არ მეორდებიან ტიპოლოგიურად. თვითონ სიყვარულის მოტივის გადაწყვეტა იძლევა რამდენიმე განსხვავებულ ტიპს. აქაა სიყვარული გარიგებით, სიყვარული არჩევანით, სიყვარული ღალატით, რაც ამბავებს ყურადღებას როგორც ამბის განვითარების, ასევე თითოეული ხასიათისადმი. მისწრაფება განსხვავებული სიტუაციების შექმნისადმი მქლავდება დროისა და სივრცის აქტიურ გამოყენებაშიც. რუსთაველი არ ასვენებს არც ერთ გმირს დროისა და სივრცის ერთ გარემოებაში. მთელი პოემა გმირთა განუწყვეტელი მოძრაობაა როგორც სივრცეში, ისევე მათ განცდაში, ისე, რომ ხშირად საზღვარი იშლება გმირის, ფიზიკურ და სულიერ ქცევას შორის, რაც კიდევ უფრო აძლიერებს მხატვრულ ეფექტს.

რუსთაველის ლექსში ამ თავისებურების საფუძველია ცეზურით გაყოფილი შაირის ტაქტის ორ თანაბარ ნაწილში დაქტილური და ქორეული ტერმების მონაცვლეობა. მათი მონაცვლეობა ერთი და იგივე ზომისა. ცეზურისა და ტერმების ფარგლებში იმდენ რიტმულ ვარიაციებს იძლევა, რომ რუსთაველის შაირი მრავალფეროვან ვერსიფიკაციულ ორნამენტიკაში აღიქმება

ბოლოს, პოლიფონიური განმსგავსების განცდილია ალბექდილი ქალური და დაქტილური რაიმების მრავალსახეობაში განსხვავებული გვარის სიტყვათა გამოყენება. ამასთან, რუსთაველი სიტყვათა განსხვავებულ გვარს — ზმნებს, არსებით და ზედსართავ სახელებს, თანდებულებს არა მხოლოდ სტროფებს შორის ანაცვლებს, როგორც მაგ.:

მომითმენიან. მსმენიან, გწყენიან. გრცხვენიან (236).

აღამიანი, იანი. ბაკმიანი, ხმიანი (233).

არამედ ერთი სტროფის მოცულობაშიც:

ტანისა, სატანისა, გასატანისა. წასატანისა (2)

ხელი, ცხელი, ვაერთხელი, ფიცხელი (547)

მსგავსი მოვლენაა შესამჩნევი აგრეთვე რუსთაველის პოეტური მეტყველების მხატვრულ საშუალებათა გამოყენებაში, რასაც ანალოგია ქართულ ჰიმნოგრაფიაშიაც მოეპოვება. ასეთია ალიტერაციული ფორმები, რომელთა ეფექტი ვოკალური სიმეტრიის

თვალსაზრისით, პოლიფონიურ მოძრაობაზეა დამყარებული. იგივეა ერთთემიანი მეტაფორების შედგენილობაში ეპითეტების სახეცვლა მათივე ვარიაციებით. პოლიფონიზმის შეგრძნებას ემყარება პოეტური ტავტოლოგიების მონაცვლეობა, პარონომაზიისა და პენდაზისის მოვლენა ვეფხისტყაოსანსა და საგალობლებში. რუფრენის შემადგენლობაში ლექსიკური ელემენტის შეცვლა სტროფების მიხედვით და სხვა მისთ.

ამასთან დაკავშირებით საგულისხმოა, რომ მხატვრული მეტყველების მსვავსი ხერხების შექმნასა და გამოყენებას როგორც საერო მწერლობის სტილში, ისევე სასულიეროში ის არსებითი ხასიათის მოვლენა განსაზღვრავს, რომ მათი რიტმი პოეტურ მეტყველებაში ენის შინაგანი ტენდენციით ერთნაირ კანონებს ეყრდნობა. ეს იმდენად შესამჩნევი თავისებურებაა, რომ პროფ. დიპ. არაყიშვილის შენიშვნით, „ქართული ენის საკვირველი რიტმიკა განასხვავებს მას სხვა ხალხთა ენებისაგან. მაგ., ბერძნულიააგან“⁶⁷, რასაც ჩვენთვის მნიშვნელობა აქვს ბერძნულ-ქართული ვერსიფიკაციის სპეციფიკისა და დამოკიდებულების საკითხების რკვევისათვის.

ამრიგად, ქართული კულტურის სტილის საერთო თავისებურება, სიმეტრიის ელემენტთა ასიმეტრიულ წყობაში აღქმისა, შემოქმედების ყოველ ნაწარმოებს, სპეციფიკური ქართული იერის მინიჭებით ორგანულად ეროვნულ ქმნილებად აქცევს. სოციალურ გემოვნებაში ასეთი ტენდენციის არსებობა უცხო სინამდვილიდან გადმოდებულ ყოველ მხატვრულ ნაწარმოებს თავისებურ დაღს ასვამს. ამდენადვე გასაგებია, თუ რატომაა ქართული თავისებურებებით აღბეჭდილი ნათარგმნი ლიტერატურაც. ამითვე ისიცაა გაპირობებული, რომ მსოფლიო ქრისტიანული მწერლობის ისეთი უნარი, როგორიც ჰიმნოგრაფიაა, ქართულმა სინამდვილემ გაიაზრა ორიგინალური თემატიკით, პოეტური სამკაულითა და მელოდით, რომელნიც ქართული ხელოვნების კანონებს ემორჩილებიან. ქართულმა გემოვნებამ ლიტერატურულ პრაქტიკაში მიღებული შაბლონები და ტრაფარეტები ქართულ ეროვნულ ფორმაში შემოსა თავისებურებათა შეტანით. რუსთაველმა აითვისა და მაღალმხატვრულ სრულყოფაში განავითარა ქართული ხელოვნების სტილის ეს ზოგადი ტენდენცია, რომელიც ზრდის მხატვრული საშუალებების ფუნქციას მისი ვარიაციულობის ექსპრესიით, რა-

67 დიპ. არაყიშვილი, ქართული ხალხური მუსიკა, თბილ. „კავკასიონი“, 1924, № 1—2, გვ. 214.

საც აღწევს სიმეტრიულ კომპონენტთა ასიმეტრიულ წყობაში დიგრესიული შეფარდებით. ესაა ქართული ხელოვნების სტილის ზოგადი თავისებურება და ამ თვალსაზრისით ვეფხისტყაოსანი ქართული კულტურის ფილოსოფიის ყველაზე ნათელი ფურცელია.

ვეფხისტყაოსანი, როგორც სიტყვა და აზრი, ქართული ძიების დამთავრება იყო. ეპოსის ფორმის ხანგრძლივ განვითარებაში თუ ამირანდარეჯანიანი ერთ-ერთი შემთხვევით შემორჩენილი საფეხურთაგანია, ვეფხისტყაოსანიც ბოლომდე შეუცნობელი მიჯნაა თავისი წყაროებითა და თანადროული ლიტერატურული გარემოთი; მაგრამ მდიდარი საერო მწერლობის ძეგლების მცირე მოღწეულობაც, ამასთან, ვეფხისტყაოსნის, ამირანდარეჯანიანის, მეხოტბეებისა და ჩვენი მათიანეების ენისა და სტილის მიმართება საქმოდ გვიმტკიცებს, რომ ჩვენმა ეროვნულმა ეპოსმა განვითარების თანაზომიერი გზის გავლაში ორგანულად აღიქვა წარსულის შემოქმედებითი ძიების ტრადიციები და ვეფხისტყაოსნის მოვლინებით ერის კულტურა მოამზადა დიდი მომავლისათვის.

ვეფხისტყაოსნის როგორც დიდი ეროვნული ეპოსის სრულყოფას, მისი პოეტური ხელოვნების დიდ სტილს, როგორც ლოგიკური შედეგი, ლიტერატურული ცხოვრების შემდგომი აღმავლობა უნდა მოჰყოლოდა. ეს უნდა ყოფილიყო არა მხოლოდ გავლენა, მისული ეპიგონობამდე, რაც რუსთაველმა მთელ შემდგომ ქართულ მწერლობაზე მოახდინა. რუსთაველის ქეშმარიტი შემეცნება უნდა ყოფილიყო არა მხოლოდ მისადმი თავყვანისცემა და ბრმა მიბაძვა, არამედ მისი იდეისა და სტილის შემოქმედებითი განჰკრეტა, რომლითაც უნდა აღორძინებულყო ქართული პოეტური სიტყვა ნაციონალური ხელოვნების საერთო დიდ სტილთან ერთად, თუკი საზოგადოებრივი ურთიერთობა არ ასცილდებოდა ნორმალური განვითარების გზას ორგანული შემოქმედებითი ძალების თანაბარ ზრდაში, რომელნიც შინაგანად აპირობებენ ხელოვნების ყოველი დარგის მიმართებას სინამდვილესთან.

ზოგადად, ასეთი ტენდენციით ვითარდებოდა ეპოსი აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ხალხთა მწერლობაში, სადაც კი საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და კულტურული წინსვლის პირობებში მხატვრული აზრის ძიებანი ეროვნული მოტივებისა და სახეების ჩამოყალიბებით, მისივე სტიმულითა და კეთილმყოფელი გავლენით ლოგიკურად განვითარებულა. ეროვნული ეპოსის გავლენით ლიტერატურული ტრადიციების ვაცხოველება და ახალი ყანრებისა და მხატვრული ხერხების შექმნა ლოგიკური პროცესია ნორმალური საზოგადოებრივი ურთიერთობისა და კულტურული განვითარების პირობებში.

ეპოსმა დასავლეთში სტიმული მისცა ევროპული მწერლობის განვითარებას და გამოიწვია პოეტური კულტურის საერთო ევოლუცია სალიტერატურო ენის შემდგომი განვითარებით, მხატვრულ საშუალებათა დახვეწით, რითაც უწყვეტი ხაზია გავლებული, მაგ., დრამისა, პროზისა და პოეზიის იდეალებსა და სახეებთან. ანალოგიური მდგომარეობაა შესამჩნევი ეპოსების შემქმნელ ხალხთა ისტორიაში უძველესი ხანებიდან, სადაც კი ეს უნარი განვითარების სრულყოფას აღწევდა. მაგ., „გილგამეშის“ იდეალებისა და სახეების გამოხმაურება დიდი იყო ისოფლიო მკერლობაა და მითოლოგიაში და ამ მხრივ საკმაოა აღვნიშნოთ, რომ მისი ერთი ეპიზოდი, წარღვნის მოტივზე, ამ თქმულების ბიბლიოური ვერსიის წყაროა და მსოფლიოში ცნობილი ურჩხულთან მებრძოლი გმირის ფიგურა, მრავალი ვარიაციით, აქ იღებს სათავეს. უდიდესი ეპოსი „მაჰაბჰარატა“ ინდოელ ხალხთან ათასწლეულებში შეზრდილი ნაციონალური ქმნილებაა, რომელიც კვებავს მთელ მათ მწერლობას, ხელოვნებასა და ფილოსოფიას. ჰომეროსის „ილიადასა“ და „ოდისეას“ მოჰყვა ბერძნული ლიტერატურის აყვავება და მისი სახეებით, მოტივებითა და თემებით შთაგონებულია არაერთი ბრწყინვალე შედეგები მსოფლიო მწერლობის საგანძურში. ფირდოუსის „შაჰნამეს“ შემდეგ გაიფურჩქნა დიდი სპარსული პოეზია და მან შესძლო მსოფლიო ლირიკისა და ეპოსის ისეთი სახელების წარმოშობა, როგორიცაა რუდაქი, სენაი, დაყიყი, ონსორი, ხაიამი, ნიზამი, ჰაფიზი, საადი, ჯამი.

რაოდენ განუზომელი არ იყო ვეფხისტყაოსნის ლიტერატურულ-იდეური სრულყოფილობა, მისი მნიშვნელობა და ზეგავლენა ქართულ მწერლობასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე, მას ობიექტურად არ მოჰყოლია ჩვენი პოეტური კულტურის განვითარება.

ვეფხისტყაოსნის დიდმა ავტორიტეტმა თითქოს შეაფერხა კიდევ სალიტერატურო ფორმისა და აზრის განვითარება და მთელი ქართული მწერლობა კლასიკური სტილის ეპიგონობად გადააქცია. ვეფხისტყაოსნის სტილის, სახისა და აზრის გავლენამ მთლიანად შთანთქა ყოველივე აზრის მოძრაობა პოეზიის განვითარებაში.

ვეფხისტყაოსნის მონური ეპაგონიზმი ქართულ მწერლობაში ქვეშარტი შემოქმედებითი ენერჯის დაშრეტა გვაუწყებს. თითქოს მხატვრული შემოქმედება ვეფხისტყაოსნის შემდეგ შეიძლება ბოდა მხოლოდ პოეტური ყოფილიყო და ისიც მხოლოდ თქვეს-

მეტმარცვლიანი შაირის ფორმაში, რაც ეპიგონიზმის უბედურების ყველაზე თვალსაჩინო ბოროტებას წარმოადგენდა. რუსთაველის შაირის საზომის გაბატონებამ XVI—XVII საუკუნეთა მთელ პოეზიაში ერთფეროვანი გახადა ლექსი,—ისევე როგორც მხატვრულ საშუალებათა სტერეოტიპულობამ გააღარიბა სტილი. მართლაც, როგორ შეიძლებოდა რუსთაველის ლექსს ვეფხისტყაოსნის შემდეგ კიდევ გაემარჯვა თუნდაც რომელიმე ნიჭიერი მელექსის შემოქმედებაში, იმდენად ამოწურა რუსთაველის ოსტატობამ შაირის საზომის ორივე სახეობის ყველა შესაძლებლობა და ამითვე მოჰკლა კიდევ მისი განვითარების ყოველი პერსპექტივა, თუმცა კი მისი ფორმა ქართულ პოეზიაში დამკვიდრდა.

რუსთაველის შაირის ასეთი გაბატონების შედეგი ქართულ პოეზიაში ისიც იყო, რომ ჩვენ მთარგმნელ პოეტებს არჩევანი არ შეეძლოთ საზომისა, როცა შაჰნამეს პირველი თარგმანები შეასრულეს თექვსმეტმარცვლოვანი ლექსით. შაირის საზომი ქართულ პოეტურ გემოვნებაში იმდენად იყო გაუღნითილი რუსთაველის მეტყველებისა და მხატვრულ საშუალებათა თავისებურებებით, რათმათა სახეებით, რომ ყოველ ნაწარმოებს, რომელიც კი ამ საზომით იქნებოდა დაწერილი, ის წინასწარ მიბაძვის ხასიათს ანიჭებდა და, ამდენადვე, განწირული იყო მხატვრულად.

ასეთივე ბედი ეწია შაჰნამეს წიგნთა თუ სხვა თხზულებათა ქართულ თარგმანებს, რომელთაც ეტყობათ კვალი ვეფხისტყაოსნის მხატვრული თქმებისა, სახეებისა და სტილისტური თავისებურებებისა. ნიზამი განჯელის „ჰაფთ ფაიქარის“ ქართულ თარგმანში ნოდარ ციციშვილი, აკად. კ. კეკელიძის დაკვირვებით, სარგებლობს ვეფხისტყაოსნის პოეტური აქსესუარით, სურათებით, შედარებებით, ლექსიკური მასალითა და ფრაზეოლოგიით⁶⁸. ზოგიერთი სენტენცია განმეორებაა რუსთაველის სენტენციებისა, ზოგიერთი კიდევ მის ყაიდაზეა ჩამოსხმული (იქვე). ამ მონურმა მორჩილებამ რუსთაველის სიტყვისა და საზომისადმი განაპირობა კიდევ ქართული თარგმანების მეტად დაბალი დონე ე. წ. აღორძინების ხანს. რასაც ოდნავადაც არ აღემატება ორიგინალური მწერლობის მხატვრული გემოვნებაც.

ეს იმას ნიშნავს, რომ რაც არ უნდა დიადი იყოს ჩვენ შეგნებაში თავისთავად ვეფხისტყაოსნის და ობიექტურად მხატვრული ოსტატობის გადაულახავ სიმადლეს წარმოადგენდეს, პოეზია აღარ შეიძლებოდა რუსთაველის შაირით და ყოველი ცდა მის

⁶⁸ ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1952, II, გვ. 303.

ფორმაში უთუოდ დამარცხებული იყო მხატვრულად. ამ საშიშროებას საუკუნეთა განმავლობაში ვერ მიხვდნენ ჩვენს მწერლობაში, შესაძლოა იმიტომაც, რომ რუსთაველი იყო თავიდანვე თაყვანისცემის საგანი და, საერთოდ, იმდენად დიდი აღიარებული ავტორიტეტი, რომ თითქოს სხვანაირად წერა, რაიმე სახის ვერსიფიკაციული ნოვატორობა პოეტური ნორმის დარღვევა იქნებოდა. ქართული ლექსის ჭაშნიკის ავტორს მამუკა ბარათაშვილს რუსთაველი მიაჩნდა პოეზიისა და სიტყვის გარდუხვალ მწვერვალად; არჩილის თქმით, რუსთაველი არის ძირი მელექსეთა და პოეზია შესაძლებელია მხოლოდ რუსთაველით. ეს თვალსაზრისი ყველა პოეტისა და მწერლის შემოქმედებაში გამოკრთის. იოსებ ზილიხანიანის უცნობი მთარგმნელი თავისი დროის მელექსეებს მიმართავს არ დაედარონ რუსთაველს. ქაიხოსრო ჩოლოყშვილი ჩივის, რომ მას აღარა აქვს იმედი კიდევ მოისმინოს რუსთაველის ლექსის მსგავსება, ნოდარ ციციშვილის განააზღვრათ, რუსთაველის ლექსების მკითხველს სხვა აღარავინ მოეწონება, ფეშანგი ფაშვიბერტყაძისათვის რუსთაველისთანა მთქმელი და გამომეტყველი არავინ მოიპოვება და სხვა მისთ.

რუსთაველის პოეტური შთაგონებისა და თაყვანების ასეთ პირობებში ყველა ცდილობდა ეწერა მისი სტილით, მოტივებითა და სახეებით, მაგრამ ამაყი წინაპრებისა და დიადი კულტურული წარსულის დაბეჩავებულმა მემკვიდრეებმა XVI—XVII საუკუნეებში ბოლომდე ვერ გაიგეს კლასიკური პოეზიის ვერც სტალი, ვერც შინაარსი. პოეზია იქცა სათავგადასავლო მოტივების გალექსებად, პოეტური შთაგონება ცრუ პათეტიკად, ამბისა და რითმის კეთებად, მხატვრული სახე ტრაფარეტულ მეტაფორა-ჰიპერბოლად. ერთი სიტყვით, მხატვრული შემოქმედება დაადგა ეპიგონიზმის გზას და კლასიკური მემკვიდრეობის ათვისება მის მხოლოდ გარეგნულ ზაძვამში განხორციელდა. ეპიგონური სული მისწვდა კლასიკური მწერლობის სტილისა, სახისა და აზრის მხოლოდ ფორმალურ ელემენტს, რამდენადაც მისმა გემოვნებამ შეძლო პოეზიის გაგება როგორც მხოლოდ ვერსიფიკაციული საზომისა და რითმის თხზვისა, პოეზია დარჩა ჭეშმარიტი პათოსისა და ლირიკის გარეშე, რაც შეცვალა ტრაფარეტული სახეების, თქმებისა და მეტაფორების მწკრივმა.

აღორძინების ხანის მრავალრიცხოვან პოეტებში მხოლოდ დავით გურამიშვილმა დასძლია რუსთველური შაირის და სტილის ცთუნება, თუ „ნარგიზოვანი“ უფრო უადრესი მოვლენა არ არის. გურამიშვილი მიხვდა, რომ შაირით წერა აღარ შეიძლებო-

და, თუმცა ამასთანავე ის იყო პირველი, რომელმაც ჰემმარეტად შეიგრძნო ვეფხისტყაოსნის დიადობა და თავის შემოქმედებაში შეძლო პრაქტიკულად გადაეკრა რუსთაველის მიმართ ქართული პოეზიის წინაშე მდგარი ამოცანები. მან სწორად განვკრიტა თანადროული საზოგადოებრივი ცხოვრების ტიპივლებში პოეტური გემოვნების დეკადანსი, გამოხატული თემატიკურ სქემატიზმსა და ფორმის ტრაფარეტულობაში. მიუხედავად რუსთაველისადმი უდიდესი მოწიწებისა, გურამიშვილი მიხვდა, რომ მისი გზით სიარული აღარ შეიძლებოდა და ქართული პოეზია განვითარების ახალ გზაზე შეაყენა. მან თავი დააღწია რუსთაველის ლექსის ტყვეობას და ქართულ პოეტურ სიტყვას ახალი ვერსიფიკაციული ჩაჩოები და უღერადობა მოუნახა, თუმცა ვეფხისტყაოსანი რჩებოდა მისი შთაგონების უდიდეს წყაროდ, მხატვრული სიტყვისა და პოეტური დიდების მიუღწეველ საზღვრად:

„მე რუსთველსა ლექსს არ უღრი, ვით მარგალიტს ჩალის ძირსა...“
„ლექსი რუსთველისებრ ნათქვამი, მე სხვისა ვერ ვნახეო და...“
„ვით მხედარს ყრმისა მცირისა წკეპლასა ზედან ჭლომანი
მიემსგავსების ცხენოსანს ჯოხით რბენა და ხლომანი,
ვგრეთვე შოთა რუსთველსა ეს ჩემი ლექსთ მიხლომანი...“

ამ თქმებში გამოხატულია არსებითად ქართული მოწინავე საზოგადოებრიობის აზრისა და განწყობილების მიმართება რუსთაველის შემოქმედებასთან, რომელშიაც, ამავე დროს, ნაგრძნობია რუსთაველის შემდგომ აღმართული დიდი საცარიელის კედელი, რაც აშორებს ერთმანეთისაგან ორი ეპოქის მსოფლმხედველობასა და სტილს, არა მხოლოდ დროის შეგრძნებით. ეს ყრუ ადგილი ჩვენი კულტურის ისტორიაში, რომელსაც ჩვენში დაცემის ხანას უწოდებენ, მხოლოდ იმითაც არ აიხსნება, რომ მონგოლურმა კატასტროფამ შეაჩერა ჩვენი ისტორიული ცხოვრების ლოგიკური განვითარება, განადგურდნენ მატერიალური და სულიერი ძალები და კლასიციზმის ბრწყინვალეობა შემდგომ თაობებს ვეღარ შერჩა. ეს იყო, იმავე დროს, შინაგანი კრიზისი, სოციალური გემოვნებისა და სტილის საერთო დაცემა, რომელმაც მოიცვა ჩვენი ისტორიის არა მხოლოდ ე. წ. დაცემის ხანა, არამედ ის ხანაც, რომელსაც აღორძინებად მიიჩნევენ, ე. ი. XVI—XVII საუკუნეებიც, რომელმაც შეძლო რუსთაველის ეპოქის ლიტერატურული სტილის პროფანაცია და, საერთოდ, ხელოვნების უოველი დარგისა, მით უფრო მეტად საგრძნობლად, რაოდენადაც დიადი იყო წარსულის გემოვნება და სრულყოფილობა.

ამრიგად, სტილის გავლენებზე, იდეური დაკნინება, არ იყო ცალკეული შემთხვევა და სოციალურ-პოლიტიკური თუ კულტურული პირობებით კანონზომიერიც. რუსთაველის ეპოქა რენესანსული მოძრაობით, ჰუმანიტური იდეალებით, გონების პრიმატით გაუგებარი გახდა მომავალი თაობებისათვის და ეს სოციალურ ცხოვრებაში იმით გამოხატა, რომ პატრონჟიზმა შეიკვალა ბატონჟიზმით. ჩვენი რენესანსის დასაყალი სწორედ მაშინ დაიწყო, როდესაც ევროპული მზადდებოდა. ეს ორი სიანამდვილე განსხვავებული იმპულსებით და მიზნებით იყო გაპირობებული. ამდენადვე, განახლება ქართული და ევროპული ეპოქის როლისა ეროვნული პოეტური კულტურის განვითარებაში მხოლოდ ლიტერატურული სტილის საკითხი არ არის, მას ღრვა სოციალური და იდეოლოგიური საფუძვლები მოეპოვება, რომელთაც განაპირობებს ქართული ეპოქისა და რენესანსული იდეალების ადრე მოსვლა და ასევე ნაადრევი აღსასრული, ევროპაში კი რენესანსული მოძრაობის შემდგომი ევოლუცია კულტურის ყველა დარგში. ამდენადვე, თავისთავად საინტერესოა ქართული და დასავლური რენესანსის საკითხი, მაგრამ არა მათა გენეზისის, არამედ ობიექტური ხასიათის, მნიშვნელობისა და მსგავსი იდეალების თვალსაზრისით.

ქართულ რენესანსსა და ლიტერატურულ კლასიციზმს ის უწყვეტი განვითარება და უშუალო შედეგი არ მოჰყოლია ეროვნული კულტურის ისტორიაში, რაც ანალოგიურ პირობებში ევროპულს უაქტია, რომ რუსთაველის ეპოქას გასაოცარი დაცემა მოჰყვა და ჩვენმა პოეზიამ არცერთი სახელი არ იცის, რომელიც ოდნავადაც შეედარებოდა რუსთაველს. თურქებთან, მონგოლებთან, სპარსელებთან ასწლოვან ომებში დაიშრიტა ქართული ენერჯია, საქართველო დაკნინდა, ჩვენ მოვწყდით საკუთარ ისტორიას და ვეფხისტყაოსანის უცნობი დარჩა მსოფლიოსათვის. ეს იყო ხვედრი პატარა ერის დიდი გენიისა, რომლის ქვეყანამ დაჰკარგა საკუთარი პოლიტიკური ცხოვრება. მაგრამ ქვეშარიტი პოეტური სიტყვა ძლიერია და შეუძლებელია მისი უსახელო სიკვდილი. რუსთაველი იცოცხლებს. მანამდე, ვიდრე კაცობრიობისათვის ფასი ექნება პოეტურ სიტყვას და მშვენიერებისა და სიკეთის შთაგონებას.

ს ა რ ჩ ე კ ა

წინასიტყვაობა	5
შესავალი: ვეფხისტყაოსნის გაგება	23
თ ა ვ ი პ ი რ ვ ე ლ ი	
ვეფხისტყაოსანი და ქართული ერი	44
თ ა ვ ი შ ე ო რ ე	
რუსთაველის სოციალური გარემო	73
თ ა ვ ი მ ე ს ა მ ე	
რუსთაველის იდეოლოგიური საკითხები	. 114
თ ა ვ ი შ ე ო თ ხ ე	
ქართული რენესანსი და რუსთაველის ჰემანოზში	168
თ ა ვ ი მ ე ხ უ თ ე	
ვეფხისტყაოსნის მხატვრული კონსტრუქციის საკითხები	233
თ ა ვ ი მ ე ე ქ ვ ს ე	
ვეფხისტყაოსანი და ქართული პოეტური კულტურა	. 345