

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი

ტ უ ს თ ვ ე ლ ი ლ ი გ ი ა

VI



თბილისი
2011-2012

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

სარედაქციო საბჭო:

ირმა რატიანი
მაკა ელბაქიძე
ელგუჯა ხინთიბიძე
ბაჩანა ბრეგვაძე
გრივერ ფარულავა

სარედაქციო კოლეგია:

რევაზ სირაძე (რედაქტორი)

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

კომპიუტერული უზრუნველყოფა
თინათინ დუგლაძე

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

ISSN 15123081

შინაარსი

ვახტანგისეული „ვეფხისტყაოსანი“ — 300

მარიამ კარბელაშვილი

ვახტანგის „თარგმანი“ ვეფხისტყაოსნისა
თანამედროვე მედიევისტის კონტექსტში.....9

რუსთველოლოგია გუშინ, დღეს, ხვალ

ირმა რატიანი.....30

სახისმეტყველება

რევაზ სირაძე

„ვეფხისტყაოსნის“ ცნებათმეტყველებანი
და სახისმეტყველებანი
(მასალები შემდგომი ნარკვევებისათვის).....32

ლია წერეთელი

აღვა-ხის სიმბოლიკა „ვეფხისტყაოსანში“.....60

რუსთველოლოგია გუშინ, დღეს, ხვალ

რევაზ სირაძე

.....76

კომპარატივისტული ძიებანი

ლია გუგუნივა

მეტაფორული აზროვნების ზოგიერთი
პარადიგმა „ჰამლეტსა“ და რუსთველოლოგიაში.....77

რუსთველოლოგია გუშინ, დღეს, ხვალ

მაკა ელბაძიძე.....105

რუსთველოლოგიის ისტორიიდან

ლია კარიჭაშვილი

„ვეფხისტყაოსნის“ წაკითხვის ისტორიიდან
(საერო ინტერპრეტაცია).....106

მანია ნინიძე

ზმასიტყვაობის სტატისტიკა და
კომპიუტერული კვლევის მეთოდოლოგია
(ეთერ ბასილაშვილის რუსთველოლოგიური
ძიებების კვალდაკვალ).....124

რუსთველოლოგია გუშინ, დღეს, ხვალ

ელგუჯა ხინთიბიძე.....143

*ლიტერატურულ-ესთეტიკური თეორიები
და „ვეფხისტყაოსანი“*

ნესტან სულავა

„ვეფხისტყაოსნის“ „მზიანი ღამისა“ და
„უჟამო ჟამის“ ინტერპრეტაცია დროსივრცული.....144
პოეტიკის კონტექსტში

ნანა გონჯილაშვილი

რუსთველური მოყვრობა-მეგობრობის
რამდენიმე ასპექტის შესახებ.....173

რუსთველოლოგია გუშინ, დღეს, ხვალ

ზურაბ კიკნაძე.....206

თვალსაზრისი

ხვთისო ზარიძე

სიუჟეტური ლაფსუსი „ვეფხისტყაოსანში“209

რუსუდან ძნელაძე

გიორგი ალიბეგაშვილი

არაბეთი და ინდოეთი.....228

გიორგი არაბული

„ვეფხისტყაოსნის“ რითმის ზოგიერთი საკითხი.....241

რუსთველოლოგია გუშინ, დღეს, ხვალ

თამაზ ვასაძე.....250

ფოლკლორი და „ვეფხისტყაოსანი“

თამარ ხვედელიანი

„ვეფხისტყაოსნის“ ფოლკლორულ და
ლიტერატურულ ვარიანტთა
ურთიერთმიმართებისათვის.....251

რუსთველოლოგია გუშინ, დღეს, ხვალ

ხვთისმწიფე.....258

დიალოგი

ინტერვიუ

ალექსი ჭინჭარაულთან

.....266

ლია კარიჭაშვილი

„მე დღესა დავუღამდები“.....273

ბიბლიოგრაფია.....275

Contents

***"The Knight in the Panther's skin"
by the King Vakhtang VI - 300***

Mariam Karbelashvili

Vakhtang's "Comments" to the
"Knight in the Panther's Skin" within the
Context of Contemporary Medieval Sciences.....9

Rustvelology yesterday, today, tomorrow

Irma Ratiani.....30

Imagology

Revaz Siradze

Terms and Tropologies in *Vepkhistqaosani*.....32

Lia Tsereteli
The Symbol of the Poplar Tree in the *Vepkhistaosani*.....60

Rustvelology yesterday, today, tomorrow

Revaz Siradze.....76

Comparativistic Researches

Lia Guganava
Some Paradigm of Metaphorical thinking
in "Hamlet" and "Vepkhistaosani"77

Rustvelology yesterday, today, tomorrow

Maka Elbakidze.....105

From the History of Rustvelology

Lia Karichashvili
From the History of Interpretation of
“The Knight in the Panther’s Skin”.....106

Maia Ninidze
Computer-Based Technology and the Studies of
Pun Statistics (Continuation of the Rustvelological
Researches Carried out by Eter Basilashvili).....124

Rustvelology yesterday, today, tomorrow

Elguja khintibidze.....143

*Literary-Aestetical Theories and
"The Knight in the Panther's skin"*

Nestan Sulava
The TimeSpace Poetry of “The Sunny
Night” and “Time with no Time” in
“The Knight in the Tiger’s Skin”144

Nana Gonjilashvili On Some Aspects of Rustveli's Brotherhood and Friendship.....	173
---	-----

Rustvelology yesterday, today, tomorrow

Zurab Kiknadze	206
-----------------------------	-----

Point of view

Khvtiso Zaridze Plot Blunder in "Knight in the Panther's Skin".....	209
---	-----

Ketevan Dzneladze, Giorgi Alibegashvili Arabia and India.....	228
---	-----

George Arabuli Some issues of "The Knight in the Panther Skin's" rhume.....	241
--	-----

Rustvelology yesterday, today, tomorrow

Tamaz Vasadze	250
----------------------------	-----

Folklore and "The Knight in the Panther's skin"

Tamar Khvedeliani On the Interrelation of Folkloric and Literary Variants in the <i>Vepkhistaosani</i>	251
---	-----

Rustvelology yesterday, today, tomorrow

Khvtiso Zaridze	258
------------------------------	-----

Dialogue

Interview with Aleqsi Chincharauli	266
--	-----

Lia Karichashvili "I'll be Getting Dark for Light".....	273
---	-----

Bibliography	275
---------------------------	-----

ვეფს ცუოსანი

აწ ახალი ღმრთული ქართულის ენას ზედა ქაშა ამა
ღრუბულისა საქრთველის მურობულისა

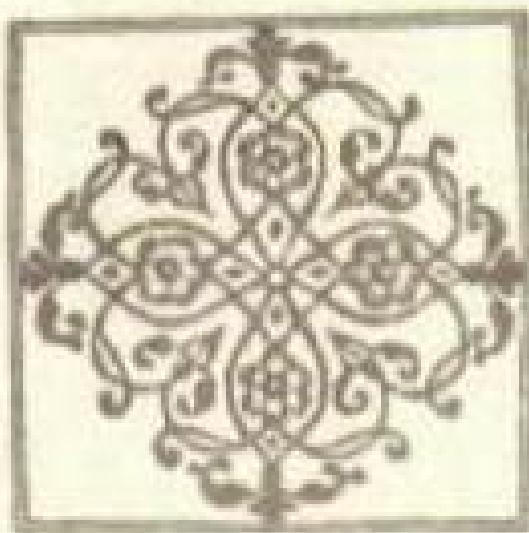
უჯლისა უჯლისა ვახტანგისა

პრომთა & წარსაგებულისა მსვე მურობულისათა :

გამრთა ჯელოსა ჯელოწიყის კარის ლეკარმის შვი
ლის მიქელისათა : ქალიქა ცუილისისასა

ქახტა აქა

აძის შვილას & თარმუცსა ღსაძამითგან ვიღრე
აქამომლე შვიდათას თრას თცსა :



მარიამ კარბელაშვილი

ვახტანგის „თარგმანი“ ვეფხისტყაოსნისა
თანამედროვე მედიევისტის კონტექსტში

*„გ ზა და რიგი გამირკვევია,
ვისცა თარგმანი გინდათ,
ასეა ამის თარგმანი და აწ
თქვენ ამ გ ზით თარგმნიდეთ“.*
ვახტანგ VI

წელს შესრულდა 300 წელი შოთა რუსთაველის პოემის პირველი ბეჭდური გამოცემიდან: 1712 წელს ენციკლოპედიური განათლების პროგრამამ — მეფე ვახტანგ მეექვსემ მისსავე დაარსებულ სტამბაში ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა შესწავლის საფუძველზე გამოსცა კრიტიკული ტექსტი პოემისა და დაურთო „თარგმანი“ ანუ განმარტება, რითაც საფუძველი ჩაუყარა მეცნიერულ რუსთველოლოგიას.

ვახტანგი (1675-1737) თავისი დროის დიდი ერუდიტი იყო; მის ინტერესთა სფეროში შედიოდა ბიბლიოლოგია, ისტორიოგრაფია, იურისპრუდენცია, მეცნიერული და სიტყვაკაზმული მწერლობა... ამასთან თავად იყო შესანიშნავი პოეტი, რომელმაც ერთ-ერთმა პირველმა შექმნა პატრიოტული ლირიკის ნიმუშები.

ვახტანგის რუსთველოლოგიური ნაშრომი „თარგმანი პირველი წიგნისა ამის ვეფხის ტყაოსნისა, თქმული ბატონისშვილის გამგებელის პატრონის ვახტანგისა“ საფუძვლიანი მონოგრაფიაა, რომელშიც ვეფხისტყაოსანთან დაკავშირებული უმთავრესი საკითხებია განხილული: „ვახტანგმა ამ კომენტარიებში თავი მოუყარა ლიტერატურულ წრეებში ჯერ კიდევ არსებულ ცოცხალ გადმოცემებს შოთას პროგრამისა და მისი პოემის დაწერის შესახებ, შეეცადა გაერკვია ვეფხისტყაოსნის მხატვრული ღირებულება და მნიშვნელობა, მოეცა კრიტიკული ტექსტი სადაო ადგილებისა, ... გადაეჭრა ძირითადი საკითხები პოემის ორიგინალობისა, ბოლოს ავტორის მსოფლმხედველობის და რელიგიის შესახებ და სხვ. ამავე კომენტარიებით მან საფუძველი ჩაუყარა ვეფხისტყაოსნის ლექსიკო-

ლოგიას“ (იმედაშვილი 1941: 30). ვახტანგის კომენტარებს პოლემიკური პათოსი ახლავს, რომელიც მიმართულია ვეფხისტყაოსნის იმ „ავად მჩხრეკელთა“ წინააღმდეგ, ვისაც რუსთაველის ქრისტიანულ აღმსარებლობაში ეჭვი შეჰქონდა; ამასთან დაკავშირებით ვახტანგს აქვს შესანიშნავი ფრაზა: „სხვის ნათქვამს როგორც სთარგმნით, ყველა ეკადრება, მაგრამ ამისი უკადრისის მკადრე თავს გამობს“.

როგორც ადრეც აღვნიშნეთ, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ რუსთველოლოგიური მეცნიერების განვითარების მაგისტრალური ხაზი ვახტანგმა განსაზღვრა: მის მიერ ვეფხისტყაოსნის ვრცელ ხელნაწერთა კრიტიკული შესწავლის საფუძველზე დადგენილმა ტექსტმა — პოემის შემდეგდროინდელ ავტორიტეტულ აკადემიურ გამოცემათა ხასიათი, ხოლო ტექსტისთვის დართულმა „თარგმანმა“ ანუ განმარტებამ — რუსთველოლოგიურ კვლევათა ფართო სპექტრი და მაღალი მეცნიერული დონე. თითქოს საოცარია, მაგრამ რუსთველოლოგიის ფუძემდებლის მიერ ამ სამი საუკუნის წინ დაწერილი ნაშრომის ჭეშმარიტი არსის გაგებას თანამედროვე დასავლეთ ევროპული მედიევსტიკის მასშტაბი სჭირდება, რადგან მხოლოდ ამ კვლევათა ასპექტში ხდება შესაძლებელი ვახტანგის მონოგრაფიის რეალური სიღრმის გაცნობიერება, რამდენადაც მეცნიერულ დონეს „თარგმანში“ ჭეშმარიტად მეცნიერული ტერმინოლოგიის არსებობა განსაზღვრავს. ვახტანგის განმარტებათა სპეციფიკური ტერმინოლოგიის — მაგალითად, „ზღაპარი“, „საცოლქმროდ“, „სასწავლი“, „ამბავიც თვითონ გააკეთა“ — ანალიზით ირკვევა, რომ რუსთველოლოგიის ფუძემდებელმა დასავლეთ ევროპის შუა საუკუნეთა სარაინდო რომანის ისეთი არსებითი ნიშნები შენიშნა და საგანგებოდ გამოყო, რომელნიც XX საუკუნიდან მოექცა მედიევსტიკის აქტიური ყურადღების ცენტრში და ამ დარგის უმნიშვნელოვანეს პრობლემათა რიგს განეკუთვნება. ყოველივე ეს ქართული ფილოლოგიური აზროვნების რეტროსპექტივის კუთვნილება კი არ არის, არამედ მთლიანად მომავლისკენაა მიმართული და ამიტომ ვახტანგის „თარგმანის“ რეალური ღირსების შეფასება მხოლოდ ლიტერატურათმცოდნეობის პროგრესული განვითარების პერსპექტივაში ხდება შესაძლებელი.

აღვნიშნავ უმთავრესს: ვახტანგის ანალიტიკური აზროვნების ერთ-ერთ შესანიშნავ ნიმუშს მის მიერ ვეფხისტყაოსნის ფაბულის პირველსაფუძვლის — ფოლკლორული ჯადოსნური ზღაპრის — მიგნება, ზუსტი მითითება და უმნიშვნელოვანეს ელემენტთა გამო-

ყოფა წარმოადგენს. რუსთველოლოგიურ მეცნიერებაში ვეფხისტყაოსნის ზღაპართან დაკავშირების პრიორიტეტი ვახტანგს ეკუთვნის და ეს ფაქტი არა მხოლოდ სარაინდო რომანის ჟანრისთვის, არამედ საერთოდ ევროპული ტიპის ლიტერატურის განვითარებისათვის იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ მას შემდეგ დავუბრუნდებით.

ვახტანგის სხვა მიგნებათაგან აღსანიშნავია მისი დებულება, რომ რუსთაველმა „ამბავიც თვითან გააკეთა“, „ლექსადაც იმას გაუკეთებია და ამბავიცა“, რაც ნიშნავს, რომ ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტი ვახტანგმა ინდივიდუალური ფანტაზიის, მხატვრული გამონაგონის ნაყოფად მიიჩნია, რაც მხოლოდ ევროპული ლიტერატურის განვითარების პროცესის სპეციფიკაა და რისთვისაც რუსთაველის ფრანგ თანამედროვეს — სარაინდო რომანის ჟანრის (romance) შემქმნელს კრეტიენ დე ტრუას თანამედროვე რომანის (novel) გამომგონებლის პატივი ერგო. ასევე მნიშვნელოვანია ვახტანგის მიერ ვეფხისტყაოსნის აღმზრდელობითი ხასიათის ხაზგასმა, რამდენადაც XX საუკუნეში პირველად ითქვა, რომ კრეტიენის რომანები აღმზრდელობითი ხასიათისაა; ვახტანგმა ასევე ამ სამი საუკუნის წინ დააყენა საკითხი ვეფხისტყაოსანში „საცოლქრმო“ სიყვარულის შესახებ, რაც სამეცნიერო ენაზე სარაინდო რომანის ერთ-ერთ სიახლეს და თავისებურებას — „ქალის კულტს“ და „სიყვარულის ახალ კონცეფციას“ უკავშირდება; რუსთაველის პოემის სრულიად ორიგინალური კომპოზიციის თვალსაზრისით ვახტანგის მიგნებაა იმის აღნიშვნა, რომ ვეფხისტყაოსანს ორი მთავარი გმირი ჰყავს — ტარიელი და ავთანდილი; განსაკუთრებით საყურადღებოა რუსთაველის მსოფლმხედველობის ნეოპლატონიზმთან დაკავშირება და არაერთი სხვა (კარბელაშვილი 2000: 5-31; კარბელაშვილი 2003: 5-46).

* * *

რუსთველოლოგიის წინაშე ვახტანგის მრავალრიცხოვან დამსახურებათა შორის მკვლევარნი განსაკუთრებით აღნიშნავენ, რომ მან გადაჭრა „ძირითადი საკითხები პოემის ორიგინალობისა“ (იმედაშვილი 1941: 30).

ამ საკითხზე უფრო ვრცლად ჩერდება ალ. ბარამიძე: „ვახტანგი სპარსული მწერლობის კარგი მცოდნე იყო... ვახტანგს გულმოდგინედ უძიებია სპარსულ ლიტერატურაში ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტი, მაგრამ ვერ უპოვნია. მკვლევარი-კომენტატორი საბოლოოდ

დარწმუნებულა, რომ ვეფხისტყაოსნის მსგავსი „ამბავი“ სპარსში არ არის, რომ ვეფხისტყაოსნის ფაბულაც რუსთაველს შეუთხზავს და პოეტურადაც მას დაუმუშავებია ტექსტი, რომ ვეფხისტყაოსანი ყოველმხრივ ორიგინალური მხატვრული ნაწარმოებია. ვახტანგის ცნობის სისწორე ბევრჯერ დადასტურდა. არც სპარსეთში და აღმოსავლეთის არც სხვა რომელიმე ქვეყანაში არ აღმოჩნდა (მიუხედავად ძიების მრავალგზისი ცდისა) ვეფხისტყაოსნის რაიმე ნაკვალევი, ვეფხისტყაოსნის მსგავსი ლიტერატურული ნაწარმოები თუ ხალხური თქმულება. ვეფხისტყაოსნის ფაბულის უცხოური წარმოშობილობის თეორიას ვახტანგმა მეცნიერული საბუთიანობით გამოაცალა ყოველგვარი ნიადაგი. ესეც ვახტანგის ერთ-ერთი დიდი ისტორიული დამსახურებაა ქართული პოეზიის და მისი დიდების, რუსთაველის ვეფხისტყაოსნის წინაშე. ვეფხისტყაოსნის შესწავლა შემდეგ იმ გზით წარიმართა, რომელიც ვახტანგმა განაღდა“ (ბარამიძე 1964: 35-36).

რაც შეეხება პოემის შინაარსს, მკვლევარი აღნიშნავს: „არც იმის უგულბებლყოფა შეიძლება, რომ ვახტანგის შეხედულებისამებრ ვეფხისტყაოსანი შინაარსით „სოფლის ზღაპარია“ (ბარამიძე 1985: 28); „ვახტანგის „თარგმანის მიხედვით, ვეფხისტყაოსანი ზღაპრულ თემატიკაზე აგებული საერო-მხატვრული ნაწარმოებია, რომელიც გვასწავლის მაღალ ზნეობას“, „თავისი პირდაპირი შინაარსით პოემა „სოფლიო ზღაპარია“, მაგრამ ამ „სოფლიო ზღაპარში“ ჩაქსოვილია სამღვთო და საერო სწავლანი“ (ბარამიძე 1964: 30-31).

* * *

ვეფხისტყაოსნის პროლოგის მეცხრე სტროფი —

„ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები,
ვით მარგალიტი ობოლი, ხელით-ხელ საგოგმანები,
ვპოვე და ლექსად გარდავთქვი, საქმე ვქმენ საჭოჭმანები,
ჩემმან ხელ-მქმნელმან და-ვე-მრთოს ლაღმან და ლამაზმან ნები“

— ვეფხისტყაოსნის „საბედისწერო სტროფად“ არის ცნობილი (იმედაშვილი 1941: 66).

ვახტანგი თავის „თარგმანში“ ამ სტროფს ორ უმნიშვნელოვანეს კომენტარს ურთავს: პირველ ტაეპთან დაკავშირებით წერს: „ეს ამბავი სპარსში არ არის“; მესამე ტაეპთან დაკავშირებით — „თვარამ ეს ამბავი სპარსში არსად იპოება“. რუსთველოლოგიურ

მეცნიერებაში ეს არის ვეფხისტყაოსნის „ამბის“ ანუ სიუჟეტის ორიგინალობის საბუთი, შეუვალი არგუმენტი, რომ ვეფხისტყაოსნის ანალოგიური თხზულება სპარსულ ლიტერატურაში პრაქტიკულად არ არსებობს.

მიუხედავად იმისა, რომ ამავე კომენტარში ვახტანგმა ლექსემა „სპარსული“ რუსთაველის პოეტური ენის კატეგორიაში გადაიტანა და განმარტა, როგორც ესთეტიკური შინაარსის შემცველი — „სპარსთ კაი მელექსეობის“ აღმნიშვნელი — ტროპი (კარბელაშვილი 2003: 43-44), ნ. მარის თეორიის მიმდევართა მიერ ვეფხისტყაოსნის „ამბის“ ანალოგის ძიება სპარსულ ლიტერატურაში მთელი ას ათი წლის (1890-2000 წწ.) მანძილზე არ შეწყვეტილა (კარბელაშვილი 2000: 5-28).

ამ ვითარების გათვალისწინებით ვახტანგის კომენტართან დაკავშირებით ისმის მეორე კითხვა: მართალია, სპარსეთში, სპარსულ ლიტერატურაში ვეფხისტყაოსნის ანალოგიური „ამბავი“ პრაქტიკულად არ არსებობს, მაგრამ თეორიულად შესაძლებელია თუ არა, რომ სპარსულ ლიტერატურაში ვეფხისტყაოსნის ანალოგიური „ამბავი“ არსებულებო? აქ ჩვენ წინაშე ლიტერატურის ისტორიასთან დაკავშირებული მეთოდოლოგიური და თეორიული პრობლემა დგება, ხოლო ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად ჩვენთვის ამოსავალი არგუმენტი ვახტანგის ის ბრწყინვალე მიგნებაა, რომ ვეფხისტყაოსანი „სოფლიო ზღაპარია“. ამ საკითხს ქვემოთ საგანგებოდ დავუბრუნდებით.

* * *

საგანგებოდ მომყავს ვახტანგის „თარგმანის“ ის კომენტარები, რომელშიც **ზღაპარი** იხსენიება:

„სჭირს რუსთაველის ლექსსა სამი ესე საქმენი, სამზედ უბნობს: ერთს სამლთოდ, მეორეს — საცოლქრმოდ, მესამედ — რასაც **ზღაპრის** მიზეზზედ ეს ლექსები უთქვამს“ (გ-3); „იმ თავის მოგონილის **ზღაპრის** ტარიელისას და ავთანდილისას უბნობს. იმათს ქებაზე შევეწიოო, რომ ტურფად სახსენებელნი არიანო“ (ვ-6); „ტარიელისთვის ამას ამბობს: მოდით, დავსხდეთ, ტარიელისთვის ვისაც ცრემლი შეუშრობლად გვდის, რომ ამას იქით დაბადებული იმისთანა ვინ ყოფილა! ამას ამისთვის ამბობს, იმ ამბავს **ზღაპრად** ხდის: არც დაბადებულან და არც ვის დაბადებულს იმას უდრის, თვარა დიამც გმირები იმათთანა არ ყოფილიყოს! თვარა იმის აქეთ რამდენი წმინდა კაცნი დაბადებულან, იმათ როგორ აჯობინებდა:

მაგრამ უბნობს, **ზღაპარია**, არა იყვნენ რაო. მე, რუსთველმან გაველექსე ამთენის ტყუილის თქმისათვის ლახვარ გულდასობილმა“ (ზ-7); „ან ვერც მართლა ამ **ზღაპრის** თქმას მართლა თამარ მეფეს ადებს, რომე ბატონისათვის ვერ უკადრებია... რომე ამაზედ არ შემინყალა, რომე ღვთის ქების თქმა არ მიბრძანა და **ზღაპარს** მალექსებსო“ (კვ-26); „იმ **ზღაპრის** თქმას მეფეს აბრალებს და თვითან კიდემ სამღვთოს მოჰყუა და უბნობს: „ვთქვა მიჯნურობა პირველი“, ვითამ თუ პირველ სასუფევლის მიჯნურობა, და უბნობს: ჯერ ისი ვთქვაო და მერმე **ზღაპარიო**“ (კზ-27); „ახლა კიდევ ეს ამბები გაათავა და თავის **ზღაპრის** გალექსვას მოჰყვა“ (ლა 31); „რადგან სამღვთო, ნახა, რომ არავინ კითხულობდა, სოფლიოს **ზღაპარს** უფრო ნაიკითხავდენ, სოფლიო **ზღაპარი** მოიგონა, მაგრამ ასეთი **ზღაპარი** არ უთქვამს, რომ საცოდავი იყოს: ხელმწიფენი უშვილონი იყვნენო და თვითო ქალის მეტი არა ჰყვანდათ რაო და იმათმა უფროსის ყმის შვილებმან ისინი ქვეყნის ჰელმწიფობის გულისათვის ცოლად მოინდომესო, რომ არც ქვეყანა ნახდესო და არც მეფობა მოიშალოსო. და იმ ქალებმა თითო სამსახური დაადებინა, რომ თუ ხელმწიფობას ღირსაო, გამოაცდევინა, და ამ სამსახურზედ დიდროანი სახელი აქნევინა, რომ ქალებს მოანდომა. ნესია რჯულში: თუ ქალიც არ იტყვის და კაციც, ერთმანეთი არ არი რიგი რომ მისცენ“ (ლბ-32); „თვითონვე როგორ **ზღაპრად** ხდის თავის ნათქვამს! ჯერეთ იმისი მგზავსი შვენებით უნახავი არისო. უნახავიც არის და არცა რა იყო“ (სბ-202); „ესეები ამ **ზღაპრის** მიზეზით კაცის სასწავლოდ უთქუამს“ (ფლბ — 532); „ამას ახლა თვითან რუსთველი ამბობს: ღმერთო ყოვლის მფლობელო, გეხვეწები, შენ რომ ზეციერი მიჯნურობა დაბადე, შენ რომ იმის წესს აწესებ, მე ამ სოფლიოს **ზღაპრობამ** საუკეთესოს მზეს — სასუფეველს — მომაშორვაო, და ახლა ამას ეხვეწება: ამ **ზღაპრობის** თქმით იმ სასუფევლის სიყუარულს ნუ აღმოფხვრიო“ (შ—800); „ახლა ისევ **ზღაპარს** მოჰყვა: ახლა ავთანდილს აჩივლებს ცოლს სიყვარულობას“ (ყდბ—824); „მართლა ფიცავს, ზეითაც დამინერია: იმათთანა არა შობილა რაო; დიად ხშირად ხდის ამ თავის წიგნს **ზღაპრად**“ (უკდ — 862).

ზღაპრის ვახტანგისეული სემანტიკიდან ჩვენ გამოვყავით ფოლკლორის ამ სფეროს ისეთი არსებითი ელემენტები, როგორებიცაა „მოგონილი“, „არცა რა იყო“, „არა იყვნენ რაო“, „ტყუილი“, „სოფლიოდ თქმა“, „სოფლიო ზღაპარი“, „უნახავი“, „მოგონილი“, „უნახავი“, რაც ზღაპრის მთავარი მახასიათებლებელია; „სოფლი-

ოდ თქმა“, „სოფლიო ზღაპარი“ ხალხში გავრცელებულს აღნიშნავს, ხოლო ფრაზები — „არცარა იყო“, „არა იყვნენ რაო“ ზღაპრის სანყისი ფორმულის — „იყო და არა იყო რა“ — ადეკვატურია (კარბელაშვილი 2003: 31-34).

ვახტანგის სხვადასხვა სტროფთა კომენტარების საერთო კონტექსტში გაანალიზებისას ცხადად ჩანს, რომ მას მხედველობაში არა საერთოდ ზღაპარი, არამედ სახელდობრ ჯადოსნური ზღაპარი აქვს. ის კომენტარი, რომელიც ვახტანგმა დაურთო საკუთრივ ვეფხისტყაოსნის სანყის, პირველ სტროფს — „იყო არაბეთს როსტევან“ — ფაქტობრივად ჯადოსნური ზღაპრის ფაბულის გადმოცემაა. ვახტანგმა ამ ფაბულის გადმოცემისას ზღაპრის მთავარი ელემენტები გამოყო: ხელმწიფის ქალიშვილის მიერ გმირისთვის ძნელი დავალების მიცემა, გმირის მიერ ამ ძნელი დავალების შესრულება, და ასევე ზღაპრისთვის იმანენტური Happy end-ი: ხელმწიფის ქალისა და გმირის ქორწილი, რითაც გმირი სამეფოსაც მოიპოვებს.

ზღაპარი ვახტანგის კომენტარში ლიტერატურათმცოდნეობითი ტერმინის კატეგორიისაა, რომელიც ემთხვევა სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებას: „ზღაპარი (3,13 ბარუქ) არს მოგონილი ტყუილი, ამბავად შემჭევრებული და არა ქმნილი მყოფობით“.

ამრიგად, ვახტანგის კომენტარებში ზღაპარი ფოლკლორული ჯადოსნური ზღაპრის აღმნიშვნელი ტერმინია.

* * *

შოთა რუსთაველი და ფრანგი რომანისტი კრეტიენ დე ტრუა XII საუკუნის მეორე ნახევარში ქმნიდნენ თავის რომანებს.

ვახტანგის კომენტარებთან დაკავშირებით ვეფხისტყაოსნისა და მისი თანადროული დასავლეთ ევროპული სარაინდო რომანის პარალელური ტიპოლოგიური განხილვის ასპექტში კიდევ ორი რამაა საყურადღებო და მნიშვნელოვანი: პირველი — იმის გარკვევა, თუ რა არის XII საუკუნის ევროპულ სარაინდო რომანში ისეთი, რაც არ არის ვეფხისტყაოსანში და მეორე — რა არის ვეფხისტყაოსანში ისეთი, რაც არ არის მის სინქრონულ ევროპულ სარაინდო რომანში.

* * *

ჯერ იმის შესახებ, რა არის დასავლეთ ევროპულ სარაინდო რომანში და არ არის ვეფხისტყაოსანში.

კრეტიენ დე ტრუას მხატვრული ფანტაზიით შექმნილი სარაინდო რომანის ტიპი — რომელიც დასავლეთ ევროპაში ტრადიციული გახდა — უხვად არის გაჯერებული ფანტასტიკით. ფრანგმა მედიევსიტმა ა. ფურიემ კრეტიენის მეთოდს „მაგიური რეალიზმი“ უწოდა, რაც ნიშნავს რეალურ და ფანტასტიკურ ელემენტთა გადახლართვას (ფურიე 1960: 112). მედიევსიტი ა. მიხაილოვი აღნიშნავს, რომ კრეტიენის ფანტასტიკა ახლოა ჯადოსნური ზღაპრის ფანტასტიკასთან (მიხაილოვი 1976: 157), რაც იმის მაჩვენებელიცაა, რომ სარაინდო რომანს უშუალო კავშირი აქვს ჯადოსნურ ზღაპართან და ეს კავშირი საკმაოდ მტკიცეა.

კრეტიენის რომანთა ეს თავისებურება, რაც დასავლეთ ევროპული სარაინდო რომანის არსებითი ნიშანია, დღესაც მნიშვნელოვანი საკვლევი თემაა არა მხოლოდ მედიევსიტ-ლიტერატურათმცოდნეთათვის.

ფრანგული „ანალების სკოლის“ ერთ-ერთი ლიდერი ჟაკ ლე გოფი ნაშრომში „სასწაულებრივის შუასაუკუნეობრივი სამყარო“, რომელიც ფართო კონცეფციური ხასიათისაა, საგანგებო თავს უთმობს კრეტიენ დე ტრუას რომანის „ივეინი, ანუ რაინდი ლომით“ ერთი ეპიზოდის — ბროსელიანდის ტყეში ივეინის თავგადასავლის — ანალიზს.

ჟაკ ლე გოფის დასკვნით, „ლიტერატურაში სასწაულებრივს ყოველთვის წინარეჟისტიანული ფესვები აქვს“ და აღნიშნავს, რომ „XII-XIII საუკუნეებში... ხდება სასწაულებრივის ნამდვილი შეჭრა მეცნიერულ ლიტერატურაში“, ხოლო რაც შეეხება XII საუკუნის დასავლურ კურტუაზიულ რომანს, რომელიც გაჯერებულია სასწაულებრივი ეპიზოდებით, მკვლევარი რომანის კონცეპტუალური მიზანდასახულობით განმარტავს: „შემთხვევითი არაა, რომ კურტუაზიულ რომანში სასწაულებრივი ასეთ მნიშვნელოვან როლს ასრულებს. სასწაულებრივთან შეჯახება მიუცილებელი ნაწილია იდეალური რაინდის მოგზაურობის დროს საკუთარი კოლექტიური იდენტობის ძიებისას. რაინდის გამოცდას ჩვეულებრივ ახლავს მთელი რიგი სასწაულებრივი მოვლენებისა, ისინი ან ეხმარებიან რაინდს (ჯადოსნური საგნები) ან უპირისპირდებიან მას და უნდა განადგურდნენ (ურჩხული), რამაც უფლება მისცა ე. კიოლერს ევარაუდა, რომ თავად ავანტიურა, გმირობა, რომელსაც რაინდი კურტუაზიულ სამყაროში თავის იდენტობის ძიებისას ჩადის, საბოლოო ჯამში სასწაულებრივის (une merveille) ჩადენას წარმოადგენს“ (ლე გოფი 2001: 45,46). ხიფათებით სავსე ბროსელი-

ანდის ტყე, „ჯადოსნური წყარო“ და მისი შემზარავი მცველი, „სასწაულებრივი ბალზამი“, რომელსაც გახელებულის განკურნება შეუძლია, „ჯადოსნური ბეჭედი“, რომელიც მის პატრონს უჩინმაჩინად აქცევს, სატანაილების „სახიფათო ციხე-კოშკი“ — ეს და სხვა მრავალი მსგავსი რამ დასავლური სარაინდო რომანის ჩვეული ატრიბუტებია.

სრულიად განსხვავებული, საპირისპირო ვითარებაა ვეფხისტყაოსანში: ანალოგიური გაგებით „სასწაულებრივი“ — „დევთა ქვაბი“, „მოლი“, „აბჯარი საკვირველი“ — ვეფხისტყაოსანში უკიდურესად გარეალურებულია და ვახტანგი მას არც ყურადღებას უთმობს და არც განმარტებას თვლის საჭიროდ. საერთოდ, ირეალური და ფანტასტიკური ვეფხისტყაოსანში არაფერია; პოემის გმირთა სამოქმედო ასპარეზი — იქნება ეს „ხევი, შამბნარი, ტყე, ველი“, „ტყის პირი შამბნარ-წყლიანი“, „ტყენი და ღრენია“, „დიდნი კლდენი“, „კლდეთა შიგან ქვაბნი“ თუ ადგილნი „უდაბურნი და უგზონი“ — სრულიად რეალურია და სწორედ ესაა ერთი უმნიშვნელოვანესი განსხვავება ვეფხისტყაოსანისა დასავლეთ ევროპული — კერძოდ კი კრეტიენის — სარაინდო რომანებისგან.

* * *

ახლა იმის შესახებ, თუ რა არის ვეფხისტყაოსანში და არ არის კრეტიენ დე ტრუას რომანებში.

ვახტანგის ერთ-ერთი ნაყოფიერი დისკურსია მისი კომენტარები პოემაში ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის მოხსენიებასთან დაკავშირებით, რომელნიც ღრმა დაფიქრების შედეგია კომენტატორის ღრმა განსწავლულობის ფონზე.

ვახტანგის კომენტარებს ფსევდო-დიონისე არეოპაგელთან დაკავშირებით, როგორც სპეციალური ლიტერატურა მოწმობს, ადრე სათანადო ყურადღება არ მიუპყრია. აქამდე ითვლებოდა, რომ რუსთაველის მსოფლმხედველობა ნეოპლატონიზმს პირველად პლატონ იოსელიანმა დაუკავშირა; ეს დიდი ერუდიტი წერდა: „უეჭველია, რომ რუსთაველს ბერძნული ენა შეეძლო ესწავლა ათენში..., და როდოსზე, სადაც ამ ეპოქაში ყვაოდა მეცნიერება ნეოპლატონიკოსთა სისტემით“ (იოსელიანი 1870: 2). როგორც უკვე აღვნიშნე (კარბელაშვილი 2003; 40-42), ვახტანგ მეექვსემ თავის „თარგმანში“ ვეფხისტყაოსანში მოხსენიებული „დივნოსის“ — ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის — მიმართ ყურადღების გამახვი-

ლებით რუსთაველის მსოფლმხედველობრივი კავშირი ნეოპლატონიზმთან ადრევე შენიშნა (კარბელაშვილი 2008-2009: 176).

ვახტანგის კომენტარებში ჩანს მისი აღტაცება ფსევდო-დიონისეს ნაშრომებით და უპირველეს ყოვლისა ის, თუ რა ღრმად ჰქონდა ისინი შესწავლილი, გაანალიზებული და შემეცნებული. ვეფხისტყაოსანში ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი ორჯერაა მოხსენიებული: პირველად 177-ე (ვახტანგით 175) სტროფში („ამ საქმესა მემონუმების“... — უნდა ითქვას, რომ მკვლევარნი ამ სტროფს ინტერპოლაციად მიიჩნევენ), მეორედ — 1492-ე (ვახტანგით 1475) სტროფში („ამ საქმესა დაფარულსა...“). 177-ე სტროფს ვახტანგი ურთავს მეტად მნიშვნელოვან განმარტებას, სადაც განსაკუთრებით აღნიშნავს ფსევდო-დიონისეს წიგნის მაღალ ღირსებას: „დივანოსე არიოპაგელი დიდი ფილასოფოსი იყო კერპთა და პავლესაგან მოიქცა და ეფისკოპოზად აკურთხა. ვისცა იმისის სიკეთის ცნობა გინდათ, იმისის წიგნის კითხვით შეიტყობთ“.

1492-ე სტროფის კომენტარი იმითაა საყურადღებო, რომ ეს სტროფი კონცეფციურია მთელი ვეფხისტყაოსნის მიმართ, რაც ვახტანგს სრულიად ცხადად აქვს გააზრებული: „აქ დიონისე არიოპაგელს მონუმობს. დიონისე იტყვის, ღმერთს ყველა კეთილად დაუბადებიაო, მაგრამ თუ კაცი ავს იქმს, იმისივ ბრალიაო. შესავლათაცა უთქვამს და თავისი სიბრძნეც გამოუჩენია: ეს წიგნიც მიკითხავსო“ (ხაზი ჩემია — მ.კ.).

სრულიად ცხადია, რომ რუსთაველის ნეოპლატონური მსოფლმხედველობის პრობლემა ვახტანგის მიერ მეცნიერული რუსთველოლოგიის შექმნისთანავე აღიძრა და პრიორიტეტი ვახტანგს ეკუთვნის (კარბელაშვილი 2003: 40-42).

ამ საკითხთან დაკავშირებით გასათვალისწინებელია, რა ვითარება იყო დასავლეთ ევროპაში ნეოპლატონიზმთან და ფსევდო-დიონისე არეოპაგელთან დაკავშირებით.

ჟაკ ლე გოფი თავის ფრიად საყურადღებო და საინტერესო ნაშრომში „ინტელექტუალები შუა საუკუნეებში“ დასავლეთ ევროპაში ინტელექტუალთა გაჩენას ქალაქების ჩამოყალიბებას უკავშირებს: „ეს ფენომენი სრული ძალით მხოლოდ XII საუკუნეში წარმოაჩენს თავს და მაშინ ძირფესვიანად შეცვლის დასავლეთის ეკონომიკურ და სოციალურ სტრუქტურას, კომუნათა მოძრაობა კი შეარყევს პოლიტიკურ სისტემას. ამ რევოლუციას დაემატება კიდევ ერთი — კულტურული, და მას უკავშირდება ინტელექტუალური აღორძინება“ (ლე გოფი 1997: 10-11). ამასთან დაკავშირებით

იგი სვამს კითხვას: „განა შეიძლება გვერდი ავუაროთ VIII საუკუნის დასასრულისა და IX საუკუნის პირველი ნახევრის იმ ცვლილებებს კულტურის სფეროში, რომელსაც ტრადიციულად კაროლინგური აღორძინება ეწოდება?“ და განმარტავს, რომ „კაროლინგური აღორძინება კი არ თესდა, არამედ აგროვებდა“, ხოლო ამ განსაკუთრებული ეპოქის ყველაზე ორიგინალური და ძლიერი მოაზროვნე იოანე სკოტ ერიუგენა (Eriugena) იყო, თუმცა მის ნაშრომთა გამოყენება მხოლოდ XII საუკუნეში დაიწყო (ლუ გოფი 1997: 11-14).

აქ მთავარი ისაა, რომ სწორედ ერიუგენასთან არის დაკავშირებული დასავლეთ ევროპაში ნეოპლატონურ იდეათა გავრცელება: IX საუკუნეში მისი მთავარი გამავრცელებლები ირლანდიის სამონასტრო სკოლები იყვნენ, რომელთათვისაც ცნობილი იყო ბერძენ ეკლესიის მამათა ტექსტები, დასავლეთ ევროპის სხვა ქვეყნებში კი ბერძნულ ტექსტებს ჯერ არ შეეღწიათ. იმ ემიგრანტთა რიცხვს, რომელნიც კონტინენტზე მივიდნენ და ნეოპლატონიზმის იდეებით დასავლეთ ევროპულ განათლებაზე იქონიეს გავლენა, მიეკუთვნებოდა ერიუგენა (დაახლოებით 810-877 წწ.), რომელიც პარიზში კარლოს მელოტის კარზე მოღვაწეობდა. ერიუგენა თავისი დროის დიდი სწავლული იყო — მას უწოდებენ „სქოლასტიკის პირველ მამას“, „სქოლასტიკური ფილოსოფიის კარლოს დიდს“; იგი თუმცა საერო პირი იყო, სასულიერო პირები ხშირად მიმართავდნენ თეოლოგიურ საკითხთა თაობაზე (ისტორია 1991: 227-229). ერიუგენამ იცოდა ბერძნული ენა; წარმოშობით ირლანდიელი სწავლულის ჭეშმარიტი სულიერი სამშობლო ბერძნული ფილოსოფიის სამყარო იყო, ხოლო ფილოსოფიური რწმენა — პლატონიზმი და ნეოპლატონიზმი, რომელთაც ქრისტიანული გაფორმება მიიღეს. ერიუგენას სისტემა თავისი ტიპით ნეოპლატონური იყო, თუმცა თავად პლატონის ნაშრომები მისთვის უშუალოდ ცნობილი არ იყო; პლატონის ფილოსოფიას იგი იცნობდა ეკლესიის მამების — გრიგოლ ნოსელის, ფსევდო-დიონისე არეოპაგელისა და მაქსიმე აღმსარებლის ნაშრომებით. ერიუგენას დიდი დამსახურებაა, რომ მან თარგმნა ფსევდო-დიონისე არეოპაგელისა და მაქსიმე აღმსარებლის ნაშრომები ბერძნულიდან ლათინურ ენაზე (უნდა აღინიშნოს, რომ დიონისე არეოპაგელი — სენ-დენი — პარიზის მფარველად ითვლება — მ.კ.). ფსევდო-დიონისეს კვალდაკვალ, ერიუგენას ღმერთი ესმის, როგორც ზეზღვრული არსება, რომელიც არ ექვემდებარება საგნობრივ აღწერას; ყველაფერი გამოდის ღმერთიდან და უბრუნდება ღმერთს; ფსევდო-დიონისეს მსგავსად, ერი-

უგენა უარყოფს ბოროტის არსებობის რეალობას — ბოროტი არსებობს, როგორც „არარა“, როგორც საკუთარი თვითუარყოფა; ერიუგენას მოძღვრება ადამიანზე ორიენტირებულია ადამიანის განათლებაზე და ამ გზით გაღმრთობაზე.

დასავლეთ ევროპაში ნეოპლატონიზმის გავრცელების თვალსაზრისით განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს შარტრის სკოლას. ადრეული სქოლასტიკის აყვავების პერიოდში კულტურულ ცენტრს პარიზთან ერთად შარტრის ფილოსოფიური სკოლა წარმოადგენდა — იგი ცნობლი გახდა თავისი ჰუმანისტური ტრადიციებით; შემდგომში მისი კედლებიდან გამოვიდა რიგი ენციკლოპედისტებისა.

შარტრის სკოლა 990 წელს დააარსა სწავლულმა ეპისკოპოსმა ფულბერმა, რომელსაც „სოკრატეს“ უწოდებდნენ, მაგრამ ამ სკოლის აყვავება XII საუკუნის პირველ ნახევარში ხდება, როდესაც სათავეში მას ბერნარ შარტრელი ედგა (გარდაიცვალა დაახლოებით 1130 წელს). შარტრის სკოლაში ფილოსოფიურ წყაროთაგან ერთი იყო პლატონის „ტიმეოსი“, ხოლო მეორე — არისტოტელეს ლოგიკა; ბერნარ შარტრელი პლატონიზმისა და არისტოტელიზმის მორიგებას ცდილობდა (ისტორია 1991: 238-239). ბერნარ შარტრელი ზნეობის აბსოლუტურ პრიმატს იცავდა: „ეთიკის გარეშე არ არსებობს ფილოსოფია“. ჟაკ ლე გოფი წერს: „აი, როგორ მოძღვრავდა შარტრში, XII საუკუნის ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილ საგანმანათლებლო ცენტრში, მეტრი ბერნარი მისი ყველაზე სახელოვანი მოწაფის იოანე სოლსბერელის თანახმად: „რაც უფრო ღრმად იცნობ მეცნიერებებს და რაც უფრო მეტად განიმსჭვალე მათით, მით უფრო მეტად შეიგნებ ძველ ავტორთა სიმართლეს და მით უფრო ნათლად შეასწავლი მათ“. ცნობილია ბერნარ შარტრელის ფრაზა, რომელიც შემდგომ საუკუნეებში არაერთმა დიდმა პიროვნებამ გაიმეორა: „ჩვენ ჯუჯები ვართ, რომელნიც გოლიათების მხრებზე ვდგავართ; ჩვენ უფრო მეტს და უფრო შორს ვხედავთ, ვიდრე ისინი, არა იმიტომ, რომ მათზე მახვილი ხედვა გვაქვს ან უფრო მაღალნი ვართ, არამედ იმიტომ, რომ მათ აგვზიდეს მაღლა და თავის გიგანტურ სიმაღლეზე დაგვაყენეს“. ყოველივე ამასთან დაკავშირებით ჟაკ ლე გოფი შენიშნავს: „შემდგომ ვნახავთ, რომ დასავლურ კულტურაში მრავალი ანტიკური შემონატანი ცუდად იყო გადახარშული და ცუდად გამოყენებული, მაგრამ XII საუკუნეში ყოველივე ეს ისეთი სიახლე იყო!“ (ლე გოფი 1991: 15-17).

სრულიად ცხადია, რომ XII საუკუნეში, როდესაც კრეტიენ დეტრუა თავის რომანებს ქმნიდა, ევროპისთვის ცნობილი იყო ნეოპლატონიზმიც და ფსევდო-დიონისე არეოპაგელიც, მაგრამ ამ ფაქტის რაიმეგვარი ასახვა მის მხატვრულ შემოქმედებაში არ გვხვდება (ფრჩხილებში შევნიშნავ, რომ პლატონის სახელი მხოლოდ XIII საუკუნეში შექმნილ ერთ რომანში მოიხსენიება: ამ საკითხს სხვა დროს განვიხილავთ).

მით უფრო საყურადღებოა ფაქტი, რომ ვახტანგმა ასეთი დიდი მნიშვნელობა მიანიჭა ვეფხისტყაოსანში ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის დამონმებას და დაურთო კომენტარი, რომელიც ღრმა და ფართო განზოგადებათა პროგრესულ ტენდენციას შეიცავს ქართული რენესანსის ივანე ჯავახიშვილისეული კონცეპტის თვალსაზრისით: „ქართველობამ ელინური შემოქმედების ნიმუშები იგემა და დაენაფა იმ ცხოველმყოფელს ელინიზმს, რომლის ღრმამა და საფუძვლიანმა შესწავლამ დასავლეთ ევროპაში ეგრეთნოდებული „რენესანსი“ წარმოშვა. საქართველოში ეს მოძრაობა უკვე XII საუკუნეში დაიწყო“ (ჯავახიშვილი 1965: 301).

* * *

ახლა დროა შევასრულოთ ჩვენი პირობა და განვიხილოთ საკითხი: მართალია, სპარსეთში, სპარსულ ლიტერატურაში ვეფხისტყაოსნის ანალოგიური „ამბავი“ პრაქტიკულად არ არსებობს, მაგრამ თეორიულად შესაძლებელია თუ არა, რომ სპარსულ ლიტერატურაში ვეფხისტყაოსნის ანალოგიური „ამბავი“ არსებულებულიყო?

ევროპული საერო ლიტერატურის წარმოშობა-განვითარების პროცესი გამოიხატება ფორმულით: მითი>ფოლკლორი>ლიტერატურა; ამჯერად ჩვენთვის მთავარი ამ საკითხის ზოგადი მიმოხილვაა.

ცნობილი მკვლევარი ოლგა ფრეიდენბერგი ნაშრომში „მითი და ლიტერატურა ძველი დროისა“, აღნიშნავს, რომ ევროპული კულტურის, როგორც თავისთავადი ფენომენის, წარმოშობა და შექმნა ანტიკურ ეპოქას უკავშირდება: „ანტიკურობა ხასიათდება იმით, რომ მას მოუხდა გამხდარიყო ევროპული კულტურის აღმოცენების ეპოქა... ის იღებს ყველაფერს, რაც გამოიმუშავეს მითის შემქმნელმა ეპოქებმა და სძენს მათ ახალ ხარისხს (ახალ შინაარსს). ეს ამოცანა წილად ხვდა საბერძნეთს“ (ფრეიდენბერგი 1978: 88); მკვლევარი ასევე საგანგებოდ უსვამს ხაზს, რომ „ანტიკურობის საზღვრებში სწორედ ისტორიულ პირობათა გავლენით მხატვრუ-

ლი ცნებები სტრუქტურულად მითოლოგიური სახეებისგან არიან დამოკიდებულნი“ (ფრეიდენბერგი 1978: 179).

მრავალსაუკუნოვანი განვითარების შედეგად ევროპული ტიპის ლიტერატურის ფუძე მითი და მისგან წარმოშობილი ფოლკლორია; მის კვლევაში თავს იყრის „სამი სხვადასხვა სფერო, ერთი ამოცანით გაერთიანებული: მასალა — მითოლოგია, პოზიცია — ფოლკლორი, პრობლემა — ლიტერატურა“. მკვლვარი საგანგებოდ უსვამს ხაზს, რომ „ამოცანათა ერთობლიობა განიმარტება ანტიკური ფოლკლორის განსაკუთრებული ბუნებით, რომელიც გაერთიანებულია მითოლოგიით, მაგრამ მთლიანად წინ, ლიტერატურისკენ არის მიმართული. იგი არ ყოვნდება, მსგავსად გვიანდელი ფოლკლორისა, თავის განვითარებაში, უკან არ ჩამორჩება ლიტერატურას და არ გამოიყოფა ცალკე განსაკუთრებულ სფეროდ. მისი მომავალი დიადია. იგი განზავდება ლიტერატურაში, გადადის სხვა ფორმაში — და ქრება“ (ფრეიდენბერგი 1978: 9).

მითი — ფოლკლორი — ლიტერატურა: ასეთია ევროპული ტიპის ლიტერატურის განვითარების მაგისტრალური ხაზი.

ევროპაში მთლიანობაში მრავალი ასწლეულის მანძილზე შუა საუკუნეთა კულტურა სასულიერო ხასიათისა იყო — ქრისტიანულმა რელიგიამ სულიერი და მატერიალური კულტურის სფეროში გრანდიოზული ძეგლები შექმნა, მაგრამ როდესაც დადგა დრო საერო ლიტერატურის წარმოშობისა, ეროვნულმა შეგნებამ საკუთარ ფოლკლორს მიმართა (ლუმისი 1963: 13-31).

ფოლკლორისტი ვ.ი. პროპი ევროპის საერო ლიტერატურის შექმნისა და ჩამოყალიბების პროცესში ფოლკლორულ ზღაპარს გადამწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებს და აღნიშნავს: „ზღაპრის შესწავლა არა იმდენად კერძო დისციპლინა, რამდენადაც ენციკლოპედიური ხასიათის დამოუკიდებელი მეცნიერებაა“ და ამ დებულების საილუსტრაციოდ საგანგებო თავს უძღვნის პრობლემას — „ზღაპრის როლი ევროპული ლიტერატურის ჩამოყალიბებაში“. ეს დებულება ევროპული საერო ლიტერატურის ფოლკლორული ფესვების შესახებ მრავალმხრივ საყურადღებოა: „ზღაპრის შესწავლის სურვილს არა მხოლოდ მისი ხალხურ-პოეტური ხასიათი და მისი ესთეტიკური ღირსებები ალგვიძრავს. ზღაპრის ცოდნა აუცილებელია ყველა ლიტერატურათმცოდნისათვის, განსაკუთრებით ლიტერატურის ისტორიკოსებისათვის. ზღაპარმა უდიდესი როლი შეასრულა ევროპული ლიტერატურის ჩამოყალიბებასა და განვითარებაში. ლიტერატურის განვითარების პროცესებზე ზღაპრის

გავლენა, მისი ზემოქმედება ამ განვითარების გარკვეულ პერიოდებთან არის დაკავშირებული“; მკვლევარი ევროპის ქვეყნებში ახალი საერო ლიტერატურის აღმოცენებას საკუთარი ფოლკლორისკენ მიბრუნებით განმარტავს. „ახალი საერო ლიტერატურა ნაციონალური ფოლკლორის, უმთავრესად თხრობითი ფოლკლორის და უპირველეს ყოვლისა — ზღაპრის ბაზაზე იქმნებოდა“ (პროპი 1984: 27, 29).

* * *

ფოლკლორული ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურის მკაცრი კანონზომიერების გამოვლენა ვ.ი. პროპის უდიდესი დამსახურებაა: „ზღაპრის მორფოლოგიის“ ავტორმა ჯადოსნური ზღაპრის მდგრადი დისკურსული სტრუქტურა მათემატიკური ლოგიკის კანონებით შედგენილი ფორმულით გამოხატა, რომელიც 31 ფუნქციისგან შედგება (პროპი 1984: 149). ეპიკის საერთო სისტემაში ჯადოსნური ზღაპარი ერთ-ერთ ყველაზე მონესრიგებულ ქვესისტემას წარმოადგენს; ვ. პროპის გამოკვლევით, „ყველა მოცემული ზღაპარი შეიძლება მიღებული იქნას იმ ზღაპრებიდან, რომელშიც გველი იტაცებს მეფის ასულს, ე.ი. ზღაპრის იმ სახეობიდან, რომელსაც ჩვენ ძირეულად ვთვლით“ (პროპი 1984: 158); „ამ მიმართულებით ჩვენს მიერ წარმოებულმა ძიებებმა იმ ზღაპრებამდე მიგვიყვანა, სადაც გველი იტაცებს მეფის ასულს“ (პროპი 1984: 131), რის საფუძველზეც გამოიტანა დასკვნა, რომ „ისტორიული თვალსაზრისით ... ჯადოსნური ზღაპარი თავის მორფოლოგიურ საფუძველში მითს წარმოადგენს“ (პროპი 1984: 132), „თუ ამ კლასის ზღაპრებს ისტორიული თვალსაზრისით განვსაზღვრავთ, მაშინ მათ მითოსური ზღაპრების უძველესი, მაგრამ ან უკვე უარყოფილი სახელწოდება უფრო შეეფერებათ“ (პროპი 1984: 142). მითში სოლარული მითი იგულისხმება, რომლის სტრუქტურა სამწევრიანია — „დაკარგვა-ძებნა-პოვნა“. ეს სტრუქტურა საერთოა სოლარული, კალენდარული და ესქატოლოგიური მითოსისათვის (გრინცერი 1971: 177-179). მითის ამ კომპოზიციურმა წყობამ განვითარების რთული გზა განვლო: ჯადოსნური ზღაპრის ინვარიანტის ფორმულა თავის სინქრონიში მითის ამ სამწევრიანი წყობის განვითარებაა ფუნქციათა დონეზე.

ვ. პროპმა სარაინდო რომანის კომპოზიცია ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურას დაუკავშირა: „ზოგიერთი მითი ამ წყობას საოცარი ხალასი სახით იძლევა. ეს ჩანს, ის სფეროა, საიდანაც მო-

დის ზღაპარი. მეორე მხრივ, იგივე აღნაგობას ამჟღავნებს, მაგალითად, ზოგიერთი სარაინდო რომანი, ეს კი, ალბათ, ის სფეროა, რომელიც თვითონ მომდინარეობს ზღაპრიდან“ (პროპი 1984: 143).

ვ. პროპის ეს დებულება — ჯადოსნური ზღაპრის კავშირი სარაინდო რომანთან — ძალიან ნაყოფიერი აღმოჩნდა სარაინდო რომანის კვლევისთვის, რომლის შესანიშნავ ნიმუშს წარმოადგენს ა. ალექსიძის ნაშრომი „ბერძნული სარაინდო რომანის სამყარო (XIII-XIV სს.)“ (ალექსიძე 1979: 63-91).

აქ უნდა ითქვას, რომ დებულება მითის სტრუქტურასთან ვეფხისტყაოსნის კავშირის შესახებ რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში დიდი ხანია არსებობს; გაიოზ იმედაშვილმა გასული საუკუნის შუა წლებში ზუსტად დაასახელა ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის „უბადლო არქიტექტონიკის“ პირველსაფუძველი „ტიპიური ფაბულის“ სახით: „ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტი, აგებული შეყვარებულთა განშორება—ძებნა—პოვნის მოტივის ნასკვზე, რაინდული რომანის მხატვრულ კონსტრუქციაში საერთო ტრადიციაა ფაბულის ზოგადი სქემით, სასიყვარულო თავგადასავლით, დაბრკოლებებითა და ბედნიერი დასასრულით“, და იქვე აღნიშნა, რომ „დაკარგვა—ძებნა—პოვნის სქემას რუსთაველი ისეთ აქტიურ ფორმას უძებნის მრავალპლანიან შინაარსში მოთავსებით, რომ სძლევს სტერეოტიპულობის შეგრძნებას. ამას რუსთაველი აღწევს უმთავრესად სიუჟეტის გაორმაგებული განვითარებით“ (იმედაშვილი 1968: 242, 243).

აქ აღარაფერს ვიტყვი ვეფხისტყაოსნის მითოსთან და ფოლკლორთან ორგანული კავშირის შესახებ — თუნდაც ხალხური ვეფხისტყაოსნის სახით — რომელიც რუსთველოლოგიური მეცნიერების ცალკე დარგია, ხანგრძლივი ისტორია აქვს და მდიდარია სპეციალური გამოკვლევებით.

ამრიგად, ვეფხისტყაოსანი, როგორც სარაინდო რომანი, ზუსტად შეესაბამება ევროპული ტიპის ლიტერატურის ისტორიული განვითარების პროცესს, გამოხატულს ფორმულით: მითი>ფოლკლორი>ლიტერატურა.

* * *

როგორც ირკვევა, დასავლეთევროპული ლიტერატურისგან განსხვავებით სპარსული ლიტერატურის წარმოშობისა და ჩამოყალიბების ისტორიას სულ სხვა საფუძველი აქვს და ევროპული

ტიპის ლიტერატურის წარმოშობა-ჩამოყალიბების პროცესისგან აბსოლუტურად განსხვავდება.

ე. მ. მელეტინსკი ავტორია ორი ცნობილი მონოგრაფიისა შუა საუკუნეთა რომანის შესახებ, რომელთაგან ერთია „შუასაუკუნეობრივი რომანი. წარმოშობა და კლასიკური ფორმები“ (1983 წ.), ხოლო მეორე — „ეპოსისა და რომანის ისტორიული პოეტიკის შესავალი“ (1986 წ.). ამ სერიოზულ გამოკვლევებში განხილულია ევროპისა და აზიის კონტინენტების ქვეყნების შუასაუკუნეობრივი რომანი და გამოტანილია გარკვეული დასკვნები.

სპარსულენოვანი სამიჯნური ეპოსის შესახებ იგი წერს: „როგორც ჩანს, სპარსულენოვანი სამიჯნურო ეპოსის (персоязычный романический эпос) მთავარ წყაროებს წარმოადგენენ, ერთი მხრივ, ისტორიული და კვაზისტორიული გადმოცემები, რომელნიც ნიგნურმა საგმირო ეპოსმა შემოინახა (ამ ტიპის წყაროები ძირითადია „ვისისა და რამინისა“ და „ხოსროვ და შირინისათვის“), ხოლო მეორე მხრივ — ზემოხსენებული არაბული სამიჯნური გადმოცემები პოეტების შესახებ (იქიდან მომდინარეობს „ვარკასა და გულშაჰის“ და „ლეილისა და მეჯნუნის“ სიუჟეტები). ძველი დროის მეფეთა შესახებ არსებულ საგმირო თქმულებათა რომანიზაციის პარალელურად ხდებოდა პოეტების შესახებ არსებულ ნაწყვეტ-ნაწყვეტი ნახევრად ფოლკლორულ თქმულებების ეპიზაცია“ (მელეტინსკი 1983: 161).

ეხება რა ამავე საკითხს, მკვლევარი ხაზგასმით აღნიშნავს სპარსულენოვან სამიჯნურო რომანთა პრინციპულ განსხვავებას ფრანგული სარაინდო რომანებისგან: „სპარსულენოვან ლიტერატურაში, ირანსა და აზერბაიჯანში, შეიქმნა საკუთრივ სამიჯნურო გალექსილი ეპოსის კლასიკური ნიმუშები... სპარსული სამიჯნურო ეპოსი ძირითადად მომდინარეობს ან ძველი არაბული გადმოცემებიდან პოეტების სამიჯნურო ბედუკუდმართობის შესახებ (აიუკის „ვარკა და გულშაჰი“, ნიზამის „ლეილი და მეჯნუნი“), ანდა მუსლიმამდელი ირანის ეპიკური გადმოცემების სამიჯნურო ეპიზოდებიდან (გურგანის „ვისი და რამინი“, ნიზამის „ხოსროვი და შირინი“)... ფრანგული სარაინდო რომანებისგან განსხვავებით, რომელმაც ზურგი აქცია საკუთარ ნაციონალურ ეპოსს, სპარსულენოვანი რომანი ამჟღავნებს სწრაფვას საკუთარი ეპიკური მემკვიდრეობის მიმართ“ (მელეტინსკი 1986: 144; ხაზი ჩემია — მ.კ.). რუსთაველის პოემას მან ადგილი მიუჩინა თავში: „ახლო აღმოსავლეთისა და იმიერკავკასიის სამიჯნურო ეპოსი“ (მელეტინსკი 1983:

151-218), რაც სრულიად ალოგიკურია. აუცილებლად უნდა შევნიშნო, რომ ე. მ. მელეტინსკი „რუსული ტრადიციის“ თანახმად ვეფხისტყაოსანს აზიის კონტექსტში განიხილავს — ქვეტექსტი: საქართველო აზიაა, მაშასადამე, იგი რუსეთის არჩივი ანუ რუსეთის წილია. ამ საკითხის ისტორიას სხვა ნაშრომში განვიხილავთ.

* * *

სრულიად ცხადია, რომ შუა საუკუნეთა — სახელდობრ, XII საუკუნის — ევროპული ტიპის მხატვრული ლიტერატურის წარმოშობა-განვითარება პრინციპულად განსხვავდება ამავე ეპოქის სპარსული ტიპის ლიტერატურის წარმოშობა-განვითარებისაგან: ეს ორი რადიკალურად განსხვავებული სისტემაა.

ამ საკითხს, ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის რაობის კვლევა-ძიებისას სათანადო და აუცილებელი ყურადღება არასოდეს არც მიუპყრია და არც დასთმობია — პირიქით, ეს საკითხი არც კი დასმულა, თუმცა კი სრულიად ნათელი და უდავოა, რომ სწორედ ესაა ფუნდამენტური პრობლემა და სწორედ ესაა გადამწყვეტი, რომელი კულტურის ნაწილია ვეფხისტყაოსანი — ევროპისა თუ აზიის, კონკრეტულად კი — სპარსეთის ანუ ირანის.

ყოველივე ზემოთქმული იმას ადასტურებს, რომ ვეფხისტყაოსნის ანალოგიური ამბის არსებობა სპარსეთში არა მხოლოდ პრაქტიკულად, არამედ თეორიულადაც კი სავსებით გამორიცხულია.

* * *

P.S. ვახტანგის მიერ ვეფხისტყაოსნის კრიტიკულ-შემფასებლური ანალიზის ფესვები მის მსოფლმხედველობასა, მსოფლგაგებასა და მსოფლშეგრძნებაშია საძიებელი: რუსთაველის პოემის ვახტანგისეულ „თარგმანში“ ევროპული სული ტრიალებს და რაიმე წინასწარზრახვის გარეშე ყოველი კომენტარი იმას ამტკიცებს, რომ ქართული კულტურა და მისი გვირგვინი — ვეფხისტყაოსანი — ევროპული კულტურის ნაწილია.

„მართალი უნდა ითქვას — ნერდა კ. კეკელიძე — ქრისტიანულმა რუსეთმა საქართველო იხსნა ფიზიკური განადგურებისა და გადაგვარებისაგან, მაგრამ სწორედ ქრისტიანობის გამოყენებით პოლიტიკურად გადაყლაპა იგი“ (კეკელიძე 1986: 189).

საქართველოს „პოლიტიკურად გადაყლაპვასთან“ ერთად რუსეთმა საქართველოს კულტურის „გადაყლაპვაც“ მოისურვა და სწორედ მაშინ შეიქმნა ნ. მარის ყოვლად კონტრპროდუქტიული

თეორია ვეფხისტყაოსნის ორიენტალიზაციისა: 1890 წლიდან მოყოლებული მთელი XX საუკუნის მანძილზე ენერგიულად მკვიდრდებოდა აზრი, რომ „რუსთველი აღმოსავლური პოეზიის ნარმომადგენელია, ... რუსთაველის პოემას ევროპაში არაფერი ესაქმება“ (კობიძე 1974: 25).

რუსთაველის პოემის სპარსული ნარმომავლობის თეორია მეცნიერული კი არა, თავისი არსით პოლიტიზირებული ფსევდომეცნიერული თეორიაა, რომელიც ჩვენს წინაშე წამოჭრის საკითხს: ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის პრობლემა გეოპოლიტიკის კონტექსტში.

P.P.S. ზემოთ საგანგებოდ მოვიხმე ბერნარ შარტრელის შესანიშნავი გამონათქვამი: „ჩვენ ჯუჯები ვართ, რომელნიც გოლიათების მხრებზე ვდგავართ; ჩვენ უფრო მეტს და უფრო შორს ვხედავთ, ვიდრე ისინი, არა იმიტომ, რომ მათზე მახვილი ხედვა გვაქვს ან უფრო მაღალნი ვართ, არამედ იმიტომ, რომ მათ აგვზიდეს მაღლა და თავის გიგანტურ სიმაღლეზე დაგვაყენეს“. იგი თამამად შეიძლება გავიმეოროთ რუსთველოლოგიის ფუძემდებლის ვახტანგის მიმართ: ვახტანგი ის გოლიათია, რომლის მხრებზეც დგას ჯანსაღი რუსთველოლოგიური მეცნიერება.

დამონებიანი:

ალექსიძე 1979: Алексидзе А. Мир греческого рыцарского романа XIII-XIV вв. Тб.: Издательство Тбилисского университета, 1979.

ბარამიძე 1964: ბარამიძე ა. ვახტანგისეული ვეფხისტყაოსანი (გამოცემის 250 წლისთავის გამო). // ბარამიძე ა. ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. IV, თბ.: „მეცნიერება“, 1964.

ბარამიძე 1985: ბარამიძე ა. ვეფხისტყაოსნის შესწავლის ისტორიიდან. // ბარამიძე ა. ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. VIII. თბ.: „მეცნიერება“, 1985.

გრინცერი 1971: Гринцер П. Эпос древнего мира. // Типология и взаимосвязи литератур древнего мира. М.: "Наука", Главная редакция восточной литературы, 1971.

იმედაშვილი 1941: იმედაშვილი გ. რუსთველოლოგია. ისტორიულ-კრიტიკული მიმოხილვა. თბ.: სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1941.

იმედაშვილი 1968: იმედაშვილი გ. ვეფხისტყაოსანი და ქართული კულტურა. თბ.: „მეცნიერება“, 1968.

იოსელიანი 1870: Иоселиани П. Шота Руставели. // gaz. Кавказ, 30 января, 1870.

istoria 1991: История философии в кратком изложении. Перевод с чешского. М.: "Мысль", 1991.

კარბელაშვილი 2000: კარბელაშვილი მ. რუსთველოლოგია XX- XXI საუკუნეთა მიჯნაზე: XX საუკუნის პრობლემები და XXI საუკუნის პერსპექტივები. // შოთა რუსთაველი. სამეცნიერო შრომების კრებული. I. თბ.: 2000.

კარბელაშვილი 2003: კარბელაშვილი მ. ვახტანგის „თარგმანი“ ვეფხისტყაოსნისა და დრო. // რუსთველოლოგია. II. ეძღვნება ვეფხისტყაოსნის ვახტანგისეული გამოცემის 290 წლისთავს. თბ.: 2003.

კარბელაშვილი 2008-2009: კარბელაშვილი მ. „ყოველმან ქართველმან იცის, რა არის წიგნი „ვეფხისტყაოსანი“. // რუსთველოლოგია. V. ეძღვნება შალვა ნუცუბიძის დაბადების 120 წლისთავს. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008-2009.

კეკელიძე 1986: კეკელიძე კ. განახლებული საქართველო. // კეკელიძე კ. ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. XIV. ტომი შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა სოლომონ ყუბანეიშვილმა. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1986.

კობიძე 1974: კობიძე დ. „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგიერთი მეტაფორისა და სიტყვის განმარტებისათვის. // მაცნე, ელს, № 1, თბ.: 1974.

ლე გოფი 1997: Ле Гофф Ж. Интеллектуалы в средние века. Аллегро-Долгорудный. 1997.

ლე გოფი 2001: Ле Гофф Ж. Средневековой мир воображаемого. М.: 2001.

ლუმისი 1963: The Development of Arthurian Romance. Roger Sherman Loomis. Hutchinson University Library, London: 1963.

მელეტინსკი 1983: Мелетинский Е. М. Средневековый роман. Происхождение и классические формы. М.: "Наука", Главная редакция восточной литературы, 1983.

მელეტინსკი 1986: Мелетинский Е. М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М.: "Наука", Главная редакция восточной литературы, 1986.

მიხაილოვი 1975: Михайлов А. Д. Французский рыцарский роман. Вопросы типологии жанра в средневековой литературе. М.: "Наука", 1970.

პროპი 1984: Пропп В. Я. Русская сказка. Л.: Изд. Ленинградского университета, 1984.

პროპი 1984: პროპი ვ. ზღაპრის მორფოლოგია. თარგმნა და წინასიტყვაობა დაურთო მ. კარბელაშვილმა. თბ.: „მეცნიერება“, 1984.

ფრეიდენბერგი 1978: Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М.: Главная редакция восточной литературы, 1978.

ფურიე 1960: Fourrier A. Le courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen Age. T. 1. Les débuts (XII siècle). Paris: 1960.

ჯავახიშვილი 1965: ჯავახიშვილი ი. ქართველი ერის ისტორია. წიგნი მეორე. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1965.

Mariam Karbelashvili

**Vakhtang's "Comments" to the "Knight in the Panther's Skin" within
the Context of Contemporary Medieval Sciences**

Summary

This year there is 300th anniversary of the first publication of Shota Rustaveli's poem: in 1712, a person with encyclopaedic education – King Vakhtang VI published the critical text of "Knight in the Panther's Skin" with the comments and thus provided basis for Rustaveli scientific studies

Vakhtang's work is of theoretical nature, the commentator has special conventional terminology, explication of which gradually reveals the depth of his theoretical thinking, with discourse nature. In the theoretical part of poem's explanation there are stated and resolved many such problems, true significance of which becomes clear only in the context of contemporary European medieval sciences. One of the great merits of Vakhtang is justification of the original nature of the fable of "Knight in the Panther's Skin": outstanding sample of his discourse thinking is finding of folklore basis of the fable of "Knight in the Panther's Skin".

Analysis of explanations attached to various verses of the poem by Vakhtang shows that the commentator associated the fable of the poem with folklore fairy tale, which, at the same time, is the basis of the European romance of chivalry; Vakhtang explained the fable of "Knight in the Panther's Skin" as the author's fantasy, Rustaveli's creative invention, what is the specific feature of artistic works of Western-European type. The idea formulated in Vakhtang's comments that "Knight in the Panther's Skin" has two protagonists (Tariel and Avtandil) and includes two stories is significant innovation in the romance of chivalry of 12th century; by emphasizing that Rustaveli adds to women specific role, the issue of Woman's Cult and New Conception of Love immanent to the tale of chivalry arises. In Vakhtang's comments there are stated many times that "Knight in the Panther's Skin" is some kind of educational work; similar idea was expressed about the romances by Chretien de Troyes.

Two comments by Vakhtang, related to mentioning of Pseudo Dionysus the Areopagite in the poem (verses 177 and 1492) are of special significance. He associated Rustaveli's worldview with Neo-Platomism.

Vakhtang's findings allow wider generalization: "Knight in the Panther's Skin", a tale of chivalry is a part of European civilization.

ირმა რატიანი

1. რა მიგაჩნიათ რუსთველოლოგიის მთავარ ღირსებად მისი ისტორიის განმავლობაში — ვახტანგ მეექვსიდან დღემდე?
2. როგორ აფასებთ რუსთველოლოგიის თანამედროვე მდგომარეობას?
3. თქვენი აზრით, რა ძირითადი მიმართულებებით უნდა განვითარდეს რუსთველოლოგიის კვლევა?

1. რუსთველოლოგია, როგორც დარგი, უკვე მრავალი წელია განსაზღვრავს არამხოლოდ შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის სამუშაო მიმართულებას, არამედ, ზოგადად, ქართული ფილოლოგიური მეცნიერების საერთაშორისო კომუნიკაციების სტანდარტსა და შესაძლებლობებს. „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის პირველი პუბლიკაციიდან დღემდე ქართულმა ლიტერატურულმა საზოგადოებამ კარგად შეიმეცნა მისი საერთაშორისო მნიშვნელობა და ტექსტთან თუ ავტორთან დაკავშირებული კვლევები სრულიად მართებულად წარმართა ინტერკულტურული კომუნიკაციების ქრილში. თანამედროვე რუსთველოლოგიის ყველაზე დიდ ღირსებადაც სწორედ ინტერკულტურული კვლევები მიმაჩნია — „ვეფხისტყაოსნის“ ანალიზი ფართო პერსპექტივაში, დასავლური და აღმოსავლური კულტურული მოდელების სიბრტყეზე. თუკი ტრადიციულმა რუსთველოლოგიამ გზა გაუკვალა მკითხველებს „ვეფხისტყაოსნის“ მსოფლმხედველობრივი, კონცეპტუალურ-სარწმუნოებრივი, ეთიკური და პოეტიკური მოდელების ანალიზისკენ, თანამედროვე რუსთველოლოგიამ მას შედარებითი კვლევების მეთოდი მოარგო და ამ უნიკალური ტექსტის მნიშვნელობა დასავლური და აღმოსავლური კულტურების კვეთის პრიზმაში გაიაზრა.

2. რუსთველოლოგიის თანამედროვე მდგომარეობა, მეცნიერული თვალსაზრისით, საინტერესოა, აღსავსე ახალი მიდგომებითა და სამეცნიერო ძიებებით. შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში დადგენილი პერიოდულობით გამოიცემა შრომების კრებული „რუსთველოლოგია“, სადაც თავს იყრის ქვეყნის მასშტაბით წარმოებული რუსთველოლოგიური კვლევები და დგინდება ახალი სტანდარტები. კრებულის სამეცნიერო თემატიკა ყოველწლიურად იცვლება, რაც ხელს უწყობს დარგის წინსვლასა და განვითარებას.

3. ვისურვებდი რუსთველოლოგიური კვლევების კიდევ უფრო მეტად ინტერნაციონალიზაციას, ვინაიდან დაბეჯითებით მიმაჩნია, რომ რუსთველის ტექსტის გააზრებას საერთაშორისო ლიტერატურულ პროცესებთან მიმართებაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება მსოფლიო ლიტერატურული რუკის სრულყოფის თვალსაზრისით. კვლევები კი ისეთი თანამედროვე თეორიული მეთოდოლოგიებით უნდა წარიმართოს, როგორცაა: ჰერმენევტიკა, რეცეფციული ესთეტიკა, მითოლოგიური კრიტიკა, ნარატოლოგია და სხვ. რუსთველოლოგების მომავალი თაობა ამ პათოსით უნდა აღიზარდოს: ახალგაზრდების მეტად დაინტერესება და ჩართვა პროცესში ინოვაციურ სამეცნიერო პროდუქციაზე უნდა იყოს ორიენტირებული — საქართველოს ჭირდებოდა, ჭირდება და მომავალშიც დაჭირდება ახალი თაობის რუსთველოლოგები.

რევაზ სირაძე

„ვეფხისტყაოსნის“ ცნებათმეტყველებანი და სახისმეტყველებანი (მასალები შემდგომი ნარკვევებისათვის)

ამ სტატიის მიზანია წარმოადგინოს მასალები „ვეფხისტყაოსანში“ სამომავლოდ ცნებათმეტყველებისა და სახისმეტყველების შესწავლისათვის.

აქ სხვა მთავარ მიზნებთან ერთად საინფორმაციო დანიშნულებაცაა. ამიტომ „ვეფხისტყაოსნიდან“ მოვიხმოთ თითქმის ყველა ადგილს, სადაც ნახსენებია, მაგალითად, ლექსემა — „ენა“ და სხვა. საამისოდ ვიყენებთ აკაკი შანიძის „ვეფხისტყაოსნის“ სიმფონიას“ (1956) და პოემის 1966 წლის გამოცემას. „სიმფონიაში“ მითითებანია „ვეფხისტყაოსნის“ 1951 წლის გამოცემით, ჩვენ-კი მივუთითებთ 1966 წლის გამოცემით მის სტროფთა და სტრიქონთა ნომრებს.

1. „ან ენა მინდა გამოთქმად, გული და ხელოვანება,
ძალი მომეც და შეწევნა შენგნით მაქვს, მივსცე გონება,
მით შევეწივნეთ ტარიელს, ტურფადცა უნდა ხსენება,
მათ სამთა გმირთა მნათობთა სჭირს ერთმანეთის მონება“ (6).
2. „მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკვიანნი ვერ მიჰხვდებიან,
ენა დაშვრების, მსმენლისა ყურნიცა დავალდებიან“ (21,1-2).
3. „შენ ამბავი რა გიამბე, მაშინ ამაღ დაგიმალე,
ვერ იტყოდა ენა ჩემი, თავი ჭირთა გავაკრძალე“ (1289).
4. „ყოვლსა მისთვის ხელოვნობდეს, მას აქებდეს მას ამკობდეს,
მისგან კიდე ნურა უნდია, მისთვის ენა მუსიკობდეს“ (18,3-4).
5. „მიჯნურსა თვალად სიტურფე ჰმართებს მართ ვითა მზეობა,
სიბრძნე, სიუხვე, სიმდიდრე, სიყმე და მოცალეობა,
ენა, გონება, დათმობა, მძლეთა მებრძოლთა მძლეობა,
ვისცა ეს სრულად არა სჭირს, აკლია მიჯნურთ ზნეობა“ (23).
6. „ბრძენი ხამს მისად მაქებრად და ენა ბევრად ასული“ (34,4).
7. „ღმერთმან თუ მცა ენა ჩემი ქებად შენდა უშენოსა“ (497,1).

8. „ენა, გონება მახმარე გამოსარჩევად ამისა“ (638,2).
9. „ენა მის დღისა შვებასა ყოლა ვერ იტყვის კლდებული“ (9678,4).
10. „მე ვით ვაქებ?! ათენს ბრძენთა ხამს აქებდეს ენა ბევრი“ (696,4).
11. „შმაგო, ენა ვით იხმარე ან მაგისა ჩემად კადრად?“ (759,3).
12. „შეის ხასობს, გაის ქუშობს, ენა ასრე მოაყივნებს“ (763,3).
13. „ენა დაშვრების, გაცვდების, გულსა შეელმის ლმობილსა“ (850,3).
14. „ალარ განყენს ენა ჩემი, აქამდისცა ცუდად მცთარი“ (889,2).
15. „გველსა ხვრელით ამოიყვანს ენა ტკბილად მოუბარი“. (902,4)
16. „რა ჭირნი დათმნა, ვერ იტყვის ან ესე ენა ხელისა“ (1000,3).
17. „ან მიპოვნისხარ უებრო შენ, საქებელი ენისა“ (1004,2).
18. „ვუშველეთ, ენა მოეცა სიტყვისა გამომგებარე“ (1032,2).
19. „ავთანდილის მაქებართა ათასიმცა ენა ენდა“ (1049,1).
20. „ვერ იტყოდა ენა ჩემი, თავი ჭირსა გავაკრძალე“ (1289,2).
21. „ვით გაიხარნეს, ვერ იტყვის ენა ერთისა წამისა“ (1506,2).
22. „ნუ უყოს ღმერთმან, გაძლება მემცა ვით მივეც ენასა“. (319,2)
23. „საუბართა და საქმეთა ვისთა ძლივ ვათქმევ ენასა“ (310,2).
24. „ავთანდილ უთხრა: „ვით მაქებ საქები ბრძენთა ენისა?“ (299,1).
25. „მან უთხრა: „ძმაო, რა გითხრა, ძრვაცა არ ძალ-მიც ენისა“ (882,1).
26. „ან მიპოვნისხარ უებრო შენ, საქებელი ენისა“ (1004,2).
27. „მუნცა მე ხრმალი არ მიკვეთს, არცა სივრცელე ენისა“. (1475,3)
28. „რა მიეახლის დაბნედად, ვერ ხელ-ყვის გაძვრად ენისად“ (834,1).
29. „ვთქვით, თუ მზეაო ქვეყანად, ნუ ვეუბნებით ცად ენით“ (206,2).
30. „ხელი მოჰკიდა, „დადეგო!“ ესეცა ჰკადრა კიდ ენით“ (209,2).
31. „მითხრეს, თუ „ხარო ყმანვილი, ბერნი მით გკადრებთ, გლახ ენით“. (427,2)
32. „კარავსა შევე, იგი ყმა ვითა წვა, ზარ-მაც თქმად ენით“ (560,3).
33. „სრულად ლაშქარნი მტიროდეს გულითა მართლად ან ენით“ (651,3).
34. „ამას მოკვდავი ვილოცავ, აროდეს ვითხოვ, არ, ენით“ (883,1).
35. „ხამს ერთმანეთსა ამბავი ჩვენიცა ვუთხრათ ბარ ენით“ (1218,4).
36. „მიჯნური შმაგსა გვიქვიან არაბულითა ენითა“ (22,1).
37. „ვაზირი ლალობს ენითა, წყლიანად მოუბნარითა“ (60,1).
38. „ეგე ამბავი ცოცხალსა ენითა ვერ მათქმევინო“ (242,2).
39. „ქება არ ითქმის ენითა, ან ჩემგან ნაუბნარითა“ (326,1).
40. „მისლვა ებრძანა, — ეამა, თქმა არ ეგების ენითა“ (694,4).
41. „არცა იცოდა, ყველაი ჰკადრა მოშიშრად ენითა“ (757,1).
42. „რა წამეკიდა, ყველაი წვრილად გიამბო ენითა“ (907,1).
43. „ასმათ თქვა: „ღმერთო, რომელი არ ითქმი კაცთა ენითა“ (918,1).
44. „ამას უთხრენ ჩემნი პატიჟნი, მას გააგონენ ენითა“ (1105,3).
45. „ნურას ნუ მკითხავ ამბავსა, ვერცა რას გითხრობ ენითა“ (1105,2)
46. „ესეგვარსა დია მიჰხვდეს სიტყვა-მცთარსა, ენა-მეტსა“ (1105,1).
47. „არა ვიცო, მიმიშვიო!“ — ეს ოდენ გვითხრა ენითა“ (1159,4).
48. „ყველა ვეუბნით მას მზესა ტკბილ-მოუბრითა ენითა“ (1449,1).
49. „ტარიელ მადლსა გარდიხდის ტურფა სიტყვითა ენითა“ (1440,1).

50. „სიტყვა-მჭევრო და წყლიანო, ტურფაო, ლამაზ-ენაო“ (1270,30).
51. „მისსა ვერ იტყვის ქებასა ყოველი ბრძენთა ენები“ (660,1).
52. „შენად შეყრამდის პატიჟთა ჩემთა ვერ იტყვის ენები“ (824,4).
53. „ასმათ ტირს, მოსთქვამს: „ჰე ლომნო, ვისნი ვით მოგთქმენ ენანი“. (945,2)
54. „ძნელად სათქმელი, საჭირო გამოსაგები ენათა“ (20,2).

„ენა“ „ვეფხისტყაოსანში“ სხვადასხვა მნიშვნელობისაა:

- I. გამოთქმა: ჩვენი ნუმერაციით: 1, 7, 10, 9, 15, 16, 18
- II. მეტყველება, მეტყველების უნარი: 2, 3, 5, 6, 8, 11, 13, 14.
- III. „ენა“ „გამოთქმის“ მეტაფორა. 9, 6, 7, 13, 15, 17.
- IV. ერთ-ერთი სხვათა ენათაგან.

„სიტყვა“

1. „გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის, შაირია ამაღ კარგი“ 912,4).
2. „რითამე-ღა ასახელოს, რა სიტყვითა მოაყივნოს“ (30,3).
3. „ავსა კაცსა ავსი სიტყვა ურჩევნია სულსა გულსა“ (31,4).
4. „მის მონისა არა ესმა სიტყვა, არცა ნაუბარი“ (89,1).
5. „ჩემად ნაცვლად დაგაგდებო“, — ესე სიტყვა ვით მიბრძანეს“ (162,10).
6. „გრძელი სიტყვა სანყენოა, ასრე მოკლედ მოგახსენო“ (238).
7. „ქალმან უთხრა ყმასა სიტყვა პირველისა უამესი:
„ეგე სიტყვა მოიგონე დია რამე უკეთესი“ (253,1-2).
8. „თურქნი ვნახენ, რომე თქვენთვის სიტყვა რამე გაემკვახა“ (293,2).
9. „ცრემლით მითხრა. „შვილო, შვილო, ცოცხალ ხარ-ღა? სიტყვა თქვია!“ (353,2).
10. „ზოგჯერ შმაგად წამოვიჭრი, სიტყვა მცთარი წამერია“ (355,3).
11. „თმოზა ვსთხოვე შემოქმედსა, ვჰკადრე სიტყვა სამუდარი“ (356,4).
12. „დიდხანს ვდეგ და არა მითხრა სიტყვა მისსა მონასურსა“ (393,1).
13. „მე დილასა მოციქულთა სიტყვა ტკბილი შევუთვალე“ (441,1).
14. „ყოლა სიტყვა არ მომიგო, ოდენ ცრემლთა გარდმოსწვიმდა“ (522,3).
15. „ესე სიტყვა დაასრულა, ყმა ატირდა, სულთქვნა, აჰ-ყო“ (531,4).
55. „ესე სიტყვა დაასრულა, ყმამან სულთქვნა, ა-ცა-ტირდა“ (914,4).
56. „ესე სიტყვა დაასრულა, ფატმან იკრნა პირსა ხელნი“ (1137,1).
16. რომე გკადრებ, ესე სიტყვა აწ თუ ცუდად ნალიქნია“ (531,1).
17. „მეფესა მიჰხვდა სიამე, არ სიტყვა ივაგლახა რა“ (551,3).
18. „დიდხანს სიტყვა ვერა მითხრა, მისთა ჭირთა ნაათალი“ (573,3).
19. „მას მონასა არა უთხრა, არცა სიტყვა მოუსმინა“ (558,1).
20. „მონათა და ამას ასმათს სიტყვა ვუთხარ შვიდი თუ რვა“ (653,3).
21. „ქოს-დაფდაფთა ცემისაგან ყურთა სიტყვა არ ისმოდა“ (723,2).
22. „კვლა პირ-მზე ეტყვის ვაზირსა: „მე სიტყვა შევამცირეო“ (743,1).
23. „ამიკლებს და ანუ მომკლავს: „ეგე სიტყვა ვითა სთქვიო“ (746,2).

24. „ოდენ სიტყვა უმეცრული უმეცრულად დაიყბედნეს“ (760,2).
25. „შაბაშ სიტყვა, შაბაშ კაცი, შაბაშ საქმე, მისგან ქმნილი“ 761,2).
26. „იტყვის: როსტან არ გამიშვა, არცა სიტყვა მომისმინა“ (777,1).
27. „ან მითხარ, თუ რას იტყოდი, თქვი და სიტყვა გააკვლადე“ (817,4).
28. „კვლა მოახსენა ვაზირმან სიტყვა ნაგუშინდელევი“ (818,4).
29. „არ ვინანი გარდასულსა, ბრძენთა სიტყვა დავადარდო“ (890,2).
30. „ცნობიერი სიტყვა უთხრა უცნობოსა რასმე მზრახვან“ (895,2).
31. „შე-რასმე-ჰყვეს საუბარსა, სიტყვა ჰკადრა არ-მალული“ (896,1).
32. „მან უბრძანა: „აღარ განყენ, არცა სიტყვა გამეცადდეს“ (940,1).
33. „ტარიელ მოთქვა ტირილით სიტყვა ნატიფი, მჭევრები“ 1336,1).
34. „ტარიელ ეტყვის ავთანდილს: „ისმინე სიტყვა ასები“ (1369,1).
35. „მოდო, უთხარ ჩემ მაგიერ სიტყვა ჩემგან არ-ნათნები“ (1480,1).
36. „მე არ მიზამს არაბთ მეფე, რომე სიტყვა გავაცრუო“ (1480,3).
37. „რა ტარიელ მეფისაგან ესე სიტყვა მოისმინა“ (1527,1).
38. „უთხრა, თუ: „ესე სიტყვაა ავისა მასპინძელისა“ (1385,1).
39. „შენვე თქვი, ეგე სიტყვა კაცისა ბრძნად სწავლულისა?“ (929,2).
40. „ერთმანეთსაცა უჭვრეტდეს, სიტყვაცა აგრე სწებოდა“ (512,2).
41. „ქალმან ჰკადრა: მოგახსენებ მე სიტყვასა დანაყბედსა“ (114,1).
42. „ამის მეტსა ვერას გითხრობ მე სიტყვასა ამისთანსა“ (262,1).
43. „ცისკრად მიხმეს, მიბრძანებდეს მე სიტყვასა ლმობიერსა“ (472,3).
44. „ყოველსავე მართლად გითხრობ, არ სიტყვასა საკვეხელსა“ (736,1).
45. „რადლა ვაგრძელებ სიტყვასა? ჟამია შემოკლებისა“ (786,1).
46. „მე სიტყვასა ერთსა გკადრებ, პლატონისგან სწავლა-თქმულსა“. (791,3).
47. „ძვირ-ძვირად გვეუბნებოდა სიტყვებსა (სიტყვასა) რასმე
წყნარებსა“ (1228,3).
48. „ფრიდონ თქვა: „ვიტყვი სიტყვასა, ვეჭვ, ჩემი არ დამცთარია“. (1392,1)
49. „დადგა, თვალნი გაურეტდეს, დაავინყდეს, სიტყვის თქმანი“ (983,4).
50. „ნუ მოჰკვებ მშვილდოსნობასა, თქმა სჯობს სიტყვისა წყნარისა“. (67,4)
51. „ახლოს მივიდა, მოსცალდა სიტყვისა თქმად აღარისად“ (87,4).
52. „ტარიელ ეტყვის: „რა უნდა სიტყვასა თქმა მრავალისა?!“ (927,1).
53. „ვუშველეთ, ენა მოეცა სიტყვისა გამომგებარე“ (1032,2).
54. „ავთანდილ ადგა, დაუნყო თხრობა სიტყვისა მქისისა“ (1349,1).
55. „დაუნყო თხრობა მეფესა სიტყვისა, ბრძნად ნაკაზმისა“ (1518,4).
56. „ტარიელ სიტყვით ასწავლის მხარსა ფრიდონის გზისასა“ (948,1).
57. „რათამე-ლა ასახელოს, რა სიტყვითა მოაყივნოს“ (30,3).
58. „იტყვის, თუ: „ამა სიტყვითა მას ფერი შეეცვალების“ (250,1).
59. „ასმათი სულსა უღებდა სიტყვითა საკვირველითა“ (285,3).
60. „ვუბრძანე ჩაცმა აბჯრისა ლალმან სიტყვითა ხაფითა“ (444,1).
61. „დავარ მოსთქმიდა სიტყვითა, რომელნი არა მსმენოდეს“ (580,3).
62. „კვლა სანოლს დაჰხვდა მის მზისა მონა სიტყვითა ბძენითა“ (694,3).
63. „უბნობენ ლალნი, წყლიანნი არა სიტყვითა მქისითა“ (697,2).
64. „კვლა მოახსენა. „რამცა სცან სიტყვითა ესოდენითა“ 657,3).

65. „ყმა სახელ-დებით უყვივის, ჰლამის სიტყვითა კრთობასა“ (871,3).
66. „კვლა ეუბნების ავთანდილ სიტყვითა მრავალ-ფერითა“ (888,1).
67. „ვერ წაიყვანა, ვერა ქმნა სიტყვითა ვერა-ვერითა“ (888,4).
68. „ან ფრიდონ იწვის სიტყვითა მის ყმისა ნაუბარისა“ (1005,1).
69. „ესე მე დამსვრის, ნუ უბნობთ სიტყვითა თქვენ სათნევითა“ (1402,4).
70. „მათ მდაბლად მაღლი უბრძანეს სიტყვითა მით ნარნარითა“ (1422,3).
71. „ტარიელ მაღლსა გარდხდის ტურფა სიტყვითა ენითა“ (1140,1).
72. „ავთანდილს უძღვნა ყველაი არა სიტყვითა ნბილითა“ (1466,2).
73. „ტარიელ მაღლი უბრძანა ლაღმან სიტყვითა ტკბილითა“ (1466,4).
74. „ტკბილი სიტყვითა გავმართოთ და ხრმლითა – საომარები“ (1471,3).
75. „ქალმან უთხრა საუბარი კეკლუც-სიტყვად, არ დუხჭირად“ (128,1).
76. „ან გაუცხადა სიტყვები მის მზისა იმედებული“ (151,4).
77. „ავთანდილ გასცა პასუხი, სიტყვები ლამაზებია“ (287,1).
78. „კვლა ერთმანეთსა მიუგეს სიტყვები არ პირ-მკვახები“ (1407,1).
79. „ტარიელ ფრიდონს უბრძანა დღე-ერთ სიტყვები გულისა“ (1468,1).
80. „ავთანდილ უთხრა ტარიელს ესე სიტყვები ორები“ (1563,1).

„სახე“

1. ჰე, ღმერთო, ერთო, შენ შეჰქმენ სახე ყოვლისა ტანისა“ (2,1).
2. „ავთანდილ ახლოს კვლა ნახა, სახე მისივე კაცისა“ (228,1).
3. „ვერ იცნა, — სახე არ ჰგვანდა მისი მის ყმისა სახესა“ (232,1).
4. „მისი სახე გულისა ჩემსა ხატად ასრე გამოვხატე“ (252,1).
5. „სახე ხარ მზისა ერთისა, ზეცის მნათისა ზენისა“ (299,3).
6. „ან მაშინდლისა ჩემისა სახე ვარ ოდენ ჩრდილისა“ (323,4).
7. „მაშინ ვუთხარ სპათა ჩემთა, სახე დიდი დავუსახე“ (442,4).
8. „ჩემი ან ესე ნათქვამი მისი სახე და დარია“ (1409,4).
9. „მაგრა მან ყმამან ცეცხლითა დამწვა, და-ალვის სახემან“
(ალვისა ხემან) (740,3).
10. „ვითა ვიშიშვი, გაცნობის ღმერთმან თქვენმავე სახემან“ (740,2).
11. „მზე თუ ვთქვი მსგავსი მისისა ანუ მისისა სახისა“ (690,2).
12. „მან უთხრა: „სახე რა გითხრა მის უსახოსა სახისა!..
მჯობი ყოვლისა სოფლისა წყლისა, მიწისა და ხისა“ (897,3).
13. „მათ მოახსენეს. „ტურფაო სახით და ანაგებითა“ (970,1).
14. „მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე სახითა მის მიერითა“ (1,4).
15. „მაგრა ღმერთმა მოწყალემან მით ცნობითა (სახითა) ერთით მზითა“. (307,1)
16. „რომე მივსცეთ ტახტი ჩვენი, სახედ ჩვენად გამოვსახოთ“ (512,2).
17. „რომე ვეფხი შუენიერი სახედ მისად დამისახავს“ (659,1).
18. „სახედ ვამსგავსე მიჯნურთა, ცეცხლნი დამევსნეს დებულნი“ (909,2).
19. „მათავე სახედ, რომელსა ესენი დაუბადიან“ (1569,1).

„უსახო“

1. „მითხარ, უსახო რა ქმნილა, სულნი რად ამოგხდებიან?“ (878,3).
2. „ჩემსაცა მქონდა ურიცხვი, უსახო ლარ-საგებელი“ (1056,2).
3. „პოვეს საჭურჭლე უსახო, კვლა უნახავი თვალისა“ (1366,1).
4. „მოიღეს ძღვენი უსახო ფრიდონის არ-ალქატისა“ (1464,1).
5. „მას უთხრა: „სახე რა გითხრა მის უსახოსა სახისა“ (897,1).
6. „მათ ლაშკართავე წავიდა მით უსახოთა ქცევითა“ (979,1).
7. „თვით უსახოდ ფრიდონს ყმა და მოუნონა ყმასა ფრიდონ“ (988,2).
8. „იავარ-ვყავ საქონელი, უსახონი თვალნი თლილნი“ (1103,2).

„ხატი“

1. „მას წინა ღამის ძალ-ედვის მხატვარსა ხატვა ხატისა“ (1464,5).
2. „მისი სახე გულსა ჩემსა ხატად ასრე გამოვხატე“ (252,1).
3. „იტყვის: „ჰე, მზეო, ვინ ხატად გთქვეს მზიანისა ღამისად“ (837,1).
4. „ვის ხატად ღმრთისად გიტყვიან ფილოსოფოსნი წინანი“ (838,1).

ლექსემა „სახე“ სახარებებში

1. სახე (გვარი)
 2. სახე (მაგალითი)
 3. სახე (ნიშანი)
 4. სახე (მიზეზი)
- განმარტებანი ი. იმნაიშვილისაა (იმნაიშვილი 1986: 526).

ლექსებმა „სახე“ სამოციქულოში“

1. სახე („ნაირი“, „გვარი“);
 2. სახე (ნიმუში, მაგალითი);
 3. სახე (ნიშანი, საბუთი, მტკიცება, მაჩვენებელი);
 4. სახე (სახე, ხატი);
 5. სახე (ბუნდოვანი გამოსახულება);
 6. სახე (ჩრდილი, აჩრდილი);
 7. სახე (ჩვევა, წესი);
 8. სახე (ბუნება).
- აქაც განმარტებანიც შემდგენლებისაა (სამოციქულოს სიმფონია-ლექსიკონი 2009: 364).

ვფიქრობთ, ყურადსაღებია ოქტავიო პასის ორი ესსე — „ენა“ (პასი 2000: 201-222) და „სახე“ (იქვე: 223-240) და სხვანიც.

ავტორის მიერ ყურადღებულია შემდეგი მომენტები: ნებისმიერი სიტყვის მიმართება საგანთან სიმბოლურიაო. ასე რომ, სიმბოლურობა მსჭვალავს მთელ ენას. სხვაგან კიდევ ამბობს: „ყოველი სიტყვა, ანდა სიტყვათა ყოველი შეთანხმება – მეტაფორააო“ (პასი 2000: 209). არარას სურვილი თვით „არარას“ გადააქცევს „ქმედით სანყისად“ (პასი 2000: 210).

„სახე არაა საშუალება, იგი თვითკმარია, ის თვითონაა თავისი საზრისი. საზრისი მასში დაიწყება და მასშივე მთავრდება. ლექსის საზრისი თვითონ ლექსია. სახეები არ ექვემდებარება ახსნას, არც ინტერპრეტაციას“ (პასი 2000: 237).

ვიმეორებთ: ჩვენი მთავარი მიზანია ჩვენება იმისა, თუ როგორ წარიმართება „ვეფხისტყაოსანში“ სახისმეტყველების მეტაფორიზება, კერძოდ, მითოლოგიების გარდაქმნა მეტაფორებად.

საამისოდ სხვა ავტორებთან ერთად მოვიხმობთ თამაზ ჩხენკელის ნარკვევს — „სახე და სიმბოლო“.

„ერთი მხრივ, სიმბოლოს მეშვეობით გრძნობით აღსაქმელ სასრულში უსასრულოს, უსახოს და მიუწვდომელის ნიშანდება, გამოხატვა და, მაშასადამე, გამოვლინება ხორციელდება, ხოლო, მეორე მხრივ, სიმბოლო წარმოდგენს გარსსა და საფარველს, რაშიც საიმედოდ არის დაცული უთქმელი ჭეშმარიტება იმ უღირსი „პირველი შეხვედრის“ თვალისა და სმენისაგან, ვისთვისაც არა ხამს მისი გამხელა. რა აქვს სიმბოლოს ისეთი, რაც მას საშუალებას აძლევს განახორციელოს ეს ურთიერთგამომრიცხავი ნიშნები? როგორც ჩანს, ჭეშმარიტების შენახვის (დამარხვის) განსაკუთრებული ფორმა. ასეთ ფორმად, არეოპაგელს მიაჩნია „სიმბოლოს შიგნით დაფარული სილამაზე“, რომელსაც ზემთაარსობრივი სულიერი სინათლის წვდომისაკენ მივყავართ“ (ჩხენკელი 2009: 124).

მეტაფორა რომ რუსთველის პოეტური ენის უმთავრესი ტროპია, ეს ზედაპირულადაც ჩანს, ეს ჩანს, ასე ვთქვათ, რაოდენობრივადაც. ამ დონეზე არაერთგზის ყოფილა აღნიშნული და მოყვანილია მრავალი მაგალითი. ა. ბარამიძე წერს. „რუსთველის პოეტური ენის უაღრესად ნიშანდობლივ თვისებად ჩვენ (და არა მარტო-ჩვენ) ვთვლით მეტაფორულობას. შეიძლება ითქვას, რომ ვეფხისტყაოსნის სტილი ერთგვარად მეტაფორულია. რუსთაველი, როგორც პოეტი, ხშირად მეტაფორულად მეტყველებს და მეტაფორულად აზროვნებს. აზრის გამოხატვის მეტაფორული ხერხი ვეფხისტყა-

ოსანში მიღებული უმთავრესი პოეტური ხერხია. როგორც მეტაფორული, ისე სხვა მხატვრული ხერხები რუსთველს სჭირდება აზრის მკაფიოდ, ნათლად და გამჭვირვალედ გადმოსაცემად“ (ბარამიძე 1975: 278).

შ. ნუცუბიძე წერდა: „Метафоры составляют поэтическую душу творчества Руставели“ (ნუცუბიძე 1958: 398).

გ. ნადირაძე სხვადასხვა ტროპებთან დაკავშირებით წერს:

„რუსთაველის მხატვრული ორნამენტები წარმოადგენენ არა პოემის გარეგან სამკაულებს, არამედ მის ორგანულ ესთეტიკურ ფორმას, რომელშიც პლასტიკურად არის გამოხატული შინაგანი სამყარო“ (ნადირაძე 1958: 111).

რუსთაველის პოეტური ენის გააზრებათა თვალსაზრისით, საყურადღებოა ნ. გონჯილაშვილის ნარკვევები, ზოგიერთი უშუალოდ, ზოგიერთიც – საერთო კონტექსტების გასათვალისწინებლად.

აი, რამდენიმე მაგალითი:

„ღვთის სასწაულად შექმნილი ყაბაჩა და რიდე, რომელიც „სიმტკიცით ჰგვანდა ნაჭედსა“ და იმავდროულად, „სილბო ჰქონდა ნაქსოვისა“, შესაძლებელია, ნესტანის პიროვნული სამყაროს, ახოვანი სულის ამსახველი იყოს“ (გონჯილაშვილი 2000: 76).

„ვეფხისტყაოსნის“ ასტრალური სიმბოლიკის კვლევას დიდი ისტორია აქვს (ვ. ნოზაძე, ზ. ავალიშვილი, ე. ხინთიბიძე, მ. მამაცაშვილი, ნ. სულავა, გ. ფარულავა...). ნ. გონჯილაშვილი აღნიშნულ საკითხს განიხილავს ნესტანისა და თინათინის სახეთა მიმართებით. ეს უკვე სიახლის მომენტიცაა, რადგან „ვეფხისტყაოსანში“ ალბათ ყველაფერი, უშუალოდ რომ არ უკავშირდებოდეს, მაინც პერსონაჟებისადმი მიმართული (გონჯილაშვილი 2000-2009). ყოველი სიტყვახმარება და მეტადრე ე. წ. „ასტრალური სიმბოლიკაც“ ასეა აქ. ამავე თვალსაზრისით საყურადღებოა მისივე ნაშრომი — „ამას ჰგვანდეს, ოდეს ერთგან მუშთარ, ზუალ შეიყარნეს“.

ნ. გონჯილაშვილის ნაშრომი — „ვეფხისტყაოსნის“ რამდენიმე პარადიგმული სახე (გონჯილაშვილი 1999) ასე ჯამდება:

„ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა სამხრე-სამკლავებისა და „თვალი ერთის“ სიმბოლოურსა და პარადიგმულ ხასიათის „არქეტიპული ძირებისა და ტიპოლოგიური მიმართებების შესწავლა ახლებური კუთხით წარმოაჩენს მათ სახისმეტყველებას. აღნიშნულ განსახოვნებათა რუსთველური მოდელი აერთიანებს აღმოსავლური ლიტერატურის და აგრეთვე ძველი და ახალი აღთქმის სახე-სიმბოლოებს, ქრისტიანულ მოტივთა აქცენტირებით...“ (გონჯილაშვილი

1999: 84). საამისოდ მოხმობილი და ურთიერთშეჯერებულია: ანდრია კესარიელ-კაბადოკიელის „თარგმანებაჲ იოვანეს გამოცხადებისაჲ“, „ბალავარიანი“, „ვისრამიანი“, „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“, მოშე იბნ ეზრა, „ლეილი და მაჯნუნი“, ჟამთააღმწერელი, „როსტომ-ზურაბიანი“, ფირდოუსი, შამუელ ჰანაგიდი, ჰაფეზის „ყაზალები“ და სხვა.

ქართული ლიტერატურის პარადიგმული სახისმეტყველების პირველ — სათავეებს ეხება ნ. გონჯილაშვილის წიგნი, რომელიც ამგვარ ძიებათა პირველი ცდაა (2007). „წმ. ნინოს ცხოვრებამ“ მრავალწილ სამომავლოდ განსაზღვრა ქართული პარადიგმულ სახეთა ტიპოლოგია, არა მხოლოდ სასულიერო მწერლობის ფარგლებში, არამედ რამდენადმე მთელი შემდგომი საერო მწერლობისათვის და, ცხადია, „ვეფხისტყაოსნისათვის“. არაერთი საამისო მაგალითია მოყვანილი ამ წიგნშიაც და ნ. გონჯილაშვილის სხვა ნაშრომებშიაც.

ისინი გვიჩვენებს, თუ როგორ ხორციელდება დიდი გარდატეხა: მითოსური სახისმეტყველების შეცვლა ქრისტიანული პარადიგმებით, ხოლო „ვეფხისტყაოსანში“ სასულიერო მწერლობის სახეთა დესაკრალიზება და გადასვლა საერო სახისმეტყველებაზე.

ნ. გონჯილაშვილის ნაშრომი, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ სათაურს ეხება, განსაკუთრებით საინტერესოა იმით, რომ აქ „ვეფხისტყაოსნის“ არქეტიპებთან და ფერთამეტყველებასთან ერთად, მთავარი ყურადღება ექცევა ვეფხისტყაოსნის საკუთრივ რუსთველურ შინაარსს (გონჯილაშვილი 2000: 20-15). აქედან ჩანს, რომ რუსთველური მხატვრული სახის მნიშვნელობა ვერ დაიყვანება ვერარა წყაროზე თუ არქეტიპებზე (თუმცა საამისო ძიებანი სასარგებლოა და მნიშვნელოვანიც). ეს იმას არ ნიშნავს, რომ რუსთველის სახეები „აღემატება“ თავის წყაროებს. აქ ახალი მოდელირებაა, სიახლეა და არა „განვითარება“. ეს შეიძლება ვრცელდებოდეს არა მხოლოდ ცალკეულ სახეებზე, არამედ გარკვეულწილად თითოეულ სიტყვახმარებაზეც.

მხატვრული ენის გააზრებისას ყურადსაღებია პიროვნება, ინდივიდი, რომელიც არა მხოლოდ „იყენებს“ ენას, არამედ ქმნის ხოლმე კიდევაც მას (სეპირი 2005: 124, 128-137). ნებისმიერი სიტყვა ტვიფარია საგნისაო, და არა, უბრალოდ, მისი „ასახვა“ (რამიშვილი 1978: 92). მეტადრე ეს ითქმის მხატვრულ სიტყვაზე, რომელიც „თვითონაა რეალობა“, რომელიც იცვლება ეპოქათა მიერ. ნებისმიერ სიტყვაში, მხატვრულშიაც და არამხატვრულშიაც, ჩანს

„ენობრივი მსოფლხედვა“, რაც შეიძლება დავინახოთ, თვით ენობრივი დარღვევების შემთხვევაშიაც-კი (ბოლქვაძე 2005: 150-161; 61-73).

ცხადია, პოეტური ენის ესთეტიკური გააზრება უკავშირდება ენათმეცნიერულ გააზრებებს, მაგრამ ესენი იგივეობრივად არ უნდა მივიჩნიოთ (კიკნაძე 1957: 217). ეს ითქმის არაოდენ ე. წ. — არქაისტული ფორმების გამოყენებაზე, არამედ დიალექტურ ფორმებზეც (რამიშვილი 1995: 111; კვარაცხელია გ. 2001: 105-112).

გააქტიურდა შერწყმა ენის ენათმეცნიერული, სახისმეტყველებითი და კულტუროლოგიური გააზრებებისა, რასაც მსჭვალავს გააზრებანი პიროვნებისა და ერის თვითიდენტიფიკაციისა. ამ მიმართებით ქრისტიანობის შემოსვლიდან ხდება „ქართული ერთობის საკრალიზაცია“ (ჩხარტიშვილი 2009: 133-165).

ენის მრავალი ფუნქცია გამოიყოფა-ხოლმე, პლატონიდან დაწყებული (დოლიძე 1998: 97-121) დღემდე (ჯორბენაძე 1997: 9), მაგრამ პოეტური სახისმეტყველების შესწავლისას მაინც განსაკუთრებულად საყურადღებოა ენა როგორც პოტენცია (ჯორბენაძე 1997: 32), რადგანაც ენით შეიძლება ითქვას ის, რაც აქამდე არ თქმულა აქვე გასათვალისწინებელია, რომ განუმეორებლობა ყოველთვის როდია პოეტური ენის ერთადერთი ღირსება: ღირსებაა ხოლმე განუმეორებლობაც, მაგრამ ხშირად უფრო მნიშვნელოვანია უნივერსალობა (პ. ვალერი).

მხატვრული ენის რაობა ნამდვილდება მკითხველში. ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებით ყურადსაღებია სუბიექტურობა ავტორისაც და აღმქმელისაც. ამავე თვალსაზრისით, შეიძლება ითქვას, რომ სიტყვა, მეტადრე მხატვრული სიტყვა, გარკვეულწილ მითოსურობის შემცველია, ანუ, ასე თუ ისე, მასშია ირაციონალური, გონისმიღმური რამ, მასთან დგება-ხოლმე დიალოგიური მიმართება (ლებანიძე 2006: 25-32). ამ შემთხვევაში „დაილოგიურობა“ გულისხმობს არაოდენ ლოგიკურ ურთიერთ სიტყვისგებას, არამედ და, ალბათ, უპირველესად, ემოციათა „ურთიერთგაცვლას“.

„ნებისმიერი ენის ყველა სიტყვა მეტად ან ნაკლებად დაფარული მნიშვნელობის მქონე იყო, მეტად ან ნაკლებად წარმოებული, რომლის ძირი მიერ თავდაპირველ მნიშვნელობას ინახავდა“ (ფუკო 2004: 247).

შეძლებისდაგვარად, ვეცდებით ვაჩვენოთ „და“-ს ფუნქციები „ვეფხისტყაოსანში“. აქ „და“-ს არა აქვს მხოლოდ კავშირის მნიშვნელობა, „და“-ს სხვა ფუნქციებიც აქვს. ამიტომაც, ვფიქრობთ,

ყურადსაღებია მ. ფუკოს შემდეგი გააზრებანი: „დიალექტური თამაში და ონტოლოგია, მეტაფიზიკის გარეშე, ერთმანეთს ეხმიანებიან თანამედროვე აზრის მთელი ისტორიის მანძილზე, ვინაიდან ეს აზრი უკვე მიმართულია არა განსხვავების დაუსრულებელი ფორმაციისაკენ, არამედ ყოველთვის იგივეს გამჟღავნებისაკენ. ამგვარ გამჟღავნებას უთუოდ თან სდევს ორეულის გამოვლინება და ის ძლივს მოხელთებულნი, მაგრამ საბოლოოდ მაინც გადაულახავი ძვრა, რომელიც „და“ კავშირში მდგომარეობს: უკანდახევის „და“ დაბრუნების, აზრის და მოაზრებულის, ემპირიულის „და“ ტრანსცენდენტალურის — იმისა, რაც პოზიტიურობის რიგს განეკუთნება, და იმისა, რაც საფუძველთა რიგს ეკუთვნის. იდენტობა თავისივე თავს ისეთი დისტანციით განაცალკევებს, რომელიც, რაღაც აზრით, იდენტობისათვის უცხო არ არის, ამასთან თავად ქმნის დისტანციას იმ გარემოებათა სახით, რაც ავლენს იდენტურობას, მაგრამ მხოლოდ დაშორებული ფორმით“.

ამას წინ უძღვის დაახლოებით ასეთი გააზრებანი: ჩვენ სინამდვილეს აღვიქვამთ სიტყვებით და სიტყვებში. განსაკუთრებით მხატვრული სიტყვა დისტანცირებულია საგნებისაგან და ახალი სინამდვილეა. მაგრამ საგნებისაგან დაშორება თავადაა სიტყვის „უნარი“, თანაც ისეთი, რომ დაშორებასთან ერთად სიტყვაში მაინც „ისმის“ საგანი, თვით ისეთ შემთხვევაშიც-კი, როცა რომელიმე საგანი დავიწყებულია და შემორჩენილია მხოლოდ სიტყვები. ჯერ ბორხესი და მის კვალობაზე ფუკოც გვიჩვენებს, რომ მსგავსი ცნობიერებით ცხოვრობდა დონ-კიხოტი. თვით ასეთ შესიტყვებაში „საგნები და სიტყვები“ „და“ უბრალო მაერთებელი კავშირი კი არაა (როგორც, მაგალითად, შესიტყვებაში: მუხა და ნაძვი მცენარეებია), არამედ „მაჯგუფებელი“, რომელიც იგივეობას არ გულისხმობს და ისე გულისხმობს ერთიმეორეს.

ამითაც არ ამოიწურება „და“-ს ფუნქციები „ვეფხისტყაოსანში“.

გარდატეხის ეპოქებს, უფრო ზუსტად, ეპოქებში გარდატეხის შემომტან ავტორებს მოაქვთ არა მხოლოდ სიახლენი, არამედ წარსული მემკვიდრეობის ნაკადთა სინთეზირება თუ სინერგია. ასეა „ვეფხისტყაოსანში“. ამითაც უდებს იგი სათავეს მომავალს.

ქართული ენის ისტორიაში გრამატიკული თვალსაზრისით მნიშვნელოვანი გარდატეხა X-XI სს-ში მოხდა. ამ მხრივ, სანიმუშოდ ცხადდება გიორგი მთაწმინდელის ენა (აკაკი შანიძე). ამის საჩვენებლად მინიშნებულია, მაგალითად ის, რომ წარ-თანხანი მრავლობითის გვერდით დაინერგა ებ-იანი მრავლობითიც და ის,

რომ „და“ ზმნისწინმა შეიძინა მომავალი დროის მანარმოებლის ფუნქცია (ადრე მას ჰქონდა სრული ასპექტის მანარმოებლის ფუნქცია: ნერს და დანერს ორივე ანმყო დროის გამომხატველი იყო) და სხვა.

ფრიად მრავალმხრივი ენობრივი გარდატეხა აღინიშნა საერო მწერლობის წარმოშობისას, რაც ჩანს ჯერ „ამირანდარეჯანიანში“ და კიდევ უფრო მეტად „ვეფხისტყაოსანში“.

სპეციალურ ნარკვევში ნაჩვენებია „ამირანდარეჯანიანის“ მხატვრულ-ენობრივი სიახლენი. მოვიყვანთ მხოლოდ რამდენიმე მაგალითს.

ა) „ამირანდარეჯანიანის“ მხატვრული ენის თავისებურებებს განსაზღვრავს მეტყველების რაინდული სტილი“ (სირაძე 1998: 92). ამის მაგალითად მოყვანილია შემდეგი პასაჟი, ნარწერა კომპიუტერული სახლის კედელზე რაინდთა და მშვენიერი ქალის გამოსახულებების ნარწერა:

„მე ვარ ამირან დარეჯანისძე და ყმა ჩემი სავარსამისძე. ბადრი იამანისძე და ყმა მისი ინდო ჭაბუკი, ნოსარ ნისრელი და ყმა მისი ალი დილამი. ოდეს ქაჯნი დავხოცენით და ზღვათა მეფისა ასული გამოვიყვანეთ, ამას ადგილას ზედა მოვედით, ყოველი არაბეთი ზედა მოგვიხდა, მაშინ არ ავად ვიყვენით“ (იქვე: 81).

საერთო შეჯამებანი კი ასეთია (იქვე: 102-103):

„ამირანდარეჯანიანის“ ენის მხატვრულობას ქმნის არა მხოლოდ ტროპული სიტყვახმარება, არამედ შინაარსობრივი მხარეც — ფრაზის რაინდული სული.

პერსონაჟის დაწვრილებით დახასიათებას ჩაენაცვლება-ხოლმე ასეთი ფრაზა: „მსგავსი არ არის ქვეყანაზეო“.

ცალკეული ტროპები ემყარება მზის მხატვრულ წარმოდგენას.

„ამირანდარეჯანიანში“ ძალზე იშვიათია მხატვრული სიტყვა-ქმნადობა, რაც მას განასხვავებს „ვეფხისტყაოსნიდან“, თუმცა მათ შორის ხშირია ფრაზეოლოგიური მსგავსება.

„ამირანდარეჯანიანში“ რიცხვები ხშირად აღნიშნავენ ზოგადად სიმრავლეს და არა კონკრეტულ რაოდენობას (სირაძე 1998: 15-19).

სპეციალურ გამოკვლევაში „ვეფხისტყაოსნის“ ლიტერატურული სტილის შესახებ აღნიშნულია, რომ რუსთველისთვის არსებითი მნიშვნელობა აქვს „შეერთებას ორი თვალსაზრისისა რეალური მოვლენების შეფასებისას — პირადულისა და ზოგადადამიანურისა, დროულისა და იმისა, რაც ამ დროის მიღმურია მოვლენაში“ (ფარულავა 2002: 221).

„ლინგვისტიკას არ ძალუძს იკვლიოს მხატვრული სტილის მრავალმხრივობა, ინდივიდუალურობა და მთლიანობა, თუმცა უცილობლად ნაყოფიერია ენობრივი სტილის, როგორც ლიტერატურული სტილის წარმოქმნის ფაქტორის, შესწავლა“ (ფარულავა 2002: 219).

„ვეფხისტყაოსნის სტილი რაღაც შუალედური ფენაა მეხოტბეთა მაღალფარდოვან, პრეციოზულ სტილსა და „ამირანდარეჯანის“ სტილს შორის“ (ფარულავა 2002: 219). აქ მოხმობილია შემდეგი თვალსაზრისი: მეხოტბებთანაო („თამარიანსა“ და „აბდულმესიანში“) „გამოსახვის ცენტრი გადატანილია მხატვრულ სამკაულებზე, რის გამოც აშკარადაა დარღვეული სასურველი თანაზომიერება, — თემა ჩაძირულია გამოსახვის საშუალებებში“ (იმედაშვილი 1968: 409).

მართალია, გ. იმედაშვილის ნარკვევები „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველების შესახებ ხშირად ფრიად სასურველად შეეთანადება დღევანდელ თვალთახედვას, მაგრამ, ალბათ, შეიძლება საკამათო იყოს მეხოტბეთა ენობრივი სტილის შეფასების ზოგიერთი მომენტი: აქ „თემა ჩაძირულია გამოსახვის საშუალებებში“ (იქვე: 409). საქმე ისაა, რომ მეხოტბეთა ოდებში „ცერემონიალური კულტურა“, ცერემონიალური განდიდება მეფეებისა და შესაბამისია ენობრივი სტილიც. საამისოდ შეუსაბამო იქნებოდა უბრალო და სადა ენა. ეს დაარღვევდა საკარო ეტიკეტს. მაშასადამე, აქ არის ის, რაც უნდა ყოფილიყო. ენის ფორმალიზებას ზედაპირზე ამოაქვს საკარო ეტიკეტი და თვალსაჩინოდ ხდის მას. აქ საკარო ეტიკეტის შესაფერისი „პოეტიკა ლიცენცია“, ტროპულადაც და გრამატიკულადაც. ასე რომ არ ყოფილიყო, ქართულ ენას დააკლდებოდა ერთ-ერთი შესაძლებლობის გამოვლენა. სხვაგან ის ასეთი რელიეფურობით აღარ გვხვდება, რადგან არცკი იყო საამისო ატმოსფერო.

აი, ერთი მაგალითი „აბდულმესიანიდან“:

„ტურფად ხსენება, გამოსვენება,
თქვენი დააჭნობს ყოველთ ყვავილთა.
გიხმობს ენა მით სწავლის ენამით
წყლად წყაროდ, მრწყველად ბორცვთა და ველთა.
ახალო რომო, შენთვის თქვეს, რომო
უფროს იქმნების მყოფთა ყოველთა,
ვნატრი ელადსა, თვით მას გელათსა,
სად რომ დაკრძალვენ წმიდათ სხეულთა“.

(აბდულმესიანი 1964: 14)

ამ სტროფში ნათქვამია: ახალო რომო, შენს შესახებ თქვეს, რომ ყოველივე არსებულზე ზეალმატებული გახდებო.

მეხოტბე იყო თამარის ხანის სახელმწიფოებრივი იდეოლოგი. იმ დროს გელათი ითვლებოდა „მეორედ იერუსალიმად, სასწავლოდ ყოვლისა კეთილისად, მოძღვრად სწავლულებისად, სხუად ათინად, ფრიად უაღრეს მისსა“ (ქც, I: 330). გელათი იყო პოლიტიკური ცენტრიც; „ახალი რომი“. გელათის წინამძღვარი მნიგნობართუხუცესიც იყო და მეფის კანცლერის ფუნქციებსაც ფლობდა (სირაძე 1978: 174-177).

ასეთი წინამძღვრები ჰქონდა მეხოტბის ზემოაღნიშნულ ზეალმატებულ სახოტბო სიტყვახმარებას.

„ვეფხისტყაოსანში“ მრავალგვარი იდუმალებაა. იდუმალებაა არა მხოლოდ რელიგიურ-მისტიკური პასაჟები, არამედ არაერთი თვით „რეალისტური“ სახეებიც. მათგან ზოგიერთს ვეხებოდით „ვეფხისტყაოსნის“ ირაციონალური სახისმეტყველების განხილვისას (სირაძე 2008-2009: 207-210). ესთეტიკურ განცდას ბადებს სახეთა არა მხოლოდ დაფარული შინაარსის ამოცნობა, არამედ თვით შეუცნობლობის, მიუწვდომლობის გრძნობის გაჩენაც („რაც უფრო შორს ხარ, მითუ უფრო ვტკბები, მე შენში მიყვარს ოცნება ჩემი, ხელუხლებელი როგორც მზის სხივი, მიუწვდომელი როგორც ედემი: — გალაკტიონი). გალაკტიონის სიტყვებთან დაკავშირებით („მე შენში მიყვარს ოცნება ჩემი“) მ. კვესელავას მოჰყავს გოეთეს სიტყვები: „მე მიყვარს სიყვარული“ (კვესელავა 1977: 164).

ადრე ჩვენს წიგნში „სახისმეტყველება“ ცალკე თავის სახით შევიტანეთ „იდუმალების ესთეტიკა“, შევიტანეთ (სირაძე 1982: 31-33) სხვა ესთეტიკურ კატეგორიათა რიგში: „მშვენიერი და ამაღლებული“ (გვ. 16-20), „რიცხვთა ესთეტიკა“ (გვ. 33-36), „ესთეტიკა სულისა“ (გვ. 16-20), „დროის მითოლოგიზაცია“ (გვ. 16-20), „იერარქიის ესთეტიკა“ (გვ. 36-38), „მთლიანი სამყაროს სილამაზე“ (გვ. 39-40), „სამყარო როგორც მხატვრული სახე“ (გვ. 133-„135), „დუმილის ესთეტიკა“ (გვ. 141-145), „ნათლის ესთეტიკა“ (გვ. 149-156).

ცხადია, ამით ვერ ამოიწურება „იდუმალების ესთეტიკის“ მნიშვნელობა. განსაკუთრებით ყურადსაღებია თანამედროვე თვალთახედვანი თანამედროვე პოეზიის შესახებ.

„იდუმალების ესთეტიკას“ ეძღვნება გ. კვარაცხელიას ნარკვევი — „იდუალება, სიცრუე-თამაში თუ უფრო ღრმა ჭეშმარიტება“ (კვარაცხელია 2009). რაც მთავარია, აქ არაა მხოლოდ ცნებათმეტყველებანი, რადგან აქაა თვით საგანი ცნებათმეტყველების მიღ-

მური, ე. ი. ისეთი რამ, რასაც ვერავითარი ცნებათმეტყველება ბოლომდე ვერ სწვდება. აქ უფრო ინტუიციური ხედვანია. და ეს მეცნიერულად სწორია, რადგან აქ ნაჩვენებია, რომ ცნებათმეტყველება როცა ვერ სწვდება მხატვრულ სახეთა სიღრმეს, მის იდუმალებას, ე. ი. იმას, რაც იგრძნობა, მაგრამ ვერ გამოითქმის, არამეცნიერულობა იქნებოდა სწორედ ის, შექმნილიყო ილუზია, თითქოს ცნებათმეტყველებამ ამონურაო იდუმალება.

აღნიშნულ ნარკვევში მოხმობილ სტრიქონებს ქართულ, ინგლისურ, ფრანგულ თუ რუსული პოეზიიდან ერთმანეთს ამსგავსებს არა ტროპების ერთგვარობა, ანდა, თუნდაც, ურთიერთმსგავსება, არამედ იდუმალების განცდა. აქ ენის ფუნქციაა არა რაიმეს ცხადყოფა, არამედ იდუმალების შეგრძნება.

„როგორ მალეღვებს მე ყოველთვის იგი სიჩუმე...
მასში იდუმალ ძალით სძინავს ახალ ქაოსებს.
იგი ღელვაა დაფარული უჩინარ ცეცხლის“. (გალაკტიონი)

„ყველაფერი დაფარული, დაძლეული, უხილავი, უჩინარი, ჩუმი — იდუმალია. იდუმალია სიბნელე, ჩრდილი, ბინდი, ბურუსი, სიშორე, სიღრმე...“ (კვარაცხელია 2009: 15). დავუმატებდით: იდუმალია „წმინდა ნათელიც“ („წმინდა ნათელში, ამბობს გეგელი, წმინდა სინათლის დიად ბადეში, ისე ცოტაა გასაგებელი, როგორც რომ წმინდა სინყვდიადეში“).

მინიშნებულია „ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონებიც:

„უცხოსა და საკვირველსა ყმასა რასმე გარდვეკიდე...
ან ესე მიკვირს, რა იყო, ანუ რა ვნახე, რა რული!..
კაცად ხორცისად ვით ითქმის ასრე თვალთაგან ფარული?!...“

და განმარტებულია: „ფაქტობრივად როსტევეანის „გაკვირვებიდან“ ინყება ძებნა-პოვნაზე აგებული თხრობა პოემაში“ (კვარაცხელია 2009: 18-19). იქვე ნათქვამია: „ის, რაც მისტიკურია, მიმზიდველია (მაგრამ არაყოველთვის მშვენიერი, საშინელიც იზიდავს), ხოლო რაც მიმზიდველია, ამავე დროს მისტიკურიც არის“ (კვარაცხელია 2009: 19).

„არის იდუმალება, რომელიც რეალური საგნების უკან დგას, ანუ ამ საგნების იდუმალი სახე (გაორება) და გამოგონილ-ვირტუალური იდუმალება“ (კვარაცხელია 2009: 32).

ნერვალის სონეტების იდუმალ შინაარსზე ა. დიუმას უთქვამს. „მათი ახსნა, თუკი ეს შესაძლებელია, დააკარგვინებდა მათ თავიანთ ხიბლს“ (კვარაცხელია 2009: 43).

ზემოაღნიშნული აზრით, გამბობთ-ხოლმე: პოეტური სიტყვა სჭარბობს საგანს, სჭარბობს მოვლენას, ხდომილებას, თვით კონკრეტულ გრძნობასაც-კი. პოეტური სიტყვა — ესაა საგანი+x, ანუ საგანი და კიდევ „რალაც“. ჰეგელის ფრაზაა — „საგანი + რალაც“ —, ამიტომ არასაკმარისია თქმა იმისა, რომ პოეტმა კარგად ასახა ბუნებაო. რადგან ბუნების „ასახვასთან“ ერთად არის კიდევ „რალაც“ და, შეიძლება სწორედ ეს „რალაც“ იყოს მთავარი.

მართალია, დასავლური თეორიული პრინციპები ვერაა გათვალისწინებული, მაგრამ თავისთავად მნიშვნელოვანია შალვა ღლონტის ნაშრომი: „ვეფხისტყაოსნის მხატვრული ენის სპეციფიკურობის პრობლემა“ (ღლონტი 1961).

ნაშრომში ვრცლადაა განხილული „გულის“ სახისმეტყველება (ღლონტი 1961: 57-86), რაც ასე ჯამდება:

„ვეფხისტყაოსანში“ „გულის“ ხმარების შედეგად გაირკვა, რომ მას სხვადასხვა სიტყვასთან დაკავშირებით განსხვავებული ნიუანსის გადმოცემა აქვს დაკისრებული. ეს განსხვავებულობა საფუძველია პოეტურ სახეთა იმ მრავალფეროვნებისა, რომელსაც რუსთველი ერთი სიტყვის ხშირად ხმარების დროსაც კი აღწევს ადამიანის სულიერი ცხოვრების მრავალსახოვნობას, მისი ხასიათის, შინაგანი ბუნების თვისებების, სხვა ადამიანებთან ურთიერთობის მომენტები ერთი სიტყვის კონტექსტში ჩართვისას სრულყოფილადაა ასახული რუსთველთან. ესაა მისი მხატვრული ენის, სიტყვით-შემოქმედების ერთი მთავარი თავისებურებათაგანი“ (ღლონტი 1961: 85-86).

ჩვენს ნარკვევში (უფრო სწორად, მასალებში) ყურადღებულია ცნებათმეტყველების გამომხატველი სიტყვები, ვიტყოდით ასე — სახისმეტყველებითი პერსპექტივები. ამ თვალსაზრისით ვითვალისწინებთ მ. ელბაქიძის წიგნს, რომელშიაც სპეციალური თავები ეხება ორ ცნებას — „გონება“ და „ცნობა“ („გონების“ ცნება და მისი ინტერპრეტაცია „ვეფხისტყაოსანში“ (გვ. 142-146); „ცნობის“ ინტერპრეტაციისათვის „ვეფხისტყაოსანში“, გვ. 149-158).

„რუსთველის თანახმად პოეზია, იგივე ღვთისმეტყველებაა, ოღონდ ღვთისმეტყველება პოეტური სახისმეტყველებით. ჭეშმარიტი პოეზია თავისი არსით ყოველთვის სიმბოლურ-ალეგორიულია, იგი ვერ ეხება დროისა და სივრცის კატეგორიებს და არ-

ღვევს მათ. სახისმეტყველებითი პოეზიის, ანუ ტრანსცენდენტალური პოეზიის (ნოვალისი) ონტოლოგიური არსი არ ექვემდებარება „მშრალ“ რაციონალიზმს, ოდენ გონითმოცემულობას, არამედ ტრანსცენდენტურისკენ, უსასრულობისაკენ მიემართება. იგი პოეტურ სიმბოლოთა საშუალებით გადმოსცემს ტრანსცენდენტურის არსს, საღვთო სიბრძნეს“ (ბრეგაძე 2009: 7)

კ. ბრეგაძე გვიჩვენებს, თუ როგორ ეხმიანება ნოვალისის გააზრებანი დღევანდელ თეორიებს: ჰოიზინგას თუ თვით პოსტმოდერნიზმს. მოიხმობს ნოვალისის „მონოლოგს“: „საუბარს და წერას ერთი უცნაური რამ ახლავს თან: ჭეშმარიტი საუბარი წმინდანყლის სიტყვათამაშია. პირდაპირ გასაოცარია ერთი საღალღობო ცდომილება, როცა ადამიანებს ჰგონიათ, რომ თითქოს ისინი საგნების გამო საუბრობენ. ენის სწორედ ის თავისებურებაა, რომ იგი თავის თავზე თვითონ ზრუნავს, არავინ უწყის, ამიტომაც არის ენა ასე გასაოცარი და უხვად საიდუმლო“ (ბრეგაძე 2009: 292).

„პოეზიის გასაგებად კაცს უნდა შეეძლოს, ჯადოსნური პერანგით მოიხსას ბავშვის სული და მონიფული კაცის სიბრძნეს ბავშვისა არჩოს. არაფერი უახლოვდება წმინდა თამაშის ცნებას პოეზიის უძველეს არსზე მეტად“ (ჰაიზინგა 1997: 148).

როგორც ვხედავთ, თვით თამაშის თეორია ითვალისწინებს პოეზიის ინტიუიციურ წვდომას.

ასე რომ,- ერთის მხრივ, პოეზია, ვითარცა „თამაშის“ თეორია, ხოლო მეორეს მხრივ თეორია ირაციონალური შემეცნებისა.

ერთგვარად შემაჯამებელი მნიშვნელობა აქვს რ. ცანავას წიგნს „მეტაფორა“ (ცანავა 2010).

პოეზიაში ირაციონალური ნაკადის საკითხთან დაკავშირებით ვფიქრობთ, მიზანშეწონილია გავითვალისწინოთ თვით მეცნიერებაში ლინგვისტური თვალთახედვანი ენის პირველსაწყისების რაციონალური სფეროების მიღმური ელემენტების შესახებ (სალ, ბენ, იონ, რომ).

თ. გამყრელიძე ნ. მარის „გლოტოგონიური პროცესის თეორიის“ შესახებ წერს:

„გასაოცარი მეცნიერული ინტუიციის წყალობით, გარკვეული მოვლენის ასახსნელად იგი დროდადრო, სრულიად მოულოდნელად, ყოველგვარი ლოგიკური დასაბუთების გარეშე, სწორ მიმართულებას ირჩევდა...

ნიკო მარის აზრით, მსოფლიოს ნებისმიერ ენაზე შექმნილი ნებისმიერი სიგრძის ტექსტის, ანალიზის შედეგად, საბოლოოდ აღ-

მოჩნდება მხოლოდ ამ ოთხი საწყისი ელემენტის — რომლებიც თავის მხრივ, არაფერს აღნიშნავენ — კომბინირებით მიღებული წრფივი მიმდევრობის ფონეტიკური ტრანსფორმი...

ნიკო მარის გლიტოგონიურ თეორიას არავითარი რაციონალური საფუძველი არ გააჩნია თანამედროვე თეორიული ლინგვისტიკისა და ზოგადი ენათმეცნიერების მეთოდოლოგიის თვალსაზრისით; ამიტომაც იგი ირაციონალურია და ამდენად, ირელევანტურია ლინგვისტიკისათვის. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ნიკო მარის თეორია, რომელიც ენის გარკვეულ სტრუქტურულ მოდელს წარმოადგენს, მიახლოებულს გენეტიკურ კოდთან, ირელევანტური როდია მეცნიერებისათვის და, ზოგადად, ფსიქოლოგიისათვის. ამ თეორიის ავტორში შეიძლება დავინახოთ გამორჩეული პიროვნება, რომელსაც ენის, როგორც ინფორმაციული სისტემის, ორიგინალური მოდელის შექმნისას არაცნობიერიდან ამოაქვს თავისი ინტუიციური წარმოდგენები გენეტიკური კოდის სტრუქტურის შესახებ“ (გამყრელიძე 2008: 108-109).

„ხალხური“ (დიალექტური) ნაკადი „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტურ ენაში საგანგებოდ არაა შესასწავლი, თუმცა საამისოდ ცალკეული წანამძღვრები არსებობს.

აღბათ, საინტერესოა იმის გათვალისწინება, რომ თვით ფრესკულ ხელოვნებაშიც აღინიშნება „ხალხური“ ნაკადი (ხუსკივაძე 2003).

ზ. სარჯველაძე წერს:

„ჩვენი მწერლები და მეცნიერები უკვე XI-XII საუკუნეებში სვამენ საკითხს სალიტერატურო ენის სინმიზის შესახებ, სალიტერატურო („ნიგნური“) და არასალიტერატურო („სოფლური“) ფორმების ურთიერთმიმართების შესახებ“ (სარჯველაძე 1984: 232).

საამისოდ მოყვანილია მრავალი მაგალითი.

სხვა შემთხვევაში ერთიდაიმავე სიტყვას სხვადასხვა მნიშვნელობა აქვს:

„შეისწავე, რამეთუ სახელსა ამას მედგარსა ორი სახე აქუს: ნიგნიერად მცონარესა უხმობს მედგარი, ხოლო სოფლურად მზაკუარსა ჰქვიან მედგარი თვის ქართულსა ენასა ზედა“ (სარჯველაძე 1984: 233).

„ვეფხისტყაოსანში“ „მედგარი“ იხმარება მეორე მნიშვნელობით („მზაკვრული“) (ხინთიბიძე 2009: 111).

ზ. სარჯველაძეს მოჰყავს ეფრემ მცირის სიტყვები:

„ლექსი ღრმასა სიტყუასა ჰქვიან წიგნიერსა, რომელსა სოფლურად ნაცვალს სხუანი აქუნდეს და ესევეთარსა სიტყუასა სომხურად ქარაკანი ჰქვიან, ქართულად არა ვიცი“ (სარჯველაძე 1984: 202).

არსებობს ა. ჩიქობავას მოსაზრება: ზოგიერთის სიტყვა, რომელიც ჩვენ დღეს დიალექტურად მიგვაჩნია, რუსთველის დროს შეიძლება საერთოდ სალიტერატურო ენაშიც ყოფილიყო (ჩიქობავა 1966).

მრავალმხრივ საყურადღებოა ნ. სულავას წიგნი — „ვეფხისტყაოსანი“ — მეტაფორა, სიმბოლო, ალუზია, ენიგმა“. აქ პოემის სათაურისეული „ვეფხი“ მეტაფორადაა სახელდებული, რაც ერთ-ერთი თავის სათაურიდანაც ჩანს: „ვეფხის მეტაფორის გენეზისისათვის“ (სულავა 2009: 16). აქ სახეთა მხატვრული გააზრებანიცაა, მაგრამ უმთავრესად სწორედ მათი გენეზისია გამოძიებული. პირდაპირ თუ არაპირდაპირ ისიც ჩანს-ხოლმე, რომ ესა თუ ის მხატვრული სახის რაობა ვერ „ეტევა“ ერთადერთ ცნებათმეტყველებაში. ალბათ, ამიტომაცაა, რომ „ვეფხი“, როგორც „სახე“, სათაურის მიხედვით, ასეა გააზრებული: „მეტაფორა, სიმბოლო, ალეგორია, ალუზია, ენიგმა“ (სულავა 2009: 28, 29 და სხვა). ამას შეიძლება დაგვემატებინა კიდევაც ოქსიმორონი, მაგალითად, ნესტანზე თქმულის მიმართ. იყო „არნათლად ნათელი“ (სულავა 2009: 31).

ვფიქრობთ, რუსთველის სახისმეტყველებათა შესწავლისას უნდა გაიმიჯნოს „მეტაფორა“ და „სიმბოლო“. „სიმბოლო“ კანონიკურია-ხოლმე, სულიერი გააზრებაა თითქმის მთელი ძველი ქართული მწერლობის ფარგლებში. სულ სხვაგვარია „სიმბოლო“ რომანტიზმში, მეტადრე, სიმბოლისტებთან. „მეტაფორა“ „თავისუფალი“ (მხატვრული) გააზრებაა. მეტაფორა ხშირად სიმბოლოს ახლებური, მეორადი, მოდელირებაა. თუ „ვეფხს“ სიმბოლოს ვუნოდებთ, ძირითადად სათქმელი გასაგებია. და თითქოს, ეს სწორია, მაგრამ არაზუსტია (ჩვენს ნარკვევებშიაც ასეთი უზუსტობაა. მაგალითად, ნარკვევში — „ვეფხისტყაოსანი და ვეფხისტყაოსნობა“ (სირაძე 2005-2006: 335-337).

საინტერესოა, მაგრამ საკამათოც თ. ჰატარაიას ნარკვევი — „ვეფხვი-ვეფხისტყაოსანი-ვეფხისტყაოსნობა“ (ჰატარაია 2005-2006: 137-156).

ვიმეორებთ: მხატვრული სახის რაობას ვერ ამონურავს მისი წყაროს თუნდაც სრულიად ზუსტი წარმოჩენა. ეს გულისხმობს თვით ბიბლიურ წყაროს. ბიბლიური სიმბოლოები უნივერსალიებია სასულიერო მწერლობისათვის და ხშირად საეროსათვის, მათ შორის „ვეფხისტყაოსნისთვისაც“ საფუძველდამდებია და სახელმძღ-

ვანელო. მაგრამ საერო მწერლობაში, კერძოდ, „ვეფხისტყაოსან-შიაც“, პირველსახის ახლებური მოდელირება ხდება, ხან მცირედ, ხანაც — მკვეთრად. ისიც კვლავ გავიმეოროთ, რომ ბიბლიური სახეების (სიმბოლური უნივერსალების) ტრანსფორმაცია საერო სახისმეტყველებაში არ უნდა მივიჩნიოთ „განვითარებად“, უფრო მაღალ დონედ. ესაა სიახლე და არა „განვითარება“. ეს პერსონაჟებსაც ეხება. კ. კეკელიძემ გვიჩვენა, რომ საერო მწერლობის პერსონაჟები, მათ შორის, „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები, „წმინდა მხედრობის“ იდეალთა ტრანსფორმირებაა. მაგრამ, ეს არ უნდა ნიშნავდეს, რომ ტარიელი ან ავთანდილი წმინდა გიორგიზე მაღლამდგომნი პერსონაჟები არიან.

„ვეფხისტყაოსანში“ არის ასეთი სახისმეტყველება:

„ღმერთსა შემვედრე, რომე კვლა დამხსნას სოფლისა შრომასა, ცეცხლთა, წყალსა და მინასა, ჰაერთა თანა ძრომასა! მომცნეს ფრთენი და აღვფრინდე, მივჰხვდე მას ჩემსა ნდომასა, დღითა და ღამით ვჰხედვიდე მზისა ელვათა კრთომასა“ (1304).

ეს ნესტანის სიტყვებია, ქაჯეთის ციხიდან ტარიელისადმი გაგზავნილი წერილიდან. აქ ნატვრაა სულიერად სამოთხემდე ამაღლებისა და იქ ტარიელთან შეხვედრისა.

არსებობს ამ სტროფის (უფრო — პირველი სტრიქონის) შემდეგი გააზრება:

„მთელი სტრიქონი შემდეგნაირად გაიაზრება: ღმერთს შემვედრე, იქნებ კვლავ (ისევ) გამარიდოს ამქვეყნიურ ვაებას. ეს კი შეეძლო ეთქვა მხოლოდ იმას, ვინც იცის, რომ მარტო ახლა, მარტო ამჟერად კი არ ნატრობს და მიელტვის ამ ქვეყნით გასვლას, არამედ უნინაც ბევრჯერ (?) გასცლია წუთისოფელს — უწყვეტი ტანჯვის, ურვისა და უბედურების საუფლოს — შემთხვევითი როდია, რომ ეს სიტყვები სწორედ ინდოელი მეფის ასულს ეკუთვნის“ (ბრეგვაძე 2002: 329).

ამის წინარე მიმოხილვიდანაც ჩანს, რომ ამ გააზრებას ბ. ბრეგვაძე უკავშირებს სულთა გადასახლების თეორიას, რომელიც ბუდიზმიდან ცნობილია პლატონისთვისაც.

ჩვენ ეს თვალსაზრისი მივიჩნიეთ საინტერესოდ (მეტადრე, რომ ზემომოყვანილი სიტყვები ეკუთვნის ინდოელი მეფის ასულს). თუმცა ჩვენ მაინც ეს სიტყვები მიგვაჩნია ფსალმუნიდან მომდინარედ, თუმცა შემდგომი გააზრებით.

ჯერ ერთი, ვფიქრობ, რომ „კვლა“ მოცემულ კონტექსტში ნიშნავს არა „ისევ“, თუნდაც „მომავალში“, არამედ „აგრეთვე“. მთავარი სხვაა, მთავარია ნესტანის სიტყვების მიმართება ფსალმუნთან.

ნესტანის ზემომოხმობილ სიტყვებს წინ უძღვის შემდეგი სტროფი (1303).

„შენმან მზემან, უშენოსა ვერვის მიჰხვდეს მთვარე შენი,
შენმან მზემან, ვერვის მიჰხვდეს, მო-ცა-ვიდეს სამნი მზენი!
აქაც თავსა გარდავიქცევ, ახლოს მახლვან დიდნი კლდენი,
სული ჩემი შეივედრე, ზეცით მომხვდენ ნუთუ ფრთენი“ (1303).

მანამდე კი ნათქვამია: „თავსა მოვიკლავ დანითა“ (1302).

მაშასადამე, ნესტანი აპირებს თავი მოიკლას (ან კლდეზე გადავარდნით, ანდა დანით), რათა არ დავემორჩილო ქაჯეთის ნებასაო. მაგრამ, როგორც ცნობილია, თვითმკვლელობა ნებისმიერ შემთხვევაში დიდი ცოდვაა და ამიტომ შესთხოვს ტარიელს „სული ჩემი შეივედრეო, ზეცით მომხვდენ ნუთუ ფრთენიო“. ესაა შევედრება ღვთისადმი, შევედრება თვითმკვლელობისათვის. მეორე თხოვნაა ტარიელისადმი, რომ კვლავ შეავედროს ღმერთს ნესტანი, რათა ის განარიდოს საერთოდ ამქვეყნიურ ტანჯვას („შრომას“), ჩამოაშოროს მატერიალურ ყოფიერებას, სულს ზეაღმტაცი ფრთები მიანიჭოს, რათა მოვხვდე სამოთხეშიო, სადაც შესაძლებელი იქნება სწორედ რომ — „დღითა და ღამით ვჰხედვიდე, მზისა ელვასა კრთობასა“, სადაც სულიერად ერთმანეთს შევხვდებითო („მუნაგნახოო“, 1305) და ამით „თუ სიცოცხლე მწარე მქონდა, სიკვდილიმცა მქონდა ტკბილიო“: გამოდის, რომ აქ სულის გარდასხეულების ნატვრა კი არაა, არამედ ნატვრა ნეტარი („ტკბილი“) სიკვდილისა.

ამიტომაც ფრიად საყურადღებო მიმართება ნესტანისა და ფსალმუნის სიტყვებისა: „მომცნეს ფრთენი და აღვფრინდე, მივჰხვდე მას ჩემსა ნდომასა“ (1304,3), ფსალმუნი: „ვთქუ. ვინმცა მცნამე ფრთენი ვითარცა ტრედისანი და ავფრინდე მე და განვისვენო“ (ფს.54,7) (სირაძე 2005-2006: 304).

თანაც: ფსალმუნური სიმბოლოები ჩასმულია მეტაფორული სახისმეტყველების კონტექსტში (1301-1307). ეს მონაკვეთი იწყება ქაჯეთის ციხის აღწერით და მთავრდება ნესტანის მონოდებით, ტარიელი ნავიდეს, რათა ინდოეთს მიეშველოს. ნესტანი ირწმუნება, რომ ამაოაო მისი გამოხსნისათვის ბრძოლა, ტარიელი დაიღუპება და ამით ერთ სიკვდილს შეგუებულ ნესტანს მეორე სიკვდილს არგუნებს („ნუცა მე მომკლავ ჭირითა, ამისგან უარესითაო“, 1301,2).

აქ, თუ შეიძლება ითქვას, აპოკრიფული სახისმეტყველებაა. ეს იმიტომ, რომ საიქიოს წარმოდგენებია აპოკრიფული („დაფარული“), „არაკანონიკური“. ასეთია ეკლესიებში ჯოჯოხეთის გამოსახულებაში, „ღვთისმშობლის მიმოსვლაში ადგილთა სატანჯველთა“, დანტეს „ღვთაებრივ კომედიაში“ და, ცხადია, „ვეფხისტყაოსანშიც“: აპოკრიფულია არა მხოლოდ ზოგადი წარმოდგენები საიქიოსი, არამედ შესაბამისი სიტყვახმარებანიც. ეს ერთი მხარეა რუსთველური სიტყვახმარებისა. ამას ემატება აღმოსავლური, სპარსულ-არაბული (უფრო — სპარსული) ნაკადი. ამ ყველაფრის მიმოხილვაც-კი აქ ჩვენს შესაძლებლობებს აღემატება (თანაც, ამაზე არსებობს სპეციალური ნარკვევები: იუსტინე აბულაძის, დავით კობიძის, მაგალი თოდუას, ა. გვახარიას, შ. გაბესკირიასი და სხვათა; გაბესკირია : 30-31).

თუნდაც ზემოაღნიშნულ ზოგად ფონზე საკითხი დაისმის ენობრივი მსოფლხედვისა და ენობრივი იდენტიფიკაციის შესახებ.

საამისოდ გასათვალისწინებელია ისტორიული წანამძღვრებიც.

რისმაგ გორდეზიანის ნაშრომში უპირველესად გათვალისწინებულია ქართული თვითშეგნების ჩამოყალიბების ფაქტორები: „ხალხში არსებული გენეტიკური ერთიანობის ფაქტორები“, ენა, რელიგია (მართლმადიდებლობა). „დიდი, მაგრამ არა გადამწყვეტი, მნიშვნელობა აქვსო ხალხის ისტორიული ერთობის ისეთ არსებით ასპექტებს, როგორცაა ტერიტორიული, პოლიტიკური, სოციალური და ეკონომიკური, კულტურული ერთიანობა“ (გორდეზიანი 1993: 3-4). ყურადსაღებია ეპონიმების მნიშვნელობაც (იქვე: 7).

ეროვნული იდენტიფიკაციისათვის ტრადიციების გათვალისწინების მნიშვნელობას წარმოაჩენს გურამ ყორანაშვილის ნაშრომი (ყორანაშვილი 1984).

ენობრივი მსოფლხედვისა და ეროვნული თვითშეგნების ურთიერთმიმართების საკითხთა გააზრებას ართულებს თანამედროვე გლობალიზაციის პრობლემები. აქ გავითვალისწინებთ მხოლოდ რამდენიმე მომენტს.

გ. ლებანიძე წერს. „თანამედროვე სიტუაცია მოითხოვს ტრადიციულ ცნებათა ახლებურად გააზრებას — ამგვარი გააზრების (ან იქნებ — გადააზრების) გარეშე არცერთი ამ ცნებათაგანი აღარ წარმოადგენს ჩვენი აზროვნებისათვის მყარ საფუძველს“... (ლებანიძე 2000: 7). „იქნებ ჯობდა კიდევ გვეთქვა, რომ დღეს უკვე საქმე გვაქვს არა იმდენად ცნებებთან, არამედ სიტყვებთან თუ ტერმინებთან“ (ლებანიძე 2000: 7).

გ. ლებანიძეს მოყავს ა. იაკიმოვიჩის შეჯამებანი:

„მეტისმეტად ძნელია ისეთი ცნობიერების ზედაპირული წარმოდგენაც-კი, რომელშიც ეს დაპირისპირებულობა (იგულისხმება: ცა და დედამიწა, მამაკაცი და ქალი, სიცოცხლე და სიკვდილი, სიკეთე და ბოროტება, ჭეშმარიტება და სიცრუე, რეალური და არარეალური, აზრი და უაზრობა. — რ.ს.) ბათილი იქნებოდა. შეიძლება ეს ცნობიერება ადამიანურ და მიწიერ ცნობიერებად ჩაითვალოს? მიუხედავად ამისა, XX საუკუნის დასასრულს — იმ ეპოქაში, რომელშიც ყველაზე წარმოუდგენელი ამბები რეალობად იქცნენ — ფილოსოფიური აზრი იწყებს ისეთ პარადოქსული სიტუაციის სერიოზულ განხილვას, როდესაც ცნობიერებაში ირღვევა და იქმნება სიმბოლურ შეპირისპირებათა სისტემა, როდესაც ძალა ეკარგება ოპოზიციის თვით პრინციპს და გამორიცხული მესამის კანონს და ეს არის არა უბრალოდ გონების თამაში, არამედ მწვავე აქტუალური ცხოვრებისეული პრობლემა (ლებანიძე 2000: 8-9).

ამასთან დაკავშირებით გ. ლებანიძე წამოჭრის კითხვას: „მსგავსი სიტუაცია ჩვენშიცაა, თუ ჩვენ ჯერჯერობით მივისწრაფით მხოლოდ აქეთკენ“ (ლებანიძე 2000: 9).

ამ კითხვაზე საბოლოო პასუხი არც გ. ლებანიძეს აქვს და, მეტადრე არც ჩვენ. მაგრამ შეგვიძლია მივუთითოთ მხოლოდ რამდენიმე მომენტზე: ქართულ მწერლობაში, უფრო ახალი თაობის ავტორებთან (აკა მორჩილაძე, პ. შამუგია, მ. ნანობაშვილისა და სხვ.) ხდება „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის, მოტივთა თუ სიტყვახმარების გარდათქმა თუ პაროდირება და ა. შ. (კარიჭაშვილი 2008-2009: 154-163)

ყურადსაღებია საკითხიც: რამდენად ახლობელია ჩვენი დღევანდელი საზოგადოებისათვის ისეთი რუსთველოლოგიური სიტყვახმარებანი (არ ვამბობთ. კატეგორიებიო ან, მეტადრე, ცნებანიო) როგორიცაა: რაინდობა, სამიჯნურო გაჭრა და მისთანანი? ხომ არაა ისე, რომ ცნებამ (სიტყვამ) დაკარგა ძალა, მაგრამ დარჩა სიტყვები?

აქ შეგვიძლია მოვიხმოთ ზაზა თვარაძის არაორდინალური და მეტად საყურადღებო რომანი — „სიტყვები“, რომელიც დაიბეჭდა წიგნად მეორედ (პირველად გამოქვეყნებულია „ცისკარში“ 1994 წელს). ჟურნალში „ჩვენი მწერლობა“ (2000, № 9). გამოქვეყნდა მათი ჯალიაშვილის სტატია — „აბსურდის ტყვეობაში“. რომანში წარმოდგენილ პრობლემებს გადმოვცემთ ძირითადად მ. ჯალიაშვილის სტატიის მიხედვით, რათა შეჯერებულად გამოჩინდეს მწერ-

ლისა და ლიტერატურათმცოდნის თვალსაზრისი სიტყვის რაობის თანამედროვე აღქმაზე.

მ. ჯალიაშვილი წერს:

„ზაზა თვარაძის რომანში მთავარია არა ამბავი, პერსონაჟები და ხასიათები, არამედ ერთგვარი მეტაფიზიკური რეალობა, რომელსაც იგი სიტყვების „ხორცშესხმით“ ქმნის. რომანში სიტყვები დამოუკიდებელ ცოცხალ პერსონაჟებად შემოიჭრებიან, მთლიანად ცვლიან რეალობაზე ჩვეულებრივ წარმოდგენას და სამყაროს ერთგვარ „მეოთხე“, სიტყვიერ განზომილებას ქმნიან“ (ჯალიაშვილი 2009: 56).

„პერსონაჟები იწყებენ საგნებისა და მოვლენებისათვის სახელების გადარქმევას. მაგალითად, ჩვეულებრივი სანოტარიუსო კანტორა გადაიქცევა სანეტარო კანტორად. ეს, ერთი შეხედვით, აბსურდული წარმოდგენა, გმირებს შეაძლებინებთ ახალი ცხოვრების დაწყებას, რაც გამოიწვევს მრავალფეროვნებით, განსხვავებულ ვნებათა ჭიდილით“ (ჯალიაშვილი 2009: 57). „მკითხველი იცხოვრებს სიტყვების მშვენიერ სამყაროში, როგორც თავისუფალი, ლალი შემოქმედი“ (ჯალიაშვილი 2009: 56).

ეს ნეტარება ილუზიურია. ყოველ შემთხვევაში, ესაა ოდენ უსაგნო სიტყვების სფეროში არსებული ნეტარება და არა — რეალური, ცხოვრებისმიერი, არა კაცად-კაცური თუ ქალად-ქალური, არამედ ვირტუალური, როცა იკარგება, ძველი სიტყვახმარებით თუ ვიტყვით, „ნამდვილ-მყოფი“ და რჩება ოდენ შემორჩენილი სიტყვები. სხვა თავშესაფარი რომ აღარ რჩება, ადამიანები იძულებული რჩებიან თავი შეაფარონ ამ ოდენ-სიტყვიერ რეალობას (უკეთ — ირეალობას).

ეგევე პრობლემაა მ. ფუკოს ახლა უკვე ქართველი მკითხველისათვისაც-კი ცნობილ წიგნში — „სიტყვები და საგნები“. მანამდე დაახლოებით ეგევე პრობლემაა, ბორხესის სტატიებში, საიდანაც ჩანს, რომ დონ-კიხოტი ცხოვრობს სარაინდო სიტყვებით, როცა უკვე თითქმის აღარაა რაინდობა. სულ მთლად ასე არაა, მაგრამ გარკვეულწილად, ერთგვარად ამას ეხმაურება ქ. ელაშვილის წიგნის სახელდება („სიტყვით თრობა“) (ელაშვილი 2009).

მ. ჯალიაშვილი მოიხმობს „ჰამლეტის“ ერთ ადგილს, რომ პოლონიუსი ეკითხება ჰამლეტს ბიბლიოთეკაში (წიგნების, ე. ი. ირეალურ სამყაროში) განმარტოებულს თუ შეხიზნულს, რას კითხულობო, პასუხია: სიტყვებს, სიტყვებს, სიტყვებს. ე. ი. არც ამ ირეალურ სამყაროშიაო ხსნა“ (ჯალიაშვილი 2009: 56).

მ. ჯალიაშვილი აღნიშნავს: ზ. თვარაძის „რომანის მთავარი გმირი სანეტარო კანტორის აღმოჩენამდე (?) გარბოდა მისთვის სასურველ ტექსტებში, უპირველესად, „ვეფხისტყაოსანში“, გალაკტიონის პოეზიაში, მაგრამ ახლა სურს, რომ ტექსტები იყოს არა რაღაც მეორეული, არამედ პირველადი, ე. ი. სიტყვების სამყარო ჩაენაცვლოს რეალობას“ (ჯალიაშვილი 2009: 57).

ყოველივე ეს მოვიხმეთ იმ მიზნით, რათა ერთხელ კიდევ გამოკვეთილიყო საკითხი: რამდენად შეეთვისება დღევანდელი მკითხველის მსოფლხედვას რუსთველური სიტყვახმარებანი?

დამონეშები:

ბარამიძე 1964: ბარამიძე ალ. შოთა რუსთაველი. თბ.: 1975.

ბოლქვაძე 2005: ბოლქვაძე თ. იდეოლოგიზებული ღირებულებები. თბ.: თსუ, 2005.

ბრეგაძე 2009: ბრეგაძე კ. ლიტერატურული და ენის ფილოსოფიური ნარკვევები. თბ.: „მერიდიანი“, 2009.

ბრეგვაძე 2002: ბრეგვაძე ბ. პლატონი და რუსთაველი. — პლატონი, „პარმენიდე“. ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა დამატებებით და კომენტარებით დაურთო ბაჩანა ბრეგვაძემ. თბ.: „ნეკერი“, 2002.

გაბესკირია: გაბესკირია შ. „ვეფხისტყაოსნის“ რამდენიმე აღმოსავლური წარმომავლობის სიტყვის შესახებ. — ენათმეცნიერების ინსტიტუტი. სამეცნიერო სესია — „არნ. ჩიქობავას საკითხავები“. XVIII: 30-31.

გამყრელიძე 2008: გამყრელიძე თ. ენა და ენობრივი ნიშანი (სტატიების კრებული). 2008.

გონჯილაშვილი 2000: გონჯილაშვილი ნ. „ყაბაჩა და რიდე“. // შოთა რუსთაველი (სამეცნიერო შრომათა კრებული). თბ.: 2000.

გონჯილაშვილი 2000: გონჯილაშვილი ნ. შოთა რუსთაველის პოემის სათაურის სახისმეტყველება. — „მაცნე“, (ენისა და ლიტერატურის სერია), № 1-4, თბ.: 2000.

გონჯილაშვილი 2007: გონჯილაშვილი ნ. „ამას ჰგვანდეს“... // ლიტერატურული ძიებანი, XXVIII, თბ. 2007.

გონჯილაშვილი 2007: გონჯილაშვილი ნ. „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ პარადიგმული სახეები. თბ.: „უნივერსალი“, 2007.

გონჯილაშვილი 2008-2009: გონჯილაშვილი ნ. „ვეფხისტყაოსნის“ ასტრალური სიმბოლიკის ერთი ასპექტი. // რუსთველოლოგია, V, თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008-2009.

გორდეზიანი 1993: გორდეზიანი რ. ქართული თვითშეგნების ჩამოყალიბების პრობლემა. თბ.: თსუ, 1993.

დოლიძე 1993: დოლიძე ნ. ძირითადი ენათმეცნიერული ტენდენციები ანტიკურ ფილოსოფიაში და პლატონის „კრატილოსი“. თბ.: „ლოგოსი“, 2009.

ელაშვილი 2009: ელაშვილი ქ. სიტყვით თრობა. თბ. „ბაკმი“, 2009.

ელბაქიძე 2007: ელბაქიძე მ. ვეფხისტყაოსნის პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი შუასაუკუნეების ფრანგულ რაინდულ რომანებთან ტიპოლოგიურ მინარტეხაში. 2007.

„ვეფხისტყაოსანი“ 1966: რუსთაველი შ. „ვეფხისტყაოსანი“. ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის რედაქციით. თბ.: „მეცნიერება“. 1966.

ზარიძე 2002: ზარიძე ხ. „ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიცია. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2002.

იმნაიშვილი 1986: იმნაიშვილი ი. ქართული ოთხთავის სიმფონია-ლექსიკონი. თბ. თსუ, 1986.

იოანე შავთელი 1964: იოანე შავთელი „აბდულმესიანი“. გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, კომენტარები და ლექსიკონი დაურთო ი. ლოლაშვილმა. თბ.: „მეცნიერება“, 1964.

კარიჭაშვილი 2008-2009: კარიჭაშვილი ლ. „ვეფხისტყაოსანი“ პოსტმოდერნტული თვალთახედვით. // რუსთველოლოგია, V, თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008-2009. იხ. წიგნში: ლ. კარიჭაშვილი, „ვეფხისტყაოსანი“ და პოსტმოდერნიზმი (თავი: „ვეფხისტყაოსანი“ და პოსტმოდერნიზმი“. გვ. 50-61). 2011.

კვარაცხელია გ. 2001: კვარაცხელია გ. ენობრივი თვითშეგნება და სალიტერატურო ნორმა როგორც ღირებულება. — „ვარლამ თოფურია — 100“, თბ.: თსუ, 2001.

კვარაცხელია გ. 2009: კვარაცხელია გ. წერილები, ლექსები, დიალოგები. თბ.: 2009.

ომიაძე ს. 2009: ომიძე ს. ქართული დისკურსის კულტუროლოგიური პარადიგმა. 2009.

კვესელავა 1977: კვესელავა მ. პოეტური ინტეგრალები (გალაკტიონ ტაბიძე და თანამედროვე პოეზია). თბ.: 1977.

კიკნაძე 1957: კიკნაძე გ. მეტყველების სტილის საკითხები. თბ.: თსუ, 1957.

ლებანიძე 2000: ლებანიძე გ. დასავლეთი. „ენა და კულტურა“. 2000.

ლებანიძე 2000: ლებანიძე გ. სიღრმეთა დიალოგი და „ტრაგიკული ტრიადა“. „ენა და კულტურა“. 2006.

ნადირაძე 1958: ნადირაძე გ. რუსთველის ესთეტიკა. თბ.: „მეცნიერება“, 1958.

ნუცუბიძე 1958: Нуцубидзе Ш. Творчество Руставели. Тб.: "Мецниереба", 1958.

პასი 2000: Пас О. Освящение мига. Поэзия. Философская эссеистика. "Симпозиум" (СПб.-М.), 2000.

პატარაია 2005: პატარაია თ. ვეფხვის-ვეფხვისტყაოსანი-ვეფხვისტყაოსნობა // რუსთველოლოგია, IV. 2005-2006.

რამიშვილი 1978: რამიშვილი გ. ენათა შინაარსობრივი სხვაობა ენათმეცნიერებისა და კულტურის თვალსაზრისით. 1995.

რამიშვილი 1978: რამიშვილი გ. ენის ენერგეტიკული თეორიის საკითხები. თბ. 1978.

სარჯველაძე 2008: სარჯველაძე ზ. ქართული სალიტერატურო ენის ისტორიის შესავალი (ქვეთავები: „ნიგნური და სოფლური“. გვ. 232-236; „ლექსიკოგრაფიული შენიშვნები“, გვ. 211-232 და დასაწყისი თავისა: „ძველი ქართული წერილობითი ძეგლების მნიშვნელობა ქართული ენის ისტორიული დიალექტოლოგიისა“. გვ. 110-124). თბ.: „განათლება“, 2008.

სეპირი 2005: სეპირი ე. კულტურა, ენა და პიროვნება. ინგლისურიდან თარგმნა, შენიშვნები და საძიებლები დაურთო თამილა ებანოიძემ (ბაქარ გიგინეიშვილის რედაქციითა და შესავალი წერილით). თბ.: „უნივერსალი“, 2005.

- სიმფონია 1956:** „ვეფხისტყაოსნის სიმფონია“. შედგენილი აკაკი შანიძის ხელმძღვანელობით. თბ.: თსუ. 1956.
- სირაძე 1978:** სირაძე რ. ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან. თბ.: „ხელოვნება“, 1978.
- სირაძე 1982:** სირაძე რ. სახისმეტყველება. თბ.: „ნაკადული“, 1982.
- სირაძე 2005-2006:** სირაძე რ. ვეფხისტყაოსანი და ვეფხისტყაოსნობა. // „რუსთველოლოგია“, IV. 2005-2006.
- სირაძე 2005-2006:** სირაძე რ. ბაჩანა ბრეგვაძეს ესაუბრა რევაზ სირაძე. // „რუსთველოლოგია“, IV. 2005-2006.
- სირაძე 2008-2009:** სირაძე რ. ანტინომიური სახეები „ვეფხისტყაოსანში“ (ქვეთავი: ირაციონალური სახისმეტყველება „ვეფხისტყაოსანში“). // „რუსთველოლოგია“, V. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008-2009.
- სირაძე 1998:** სირაძე ქ. „ამირანდარეჯანიანის“ მხატვრული ენა. — „ლიტერატურა და ხელოვნება“, № 3, 1998.
- სირაძე 1998:** სირაძე ქ. ქართული სარაინდო რომანი და „წმინდა მხედართა“ ტიპოლოგია (ავტორეფერატი), თსუ, 1998.
- სულავა 2009:** სულავა ნ. „ვეფხისტყაოსანი“ — მეტაფორა, სიმბოლო, ალუზია, ენიგმა. თბ.: „ნეკერი“, 2009.
- ფარულავა 2002:** ფარულავა გ. „ვეფხისტყაოსნის“ ლიტერატურული სტილის შესავალი. // ძველი ქართული ლიტერატურის პრობლემები (ეძღვნება პროფ. ლ. მენაბდის დაბადების 75-ე წლისთავს). თსუ, 2002.
- ფუკო 2004:** ფუკო მ. სიტყვები და საგნები (ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა არქეოლოგია). თბ.: „დიოგენე“, 2004.
- ქც I. 1955:** ცხოვრება მეფეთ-მეფისა დავითისი. // ქართლის ცხოვრება. ტექსტი დადენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. ტ. I. თბ.: 1955.
- ღლონტი 1961:** ღლონტი შ. ვეფხისტყაოსნის მხატვრული ენის სპეციფიკურობის პრობლემა. სოხუმი: აფხაზეთის სახელმწიფო გამომცემლობა, 1961.
- ყორანაშვილი 1984:** ყორანაშვილი გ. ეთნიკური თვითშეგნება და ტრადიციები. 1984.
- შანიძე 1985:** შანიძე ა. ვეფხისტყაოსნის ლექსიკონი. — თხზულებანი თორმეტ ტომად. ტ. V (ვეფხისტყაოსნის საკითხები). თბ.: „მეცნიერება“, 1985.
- ჩიქობავა 1966:** ჩიქობავა არ. ძველისა და ახალი ქართულის კომპონენტებისათვის „ვეფხისტყაოსნის“ მორფოლოგიურსა და სინტაქსურ სტრუქტურაში. // იკე. XV, 1966.
- ჩხარტიშვილი 2009:** ჩხარტიშვილი მ. ქართული ეთნიე-რელიგიური მოქცევის ეპოქაში. თბ.: „უნივერსალი“, 2009.
- ჩხენკელი 2009:** ჩხენკელი თ. სახე და სიმბოლო. „ქართული სიტყვა“, № 1-2, (3-4), თბ.: „უნივერსალი“, 2009.
- ცანავა 2010:** ცანავა რ. მეტაფორა. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.
- ხინთიბიძე 2009:** ხინთიბიძე ე. ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო. თბ.: „ქართველოლოგი“, 2009.
- ხუსკივაძე 1984:** ხუსკივაძე ი. ქართულ ეკლესიათა გვიანი შუა საუკუნეების „ხალხური“ მოხატულობანი. თბ.: „საარი“, 1984.
- ჯალიაშვილი 2009:** ჯალიაშვილი მ. აბსურდის ტყვეობაში. „ჩვენი მწერლობა“, № 19(97), ბთბ.: 2009.
- ჰოიზინგა 1997:** ჰოიზინგა ი. Homo Ludens (კაცი მოთამაშე) კულტურის თამაშში წარმოშობის შესახებ. CIPP. 1997.

Revaz Siradze

Terms and Tropologies in *Vepkhistaosani*

Summary

This section, on the one hand, continues recent researches and at the same time properly considers the views developed by the author earlier (1. Rustaveli's Aesthetic Vision and 2. On Georgian Paradigmatic Tropology. – R. Siradze, *Culture and Tropology*, 2008, “Intellect Publishing House”, p.107-128; ib.p.180-218).

To summarize earlier and currently conducted researches an article (20 pages) entitled “On Terms and Tropology in *Vepkhistaosani*” has been prepared for publication – (intended for publication in “*Rustvelology*”, vol.VIII).

The future goal of all this is the creation of a proper basis to display subsequent interrelations between terms and tropology. The published paper presents almost all examples of using lexemes in *Vepkhistaosani*: “language”, “word”, “image”, “imageless”, “icon”; “image” in the Gospels, “image” in the Apostles.

Then the explanation of the mentioned lexemes and issues connected with them are given. At the end rather extensive bibliography is supplied.

ლია წერეთელი

ალვა-ხის სიმბოლიკა „ვეფხისტყაოსანში“

ვუძღვნი რევაზ სირაძის ხსოვნას.

„ვეფხისტყაოსანში“ ალვის-ტანად, ალვა-ხედ გმირთა დასახვა უმთავრესი მეტაფორაა. ალვა-ხე სიმალლის, ტანკენარობის, სიმშვენიერის განსახიერებაა და „ედემის ხედ“ იწოდება. რუსთველი ალვად სახავს ნესტანს, ტარიელს, თინათინს, ავთანდილსა და ფრიდონს.

ალვა-ხედ გმირთა დასახვა ერთსახოვანია:

თინათინი: „მოახსენა: გიბრძანებსო ტანი ალვა, პირი მანგი“ (120,4).

ავთანდილის თინათინთან განშორება:

„მოგშორდი ედემს ნაზარდო, ტანო ლერნამო და ხეო“.

ტახტზე მჯდარი თინათინი:

„წყლად ევფრატსა უხვად ერწყო ედემს რგული, ალვა მჭევრი“.
(694,2)

„ალვა ედემს დანერგული“ მოაზრებულია „სიცოცხლის ხის“ ფუნქციით, რომელიც სურნელს გამოსცემს, ღვთის მადლის მომფენია. მეფე, ვითარცა „ხატი ღვთისა“ განასახიერებს „სიცოცხლის ხეს“ და ღვთის წყალობის გარდმომფენია ადამიანებზე:

ავთანდილი: „ჰგავსო ალვას ედემის ხეს“ (77,4)

ტარიელი: „ტანად ვჰგვანდი ედემს ზრდილსა“

„ვისცა ღმერთი საროს მორჩსა ტანად უხებს“, ანუ ღვთისაგან დანერგულია, უფალი ზრდის...

„იბრძვის ლომი და პირად მზე, იგი ალვისაც ხენია“ (841,1)

„ღმერთსა მადლი, ვინ ალვისა ხენი ასხნა“ (619,4)

„ვინ ალვისა მორჩი ხე წნა“ (760,3)

განსაზღვრულია, რომ უფლისწულნი „ალვა-ხედ“ ღვთისაგან არიან დანერგილნი და უფალი ზრდის მათ.

„ვპოვე ხე ტანი ალვისა, სოფლისა წყალთა რწყულისა“ (696,3)

„არცა მზე ჰგვანდა, არც მთვარე, ხე ალვა ედემს ხებული“ (522,2)

„წყლად ევფრატსა უხვად ერწყო ედემს რგული, ალვა მჭევრი“. (694,2)
„ჰგავსო ალვას ედემის ხეს“ (77,4)

ამგვარად ერთსახოვანია „ალვა-ხედ“ რუსთველური განსახოვნება: უფლისწულნი, მეფის ასულნი ალვა-ხედ წარმოდგებიან, მათ ახლავთ მზის კროთომა, ელვა, ნათელი, სვეტი. მათგან ალვა-სურნელი, არამინიერი ნათელი იფრქვევა, რასაც შეიგრძნობს მნახველი:

„მას რომე ალვა ჰკრთებოდა, ფერნიცა ჰგვანდეს რისანი;
მან განანათლა სამყარო, გაცუდდეს შუქნი მზისანი“.
„ალვა რტო შეირხეოდა“ (655,3)

ედემის ალვა-ხე სიცოცხლის ხის ფუნქციას ედემიდან მოწყვეტის შემდგომაც ინარჩუნებს. ედემს მოწყვეტილ მყოფობაში, ანუ წუთისოფელში ნესტანი და ტარიელი, ავთანდილი და ფრიდონი მადლს ჰფენენ, საღვთო ნათელს ასხივებენ. მათთან განშორება ასე აღიქმება:

„სად ნაჰხე და სად დაჰკარგენ სინათლისა ეგე სვეტნი“
„მოგშორდი ედემს ნაზარდო, ტანო ლერნამო და ხეო“
„ედემს ნაზარდი ალვა მრგო“ (715,1)
„ალვა ჩემი არ დაჭნა ხე“ (157,3)

ედემიდან წუთისოფელში გადმონერგილ ალვა ხეს რწყავს ცრემლის წყარო:

„ალვასა წყარო ცრემლისა მორწყავს“ (1336,3)

ალვა-ხე ედემს მოწყვეტილი, განასახიერებს წუთისოფელში მყოფ ადამიანს. მამის სამკვიდროს მოშორებული მეფის ასული თუ უფლისწული, „თავით თვისით“ მოიპოვებს უფლის წყალობას, იგი ატარებს ღვთის ხატებას.

ალვა-სულნელი

ალვა კეთილსურნელებაა, სუნნელად განმარტავს სულხან-საბა (ორბელიანი 2001) სპარსთა ენაა, სომხურად ასევე წარმოითქმის, საკმეველს გულისხმობს, აალებასაც აღნიშნავს, ამასთან ალვა ზემსწრაფველობა, ზეადმართულობა, ალვათა კროთომა – ნათლის-მოფენა, მშვენიერებასთან ზიარებაა.

ალვა-სურნელოვანი ხიდან, ალვა-სურნელი, საკმეველი, კეთილსურნელება წარმოდგა. ალვა-ხე და ალვა-სულნელი სხვადა-

სხვა ცნებად სრულიქმნა, მათი ერთსახეობა და განუყოფლობა მითოსსა და ზღაპრებში ნათელია. ალვა-სურნელს ალვა-ხე ჰფენს. რუსთაველთანაც ასე გაიაზრება „ალვისაგან სული მოჰქრის“... ედემის ხე ედემისეულ სურნელს მოჰფენს და განმაცხოველებელი, აღმადგენელი ძალა აქვს, როგორც საგალობელში „შენ ხარ ვენახი“:

„ალვა სუნნელი სამოთხით გამოსრული“.

ეს სუნნელი ადამიანს ღვთიურ მადლს ანიჭებს და განაახლებს. რუსთაველი ალვა-სურნელოვან საკმეველს ახსენებს, როგორც მადლმოსილებას;

„დღე და ღამე მუჯამრითა ეკმეოდის ალვა თლილი“ (330,1)
„ეყნოსა სული ალვისა“ (227,3)
„მას რომე ალვა ჰკრთებოდა, ფერნიცა ჰგვანდეს რისანი“.

ქალური სინატიფისა და მშვენიერების გამოკრთომაა, ფერთა-მეტყველებით, შარავანდედად აღსაქმელი.

„ალვისაგან სული მოჰქრის“, ანუ ნესტანი-ალვა ჰფენს ალვის სურნელს.

ალვა-სუნნელი და ალვა-კრთომა ადამიანს ღვთიურ მადლს აზიარებს.

ამ განსახოვნების არსი ცხადქმნის, რომ პოემის დასაწყისში სახე-ხატი:

„მეფეთა შიგან სიუხვე, ვით ედემს ალვა რგულია“.

არა მხოლოდ ხატოვანი შედარებაა, სამეფო სიმბოლიკის რუსთაველურ განსაზღვრად წარმოდგება.

ალვა-სარო-კვიპაროსი

ალვა -ხის მადლმოსილება დასტურდება ლექსში „იამბე ციხის ნაშალო“:

„ალვის ხეც გვერდზე მდგომია
ღვთისაგან მოლოცვილიო“.

ვ. კოტეტიშვილის აზრით, თქმულება უძველესი ეპოქის ნაშთია:

„ღვთის კარზე საკვეხურადა, სდგომიან ალვის ხენია,
წვერზე ჰქონია მიბმული ცხრა კეცად შიბი გრძელია,

ზედ ისხდნენ ანგელოზები, მხართ ებნეს ოქროს თბენია,
ისენ წვრილი ხმით გალობენ, ყურება სანატრელია“.
(კოტეტიშვილი, 1961, 83)

ქ. სიხარულიძე ალვის ხესთან დაკავშირებული წარმოდგენების
კვლევისას განიხილავს ლექსს „წუხელი სიზმარი ვნახე“:

„წუხელი სიზმარი ვნახე,
ნეტავ, დედავ, რაო?
ალვის ხე რომ წამოიქცა,
ნეტავ დედავ რაო?
— შვილო, შენი ტანი არის,
ვაჰ, შენ დედასაო“.

ლექსში ალვის ხე-ტანი, ალვის ტოტები-მკლავები ... შემდეგში,
მეცნიერის აზრით, შეიცვალა შედარებებით „ტანი ალვის ხეს მიგი-
გავს“, „ქალო ალვისტანიანო“ და სხვა.

ქართულ ზღაპრებში ალვის ხე ღვთიური ძალის ცოცხალი არ-
სებაა, რომელიც ელაპარაკება ადამიანს, არიგებს, ფარულ ცოდნას
აზიარებს და გამარჯვებაში ეხმარება. ზღაპარში „ოხერი კაცი“
გზად მიმავალ კაცს ალვის ხე დაელაპარაკა:

„— მოდი, დაისვენე ჩემ ჩრდილში, მითხარი შენი ამბავი“ ...

ო. ონიანი განიხილავს სვანურ ზღაპარს „კეისარი“, სადაც
ზღაპრის გმირ ვაჟს წმიდა გიორგი ურჩევს წყლის კურთხევის
დროს დახმარება სთხოვოს ალვის ხესა და ნაძვს. ნაძვმა დახმარებ-
აზე უარი უთხრა, ალვის ხემ კი წვერებზე შეისვა და ზღვის ნაპირ-
ზე გამოიყვანა, დაარიგა და ვაჟს ოქრო-ვერცხლით მოჭედული
ცხენი ერგო... (ონიანი 1977).

სულხან საბა ორბელიანის ლექსიკონის თანახმად, ალვა-ხე ბერ-
ძნული სახელწოდებით კვიპაროსი, იგივე სარო, ქართულში აღნიშ-
ნავს ერთსა და იგივე ხეს.

ანუ ალვა-სარო-კვიპაროსი ერთსახოვანია.

„ალვისაგან სული მოქრის“

„ესე წიგნი საყვარელსა მისსა თანა მინაწერი
რა დაწერა, გარდაკვეთა მათ რიდეთა ერთი წვერი,
თავმოხდილსა დაუშვენდა სისხო, სიგრძე, თმათა ფერი,
ალვისაგან სული მოქრის, ყორნის ფრთათა მონაბერი“. (1320)

რუსთველის მიერ ერთსახოვნად აღვა-ხედ ადამიანთა წარმოსახვის მიუხედავად, ნესტანის აღვა-ხე პოემაში სრულიად გამორჩეულია: ნესტანის აღვა-ხე გრადაციულია და ცოდვით დაცემის კვალად იცვლება. აღვა-ხის მეტამორფოზას პოემაში უმთავრესად ნესტანი გამოსახავს, ისევე. როგორც მისი განდევნილობა და მოგზაურობა პოემის სიუჟეტის წარმმართველია:

მამის საუფლოში ნესტანი არის „ხე აღვა ედემს ხებული“ (522,2)

მამისაგან განდევნილი, ინდოეთიდან გადაკარგული ნესტანი ედემიდან მოკვეთილი აღვა-ხეა:

„აღვა მორჩი სხვაგან დარგა“. (1585,4)

ედემიდან მოკვეთილი აღვა-ხე ინარჩუნებს ცხოველმყოფლობას, როგორც ედემიდან განდევნილი ადამიანი “ღვთის ხატს”:

„ვინ მოგკვეთა არა ვიცი, ხეო ედემს დანერგულო“ (666,4)

„იგი ქალი ქაჯთა მისცა აღვა მორჩი სხვაგან დარგა“ (1585,4)

„ედემს ნაზარდი აღვა მრგო“. (715,1)

როცა ავთანდილმა ასმათს ნესტანის უსტარი მისცა, ნესტანის აღვა-ხე წარმოდგება შტოდამჭნარი:

„აღვისა შტო-დამჭნარისა, მთვარისა ფერ-მიხდილისა“ (1359,2)

მეტამორფოზა გრძელდება: ფატმანის სახლში ნესტანის აღვა-ხეს სისხლი მოსჩქეფს:

„მჩქეფრად სისხლისა ნაკადი მოსდის აღვისა ხისაგან“. (1147,3)

ნესტანის აღვა-ხე ტყვეობაში ცრემლის წყაროთი ირწყვება, შტოდამჭნარია და სისხლის ნაკადი მოსდის...

ქაჯეთის ციხეში ნესტან-დარეჯანი განსაცდელთაგან დამამკვრალია, ჭირნახული, სინანულში განწმენდილი, ამაღლებული გრძნობით განსპეტაკებული. სატრფოს ამგვარად ესიტყვება:

„შენ, საყვარელო, ნუ სჭმუნავ ჭმუნვითა ამისთანითა,

ჩემი სთქვა: სხვათა მიჰხვდაო იგი აღვისა ტანითა

არამ სიცოცხლე უშენოდ ვარ აქამდისცა ნანითა“... (1802)

სატრფოსადმი წერილში ნესტანის სიყვარულით სავსეობა, სულიერი ზეადსვლა, მსხვერპლშენირვისათვის მზაობა იხატება. ეს სიმტკიცე და ამაღლებულობა ცრემლთაფრქვევით, ჭირთათ-

მენით გამოწრთობილი ძალაა, ტანჯვაში გამოხურვებული, „თავით თვისით“ მოპოვებული ღვთიური მადლი, სწორუპოვარია რუსთველური სტრიქონები:

„ესე წიგნი საყვარელსა მისსა თანა მინანერი
რა დანერა, გარდაჰკვეთა მათ რიდეთა ერთი წვერი,
თავმოხდილსა დაუშვენდა სისხო, სიგრძე, თმათა ფერი,
აღვისაგან სული მოქრის, ყორნის ფრთათა მონაბერი“. (1310)

ნესტანმა განსაკრთომელი წერილი დაასრულა, მოიხსნა რიდე, სატრფოსაგან მიძღვნილი, გადაკვეთა რიდის ერთი წვერი, სატრფომ რომ ინიშნოს და თავმოხდილს დაუშვენდა თმათა სისხო, სიგრძე და ფერი. „ყორნის ფრთათა“ ფერი შავლიბრია. ალვა-ხედ ნესტანის განსახოვნება დასრულდა, რუსთველური ალვა-ხის ფუნქცია ნათელია: გრძელი, მსხვილი თმა, რიდის მოხსნისას სულს მოჰფენს. თვალნათლივ აღსაქმელად, მშვენიერების პოეტური ხატქმნით იგი ედარება ყორნის ფრთათა „მონაბერ“ სულს, მაგრამ ეს განმასულიერებელი, ამალორძინებელი ძალაა, თან მისდევს ნესტანის წერილსა და რიდის ნაკვეთს. ნესტანის ალვა-ხისაგან, ედემის ხის უკვდავი სული მოქრის.

რუსთველური სამყაროს კოსმიური აღქმა ქალური მშვენიერების ხილვადობით, ალვა-ხის სიმბოლიკით ცხადდება.

როგორც ვ. ნოზაძე ამბობს „ვეფხისტყაოსანში“ დახატული სილამაზე არის ქართული სილამაზე, ხალასი ქართული. ეს ხატი ქართული სილამაზისა არ არის მარტო წარმოდგენითი, ფიქრითი გამოსახულება, არ არის ოცნებითი. ეს სილამაზითი ჩვენება არის სინამდვილე, მხატვრულად გადმოღებული ქართული სინამდვილიდან“ (ნოზაძე 2004: 499).

ამასთან, რუსთველური სილამაზე ღრმადსულიერ აზროვნებას, ქართულ მითოსურ-ფოლკლორულ ტრადიციაში დადასტურებულ ცნობიერებას იტევს:

თმა გრძელი, მსხვილად შეკრული, მანდილით დამშვენებული, თავსამკაულითა და ქობა-აშიებით ნატიფად გამოსახული, ქალური კდემამოსილების სიმბოლოდ ქცეული სახე-ხატია. XX ს-ის 30-იან წლებამდე ყოფაში ცოცხლობდა და კვლავაც ცოცხლობს ქართულ ხალხურ ცეკვებსა და ეთნოგრაფიაში. თავისთავადი სიმბოლოა ქალის ლეჩაქ-მანდილი, რომლის გარდმოფენა ტრადიციულ ყოფაში აცხრობს ჩხუბს, რისხვას და სიმშვიდეს მოჰფენს. ეს სიმბოლიკა ქართულ ტრადიციულ ყოფაში ცხოველმყოფელია და ხატოვნად

გაცხადებული. თავისთავად რუსთველი ეფუძნება ცნობილ მითოსურ სახე-მეტაფორას, ბიბლიურ შინაარსს, რომელსაც გენიალურად სრულქმნის.

* * *

„ფსალმუნთა“ საგალობელში ადამიანურ ცოდვითდაცემასა და ღვთიურ წყალობას ხის სახისმეტყველება ცხადქმნის:

„ვითარცა მალნარსა შინა ხე, ცულითა დაკოდნეს“ (ფს.73,5)

„განთიად აღყვავდეს და წარხდეს, მწუხრი დაჭნეს, განხმეს და დაცვივეს“ (89,5)

სულიერი საზრისით, ხე ადამიანის სახე-ხატია, მის მყოფობაში-დანერგვასა და ზრდაში, აყვავებასა და ნაყოფსავსეობაში, ფოთოლდაცვენას, ჭკნობასა და გახმოებაში ადამიანის ცხოვრების გზა მოიაზრება. ადამიანი განასახიერებს ხეს, რომელსაც უფალი ზრდის: „და იყოს იგი ვითარცა ხე, დანერგული თანაწარსადინებელსა წყალთასა, რომელმან გამოსცის ნაყოფი მისი ჟამსა თვისსა და ფურცელნი მისნი არა დასცვივენ“ (ფს1,3).

აღვა მითოსსა და ფოლკლორში

მითოსურ აზროვნებაში ხე სამ სკნელს აერთიანებს — ქვესკნელს, შუასკნელსა და ზესკნელს. ფესვებით ხე მიწის სიღრმეს სწვდება და ტოტებით — ზესკნელს.

„ქართველთა წარმოდგენების თანახმად, ხე სიცოცხლის მომნიჭებელი ძალითაა მოსილი, რადგან იგი ღვთაების სადგურია და ცასთან შიბითაა დაკავშირებული, ხესთან დაკავშირებული რწმენა-წარმოდგენები საბოლოოდ ყველაზე ფუნდამენტურად ჩამოყალიბდა სიცოცხლისა და ცხოვრების ხის კოსმოგონიურ-მითოლოგიური კონცეფციის სახით“ (სურგულაძე: 1993:184)

ჩვენთვის საინტერესოა, აღვა-ხე, როგორც „სიცოცხლის ხე“ და სხვა ხეთაგან მისი გამორჩეულობა.

ქართული მითოსური და ფოლკლორული სამყარო ერთობ მდიდარია აღვა-ხის სიმბოლიკით. აღვა-ხე აღმოცენდება ღვთისშვილთა „გადმონავალზე“, ანუ წმინდა ალაგას:

„ამანდ რო აღვისხენი დგან, ცას მისწვდენია წვერია,
ციხესა აღვის ხეებსა შიბით ცასა აქვს წვერია.
ზედ ანგელოზებ დადიან...“ (ქ.ხ.პ. II; 154)

ღვთისშვილთაგან განმედილ ადგილას, განახლებულ წუთისოფელში დევ-კერპებზე გამარჯვების შემდგომ, ცისა და მიწის შეკავშირების ნიშნად ალვა-ხე აღმოცენდება და აღადგენს სამყაროულ წესრიგს. ალვა-ხე სამყაროს შუაგულს განასახიერებს და „სიცოცხლის ხის“ ფუნქციით მოიაზრება. ალვა საუფლო ხეა — საამო სურნელი სდის, მირონმდინარეა, განმკურნველი და განმაცხოველებელი ძალა აქვს.

ზღაპრებში ალვის ხე „სიცოცხლის ხის“ ამ ფუნქციას გულისხმობს. იგი კოსმიურ შუაგულს განასახიერებს და ადამიანს სულიერ-ფიზიკურად აღადგენს, აზიარებს ღვთიურ მადლს — ასეთად ცხადდება ალვის ხე ზღაპარში „ნიქარა“ თავისი სალამურებით.

ვ. ბარდაველიძის აზრით, მთიელთა ჯვარ-ხატის ენაზე წმიდა ხეებს ალვის ტანი ეწოდებათ, ალვის ხე იგივეა, რაც ჭადარი. ღვთისშვილთა წმიდა ხეები და მთელი ტყე აღინიშნება სიტყვით „ალვანი“ (ბარდაველიძე 1941).

საინტერესოა ალვის ხის ფუნქცია „ამირანიანში“:

უსუპი რკინის ქუდს იხურავს, ალვის ხეზე ადის და ისე დაიჭექებს, რომ დევებს ეშინიათ და ძღვენი მოაქვთ მასთან.

„ამირან და ჩრდილოელი ისხდნენ ჩრდილსა ალვის ხისა, ამირანი ხმალსა ლესავს, ჩრდილოელი უწყობს პირსა“.

ამირანს შუბლი აქვს მზისა, ტანი ალვისა...

„ალვის ხე ზღვის ნაპირას დგას, თხა მივა ხესთან, ხე მოიხრება და წვერს შუბლზე დაადებს თხას, მანამ თვალებს წელიდან ამოყოფს ესროლე, თორემ გაგაქვავენსო“.

ამ მითოსურ ნასხლეტებში ჩანს ალვის ხის ძალმოსილება.

* * *

ხალხურ ტრადიციულ ყოფაში „ალვის ტანი“ ეწოდება ქართველ მთიელთა დროშას, რომელიც „სიცოცხლის ხის“ ემბლემას წარმოადგენს — ხის ტარის წვერზე ლითონისჯვრიანი ბურთით ან შუბის პირით, ქვემოთ ზარებითა და ფერადი ოთხკუთხა ნაჭრით. მეცნიერთა დაკვირვებით, მთიელთა დროშას — „ალვის ტანს“ თავისი ფორმითა და ფუნქციით ძალიან ჰგავს დავით კურაპალატის საწინამძღვარო ჯვარი (X ს.) (შ. ამირანაშვილის მოსაზრებით, ჯვრის ძირში წმიდა ნინო უნდა იყოს გამოსახული). „ძელი ცხორებისას“, ანუ ჯვარს მეფეები ომებში იახლებდნენ თან და ჯვარისმტვირთველის საგანგებო სამსახურიც არსებობდა, „სიცოცხ-“

ლის ხის“ ფუნქციას გულისხმობს „ჯვარი, კვერთხი და დროშა“, საკრალურად დაწყვილებული, სიმბოლურად დატვირთული „ბაგრატოვანური საგანძური“, ბრძოლის ველზე ისინი ნათლით მოსილნი ცხადდებიან და იგივე ფუნქცია აკისრიათ, რაც „სვეტი-ცხოველს“ ქართული სარწმუნოებრივი მრწამსით.

საერთოდაც, ალვა-ხის სიმბოლიკა „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ თანახმად, ანალოგიურია ანდრეზული ხმალას ალვის ხისა: მირონმდინარი ალვის ხის ადგილას იგება სვეტიცხოველი (კიკნაძე 2001).

საინტერესოა, ალვა-ხისა და ვაზის მიმართება ფოლკლორულ ტექსტებსა და „ქართლის მოქცევის“ თხრობაში, ქართულ ჩუქურთმასა და ორნამენტში:

„წმიდა გიორგის კარზედა ხე ალვად ამოსულია,
ზედა დაჰსხმია ყურძენი საჭმელად შემოსულია“.

ანდა: „წმინდის სამების ძირსაო ხე ალვად ამოსულაო,
მაგას შასხმია ხეხილი, საჭმელად დამნიფულაო“...
„ჩვენის ბატონის კარზედა ხე ალვად ამოსულაო
წვერში დაუსნამ ყურძენი, საჭმელად შემოსულაო“.
(ქ.ხ.პ. II, 1972: 293)

„ალვად“ ამოსვლა „სიცოცხლის ხის“ ფუნქციას, საღვთო ძალას გულისხმობს. უფლისაგან დარგული „ედემის ხის“ ცხოველმყოფელობას, ხოლო მასზე დასხმული ყურძენი, სიმბოლურად ქრისტეს ნაყოფი, ღვთიური მადლი. ეს ორი საზრისი მთლიანდება ფოლკლორულ ტექსტებში, ჰიმნოგრაფიასა და საისტორიო თხზულებებში. „ალვა-ხე“ ვითარცა „ედემის ხე“ და ვაზი ქრისტეს სიმბოლო, განმაახლებელ ცხოველმყოფელ ძალას გულისხმობს და სამეფო სიმბოლიკას გამოსახავს. ეს საზრისი კარგად იკითხება დავით გურამიშვილის სტრიქონებში:

„ვაქებ მიტომა დავითს შტომა, ზედ გამოისხა კარგი ყურძენი“.
„ნერგად მას ვსხავ, იგ რაც ხე ისხნა იესესითა:
ვინცა გამოსცა ნაყოფი, თვისთა ნათქვამთა, ხე ვითა,
შურდულ-ქვით სძლია მებრძოლსა დამბადებელის ესვითა,
შტო-მორჩად — ქართველთ უფალთა, ვინაც მზე ბმულ ჩანს
ფესვითა“ („დავითიანი“).

იგულისხმება ბიბლიური დავით წინასწარმეტყველისგან ქართველი ბაგრატიონი მეფეების წარმომავლობა. საქრისტიანო მწერლობაში ფართოდ გავრცელებული თქმულების თანახმად, დავით

მეფეს სამი ტოტი ეპყრა ხელთ — სარო (იგივე ალვა, კვიპაროსი), ფიჭვი და ლიბანის ნაძვი (კედარი), როდესაც კიდობანი იერუსალიმში გადმოჰქონდა: „ვითარცა მოინია ადგილსა რომელსამე ერთსა, სამნივე ერთობით დაჰწერგნა და საღმრთოძთა წამისყოფითა ერთად შეერთნეს და აღიზარდეს და იქმნეს ხე მაღალ და შუენიერ“, ანუ სამი ტოტისგან ერთი ხე აღმოცენდა, ღვთის ძალით სამი ერთსახედ იქმნა.

კ. კეკელიძე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ თხრობაში ამ შინაარსის გააზრებას: „ცხოველი სვეტის“ აღმართვის სასწაულში ეს სიმბოლიკა იგულისხმება და შემდგომ განსახოვნდება იგი ზოგადად ქართულ ცნობიერებაში. მცხეთა მოიაზრება „მეორე იურესალიმად“, ამასთან, ქართველი ბაგრატიონი მეფეები, ვითარცა დავით წინასწარმეტყველის შთამომავალნი, ამ „ძირ-შტოს“ განასახიერებენ „იესიან-დავითიან-სოლომონიანი“ მემკვიდრეობით. „დავითის ხედ“ წოდებული რტოები — ალვა (სარო კვიპაროსი), ლიბანის ნაძვი (კედარი) და ფიჭვი საღვთო ნერგია და მასზე მოსხმულ ვაზს, მნიფე ყურძენს ქრისტეს ცხოველმყოფელი ძალა აქვს. საისტორიო მწერლობაში ეს სიმბოლიკა ღრმად მნიშვნელოვანია:

დავით აღმაშენებელი, მემატიანის თხრობაში, „სიცოცხლის ხის“ ფუნქციით წარმოდგება, მემატიანე განასახოვნებს ბიბლიური მეფე ნაბუქოდონოსორის ხილვას და თავად ურთავს სახისმეტყველურ განმარტებას: დავით მეფის „აჩდილსა ქუეშე შეკრებულ იყვნეს ერნი, ტომნი და ენანი, მეფენი და ხელმწიფენი ოვსეთისა და ყივჩაყეთისანი, სომხეთისა, ვრანგეთისანი, შარვანისა და სპარსეთისანი, ხილვისაებრ ნაბუქოდონოსორისა: ვხედევდიო იტყუს ხესა შორის ქუეყანასა სიმაღლედ ცისა მიმნდომსა და რტოთა მისთა კიდემდე ქუეყანისა, ფურცელნი მისნი შუენიერ და ნაყოფი მისი ფრიად და საზრდელი ყოველთაჲ მის შორის, ქუეშე კერძო მისა დაიმკვდრეს მკეცთა ქუეყანისათა და შორის რტოთა მისთა მკვდრობა-ყვეს მფრინველთა ცისათა, მისგან იზარდებოდა ყოველი ხორციელი“ („ცხოვრებაჲ“ 1992: 219) დავით აღმაშენებელს მემატიანე სიმბოლიურად წარმოსახავს „სიცოცხლის ხედ“, რომლის ჩრდილქვეშ შვებას ჰპოვებენ ფრინველნი და ცხოველნი, „ერნი, ტომნი და ენანი“. „სიცოცხლის ხის“ ასეთსავე წარმოდგენას გვთავაზობს „წმიდა ნინოს ცხოვრება“. „სიცოცხლის ხის“ ფუნქცია გულისხმობს მარადმწვანეობას, ფოთოლდაუცვენლობასა და ნაყოფის უღეველობას, ანუ ღვთიურ საზრდოს.

შესაძლოა ითქვას, რომ ნუთისოფელში თვალითაღსაქმელი ხე, რომელიც ფესვებით მიწიდან საზრდოობს და კენწეროთი „ცას სწვდება“, სულიერი აღქმით მოიაზრება საპირისპიროდ: ხეს ზეციურ საუფლოში, ედემში აქვს დანერგული ფესვები, ღვთისაგან იღებს ძალას, სასიცოცხლო ენერგიას და გარშემო ჰფენს. დავით წინასწარმეტყველმა გაახარა, განაცხოველა, „გამოსცა ნაყოფი თვისთა ნათქვამთა ხე ვითა“, ანუ ფსალმუნთა საგალობლებში ღვთიური სიბრძნე დაიუნჯა, ხოლო მაცხოვარმა, ამავე „ძირ-შტოდან“, „დავითის ძემ“ ედემისაკენ გაუკვალა გზა ადამიანებს, ჯოჯოხეთი „წარმოტყვევნა“. მაცხოვრის ჯვარცმა, აღდგომა და ზეცად ამაღლება ვაზის სიმბოლიკაში განსახოვნდა. ამგვარად მთლიანდება ალვა „ედემის ხე“ და ვაზი უფლის ხე. ურთიერთშეწნული ალვა და ვაზი საღვთო მადლს აღნიშნავს ქართულ ფოლკლორსა და ეთნოგრაფიაში, ქართულ ორნამენტში, ჰიმნოგრაფიაში, საისტორიო მწერლობასა და აგიოგრაფიაში.

„მოქცევაჲ ქართლისაჲ“-ს თხრობა სრულქმნილია ამ სიმბოლიკით: ის ხე, რომლისგანაც სამი ჯვარი შეამზადეს (მცხეთაში, უჯარმასა და თხოთის მთაზე) ფურცელდაუცვენელი, სულჰამო და შუენიერია, „დღეთა ზაფხულის პირისათა, ოდეს სხვაჲ ყოველი ხე ჳმელ იყო, ხოლო იგი ყოვლადვე ფურცელ-დაუცვენებელ და სულჰამო და ხედვად შუენიერ იყო“... „და იყო ხილვაჲ მისი შუენიერ და სულჰამო, ვითარცა სმენით ვიცით ხისა მისთვის ალვისა“.

ი. ჯავახშილისთვის გაურკვეველი იყო ამგვარი თხრობა: „თუ აბიათარი ხის მოკვეთას თვითონ დასწრებია, „სმენა“ რაღა შუაში იყო?.. კ. კეკელიძემ ამის პასუხად ცხადყო, რომ თხრობაში იგულისხმება ზეპირგადმოცემებით („სმენით“) ცნობილი ლეგენდები ალვის ხის საკვირველებათა შესახებ და ამგვარად მიიჩნია ფირდოუსის „შაჰნამეს“ ალვის ხის სასწაული, რომელიც საქართველოში უძველესი დროიდან ვრცელდებოდა ზეპირი გზით. მაზდეანობის ხანაში რელიგიური ელფერით მოსილი, სწორედ ახალი სარწმუნოების — ქრისტიანობის გარიჟრაჟზე ცნაურდება: ფირდოუსის მიხედვით, ალვის ხე მეფემ სასახლის წინ დარგო ახალი რჯულის საქადაგებლად: ალვის ხეს — ეთაყვანეთ, „საცეცხლე ხესაო“, მის ძირში ააშენა სახლი, მის გარშემო ია-ვარდის სურნელია „შემორგული“. ამ თქმულებაში ალვის ხეს ახალი სჯულის ფუნქცია, ახალი სარწმუნოების ძალა აქვს, საამო სურნელებას ჰფენს... კ. კეკელიძის მოსაზრებით, „ვითარცა სმენით ვიცით ხისა მისთვის ალვისა“ — აბიათარისათვის ამ ზეპირგადმოცემათა ცოდნას გულისხმობს.

საინტერესო და საგულისხმო პარალელია. ნათელია, რომ ალვა, ვითარცა „ედემის ხე“, საყოველთაო სიმბოლოა და ღვთიური მადლის მომფენი ფუნქცია აქვს. „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ ამ უნივერსალურ სიმბოლიკას გულისხმობს და არა მხოლოდ ფირდოუსის „შაჰ-ნამეს“ ზეპირგადმოცემებს. ამასთან, სრულიად განსაზღვრულია თხრობაში „ალვა ხისა“ და „ლიბანის ნაძვის“ სიმბოლიკა:

ალვა ხე — „სიცოცხლის ხეა“, „ედემის ხის“ ფუნქცია აქვს — საამო სურნელი, ფოთოლდაუმჭნარი, მარადმწვანე და ცხოველმყოფელი.

ლიბანის ნაძვი (იგივე კედარი) ალვა-ხისგან იმით განსხვავდება, რომ ის არ არის „ედემის ხე“, მისი წარმომავლობა და სახელწოდება ერთსახოვანია — „ლიბანის ნაძვი“. „ლიბანიდან მოღებული ნაძვი“ „ქართლის მოქცევის“ თხრობაში ვფიქრობთ, მიემართება უფლის კვართს, რომელიც ასევე „მოღებულია“ იერუსალიმიდან, ელიოზის მიერ ჩამოტანილია მცხეთაში.

ალვა-ხე საუფლო ხეა, „საჯვარე ხედ“ ცხადდება „მოქცევაჲს“ თხრობაში, მისგან სამი ჯვარი გამოკვეთეს.

ამ სიმბოლიკას ამთლიანებს დავით წინასწარმეტყველის „ძირ-შტოდ“ მოაზრება. ალვა-ხე (სარო, კვიპაროზი) მცხეთაში იმეორებს სხვაგან აღსრულებულ, საყოველთაოდ ცნობილ „სმენილ“ სასწაულებს, რათა მცხეთა იქცეს „მეორე იერუსალიმად“, უფლის კვართის დაფვლით, ცხოველი-სვეტის სასწაულით, სამი ჯვრის აღმართვით სწორედ ეს სიმბოლიკა ცხადდება.

„დავითის ხედ“ მოაზრებული სულ-ჰამო, დაუმჭნარი, სვეტითა და ნათლით გამშვენებული მრონმდინარე ალვა-ხე ქართულ საისტორიო მწერლობაში, ტრადიციულ ყოფაში, ხალხურ პოეზიასა და ლეგენდა-თქმულებებსა და ზღაპრებში ამ სიმბოლიკით განსახოვნდება. ადამიანის დასსახვა ალვა-ხედ ღვთიურ მადლმოსილებას გულისხმობს შელოცვების ტექსტებში:

„ტანი ალვისაო,
თმა ბრონეულისაო,
ქსელი ძონეულისაო,
ჭურჭელი ოქროსაო,
შიგ წყალი ვარდისაო“.
„ტანი ადგება, ტანი ალვისა,
თმა გამოგესხმის ბრონეულისა...“

„ქალო ალვისტანიანო“ — ცნობილი მეტაფორაა ხალხურ სატრფიალო პოეზიაში.

„იმ ალვის ხეს, იმ ალვის ხეს
ტოტი აგლიჯეო,
იმ ტოტისგან, იმ ტოტისგან
ოდა დამიდგო“.

ალვის ხის ნაფოტს, ნასხლევს, ტოტს აქვს განახლების აღორძინების ძალა და მადლი. იგი საიდუმლოს მფლობელია:

„წყალს ნაფოტი ჩამოჰქონდა
ალვის ხის ჩამონათალი.
დადეგ ნაფოტო მიამბე...“

ამრიგად, ალვის ხის უმცირესი ნაწილიც ფლობს ალვა-ხის მადლს, იგი ედემის ხის ცხოველმყოფელობას იტევს და სიცოცხლის ხის ფუნქცია აქვს-განახლების, აღორძინების ძალა შესწევს, ალვა სუნნელი — „სამოთხით გამოსული“, განმანახლებელი, განმასულიერებელი ძალის მომფენია.

აკაკი წერეთელის ლექსში „სალამური“ ალვა-ხის სიმბოლიკა ცხადდება სწორედ ქალის სახე-ხატში:

„ალვის-ხე აყვავებულა,
აშვენებს არე-მარესა,
გარს იხვევს ქვეყნის შვენებას,
თავს ივლებს მზეს და მთვარესა.
ეს შენ ხარ აკოკბებული,
მზეთუნახავო თინაო!
მშვენიერებამ შეგამკო
ცით მადლი გადმოგფინაო“...

ალვის ხეს ზედ უკვდავების წყალი სდგას, თვალისმომჭრელ ფიალას ხელი არ ეკიდება, იგი ქალის გულია... ალვის ხეს მგზავრი წაადგა, ჩანგზე დაკვნესის მგოსანი და სამსხვერპლოდ სწირავს თავს, გრძნობა ცეცხლის ნაპერწკლებს აკვესებს:

„ალვის ხეს ალი მოედვა,
მაგრამ ხე ჰყვავა, არ ხმება,
რა უცნაური ცეცხლია,
რომ ნამდვილს არ ეთანხმება?“

სტრიქონებში რუსთველური სახისმეტყველება ცხადდება:

„შეყვარებული თინათინ
ამეტებს მზეს და მთვარესა“!..

ამრიგად, ასულის ალვა-ხედ დასახვა, უკვდავების წყაროდ, ღვთიურ ცეცხლად, სიყვარულის აღმგზნებ ძალად წარმოსახვა ზოგადქართული, მითოსურ-ფოლკლორული ტრადიციით სრულქმნილი ცნობიერებაა.

* * *

ზემოხმოხილი მითოსურ-ფოლკლორული მასალა, ბიბლიური სიმბოლიკა ნათელყოფს რაოდენ ღრმადსულიერი შინაარსითაა დატვირთული თითოეული სახე-მეტაფორა, რომელსაც რუსთველი მხატვრულად გარდასახავს „ვეფხისტყაოსანში“. რუსთველური ხეთამეტყველება ამ ტრადიციის ცოდნასა და გააზრებას გულისხმობს. ამ სიმბოლიკის გააზრებით, „ალვა-ედემის ხე“ საუფლო ხედ, საჯვარე ხედ წარმოდგება, რომელიც წუთისოფელში მოკვეთილია, მაგრამ „ნილ-ნაყარია“ უფალთან. „ედემის ალვა-ხე“ თავისთავში ატარებს „ნილობას“, ღვთიური ძალით აღვსების მადლსა და ძალას. ამ ორი ფუნქციის განსახოვნება სრულიად ნათელია ქართულ ტრადიციასა და სარწმუნოებრივ ცნობიერებაში, საისტორიო მწერლობაში, აგიოგრაფიაში, ფრესკულ ხელოვნებასა და მონუმენტური კედლის მხატვრობაში, ხალხურ პოეზიასა და ორნამენტში.

რუსთველის პოეტური აზროვნება ამ ღრმადსულიერი შინაარსით საზრდოობს. რუსთველისეულ მეტაფორებს დიდი სიახლოვე აქვს თამარის მემატიაწეებსა და მეხოტბეებთან, რომლებიც თამარის ტანს ნათებით განმსჭვალულ ეთეროვან სხეულად მიიჩნევენ, რაც გულისხმობს მეფე-ქალის განწმენდილ-განსპეტაკებულ სხეულს, ვითარცა სულიწმიდის ტაძარს, ღვთითსავსეობას, მადლისმომიფენ ძალას.

ამრიგად, რუსთველურ სტრიქონში: ნესტან-დარეჯანი რიდეს მოიხდის, თმა გადმოეფინება, რიდეს გადაჰკვეთს და წიგნთან ერთად სატრფოს უგზავნის: „ალვისაგან სული მოჰქრის“ ყორნის ფრთათა მონაბერი“ — ის სულიერი ძალაა, ღვთითსავსეობაა, რომელიც თითქო რიდესთან ერთად, სატრფოსთან გაგზავნილ წერილს თან სდევს. ეს „მონაბერი სული“ ტარიელის რაინდულ სულს დიდი შემართებით სრულქმნის და „აბჯარი საკვირველის“ დარად სასწაულთმოქმედია. ქაჯეთის ციხეში ნესტანმა ღვთითსავსეობა სრულქმნა, დამჭნარი ალვა-ხე ტანჯვაში ცრემლთაფრქვევით განაცხოველა, სატრფოს მხნე სული შთაბერა. მადლწართმეული ინდოეთი, უფლისწულთა გამარჯვებით დაბრუნების შემდგომ, ნათელმოსილი ცხადდება:

„ინდოეთს ზეცით სინათლე ჩადგა მართ ვითა სვეტია“.

უფლის ნება აღსრულდა, ღვთიურმა წესრიგმა დაისადგურა ინდოეთში.

ამრიგად, „ვეფხისტყაოსანში“ ნესტანის ალვა-ხე გრადაციულია. რუსთველი მხოლოდ გარეგნული მშვენიერების მეტაფორად როდი ხმარობს „ალვა-ედემის ხის“ მეტაფორას. ნესტანის სახე-სიმბოლო „ხე-ალვა ედემს ხებული“ მეტამორფოზას გულისხმობს: ალვა-ხე ედემიდან „სხვაგან დარგული“, ფოთოლდამჭნარია, სისხლი მჩქეფრ ნაკადად სდის. ნესტანის „ალვა-ხე“ ცრემლთა-ფრქვევით, ტანჯვით, სინანულითა და ჭირთათმენით განედლდა, აღორძინდა და ქაჯეთის ციხეში ნესტანის ალვა-ხისგან „სული მოქრის“, ანუ ღვთიური ძალა და ენერგია ეფინება.

ამგვარია „ალვა-სულნელი, სამოთხით გამოსრული“-ს რუსთველური განსახოვნება „ვეფხისტყაოსანში“.

P.S. რუსთველოლოგიის განყოფილებაში ეს სტატია ბატონმა რეზო სირაძემ მოისმინა და დამისვა შეკითხვა:

— არის ალვა-ხე სვეტი-ცხოველი?

ახლა მინდა ვუპასუხო ამ შეკითხვას:

— დიახ, ბატონო რევაზ, ალვა-ხე არის სვეტი-ცხოველი და პოემაშიც ეს ფუნქცია აქვს.

დამონებიანი:

ამირანაშვილი 1976: ამირანაშვილი შ. ქართული ხელოვნების ისტორია“. თბ.: 1976.

ბარდაველიძე 1941: ბარდაველიძე ვ. ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან. თბ.: 1941.

კეკელიძე 1956: კეკელიძე კ. ეტიუდები. ტ. I. თბ.: 1956.

კიკნაძე 2001: კიკნაძე ზ. ქართული ხალხური ეპოსი. თბ.: 2001.

კოტეტიშვილი 1961: კოტეტიშვილი ვ. ხალხური პოეზია. თბ.: 1961.

ნოზაძე 2004: ნოზაძე ვ. თხზულებანი. ტ. 2. 2004.

ონიანი 1977: ონიანი ო. მითური მოტივები სვანურ ზღაპრებში. მაცნე, № 1, 1977.

ორბელიანი 1991: ორბელიანი ს. ს. ლექსიკონი ქართული. ტ. I, თბ.: 1991.

რუსთაველი 1957: რუსთაველი შ. „ვეფხისტყაოსანი“. თბ.: 1957.

სიხარულიძე 1958: სიხარულიძე ქ. „ქართული ხალხური ლირიკის სიმბოლიკის საკითხები. თბ.: 1958.

სურგულაძე 1993: სურგულაძე ი. ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა. თბ.: 1993.

ქართული ხალხური პოეზია 1972: ქართული ხალხური პოეზია. ტ. 2. თბ.: 1972.

შანიძე 1946: შანიძე ა. (რედაქტორი). „ვეფხისტყაოსნის“ სიმფონია-ლექსიკონი. თბ.: 1946.

შანიძე 1992: შანიძე მ. (რედაქტორი). „ცხორებაი მეფეთ-მეფისა დავითისა“. მ. შანიძის გამოცემა. 1992.

Lia Tsereteli

The Symbol of the Poplar Tree in the *Vepkhistqaosani*

Summary

Rustaveli makes use of the poplar tree while describing the protagonists: the chief metaphor is “slender like the poplar”. It is noteworthy that the image of Nestan as a “slender poplar” is described in a gradual progression: Nestan is a poplar tree of the Garden of Eden in the fortress built by her father, after being captured, her poplar tree is withered, leafless, blood-red river, in Kajeti fortress Nestan’s poplar tree is renovated and spreads fragrance. Rustaveli represents Nestan’s poplar tree as a symbol of the tree of life.

რუსთველოლოგია გუშინ, დღეს, ხვალ

რევაზ სირაძე

1. რა მიგაჩნიათ რუსთველოლოგიის მთავარ ღირსებად მისი ისტორიის განმავლობაში — ვახტანგ მეექვსიდან დღემდე?
2. როგორ აფასებთ რუსთველოლოგიის თანამედროვე მდგომარეობას?
3. თქვენი აზრით, რა ძირითადი მიმართულებებით უნდა განვითარდეს რუსთველოლოგიის კვლევა?

1. „ვეფხისტყაოსანში“ ქრისტოლოგიური ნაკადის ძიებანი.
2. მგონი, რიგიანია.
3. მორალური პრობლემების კვლევათა გზით.

მეტაფორული აზროვნების ზოგიერთი პარადიგმა
„ჰამლეტსა“ და რუსთველოლოგიაში

„ჰამლეტში“ მეტაფორული აზროვნება ძირითადად ახასიათებს ჰამლეტს. მეტაფორები, სიმბოლოები, ენიგმა, ალეგორია დიდ როლს თამაშობს ტრაგედიაში. მეტაფორებში იხსნება მთავარი გმირის პიროვნება. თვალსაჩინოა რა აწუხებს მას, როგორია მისი დამოკიდებულება არსებული ზნედაცემული საზოგადოების მიმართ. პირველსავე მონოლოგში ჰამლეტი გამოხატავს პოლიტიკური ვითარებით გამოწვეულ მელანქოლიურ განწყობილებას.

„რად არ მეშლება ეს სხეული, ესრედ მაგარი? რად არ მადნება და ცის ნამად რად არ იქცევა? ოჰ, ღმერთო! ღმერთო! ყველა საქმე ამ წუთის სოფლის როგორ ფუჭია, უნაყოფო, დაობებული, თითქოს ქვთეყანა იყოს ბაღი გაუმარგლავი, რაშიაც ხარობს მხოლოდ ღვარძლი, ცუდი ბახალი!“ (შექსპირი 1954: 1,2; გვ. 27).

მეცნიერული თვალსაზრისით ქართულ მხატვრულ თარგმანს ვერ დავეყრდნობით. ამიტომ, სადაც საჭიროა ორიგინალსაც მოვიხმობთ.

„O that this too too solid flesh would melt
Thaw, and resolve itself into a dew...
How weary, stale, flat, and unprofitable
Seem to me all the uses of this world!
Fie on't, ah, fie – 'tis an unweeded garden.
That grows to seed“ (51, 53) (Shakespeare 1978)

მონოლოგის დასაწყისში ჰამლეტი თავის ღრმა მწუხარებას გადმოგვცემს მეტაფორული ენით. იგი ნატრულობს მისი მყარი სხეული გადნეს და ცის ნამად იქცეს, დარწმუნებულია, რომ ადამიანი, რაც არ უნდა მოიმოქმედოს, ყველაფერი ამაოა, მაინც ვერაფერს მიაღწევს. ამ ქვეყნად ყველაფერი დაობებულია. ქვეყანას ადარებს გაუმარგლავ ბაღს, სადაც ღვარძლია ჩათესილი. გაუმარგლავი ბაღი ორიგინალშია unweeded garden. weed ნიშნავს სა-

რეველა ბალახს. სარჯველაძის ლექსიკონში ამ სიტყვის სინონიმად დასახელებულია ღვარძლი (სარჯველაძე 2001). to seed ნიშნავს დათესვას. ე. ი. ეს სარეველა ბალახი, ღვარძლი თავისით კი არ არის ამოსული, არამედ სპეციალურად არის დათესილი, რომლის ქვეტექსტია მოცემულ კონტექსტში „ქვეყანა სავსეა ბოროტებით“. მაჩაბელმა, როგორცა ჩანს, განჭვრიტა შექსპირის ალეგორია და ამისათვის გააძლიერა ბიბლიასთან პარალელი იმით, რომ „ღვარძლი“ თარგმნა „სარეველა ბალახის“ ნაცვლად.

მათეს სახარებაში ვკითხულობთ: „სხვა იგავი შესთავაზა მან და უთხრა: „ცათა სასუფეველი ჰგავს ადამიანს, რომელმაც კარგი თესლი დათესა თავის ყანაში. როცა ხალხს ეძინა, მოვიდა მისი მტერი, ხორბალში ღვარძლი ჩათესა და წავიდა“ (მათე 13,24-25).

მთესველის იგავს ახლავს განმარტება. „რომელი სთესავს თესლსა კეთილსა, ძე კაცისაჲ არს; ხოლო აგარაკი იგი ესე სოფელი არს; ხოლო თესლი იგი კეთილნი ესე არიან ძენი სასუფეველისანი, და ღვარძლნი იგი არიან ძენი უკეთურისანი, ხოლო მტერი იგი, რომელმან დასთესა იგი ეშმაკი არს და მკაი იგი არს აღსასრული ამის სოფლისაჲ, და მომკელნი იგი არიან ანგელოზნი“ (მათე 13, 37-39). მაჩაბელი რომ „ჰამლეტის“ არა მარტო მთარგმნელად გვევლინება, არამედ შექსპირის ინტერპრეტატორად, ამაზე ქვემოთ შევჩერდებით, ახლა კი „ჰამლეტის“ ტექსტს დავუბრუნდეთ. მეტაფორა და ბიბლიასთან პარალელი მეტყველებს იმაზე, რომ ჰამლეტის მწუხარება გამოწვეულია ძმათა მკვლელობით. ეს იგივეა, რაც ხორბალში ჩათესილი ღვარძლი — კლავდიუსის მიერ ჩადენილი ცოდვა და მისი მმართველობის ხანა, რომელიც ხასიათდება „ზღვა უბედურებებით“, რასაც ჰამლეტი მთელ მსოფლიოზე აზოგადებს.

შექსპირი პიესის დასაწყისშივე ხაზს უსვამს ტრაგედიის პოლიტიკურ მხარეს. ამაზე მიგვითითებს მარცელუსის მეტაფორა: „Something is rotten in the state of Denmark“ (I,4) p. 77.

სიტყვა-სიტყვით: „რალაც დალპა დანიის სახელმწიფოში“. მაჩაბლის თარგმანით: „მგონი, დანიას ელის რალაც უბედურება“ (49).

მნიშვნელოვანია ჰორაციოს რემარკა:

Horatio – Heaven will direct it.

სიტყვა-სიტყვით: „ზეცა წარმართავს მას“.

მაჩაბელთან: ჰორაციო — ღმერთმა, კეთილი ბოლო მისცეს.

მარცელოსი გამოთქვამს აზრს, რომ დანიაში ყველაფერი წესრიგში არ არის. ჰორაციო კი იმედს გამოთქვამს — აზრს: ღმერთის წყალობით მოსალოდნელ უბედურებას თავს დააღწევს.

„ლპობაში“ იგულისხმება სახელწიფოს, საზოგადოების და ცალკეული ინდივიდების რღვევა.

სპენსერი შენიშნავს, რომ ჰამლეტი აზოგადებს „ლპობას“. „It is characteristic of Shakespeare's conception of Hamlet's universalizing mind that he should make Hamlet think first of the general rottenness“ (სპენსერი 1945).

„შექსპირის კონცეფციით ჰამლეტის უნივერსალური გონებისათვის დამახასიათებელია ლპობას რომ აზოგადებს“.

რღვევის, ლპობის მოტივი „ჰამლეტის“ ძირითადი თემაა. ჰამლეტში ჰარმონია დარღვეულია. სინამდვილესთან შეჯახებამ, ბოროტმოქმედების აღმოჩენამ მას ცხოვრების გეზი შეუცვალა. ცხოვრების მიზნად ექცა ბრძოლა ბოროტების ყოველგვარი გამოვლენის წინააღმდეგ. იგი დაუნდობელია მდაბალი ადამიანებისადმი. მასში ზიზღს იწვევს მათი მომხვეჭელობა, ფარისევლობა, სიყალბე, შემგუებლობა. გავიხსენოთ მისი დამოკიდებულება ოსრიკიასადმი, პოლონიუსისადმი, როზენკრანცსა და გილენსერნისადმი. მას იზიდავს მაღალი ზნეობის მქონე ადამიანები. მისი რწმენით, ადამიანის არსებობა უნდა გამართლდეს ქვეყნის წინაშე ზნეობრივი ვალის აღსრულებით.

ჰამლეტი რომ ადამიანს დიდ მოთხოვნებს უყენებს ქვეყნის წინაშე, ჩანს შემდეგი სიტყვებიდან:

„რა არის კაცი, თუ იგი თვის კმაყოფილებას
ჭამას და ძილში ჰპოვებს მხოლოდ? მხეცია, სხვა რა?
ვინც მოგვანიჭა ჭკვა-გონების შორს-მხედველობა,
ჩაგვახედვინა ჩვენს წარსულსა და მომავალში,—
ის არ მოგცემდა ამ ღვთაებრივ ნიჭიერებას
თუ სასარგებლოდ მოხმარებას ვერ შევიძლებდით“ (IV,4) გვ. 178

გავიხსენოთ რუსთაველი როგორი შეხედულებისაა ადამიანის ვალზე:

„არა ვიქმ, ცოდნა რას მარგებს ფილოსოფოსთა ბრძნობისა,
მით ვისწავლებით, მოგვეცეს შერთვა ზესთ მწყობრთა წყობისა“.
(რუსთაველი 1951)

ჰამლეტმა მამის აჩრდილს შეჰფიცა, რომ შურს იძიებდა ბოროტმოქმედ ბიძაზე ძმის მოკვლის გამო.

„მიგონებდო?!“

საბრალო სულო, სხვას ვის უნდა მოვიგონებდე,
ვიდრე ამ ბედკრულ თავში მაქვს მე მეხსიერება,
შენ გიგონებდე! ჩემი ხსოვნის ფურცლებზედ წავშლი,
რაც კი როდისმე ან მსმენია, ან წამიკითხავს,
წავშლი, რაც კი შიგ ჩაბეჭდილა თვალით — ნახული
და აქ დავიცავ მტკიცედ, ამ ჩემ გულის ფიცარზედ
მარტო შენს ნათქვამს სხვა ამბავთა გაურეველად“.

(1,5) გვ. 54-55

მიუხედავად იმისა, რომ ჰამლეტმა მამას ასეთი დიდი გრძნობით შეფიცა, რომ მის მოკვლის გამო ბიძაზე შურს იძიებდა, მან დაპირება ვერ შეასრულა, ამან საბაბი მისცა ჰამლეტზე მცდარი თეორიები შექმნილიყო. დიდხანს იყო გაბატონებული ისეთი მოსაზრება, რომ ჰამლეტი უნებისყოფო, უილაჯო ადამიანია და ამის გამო აგვიანებს შურისძიებას, მაგრამ შექსპირი თავის გმირს ასეთ ახსნას არ აძლევს. შურისძიების დაგვიანების მიზეზებზე აქ არ შევჩერდები. ეს საკითხი განხილული მაქვს წერილში „ჰამლეტის მოტივაცია და ქართული ლიტერატურის ინტერპრეტაციის ზოგიერთი მომენტი“ (გუგუნავა 1997). ტრაგედიაში ჭარბად მოგვეპოვება მასალა ჰამლეტის სახის ასახსნელად. თვითეულ მეტაფორაში გახსნილია ჰამლეტის რაიმე თვისება, რაც შეეხება შურისძიების მოტივს, ამას ყველაზე უკეთ ხსნის მეტაფორა:

„The time is out of joint, O cursed spite,
That ever I was born, to set it right!“ (I,5) p. 91

სიტყვა-სიტყვით იქნება:

„დრო ამოვარდნილია სახსრიდან, ოხ, ეს წყეული ბოროტება
მე რატომ მერგო წილად მისი წესრიგში მოყვანა“.

მაჩაბლის მხატვრულ თარგმანში ეს სიტყვები ასე უღერს:

„დროთა კავშირი დაირღვა და წყეულმა ბედმა
მე რად მარგუნა მისი შეკვრა!“ (I,5) გვ. 61

ჰამლეტის აზრით, ერთი ბოროტმოქმედის მოსპობა სამყაროს ვერ გაასწორებს, რომელიც ისეა მოფენილი ბოროტებით, როგორც მოუვლელი ბაღი — სარეველა ბალახით. რა აზრი აქვს კლავდიუსის იმ ქვეყნად გასტუმრებას, თუკი ამით ბოროტებას ვერ აღმოფხვრი? მისიის სიდიდე უკან ახევიანებს ჰამლეტს და არა ნების-

ყოფის სისუსტე. ბუნებით ჰამლეტი ძლიერიცაა და გამბედავიც. გავიხსენოთ პირატებთან მისი სიმამაცე, ან უშიშრობა, აჩრდილს რომ მიყვებოდა. თავის მეგობრებს, რომლებიც წინ ელობებოდნენ აჩრდილთან არ წასულიყო, ჰამლეტმა ვაჟკაცურად შესძახა:

„ბედისწერა ჩემი იქ მინვევს,
და ყოველ წვრილ ძარღვს ჩემ სხეულში აძლევს სიმტკიცეს
ნემეის ლომის ძარღვის მზგავსად...
მიძახის მეთქი!
ხელი გაუშვით, ყმანვილებო! შემოქმედს ვფიცავ,
ვინც კი დამიჭერს, მყის იმასაც აჩრდილად ვაქცევ!
წადი მოვდივარ“ (1,4, გვ. 48).

ჰამლეტი აქ გულისხმობს განგებას, რომელიც შთააგონებს მას ყური დაუგდოს აჩრდილს.

ორიგინალშია: „My fate cries out“.

ქართულ თარგმანში: „ბედისწერა ჩემი იქ მინვევს“.

fate – მართალია ბედს, ბედისწერას ნიშნავს, მაგრამ აქ განგების შინაარსს შეიცავს. ლომი სიმბოლურად ძლიერებას აღნიშნავს. ჰამლეტს განგება აძლევს ძალას. ამიტომაც ის ასე უშიშრად მიისწრაფის მამის აჩრდილისაკენ.

წმიდა ბასილი დიდი აღნიშნავს, რომ კეთილ საქმეებს ღმერთი ხედავს და ბოროტთა წინააღმდეგ საბრძოლველად განაწყობს. ჰამლეტმა უნდა გაიგოს მამის მკვლელობის შესახებ.

„ღმერთი ხედავს ყოველთა გულის-ზრახვათა და საქმეთა მისთა... ბრძენი იგი არს, რომლისა გონებაჲ ყოლადვე და განსაცდელთაგან არა შეძრწუნდეს და ყოველთა ზედა მოთმინებით სულგრძელებდეს და ჟამთა ჰყვებოდის“ (წმიდა ბასილი დიდი 2002).

ჰამლეტი დარწმუნებულია, რომ სიმართლე არ დაიმალება და ბოროტს ყოველთვის გამოააშკარავებს.

„Foul deeds will rise,
Though all the earth o'erwhelm them, to men's seyes“ . (I,3) p.61

მაჩაბელი ზუსტ შესატყვისს უძებნის ამ მეტაფორას:

„ბოროტი საქმე დღის სინათლეს ვერსად წაუვა,
თუნდ დასამალად დედამინა გადაეფაროს“ (I,2) გვ. 36.

შექსპირი საღვთო წერილის სიტყვების მხატვრულ პერიფრაზირებას ახდენს.

„არა არს დაფარული, რომელი არა გამოჩნდეს, და არცა საიდუმლოდ, რომელი არა გამოცხადნეს“ (მათე 10,26).

ჰამლეტის საუბრები როზენკრანცთან და გილდენსტერნთან მთლიანად მეტაფორებისაგან შესდგება. მოვიყვანოთ ერთი პასაჟი ორიგინალიდან და თარგმანთან ერთად გავაანალიზოთ ორაზროვანი საუბრის შინაარსი.

Guldenstern – My honurd lord!

გილდენსტერნ — ჩემ საყვარელს ბატონს ვახლავარ.

Rosencranz – My most dear lord!

როზენკრანც — ჩემ ძვირფასს ბატონს ვახლავართ უმორჩილესი მონა.

Hamlet – My excellent good friends! How dost thou, Guildenstern? Ah, Rosencranz!

Good lads, how do you both?

Rosencrantz – As the indiffererent shildren of the earth.

ნიგნის რედაქტორის ახსნით, „indiffererent“ ნიშნავს არც კარგად, არც ცუდად ან არც მაინცდამაინც ბედი რომ არა წყალობს, და არც უბედობა ეთქმით. რედაქტორის კომენტარი: „Neither good nor bad in quality or fortune“. p. 114.

მაჩაბელს შესანიშნავი შესატყვისი აქვს მოძებნილი.

როზენკრანც — გახლავართ ისე, როგორც შეეფერება დედამიწის უმნიშვნელო შვილებს.

Guldenstern – Happy in that we are not over nappy; On fortune's cap we are nor the very butten.

„butten“ ახსნილია როგორც ბედის უმაღლესი წერტილი — „The nighest point of fortune“, p.114.

სიტყვა-სიტყვით იქნება:

გილდენსტერნი — ბედნიერები ვართ იმით, რომ არა ვართ ბედის მწვერვალზე და არც ბედისაგან ვართ განებვივრებულნი.

მაჩაბელი ასე თარგმნის:

გილდენსტერნი — ბედნიერნი ვართ იმით, რომ მეტისმეტად ბედნიერნი არა ვართ და ბედს მაღლა ქოჩრის წვერზე არ ვაზივართ.

Hamlet – Nor the soles of her shoe?

ჰამლეტი — არც ხომ იმის ფეხ-ქვეშ ხართ მოქცეული?

Rosencrantz – Neither, my lord.

როზენკარც — არა, ბატონო.

Hamlet – Then you live about her waist, or in the middle of her favours?

ჰამლეტი — მაშ გეტყობათ, სარტყელთან იქნებით, საცა უფრო მონყალების ალაგია.

Guildestern – Faith, her privates we.

გილდენსტერნი — დიად, ბატონო, მისი წყალობა არ გვაკლია.

Hamlet – In the secret parts of fortune? (p.115-117)

ჰამლეტი — მაშ თქვენ ბედის საიდუმლო ალაგთან დაახლოებული ყოფილხართ, ან რა გასაკვირველია ის ხომ ნამუსზედ ხელაღებული ქალია (II,2) გვ. 83-85.

„strumpet“ ახსნილია როგორც მეძავი (Whore) და ასეთი კომენტარი ერთვის:

„Fortune is traditionally a whore,, because she gives her favours to all men and is constant to none“, p.116.

„ბედი ტრადიციულად ითვლება მეძავად, იმისათვის, რომ ის ყველას წყალობს, მაგრამ არავის ერთგული არ არის“.

სიტყვის თამაში ორაზროვან თქმებზე აგებულია სიტყვა „fortune“ — „ბედზე“. შექსპირს აქ შეფარულად მხილებული ჰყავს ქალი, როგორც არამტკიცე, მერყევი და მოღალატე. „She is strumpet“ — „ის ხომ მეძავია“. მაჩაბელს თარგმნილი აქვს „ის ხომ ნამუსზე ხელაღებული ქალია“.

ამგვარად ჰყავს ქალი მხილებული შექსპირს მეტაფორაში „Frailty, thy name is woman“ (I,2) p. 53.

„არარაობავ, დედაკაცი უნდა გერქვას შენ“ (გვ. 27).

„frailty“ ნიშნავს — სისუსტეს, ამაოებას, წარმავლობას, ზნეობრივ სისუსტეს.

რედაქტორი ასეთ რემარკას ურთავს ამ სიტყვას:

„If frailty were thought of as having human shape, then her name would be woman – one of Hamlet's witty and sarcastic phrases, which have become proverbial“, p. 52.

„თუ ზნეობრივი სისუსტე მოიაზრება ადამიანის სახით, მაშინ მისი სახელია ქალი. ეს არის ჰამლეტის ერთ-ერთი გონებამახვილური და სარკასტული გამოთქმა, რაც იქცა ანდაზად“.

„ჰამლეტში“ შექსპირი აქ ერთ მეტად მნიშვნელოვან აზრს ავითარებს. ზნეობრივი სისუსტე, მერყეობა ხდება მიზეზი იმისა, ადამიანმა სატანის ცდუნებას ვერ გაუძლოს და მისი გავლენის ქვეშ მოექცეს. ჰამლეტის მიერ წარმოთქმულ მეტაფორაში: „არარაობავ, დედაკაცი უნდა გერქვას შენ!“ „Frailty, thy name is woman“ ჰამლეტის ტრაგედია გამოსჭვივის.

მამის აჩრდილი ჰერტრუდას სისუსტის მიზეზად ასახელებს სათნოების უკმარისობას.

„მე მილალატა, მე, რომელსაც სიკვდილის დღემდე
ისე მიყვარდა, ვით შევფიცე ქორნილის ჟამსა,
მერე გამცვალა იმისთანა ურცხვ არსებაზედ,
რომელს არ ძალუძს შედარება ჩემთან ღირსებით.
მაგრამ როგორც რომ სათნოებას ვერვინ შეაცდენს,
თუნდ გარყვნილება შეიმოსოს ზეცის დიდებით,
ისე ურცხვი რამ თავის სანოლს არ დასჯერდება,
თუნდ მის მეუღლეს ჰქონდეს სახე ანგელოზისა —
ციურს სარეცელს უარ-ჰყოფს და უწმინდურს ეძებს“ (I,5) გვ. 53.

ურცხვ არსებაზედ ორიგინალშია to decline upon a wretch —
ავხორც არამზადაზე.

გარყვნილება — lewdness — ავხორცობა,

ურცხვი — lust — ავხორცი.

ავხორცი თუ ავხორცობა ბევრჯერ მეორდება, რითაც ავტორი
ხაზს უსვამს იმ ვითარებას, რომ ჰერტრუდამ წმინდა, ამაღლებულ
სიყვარულს ავხორცობა არჩია. ავხორცობა სარჯველადეს ახსნილი
აქვს, როგორც სქესობრივად აღვირახსნილი (სარჯველადე 1950).
რაც იმ ფაქტზე მიანიშნებს, რომ სათნოება რომ ჰქონოდა, მას
ვერავინ აცდუნებდა. ჰამლეტს სწამს, რომ ადამიანის სულიერი
ამაღლება შესაძლებელია. ამიტომაც ცდილობს დედაში ზნეობრი-
ობა გააღვივოს. ასეთი რწმენა ეხმიანება ღვთისმეტყველებაში
გამოთქმულ მოსაზრებას. ქრისტეს გზაზე მდგომი ადამიანი ბაძავს
სიმბოლოში გამოხატულ უფალს. აღწევს ისეთ საფეხურს, როდესაც
სულიერად ამაღლებულს სატანა ვერ შეაცდენს. „ეშმაკისაგან
მოდის მცდარი აზრები... მთელი ძალით ილაშქრებს ადამიანის
წინააღმდეგ. ცდილობს ცხოვრება წარმავლობის მომტანად, ცი-
ვად, შემზარავად მოაჩვენოს, მაგრამ ადამიანი ამაღლებულია.
სიცრუის ზეგავლენისაგან თავისუფლდება“ (კუჭუხიძე 2006).

შემდეგი დიალოგი ეხება მეტაფორას „დანია საპყრობილეა“.

Hamlet – ... What have you, my good friends deserved at the hands of
fortune, that she sends you to prison hither?

ჰამლეტი — ... რა უყავით, მეგობრებო, ბედს ისეთი, რომ აქ, ამ
საპყრობილეში გამოგისტუმრათ?

Guildestern – Prison, my lord?

გილდენსტერნ — საპყრობილეში, ხელმწიფის შვილო?

Hamlet – Denmark's a prison.

ჰამლეტ — დანია საპყრობილეა?

Rosencrantz – Then is the world one.

როზენკრანც — მაშ ქვეყანაც საპყრობილე ყოფილა.

Hamlet – A goodly one; in which there are many confines, wards, and dungeons, Denmark being one o'th worst.

ჰამლეტი — სწორედ საპყრობილეა, რომელშიაც ბევრი შენობაა, ბევრი ხვრელი, ბევრი ჯურღმული. დანია ერთი უარესი ჯურღმულთაგანია.

Rosencrantz – We think not so, my lord.

როზენკრანც — ჩვენ ეგ არა გგონია, ხელმწიფის შვილო.

Hamlet – Why then, 'tis none to you t'or there is nothing either good or bad but thinking makes it so To me it is a prison.

ჰამლეტი — თქვენ ეგ არა გგონიათ? შეიძლება კარგი და ცუდი თავისთავად როდია სადმე, მას მხოლოდ კაცის გონება შეჰქმნის ხოლმე, ჩემთვის კი დანია საპყრობილეა.

ვიდრე მეტაფორას „დანია საპყრობილეა“ გავხსნიდეთ, შევეხოთ იმ მეტაფორულ სიტყვებს, რომლებიც დაგვეხმარება შეფარული აზრის ამოცნობაში. wards ქართულ თარგმანშია „ხვრელი“, იგულისხმება საკანი. dungeon — ჯურღმული. ნიშნავს ორმოს, მიწისქვეშა დილეგს, prison — საპყრობილეა.

ზემოთ მოყვანილი დიალოგი, სადაც დანიაზეა ლაპარაკი, როგორც საპყრობილეზე, ასეთ ქვეტექსტს შეიცავს, დანია დასახლებულია ცოდვიანი ადამიანებით, რის გამოც სასჯელს იხდიან სატუსალოში, ანუ დანიაში, რომელიც წარმოდგენილია სატუსალოს სახით. ამიტომ არის აქ მიწისქვეშა დილეგები, ჯურღმულები, ხვრელები, სადაც უნდა მოიხადონ სასჯელი.

წმიდა ბასილი დიდი 29-ე ფსალმუნის ახსნის დროს გვეუბნება შემდეგს:

„უფალო, აღმოიყვანე ჯოჯოხეთით სული ჩემი ამგვარი განკურნებისათვის, ჰმადლობს ღმერთს უძღურებისა მათ ჯოჯოხეთში ჩავარდნილი... მიხსენ მე მათგან, რომელნი შთავლიან მღვიმესა. ხშირად მღვიმე მიწისქვეშა დილეგებს ეწოდებოდა, რომელნიც ტუსაღთა ჩასაკეტად იყვნენ მოწყობილნი... ყოველ საქციელს ჩვენ ან დაბლა ჩავყავართ, რაჟამს ცოდვით გვამძიმებს, ან მაღლა ავყავართ, ფრთებს გვასხამს ღმრთისკენ სწრაფვისას. ამიტომაც მიხსენი მე, რომელიც ადრე უკეთურად ვცხოვრობდი და განმაშორე მათგან, რომელნიც ბნელსა და ცივ ადგილას ვარდებიან“ (წმიდა ბასილი დიდი 2002: 96).

ჰამლეტი ხედავს, რომ ყოფილი მეგობრები ჯაშუშებად ქცეულან. ამიტომ იგი მათთვის სარკაზმს არ იშურებს. მეტაფორული ენით ცდილობს გააგებინოს, რომ მათი მცდელობა ამაოა. ამ მხრივ საინტერესოა სალამურის მეტაფორა.

ჰამლეტი თავის მოღალატე მეგობრებს თვითონვე უხსნის „სალამურის“ მეტაფორას: „ახლა ხომ ხედავთ, როგორი უღირსი და არად ჩასაგდები გგონივართ. თქვენ გინდათ, რომ მე თქვენი საკრავი ვიყო, ჩემი ხელში დაჭერა ადვილად მიგაჩნიათ; გინდათ, ჩემს საიდუმლოს გული ამოაცალოთ და ჩემის სულის სიმებს სათითაოდ ხმა ამოაღებინოთ... როგორ? თქვენ გგონიათ, მე ამ პატარა სალამურზედ უფრო ადვილი დასაკრავი ვიყო? მიწოდეთ მე, რა საკრავის სახელიც გინდათ, მაგრამ ესეც იცოდეთ, რომ ჩემზედ დაკვრავს კი ვერ მოახერხებთ“ (142-143 (III,2)).

ასევე საინტერესოა ღრუბლის მეტაფორა.

ჰამლეტ — მე თქვენის საიდუმლოს შენახვა შემეძლოს და ჩემისა კი არა. მერე ვინა მკითხავს ამას? — უბრალო ღრუბელი! რა პასუხი უნდა აღირსოს მას დიდის ხელმწიფის შვილმა?

როზენკრანც — ბატონო ჩემო, ღრუბელს მე მიწოდებთ?

ჰამლეტ — დიაღ, შენ გინოდებ ღრულებს, რომელიც შეისვამს ხელმწიფის სახისმეტყველებას, საჩუქრებს და უფლების ნაგლეჯს. მაგრამ ბოლოს ამისთანა მოხელენი ხელმწიფისათვის მეტად სასარგებლონი არიან.

როზენკრანც — მე არ მესმის თქვენი ლაპარაკი, ხელმწიფის-შვილო.

ჰამლეტ — მით უფრო კარგი! მოსწრებული სიტყვა რეგვენის ყურს ვერ გამოაღვიძებს (IV,2; გვ. 168-169).

ორიგინალშია:

„A knavish speech sleeps in a foolish ear“, p.205.

მაჩაბელი თარგმნის:

„მოსწრებული“ სიტყვა რეგვენის ყურს ვერ გამოაღვიძებს“ (გვ.169).

შექსპირი მიგვანიშნებს იმაზე, რომ გილდენტერნსა და როზენკრანცს გონება არ უჭრით გაიგონ მეტაფორების (სალამური, ღრუბელი) აზრი, რაც მიგვანიშნებს იგავზე — მთესველები, სადაც ქრისტე უხსნის თავის მოწაფეებს ზოგიერთებს რატომ ესაუბრება იგავებთ: „იგავებით იმიტომ ველაპარაკები მათ, რომ ისინი უყურებენ და ვერ ხედავენ, უსმენენ და არ ესმით“ (მათე 13. 3).

„ჰამლეტში“ მეტად საინტერესოა მინიშნება ქერუბიმზე.

ხელმწიფე ცდილობს ძმისწული მოიშოროს თავიდან. გილდენსტერნსა და როზენკრანცს დავალებული აქვთ ჰამლეტს მახე დაუგონ — მოტყუებით წაიყვანონ ინგლისს. მაგრამ ჰამლეტი, გამჭრიახი გონების წყალობით განჭვრიტავს ბიძის განზრახვას. იგი შეპარვით აგებინებს, რომ კარგად იცის მისი მზაკვრული მიზანი.

ჰამლეტ — I see a cherub that sees them (IV,3) p.209.

მაჩაბელის თარგმანით:

ჰამლეტ — მე ქერუბიმსა ვხედავ და ის ჰხედავს მაგ სურვილს (IV,3), გვ. 174.

cherub — ქერუბიმი ანგელოზს ნიშნავს.

ალექსანდერი შენიშნავს, რომ ქერუბიმი აქ იმ აზრის მატარებელია, რომ მისგან არაფერი დაიმალება და ეზეკიელის 28-ე თავზე მიგვითითებს. 14-ე პარაგრაფში ნათქვამია: „მფარველი ქერუბით ცხებული იყავი... ამით ჰამლეტს იმის თქმა უნდა, რომ მან იცის ხელმწიფის განზრახვა.

ეზეკიელის 28-ე თავში (1-19) უფრო მეტი რამ არის ნათქვამი, ვიდრე ალექსანდერი მიგვითითებს. აქ არის უფლის სიტყვა, სადაც ლაპარაკია ტვიროსის მთავრის თავგასულობაზე. ჰამლეტი ალეგორიულად შეახსენებს მეფეს მის ავკაცობას და აგებინებს, რომ ღმერთის სასჯელი არ ასცდება. გარდა ამისა, ქერუბიმის მოხსენიებას სარკაზმის ფუნქცია აკისრია: მეფეს მიანიშნებს, რომ მას თავი ქერუბიმი ჰგონია. მოვიყვან ზოგიერთ ადგილს ბიბლიიდან. „ადამის ძევ! უთხარი კვიროსის მთავარს, ასე ამბობს-თქო უფალი ღმერთი, რადგან გადიდგულდი და ამბობ, ღმერთი ვარ (2). აჰა, დანიელზე ბრძენი ხარ და არც ერთი საიდუმლო არ არის შენთვის მიუწვდომელი (3)... მფარველი ქერუბიმით ცხებული იყავი და ღვთის წმიდა მთაზე დაგსვი... (14). სული იყავი შენს გზებზე... ვიდრე უკეთურება არ გამოგაჩნდა... (15). ამიტომაც მოგკვეთე ღვთიური მთიდან და გაგანადგურე მფარველო ქერუბიმო (16) (ეზკ. 28.2-16).

მაგრამ ჰამლეტის მიერ მინიშნებული მეტაფორა და ალეგორია დანიის ხელმწიფისათვის გაუგებარი აღმოჩნდა. ფარული აზრების ამოხსნა ყველასთვის არ არის მისაწვდომი. კლავდიუსისათვის ასევე გაუგებარია ჰამლეტის მეტაფორული საუბარი მზესთან დაკავშირებით.

კლავდიუსი ცდილობს ჰამლეტს მზრუნველად მოაჩვენოს თავი. სთხოვს გლოვა იკმაროს და გამხიარულდეს.

King – How is it that the alouids still hang on you?

Hamlet – Not So, my lord; I an too much in, the (1,2) p.47.

მაჩაბლის თარგმანით:

ხელმწიფე — აბა რად გაკრავს შუბლზედ კიდევ ჭმუნვის ღრუბელი?

ჰამლეტ — მაგას რად ბრძანებთ, მე მზე მეტად ნათლად მინათებს (I,2) გვ. 23-24.

I am too much in the sun.

მაჩაბლის თარგმანში დამატებული სიტყვა „ნათლად“ მიგვანიშნებს ქრისტეზე. დიონისე არეოპაგელი თავის თხზულებებში „სალრმოთთა სახელთათვის“ წარმოდგენილი აქვს დებულება: ღმერთი არის სახიერება, კეთილობა.

ნათელი მოდის სახიერებისაგან (ღმრთისგან) სახიერს (ღმერთს) შეიძლება დაერქვეს ნათელი (ნოზაძე 1957).

მაჩაბლის თარგმანი არა მარტო ახლოსაა ორიგინალთან, არამედ კიდევ აღრმავებს მის შინაარსს.

მეტაფორით გამოხატავს შექსპირი თავის შეხედულებას სიყვარულზე. იგი ნამდვილ სიყვარულად თვლის ამაღლებულ წმინდა გრძნობას, ხოლო ავხორცობა მას სძულს და სიყვარულად არ მიაჩნია.

ჰამლეტი დედას საყვედურობს, რომ მან ავხორცობა ამჯობინა წმინდა სიყვარულს. ეს აზრი მეტაფორით არის გამოთქმული „could you on this fair mountain Leave to feed And batten on this moor?“ p. 189 (III,4).

მაჩაბლის თარგმანი ადეკვატურად გადმოსცემს აზრს:

„ვით დასტოვე ეს მშვენიერი მთის საძოვარი
და ამ მყრალ ჭაობს მიაგენი გამოსაკვებად“? (III,4) გვ. 155.

ამაღლებული გრძნობა მხოლოდ ღირსეულ, ზნეობრივად მაღალ ადამიანებს შეიძლება ჰქონდეს და არა კლავდიუსისნაირ მდაბალ პიროვნებას. აი, როგორ უხასიათებს იგი კლავდიუსს:

„ის ავაზაკი, კაცის მკვლელი, უმსგავსი მონა,
შენის პირველის მეუღლისა ფრჩხილის არღირსი,
მეფე მასხარა, სახელმწიფო ტახტის მპარავი
ჯიბეს ჩამდები უძვირფასეს დიადემისა
...მეფე მჩვრებში გამოხვეული“.

„of shreds and patches“, p. 191 (III, 4) — სიტყვა-სიტყვით იქნება: „მეფე შემოსილი ნაფლეთებისა და საკერებლიანი კოსტუმებით“.

ჰამლეტი მიგვანიშნებს მასხარას სამოსელზე. ე. ი. კლავდიუსი მეფე კი არა მასხარაა.

შექსპირის შეხედულებას სიყვარულის შესახებ ეხმიანება რუსთაველის მიერ გამოთქმული აზრი მიჯნურობაზე.

„მიჯნურობა არის ტურფა, საცოდნელად ძნელი გვარი,
მიჯნურობა სხვა რამეა, არ სიძვისა დასადარი.
იგი სხვაა, სიძვა სხვაა, შუა უზის დიდი მზღვარი,
ნურვინ გარევთ ერთმანეთსა, გესმათ ჩემი ნაუბარი!“ (24).

შექსპირთან ნამდვილი, წრფელი გრძნობა გამოხატულია „fair mountain“ ... „მშვენიერი მთის საძოვარი“, ხოლო ავხორცობა „moor“ „მყრალი ჭაობი“. რუსთაველი ავხორც სიყვარულს სიძვას უწოდებს. რაც ერთიდაიმავე შინაარსს შეიცავს. რუსთაველი ნამდვილ სიყვარულს უწოდებს ღვთაებრივ სიყვარულს ან პირველ სიყვარულს.

„ვთქვი მიჯნურობა პირველი და ტომი გვართა ზენათა,
ძნელად სათქმელი, საჭირო გამოსაგები ენათა;
იგია საქმე საზეო, მომცემი აღმაფრენათა;
ვინცა ეცდების, თმობამცა ჰქონდა მრავალთა წყენათა“ (20).

ზვიად გამსახურდია ვახტანგ მეექვსის დებულებას, „ვეფხისტყაოსანი“, ისევე როგორც სოლომონიანის „ქებათა ქება, ამსოფლური მიჯნურობის შესახებ... ალეგორიულად ასახავს საღვთო მიჯნურობას, დიდ შეფასებას აძლევს (ასაბუთებს 21 სტროფით). იგივე აზრია გამოთქმული დავით გურამიშვილის ლექსში: „ოდესაც ბრძენმან რიტორმან...“ გამსახურდია აღნიშნავს. „ეს ნაწარმოები იძლევა ნაყოფს ორგზის, ე. ი. განიმარტებოდა ორგვარად, საღმრთოდაც და საეროდაც“ (გამსახურდია 1991: 6-7).

ოდითგანვე საქართველოში „ვეფხისტყაოსანი“ ითვლებოდა მეტაფორულ პოემად. ჩვენი ბრძენი წინაპრები ითვალისწინებდნენ რუსთაველის მეტაფორულ აზროვნებას „ვეფხისტყაოსანში“ და საჭიროდ მიაჩნდათ პოეტის ფარული აზრების ამოსაცნობად მიემართა ისეთ ხერხებს, როგორიცაა სიმბოლოები, ალეგორიები, ორაზროვანი თქმები, ენიგმური გამონათქვამები, მეტაფორები და სხვა.

„ვეფხისტყაოსნის“ ალეგორიულობის შესახებ ზვიად გამსახურდია გვამცნობს „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი კომენტატორის ვახტანგ მეექვსის მოსაზრებას: „მეფე-პოეტი არ შემცდარა თავის

ძირითად დებულებაში, კერძოდ იმაში, რომ ვეფხისტყაოსანი, ისევე როგორც სოლომონის „ქებათა-ქება“, ამსოფლიურ ადამიანურ მიჯნურობას ალევგორიულად ასახავს საღვთო მიჯნურობის დრამას, რასაც გვიცხადებს თავად ავტორი პოემის პროლოგში:

„მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკვიანნი ვერ მიჰხვდებიან,
ენა დაშვრების, მსმენლისა ყურნიცა დავალდებიან,
ვთქვენ ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ჰხვდებიან;
მართ მასვე ჰბაძვენ, თუ ოდეს არ სიძვენ, შორით ბნდებიან“ (21).

ამ სტროფში ავტორი გვესაუბრება ალევგორიული საღვთო პოეზიის დანიშნულებაზე... პოეტმა აირჩია გზა ალევგორიული, იგავური მეტყველებისა“ (გამსახურდია 1991: 7-8).

გამსახურდია ასევე სიამაყით იხსენიებს მეორე დიდი პოეტისა და მოაზროვნის, დავით გურამიშვილის ღვანლს რუსთველოლოგიურ მეცნიერებაში. აღნიშნავს, რომ დავითგურამიშვილი იცავდა ვეფხისტყაოსნის ალევგორიულ ინტერპრეტაციას.

დავითიანში ვკითხულობთ:

„ოდესცა ბრძენმან რიტორმან, შოთამ რგო იგავთ ხეო და,
ფესვ ღრმა-ჰყო, შრტონი უჩინა, ზედ ხილი მოიწეოდა,
ორგზითვე ნაყოფს მისცემდა, ვისგანაც მოირხეოდა,
ლექსი რუსთველისებრ ნათქვამი, მე სხვისა ვერ ვნახეო და“.

ამ ლექსს იგი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს: „დავით გურამიშვილის ამ სტრიქონებს დიდი მნიშვნელობა აქვს რუსთველოლოგიისათვის, ვინაიდან ისინი გვამცნობენ მისი ეპოქის სწავლულ კაცთა შორის გაბატონებულ შეხედულებას ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტისა და ფაბულის იგავურ, ანუ ალევგორიულ ხასიათსა და მნიშვნელობაზე, აგრეთვე იმაზე, რომ ეს ნაწარმოები იძლევა ნაყოფს ორგზის, ე. ი. განიმარტებოდა ორგვარად, საღმრთოდაც და საეროდაც, რაც ვახტანგისეული „თარგმანის“ ძირითადი დებულებაა“ (გამსახურდია 1991: 7).

ცხოვრების ხეს, როგორც სიმბოლოს, გამსახურდია შემდეგნაირად იხსენიებს: „ვეფხისტყაოსნის პროლოგში სულიერი თვალნი უნათლოო ქმნიდა თამარისაგან, ისინი ველარ სჭვრეტენ მის არსს, ე. ი. თავად ღვთის არსებას, რომელიც საძებნელი გამხდარა მათთვის, მათ ენატრებათ მისი კვლავ ხილვა, „ახლად ჩენა“.

ასევე საძებნელია პოემის მთავარი გმირი ქალი ნესტან-დარეჯანი... თავისი მიჯნურისათვის, ტარიელისათვის, იგი დანთქმულია ბნელში, ქაჯეთში, განასახიერებს დაკარგულ სამოთხეს,

ღვთაებრივ ცნობიერებას, სულიწმიდის მადლს, ცნობიერების ხეს, რომლის სიმბოლოა ედემის სარო, ალვა (კვიპაროსი), რომელიც ერთ-ერთი უმთავრესი სახეა ვეფხისტყაოსნის ტროპიკაში...

ცხოვრების ხეზე მიაწინებენ ვეფხისტყაოსნის შემდეგი გამოთქმები: „ედემს რგული ალვა მჭევრი“, „ედემს ნაზარდი ალვა“, „ხე ედემს რგული“ და ა. შ.“ (გამსახურდია 1991. 135-136).

ნესტან სულავას მტკიცებით, „ჩვენი წინაპრები სავსებით მართებულად აღნიშნავენ, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ ბიბლიური (ძველი აღთქმის), ევანგელურ-აპოსტოლურ და საღვთისმეტყველო ლიტერატურას ეფუძნება... ხე ცნობადისა გრძნობადი სამყაროს შემეცნებაა, ხე ცხოვრებისა დაკარგული მარადიული ცხოვრების, უკვდავების, საღვთო სიყვარულის სიმბოლოა... „ედემის ხე“, „ედემს ნაზარდი ალვა“, „მსგავსი ედემს ზრდილისა“ შოთა რუსთაველის პოემის გმირთა რჩეულობას წარმოაჩენენ... ზოგადად, ედემს ზრდილი ალვის ხის მეტაფორა მიაწინებს გმირთა ლტოლვას სრულყოფილებისაკენ, სწრაფვას პირველსახესთან მიმსგავსებისა... ხე ჯვრის საიდუმლოებას გულისხმობს, რაც იმას მიუთითებს, რომ შოთა რუსთაველის პოემაში პერსონაჟის შედარებას ხესთან სიმბოლურ-ალეგორიული გამომსახველობითი ღირებულება ენიჭება“ (სულავა 2009: 34-35).

რუსთველოლოგიურ მეცნიერებაში დიდი მნიშვნელობის მიღწევად ითვლება პროლოგის მე-9 სტროფის პირველი ტაეპი — „ესე ამბავი სპარსული“-ს ამოცნობა. „სპარსული ამბავის“ გამო დიდი ხნის დავა წარმოებდა.. ამ პოლემიკას ბოლო მოუღო ჟურნალ მნათობში“ გამოქვეყნებულმა წერილმა, რომლის ავტორია ციალა კარბელაშვილი. მეცნიერმა განაცხადა, რომ „სპარსული ამბავი“ მეტაფორაა და მასში გადატანით იგულისხმება მეფის შეუზღუდავი ძალაუფლება — დესპოტიზმის სინონიმი. დანტეს „ღვთაებრივ კომედიაში“ სიტყვა სპარსეთი თავისი ეთნიკური პოლიტიკური მნიშვნელობით არის გამოყენებული. სპარსეთის სემანტიკა გოეთეს „დასავლურ-აღმოსავლური დივანის ლეიტმოტივია. მკვლევარი აღნიშნავს, რომ სპარსეთის ასეთი კონტექსტი არ შეეფერება ფრანგი განმანათლებლის შედევრს, მონტესკიეს „სპარსულ წერილებს“. მონტესკიეს სახელმწიფო წყობილების ყველა ფორმა დაჰყავს სამ ძირითად ფორმაზე. ესენია: რესპუბლიკა, მონარქია, დესპოტიზმი. იგი აკრიტიკებს როგორც მონარქიას, ისე აღმოსავლურ დესპოტიზმს. ესქილეს „სპარსელებში“ ასახულია დესპოტურ სპარსელების და დემოკრატიულ ათენის ბრძოლა. დრამატურგი

ადიდებს ბერძნების ტრიუმფალურ გამარჯვებას. მეცნიერი თვლის, რომ ესქილეს ტრაგედიის პირველი გამგრძელებელია რუსთაველი. მისი ნყალობით იქცა სპარსული, როგორც შეუზღუდავი ძალაუფლების მეტაფორა (კარბელაშვილი 1989: 167-176). ციალა კარბელაშვილმა პირველი ნაბიჯი გადადგა „სპარსული ამბავის“ საბოლოო ამოხსნისათვის. ახლა საჭირო იყო იმის გაგება თუ სპარსულის იქით რა იმალებოდა, დესპოტიზმზე მინიშნებით რას გვეუბნებოდა ეს მეტაფორა. ამით დაინტერესდა აკაკი ბაქრაძე. რამაზ პატარიძე „იგონებს“ „ბოლო ხანებში დროდადრო „ვეფხისტყაოსანზე“ ჩამომიგდებდა ხოლმე საუბარს. „ვეფხისტყაოსანზე“ გამოქვეყნებული ყველა ჩემი წერილი იცოდა... „შესავალი“, ჩემი მოკლე ზეპირი განმარტებით, ჯერ მე წავიკითხე, მერე აკაკიმ ჩაიკითხა... შესავალს ერთი სტროფის — „ესე ამბავი სპარსული“-ს გამო ციალა კარბელაშვილის წერილი შემახსენა... ასე მითხრა, იქნებ რამე მოხერხდეს და ამ სპარსულ ამბავსაც საბოლოოდ ეშველოს საქმე, ეშველა კიდევ. ციალა კარბელაშვილი ცამდე მართალი გამოდგა. „სპარსული“... მართლაც ზმური მნიშვნელობის სიტყვა ყოფილა... მოგვიანებით, უკვე 1999 წელს, აკაკიმ მითხრა, შენს წერილებს „ვეფხისტყაოსანზე“ თავი მოუყარე, რაც დასაწერი გაქვს დაწერეო, იქნებ საზოგადოებას ხელი მოგვემართოს და ცალკე წიგნად გამოვცეთო“... (პატარიძე 2002: 266-268).

როგორც ამ ამონაწერიდან ჩანს, ბაქრაძეს წილი მიუძღვის „სპარსული ამბის“ საბოლოო დადგენაში. მან ფაქტიურად დაავალა პატარიძეს ხელი მოეკიდა ამ საქმისათვის, ეს იმით იყო გაპირობებული, რომ პატარიძის გამოკვლევები მის მონონებას იმსახურებდა. მწერალთა კავშირში წაკითხულ მოხსენებაში პატარიძემ გაკვრით აღნიშნა თავის მიგნებაზე — რა იგულისხმა მწერალმა დესპოტიზმში. მომხსენებლის აზრით, „ვეფხისტყაოსნის“ შინაარსეული რაობა თავად შოთა რუსთაველმა გვამცნო. პოეტმა თავის თხზულებას წინათქმა წარუმძღვარა... წინათქმის აღდგენილი ტექსტი პოემის შინაარსეულ რაობას არკვევს. რუსთაველი გვამცნობს, რომ „ვეფხისტყაოსანი არის ამბავი ტარიელისა და ქება თამარის მეფისა. წინათქმა შეფარულად იმასაც გვეუბნება, რომ „ვეფხისტყაოსნის გმირი — ტარიელი რუსთაველის თანამედროვის, საქართველოს სახელმწიფო ტახტის კანონიერი მემკვიდრის — დემნა უფლისწულის მხატვრული განსახიერებაა“ (პატარიძე 1999).

„ლიტერატურასა და ხელოვნებაში“ ვრცლად არის ასახული ის ძიება, რაც მკვლევარმა ჩაატარა „სპარსული ამბის“ ანუ დესპოტიზმში ნაგულისხმევი ფარული აზრის ამოსაცნობად.

მკვლევარი შორიდან იწყებს მეტაფორული ქვეტექსტის გახსნას. პირველ რიგში, მას მიაჩნია, რომ წინათქმაში, ანუ პროლოგში სტროფები არეულ-დარეულია და ლოგიკურ დალაგებას მოითხოვს. ოცდათერთმეტი სტროფიდან იგი შვიდ სტროფს ალაგებს (დანარჩენ სტროფებს შემდეგში დაალაგებს). თანმიმდევრობას უცვლის ზოგიერთ სტროფს. ხელმძღვანელობს რელიგიური კანონის პრინციპით. მას მიაჩნია, რომ პოეტმა სათქმელი ღმერთისადმი მიმართვით უნდა დაიწყოს. „რუსთაველის ღვთისადმი აღვლენილი სავედრებელით იწყება“. ამ პრინციპით მას პროლოგის პირველი სტროფი „რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა“... გადააქვს პირველი თავის დასაწყისში. ეს იმით მართლდება, რომ მაშინ პროლოგი დაიწყება სტროფით „ჰე, ღმერთო...“ ე. ი. ღმერთისადმი მიმართვით, პირველი თავის დასაწყისს „იყო არაბეთს როსტევან“ წაუძღვარა საუბარი სამყაროს შექმნაზე და ციურ სამყაროს დაუკავშირა ამა სოფლის სახელმწიფოს მეფის მიმართველობა.

სტროფთა დალაგების შემდეგ, მკვლევარი აცხადებს: „ვეფხისტყაოსნის“ „წინათქმის“ შვიდ სტროფში რუსთაველმა ყველაფერი გვითხრა: რა თხზულებაა „ვეფხისტყაოსანი“, ვინ დაწერა და როდის დაწერა ეს პოემა“ (პატარიძე 2006: 56-59).

მეცნიერს მიაჩნია, რომ სტროფთა შეცვლამ უფრო გაამახვილა თინათინის გამეფების კანონიერება. ახლა მკვლევარი ცდილობს გაერკვეს სამეფო კარზე არსებულ ვითარებაში. „ვეფხისტყაოსნის“ პირველ თავში საკმაოდ გამჭვირვალედ არის აღწერილი თამარის გამეფების ამბავი 1178 წელს... საგულისხმოა, რუსთაველი „წინათქმის“ პირველ სტროფში ღმერთს შესთხოვს მიჯნურთა სიყვარული სიცოცხლის ბოლომდე — სიკვდილამდე გაიტანოს... მათდამი თავდადება, როგორც ჩანს, არცთუ ადვილი საქმეა, ეს კი ცხადყოფს, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ თამარ მეფისდროინდელი ქართული სინამდვილეა მხატვრულად ასახული, ხოლო რუსთაველი „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა თანამედროვე, ახლობელი კაცია“. რადგან მეორე სტროფში პოეტი მკითხველებს მიმართავს ტარიელი დავითიროთო, მკვლევარი ასკვნის, რომ ტარიელის სახეში იგულისხმება დემეტრე (დემნა) უფლისწული და რომ პოეტმა დემნა უფლისწული პოეტურ პიროვნებად გამოიყვანა, ხოლო მისი ტრაგიკული თავგადასავალი არ გაამჟღავნა, „რუსთაველი შეფარულად გვიმ-

ხელს, რომ მან დემნა უფლისწულის სპარსული ამბავი (იგულისხმება მისი დაბრმავება და დასაჭურისება) პოემაში უარჰყო... ასეთი საქციელი თამარ მეფემ მოუწონა. ესეც მეტაფორულად არის თქმული (მესამე სტროფის მეოთხე სტრიქონში):

„ჩემმან ხელ-ქმნელმან დამმართა, ლალმა და ლამაზმა“ (3.4).

თუ სიტყვა „დამმართა“ და „ხელ-ქმნელმან“ სიტყვის უკანასკნელი „ან“ — მარცვალ ბოლოდან ნავიკითხეთ: „თამარ დამან“ ნავიკითხება, ე. ი. რუსთაველი თამარ მეფეს დას უწოდებს. მე-4 სტრიქონის აზრი ასეთია. „ვინც მე „ვეფხისტყაოსნის“ დანერა შთამაგონა — „თამარ დამან“, მანვე მომცა „სპარსული ამბების“ უარყოფის უფლებათ“, სიტყვა „სპარსეთის“ ორაზროვანი მნიშვნელობა „ლალმა და ლამაზმა“ სიტყვებშია შეფარულით გაცხადებული. ის ორი სიტყვა ასე შეიძლება ნავიკითხეთ: „მალლა ზმა დამალა ე.ი. „სპარსული ამბავი“ დემნა უფლისწულის დასჯას გულისხმობს... საქართველოში დატრიალებული სისხლიანი სპარსული ამბავი 1176-1177 წლებისა... სპარსული ამბავის უარყოფით დაგმო“.

ამის შემდეგ რუსთაველის ტექსტში ამოცნობილი სიტყვები მას სჭირდება თარიღების დასადგენად, როდის შეიქმნა „ვეფხისტყაოსანი“.

მკვლევარი იმონმებს წინათქმის მე-4 სტროფს:

„მიბრძანეს მათთად საქებრად თქმა ლექსებისა ტკბილისა,
ქება წარბთა და წამწამთა, თმათა და ბაგე-კბილისა,
ბროლ-ბადახშისა თლილისა, მის მიჯრით მიწყობილისა“ (4).

მკვლევარმა ამ ფაქტებზე დაყრდნობით, დაადგინა „ვეფხისტყაოსნის“ დანერის თარიღი 1184-1189 წლები. მაგრამ ეს ჯერ კიდევ ვარაუდად რჩებოდა, ვიდრე არ გამოქვეყნდა ეთერ ბასილაშვილის გამოკვლევა სახელწოდებით: „მარგალიტი წყობილი“ (ბასილაშვილი 1997).

ეთერ ბასილაშვილმა ყურადღება მიაქცია „წინათქმაში“ ნახსენებ „ქვემორე“ სტროფს. წინათქმაში ნათქვამია:

„ჩემი არ ცანით ყოველმან, მას ვაქებ, ვინცა მიქია“... (7.1)
„მისი სახელი შეფარვით ქვემორე მითქვამს, მიქია“ (7.4)

როგორც ირკვევა, „ქვემორე“ სტროფი „ვეფხისტყაოსნის“ ბოლოთქმის ერთ-ერთი სტროფი ყოფილა.

„ქართველთა ღმრთისა ნათლითა, ვის მზე ჰმსახურებს არებლად,
ესე ამბავი გავლექსე მე მათად მოსახმარებლად;
ვინ არის აღმოსავლეთით დასავლეთს სხივთა მარებლად,
ორგულთა მათთა დამწველად, ერთგულთა გამახარებლად“.

რამაზ პატარიძე გვამცნობს, რომ ამ სტროფის პირველი, მეორე და მეოთხე ტაეპების მუხლთა დასაწყისი ასოებით იკითხება „ქ-ვ-ე-მ-ო-რე“. ეს „ქვემორე“ სტროფი „ვეფხისტყაოსნის“ ეპილოგის — ბოლოთქმის ერთდერთი სტროფი ყოფილა.

ამ „ქვემორე“ სტროფში ორი ნაცვალსახელი იკითხება: მეორე ტაეპში — მათად და მეოთხე ტაეპში — მათთა. ამ ნაცვალსახელებში ეთერ ბასილაშვილმა ქართული ნელთადრიცხვის — ქორონიკონის აღმნიშვნელი რიცხვები ამოიცნო... 1184 წელი“.

ამგვარად „ნინათქმის“ მეორე სტროფში — „მიბრძანეს მათად საქებრად თქმა ლექსებისა ტკბილისა“ (4.1) — რუსთაველი შეფარულად გვეუბნება, რომ მას დიდებულებმა უბრძანეს დაენერა თამარ მეფის ქება 1184 წელს, ხოლო „ქვემორე“ სტროფში რუსთაველი გვამცნობს: „ესე ამბავი გავლექსე“ ანუ დავწერე „ვეფხისტყაოსანი“ 1184-1189 წლებში“ (პატარიძე 2006: 56-59).

რამაზ პატარიძე თავის ნაშრომში „მხატვრული მზე „ვეფხისტყაოსანში“ არჩევს მზის მხატვრულ გააზრებას. ამისათვის იგი ოთხ არასრულ ტაეპს განიხილავს. ჩვენ მხოლოდ ორ ტაეპზე შევაჩერებთ ჩვენ ყურადღებას. ესენია: 1. „ჰგავს იქმნა დარაჯებითა“ და 2. „ჩნდა ოდენ მზისა ტიალსა“.

მკვლევარი განსახილველი ტაეპის მთლიან სტროფს გვამცნობს: 583 (შანიძისეული):

„რა დავარ გაძლა ცემითა, მისითა დაღურჯებითა,
წამოდგეს ორნი მონანი პირითა მით ქაჯებითა,
მათ კიდობანი მოჰქონდა, გუბნეს არ აჯებითა,
მათ შიგან ჩასვეს იგი მზე, ჰგავს იქმნა დარაჯებითა“.

მკვლევარი, პირველ ყოვლისა, გვამცნობს იმ მეცნიერთა თვალსაზრისს, რომელთაც თავიანთი აზრი აქვს გამოთქმული მკვლევრის საკვლევ ტაეპზე.

ვუკოლ ბერიძე ასე განმარტავს: „შიგ ჩასვეს, როგორც ჩანს, დაატყვევეს“ (ბერიძე 1974: 186).

ნოდარ ნათაძის თვალსაზრისი ასეთია: „ასე ჰგავს, დარაჯებიანი გახდა, პატიმარი გახდა“. ეს ტაეპი არც ვახტანგ მეექვსეს და არც თეიმურაზ ბაგრატიონს არ განუმარტავთ.

მკვლევარს არცერთი არსებული განმარტება არ მიაჩნია მისაღებად, ამის მიზეზი იმაშია, რომ სიტყვა „დარაჯა“ სათანადოდ არ არის ამოცნობილი. მკვლევარი ინტერესდება ჩვენი ძველი მეცნიერები როგორ ხსნიან სიტყვა „დარაჯას“. თეიმურაზ ბაგრატიონის აზრით, „დარაჯა“ არის ყარაული მხილავი; სულხან-საბას მიაჩნია „დარაჯა“ ნიშნავს კუმილს (ს.ს. ორბელიანი, თხზულებანი, ტ. IV). ვახტანგ მეექვსე ასე განმარტავს: „დარაჯა კუმილს ანუ ამბის შემტყობს ნიშნავს“.

„დარაჯას“ სრულყოფილად ასახსნელად მკვლევარი იხსენებს რომაელების მიერ საომარი მიზნით შემოღებულ სადარაჯო თვლის ოთხ ნაწილად დაყოფას. თვითეული ცვლა სამი საათი გრძელდებოდა. სამსაათიანი ცვლა არის საკმილავი, სამოქალაქო ცხოვრებაში ასე დაწესდა. მზის ჩასვლისას იწყებოდა პირველი საკმილავი ანუ პირველი მეოთხედი. ბოლო საკმილავი იწყებოდა გათენებისას და მზის ამოსვლისას თავდებოდა. ბიბლიაში ვკითხულობთ. „მეოთხე საკმილავსა ღამისასა მოვიდა მათა იესუ სთლით ზღუასა მას ზედა“ (მათე 14,25). „მეოთხე საკმილავი“ სიმბოლურად ქრისტეს გამოჩენას მოასწავებს (თეოფილაქტე 2003). მეცნიერი „ვეფხისტყაოსანში“ სადარაჯოს ოთხნაწილიანი წესის კვალს ხედავს 583-ე სტროფის ბოლო ტაეპში. აქ ნესტანის გადაკარგვის ამბავი მხატვრულად არის გააზრებული, პოეტი კიდობანში ნესტანის ჩასმას ადარებს მზის დამალვას, ორი მონა კი სიმბოლურად ღამის დადგომას აღნიშნავს, მკვლევარი ორ მონას ღამის დარაჯებს ადარებს.

573 (საიუბილეო 66 წლის გამოცემა)

„მას შიგან ჩასვეს იგი მზე, ჰგავს, იქმნა დარაჯებითა“.

574.1 „ზღვითვე გაავლნეს სარკმელნი, მაშინვე გაუჩინარდა“.

მკვლევარი ასე განმარტავს ამ ორ ტაეპს: „მონებმა იგი მზე — ნესტან-დარეჯანი კიდობანში რომ ჩასვეს, იმას ჰგავდა თითქოს შებინდების ჟამი დადგა დარაჯებითა (მხილავებითა); ნესტანს სარკმელი ზღვის მიმართულებით რომ გაარონინეს, კიდობანი მაშინვე გაუჩინარდა“.

მკვლევარი შენიშნავს, რომ „ორად-ორ განუყოფელ ტაეპში ნესტან-დარეჯანის გადაკარგვა-გაუჩინარება მხატვრულად მზის გადაკარგვა-გაუჩინარებასაა შედარებული.“

მკვლევარი ნესტან-დარეჯანის ნათებას ხაზს უსვამს. ამას მნიშვნელობას ანიჭებს. იგი წერს. „გავიხსენოთ როგორა აქვს

ფრიდონს აღწერილი ნესტან-დარეჯანის გამოჩენისა და გაუჩინარების ამბავი. ნესტან-დარეჯანის გამოჩენისას

„მას რომე ელვა ჰკრთებოდა, ფერნიცა ჰგვანდეს რისამე!
მან განანათლა ქვეყანა გაცუდდეს შუქნი მზისანი!“

ნესტან-დარეჯანის გაუჩინარებისას კი:

„ზღვის პირსა მივე შევხედენ, ჩნდა ოდენ მზისა ტიალსა“.

ნესტან-დარეჯანის გამოჩენას ასე აღწერს ფატმანი:

„რა მობრუნდა ქალი ჩემკენ შემოადგეს სხივნი კლდესა,
ღანვთა მისთა ელვარება ელვარებდა ხმელთ და ზესა,
დავინუხენ თვალნი, ყოლა ვერ შევადგენ, ვითა მზესა“.

მკვლევარი ნესტან-დარეჯანის გაუჩინარების ამბავს ისევ ფრიდონის სიტყვებით გვამცნობს (626-632 სტროფები), საიდანაც განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს 621 სტროფს. „ჩემი განხილვის საგანი სწორედ ეს 631 სტროფია. ფრიდონის ნაამბობის ბოლო და ყველაზე მნიშვნელოვანი სტროფი, ნესტან-დარეჯანის გაუჩინარების ამბავს რომ მოგვითხრობს... ამბავის მთელი სიმძაფრე და სამწუხარო დასასრული ამ სტროფშია ჩაქსოვილი... როცა ფრიდონმა ნაპირს მიაღწია, ნესტან-დარეჯანი უკვე შორს იყო და ცის დასალიერზე ჩამავალ მზესავით ქრებოდა“. მეცნიერის საკვლევი ტაეპია „...ჩნდა ოდენ მზისა ტიალსა“.

საინტერესოა მეცნიერის ძიება მისი შინაარსის სწორად დასადგენად. მკვლევარი სვამს კითხვას რას ნიშნავს ეს გამოთქმა? რას ნიშნავს სიტყვა „ტიალი“, ან „მზისა ტიალსა“.

ძიებას იწყებს იმ მეცნიერთა განმარტებებით, რომელთაც რაიმე აზრი გამოუთქვამს ამის შესახებ.

თეიმურაზ ბაგრატიონის ახსნა: „ესე არს, ოდეს მზე ჩავიდეს საღამოს დასავლეთზედ, საცა მზე ჩადის, იქ მცირედილა მზის შუქი ჩნდეს, მას ეწოდება ტიალსა“ (განმარტება ვეფხისტყაოსნისა, გვ. 14).

იუსტინე აბულაძეს სიტყვა „ტიალი“ ასე აქვს განმარტებული: „ტიალი — მზის წვერი, მკვდრის მზე“.

აკაკი შანიძეს ასე ესმის: „ახლად ჩასული მზის შუქი“.

ვუკოლ ბერიძეს — „მზის დასავალი“. მთელ ტაეპს ასე ხსნის: „ზღვის პირსა მივე, შევხედენ, ჩნდა ოდეს მზისა ტიალსა“ — ზღვის პირს მივედი, გავიხედე, ჩანდნენ მხოლოდ მზის წვერნი (ბერიძე 1974: 136).

„ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენმა კომისიამ ასეთი რედაქცია შემოგვათავაზა: „ზღვის პირას მივედი შევხედე, (ნავი) მხოლოდ ჩასული მზის შუქში ჩანდა“-ო.

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონში წერია: ტიალი — 1.უპატრონო, ოხერი, ვერანი; 2. ცარიელი, ოხერ-ტიალი“.

წერილის ავტორი მიიჩნევს, რომ „ტიალი“ ნიშნავს ბოლოს, უკანასკნელს, ნარჩენს, ნატამალს. აქედან გამომდინარე ასკვნის: „მზის ტიალი“ ნიშნავს მზის ნასახს, მზის ნატამალს.

მკვლევარი თვლის, რომ ზეციური მზე აქ არ უნდა იყოს ნაგულისხმევი. იშველიებს ფრიდონის ნათქვამს:

„ნავი იყო, გარ ეფარა სამოსელი მრავალკეცი.
წინა კაცნი მოზიდვიდეს, თვალი ამად დავაცეცი,
მთვარე უჯდა კიდობანსა, ცა მეშვიდე მასმცა ვეცი“.

მკვლევრის აზრით, როცა მონებმა ნესტან-დარეჯანი ზღვის ნაპირზე გადმოსვეს, ნესტან-დარეჯანი უკვე მზეა და ბრწყინვალეებით მზეს აღემატება.

მკვლევარი საბოლოოდ ასეთ დასკვნამდე მიდის: „ჩნდა ოდენ მზისა ტიალსა“ ასე მესმის. ნესტან-დარეჯანი იქ ჩანდა, სადაც მზე ჩადის, სადაც მზე ტიალდება, „მზის ტიალი“ ადგილის მინიშნებაა, სად იმყოფება ნესტან-დარეჯანი იმ დროს, როდესაც ფრიდონი მივიდა ზღვის ნაპირას. ნესტან-დარეჯანი ცის კიდეზე, ცის დასავალზე, იქ დგას, სადაც მზე ჩადის, ტიალდება. ამ ორი სიტყვით — „მზის ტიალსა“ რუსთაველმა რაც სათქმელი იყო, ყველაფერი თქვა, ისიც, თუ სად იმყოფებოდა ნესტან-დარეჯანი ზღვაში, ისიც, რომ ნესტან-დარეჯანი შორს იყო და ისიც, რომ მზე ნესტან-დარეჯანი ზღვაში ჩამავალ მზესავით უჩინარდება“.

მკვლევარი შესატყვის კონტექსტში გარდა იმისა, რომ სიტყვების მნიშვნელობას ადგენს, მინიშნებებსაც იძლევა ნესტან-დარეჯანის ნათებასა და გაუჩინარებასთან დაკავშირებით. იმის გასარკვევად, თუ რა იგულისხმება ამ მინიშნებებში, საჭიროდ მიმაჩნია ნესტან-დარეჯანის მხატვრული სახე ავხსნათ, რომელიც სხვადასხვა ასპექტს შეიცავს. ბიბლიური ტერმინოლოგიით სიმბოლურად მას უწოდებენ „ედემს ნაზარდ აღვას“, რაც გმირთა რჩეულობაზე მიგვითითებს. ცხოვრების ხეს განასახიერებს, ეს მეტაფორა მიგვანიშნებს გმირის ლტოლვას სრულყოფილებისაკენ. ამ თვალსაზრისით, ნესტან-დარეჯანი ღვთის რჩეულთა სიმბოლოა, აღჭურვილი ღვთიური თვისებებით.

პირველი სიმბოლო, რომელიც მოასწავებს ნესტან-დარეჯანის სულიერ ამაღლებას, არის კიდობანი. კიდობანის სიმბოლო მიგვანიშნებს სასიკეთო მოგზაურობაზე, განგების კეთილგანზრახულ დამოკიდებულებაზე მისდამი. „კიდობანი ყოვლადმინდა ღვთისმშობლის სიმბოლოა. ნესტანის კიდობანში ჩასმა ღვთისმშობლისეული მზის გავლის სიმბოლიკაა... კიდობნით გადაკარგულმა ნესტან-დარეჯანმა ახალი შინაგანი სამყარო უნდა მოიპოვოს... ზღვა, მარილიანი წყალი ორმაგი სიმბოლოური დატვირთვისაა, ცოდვის სიღრმესაც და გადარჩენასაც ერთდროულად მიანიშნებს“ (სულავა 2009: 91-94).

ნესტან-დარეჯანი შედარებულია სულიერ მზესთან, რომელსაც დახმარებისათვის მიმართავენ.

1142 სტროფი გვეუბნება:

„ვთქვი უჟამოდ არ წესია მოყვანა და მზისა ხმობა,
მომყვანელი გაშმაგდების და წაუვა ერთობ ცნობა.
ხმობა უნდა ჟამიერად, სააჯობა ყოვლსა თხრობა,
რად არ ვიცი ამა მზისა საუბრისა უჟამობა“.

ამ სტროფს ზვიად გამსახურდია ასე განმარტავს: „ამას ამბობს ფატმანი, როდესაც ნესტანს ადარებს სულიერ მზეს, ცხადია, ამ სტროფში ფიზიკური მზე არ იგულისხმება“ (გამსახურდია 1984). მითოლოგიური ასპექტით, ნესტან-დარეჯანი უკავშირდება მითოლოგიურ-ფოლკლორულ პერსონაჟს — „მზეთუნახავს“. ამ კუთხით რუსთაველის პოემის გმირის მზით შენაცვლება „ვეფხისტყაოსანში“ მეტაფორით აღიქმება. „მზე“, „მთვარე“, „ცისკარი“ არა მხოლოდ მეტაფორა-ეპითეტებია, არამედ ნესტან-დარეჯანის მხატვრული სახის მითოლოგიური ფესვების მაჩვენებელი სიმბოლიკაა. „ნესტან-დარეჯანის მხატვრული სახე პოემაში მოცემულია როგორც „მთვარე ჩანთქმული გველისა“ (1198). ლიტერატურულ ძეგლში განიხილება როგორც მეტაფორა. მეტაფორების სემანტიკა მოწმობს, რომ ვეფხისტყაოსნის ღრმა მითოლოგიური ფესვები აქვს... „მთვარე, ჩანთქმული გველისა“, „ქაჯებმა მზე წყალში ჩააგდეს“, „დევი იტაცებს მზეთუნახავს“, „ქაჯები ატყვევებენ ნესტან-დარეჯანს“, „გველი იტაცებს მეფის ასულს“ სემანტიკურად ადეკვატურნი არიან“ (კარბელაშვილი 1987).

რუსთაველი ნესტან-დარეჯანს როგორც ვთქვით, უმთავრესად, სიმბოლოებით ახასიათებს. ალვის ხესთან, ცხოვრების ხესთან შედარება მისი „რჩეულობის და სრულყოფილებისაკენ სწრაფვის

მაჩვენებელია. კიდობანში ჩასმა სულიერი აღორძინებისათვის გამგზავრებას მოასწავებს. ნათება, ფილოსოფიური გაგებით, ღმერთთან სიახლოვის ნიშნად აღიქმება. ღმერთი მას, როგორც ჰამლეტს, ნათელში ამყოფებს. ქაჯეთიდან ტარიელისადმი გამოგაზვნილი წერილი მოწმობს, რომ გარესამყაროში მან საღმრთო სიბრძნე შეიძინა და მასში მოხდა სულიერი აღორძინება. კარბელაშვილის წერილში „არ უთქმელობა არ ვარგა“ ნესტანის ორი სახეა მოცემული: „ნესტანმა გასწირა ყველა: ტარიელი, მშობელი, სამშობლო, ვიღაც უცხო ხვარაზმშას შვილი... და უეცრად... ქაჯეთიდან მიწერილ წერილში — ვხედავთ, რომ ნესტანი ტარიელისთვის, სამშობლოსთვის, მამულისთვის სწირავს თავს...

„შენთვის მოვკვდები, გავხდები ყორანთა დასაყვივარად“... (1308).

„სიყვარულისა და კაცთმოყვარეობის დიად გრძნობასთან გადაჯაჭვულია სამშობლოსთვის თავგანწირვის კეთილშობილური იდეა“ (ევდოშვილი 1991).

ეს იმას ნიშნავს, რომ სიმბოლოებით გამოხატული რწმენა — ნესტან-დარეჯანის სულიერი აღორძინებისათვის გზის გავლა, გამართლდა. მასში მოხდა გარდატეხა. მან მოინანია თავისი დანაშაული.

რამაზ პატარიძე ნესტან-დარეჯანის გაუჩინარებაზე აღნიშნავს. „ნესტან-დარეჯანი ვითარცა მზე ვეფხისტყაოსანში ორჯერ უჩინარდება. ორივე შემთხვევაში ნესტან-დარეჯანის გაუჩინარება ზღვაში ჩამავალ მზის გაუჩინარებასაა შედარებული... ვეფხისტყაოსანში ნესტან-დარეჯანის გადაკარგვა-გაუჩინარების ორივე შემთხვევა შეფარული მხატვრული ხერხებით არის გადმოცემული. ორსავე შემთხვევაში ზღვაში ნესტან-დარეჯანის მზეებრ გაუჩინარება სიტყვასიტყვით კი არ არის თქმული, არამედ მხოლოდ ნაგულისხმევია. გავიხსენოთ:

„მას შიგან (კოდობანსა შიგან) ჩასვეს იგი მზე ჰგავს იქმნა დარაჯებითა...“

ზღვითვე გაარნეს სარკმელნი, მაშინვე გაუჩინარდა“.

აქ მზის დამალვისა, შებინდებისა და მზის თვალთ მიფარების მხატვრული სურათია გადმოცემული და ზღვის იქით ნესტან-დარეჯანის მზეებრ გაუჩინარება მხოლოდ იგულისხმება“.

მოყვანილ სტროფში ნათქვამია, რომ ნესტან-დარეჯანი ჩასვეს ნავში. იქ ორი მონა არის, რომელთა ზედამხედველობის ქვეშ იმყო-

ფება ნესტან-დარეჯანი. როგორც მკვლევარი ამტკიცებს, „იქმნა დარაჯებითა“ ან აღნიშნავს „შებინდებას“. ნესტან-დარეჯანი მოიხსენიება „მზედ“. „ჩასვეს იგი მზე...“ მაშასადამე მონებმა ნესტან-დარეჯანი ჩასვეს. მზე ნესტან-დარეჯანის მეტაფორა და ეპითეტია. აქ შინაარსობრივად ნესტან-დარეჯანი ტყვეა. ამას კი მეტაფორა „მთვარე ჩანთქმული გველისა“ შეესატყვისება, რადგან ნესტან-დარეჯანი მეტაფორა „მთვარედ“ არის გამოხატული და „გველი“ ბოროტ ძალას გულისხმობს. კონტექსტის მიხედვით ნესტან-დარეჯანის და არა „მზის“ გაუჩინარება აღიქმება როგორც სასჯელი, ხოლო ხელახლა გამოჩენისას, როცა ის მზესავით კაშკაშებს, წინასწარმეტყველურად სულიერად აღორძინებული მეფის ასულია. ხელმეორედ დაბადებული სამშობლოსათვის, სიყვარულისთვის თავდადებული ამაღლებული ადამიანი.

ასეთ ნესტან-დარეჯანს უკვე შეეფარდება მეტაფორა: „ნახეს მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“ (1420). ამ მეტაფორას რეზო სირაძე შემდეგნაირად განმარტავს. „მზისა და მთვარის შეყრა ფრიად მაღალმხატვრული სახეა. მთელი ეს მეტაფორული სურათი რუსთაველს ქართული მითოსიდან აქვს აღებული. ხალხური რწმენით როცა მთვარე მცხრალია, როცა მას ნათელი აკლდება, გველეშაპს ჰყავს შეპყრობილი. წმინდა გიორგი მოდის, გველეშაპს ამარცხებს და მთვარეს ათავისუფლებს. ეს ამბები რუსთაველის მეტაფორულ სტრიქონებში პირდაპირ არაა თქმული, მაგრამ იგულისხმება“ (სირაძე 1982: 49).

სწორედ ამას გულისხმობს ალბათ მკვლევარი როცა ამბობს, შეფარულად არის ნათქვამი და წმ. გიორგის სახით სამი გმირია წარმოდგენილი, რომელთაც „გველეშაპი“, „ქაჯი“ მოკლეს და ნესტან-დარეჯანი, როგორს სიმბოლო სიბრძნის, სილამაზის და სინმინდის გამოიხსნეს ქაჯეთიდან.

სირაძე ამ მეტაფორის ახსნით, მეტად მნიშვნელოვან ფაქტზე მიგვითითებს, მეცნიერი როცა აღნიშნავს წმინდა გიორგი გველეშაპს კლავს და მთვარეს ათავისუფლებსო, იმას ნიშნავს, რომ იგი ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლას ჭვრეტს მეტაფორაში. წმინდა გიორგი სიმართლისათვის ბრძოლის სიმბოლოდ გვესახება მეტაფორაში. რუსთაველი გვეუბნება, სიკეთე თვით ღმერთია და მას წინ ვერავინ და ვერაფერი ვერ დაუდგება. პოეტი დიონისე არეოპაგელს იმონმებს:

„ამ საქმესა დაფარულსა, ბრძენი დივნოს გააცხადებს:
ღმერთი კარგსა მოავლინებს და ბოროტსა არ დაბადებს,
ავსა წამ-ერთ შეამოკლებს, კარგსა ხანგრძლად გააკვლადებს,
თავსა მისსა უკეთესსა უზადო-ჰყოფს, არ აზადებს“ (1492).
„ვცან სიმოკლე ბოროტისა, კეთილია მისი გრძელი“ (1435).
„ავთანდილ უთხრა, ნუ გეშის, ეგე ამბავი მრთელია;
ლხინი მოგვეცა, მოგვემორდა ყოველი ჭირი ძნელია;
მზე მოგვეახლა, უკუნი ჩვენთვის აღარა ბნელია;
ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“ (1361).

რუსთაველის ბრძნულ შეგონებას ეხმიანება შექსპირის შემდეგი სიტყვები:

„ბოროტი საქმე დღის სინათლეს ვერსად წაუვა,
თუნდ დასამალად დედამინა გადაეფაროს“ (I,2) 693.

ორი დიდი ჰუმანისტი მეტაფორებში შეფარულად, იგავურად ისეთ საჭირბოროტო პრობლემებს აყენებს, რომელთა პირდაპირ თქმა მოცემულ მომენტში არ იყო მიზანშეწონილი. მაგალითად, „სპარსული ამბავის“ მეტაფორა, რომელიც დიდხანს რჩებოდა ამოუცნობი, არავისთვის არ იყო ცნობილი, რომ ამ მეტაფორის ქვეშ დემეტრე ბატონიშვილის სასტიკი დასჯა იმალებოდა. გაირკვა, რომ რუსთაველმა პოემაში თვითონვე გვამცნო ეს ტრაგიკული ამბავი შენიღბულად.

„ჰამლეტში“ პრინცი „მზის“ მეტაფორაში ბოროტმოქმედ მეფეს აგებინებს, რომ ღმერთი მას მფარველობს და მისი მზაკვრობა მასთან არ გაჭრის. ხოლო „ქერუბიმის“ მეტაფორით ბიძას უცხადებს, რომ მან იცის მისი დანაშაული — ძმა რომ სიცოცხლეს გამოასალმა; „ღრუბლისა“ და „სალამურის“ მეტაფორებით მოლატე ამხანაგებს აგებინებს, რომ მისთვის ცნობილია მათი თვალთმაქცობა მეფეს რომ ეხმარებიან მის მოკვლაში და რომ ამაში საჩუქრებს იღებენ და ა. შ.

ისე რომ მეტაფორები, ალეგორია, სიმბოლოები გამოყენებულია ისეთი უკეთურობის სამხილებლად, როგორცაა: უზნეობა, გამყიდველობა, ძმათაკვლა, ლალატი, საკუთარი ინტერესებისათვის მეგობრის განირვა და სხვა მრავალი. საგნები — ბიბლიური სიმბოლოები გვესაუბრებიან გმირის ხასიათზე, გვინინასწარმეტყველებენ მის მომავალს. „კიდობანი“ „ვეფხისტყაოსანში“ და „ჯვარი“ „ჰამლეტში“, მეტაფორა „მთვარე ჩანთქმული გველისა“ გვაუწყებს ნესტან-დარეჯანის ბოროტი ძალების ხელში ჩაგდებას.

ნესტან-დარეჯანის ალეგორიულობა: „ნესტან-დარეჯანის სახით ვეფხისტყაოსანში სიმბოლიზებულია ქალწული სოფია (საღვთო სიბრძნე), რომლის გამოხსნა ქაჯეთის ტყვეობიდან ინიციაციის გზას ასახავს და რომ ტარიელი ვეფხის (ქვენა ბუნების) მძლეველი გმირია, რომელიც დევების დამარცხებით, ქაჯეთის აღებით და ნესტან-დარეჯანის გამოხსნით ახორციელებს ინიციაციის უმაღლეს იდეალს“ (გამსახურდია 1991: 131). მეტაფორა „დანია საპყრობილეა“ შექსპირი შეფარულად დანიას ადარებს ჯურღმულებს, სადაც ცოდვიანი ადამიანები იხდიან სასჯელს. ამით იმის თქმა უნდა ჰამლეტს, რომ ქვეყანა ბოროტმოქმედებით არის სავსე. ასევე „ღვარძლის“ სიმბოლოთი ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლისაკენ არის მოწოდება. ეს ყოველივე იმას მოწმობს, რომ იგაური გზით ბევრი სასიკეთო იდეა არის გამომზეურებული.

დამონებიანი:

ბასილი დიდი 2002: წმიდა ბასილი დიდი. თხზულებანი. თბ.: საქართველოს საპატრიარქოს გამომცემლობა, 2002.

ბერიძე 1974: ბერიძე ვ. „ვეფხისტყაოსნის“ კომენტარი. თბ.: 1974.

გამსახურდია 1984: გამსახურდია ზ. „ვეფხისტყაოსანი“ ინგლისურ ენაზე. თბ.: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია, 1984.

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

გუგუნავა 1997: გუგუნავა ლ. ჰამლეტის მოტივაცია და ქართული ლიტერატურული ინტერპრეტაციის ზოგიერთი მომენტი. „თანადგომა“, IV, თბ.: „ლაშარი“, 1997.

ევდოშვილი 1991: ევდოშვილი (კარბელაშვილი) მ. არ უთქმელობა არ ვარგა“. „ლაშარი“, 2, თბ.: 1991.

თეოფილაქტე 2003: ნეტარი თეოფილაქტე ბულგარელი. მათეს სახარების განმარტება. თბ.: 2003.

კარბელაშვილი 1980ა: კარბელაშვილი მ. ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის ინვარიანტის საკითხისათვის. მოამბე, № 2, № 3, თბ.: 1980.

კარბელაშვილი 1980ბ: კარბელაშვილი მ. ხალხური ვეფხისტყაოსნის სტრუქტურა და ტიპოლოგია. მოამბე, № 97, № 3, თბ.: 1980.

კერბელაშვილი 1984: კარბელაშვილი მ. ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის მითოლოგიური ძირები. მოამბე, 105, № 3, თბ.: 1982.

კარბელაშვილი 1987: კარბელაშვილი მ. ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის პრობლემისათვის. ლიტერატურული ძიებანი, XVIII, თბ.: „მეცნიერება“, 1987.

კუჭუხიძე 2006: კუჭუხიძე გ. იოანე საბანისძის „წმინდა ჰაბო ტფილელის მარტვილობა“. ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაციის ავტორეფერატი. თბ.: 2006.

მოროზოვი 1954: Морозов М. М. Избранные статьи и переводы. М.: "художественная литература", 1954.

ნოზაძე 1957: ნოზაძე ვ. ვეფხისტყაოსნის მზის მეტყველება. 1957.

პატარიძე 1981: პატარიძე რ. მხატვრული მზე „ვეფხისტყაოსანში“. საბჭოთა ხელოვნება, № 7, თბ.: 1981.

პატარიძე 1999: პატარიძე რ. ისევ რუსთაველზე (პატარიძის მოხსენება). გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 8-15 იანვარი. თბ.: 1999.

პატარიძე 2002: პატარიძე რ. ჩვენი ურთიერთთანადგომა. წიგნში: „და აღვამალლე რჩეული ერისათვის ჩემისა“ (აკაკი ბაქრაძისადმი მიძღვნილი კრებული). თბ.: საქინფორმკინო, 2002.

პატარიძე 2006: პატარიძე რ. როდის დაინერა ვეფხისტყაოსანი. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, თბ.: 2006.

სარჯველაძე 1950: სარჯველაძე ზ. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი. ტ. I. არნ. ჩიქობავას რედაქციით. თბ.: 1950.

სარჯველაძე 2001: სარჯველაძე ზ. ძველი ქართული ენის სიტყვის კონა. თბ.: სულხან-საბა ორბელიანის სახელობის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2001.

სირაძე 1987: სირაძე რ. სახისმეტყველება. თბ.: „ნაკადული“, 1982.

სულავა 2009: სულავა ნ. „ვეფხისტყაოსანი“ (მეტაფორა, სიმბოლიზმი, ალუზია, ენიგმა). თბ.: „ნეკერი“, 2009.

სპენსერი 1945: Spencer T. Shakespeare and the nature of man. New York: 1945.

შექსპირი 1903: Шекспир. Гамлет. т. III, Перевел Кронеберг. С.-Петербург: издание Бронгауз-Ефрона, 1903.

შექსპირი 1954: შექსპირი. ტრაგედიები. ინგლისურიდან თარგმნა ივანე მაჩაბელმა, რედაქტორი გ. გაჩეჩილაძე. თბ.: „საბჭოთა მწერალი“, 1954.

შექსპირი 1960: Шекспир У. Гамлет. т. III, Перевод М. Лазинского. М.: "Искусство", 1960.

შექსპირი 1978: Shakespeare. Hamlet. Edited by Nigel Alexander Macmillan Education, 1978.

Lia Guganava

Some Paradigm of Metaphorical thinking in "Hamlet" and "Vepkhistaosani"

Summary

In "Hamlet" and "Vepkhistaosani" with the help of metaphorical way many things are said. Allegory plays main role to express your views secretly. For example in metaphor "Persia story" was revealed for georgian history very important fact: to punish Demna the prince, which Rustaveli had reported so secretly, that during many years it remained unrevealed.

In "Hamlet" metaphor "Denmark is a prison" Shakespeare brought to light political condition of England guilty people were imprisoned in dungeons and wards, which allegorically points to immorality of Denmark and the author in this fact saw the crime of king.

In both works biblical symbols: the ark, the cross, the tree of life, the metaphor of sun and moon e. t. speak about the heroes symbolically. Great semantic load lies on the Nestandarejan's symbolical character.

1. რა მიგაჩნიათ რუსთველოლოგიის მთავარ მიღწევებად მისი ისტორიის განმავლობაში — ვახტანგ VI-დან დღემდე?
2. როგორ აფასებთ რუსთველოლოგიის დღევანდელ მდგომარეობას?
3. თქვენი აზრით, რა ძირითადი მიმართულებით უნდა განვითარდეს რუსთველოლოგიური კვლევა-ძიება?

1. რუსთველოლოგიის მთავარ მიღწევად მისი ისტორიის განმავლობაში, ვახტანგ მეექვსიდან დღემდე, მიმაჩნია ის ფაქტი, რომ ამ დარგის საუკეთესო სპეციალისტებმა კვლევის მეთოდად აირჩიეს შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა. შედეგად, უკეთ გამოიკვეთა ვეფხისტყაოსნის როლი და ადგილი მსოფლიო ლიტერატურის კონტექსტში.

2. მიმაჩნია, რომ რუსთველოლოგიურ პრობლემებზე დღესდღეობით მეცნიერთა გაცილებით მცირერიცხოვანი ჯგუფი მუშაობს, ვიდრე, ვთქვათ, გასულ საუკუნეში. დღესდღეობით ძნელია საუბარი „რუსთველოლოგიურ სკოლაზეც“, ვინაიდან, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, ფაქტიურად, არ არსებობს ამ დარგში მოღვაწე ახალგაზრდა მეცნიერები. არადა, მომავალი რუსთველოლოგების აღზრდა, უდავოდ, საუნივერსიტეტო სივრცეში უნდა განხორციელდეს. ვფიქრობ, ჰუმანიტარული პროფილის სტუდენტთა დაინტერესება ამ დარგით უმაღლესი განათლების პირველივე საფეხურზე უნდა მოხდეს, რათა შემდგომ მათ გააგრძელონ სერიოზული მუშაობა ამ მიმართულებით. წინააღმდეგ შემთხვევაში, დარგი რამდენიმე წელიწადში აღარ იარსებებს.

3. რუსთველოლოგიური კვლევა უნდა განვითარდეს ერთი ძირითადი მიმართულებით — ფართო კულტურულ-ლიტერატურულ ჭრილში, შუასაუკუნეების მსოფლიო ლიტერატურული პროცესის კონცეპტუალური თუ მეთოდოლოგიური გადაკვეთებისა და წინააღმდეგობების კონტექსტში.

ლია კარიჭაშვილი

„ვეფხისტყაოსნის“ წაკითხვის ისტორიიდან (საერო ინტერპრეტაცია)

რუსთველოლოგიური ლიტერატურის ისტორია მეტად საინტერესოდ წარმოაჩენს, ზოგადად, ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთ ფუნდამენტურ საკითხს — მკითხველთა და ეპოქათა მიმართებს მხატვრული ტექსტის, ამ შემთხვევაში, „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ-ესთეტიკური რაობისადმი. პოემის მრავალპლანიანობამ განაპირობა მისი რეცეპცია-ანალიზი განსხვავებული რაკურსებით, ხშირად კი არა კომპლექსურად, როგორც ეს მიღებულია მედიევისტისკაში, არამედ ცალმხრივად. შესაბამისად, განსხვავებულია სხვადასხვა ეპოქის მკითხველი საზოგადოების დამოკიდებულება ტექსტის მიმართ და ეს განსხვავება არ არის ოდენ ეპოქალური, მსოფლმხედველობრივი თუ მხატვრულ-ესთეტიკური ცვლილებებით გამოწვეული, რადგანაც მხატვრული ტექსტი იკითხება, პირველ ყოვლისა, პიროვნების მიერ და ეს უკანასკნელიც კი შეიძლება იყოს არაერთგვაროვანი მკითხველის ესთეტიკურ-ინტელექტუალური ზრდა-განვითარების შესაბამისად (მკითხველის პრობლემა ცალკე შესწავლის საგანია ლიტერატურათმცოდნეობაში. ამ საკითხზე მუშაობენ უმბერტო ეკო, როლან ბორხესი, რ. ბარტი, პიტერ კორნელი... ქართველ მკვლევართაგან: გ. ბუაჩიძე, რ. ყარალაშვილი, ლ. ბრეგაძე, კ. ჯამბურია, რ. სირაძე და სხვანი.)

„ვეფხისტყაოსანმა“, როგორც მრავალგანზომილებიანმა თხზულებამ თავიდანვე აღძრა მკითხველ საზოგადოებაში განსხვავებული დამოკიდებულებანი. როგორც ჩანს, რუსთველოლოგიის საწყის ეტაპზე მწვავედ იდგა საკითხი სასულიერო მწერლობას მიეკუთვნებოდა პოემა თუ საეროს. ამგვარი პოლემიკის დამადასტურებელი ფაქტები აღორძინების ხანის როგორც მხატვრულ, ისე სამეცნიერო ლიტერატურაში თვალსაჩინოა. პირველ ყოვლისა, ეს არის პოემის ხელნაწერებს დართული ცნობილი სტროფი:

„პირველთავი, დასაწყისი, ნათქვამია იგ სპარსულად,
უხმოთ ვეფხისტყაოსნობით, არსსა შეიქმს ხორც არ სულად,
საეროა, არ ახსენებს სამებასა ერთ არსულად,
არას გარგებს საიქიოს, რა დღე იქმნას აღსასრულად“.

მეოთხე ტაეპი სხვა ვერსიითაც იკითხება:

„თუ უყურა მონაზონმა, შეიქმნების გაპარსულად“.

სტროფი პოემის სრულ და უძველეს ხელნაწერთა დიდ ნაწილს დაერთვის (757, 54, 1082, შ 2829, 261, 461 და სხვა). ვარაუდობენ, რომ მისი ავტორი ერთ–ერთი პირველი (უძველესი) ინტერპოლატორია. მისთვის მიუღებელია პოემა საერო, ამსოფლიური შინაარსის გამო და სულის დამღუპველად კი აცხადებს მას. მკვლევარი მერი გუგუშვილი შეისწავლის რა ზემომომობილ ნართაულ სტროფს, გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ „ინტერპოლატორი ცილს არ სწამებს პოემას: მოგონილ, შეურაცხმყოფელ ამბებს არ მიანერს. ის არ ცდილობს სახელი გაუტეხოს და შეაჩვენოს პოემა. ამდენად სტროფს ვერ მივიჩნევთ პოემის შესახებ დაწერილ პასქვილად. ჩვენი აზრით, ამ სტროფის ავტორი განიხილავს „ვეფხისტყაოსანს“. ის უფრო კრიტიკული ნაწარმოებია „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ, ვიდრე პოლემიკური. ის მიუთითებს „ვეფხისტყაოსნის“ საერო ხასიათზე და სასულიერო წრეს აფრთხილებს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ იდეების მიბაძვა ზიანს მოუტანს მათ სულიერ ცხოვრებაში (გუგუშვილი 2000: 248). ამიტომაც მ. გუგუშვილი არ მიიჩნევდა ამ სტროფს რუსთაველის დევნისა და პოემის განადგურების საბუთად.

„ვეფხისტყაოსნის“ ირგვლივ გამართულ მწვავე პოლემიკაზე მიანიშნებს ის ფაქტიც, რომ ვახტანგ VI–მ, რომელმაც პოემის პირველი გამოცემა განახორციელა, საჭიროდ სცნო ტექსტისთვის დაერთო კომენტარები იმის დასამტკიცებლად, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ საღვთო სიბრძნეს გადმოგვცემს. მისი მიზანი იყო პოემა დაეცვა სასულიერო საზოგადოების კრიტიკისაგან. სამეცნიერო ლიტერატურაში შენიშნულია ის სულისკვეთება (განწყობა), რომელიც „თარგმანების“ ტექსტებს ახლავს თან. ალ. ბარამიძის აზრით, ვახტანგის კომენტარებს თავიდან ბოლომდე გასდევს პოლემიკური კილო. მისი შეხედულებით, რუსთაველს „სოფლიო ზღაპარი შეუთხზავს“, ანუ შეუქმნია საერო ხასიათის ნაწარმოები. ოღონდ მასში გადმოუცია მაღალი ზნეობის მოძღვრება. ვახტანგი არ უარყოფდა პოემის საერო ხასიათს და დანიშნულებას. იგი

ცდილობდა დაესაბუთებინა, რომ პოემა საღვთოცაა და საეროც. (ბარამიძე 1964: 39-44.)

სასულიერო წრეების ცალკეულ წარმომადგენელთა დამოკიდებულება პოემისადმი წერილობითი დოკუმენტების სახით შემორჩა რუსთველოლოგიურ ლიტერატურას. მათი დამოკიდებულების განზოგადება ეკლესიაზე არ იქნებოდა სწორი, მაგრამ ეს ადამიანები გარკვეული ნაწილის აზრს რომ გამოხატავენ, უდავოა. მხედველობაში გვაქვს XVIII საუკუნის სასულიერო მოღვაწის ტიმოთე გაბაშვილის, ანტონ კათალიკოსის, იონა ხელაშვილის და სხვათა გამონათქვამები რუსთაველის შესახებ. როგორც ცნობილია, ტიმოთე გაბაშვილს მიეწერება ერთ-ერთი პირველი ცნობა რუსთაველის ფრესკის არსებობის შესახებ იერუსალიმის ჯვრის მონასტერში. იგი წერდა, რომ ჯვრის მონასტერი განუახლება და დაუხატვინებია შოთა რუსთაველს, მეჭურჭლეთუხუცესს და იქვე შენიშნავდა, რომ: „ესე იყო მთქმელი ლექსთთა ბოროტთა, რომელმან ასწავა ქართველთა სინმიდისა წილ ბოროტი ბილწება, და განჰრყვნა ქრისტიანობა. ხოლო უწინარეს ჩუენთა უმეცართა სამღთუოდ თარგმნეს ბოროტი ლექსი მისი; აღწერა ქალისა ვისთვისმე თუალი მეღნისა, პირი ბროლისა, ღანვი ძონისა; და ამის გამო დედანი საქართველოსანი ხატად ღვთისა შექმნილსა სახისა წილ ფერადთა წამალთა იცხებენ და მიცვალებულთა თმათა მოიბმენ საფრხედ სულთა“ (ტიმოთე 1852: 154).

ტიმოთე გაბაშვილის რუსთაველისადმი დამოკიდებულების ახსნა სცადა ელენე მეტრეველმა. მან შეისწავლა ცნობები ტიმოთე გაბაშვილის „მიმოსვლიდან“ რუსთაველის პოეზიაზე კლერიკალური შეხედულების შემუშავებასთან დაკავშირებით და „მიმოსვლის“ ტექსტის ავტოგრაფიული ხელნაწერების შესწავლის შედეგად მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ რუსთაველის განმაქიქებელი შეხედულება: „ლექსთთა ბოროტთა მთქმელი, რომელმან ასწავა ქართველთა სინმიდისა წილ ბილწება და განრყვნა ქრისტიანობა“, პირველად ჩნდება C რედაქციაში მინანერის სახით. ავტორი იხსენებს რუსთაველზე კლერიკალური შეხედულების შემუშავების ისტორიას და ცდილობს დაასაბუთოს, რომ აღნიშნული ცნობა ტიმოთემ ხელნაწერში შეიტანა საქართველოში დაბრუნების შემდეგ, როდესაც გადაამუშავა თავისი ნაშრომი მაშინდელი სოციალურ-პოლიტიკური შეხედულებების გავლენით. ტიმოთეს ეს თვალსაზრისი ჩამოყალიბდა როგორც წერილობითი, ისე ადგილობრივ გავრცელებული გადმოცემების საფუძველზე. ავტორის

დაკვირვებით, C ხელნაწერებში ტიმოთე ეხება შოთა რუსთაველის არა პოეზიას, არამედ მის მონაწილეობას იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის აღდგენის საქმეში. აქ ტიმოთე რუსთაველს მოიხსენიებს იმ ქართველ მეფეთა და დიდებულთა სიაში, რომელთაც დიდი ღვაწლი დასდეს იერუსალიმში არსებულ ქართველთა მონასტრების დაცვა-აღდგენას. ავტორს მიაჩნია, რომ ასეთი მაღალი შეფასება რუსთაველის მოღვაწეობისა არ ეთანხმება ხელნაწერის იმ მინაწერს, რომელშიც მისი პოეზია უარყოფითადაა შეფასებული. ამიტომ ელ. მეტრეველი ფიქრობს, რომ ასეთი თვალსაზრისი რუსთაველის პოეზიაზე ტიმოთეს შთააგონა იმ იდეოლოგიურმა ბრძოლამ, რომელიც XVIII ს.ს 60-იან წლებში წარმოებდა ქართლში საერო იდეოლოგიისა და მწერლობის წინააღმდეგ (მეტრეველი 1956: 29).

ალ. ბარამიძემ არ გაიზიარა ელ. მეტრეველის ეს მოსაზრება იმ ფაქტზე დაყრდნობით, რომ „მიმოსვლის“ ავტორიზებულ ხელნაწერშიც, რომელიც ელ. მეტრეველის მტკიცებით, გაბაშვილმა ასტრახანში გადაწერა, შეტანილია რუსთაველის განმაქიქებელი მინაწერი. იმ დროს ტიმოთე თავისუფალი იყო ზაქარია გაბაშვილის ზეგავლენისაგან. ამდენად, ალ. ბარამიძის მტკიცებით, აღნიშნული მინაწერი ტიმოთე გაბაშვილის ნამდვილ თვალსაზრისს ასახავს (ბარამიძე 1964: 305–313).

XIX საუკუნეში გაჩნდა ზეპირგადმოცემითი, დოკუმენტურად დაუდასტურებელი ცნობა „ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემების ფიზიკური განადგურების შესახებ. ზემოდასახელებულ წიგნში, „მოხილუა წმინდათა და სხუათა აღმოსავლეთისა ადგილთა ტიმოთესაგან ქართლისა მთავარეპისკოპოსისა დაბეჭდილი თბილისს სტამბასა შინა კავკასიის ნამესტნიკის კანცელარიისსა, 1852“, ნათქვამია, რომ კათოლიკოსმა ანტონ პირველმა „მრავალნი დაბეჭდილნი მეფის ვახტანგის დროსა 1710 წელსა, ვეფხისტყაოსანნი დასწუნა და შთააყრევინა მტკუარში და აღუკრძალა კითხვად წიგნისა ამის ქართულთა“. კათალიკოსი ანტონ პირველი, უაღრესად წიგნიერი და განათლებული პიროვნება, მაღალ შეფასებას აძლევდა რუსთაველის შემოქმედებას, ღვთისმეტყველსაც კი უწოდებდა მას, თუმცა მაინც მიაჩნდა, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ არ იყო საღმრთო, სულისთვის სასარგებლო თხზულება, ამიტომაც გამოთქვამს სინანულს:

„შოთა ბრძენ იყო, სიბრძნისმოყვარე ფრიად,
ფილოსოფოსი, მეტყველი სპარსთა ენის,
თუ სამ სწადოდა, ღვთისმეტყველიცა მაღალ,
უცხო საკვირველ პიიტიკოს-მესტიხე,
მაგრამ ამაოდ დაჰშურა, სანუხ – არს ესე“.
(ანტონ პირველი 1853: 284)

ასეთი შეფასების შემდეგ რამდენად დამაჯერებელია ზემომოხ-
მობილი ინფორმაცია ანტონის მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ ფიზიკური
განადგურების შესახებ, ძნელი სათქმელია. დოკუმენტურად ეს არ
დასტურდება, თუმცა ზოგიერთი მკვლევარი მას დამაჯერებლად
მიიჩნევს. მაგალითად, მ. ალექსიშვილი ფიქრობს, რომ რაიმე კონ-
კრეტული საბუთი ამის უარსაყოფად არ მოგვეპოვება. ანტონის
მხრიდან ამგვარი ქმედება შეუძლებელი არ იყო. მეორე მხრივ,
რადგან წყაროებში არის ანტონის მიერ პოემის დაწვის შესახებ
ცნობები, ამიტომ კონტრმოსაზრებები ვერ უძლებენ კრიტიკას
(ალექსიშვილი 1957: 262–272), თუმცაღა აღნიშნულ ინფორმაციას,
უფრო სწორად, დეზინფორმაციას მაინც ეძებნება სავარაუდო წყა-
რო: პოემის 1841 წლის გამოცემის პროგრამის ტექსტში არსებობს
ცნობა, რომ ვახტანგისეული გამოცემის ცალები დაიწვა 1795 წელს
აღა მაჰმად ხანის შემოსევისას.

იონა ხელაშვილიც მკითხველთა იმ რიგს მიეკუთვნება სასული-
ერო წრიდან, რომელიც ზღაპრად, ამსოფლიურად, და, მაშასადამე,
სულისთვის უსარგებლოდ მიიჩნევს პოემას. მის მიერ შესრულე-
ბული თარგმანი თხზულებისა „მემხოლოეთა სარკე“ და განსაკუთ-
რებით წინასიტყვაობა ამჟღავნებს ავტორის კლერიკალურ მსოფ-
ლმხედველობას. იგი განაქიქებს ზოგადად საერო მწერლობას,
რუსთაველის შესახებ კი შენიშნავს: „რუსთუელი გმირთასა ჰსწერს,
რომელ დასასრულ ზღაპრად უწოდებს თვითვე დამთხზუელი“.

რუსთაველის შესახებ ისტორიული ცნობების უქონლობას მის-
დამი კლერიკალური წრეების დამოკიდებულებით ხსნიდნენ ი. გო-
გებაშვილი, ზ. ჭიჭინაძე, პლატონ იოსელიანი, თ. ჟორდანიას. იაკობ
გოგებაშვილი წიგნში „ბუნების კარი“ წერდა: „შოთა რუსთაველი
არის „წარმომადგენელი და გამომხატველი ქართველთა ერის გო-
ნების ძალისა, შემოქმედებისა, გენიისა... შოთას აღმოაჩნდნენ
მტრები სამღვდელთა შორის, ზოგიერთ სამღვდელთა პირთა
მტრობა რუსთაველისადმი უნდა იყოს იმის მიზეზი, რომ წერი-
ლობითი არაფერი ცნობა დარჩენილა მასზე“ (გოგებაშვილი 1885:
498-508.) ამავე აზრს გამოთქვამდა ზ. ჭიჭინაძე XII ს.ს ძეგლთა

დახასიათებისას, აღნიშნავდა, რომ რუსთაველი საქართველოდან განდევნა სამღვდელოებამ და იგი იერუსალიმში, ჯვრის მონასტერში გარდაიცვალა სასონარკვეთილებაში ჩავარდნილი (ჭიჭინაძე 1887: 34). იგივე აზრი გაიმეორა მკვლევარმა ცალკე წერილში რუსთაველის შესახებ. (ჭიჭინაძე, რამდენიმე მოსაზრება შოთა რუსთაველზე, ჟურნ. „თეატრი“, 1887, № 4, გვ. 15-22; № 6-7, გვ. 14-17).

საინტერესოა, რომ მიხეილ ჯავახიშვილს განზრახული ჰქონია დაენერა ისტორიული რომანი რუსთაველის შესახებ. სასულიეროთა დამოკიდებულება პოეტისადმი უნდა ყოფილიყო ძირითადი მოტივი რომანისა. გეგმა ასეთი იყო: დიდგვაროვანი პოეტი განათლებას იღებს ბიზანტიაში, მოივლის იმდროინდელ კულტურულ ქვეყნებს და უცხო მსოფლმხედველობით ბრუნდება სამშობლოში, საქართველო ქრისტიანულია, შოთა კი წარმართი. ეს გარემოება სოციალური და იდეოლოგიური კონფლიქტის მიზეზი ხდება. სამღვდელოებამ დასწყევლა პოეტი და მისი პოემა საჯაროდ დაწვა. ამასთან ერთად გამჟღავნდა სიყვარული თამარ მეფისადმი, პოეტს მოკვლას დაუპირებენ. თამარი თვითონ გააპარებს მას ბიზანტიაში (ჯავახიშვილი 1965: 3).

ვიქტორ ნოზაძე, ეხებოდა რა სასულიეროთა დამოკიდებულების საკითხს პოემისადმი, შენიშნავდა, რომ „ფილოსოფიურ–თეოლოგიური თვალსაზრისით ბრძოლა ვეფხისტყაოსნის წინააღმდეგ არ გამოცხადებულა და არც შეიმჩნევა სადმე. გვაქვს ვეფხისტყაოსნის წინააღმდეგ ერთადერთი ბრალდება — ზნეობრივი თვალსაზრისით ამ რომანის უარყოფა, რომელშიც ნაგალობევი და შექებული არის ხორციელი, გარნა მაღალი და წმინდა სიყვარული (ნოზაძე 1963: 12).

ზემოაღნიშნულის მიუხედავად, „ვეფხისტყაოსნის“ უდიდეს პოპულარობაზე მეტყველებს ის ფაქტი, რომ რუსთაველის სტრიქონებმა მონასტრების კედლებშიც შეაღწია. მონაზვნური ცხოვრებისთვის იგი უცხო და მიუღებელი არ დარჩენილა. მკვლევარმა შერმადინ ონიანმა შეისწავლა ცნობილი ვანის ქვაბთა წარწერები და მივიდა დასკვნამდე, რომ პოემის წინააღმდეგ ბრძოლას ძველ საქართველოში არ მიუღია ისეთი ბარბაროსული ხასიათი, როგორცაა თხზულების ფიზიკური განადგურება (ონიანი 1959: 287–293).

საგულისხმო დიალოგი იკითხება იოანე ბატონიშვილის „კალმასობაში“. თხზულების რამდენიმე ადგილას პერსონაჟები რუსთაველსა და „ვეფხისტყაოსანზე“ საუბრობენ:

„რუსთაველი წერს: „კოკასა შიგან რაცა დგას, იგივე წარმოდინდება“.

გიორგი: „ბერო, რა შენი საქმეა საარშიყო წიგნების სწავლა, ნუ-თუ თქვენმან წინამძღოლმან გასწავათ?“

იოანე: „არა, ვეფხის-ტყაოსანი სწორედ ზნეთსწავლულობა არს და, ვინც როგორ იხმარებს, იმ ნაყოფს გამოიღებს, როგორც თქვენ ხმარობთ საერისთოს“ (იოანე ბატონიშვილი 1936: 53).

საინტერესოა, რომ რუსთაველურ სალექსო საზომს, შაირს, აქტიურად იყენებდნენ სასულიერო მწერლობის წარმომადგენლები. პირველი მწერალი, რომელსაც რუსთაველური შაირის დანერგვა უცდია სასულიერო მწერლობაში, იყო XVI საუკუნის მოღვაწე დეკანოზი სვიმეონ შოთას ძე. მას ეკუთვნის რუსთაველური შაირით დაწერილი 25 სტროფიანი ოდა „სადგერის წმინდა გიორგის ქება“. ამავე შაირით დაიწერა დათუნა ქვარიანის „წმინდა გიორგის ცხოვრება“. თვითონ სასულიერო პირები ქმნიდნენ პოემის ხელნაწერთა ახალ ნუსხებს. მღვდელ ნიკოლოზ ჩაჩიკაშვილს XVII საუკუნეში გადაუწერია პოემა. იოსებ თბილელმა გადაწერა პოემის ზაზასეული ხელნაწერი და „ვეფხისტყაოსნის“ გაგრძელებათა ციკლს ორი ანდერძი ჩაურთო. მაღალ შეფასებას აძლევდნენ რუსთაველის შემოქმედებას იაკობ დუმბაძე შემოქმედელი, იესე ტლაშაძე და სხვანი.

პოემის ოდენ საერო ინტერპრეტაციით ნაკითხვამ განაპირობა მისი მარგინალიზების, არა მხოლოდ ვრცელი ინტერპოლაციების, არამედ გაგრძელებების წარმოშობა, როგორებიცაა „ხვარაზმელთა ამბავი“, თითქმის დამოუკიდებელი ნაწარმოები „ომაინიანი“. მკითხველთა ის ნაწილი, რომელსაც „ვეფხისტყაოსნის“ საერო, რომანტიკული ამბავი ხიბლავდა, ვერ სწვდებოდა საღმრთო იდეას მასში, ბუნებრივია, ვერც ამ იდეის განსრულების ზღვარს შეიგრძნობდა სიუჟეტურად და სასურველად მიაჩნდა მთავარ პერსონაჟთა შემდგომი ცხოვრება, მათი შთამომავლების ამბავიც შეთხზულიყო და გალექსილიყო.

XIX საუკუნეში ახლებურად წაიკითხა პოემა. უკეთ რომ ვთქვათ, გაააქტიურა პოემის შინაარსობრივი რეცეპციის ის რაკურსი, რომელიც მაშინდელი საქართველოს ისტორიულმა მდგომარეობამ მოითხოვა. მოხდა პოემის, როგორც მენტალურ-კულტურული ფენომენის, იდენტიფიცირება ეროვნულ ცნობიერებასთან. ქართველმა ერმა საკუთარ თვითგამოხატვად მოიაზრა პოემა. როდესაც ილია ჭავჭავაძემ ქართული კულტურისადმი ნიჰილისტურად

განწყობილ ივანე ჯაბადარს უპასუხა, სწორედ „ვეფხისტყაოსნის“ პრობლემის გაგებას დაუკავშირა მან მთელი ქართული კულტურისა და ყოფა-ცხოვრების ისტორიული განვითარება (ჭავჭავაძე 1889: 1-3; 1-3; 1-3; 1-3). 60-იანელთა დამოკიდებულებას პოემისადმი რევაზ სირაძემ უწოდა უპირატესად არა მეცნიერული, არამედ ეროვნულ-პუბლიცისტური. „იგი განსაზღვრული იყო იმ კონკრეტული ამოცანებით, რაც მაშინ ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის წინაშე იდგა. ვეფხისტყაოსანიც, უწინარეს ყოვლისა, აინტერესებდათ, არა ესთეტიკური, არამედ ეროვნული თვალსაზრისით“ (სირაძე 2008: 109).

ამიტომაც მწერლობაში გაჩნდა პოლიტიკური სიმბოლო-ალეგორიები, როგორებიცაა, თავისუფლებადაკარგული სამშობლო — ქაჯეთს დატყვევებული ნესტანი („ნესტან-დარეჯან ქაჯებს ჰყავთ, მოელის ტურფა გამომხსნელს“ (აკაკი). პოემის მთავარი გმირები მისაბაძ იდეალებად იქცნენ. მათი მეგობრობა, სიყვარული, ზნეობა პიროვნული ღირსებისა და ურთიერთობების ერთგვარი საზომი იყო. მათ ბაძავდნენ ან იყვნენ გაკიცხულნი იმიტომ, რომ ვერ ბაძავდნენ, დაშორდნენ და მათივე კარიკატურებად იქცნენ. საინტერესოა, რომ 1882 წელს ტარიელის ფსევდონიმით გამოქვეყნებულ „წერილში ტარიელისა ფრიდონთან“ ავტორი — „ტარიელი“ ვეფხისტყაოსნის ცალკეულ ამბებსა და შეგონებებს ალეგორიად იყენებს თანამედროვე ქართველი საზოგადოების ცხოვრების გადმოსაცემად. ის დასცინის თავად-აზნაურებს, რომელთა მაღალ იდეალად მარშლობის ძიება გამხდარა. ახლა ასმათის მიზანია ქარაფ-შუტული პრანჭვა-გრეხა, ავთანდილი კი დაახლოებია ანგარებით განთქმულ მეგროშე სომეხს („ტარიელი“ 1882: 1).

XIX საუკუნის მეორე ნახევარში „ვეფხისტყაოსანი“ ეროვნული თვითმყოფადობის კონტექსტში ძალზე საინტერესო და (საჭირო) მსჯელობის საგნად იქცა აკაკი წერეთლის მიერ წაკითხული საჯარო ლექციების შემდეგ.

ლექციების პროგრამა ასეთი იყო: 1. შესავალი. დედა-აზრი „ვეფხისტყაოსნისა“. მართალია თუ არა აზრი ამ თხზულებაზედ თვითმის დამწერისა, საერო ლეგენდისა, მეფე ვახტანგისა, აკადემიკოსის ბროსესი, პროფესორ ჩუბინაშვილისა და სხვათა. რამდენიმე სიტყვა რუსთველის დროის ქართველებზე, მაშინდელი დრო, ქართული ენა საზოგადოდ და ენა „ვეფხისტყაოსნისა“ კერძოდ, 2. შინაარსი „ვეფხისტყაოსნისა“, 3. ქალნი და კაცნი „ვეფხისტყაოსნისა“. შედარება, განხილვა პოემისა [წერეთელი] 1887: 1-2; 1; 2; 1; 2).

აკაკი ყურადღებას ამახვილებდა რუსთაველის მნიშვნელობაზე მსოფლიო კულტურის მასშტაბით. მისი შეხედულებით, „ვეფხისტყაოსანი“ პოეტური წინასწარმეტყველებაა. აქ მოცემული იდეალები კაცობრიობამ მხოლოდ დიდი ხნის დაგვიანებით, ჩვენს თანამედროვეობაში გაიცნო. ის, რაც რუსთაველმა XII საუკუნეში თქვა, დღეს მას მოითხოვს კაცობრიობა. ავტორი ეხება რუსთაველის პროგრესული იდეალების ქალისა და მამაკაცის თანასწორობის, მონების გათავისუფლების საფუძვლებს და აღნიშნავს, რომ ისინი რუსთაველმა ქართული ხალხური ზნე-ჩვეულებებიდან აიღო. აკაკი შეეცადა ამ პოზიციის დასაბუთებას ვრცელი ისტორიული ექსკურსებით ქართული სინამდვილიდან. ჩანართად მიჩნეულ სტროფს — „ათასად გვარი დაფასდა, ათიათასად ზრდილობა“ — იგი ავთენტურად მიიჩნევდა. მისი აზრით, ქაჯებისაგან დამონებული ნესტან-დარეჯანი საქართველოა და მისი მამებარი რაინდები — მისივე შვილები. სამი გმირი პოემისა საქართველოს წარმომადგენელია. დასასრულ, ავტორი შენიშნავს, რომ ქართველობა სოციალურ ცხოვრებაში მტკიცედ არ იცავდა ჩამომავლობით პრიორიტეტს, რის გამოც მან შეინარჩუნა ისტორიულ-სახელმწიფოებრივი ცხოვრება. „ვეფხისტყაოსანში“ გამოხატულია ქართული სოციალური ყოფა პატრონყმური ფორმაციისა.

აკაკი სვამდა კითხვას: როგორები იყვნენ დღეს აქ მოყვანილი ტომები ძველად, მაგალითად, XII საუკუნეში თამარ მეფის დროს? „ამისთვის ჩვენ ავიღოთ უკვდავი პოემა „ვეფხისტყაოსანი“, გავარჩიოთ და იქ ვნახავთ ჩვენს ქვეყანას მისის კუთხეებით და მცხოვრებლებით ისე გამოხატულს, როგორც სარკეში ჩასახულს რამეს...“ (წერეთელი 1887: 1-2).

ცნობილია, რომ ილია ჭავჭავაძე კრიტიკულად გამოეხმაურა აკაკის ზოგიერთ თვალსაზრისს. მან შენიშვნები გამოთქვა „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა ხასიათების აკაკისეულ წარმორჩენაზე. ილია არ დაეთანხმა იმ აზრს, რომ „ტარიელი რადგანაც ზარმაცია, ქართლეელია, ავთანდილი, რადგანაც წინდახედულია და ცბიერი — იმერელია და ფრიდონი კი ზღვისპირელი. აკაკის ამ თეორიაში ილიამ დაინახა რუსთაველის დაკნინება; შენიშნავდა, რომ აკაკის, მართალია, ამ ლექციებში „ბევრი მახვილგონიერება გამოუჩენია და ლამაზი შედარებები მოუყვანია, „მაგრამ ძირითადი შეხედულება ვეფხისტყაოსნის გმირთა ხასიათებზე ტენდენციურად გაგებასა და მის ქართულ სინამდვილესთან უსაფუძვლოდ დაკავშირებაზე შემუშავებია და ქართლეელი, იმერელი და ზღვისპირელი იქ დაუნა-

ხავს, სადაც ამას პოემის მხატვრული აგებულება და მიზანი სავსებით გამორიცხავს“. ილია ავითარებდა აზრს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები — ტარიელი, ავთანდილი, ფრიდონი და სხვანი, მამაკაცი და დედაკაცი უწინარეს ადამიანები არიან და, მაშასადამე, ზოგად ადამიანის ბუნების მიხედვით არიან შექმნილნი და აგებულნი“. ილიას მთავარი დებულება პოემის მხატვრული ღირებულების გააზრებაში ის არის, რომ „რუსთაველის გმირებს იმ პანია ჭუჭრუტანიდამ სინჯვა კი არ უნდა, საიღამაც მარტო ქართლელი, კახელი, იმერელი და სხვა ცალკე-წოდებული კაცი დაინახება, არამედ იმ უშველებელ სარკმლიდამ, რომ მთელს კაცად-კაცობას თვალი გადაეკლებოდეს მის სრულ სიგრძე-სიგანესა და სიღრმე-სიმაღლეზედ... მსოფლიო გენიოსები იმიტომ არიან მსოფლიონი, რომ მათს ნახატში რომელის ერისაც გინდათ, იმ ერის კაცს იცნობთ იმიტომ, რომ იგინი ადამიანის საზოგადო ტიპსა ჰქმნიან“, „რაოდენად ფართო მოედანია „ვეფხისტყაოსანი“ ჭეშმარიტის კრიტიკოსის ფრთის გასაშლელად“. ეს კი გამოჩნდებოდა იმის გარკვევით „რაც მწერლის განსაკუთრებულ ხასიათს გვანიშნებს, მის შემოქმედობის ძალსა, მის მხატვრობასა, მის სიტყვიერებას, მისთა აზრთა შემოხაზულობას, პოემის აგებულებას, ეპიზოდების ერთმანეთზე დამოკიდებულებას. ერთის სიტყვით, მანერას და თვისებას მწერლისას, შინაგან თუ გარეგან სიკეთეს მის ნამოქმედარისას“. ამდენად, ილია ყურადღებას ამახვილებდა „ვეფხისტყაოსნის“ მეცნიერული შესწავლის აუცილებლობაზე მსოფლიო ლიტერატურის მასშტაბით (ჭავჭავაძე 1887: 1-2; 1-2; 1).

საპასუხო წერილში ილიასადმი აკაკი საქართველოს ისტორიისა და მწერლობის მაგალითებით შეეცადა თავისი დებულებების დასაბუთებას და იმის ნათელყოფას, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებში იმერლისა და ქართლელის დანახვას რა დაედო საფუძვლად. (წერეთელი 1887: 21).

აკაკის ლექციებს ალ. ყაზბეგიც გამოეხმაურა. მისი შენიშვნაც შეეხებოდა ლექციების მთავარ დებულებებს „ქართველ ტომთა ტიპების“ დახასიათებაში.

აკაკისა და ილიას ზემომოხმობილი პოლემიკა, რომელიც თავისთავად უაღრესად საინტერესო დისკურსის შემცველია და არაერთ ლიტერატურათმცოდნეობით საკითხს წამოწევს წინ, გარდა საკუთრივ რუსთველოლოგიური საკითხებისა, სათანადოდ არის შესწავლილი სამეცნიერო ლიტერატურაში. დამაჯერებლად მიგვაჩნია ის მოსაზრება (ლ. მენაბდისა), რომ ამ ორ მოპაეკრე მხარეს

პრინციპულად საპირისპირო და ურთიერთგამომრიცხავი დებულებები არ წამოუყენებიათ, აკაკის თვალსაზრისი არ გამორიცხავდა ილიას მოსაზრებებს. ეს იყო მხოლოდ სხვადასხვა აქცენტი ერთი და იმავე პოზიციიდან.

თვით ამ ფაქტს, აკაკის მიერ საჯარო ლექციების წაკითხვას ქართულ და რუსულ ენებზე უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა იმდროინდელ ქართველთა ეროვნული ცნობიერების სტიმულირებისთვის. გ. აბზიანიძე ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ აკაკის მიზანი იყო „ვეფხისტყაოსნის“ ღრმა ეროვნული ხასიათის დასაბუთება. „ქართველი ხალხის ეროვნული გენია, მისი (აკაკის) აზრით, იმით არის უკვდავი, რომ იგი ამავე დროს მსოფლიო მოვლენაა და საკაცობრიო კულტურის პანთონში იჭერს საპატიო ადგილს... „ვეფხისტყაოსანმა“ ენა და ეროვნება შემოგვინახა (აბზიანიძე 1965: 3).

„ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ წერილში ვაჟა-ფშაველა ზოგადად მსჯელობდა რუსთაველის შემოქმედების ეროვნულ ხასიათზე და აღნიშნავდა, რომ რუსთაველი ღვიძლი შვილია თავისი ერისა, მისი სულის სისხლისა და ხასიათის წარმომადგენელია, რომელშიაც მთელს ერს, მის კულტურულ ავლადიდებას, როგორც ფოკუსში მოუყრია თავი. იგი ამავე დროს სარკეა თავის ერისა, არა ჩვეულებრივი, არამედ ცოცხალი. ...ერმა ამ სარკეში ჩახედვით იცნო თავისი თავი...შოთა რუსთაველი იგივე საქართველოა და საქართველო იგივე „ვეფხისტყაოსანი“ (ვაჟა-ფშაველა 1911: 441-452).

საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობამ, ბუნებრივია, მხოლოდ საერო თვალსაზრისით მიიღო „ვეფხისტყაოსანი“. ამის საფუძველს ისინი პროლოგშივე ხედავდნენ. ეს იყო ტაეპი „ესე ამბავი სპარსული...“, რომელშიც სიტყვა სპარსული პირდაპირი მნიშვნელობით, ტოპონიმურ სიტყვად მოიზრებოდა (და ამ მიმართულებით დაიწყო პოემის „დედნის“ მოძიება) და არა ჟანრის მახასიათებლად. აგრეთვე ე. წ. მიჯნურობის თეორია, რომელშიც რუსთაველი აცხადებს: „ვთქვნე ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ხვდებიან“. პოემა სწორედ იმით იყო ღირებული, რომ ამქვეყნიურ ურთიერთობებს ეხებოდა. თავისუფალი იყო რელიგიური სქოლასტიზმისგან და სამყაროს ცენტრში იდგა ადამიანი. აპელირდებოდა პოემის ძირითად მოტივები: სიყვარული, მეგობრობა, ხალხთა შორის ძმობა, ჰუმანიზმი და სხვა. იდეალიზებული იყო მთავარ პერსონაჟთა სახეებიც. პოემაში ეძებდნენ კონკრეტულ რეალიებს. ისტორიულ ანალოგიებს, XII საუკუნის საქართველოს

სასახლის კარის დრამას; გეოგრაფიულ მოცემულობებს, გამოგონილ ქვეყნებში, როგორებიცაა მულლაზანზარი, გულანშარო და ქაჯეთი, ცდილობდნენ ამოეცნოთ კონკრეტული ქვეყნები, მაგალითად, ასეთად მიაჩნდათ ტრაპიზონი, ვენეცია და გიბრალტარი. ისეთ ზღაპრულ პერსონაჟებში კი, როგორებიცაა დევი და ქაჯი, ეძებდნენ გარკვეული ეთნოსის წარმომადგენლებს. მაგალითისათვის მოვიხმობთ ორი მკვლევრის მოსაზრებას. შოთა ჯიჩავაძის აზრით, სიტყვა „დევი“ დღევანდელი მნიშვნელობით არ არის ნახმარი პოემაში. ესე იგი, მითოლოგიურ, ზღაპრულ არსებას არ გულისხმობს. მკვლევარი ვარაუდობდა, რომ რუსთაველისთვის ცნობილი იყო ინდური წარმოშობის ტომი დევთა სახელწოდებით. ასე რომ, ტარიელის მიერ დევების დამარცხების ამბით რუსთაველმა დახატა სინამდვილე და არა ზღაპრული ამბავი (ჯიჩავაძე 1963: 3).

დ. ქუმსიშვილი ფიქრობდა, რომ ზღვათა სამეფოში იგულისხმება კუნძულ სუმატრაზე მდებარე სამეფო ჯაია, ხოლო გულანშაროში — ქალაქი პალემბანგი (სავაჭრო ნავსადგური V-VI ს.ს. ქაჯთა სამეფოში იგულისხმება ამავე კუნძულზე მდებარე სახელმწიფო ჯამბუდვიპა და სხვა (ქუმსიშვილი 1964: 140-169).

ამგვარ დამოკიდებულებას მხატვრული ტექსტისადმი, საბედნიეროდ, გამართლებულად არ მიიჩნევდნენ. სწორედ ამისი დასტურია ს. ცაიშვილისა და ნ. ნათაძის წერილი, რომელიც დ. ქუმსიშვილის „აღმოჩენების“ გამო შეიქმნა. ავტორები მიიჩნევდნენ, რომ ასეთი ძიება მარცხისთვისაა განწირული, რადგან „ვეფხისტყაოსანი“ საგმირო პოემაა, ფაქტობრივად, პოემა-რომანი, რომლის მოქმედება პოეტის ფანტაზიით ვითარდება და აუცილებელი არაა ზუსტად ემთხვეოდეს ისტორიულ მოვლენებსა და რეალურად არსებულ გეოგრაფიულ პუნქტებს (ცაიშვილი... 1965: 164-168).

ასევე გადაჭარბებულად შეფასდა ტენდენცია კონკრეტული ისტორიული პლანის წარმოჩენისა პოემაში, რომელშიც, მაგალითად, რუსთაველის ბიოგრაფიულ დეტალებს კითხულობდა პავლე ინგოროყვა, მიიჩნევდა, რომ ვეფხისტყაოსანში ტარიელის საგვარეულო ისტორიის სახით მოთხრობილია შოთას საგვარეულო ისტორია, შოთას თავგადასავალი ბავშვობის წლებში იგივე უნდა ყოფილიყო, რაც ტარიელისა. ალ ბარამიძემ სარეცენზიო წერილში არ გაიზიარა ამგვარი მიდგომა და აღნიშნა, რომ „ასეთი გზით ადვილად შეიძლება პოემის შინაარსისა და საქართველოს ისტორიული სინამდვილის დამსგავსება, მაგრამ ამას არ ექნება მეცნიერული საფუძველი“ (ბარამიძე 1964: 368-437).

ამავე პრობლემის გამო გამოეხმაურა ვაჟა-ფშაველა სვიმონ ქვარიანის ნარკვევს „შოთა რუსთაველი და მისი პოემა“, რომელშიც მწერალი ცდილობდა დაემტკიცებინა, რომ პოემის სიუჟეტის მთავარი ქარგა „არის სასახლის დრამა და დინასტიური განხეთქილება“ გიორგი მესამის დროს; რომ შოთას პოემა დაუნერია თამარისა და დემნას სიყვარულის გამოსახატავად. ვაჟა წერდა: „მრწამა და და დღესაც მწამს, რომ ვეფხისტყაოსანი საკუთარი ორიგინალური თხზულებაა შოთასი და მასში თანამედროვე ეპოქაა დასურათებული, თუმცა არც ის გარემოება დაამცირებს პოემას, რომ ის იყოს აგებული რაიმე ზღაპარზე — სპარსულზე, არაბულზე, თუნდაც ქართულზე, რომლის შინაარსი მსგავსი იქნებოდა აღნიშნული ცხოვრებისა და მგოსნისგან ნაგრძნობი საგნისა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: 407–408).

შინაგანი კავშირი სასულიერო მწერლობასა და „ვეფხისტყაოსანს“, როგორც საერო მწერლობის ნიმუშს შორის, პირველად კორნელი კეკელიძემ წარმოაჩინა. მკვლევრის აზრით, რუსთაველის ეპოქა უკავშირდება გარკვეულ, ნიშანდობლივ ისტორიულ მოვლენებს, რომელთა პირობებშიც უნდა წარმოშობილიყო პოემა. მსოფლმხედველობრივი საკითხების კვლევაში ავტორი ყურადღებას ამახვილებდა „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში გამოთქმულ აზრებზე, რამდენადაც ისინი გამოხატავენ იმ საზოგადოებრივ განწყობას, რომელიც ამ დროისთვის არის დამახასიათებელი. კ.კეკელიძე ფიქრობდა, რომ სასულიერო და საერო მწერლობას შორის არსებობს „დიალექტიური კავშირი“. ჰაგიოგრაფიასა და ჰიმნოგრაფიაში გამომუშავებული ლიტერატურულ-კომპოზიციური ხერხები და ელემენტები გამოყენებული და შეთვისებულია საგმირო-სამიჯნურო ეპოსსა და სახოტბო პოეზიაში. „ჰაგიოგრაფიის სულიერი გმირი პოემებში ამქვეყნიურ გმირად ქცეულა“. ამის ერთ გამოხატულებას ავტორი ხედავს იმაში, რომ ჰაგიოგრაფიული თხრობის კომპოზიციური შაბლონისათვის დამახასიათებელი ზოგი მოტივი გმირის აღწერისა მეორდება ტარიელის აღწერაშიც, რისი მაგალითებიც ავტორს აქვე მოჰყავს. იგი შენიშნავს, რომ „ვეფხისტყაოსანს“ მარტო ვახტანგ VI-ის ეპოქაში არ თარგმნიდნენ „სამეძაოდ“. ეს ტრადიცია უეჭველია ძველია და ამ თვალსაზრისით სავსებით გასაგები ხდება პროლოგის სიტყვები, ვისაც არ უნდა ეკუთვნოდნენ ისინი: „ესე, ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები ...“. ავტორი ამ თეორიის გავლენით ხსნის ძველ მწერლებში საკუთარ თხზულებათა სასულიერო ქრისტიანული ელემენტე-

ბით ნაძალადევად შემკობის ტრადიციის არსებობას (კეკელიძე 1933).

XX საუკუნის მეორე ნახევრიდან დაიწყო საუბარი რენესანსის ნიშნებსა და პოემის ჟანრულ კვალიფიკაციაზე: იყო ის ფილოსოფიური რომანი, სარაინდო რომანი, საგმირო ეპოსი თუ სხვა. აგრეთვე აქტიურად ეძიებდნენ პოეტის მსოფლმხედველობის წყაროებს.

შ. ნუცუბიძე განიხილავდა რუსთაველის წინააღმდეგ იდეოლოგიური ბრძოლის მთავარ მომენტებს. მისი აზრით, რუსთაველის მსოფლმხედველობა კრიტიკისა და დაპირისპირების ობიექტად იქცა, რადგანაც პოეტი იოანე პეტრინის მოძღვრებას პოეტური ფორმით გადმოსცემდა. ეს ბრძოლა ძირითადად პოემის ტექსტში ჩარევით და ზოგიერთი ადგილის გადაკეთება-გადასწორებით გამოიხატა. განსაკუთრებით დაპირისპირებას იწვევდა პოეტის აღმსარებლობის საკითხი (ნუცუბიძე 1958: 121–230).

გააქტიურდა ინტერდისციპლინარული ძიებანი — ერთი მხრივ, პოემა და, მეორე მხრივ, ფოლკლორი, მითოსი, ბიბლია, ასტროლოგია, მედიცინა, მუსიკა, მათემატიკა და სხვა. მოგვიანებით გამოიკვეთა პოემის ხედვის ძალზე საინტერესო და, ჩვენი აზრით, პერსპექტიული მიმართულება: პროლოგისეული „ამბავი სპარსულის“ და ტაეპის „ვთქვნე ხელობანი ქვენანი“ ახლებური ინტერპრეტაცია. „ამბავი სპარსული“ თხზულებას ახასიათებს, როგორც მოგონილს, ზღაპრულს, უპირისპირდება ქრისტიანულს. ხოლო სტროფში „ვთქვნე ხელობანი ქვენანი, რომელნიც ხორცთა ხვდებიან, მართ მასვე ბაძვენ, თუ ოდენ არ სიძვენ...“ ყურადღება მიექცა ბაძვის ცნებას და მთლიანად სტროფი განიმარტა ისე, რომ ხელობანი ქვენანი გამოყენებულია ფორმად იმისათვის, რომ პოეტურად განხორციელებულიყო ურთულესი მიზანი პოეტისა — „ვთქვა მიჯნურობა პირველი“. კ. კეკელიძის განმარტებით, „მიჯნურობა პირველი“ საღმრთო სიყვარულია, ხოლო შემდეგი სტროფი ეხება მინიერ სიყვარულს, რომელიც „ბაძავს“ მას (პირველს) (კეკელიძე 1945: 282). ამავე აზრისა იყო კ. ჭიჭინაძე (ჭიჭინაძე 1928: 65). ვრცელი და არგუმენტირებული განმარტება ამ ტაეპებისა პირველად მოგვცა ზვიად გამსახურდიამ: „სწორედ იმიტომ თქვა რუსთაველმა „ხელობანი ქვენანი“, რომ „მასვე“ (ე.ი.) პირველ მიჯნურობას ჰბაძვენ“. ე.ი. საბოლოო მიზანი იყო მაინც საზეო მიჯნურობის შექება, ოღონდ „ხელობანი ქვენანის“ ნილაბქვეშ, იგავურად, ისევე როგორც სოლომონის „ქებათა ქებაში“, ამსოფლიური მიჯნურობის ეპიზოდები გამოყენებულია საზეო მიჯნურობისთვის ქების შესას-

ხმელად, ვინაიდან მიჯნურთა შორის ურთიერთდამოკიდებულება მეტაფორულ ალეგორიულ პლანს ქმნის“ (გამსახურდია 1984: 103). ამგვარ ხედვას ავითარებს რ. სირაძეც, რომელიც აგრეთვე ხაზს უსვამს „ბაძვის“ სემანტიკურ და მხატვრულ მნიშვნელობას ტაეპში. ამავე პოზიციის არგუმენტირებას ვცდილობთ წერილში „ვეფხისტყაოსნისა“ და „დავითიანის“ ტიპოლოგიური მიმართების საკითხები“ (კარიჭაშვილი 2008: 279-284). ვფიქრობთ, პოემის ამგვარი ამგვარი კვლევა ოპტიმალურია, „ვეფხისტყაოსანი“ საღმრთოცაა და საეროც, ოღონდ მისი იდეა, მიზანდასახულება საღმრთო სწავლებაა, ხოლო საეროა პოეტური ფორმა ამ სათქმელისა, ანუ მივდივართ ვახტანგ VI-ის თეზამდე, რომ პოემა ალეგორიულია, დავით გურამიშვილის, ჩვენი აზრით, ძალზე ზუსტ, ლაკონურ და ხატოვან შეფასებამდე:

„ორგზისვე ნაყოფს მისცემდა, ვისგანაც მოიხეოდა“.
(„დავითიანი“, სტრ.4)

თანამედროვე რუსთველოლოგიური კვლევა პოემას განიხილავს როგორც მრავალპლანიან ნაწარმოებს. აქტუალურია კომპარატივისტული ძიებანი, ხოლო თანამედროვეობის დამოკიდებულებამ, როგორც პოსტმოდერნული ეპოქისამ, პოემისადმი ჩამოაყალიბა ახალი, პოსტმოდერნიზმისთვის დამახასიათებელი სპეციფიკური მიდგომა. გაჩნდა ამ მხატვრული მეთოდით შექმნილი ნაწარმოებები, რომლებიც იყენებენ „ვეფხისტყაოსანს“, მის პერსონაჟებს, ცალკეულ პასაჟებსა და მოტივებს, როგორც კლასიკურ მემკვიდრეობას ახალი სათქმელის გადმოსაცემად (ამ საკითხს საგანგებოდ შევისწავლეთ ნაშრომში „პოსტმოდერნიზმი და ვეფხისტყაოსანი“). ეს ნიშნავს, რომ პოემა თანამედროვე ეპოქის მკითხველისთვის კვლავ აქტუალურია და ინარჩუნებს ზნეობრივი სწავლებისა და ქართველი ერის სულიერების საზომის ფუნქციას.

დამონებიანი:

აბზიანიძე 1965: აბზიანიძე გ. პოეტის ლიტერატურული შეხედულებანი. გაზ. „თბილისი“, 20 ნომბ., № 273, 1965.

აკაკი 1875: აკაკი [წერეთელი]. ხასიათები (სტატია მესამე). გაზ. „დროება“, 17 იანვ. , № 8, 1875.

აკაკი 1881: აკაკი [წერეთელი]. წერილი რედაქტორთან. გაზ. „დროება“, № 2 აპრილი, № 70, 1881.

ალექსიშვილი 1957: ალექსიშვილი მ. კათალიკოს ანტონ პირველის მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ დანვის საკითხი. // „ქრისტიანული რელიგიის გაგებისა და შეფასების საკითხისათვის“. თბ.: 1957.

ანტონ პირველი 1853: ანტონ პირველი. თვის შოთა რუსთაველისა. // ნყოზილსიტყვაობა ქმნილი ანტონისაგან პირუელისა კათოლიკოს-პატრიარქისა, ყოვლისა საქართველოისა. თბ.: 1853.

ბარამიძე 1961: ბარამიძე ა. ტიმოთე გაბაშვილი. „მიმოსვლა“. // ლიტერატურული ძიებანი. XIII, 1961.

ბარამიძე 1964: ბარამიძე ა. ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. IV, თბ.: 1964.

ბარამიძე 1964: ბარამიძე ა. პავლე ინგოროყვას თხზულებათა კრებულის პირველი ტომის გამოქვეყნების გამო. // ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. 4. 1964.

ბარამიძე 1964: ბარამიძე ა. ვეფხისტყაოსნის ვახტანგისეული განმარტებანი. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები, ტ. 108, 1964.

გამსახურდია 1984: გამსახურდია ზ. „ვეფხისტყაოსანი“ ინგლისურ ენაზე. თბ.: „მეცნიერება“, 1984.

გოგებაშვილი 1885: იაკობ გოგებაშვილი. // ბუნების კარი. თბ.: 1885.

გუგუშვილი 2000: გუგუშვილი მ. სასულიერო საზოგადოების დამოკიდებულება ვეფხისტყაოსნისადმი. // შოთა რუსთაველი, I, თბ.: 2000.

გურამიშვილი 1931: გურამიშვილი დ. დავითიანი. V გამოცემა. 1931.

დარჩია 1957: დარჩია ბ. ალორძინების ხანის საეკლესიო მწერლები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ. თსუ, სტუდენტთა სამეცნიერო კონფერენციის თეზისები. 1957.

ვაჟა-ფშაველა 1911: ვაჟა-ფშაველა. ფიქრები ვეფხისტყაოსნის შესახებ. „განათლება“, № 8, ოქტომბერი, 1911.

ვაჟა-ფშაველა 1964: ვაჟა-ფშაველა. მცირე რამ „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ, // ვაჟა-ფშაველა. თხზულებანი. ტ. 9. თბ.: 1964.

ვახტანგ VI 1712: ვახტანგ VI. თარგმანი პირველი ნიგნისა ამის ვეფხისტყაოსნისა: თქმული ბატონის შვილის გამგებლის პატრონის ვახტანგისა. // ვეფხისტყაოსანი, 1712.

თეიმურაზ ბაგრატიონი 1843: თეიმურაზ ბაგრატიონი. განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსნისა. სანკტბეტერბურგი: 1843.

თეიმურაზ მეორე 1939: თეიმურაზ მეორე. თხზულებათა სრული კრებული. გ. ჯაკობიას რედაქციით. თბ.: 1939.

იოანე ბატონიშვილი 1936: იოანე ბატონიშვილი. კალმასობა. ტ. 1. თბ.: 1936.

იოსელიანი 1963: იოსელიანი ა. რუსთველოლოგიურ-ლიტერატურული აზროვნების ისტორიიდან. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე, № 24, თბ.: 1963.

იოსელიანი 1852: იოსელიანი პ. შენიშვნა რუსთაველსა და ვეფხისტყაოსანზე. // მოხილუა წმინდათა და სხუათა აღმოსავლეთისა ადგილთა ტიმოთესაგან ქართლისა მთავარეპისკოპოსისა დაბეჭდილი თბილისს სტამბასა შინა კავკასიის ნამესტნიკის კანცელარიისსა. 1852.

იორდანიშვილი 1964: იორდანიშვილი ს. სხვადასხვა დროის მწერლები და მოღვაწეები რუსთაველის შესახებ. // ს. იორდანიშვილი. ნარკვევები. თბ.: 1964.

კარიჭაშვილი 2008-2009: კარიჭაშვილი ლ. „ვეფხისტყაოსანი“ პოსტმოდერნული თვალთახედვით. // რუსთველოლოგია. 5. 2008–2009.

კეკელიძე 1933: კეკელიძე კ. ქართული ფეოდალური ლიტერატურის პერიოდიზაცია. ტფ.: 1933.

კერძევაძე 1960: კერძევაძე ვ. შოთა რუსთაველის მსოფლმხედველობის საკითხები. თბ.: 1960.

მარი 1906: მარი ნ. საქართველოს ისტორია (კულტურულ–საისტორიო ნარკვევი). სანკტპეტერბურგი: 1906.**მახათაძე 1959:** მახათაძე მ. „ვეფხისტყაოსანში“ ასახული ქალაქებისა და საქალაქო სინამდვილის სადაურობის შესახებ. ქუთაისის სახ. პედ. ინსტიტუტის 23-ე სამეცნიერო სესია, თეზისები. 1959.

მთავარეპისკოპოსი ტიმოთე 1852: [ტიმოთე ქართლისა მთავარეპისკოპოსი] მოხილუა წმინდათა და სხუათა აღმოსავლეთისა ადგილთა ტიმოთესაგან ქართლისა მთავარეპისკოპოსისა დაბეჭდილი თბილისს სტამბასა შინა კავკასიის ნამესტნიკის კანცელარიისსა. 1852.

მეტრეველი 1956: მეტრეველი ე. ტიმოთე გაბაშვილის „მიმოსვლა“ (გამოკვლევა). შესავალი წიგნისა: ტიმოთე გაბაშვილი — მიმოხილვა. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა ელ. მეტრეველმა. საქ. სსრ მეცნ. აკადემია, ს. ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახ. მუზეუმი. თბ.: საქ მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა. 1956.

მოჩხუბარიძე 1881: მოჩხუბარიძე ა. ლექციები ქართულს ენაზედ. გაზ. დროება, 1881, 1 აპრილი, № 69.

ნუცუბიძე 1958: ნუცუბიძე შ. იდეოლოგიური ბრძოლა რუსთაველის ირგვლივ XIII-XVII-XVIII საუკუნეები. // ქართული ფილოსოფიის ისტორია. II, თ. მე-8, 1958.

ონიანი 1959: ონიანი შ. „ვეფხისტყაოსნის“ ორი სტროფი ვანის ქვაბთა მონასტრის ერთ წარწერაში. // აკად. კორნელი კეკელიძის დაბადებიდან 80 წლის თავზე. 1959.

სირაძე 2005: სირაძე რევაზ, ისტორია მკითხველის ფენომენისა და სახისმეტყველებითი პერიოდიზაცია. „სჯანი“, № 6. ქართ. ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბ.: 2005.

სირაძე 2008: სირაძე რ. რუსთაველის ესთეტიკური თვალთახედვა. // კულტურა და სახისმეტყველება. თბ. „ინტელექტი“, 2008.

ტარიელი 1882: ტარიელი. წერილი ტარიელისა ფრიდონთან. გაზ. „შრომა“, ქუთაისი: 1882, 2 ივნისი, № 21, გვ. 1-3.

ქუმსიშვილი 1964: ქუმსიშვილი დ. „ვეფხისტყაოსნის“ გეოგრაფიული გარემო. „მნათობი“, № 12, 1964.

ჩიჯავაძე 1963: ჩიჯავაძე შ. „ვეფხისტყაოსანში“ სინამდვილის ასახვის საკითხისათვის. გაზ. „თბილისი“, 7 იანვ., № 5. 1963.

ცაიშვილი... 1965: ცაიშვილი ს., ნათაძე ნ. „ვეფხისტყაოსნის“ გეოგრაფიული გარემოს შესახებ. „მნათობი“, № 4, 1965.

წერეთელი 1887: წერეთელი ა. რამდენიმე სიტყვა პატ. ილია ჭავჭავაძის საპასუხოდ ვეფხისტყაოსნის გამო აკაკისა. გამოცემული ზ. ჭიჭინაძისაგან. თბ.: 1887, 21 გვ.

წერეთელი 1887: [აკაკი წერეთელი] ახალი ამბავი (ლექციები ვეფხისტყაოსანზე). გაზ. „ივერია“, 1887, 20 მარტი, № 59, გვ. 1-2; 25 მარტი, № 63, გვ. 1. 28 მარტი, № 65, გვ. 2, 31 მარტი, № 67, გვ. 1; 15 ივნისი, № 144, გვ. 2.

წერეთელი 1893: წერეთელი ა. გახსენება. ჟურნ. „კვალი“, №14, 1893, გვ. 1-4.
წერეთელი 1911: წერეთელი ა. თანამედროვე ჰაზრები რუსთაველისაგან მე-12 საუკუნეში ნაწინასწარი. ლექცია. გაზ. „თემი“, 23 მაისი, № 20, 1911, გვ. 3-4.
ჭავჭავაძე 1887: [ილია ჭავჭავაძე] [აკაკი წერეთლის ლექციების გამოვეფხისტყაოსნის შესახებ] გაზ. „ივერია“, 1887, 18 აპრ., №75. გვ. 1-2. 19 აპრ., № 76, გვ. 1-2. 21 აპრ., № 77, გვ. 1.
ჭავჭავაძე 1889: ჭავჭავაძე ი. აი, ისტორია. გაზ. „ივერია“, 1889, 29 აპრ., № 98. გვ. 1-3; 30 აპრ., № 90, გვ. 1-3; 7 თებათვე, № 116, გვ. 1-3. 29 მკათათვე, № 159, გვ. 1-3.
ჭიჭინაძე 1887: ჭიჭინაძე ზ. ქართული მწერლობა მე-12 საუკუნეში. თბ.: 1887.
ჭიჭინაძე 1887: ჭიჭინაძე ზ. [ზაქარია ჭიჭინაძე]. რამდენიმე მოსაზრება შოთა რუსთაველზე. ჟურნ. „თეატრი“, 1887, № 4, გვ. 15-22; № 6-7, გვ. 14-17.
ჯავახიშვილი 1965: ჯავახიშვილი მ. შოთა რუსთაველის საიუბილეო კომიტეტის თავმჯდომარეს. გაზ. „ლიტ. საქართველო“, 17 დეკ., № 51, 1965.
ჯაფარიძე 1976: ჯაფარიძე დ. ქართული ლიტერატურა. // რუსთაველი მსოფლიო ლიტერატურაში, I. თბ.: 1976.

Lia Karichashvili

From the History of Interpretation of “The Knight in the Panther’s Skin”

Summary

The counterpoint of “The Knight in the Panther’s Skin” has given rise to its interpretation and reception from different perspectives, hence the various attitudes of the reader toward it. The work displays the history of the poem’s study in general terms from the Renaissance till now. The research clarifies that the poem has always been of immediate interest (at least in general terms) and maintained the function of moral doctrine and measure of spirituality of the Georgian nation.

ზმასიტყვაობის სტატისტიკა და კომპიუტერული
კვლევის მეთოდოლოგია

(ეთერ ბასილაშვილის რუსთველოლოგიური ძიებების
კვალდაკვალ)

თანამედროვე პოეზიაში ზმასიტყვაობას მეტწილად მიძღვნილ
ლექსებსა და იუმორისტულ ექსპრომტებში მიმართავენ, მაგრამ
შუა საუკუნეებში ამ სტილისტურ ხერხს განსხვავებული, ხშირად
რიტორიკული დატვირთვა ჰქონდა. "ვეფხისტყაოსანთან" დაკავში-
რებით ლიტერატურათმცოდნეობაში საუბრობენ ძირითადად ორი
ზმის შესახებ ესენია: „ვინ|**ცა მ**| იქია“ და „ზარ|**თა მარ**| ებლად“
მართალია, ნიკო მარის მიერ აღმოჩენილი ზმა „ვინ|**ცა მ**| იქია“
(მარი 1910) გაიზიარა კორნელი კეკელიძემ (კეკელიძე... 1954, 426-
427) და მოსე ჯანაშვილის მიერ მიკვლეული „ზარ|**თა მარ**| ებ-
ლად“. (ჯანაშვილი 1903, 68) პავლე ინგოროყვამ (ინგოროყვა 1963,
70), მაგრამ რუსთველის პოემაში სხვა ზმების არსებობას რუსთვე-
ლოლოგები სკეპტიკურად ეკიდებიან. სრულიად უყურადღებოდ
დარჩა „ვეფხისტყაოსანში“ შეფარვის ხერხების ეთერ ბასილაშვი-
ლისეული სისტემური კვლევები, მის მიერ აღმოჩენილი ზმა:
„აქა|**ცა** ეამების“ (ბასილაშვილი 1994) და ზმაში შეფარული თამა-
რისა და დავითის სახელები: „ვი|**თა მარ**| გალიტი“, „ცეცხლი|**თა**
მარ| თ ახალითა“, „სა|**დავით**| ა“, „ლომსა **და ვით**| ა გმირსა“ და
სხვ. (ბასილაშვილი 2002: 7-21).

იმის გამო, რომ ლიტერატურათმცოდნეობა არ არის ზუსტი
მეცნიერება და ყველაფერი მათემატიკური სიზუსტით ვერ იქნება
დამტკიცებული, ბევრი საინტერესო აღმოჩენა შეიძლება სათავე-
შივე უარყოფილ იქნას. ამის თავიდან ასაცილებლად თანამედროვე
ლიტერატურულ-კრიტიკული მიმდინარეობები ხშირად მიმართა-
ვენ ზუსტ მეცნიერებათა მეთოდების გამოყენებას. წინამდებარე
გამოკვლევა არის მცდელობა, რომ ცალკეული ლიტმცოდნეობითი
კვლევების არეალში შემოვიტანოთ კომპიუტერული ტექნოლოგიები.

იმ ზეპირი გამოხმაურებების მიხედვით, რომლებიც ეთერ ბასი-
ლაშვილის მიერ წაკითხულ მოხსენებებს და პუბლიკაციებს მოჰ-
ყვა, რუსთველის პოემაში სიტყვათა გასაყარზე დავითისა და
თამარის სახელების განფენა არის ასოთა თანმიმდევრობის უბრა-

ლო დამთხვევა. ამასთან დაკავშირებით ძირითადად ორ არგუმენტზე ხდებოდა აპელირება. პირველი იყო ის, რომ ისეთი დიდი პოეტისგან, როგორც რუსთველია, სიტყვათა თამაში წარმოუდგენელია, მეორე კი ეხებოდა სიტყვათა გასაყარზე ახალი სიტყვების შემადგენელ ასოთა შემთხვევითი განლაგების შესაძლებლობას. ჩვენ შევეცდებით გადავამოწმოთ ორივე არგუმენტი. პირველ რიგში თვალს გადავავლებთ იმ მეცნიერთა მოსაზრებებს, რომლებიც საგანგებოდ იკვლევენ ზმას და გავეცნობით ზმისადმი შუა საუკუნეების მწერალთა დამოკიდებულებას.

ზმის ესთეტიკა და მნიშვნელობა: „ზმა არის ტექსტში ფარულად ჩატანებული სიტყვა (სიტყვები), რომელიც (რომლებიც) ორი ან მეტი მოსაზღვრე სიტყვის ან მათი ნაწილების შეერთებით, სიტყვიდან მისი ნაწილის გამოყოფით ან სიტყვებს შორის მარცვალთა (ზოგჯერ ბგერათა) ახლებური გადანაწილებით მიიღება“ (ბრეგაძე 2009: 207). ზმის შესწავლას ეძღვნება მრავალი წიგნი, სადისერტაციო ნაშრომი და გამოკვლევა: შერბინას - „მახვილსიტყვაობის არსი და ხელოვნება - ზმა“ (შერბინა 1958), ჰეგდის - „ზმა სანსკრიტულ ლიტერატურაში“ (ჰეგდი 1982), ატარდოს „იუმორის ლინგვისტური თეორიები“ (ატარდო 1994), ხოდაკოვას „ზმა XVIII საუკუნის რუსულ ლიტერატურაში (ხოდაკოვა 1968), ბერგერის „ზმები — გონის რეალიზების არა უდაბლესი ფორმა“ (ბერგერი 1993), ჰემპელმანის „პარანომაზული ზმები“ (ჰემპელმანი 2003), შტირხუნოვას „სიტყვათა ლინგვისტური თამაში — კალამბური“ (შტირხუნოვა 2005) და სხვები.

განსაკუთრებით დაინტერესდნენ ზმებით ფორმალისტური სკოლის მიმდევრები, რომლებიც ცდილობდნენ, რომ ლიტერატურათმცოდნეობა ზუსტ მეცნიერებებთან დაეახლოვებინათ. მხატვრული ხერხების გასაღებს ბევრი მათგანი აზროვნების ფსიქოლოგიაში ეძებდა და ყურადღებას აქცევდა ზოგიერთ ისეთ მოვლენას, რომლებიც მანამდე შემთხვევითობად მიიჩნეოდა. ოსიპ ბრიკი და ფრედერიკ პოლანი ზმებს აკვირდებოდნენ არა მხოლოდ ლიტერატურათმცოდნეობითი კუთხით, არამედ როგორც ადამიანის აზროვნების ერთ-ერთ პრინციპს. ბრიკი წერდა, რომ „გონება ზმებით მუშაობს და მეხსიერება ზმების შექმნის ხელოვნებაა“ (ბრიკი 1964), პოლანი კი 1897 წელს გამოქვეყნებულ ვრცელ გამოკვლევაში „ზმის ფსიქოლოგია“ აღნიშნავდა, რომ სიტყვათა თამაში და ქაოსი ძალიან უწყობს ხელს ადამიანის მიერ სამყაროს შემეცნებას.

იდეათა ასოციაცია გადაჯაჭვულია სიტყვათა ასოციაციასთან. ერთი და იმავე ბგერებით აღნიშნული საგნები და იდეები ჩვენს გონებაში უნებლიედ კავშირდება და მოგვაგონებს ერთმანეთს. ეს კი არის სწორედ ზმის პრინციპი. თეოდორ დე ბანვილი უბრალო ბგერით შეთანხმებებს, რითმებს და ზმებს იმდენად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა, რომ მისი თქმით ისინი კი არ ზღუდავს, არამედ, პირიქით, ეხმარება პოეტს აზრების გენერირებაში (სვეტლიკოვა 2005: 137, 138).

რამდენადაც ზმური ასოციაცია არა მხოლოდ სიტყვიერი ხელოვნებისთვის, არამედ ზოგადად ადამიანის აზროვნებისთვის არის დამახასიათებელი, ზმა გვხვდება სახვით ხელოვნებაშიც, მაგალითად სალვადორ დალის ნახატში „ვოლტერის ბიუსტი, რომელიც ქრება“ სხვადასხვა რაკურსით ჭვრეტისას სხვადასხვა სანახაობა აღიქმება — ძველებური ციხესიმაგრის თაღთან მდგარი ხალხი და ვოლტერის გამოსახულება. აქვე შეგვიძლია გავიხსენოთ გალაკტიონის ავტოპორტრეტი, სადაც ერთი და იგივე ხაზებით ერთდროულად არის გამოხატული ტოტებგაშლილი ხე და პოეტის სახე.

ზმაზე, როგორც მხატვრული თხზულების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს სტრუქტურულ ელემენტზე ყურადღება გაამახვილა ბორის ეიხენბაუმი თავის გამოკვლევაში გოგოლის შინელის შესახებ. მეცნიერის აზრით მოთხრობის მთავარი პერსონაჟის აღწერილობაში გარეგნობაზე მეტად პერსონაჟის „მიმიკო-არტიკულაციური აღქმაა წარმოჩენილი, სიტყვათა თანმიმდევრობა კი შერჩეულია არა დამახასიათებელი ნიშნების, არამედ ბგერითი სემანტიკის მიხედვით (ეიხენბაუმი 1927: 156).

მხატვრული ზმასიტყვაობის არსს და სტრუქტურას იკვლევდნენ ტინიანოვი და შკლოვსკი. ანდრეი ბელის ზმის: «Человек — чело века» განხილვისას ტინიანოვი წერს, რომ სიტყვაში „Человек“ ზმის ამოკითხვისას ხდება საგნობრივი და ფორმალური ერთეულების გადანაწილება და სემასიოლოგიზაცია, რაც გარკვეულ ელფერს აძლევს მას. თავდაპირველად ეს ელფერი შემოდის მთავარი ნიშნის არა დათრგუნვის, არამედ გაძლიერების ხარჯზე და ჩვენს წინაშეა ორმაგი სემანტიკა, ორი პლანით, რომელთაგანაც თითოეულს თავისი ნიშნები აქვს, მაგრამ შემდგომ მათი შეპირისპირება გავლენას ახდენს მთავარ ნიშანზე და წინა პლანზე წამოიწევს მნიშვნელობის მერყევი ელემენტები (ტინიანოვი 1965: 87, 88).

შკლოვსკის დაკვირვებით, ხშირად ზმურ პრინციპზეა აგებული ნაწარმოების სიუჟეტი — ქმედებას თან დაჰყვება შეუთავსებელი უკუქმედება. ოიდიპოსის და მაკბეტისთვის ნაწინასწარმეტყველები მომავალი თან დაჰყვება მათ შემდგომი ცხოვრების გზაზე. პერსონაჟებს ჰგონიათ, რომ შორდებიან მას, მაგრამ ხდება პირიქით. მიუხედავად იმისა, რომ ამ წინასწარმეტყველებათა აღსრულება მკითხველს დაუჯერებელი ეჩვენება, ისინი მაინც სრულდება, თუმცა უცნაურად - ზმურად. ოიდიპოსი, რომელიც გარბის კორინთოდან, რომ ხელი შეუშალოს ორაკულის წინასწარმეტყველების აღსრულებას, თავისი ფეხით მიდის იქ, სადაც ეს ხდება, სადაც მამას კლავს და დედას ცოლად ირთავს. შექსპირის მაკბეტი მართლაც არ კვდება მანამ, სანამ ტყე მისკენ არ დაიძვრება და მას არ კლავს „დედისგან შობილი“. მისკენ თითქოს მართლაც დაიძვრება ტყე, როცა ციხესიმაგრის ასაღებად წამოსული ჯარისკაცები თავის შესანიღბად ხის ტოტებს აიფარებენ და მას კლავს არა დედისგან შობილი, არამედ დედის მუცლიდან საკეისრო კვეთით ამოყვანილი მაკდუფი. შკლოვსკის მოჰყავს კიდევ ბევრი განსხვავებული მაგალითი იმის დასადასტურებლად, რომ სიუჟეტის აგების ზმურ პრინციპს ძლიერი მხატვრული ეფექტი აქვს (შკლოვსკი 1921: 56-69).

სემიოტიკური თვალსაზრისით ზმა, თავისებური, მაგრამ არსებითად ისეთივე სახის ნიშანია, როგორიც ჩვეულებრივი სიტყვა. მასაც აქვს დენოტატი, აღსანიშნი და აღმნიშვნელი, მაგრამ იგი სხვა სიტყვებზე მეტად არის დამოკიდებული ფართო კონტექსტზე (ხშირად მთელ ნაწარმოებზე) და ისეთ ფაქტორებზე, როგორებიცაა ეპოქის ესთეტიკა, ზმასიტყვაობის პრაქტიკა და სხვ. ტექსტში ამოკითხული ჩვეულებრივი სიტყვის არსებობა კითხვის ნიშნის ქვეშ არ დგას. თუ იგი წერია ან გვესმის, ესე იგი არსებობს, ზმამ კი თავისი „მყოფობა“ უნდა დაამტკიცოს.

აღმოსავლეთის ფილოსოფიურ და მისტიკურ ლირიკაში ზმასიტყვაობა ფართოდ იყო გავრცელებული. რუსთველის თანამედროვე ირანელი პოეტის — ფარიდუდინ ატარის ეპიკურ პოემაში „ფრინველთა საუბარი“, სადაც ნაჩვენებია, თითოეული ფრინველი (სული) როგორ ადიდებს ღმერთს, აღწერილია სულის აღმასვლის და თავის სათავეებთან დაბრუნების სუფისტური თეორია. (ფრინველის სახით სულზე მინიშნება, რომელიც სათავეს იღებს ჯერ კიდევ პირველყოფილი კულტურებიდან, ფართოდ იყო გავრცელებული აღმოსავლეთის პოეზიაშიც. თურქულში მისი გავლენით

დღემდე შემორჩა გამოთქმა „მისი სულის ფრინველი გაფრინდა“, გარდაცვალების მნიშვნელობით). ატარის პოემას ჰქონდა მოულოდნელი დასასრული. ფრინველთა მეფის, მისტიკური არსება სიმურგის ძიებაში (სიმურგი ფირდოუსის „შაჰნამეშიც“ გვხვდება, სადაც იგი არის სამის, ზალის და რუსტემის მფარველ-პატრონი), ფრინველები — სულები გაივლიან წინააღმდეგობებით აღსავსე შვიდ ველს, მაგრამ შვიდივეს გადალახვას შეძლებს მხოლოდ 30 და ისინი უცებ აღმოაჩენენ, რომ თავად არიან „სი მურგი“. ასეთი დაყოფით სიტყვა „სიმურგი“ სპარსულად ნიშნავს 30 ფრინველს.

ეს ზმა, რომელიც ატარის თხზულების მთავარი ლერძია და გამოხატავს სულის ერთობას ღვთიურ არსთან, ამავე პოემაში არსებულ სხვა ზმებთან ერთად, საუკეთესო დასტურია იმისა, რომ მე-12 საუკუნეში ზმასიტყვაობა გამოიყენებოდა სერიოზულ, რელიგიურ-ფილოსოფიურ თხზულებებში (შიმელი 1999: 235-255). იმ პერიოდში საქართველოსა და სპარსეთს შორის იმდენად მჭიდრო კულტურული ურთიერთობები იყო, რომ ნიკო მარი ერთგან წერს, ქართული საზოგადოება უკეთესად იცნობდა სპარსელ კლასიკოსებს, ვიდრე თავად სპარსელებიო (მარი 1939: 134). „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტიდანაც ჩანს, რომ რუსთველი კარგად ერკვევა სპარსულ კულტურაში და მისთვის ატარის თხზულება თუ არა, აღმოსავლური პოეზიის ზოგადი ტენდენციები ნამდვილად იქნებოდა ცნობილი.

ზმასიტყვაობა, უფრო ზუსტად კი მისი მსგავსი ერთ-ერთი ხერხი — კალამბური გავრცელებილი იყო ევროპაშიც. მას განსაკუთრებით ხშირად მიმართავდა ცნობილი ინგლისელი დრამატურგი უილიამ შექსპირი. სხვადასხვა მკვლევართა და გამომცემელთა დაკვირვებით მის თხზულებებში 3000-მდე კალამბურია. (ლამბერტი... 2010; მაკინტაიერი 2010), მართალია, ინგლისური ენის სპეციფიკიდან გამომდინარე, ეს ხერხი ძირითადად სიტყვის დაწერილობასა და წაკითხვაში (ჰომოგრაფული და ჰომოფონური) არსებულ მსგავსებაზეა აგებული (კოკერიცი 1947, 310-320), მაგრამ არსებითად ესეც ისეთივე სიტყვათა თამაშია, როგორც ლექსიკურ ერთეულთა გასაყარზე ახალი სიტყვის კონსტრუირება, რომელიც ქართული ზმასიტყვაობისთვის არის დამახასიათებელი.

სიტყვა „ზმის“ განმარტებისას დავით ჩუბინაშვილი მის ტიპიურ მაგალითებად მოიხსენიებს, ფრაზას „მეფე | **თა მარ** | ილი“, სადაც სიტყვათა გასაყარზე იკითხება „თამარ“, და ერეკლე მეფის ბეჭედზე ამოტვიფრულ წარწერას: „**მი ფე** | რხთ განბანილთა მი | **ერ**“

ეკლე | სია ვადიდე“, სადაც ზმებში იკითხება „მეფე ერეკლე“ (ჩუბინაშვილი 1984: 524). ზმასიტყვაობას ხშირად მიმართავდნენ თეიმურაზ მეორე და დავით გურამიშვილი. თან აღსანიშნავია, რომ საერო და მსუბუქი ხასიათის ლექსების გვერდით, როგორებიცაა თეიმურაზის „ჭადრაკი“, „ნარდი“, „განჯაფი“, ან გურამიშვილის „ამიცანა ზმიანი“, ზმასიტყვაობა გამოიყენება საღვთისმეტყველო თემებზე დაწერილ ტექსტებშიაც. ასეთია, მაგალითად „ზმიანი შაირი დავით გურამიშვილის თქმული“, სადაც ზმებში იკითხება „შობა“, „მოგვნი“, „ბაგა“, „ლოდი“, „სუდარო“, „აღდგომა“, „პასქა“, „სამჭვალი“ და „ხარება“ (გურამიშვილი 1989, 474).

ზმებს აღმნიშვნელი სხვა სიტყვებთან საზიარო აქვთ (თუმც მათი საზღვრები სხვადასხვაგვარია), აღსანიშნი და დენოტატი კი – მათგან გამიჯნული, საკუთარი. ზმაში სიტყვათა ერთი რიგი უპირისპირდება აზრის ორ წყებას და თითქოს ერთდროულად ხდება ორი შინაარსის გენერირება-ინტერპრეტაცია - სემიოზისი. ჩვეულებრივი სემიოტიკური ნიშნის მსგავსად, ყოველთვის შეგვიძლია ვილაპარაკოთ ზმის სემანტიკასა და პრაგმატიკაზეც, მაგრამ, რუსთველი ერთგან ახერხებს ზმის ჩართვას სინტაქსურ სტრუქტურაშიც. ტაეპს აქვს კითხვის ფორმა, რომელზედაც პასუხობს ზმა: „ვინ არის აღმოსავლეთით დასავლეთს ზარ | **თა მარ** | ებლად“ — თამარ (ბასილაშვილი 2002: 8).

შემთხვევითობის აღბათობის სტატისტიკური კვლევა: მეორე რამ, რაც რუსთველთან ზემოთ დასახელებული ზმების არსებობაში აეჭვებს მეცნიერებს, არის ასოთა შემთხვევითი განლაგების შესაძლებლობა. რა თქმა უნდა, ნებისმიერ ტექსტში, და მათ შორის პოეტურ ნაწარმოებშიაც, ასოები შემთხვევითაც შეიძლება განლაგდეს ისე, რომ სიტყვათა გასაყარზე სრულმნიშვნელოვანი სიტყვა იკითხებოდეს, მაგრამ საჭიროა, გავარკვიოთ, რამდენად მაღალია ამის აღბათობა და რამდენად თავსდება მის ფარგლებში „ვეფხისტყაოსანში“ მიკვლეული ზმების რაოდენობა.

სტატისტიკური კვლევები ჩავატარეთ თანამედროვე კომპიუტერული ტექნოლოგიების, კერძოდ, Microsoft Word-ის ყველასათვის ცნობილი, უმარტივესი მაკროს — find-ის მეშვეობით. სიტყვათგასაყარზე ამა თუ იმ ახალი სიტყვის განფენის საპოვნელად სიტყვის შემადგენელ სხვადასხვა გრაფემათა შორის ვიყენებდით პაუზას (დაყოფას ვაკეთებდით ჯერ პირველ და მეორე, შემდეგ მეორე და მესამე, მესამე და მეოთხე და მეოთხე და მეხუთე ასოებს

შორის). დასაწყისისთვის გავარკვიეთ სიტყვათგასაყარებზე „დავითისა“ და თამარის“ სახელთა განფენის სრული სურათი – ვიპოვეთ 9 „თა მარ“, 32 „და ვით“, 6 „და, ვით“ და 2 დაუყოფელი სიტყვა „დავით“ („სა|**დავით**|ა“, „სახე|**დავით**|ა“) სხვა სიტყვის შემადგენლობაში (სიტყვათა სხვადასხვაგვარი ნყვეტის ვარიანტების გარდა ჩვენ ვეძებეთ ისინი სხვა მნიშვნელობის მქონე რთულ სიტყვებშიაც, მაგრამ მხედველობაში არ მიგვიღია ცალკე სიტყვად გამოყოფილი, პირდაპირი მნიშვნელობის მქონე ჩვეულებრივი დაწერილობები), ანუ სულ ვიპოვეთ 49 შესაძლო ზმა. „ვით“ ზმნიზედის წინ „ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემებში ბევრგან გვხვდება მძიმე, რომელიც არ ყოფილა უძველეს ხელნაწერებში და ტექსტის თანამედროვე პუნქტუაციის მიხედვით გამართვის დროს იქნა ჩასმული. ამიტომ „ვით“-ის წინ მძიმის არსებობას ყურადღება არ მივაქციეთ და „და, ვით“ ნაკითხვა გავუტოლეთ „და ვით“-ს. რა თქმა უნდა, ასევე მოვიქეცით სხვა მასალებთან მიმართებითაც. ძველ ტექსტებში ზმური ნაკითხვების კვლევისას ზმაში მონაწილე სიტყვათა შორის არსებული სასვენი ნიშნების იგნორირება გავრცელებული პრაქტიკაა (გრინი 1982: 143-161).

შემდეგ ეტაპზე დავინტერესდით, რამდენად შესაძლებელია, რომ ხუთასოიანი სახელი (ან ზოგადად რაიმე სიტყვა) შემთხვევით განლაგდეს ორი სიტყვის გასაყარზე. ამის დასადგენად „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტში იმავე პროგრამისა და იმავე პრინციპის (პაუზა სხვადასხვა გრაფემებს შორის) გამოყენებით ვეძებთ, „თამარ“-ისა და „დავით“-ის მსგავსად, ხუთი ასოსგან - ორი ხმოვნისა და სამი თანხმოვნისგან შემდგარი სხვა სახელები ყველანაირი შესაძლო დაყოფით. დასაკვირვებლად შერჩეული 26 სახელიდან („აბრამ“, „ანზორ“, „ანტონ“, „ბაქარ“, „ბაკურ“, „გუბაზ“, „გურამ“, „დემნა“, „ვამეხ“, „ვასილ“, „ზენონ“, „თამაზ“, „თემურ“, „პიმენ“, „რამაზ“, „ხვიჩა“, „კლარა“, „მანონ“, „ყამარ“, „ცოქალ“ და „ჯავარ“) 21 „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის სიტყვათა გასაყარზე არანაირი დაყოფით არ დაფიქსირდა. მხოლოდ ხუთი სახელი შეგვხვდა თითონაირი დაყოფით: „და ვარ“ (10), „მართ ა“ (9), „ნოდ არ“ (1), „რო დამ“ (3) და „რო მან“ (1). ეს სტატისტიკურად მაღალი მაჩვენებელი არ არის, მაგრამ ამ ხუთი სიტყვის ამოკითხვასაც გარკვეული ახსნა აქვს. მათ შემადგენლობაში შედის ხშირად ხმარებული დამხმარე სიტყვები: კავშირი „და“, ზმნიზედა „მართ“, ნაწილაკი „არ“, ნაცვალსახელი „მან“ და წინდებული „და“.

რამდენადაც სახელი „დავით“-ის შემადგენლობაში შედის „და“ კავშირი და „ვით“ თანდებული, სახელი „თამარ“-ისაში კი ნაწილაკი „არ“, ჩვენ დასაშვებად მივიჩნიეთ, რომ ამ სიტყვების შემთხვევითი განფენის ალბათობა ზემოთ დასახელებულ სხვა სახელებზე მაღალი ყოფილიყო და „ვეფხისტყაოსანში“ სიტყვათგასაყარზე მათი ხშირი შეხვედრა ამას გამოეწვია. გავითვალისწინეთ ისიც, რომ ნებისმიერ ენაში სხვადასხვა თანხმოვნები და ხმოვნები სხვადასხვა სიხშირით გამოიყენება და ჩვენ მიერ შერჩეული სახელები ამ თვალსაზრისით „თამარის“ და „დავითის“ ზუსტი ფარდი ვერ იქნებოდა. ამიტომ, „ვეფხისტყაოსანში“ სიტყვათა გასაყარზე ამ სახელების შემთხვევითი განლაგების ალბათობის დასადგენად სხვა, უფრო სანდო გზა ავირჩიეთ - გადავწყვიტეთ, დაკვირვებოდით არა სხვა, არამედ ამავე სახელებს - „დავითს“ და „თამარს“ ბევრად უფრო დიდი მოცულობის ტექსტში.

„ვეფხისტყაოსნის“ ელექტრონული ვერსია, რომელზედაც დაკვირვებას ვაწარმოებდით, შედგება 46 538 სიტყვისაგან და მასში სიტყვათა გასაყარზე თამარისა და დავითის სახელების განფენის 49 შემთხვევა აღმოჩნდა. თუ ეს შემთხვევითობა იყო, გამოდიოდა, რომ საშუალოდ 949 სიტყვის გასაყარზე შეიძლება შემთხვევით გაჩნდეს ერთი სახელი.

სტატისტიკური კვლევის ჩასატარებლად ძალზე მნიშვნელოვანია, რომ საკვლევი არეალი იყოს რაც შეიძლება დიდი. რამდენადაც ჩვენ გვინტერესებდა, მართლა შეიძლება თუ არა, რომ საშუალოდ ყოველ 949 სიტყვაზე შემთხვევით შეგვხვდეს დავითის ან თამარის სახელი, კვლევის სანდოობის მიზნით ინტერნეტიდან გადმოვტვირთეთ 949 სიტყვაზე 220-ჯერ დიდი მოცულობის მასალა - სხვადასხვა ქართველ მწერალთა პოეტური თხზულებები. ამ კომპილაციურ საკვლევ ტექტში შედიოდა ეზრა ათონელის, იოანე მინჩხის, მიქაელ მოდრეკილის, დავით აღმაშენებლის, იოანე შავთელის, ჩახრუხაძის, ბესარიონ გაბაშვილის, იოსებ თბილელის, დემეტრე მეფის, დავით გურამიშვილის, თეიმურაზ პირველის, არჩილ მეფის, ვახტანგ VI-ის, თეიმურაზ მეორის, ანტონ კათალიკოსის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ვახტანგ ორბელიანის, რაფიელ ერისთავის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ვაჟა ფშაველას, გალაკტიონ ტაბიძის და ფოლკლორული ტექსტები. საკვლევი პოპულაციის შერჩევის სტატისტიკური პრინციპიდან გამომდინარე, მნიშვნელობა არ მიგვინიჭებია ავტორთა ვინაობისა და თხზულებათა მხატვრული ღირებულებისათვის. ტექსტები ავარჩიეთ შემ-

თხვევითობის პრინციპით, მაგრამ რამდენადაც პოეტური ენა მნიშვნელოვნად განსხვავდება ჩვეულებრივი სამეტყველო ენისაგან, „ვეფხისტყაოსნის“ მსგავსად, მხოლოდ პოეტური ნაწარმოებები ავირჩიეთ.

ასეთი დიდი მოცულობის, 208 780 სიტყვისგან შემდგარი ტექსტი, რა თქმა უნდა, უკეთ წარმოაჩენდა სახელთა შემთხვევითი განლაგების ალბათობას. შედეგად მივიღეთ ის, რომ ეს ორი სახელი სიტყვათა გასაყარზე შეგვხვდა მხოლოდ 69 ადგილას: თან აქედან 6-გან მათი შემთხვევითი განლაგება ფაქტობრივად გამორიცხულია, რადგან დავითის 3 წაკითხვა გვხვდება „დავითიანის“ მაჯამურ სტროფში, სადაც ყველა ტაეპის ბოლოს იკითხება ავტორის სახელი „დავით“ (ეს კი შემთხვევითი, რა თქმა უნდა, არ არის) და სამგან, ერთმანეთის ახლო-ახლოს შეგვხვდა წაკითხვა „თამარ“. ჩახრუხადის „თამარიანში“ (sic! თამარის სადიდებელ ტექსტში). თუ ამ 6 მაგალითს გამოვრიცხავთ შემთხვევითობებიდან, მაშინ მივიღებთ, რომ უზარმაზარი მოცულობის, ტექსტში ეს სახელები სიტყვათა გასაყარზე განეფინა მხოლოდ 63-გან ანუ მათი შემთხვევითი განლაგების ალბათობა ყოფილა 3313 სიტყვაზე — 1. ამ ალბათობის მიხედვით კი 46 538 სიტყვისაგან შემდგარ „ვეფხისტყაოსანში“ თამარისა და დავითის სახელები სიტყვათა გასაყარზე შემთხვევით შეიძლებოდა შეგვხვედროდა სულ რაღაც 14 ჯერ, რეალურად კი გვაქვს ასეთი 49 შემთხვევა. თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ ეს ის ორი სახელია, რომელთა მხატვრული შეფარვაც ყველაზე მეტად იყო მოსალოდნელი ამ „სპარსულ ამბად“ გამოცხადებულ ტექსტში, ვფიქრობ, ამას შემთხვევითობას ველარ ვუნოდებთ და უნდა ვივარაუდოთ, რომ ალბათობის საშუალო მოლოდინზე გადაჭარბებულ 35-სავე შემთხვევაში თუ არა, მის მნიშვნელოვან ნაწილში მაინც ეს სახელები სიტყვათა გასაყარზე ავტორის ინტენციით არის განფენილი და არა შემთხვევით.

სტატისტიკის ენაზე რომ ვთქვათ, ჩვენი მიზანი იყო, გადაგვემონწმებინა ჰიპოთეზა — „სიტყვათა გასაყარზე თამარისა და დავითის სახელების განფენა „ვეფხისტყაოსანში“ შემთხვევითობაა და რომ ასეთი რამ ნებისმიერ ტექსტში შეიძლება თავისთავად მოხდეს, ავტორის ინტენციის გარეშე“. ამ ე. წ. ნულოვანი ჰიპოთეზის მისაღებად ან უარსაყოფად თავდაპირველად, დავადგინეთ კრიტერიუმის მნიშვნელობის დონე, რისთვისაც გავაანალიზეთ, რა სიხშირით გვხვდება ასეთი შემთხვევები ბევრად უფრო დიდი მოცულობის ტექსტში. ეს სიდიდეა $\alpha = .0003$ (ზუსტად $1/3313$). ასეთი

მცირე ალფა მარვენებელი სტატისტიკაში მაღალი სანდოობით ხასიათდება (მიატლოვი... 2009: 9). შედეგის სტატისტიკური მნიშვნელობა — $p < 0.001$, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ კვლევამ გამოავლინა აღმოჩნდა ალფა მარვენებელზე ბევრად დიდი — .001 (ზუსტად $1/949$). როდესაც p მარვენებელი α -ზე დიდია, ხდება ნულოვანი ჰიპოთეზის უარყოფა. რის გამოც, მივედით იმ დასკვნამდე, რომ ნულოვანი ჰიპოთეზა — სიტყვათა გასაყარზე მოცემული სახელების ასეთი სიხშირით შემთხვევითი განფენა — არ დასტურდება.

ზმათა დენოტაციების მიმართება პოემის ერთიან კონტექსტთან: თამარი და დავითი ნაწარმოების პროლოგ-ეპილოგში მოხსენიებული ზუსტად ის ორი ისტორიული პირია, რომელთაც ეძღვნება პოემა. „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტი ეხმიანება მათი ბიოგრაფიის უმნიშვნელოვანეს მოვლენებს — თამარი იყო მეფის ერთადერთი ასული, დავითი კი იმავე მეფის ქვეშევრდომი, მაგრამ ასევე სამეფო წარმომავლობის პირი, რომელიც ტარიელისა და ავთანდილის მსგავსად, ტახტის მემკვიდრე ქალზე დაქორწინებით გახდა გვირგვინის თანამოზიარე. ანუ, თუკი ამ თხზულებაში რომელიმე ორი სახელის ზმით ამოჩუქურთმება იქნებოდა ლოგიკური, ეს სახელები უნდა ყოფილიყო „თამარი“ და „დავითი“. დაფიქსირებული 49 შემთხვევიდან სიტყვათა გასაყარზე ამ სახელების შეხვედრა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ზოგან შემთხვევითიც შეიძლება იყოს, მაგრამ არა ყველგან.

ორი სიტყვის გასაყარზე სრულფასოვანი სიტყვის შემთხვევითი განლაგება ჩვენ მიერ დასაკვირვებლად შერჩეულ ტექსტებში მართალია დაფიქსირდა, მაგრამ გარდა საგანგებოდ შედგენილი მაჯამური სტროფებისა, არ ყოფილა შემთხვევა, რომ ერთი სახელი ერთსა და იმავე სტროფში ორჯერ ყოფილიყო ზმურად გამოკვეთილი. ამის ალბათობა, როგორც ვხედავთ ძალიან დაბალია, რუსთველთან კი მსგავსი რამ არაერთგან გვხვდება და თან ხშირად სიტუაციურად შესაფერის ეპიზოდებში. მოვიხმობთ რამდენიმე მაგალითს ეთერ ბასილაშვილის ნაშრომებიდან.

მაგალითად, 84-ე სტროფში, სადაც პირველად ჩნდება იდუმალებით მოცული პერსონაჟი — ტარიელი, რომელიც, დავით სოსლანის მსგავსად, თავდაპირველად არ მოიაზრებოდა ტახტის მემკვიდრის ქმრად და თანამეფედ, მაგრამ მრავალი წინააღმდეგობის დაძლევის შემდეგ ორივე სტატუსი მოიპოვა, ორგან იკვეთება სახელი „დავით“:

„შავი ცხენი სა | **დავით** | ა ჰყვა ლომსა **და ვით** | ა გმირსა“

ტარიელთან ერთად იდუმალ „დავითს“ უნდა მიემართებოდეს 404-ე სტროფიც:

„თავსა ვსტიროდი, ვიტყოდი ბედითა მეტა | **და ვით** | ა:
„მზე თუ არ ვნახო, არ ვიცი, ვიარო ვითა **და ვით** | ა!“

844-ე სტროფიც:

„ყმა ქალსა ეტყვის: „პატრონი, ნეტარ, სად არის **და ვით** | ა?“
...ეტყვის: "რა ნახვე, გაიჭრა, ქვაბს ყოფა მისჭირ**და ვით** | ა“

დავითის მსგავსად, ავთანდილის მიერ მეფე ქალის შერთვით ტახტის თანამოსაყდრედ გახდომას აღწერს 1533-ე სტროფი:

„მეფე ყელსა ეხვეოდა მას ლომსა **და ვით** | ა გმირსა...
იგი მზე და ხელმწიფობა ასრე მიჰხვ | **და ვით** | ა ღირს-ა“.

და სხვ.

კონტექსტის თვალსაზრისით თამარის სახელის გასაცხადებლად ძალზე შესაფერისია ის სიტუაცია, როდესაც ფატმანი მისი იძულებით დაქორწინების საფრთხის შესახებ აუწყებს ნესტანს (ბასილაშვილი 1997ბ: 33-38) და მართლაც, ამ სტროფში, სადაც კარგად ჩანს ნესტანისა და თამარის საზიარო ტკივილიც და ხასიათის სიმტკიცეც, სიტყვათა გასაყარზე იკითხება თამარის სახელი.

„თვალთათ ვი | **თა მარ** | გალიტი გარდმოყარა ცრემლი ხშირი,
ადგა ასრე გულ-უშიშრად, ვეფხი იყო, ანუ გმირი...“

ნესტანის თავგადასავალშიც, ისევე, როგორც თამარის ცხოვრებაში ტრაგიკულ ცეცხლს ენაცვლება სიხარულისა და როცა ნესტანი ტახტზე ჯდება ტარიელის გვერდით, ტექსტში კვლავ ჩნდება თამარის სახელი:

„დასხდეს ორნივე ქალ-ყმანი პირითა ელვა-მკრთალითა,
და მათნი მჭვრეტელნი დაიწვენეს ცეცხლი | **თა მართ** | ახალითა“.

რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, თამარის სახელი ზმაში იკითხება პოემის ამბის შემაჯამებელ 1663-ე სტროფშიც: **ზარ | თა მარ | ებლად**“. ყოველივე ეს გვაფიქრებინებს, რომ არა ყველა, მაგრამ დასახლებული ზმები მაინც მწერალს საგანგებოდ უნდა

ჰქონდეს შექმნილი. არ გამოვრიცხავთ, რომ გარკვეული რაოდენობით ამ სახელების ზმად გამოკვეთის შემდეგ ამ პროცესს ერთგვარად ავტომატიზირებული სახე მიელო და ზოგან ისეთ ადგილებშიც გამოძერწილიყო, სადაც ვინრო კონტექსტი ასეთივე შესაფერისი არ არის. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ზმა ხშირად ფართო კონტექსტზეა დამოკიდებული და მთელი „ვეფხისტყაოსანი“ ხომ თამარის და დავითის მხატვრულად გარდათქმული ამბავია.

შემთხვევითობის პრინციპით შერჩეული მასალის სტატისტიკური კვლევისას, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ჩახრუხადის „თამარიანში“ სიტყვათა გასაყარზე ერთმანეთის ახლო-ახლოს სამგან გადავანყდით თამარის სახელს. „თამარიანიც“ „ვეფხისტყაოსნის“ ეპოქას და ესთეტიკას ეკუთვნის და იმავე სათაყვანებელ მეფე-ქალს ეძღვნება. ამასთანავე მასში ზმების არსებობა ზუსტად ესადაგება უახლეს საინტერესო გამოკვლევებს ამ ტექსტში დუმილისა და პრედიკაციის სისტემური მონაცვლეობის შესახებ (ლომიძე 1988: 26), რადგან ზმაში ერთდროულად არის დაფარვაც და გაცხადებაც. ის გარკვეულ დრომდე სიტყვების კონვენციურ დაყოფას და პირდაპირ მნიშვნელობას ეფარება, რომ შემჩნევისას უფრო მკვეთრი შთაბეჭდილება მოახდინოს მკითხველზე. ვფიქრობთ, ეს შემთხვევითი აღმოჩენაც შემდგომ დაკვირვებასა და საგანგებო შესწავლას საჭიროებს.

მინიშნებები ზმასიტყვაობაზე: ამ კონტექსტში ყურადღებას იმსახურებს ეთერ ბასილაშვილის კიდევ ერთი დაკვირვება, რომლის მიხედვითაც მე-13 სტროფში მელექსის ოსტატობის ერთ-ერთ ნიშნად დასახელებულ „ლექსთა გრძელთა თქმა და ხევა“-ში იგულისხმება ზმასიტყვაობა (ბასილაშვილი 1994). „ლექსი“, XIX საუკუნის ჩათვლით, „სიტყვის“ მნიშვნელობით იხმარებოდა, ზმის შექმნა კი, შეიძლება ითქვას, იყო „ლექსთა“ – სიტყვათა სხვადასხვაგვარი დახევა — დაყოფა. ანუ, ამ ნაკითხვით შესაძლოა იგულისხმებოდეს, რომ კარგ მელექსეს „გამოსცდის“ მარჯვედ აგებული ზმასიტყვაობა. დავით ჩუბინაშვილი „ზმას“ ასე განმარტავს: „ლექსთ მეგობა, ესრეთ რომელ ორთა ანუ რაოდენთამე ლექსთა შეერთებითა სხვა ლექსი გამოდიოდეს“ (ჩუბინაშვილი 1984: 524) როგორც ვხედავთ, სიტყვაში „ლექსი“ აქაც ორივეგან სიტყვა იგულისხმება.

აღსანიშნავია, რომ მოხმობილის წინამდებარე სტროფში, სადაც საღმრთო შაირობაზეა საუბარი, ეთერ ბასილაშვილისავე დაკვირ-

ვებით, ზმურად იკითხება „კვლა აქა|ცა ეამების, ვინცა ისმენს კაცი ვარგი“ ანუ საღმრთო შაირობის „ვარგი“ მსმენელი ჯერ კიდევ ამქვეყნიურ ცხოვრებაში - გარდაცვალებამდე იგრძნობს ციურ ნეტარებას. წმინდა მამათა ცხოვრებებში არაერთგან შეხვდებით გადმოცემას იმის შესახებ, თუ როგორ განიცადეს მათ ზეციური ნეტარება ამქვეყნიურ ცხოვრებაშივე. ასე რომ, ეს გამოთქმა საკმაოდ გავრცელებულია.

რამდენადაც, პოეტები ხშირად ტექსტშივე აკეთებენ ხოლმე მინიშნებებს საკუთარ პოეტურ შეფარვებზე, ჩვენი აზრით, დასახელებული სტროფის ბოლო ტაეპიც: „გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის, შაირია ამაღ კარგი“, შესაძლოა, იყოს მინიშნება იმავე სტროფის სიტყვაში — „აქა|ცა“ შეფარულ ზმასიტყვაობაზე. ეს სიტყვა ხომ „მოკლედ“ ასე ითქმის - „აქა ცა“.

შინაარსობრივი პლანის ლინეარულობის რღვევა ხშირად ქვეტექსტის არსებობაზე მიმანიშნებელია. „ვეფხისტყაოსნის“ ამ, და ბევრ სხვა ადგილას, სადაც ზმებია სავარაუდო, ტაეპის ზედაპირულ შინაარსს აკლია რუსთველისათვის დამახასიათებელი აზრის სიცხადე. ეს შეიძლება ხდება იმიტომ, რომ ავტორის ოსტატობა მიმართულია არა ზედაპირულ, არამედ შეფარულ ნაკითხვაზე, მაგრამ შეიძლება მწერალი ზედაპირული აზრის „შეფერხებით“ გააზრებულად ინვევდეს მკითხველის ყურადღების მობილიზებას.

თუ მივიჩნევთ, რომ „აქაცა“-ში ზმური ნაკითხვა არ არის, გამოდის, რომ ფრაზა გაუმართავია. მასში არ ჩანს, რა იგულისხმება ზმნიზედაში — „აქ“. ამ სტროფში, რომელიც წინასაგან შინაარსობრივად გამოყოფილია, არცერთი ადგილის გარემოება არ არის გამოყენებული, რომ ზმნიზედა „აქ“ მასთან დავაკავშიროთ და საყურადღებოა ისიც, რომ ვრცელი მოცულობის პოემაში, სადაც არის 53 „ვინცა“, 150 „რაცა“, 5 „ესეცა“, 8 „იგიცა“, და სხვ. სიტყვა „აქაცა“ სხვაგან არც ერთგან არ გვხვდება.

ნაკითხვა „აქა ცა“ მოცემულ კონტექსტში სემანტიკურად იმდენად უფრო გამართულად ჟღერს, ვიდრე „აქაცა“, რომ გადავწყვიტეთ შეგვემოწმებინა, ხომ არ იყო ეს ვარიანტი დაფიქსირებული რომელიმე ერთ ხელნაწერში მაინც. ამ მიზნით შევისწავლეთ „ვეფხისტყაოსნის“ არა მხოლოდ ვარიანტები (ყაუხჩიშვილი 1960: 9), არამედ ჩვენამდე მოღწეული ის 19 უძველესი წყაროც, სადაც ეს სტროფი გვხვდება (H 54, H 461, H 599, H 757, H 1839, H 2074, S 2829, S 3077, S 4499, S 4527, S 4988, S 5006, Q 261, Q 483, Q 796, Q

799, Q 1082, P 10, K 205*), მაგრამ სიტყვის „აქაცა“ ორად გაყოფის კვალს ვერსად მივაგენით. ამ ფაქტმა კიდევ უფრო განგვიმტკიცა აზრი, რომ „აქა ცა“ ზმური წაკითხვაა, ამავე სტროფში ავტორის მიერ მკითხველისათვის გრძელი სიტყვის მოკლედ თქმის ტრადიციის შეხსენება კი — მასზე მინიშნება. ეს სტროფი, ვფიქრობთ, საუკეთესო დასტურია იმისა, რომ, იმ პერიოდში გავრცელებული ტრადიციისამებრ, რუსთველი ზმებში, განსაკუთრებით მნიშვნელოვან და საკრალურ სათქმელს აფარებდა.

ანაფონია „ვეფხისტყაოსანში“ და ფერდინანდ დე სოსიურის სემიოლოგიური კვლევები: ზოგადად „ვეფხისტყაოსანში“, განსაკუთრებით კი მის ზოგიერთ სტროფში შეიმჩნევა „თა“ მარცვლის სიჭარბე, რაც გარკვეულწილად სცილდება უბრალო ალიტერაციის ფარგლებს. ეთერ ბასილაშვილმა ყურადღება მიაქცია იმას, რომ პოემის პირველსავე სტროფში „თა“ მარცვალი 8-ჯერ მეორდება, მეათე სტროფში, სადაც სავარაუდოდ სწორედ მეფე თამარზე უნდა იყოს საუბარი — 9-ჯერ, 1439 სტროფში კი, სადაც ტარიელისა და ნესტანის ქორწილია ასახული, რაც „თამარის დავით სოსლანზე დაქორწინების ალეგორიული ასახვა უნდა იყოს“ (ბასილაშვილი 1997ა: 3) — ათჯერ და თან აქვია ზმაში შეფარული თამარის სახელი. მოვიხმოთ ამ სტროფებს:

„თვალთა, მისგან უნათლოთა, ენატრამცა ახლად ჩენა;
აჰა, გული გამიჯნურდა, მიჰხვდომია ველთა რბენა!
მიაჯეთ ვინ, ხორცთა დაწვა კმარის, მისცეს სულთა ლხენა.
სამთა ფერთა საქებელთა ლამის ლექსთა უნდა ვლენა“.

ნესტან-დარეჯანს ყაბაჩა უძღვნა, შემკული თვალითა,
იაგუნდითა ნითლითა, ბადახშითა და ლალითა.
დასხდეს ორნივე ქალ-ყმანი პირითა ელვა-მკრთალითა,
და მათნი მჭვრეტელნი დაინვნეს ცეცხლი | თა მარ | თ ახალითა.

რამდენადაც ჩვენ უკვე მივაგენით მსგავსი ვარაუდების გადამოწმების საუკეთესო ხერხს — სტატისტიკას, ამჯერადაც მას მივმართეთ. „ვეფხისტყაოსნისა“ და იმავე 208 780 სიტყვიანი ტექსტის შედარებითი ანალიზით დავადგინეთ, რომ მარცვალი „თა“ სხვაგან საშუალოდ 17 სიტყვაში ერთხელ ჩნდება, მაგრამ „ვეფხისტყაოსან-

* ხელნაწერებზე მუშაობისას განუული დახმარებისათვის მადლობა მინდა გადავუხადო ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის დირექტორს — ბატონ ბუბა კუდავას.

ში“ გვხვდება ყოველ 10 სიტყვაში ერთხელ, ანუ ბევრად უფრო ხშირად. კომპიუტერული კვლევისას, სამწუხაროდ, ვერ ხერხდება „თა“ და „ტა“ მარცვლების ერთმანეთისაგან გამიჯვნა, მაგრამ, რამდენადაც ეს შესაძარებელ ორსავე მასალაზე თანაბრად ვრცელდებოდა, მათი განურჩევლობა პროპორციის საერთო სურათს არ შეცვლიდა, გაიზრდებოდა მხოლოდ სიტყვათა საშუალო რაოდენობრივი მაჩვენებელი, რომელშიც „თა“ ჩნდება. საერთო ტენდენციების საკვლევად ჩვენ მიერ შედგენილ კომპილაციურ ტექსტში ეს იქნებოდა არა 17, არამედ 17-ზე მეტი, „ვეფხისტყაოსანში კი — 10-ზე მეტი. თუ ამ მარცვლის განმეორების სიხშირე ზოგადად ასეთი მცირეა, მით უფრო საგულისხმოა, რომ ზემოთ მოხმობილ მეათე და 1439-ე სტროფებში იგი ბევრად უფრო ხშირად — ყოველ ოთხ სიტყვაში ერთხელ მეორდება.

ამ საკითხებთან დაკავშირებით უაღრესად საინტერესოა ცნობილი ენათმეცნიერის ფერდინანდ დე სოსიურის სემიოტიკური დაკვირვებები მხატვრულ ტექსტებში განფენილ ანაფონიებსა და ანაგრამებზე. ანაფონია ევროპულ ლიტერატურაში გავრცელებული ერთ-ერთი უძველესი და ურთულესი ხერხია. იგი პოეტურ ტექსტებში გვხვდება და ანაგრამისაგან განსხვავებით სიტყვის შემადგენელი ბგერების, განსაკუთრებით თანხმოვნების, მრავალჯერად გაჟღერებას გულისხმობს. ანაფონიით მინიშნებული სიტყვა, სოსიურის დაკვირვებით, აცხადებს ნაწარმოების თემას ან მის ზოგად არსს. როდესაც ცალკეული ლექსიკური ერთეული ავტორისათვის ყველა დანარჩენზე უფრო მნიშვნელოვანია, მისი სემანტიკური ველი კი ტექსტის მნიშვნელოვან ნაწილზე ვრცელდება, ამ სიტყვის ფონეტიკური ფორმა გარკვეულ გავლენას ახდენს მთლიანი ტექსტის მელოდიკაზე. იგი ხდება თხზულების ღერძი და მისი შინაარსის გასაღები, ბგერათა უცნაური განმეორებები კი იძენს სასიგნალო ფუნქციას (სოსიური 1977: 635-638). ამის გამო ანაგრამას მიიჩნევენ შეფუთულ ტექსტად, ძირითადი ტექსტის კონდენსაციად. ძველი ინდოევროპული პოეზიის საფუძვლიანი შესწავლის საფუძველზე სოსიურმა დაადგინა, რომ ამ სიტყვა-თემებში მეტწილად გაცხადებული იყო რომელიმე ღვთაების ან გმირის სახელი. სოსიურის კვლევებიდან ჩანს, რომ ბგერწერით საშუალებებს უდიდესი პოეტები მიმართავდნენ. ისინი უხვადაა, მაგალითად, ჰომეროსის თხზულებებში და, შესაბამისად, ვერ გამოვრიცხავთ მათ არსებობას რუსთველთანაც.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ „თამარის“ გარდა „ვეფხისტყაოსანში“ სიტყვათა გასაყარზე 9 ადგილას შეგვხვდა მისი ანაგრამული წაკითხვა „მართა“. როგორც ვხედავთ, თამარის სახელის ფონიკასთან დაკავშირებული მხატვრული ხერხები იმდენად არის მიმოფენილი პოემაში, რომ იგი მართლაც უნდა იყოს სოსიურის მიერ აღწერილი სიტყვა-გასაღები, რომელსაც უკავშირდება თხზულების თემა და მისი არსი.

ანაგრამულ კვლევებს დიდი ხნის მანძილზე უნდობლად უყურებდნენ და ამას ხსნიდნენ ობიექტური კრიტერიუმების არარსებობით. მოგვიანებით ეს სკეპტიკური მიდგომა შეიცვალა ანაგრამის კანონზომიერებისა და კრიტერიუმების ძიებით (ვესელოვსკი 1940; ტოპოროვი 1965; ფრეიდენბერგი 1973; უესტი 1973; ივანოვი 1976). ვფიქრობთ, ამ მიმართულებით სამეცნიერო ძიებათა ერთ-ერთი კრიტერიუმი სტატისტიკური კვლევაც შეიძლება იყოს.

ბოლოთქმა: მართალია, არგუმენტების სიმრავლის მიუხედავად, საკითხის სპეციფიკა არ გვაძლევს, და ვერც მოგვცემდა, ცალსახა დასკვნების გაკეთების საშუალებას, მაგრამ კომპარტივისტულმა და სტატისტიკურმა კვლევებმა აშკარად განამტკიცა ეთერ ბასილაშვილის მოსაზრებები „ვეფხისტყაოსანში“ ზმურ წაკითხვებთან დაკავშირებით.

ორი სიტყვის გასაყარზე სრულფასოვანი სიტყვების ამოკითხვის ალბათობა ბევრად უფრო დაბალია, ვიდრე ეს გვხვდება რუსთველთან. ერთსა და იმავე სტროფში სიტყვათგასაყარებზე ერთი და იგივე სიტყვის ორჯერ ამოკითხვის ალბათობა — უფრო დაბალი და ისეთი სიტყვების ამოკითხვის ალბათობა, რომლებიც შინაარსობრივადაც შეესაბამებოდეს კონტექსტს — კიდევ ბევრად უფრო დაბალი.

ამდენად, სტატისტიკური მონაცემების მიხედვით, ბევრად უფრო დიდი მოსალოდნელობაა იმისა, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ სიტყვათა გასაყარზე ამოკითხული თამარის და დავითის სახელების უმეტესი ნაწილი ზმასიტყვაობა იყოს, ვიდრე შემთხვევითობა. ეს პოემა ამ ორი ისტორიული პირის და მონარქიისათვის მანამდე უცხო, ახალი იდეის — მეფე ქალის ქმრად და თანამეფედ იმევე ქვეყნის მკვიდრი, სამეფო წარმომავლობის პირის არჩევის ხოტბაა. ამიტომ სრულებით არ არის გასაკვირი, რომ ავტორის მიერვე სპარსულად გამოცხადებულ ტექსტს ქვეტექსტად გაჰყვებოდეს ამ პირებზე მინიშნებები ზმებში შეფარული სახელების სახით. ამას

ვერ ვუნოდებთ სიტყვათა უბრალო თამაშს. თამარისა და დავითის სახელების ამგვარი მიმოფანტვა ტექსტში მხატვრული ფორმით გამოხატული სახელმნიფობრივი მნიშვნელობის კონცეფციას უფრო ჰგავს.

ერთი წლის წინ ჟურნალ „ქართულ მწერლობაში“ გამოქვეყნებულ სტატიაში „ზმანი და აზმანი ოიამასი“ პაატა ნაცვლიშვილი იგონებდა, რამდენჯერ ნაიკითხა „ნალმა-უკულმა“ „ვეფხისტყაოსანი“ მასში სახელი „დემნას“ პოვნის იმედით (ნაცვლიშვილი 2010: 45). ჩვენ მიერ გამოყენებული ზემოთ განხილული უმარტივესი ტექნოლოგიის მეშვეობით ამგვარი რამის გადამონმება ერთ წუთზე ნაკლებ დროში შეიძლება. ვფიქრობ, ეს შესაძლებლობა ბევრად უფრო ნაახალისებს და ნაყოფიერს გახდის ზმასიტყვაობის შემდგომ კვლევებს.

ზმების გარდა ეთერ ბასილაშვილს კიდევ უფრო საინტერესო დაკვირვებები ჰქონდა „ვეფხისტყაოსნის“ აკროსტიქებზე (ბასილაშვილი 2002: 7-21). კვლევები ალბათ ამ მიმართულებითაც უნდა გაგრძელდეს, რადგან ეს ყოველივე ქმნის საკრალური სათქმელის მხატვრულ ხერხებში შეფარვის ერთიან სისტემას, რომელიც რუსთველის პოემის დღემდე უცნობ, საინტერესო ასპექტს წარმოგვიდგენს.

დამონმებანი:

ატარდო 1994: Attardo S. Linguistic theories of humor. Mouton de Gruyter, 1994.

ბასილაშვილი 1994: ბასილაშვილი ე. „ხევა“ სიტყვის მნიშვნელობისათვის „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში. ა. ცაგარლისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო სესია. თბ.: თსუ, 1994.

ბასილაშვილი 1997ა: ბასილაშვილი ე. „მარგალიტი წყობილი“. გაზ. „კალმასობა“, №11, 12, 1997.

ბასილაშვილი 1997ბ: ბასილაშვილი ე. „მარგალიტი წყობილი“. ზურაბ ჭუმბურიძის 70 წლის იუბილისადმი მიძღვნილი კრებული. თბ.: თსუ, 1997.

ბასილაშვილი 2002: ბასილაშვილი ე. „მარგალიტი წყობილი“. ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები, № 29, თბ.: 2002.

ბერგერი 1993: Berger A. Puns: Not The Lowest Form of Wit, in the book Signs of Humor: On the structure of laughter. San Francisco: State University, 1993.

ბრეგაძე 2009: ბრეგაძე ლ. „ზმის განმარტებისათვის“. „სჯანი“, № 10, 2009.

ბრიკი 1964: Brik O. Two Essays on Poetic Language. Department of Slavic Languages and Literatures, 1964.

გრინი 1982: Greene T. M. Anti-Hermeneutics: The Case of Shakespeare's Sonnet 129. In Poetic Traditions of the English Renaissance. New Haven: Yale UP, 1982.

- გურამიშვილი 1989: გურამიშვილი დ. „დავითიანი“. // „ქართული მწერლობა“. ტ. 7, თბ.: 1989.
- ეიხენბაუმი 1927: Эйхенбаум Б. Литература. Теория, критика, полемика. Л.: Прибой, 1927. Б.
- ვესელოვსკი 1940: Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л.: 1940.
- ივანოვი 1976: Иванов В. В. Очерки по истории семиотики в СССР. М.: Наука, 1976.
- ინგოროყვა 1963: ინგოროყვა პ. თხზულებათა სრული კრებული შვიდ ტომად. ტ. I. 1963.
- კეკელიძე... 1954: კეკელიძე კ., ბარამიძე ალ. ქართული ლიტერატურის ისტორია. ტ. I. თბ.: 1954.
- კოკერიცი 1947: Kokeritz H. Five Shakespeare Notes. The Review of English Studies, os-XXIII(92). “Oxford University Press”, 1947.
- ლამბერტი... 2010: Lambert M. Surhone, Miriam T. Timpledon, Susan F. Marseken, Pun: Word Play, Ambiguity, Humour, Polysemy, Metonymy, Malapropism, “Betascript Publishing”. 2010;
- ლომიძე 1988: ლომიძე თ. „ქართული რიტმის ისტორიიდან“. ქართ. ლიტ. ინსტ. თბ.: „მეცნიერება“, 1988.
- მაკინტაიერი 2010: McIntyre M. The meaning and usage of puns, Helium, Arts & Humanities, 2010.
- მარი 1910: Марр Н.Я. Вступительные и заключительные строфы «Витязь в барсовой коже» Шоты из Рустава. Тб.: СПб, 1910
- მარი 1939: Марр Н. Из грузинско-персидских литературных связей. «Статьи и сообщения», II, 1939.
- მიატლოვი... 2009: Мятлев В.Д., Панченко Л.А., Ризниченко Г. Ю., Терехин А. Т. Теория вероятностей и математическая статистика. М.: Академия, 2009.
- ნაცვლიშვილი 2010: ნაცვლიშვილი პ. „ზმანი და აზმანი ოიამასი“. „ქართული მწერლობა“, № 5, 2010.
- სვეტილიკოვა 2005: Светликова И.Ю. Истоки русского формализма. Традиция психологизма и формальная школа. 2005, 137-138.
- სოსიური 1997: Соссюр Ф. де. Отрывки из тетрадей Ф. Де Соссюра, содержащие записи об анаграммах / Перевел с французского Вяч.Вс. Иванов // Фердинанд де Соссюр. Труды по языкознанию. М.: 1977. - 639-645
- ტინიანოვი 1965: Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. Статьи. М: 1965.
- ტოპოროვი 1965: Топоров В. Н. Заметки о буддийском изобразительном искусстве в связи с вопросом о семиотике космологических проявлений. «Труды по знаковым системам», II. Тарту: 1965
- უესტი 1973: West M. Indo-European metre. «Glotta», 51, 3–4, 1973.
- ფრეიდენბერგი 1973: Фрейденберг О. М. От мифа к лирике (с предисловием Е. М. Мелетинского и Н. В. Брагинской). «Вопросы литературы», 1973, № II.
- ყაუხჩიშვილი 1960: ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა ვარიანტები, ნაკვ. 1, გამოსაცემად მოამზადა ს. ყაუხჩიშვილმა. თბ.: 1960.
- შერბინა 1958: Щербина А.А. Сущность и искусство словесной остроты (каламбура). Киев: 1958.
- შიმელი 1999: Шиммель А. Мир исламского мистицизма. Пер. с англ. Н. И. Пригариной, А. С. Раппопорт. М.: 1999.
- შკლოვსკი 1921: Шкловский В. О теории прозы. М.: изд-во „Круг“, 1925.

შტირხუნოვა 2005: Штырхунова Н. Лингвистическая игра слов (каламбур) в английском языке и в русском переводе, (диссертация). 2005.

ჩუბინაშვილი 1984: ჩუბინაშვილი დ. ქართულ-რუსული ლექსიკონი. თბ.: 1984.

ხოდაკოვა 1968: Ходакова Е.П. Каламбур в русской литературе XVIII в. – В кн.: Русская литературная речь в XVIII в.. М.: 1968.

ჯანაშვილი 1903: ჯანაშვილი მ. „მოამბე“, № 4, 1903.

ჰეგდე 1982: Hegde G. Pun in Sanskrit literature. 1982.

ჰემპელმანი 2003: Hempelmann Ch. Paranomasic puns: target recoverability towards automatic generation, PHD, August 2003. <http://homepage.mac.com/hempelma/puns.pdf>

Maia Ninidze

**Computer-Based Technology and the Studies of Pun Statistics
(Continuation of the Rustvelological Researches
Carried out by Eter Basilashvili)**

Summary

The poem “The Knight in the Panther’s Skin” has two protagonist couples – Tinatin-Avtandil and Nestan-Tariel. In both cases female characters are direct descendents of kings while the males are not claimants to the crown. Finally they get married and rule the countries together. In the 12-13-th century, the period when the poem was written Georgia was ruled by just this kind of a couple – King George the third’s only descendant – Tamar and his husband - David Soslan.

Eter BasilaSvili found out that the poem contains numerous puns making the names “Tamar” and “David”. These names are constructed at the joint of two neighboring words. Opponents of the research considered that this is just a matter of accident and that such great writers as Rustaveli would never waste time on making puns. In order to check the possibility of accident, we compiled several Georgian poetic texts in one file and counted the number of cases when at the joint of two words the same names – “David” and “Tamar” are constructed. In the Document consisting of 208 780 words the number of such cases is 63 While in Rustaveli’s poem, consisting of only 46 538 words, the number is 49 (instead of statistically expected 14). Hence we consider that not all but most of the cases must be constructed intentionally. Puns and acrostics were widely used in The Middle Ages and as for the interest of the great authors towards such wordplay it is suffice to say that William Shakespeare made up to 3000 puns in his plays.

1. რა მიგაჩნიათ რუსთველოლოგიის მთავარ ღირსებად მისი ისტორიის განმავლობაში — ვახტანგ მეექვსიდან დღემდე?
2. როგორ აფასებთ რუსთველოლოგიის თანამედროვე მდგომარეობას?
3. თქვენი აზრით, რა ძირითადი მიმართულებებით უნდა განვითარდეს რუსთველოლოგიის კვლევა?

1. რუსთველოლოგიური მეცნიერების ისტორიაში სხვადასხვა საეტაპო მოვლენაზე შეიძლება მითითება, ამჟამად გამოვყოფ სამ მნიშვნელოვან მოვლენას:

ა) თვით ვახტანგ VI დროინდელი პირველი ბეჭდური გამოცემა *ვეფხისტყაოსნისა* თავისი კომენტარებითურთ.

ბ) ვიქტორ ნოზაძის მიერ *ვეფხისტყაოსნის* განხილვა XX საუკუნის 50-იანი წლების ევროპული სამეცნიერო ლიტერატურის ფონზე.

გ) *მე ქვემოთ მითითებული ფაქტის მნიშვნელობა არ მაძლევს უფლებას ზედმეტად თავმდაბალი ვიყო*: უმნიშვნელოვანეს გარემოებად მიმაჩნია იმის აღმოჩენა, რომ *ვეფხისტყაოსნის* ამბავი XVI საუკუნის ბოლოს უკვე მისულია ევროპის უმთავრეს ლიტერატურულ წრეში და შექსპირის თანამედროვეების მიერ ამ ქართული პოემის სიუჟეტის მიხედვით შექმნილია ორი თავის დროზე უაღრესად პოპულარული პიესა.

2. მე ვისურვებდი, რომ რუსთველოლოგიის თანამედროვე მდგომარეობა უფრო სტაბილური და მეცნიერულად კომპეტენტური ყოფილიყო.

3. დღეისათვის როგორც რუსთველოლოგიის, ისე ქართული საზოგადოებისთვის, აუცილებელია, რომ რუსთველის შემოქმედების ადგილი ევროპული ცივილიზაციის პროცესში სწორად იქნას მოაზრებული და ეს მეცნიერული აზრი გადატანილი და დამკვიდრებული საერთაშორისო ინტელექტუალურ სივრცეში.

ლიტერატურულ-ესთეტიკური თეორიები და „ვეფხისტყაოსანი“

ნესტან სულავა

„ვეფხისტყაოსნის“ „მზიანი ღამისა“ და „უჟამო ჟამის“ ინტერპრეტაცია დროსივრცული პოეტიკის კონტექსტში

„ვეფხისტყაოსანში“ დამონმებული საღვთო სახელები „მზიანი ღამე“ და „უჟამო ჟამი“ სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგზის გამხდარა კვლევის საგანი. აქვეა განსახილველი დავით გურამიშვილის მისტიკურ-ალეგორიული ლექსის „ძველი დღე ღამე მზიანი“ და პეტრე ლარაძის მიერ დავით აღმაშენებლის შესახებ ნათქვამი „მზიანი ღამეც“. ჩემი მიზანია „მზიანი ღამის“, „უჟამო ჟამისა“ და „ძველი დღე ღამე მზიანის“ დროსივრცული პოეტიკის თვალსაზრისით კვლევა, რაც მათივე სახელდებიდანვე ხდება შესაძლებელი.

I. უპირველეს ყოვლისა, დავიმონმებ „ვეფხისტყაოსნის“ იმ სტროფს, რომელშიც საღვთო სახელებად გამოყენებულია „მზიანი ღამე“, „ერთარსება ერთი“ და „უჟამო ჟამი“:

იტყვის: ჰე, მზეო, ვინ ხატად გთქვეს მზიანისა ღამისად,
ერთ-არსებისა ერთისა, მის უჟამოსა ჟამისად,
ვის გმორჩილებენ ციერნი ერთის იოტის წამისად,
ბედსა ნუ მიქცევ, მიაჯე, შეყრამდის ჩემად და მისად! (837//836).

სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ სტროფში ნახსენები „მზე“ შეიძლება იყოს: 1. ფიზიკური მზე; 2. ღვთის სიმბოლური სახელი; 3. „მზე“ ასტროლოგიური მნიშვნელობით იყოს დატვირთული. ბოლო ხანს გამოითქვა მოსაზრება, რომ „მზეში“ შესაძლოა თინათინი იგულისხმებოდეს. აქ მთავარი ისაა, რომ მზეა „მზიანი ღამის“, „ერთარსება ერთის“ და „უჟამო ჟამის“ ხატად ნაგულისხმები. ჩემი მიზანი კი სწორედ ზემოხსენებულ საღვთო სახელთა განხილვაა.

სტროფში ნახსენებ საღვთო საღვთისმეტყველო-თეორიული საფუძველი, უწინარეს ყოვლისა, ბიბლიურ-ევანგელური და მათგან მომდინარე საღვთისმეტყველო მოძღვრებაა, ხოლო მათგან

უმთავრესი და წარმმართველი ადგილი არეოპაგიტიკას უჭირავს. ამ მოძღვრებათა მიხედვით, საღვთო სახელები არსობრივად საღვთო ბუნების შინაარსის გამოხატვის თვალსაზრისით ორი რიგისაა: 1. არსობრივი, ერთარსება სამების აღმნიშვნელი, ანუ „შეერთებულისა ღმრთისმეტყველებისა“, რომელიც მთლიანობისაკენ სწრაფვას გამოხატავს, და 2. ჰიპოსტასური, ანუ „განყოფილისა ღმრთისმეტყველებისა“, რომელიც სიმრავლისაკენ სწრაფვას გამოხატავს. ეს უკანასკნელი მამა ღმერთს, ძე ღმერთსა და სული წმიდა ღმერთს ცალ-ცალკე გულისხმობს. აგრეთვე, ადამიანის მიერ ღვთის არსის გამოხატვის, ღვთის შემეცნების თვალსაზრისით, არეოპაგიტულ მოძღვრებაში საღვთო სახელები ორი რიგისად წარმოგვიდგება: 1. კატაფატიკური და 2. აპოფატიკური საღვთო სახელები; ქრისტიანული საღვთისმეტყველო ლიტერატურიდან მომდინარე საღვთო სახელები აზროვნების თავისებური, განსაკუთრებული ფორმის გამოხატულებაა, რომლებიც ქრისტიანულ-რელიგიურ, ფილოსოფიურ, ეთიკურ და ესთეტიკურ თვალთახედვას ერთდროულად მოიცავენ. ღმერთის არსის წარმოჩენისას, თეოლოგიურთან ერთად, აუცილებელია ფილოსოფიური გააზრებაც. თავის მხრივ, თითოეული საღვთო სახელი ეთიკურ ასპექტსაც და დროსივრცულ პოეტიკასაც მოიცავს.

ყველაზე სიღრმისეული და არსობრივი რაობის შემცველი საღვთო სახელებიც კი, მართალია, ღვთის არსს გამოხატავენ, მაგრამ მას სრულად ვერ ამოწურავენ, რადგან, მიუხედავად იმისა, რომ მისი სახელი გვანვდის ცნობას მისი შინა-არსის შესახებ, გვაზიარებს მას, მაინც უკმარია ღვთის არსის გამოსახატავად და შესაცნობად, ამიტომ მისი რაობა, არსი, ბუნება და თვისება მაინც დაფარული რჩება ადამიანის დასაზღვრული გონებისათვის. აქედან გამომდინარე, ღმერთი სიკეთეცაა, სიყვარულიცაა, სიბრძნეცაა, მაგრამ, ამავე დროს, იგი არც მხოლოდ სიკეთეა, არც მხოლოდ სიყვარულია, არც მხოლოდ სიბრძნეა, არც მხოლოდ მათი ერთიანობაა. ადამიანს რომ ღვთის ბუნება და თვისება სცოდნოდა, მისი არსის წვდომა შესძლებოდა, მაშინ იგი სრულყოფილი იქნებოდა და მის შესაცნობად სწრაფვა არც დასჭირდებოდა. ღმერთისა და სამყაროს სრულყოფილად შემეცნება ადამიანის შესაძლებლობებს აღემატება, თუმცა იგი განუწყვეტლივ დაუცხრომლად ცდილობს მის შემეცნებას, ვინაიდან უზენაესი მიზანია შემეცნებლის შერწყმა და ზიარება შესამეცნებელთან. საღვთისმეტყველო სწავლე-

ბით, სწორედ ამიტომ განკაცდა ძე ღმერთი, რაც გახდა საღვთო სახელთა კლასიფიცირების საფუძველი.

არსობრივი თუ ჰიპოსტასური, კატაფატიკური თუ აპოფატიკური საღვთო სახელიც კი სრულად ვერასოდეს გამოხატავს ღვთის არსს, ბუნებასა და თვისებას. საამისოდ არც ანტინომიურობაა საკმარისი. ამიტომ არის იგი მისტიური, სიმბოლური და ენიგმური. ღვთისმეტყველი წმინდა მამები სიმბოლურობასა და ენიგმურობას შემეცნების მეთოდებად მიიჩნევენ. ვ. ლოსკი წერს: „ისეთი დიდი ღვთისმეტყველები, როგორებიც არიან წმ. გრიგოლ ნოსელი და ფსევდოდონისე არეოპაგელი, აპოფატიზმში ხედავენ არა თვით გამოცხადებას, არამედ მხოლოდ მის ადგილსამყოფელს (სათავსს): ასე მიდიან ისინი დაფარული ღმერთის პიროვნულ ყოფნამდე... აპოფატიზმი უარყოფს ყოველივე იმას, რასაც ღმერთი არ წარმოადგენს“... (ლოსკი, 2007: 10). მისივე სიტყვით, „ნეგატიური გზის გვერდით იხსნება პოზიტიური გზა, „კატაფატიკური“ გზა. დაფარული ღმერთი, მყოფი ყოველგვარი იმის მიღმა, რაც მას განაცხადებს (ავლენს), არის იგივე ღმერთი, რომელიც საკუთარ თავს განაცხადებს. ისაა სიბრძნე, სიყვარული, სიკეთე. მაგრამ მისი ბუნება რჩება საკუთარი შეუმეცნებლობის სიღრმეში, და სწორედ ამიტომაც გვეცხადება იგი“ (ლოსკი 2007: 11).

„მზიანი ღამე“ სამეცნიერო ლიტერატურაში გააზრებულია სხვადასხვაგვარად, კერძოდ: 1. იგი არის საღვთისმეტყველო ტერმინი; 2. იგი არის ხატოვანი გამოთქმა, მეტაფორა; 3. იგი არის სამების მეტაფორული ხატ-სახე; 4. იგი არის მამა ღმერთის ხატ-სახე; 5. იგი არის ძე ღმერთის, იესო ქრისტეს ხატ-სახე.

ზემოთ ჩამოთვლილ საღვთო სახელთაგან სამეცნიერო ლიტერატურაში ყველაზე ნათლად „ერთარსებისა ერთისას“ მნიშვნელობაა ახსნილი, რომელიც იმთავითვე ქრისტიანულ საღვთო სახელად იქნა გააზრებული, რადგან აქ უთუოდ იგულისხმება ღვთის ერთბუნებოვნება და სამჰიპოსტასიანობა.

სამივე საღვთო სახელი — „მზიანი ღამე“, „ერთარსება ერთი“ და „უჟამო ჟამი“ — საღვთისმეტყველო თვალსაზრისით ერთდროულად არის არსობრივიცა და ჰიპოსტასურიც; პოეტური თვალსაზრისით სამივე არის ოქსიმორონი, რომელიც გულისხმობს ურთიერთსაწინააღმდეგო შინაარსის შემცველი სიტყვების, ანუ ორი ლექსიკური ერთეულის, შეგნებულად დაკავშირებას ერთმანეთთან, რომელთა გაერთიანების შედეგად შესიტყვების შემადგენელი სიტყვების შინაარსისაგან განსხვავებული მნიშვნელობის ახალი

ცნება მიიღება და მთელი მისი მხატვრული ღირებულება სწორედ დაპირისპირებულობათა ერთიანობაშია ნაგულისხმები. სწორედ ამგვარია ზემოხსენებული ორი საღვთო სახელი „მზიანი ღამე“ და „უჟამო ჟამი“, რომლებიც ურთიერთსაპირისპირო შინაარსის შემცველი სიტყვებისაგან შედგება, ანუ ისინი ანტინომიურია. მათგან განსხვავებულია „ერთარსება ერთი“, რომელიც მხოლოდ ანტინომიაზე დამყარებული არაა.

ვფიქრობ, რომ „მზიანი ღამისა“ და „უჟამო ჟამის“ დროსივრცული პოეტიკის თვალსაზრისით განხილვას საფუძვლად უნდა დაედოს მათივე არსობრივ და ჰიპოსტასურ სახელად გააზრება; ამგვარი ინტერპრეტაციისათვის უმნიშვნელოვანესია დავით გურამიშვილის „ამიცანად იგავი, ასახსნელად ადვილი“, რომელშიც „მზიანი ღამის“, უფრო ზუსტად, „ძველი დღე ღამე მზიანის“, სიმბოლური მნიშვნელობა სწორედ დროსივრცულ ახსნა-განმარტებას ექვემდებარება და ერთდროულადაა ღმერთის, ერთარსება სამეზის, მამა ღმერთისა და ძე ღმერთის სიმბოლური გამოხატულება. დავით გურამიშვილის ამ ლექსს პირველმა სარგის ცაიშვილმა მიაქცია ყურადღება და იგი რუსთველურ კონტექსტში განიხილა (ცაიშვილი 1962; ცაიშვილი 1974: 313-316).

ვიდრე უშუალოდ „მზიანი ღამისა“ და „უჟამო ჟამის“ დროსივრცული სიმბოლიკის საკითხს განვიხილავდეთ, საჭიროა დროის პრობლემის შესახებ ანტიკურობასა და შუა საუკუნეების ღვთისმეტყველებაში არსებული შეხედულებების დამონშევა. კერძოდ, ძველბერძნული, კლასიკური ეპოქის სააზროვნო სისტემაში დრო გამოეყო მარადისობას (ლოსევი 1980: 337-338). პლატონის „ტიმეოსში“ მარადისობა და დრო უკავშირდება იდეალური და მატერიალური სამყაროს განსხვავებულობას, რომლის მიხედვით იდეალურია ის, რაც მარადიულია, წარუვალია, წარმოუშობელია, უცვლელია, ხოლო მატერიალურია ის, რაც ცვალებადია, არამდგრადია, მუდმივად იქმნება; რაც მთავარია, ნათლად ჩანს, რომ დროისა და სივრცის პრობლემა ერთმანეთს უკავშირდება, უერთმანეთოდ ვერ წარმოიდგინება (პლატონი 1994: 188; 28ბ). არისტოტელეს მიხედვით, ზემატერიალური, ანუ იდეალური არის მარადისობა, დრო კი ისაა, რაც მუდმივ ცვალებადობას ექვემდებარება. მისი აზრით, დროის მოაზრება შეუძლებელია ანმყოს გარეშე. შესაბამისად, სივრცეც ორგვარია: ზესივრცული და სივრცული, რომელთაც ანტიკური ფილოსოფიის წარმომადგენლები შესაბამისი ტერმინოლოგიითაც გამოხატავენ. ნეოპლატონიკოსებიც პლატონის კვა-

ლობაზე განმარტავენ მარადისობასა და დროს. ზესთასამყარო, ზესივრცულობა, ზესთასოფელი მარადიულია, ხოლო ხილული, ქვედა სივრცე, სოფელი — დროითია.

ქრისტიანმა წმინდა მამებმა დროის კატეგორია დაუკავშირეს მესიაზე, მხსნელზე ორიენტაციას, რის გამოც მარადიულობა ღმერთთან უშუალო კავშირში აღიქმება; კოსმოლოგიის ქრისტიანული აღქმა კი აბსოლუტურად განსხვავებულია ანტიკური კოსმოლოგიის გააზრებისაგან. ბიბლიით, სამყარო მარადიული, განუმეორებელი და ერთადერთია, როგორც არარადან ქმნილი (შეს. 1,1-2). ვ. ლოსკის განმარტების თანახმად, ადამიანი ვერ ეზიარება ღმერთის არსებას, მას შეუძლია მადლით ეზიაროს მხოლოდ ღვთის მოქმედებას, ენერგიას, რომელთა საშუალებით ქმნის სამყაროს (ლოსკი 1991: 139-142). წმ. გრიგოლ ნოსელის მოძღვრებით, სამყაროს შექმნისას ღმერთი ჯერ უხილავსა და ზეციურ ძალებს, ანგელოზებს წარმოაარსებს, შემდეგ კი ქმნის მატერიალურ, ხილულ, შეგრძნებად სამყაროს, რომელთა კვალობაზე ქმნის მარადისობასა და დროს.

კაპადოკიელ მამათა საღვთისმეტყველო მოძღვრებაში გონით-საწვდომი სამყაროს აღწერილობაში არ დასტურდება სამყაროს მეტ-ნაკლებად დასრულებული ხატ-სახე, რაც იმითაა განპირობებული, რომ ადამიანის დასაზღვრული გონება ვერასოდეს შეიმეცნებს ზეციურ რეალობას, ზეციურ სამყაროს, ზესთასოფელს, ზედროულობას, მარადიულობას, რომლის ბუნება, თვისება სამუდამოდ რჩება მისი ცოდნის მიღმა. წმ. გრიგოლ ნოსელის მოძღვრებით, ზესთასოფლური, ზენაკოსმიური განზომილება მოძრავია, რადგან „ანგელოზებრივ ძალთა მოძრაობა არსებითად აღმავალი მოძრაობაა, რომელსაც წმ. გრიგოლი ახასიათებს როგორც „წინსწრაფვას ზემთა სფეროებისაკენ, შიშველი მიუფარავი მეცნიერებითი ძალით“. სწორედ ზეციურ ძალთა უსხეულობამ განსაზღვრა მათი ადგილი კოსმიურ დიასტემაში“ (დოლიძე 2009: 232). ზემოთქმული იმას წარმოაჩენს, რომ ღვთის არსის შემეცნება შეუძლებელია, აგრეთვე, შეუძლებელია მისთვის იმგვარ სახელთა წოდება, რომლებიც ღვთის არსის გონითწვდომობას იგულისხმებს. ზემოთქმული მიუთითებს, რომ საღვთო სახელები „მზიანი ღამე“, „უჟამო ჟამი“ და „ერთარსება ერთი“ ფილოსოფიურ-რელიგიური თვალსაზრისითაა განსახილველი, რადგან თიოეული მათგან მთლიანისა და მთელის ურთიერთმიმართებაზეა დამყარებული, ხოლო მთელისა და ცალკეულის, მთელისა და ერთის ერთიანობა

ურთიერთთანხმობა იძლევა სისრულეს, სრულყოფილებას. „უჟამო ჟამში“ ჟამი უჟამოდანაა გამოყოფილი, მთელიდან გამოყოფილი ნაწილია, მასში მთელის ნაწილად ქცევისაკენ სწრაფვა შეინიშნება. ჟამი უჟამობას გამოეყო, ჩამონცდა, რითაც დამოუკიდებელი, ინდივიდუალური არსებობა დაიწყო. „უჟამო ჟამისაგან“ განსხვავებულია „მზიანი ღამე“, რომელშიც ორი ნაწილის ერთიანობისაკენ სწრაფვაა ასახული, ორი ნაწილის ერთიანობითაა სრულყოფილება მიღწეული. შეიძლება ამავე რიგისად მივიჩნიოთ „ერთარსება ერთიც“, რომლიდანაც ერთი, როგორც მთელის ნაწილი, გამოიყოფა.

არეოპაგიტულ მოძღვრებაში ღმერთს „მრავალსახელიანად უგალობენ“, რომელთა შორისაა „საუკუნო“, როგორც არსი, საუკუნეთა მიზეზი, სიცოცხლის მბოძებელი, სიტყვა, გონება, სიბრძნე, როგორც ძველი დღეთა, როგორც უბერებელი და ა. შ. (ნმ. დიონისე არეოპაგელი 1995: 14-15), რასაც ნმ. მაქსიმე აღმსარებელი შემდეგ კომენტარს უკეთებს: „საუკუნოდ ამბობენ საუკუნეთა შემოქმედსა და ჭეშმარიტად საუკუნეს, რამეთუ მარადის არსებულია თავად... შემოქმედია საუკუნეებისა“ (ნმ. მაქსიმე აღმსარებელი 1995: 36), რაც აჩვენებს, რომ დროს საფუძველი ედება შესაქმნის პროცესიდან. მარადისობისა და დროის შესახებ გამოთქმული არეოპაგიტული შეხედულებიდან ჩანს, რომ უფლის სახელი არსობრივად, თვისებრივად, რაოდენობრივად, ზოგადად — ყოველი განზომილების მიხედვით შეუზღუდავია.

ადრეული ბიზანტიური რენესანსის წარმომადგენლის, მიქაელ ფსელოსის შეხედულებანი მარადისობისა და დროის, ზესივრცისა და სივრცის შესახებ დებულებების სახით ჩამოაყალიბა მ. მჭედლიძემ; ჯერ სივრცისა და ზესივრცულის გააზრების შესახებ გამოთქმულ ინტერპრეტაციას დავიმონებ, თუმცა იგი მარადიულობა-დროითობას გადაჯაჭვულია და მის გარეშე მაინც ვერ წარმოიდგინება: „ღმერთი წარმოაარსებს ყოველივეს, შეგრძნებადნი არ არიან შეუქმნელნი (ტრაქტ. 3). // პირველი მიზეზიდან უშუალოდ გამოედინება გონიერი სამყარო, ამ უკანასკნელისაგან — შეგრძნებადი კოსმოსი (ტრაქტ. 6)... გონიერი კოსმოსი — ეს არის სამყარო, სადაც იმყოფებიან გონითწვდომადნი არსნი — პირველადნი, უმჯობესნი, რომლებიც არიან ცხოველნი (ტრაქტ. 3,6), მდგომნი, მარადიულნი. ზესთა კოსმოსშია შეურყვნელი იდეები (ტრაქტ. 6). გონითწვდომადი სამყარო ხატია პირველი საწყისისა და, ამავე დროს, არის ნიმუში შეგრძნებადი კოსმოსისა (ტრაქტ. 6). // ციური სფეროს მიღმა არსებულნიც სხეულებრივნი

არიან (ტრაქტ. 2). გონება-ნუსი — ეს არის გონითწვდომადი არსი, მარადიული არსებითაც და ქმედებითაც (ტრაქტ. 4). ცის მიღმა არის მარადისობა, ცის ქვეშ — დრო. ცა და მთვარემდე არსებულები არსებით მარადიულნი არიან, ქმედებებით — დროითნი. შეგრძნებადნი არიან დროითნი, მოძრავნი“ (მჭედლიძე 2006: 141). დროისა და მარადისობის შესახებ შემდეგი დებულებებია ჩამოყალიბებული: „მარადისობა გამონაბრწყინია გონითწვდომადი კოსმოსისა (ტრაქტ. 3). დრო მარადისობიდან იბადება. მარადისობას მოსწყდება (ტრაქტ. 6). დროს წარმოაარსებს სული. დრო გაჩნდა ამ სამყაროსთან ერთად. დროის არსება წინამავლობასა და შემდგომობაშია“ (მჭედლიძე 2006: 142). ზემოთქმული მიუთითებს, რომ საღვთო სახელები „მზიანი ღამე“, „უჟამო ჟამი“ და „ერთარსება ერთი“ ფილოსოფიურ-რელიგიური თვალსაზრისითაა განსახილველი, რადგან თითოეული მათგანი მთლიანისა და მთელის ურთიერთმიმართებაზეა დამყარებული, ხოლო მთელისა და ცალკეულის, მთელისა და ერთის ერთიანობა, ურთიერთთანხმობა იძლევა სისრულეს, სრულყოფილებას. „უჟამო ჟამში“ ჟამი უჟამოდანაა გამოყოფილი, მთელიდან გამოყოფილი ნაწილია, მასში მთელის ნაწილად ქცევისაკენ სწრაფვა შეინიშნება. ჟამი უჟამობას გამოეყო, ჩამონყდა, რითაც დამოუკიდებელი, ინდივიდუალური არსებობა დაიწყო. „უჟამო ჟამისაგან“ განსხვავებულია „მზიანი ღამე“, რომელშიც ორი ნაწილის ერთიანობისაკენ სწრაფვაა ასახული, ორი ნაწილის ერთიანობითაა სრულყოფილება მიღწეული. შეიძლება ამავე რიგისად მივიჩნიოთ „ერთარსება ერთიც“, რომლიდანაც ერთი, როგორც მთელის ნაწილი, გამოიყოფა.

ყოველივე ეს მოწმობს, თუ როგორ განიხილება მარადისობისა და დროის, ზესივრცისა და სივრცის კატეგორიები ფილოსოფიურ და თეოლოგიურ ტრაქტატებში. დროისა და მარადისობის არსი და მიმართებები საღვთო სახელებშია წარმოარსებული, რაც იმას გულისხმობს, რომ საღვთო სახელი დროსივრცული სიმბოლიკისა და პოეტიკის კვალობაზე იქმნება ადამიანის დასაზღვრული გონების მიერ.

სწორედ ამგვარ სახელთა რიგს განეკუთვნებიან „ვეფხისტყაოსანში“ დამონმებული ზემოხსენებული სახელები „მზიანი ღამე“ და „უჟამო ჟამი“. ისინი, როგორც ოქსიმორონი, ერთი რიგისაა და როგორც საღვთო სახელი, არსობრივიცაა და ჰიპოსტასურიც, - ისინი არსობრივად ღმერთის სახელებია, ხოლო ჰიპოსტასურად მამა ღმერთის სახელიცაა და ძე ღმერთისაც. „მზიანი ღამე“,

„ერთარსება ერთი“ და „უჟამო ჟამი“ ვ. ნოზაძემ ღმერთის სახელად მიიჩნია (ნოზაძე 1963: 119, 127). არეოპაგიტული კორპუსის რუსულ ენაზე მთარგმნელი და კომენტატორი, მამა გენადი ეიკალოვიჩი მიუთითებდა, რომ ესაა კატაფატიკა-აპოფატიკის ერთიანობა, რაც გაიზიარა ვიკტორ ნოზაძემ, რომელმაც კითხვა დაუსვა ეიკალოვიჩს „მზიანი ღამესთან“ დაკავშირებით (ნოზაძე 1957: 194-195). მათი მსჯელობის საფუძველზე ე. ხინთიბიძემ მართებულად დაასკვნა, რომ „ღმერთის ჭეშმარიტი დასრულებული სახელი კატაფატიკური, დადებითი და შესატყვისი აპოფატიკური, უარყოფითი სახელების ერთობლიობაშია“ (ხინთიბიძე 2009: 261). მ. რაფავა „უჟამო ჟამს“ გამოკვეთილად ძე ღმერთის ჰიპოსტასურ სახელად მიიჩნევს: „უჟამო ჟამი“, „უსახო სახე“ ქრისტიანული თეოლოგიიდან აღებული ცნებებია... ვეფხისტყაოსანში ასე მინიშნებით, არაპირდაპირ დასახელებულია ქრისტიანული ღმერთი - ქრისტე. ქრისტიანული სამების გვერდით ნახსენებია ქრისტეც“ (რაფავა 1966: 117). მ. გიგინეიშვილი კი „მზიან ღამეს“ მაცხოვრის ჰიპოსტასურ სახელად მიიჩნევს: „მზე არის ხატი „მზიანი ღამისა“ ქრისტესი, მზე არის ხატი „ერთარსებისა ერთისა“ - წმიდა სამებისა ამდენად ქრისტესიც, მზე არის ხატი „უჟამო ჟამისა“ ქრისტესი“ (გიგინეიშვილი 1968: 25-48). ს. ცაიშვილის აზრით, საღვთო სახელებთან — „მზიანი ღამე“, „ერთარსება ერთი“ და „უჟამო ჟამი“ — „საკამათო არ უნდა იყოს აღიარებული დებულება, რომ ყველა ამ გამოთქმაში ქრისტიანული ღმერთია ნაგულისხმები“ (ცაიშვილი 1974: 314-315). „აღიარებულ დებულებაში“ მეცნიერი გულისხმობდა კ. კეკელიძის, კ. ცინცაძის და ვ. ნოზაძის შეხედულებებს (კეკელიძე 1958; ცინცაძე 1966; ნოზაძე 1963). ზ. გამსახურდიას აზრით, „მზიანი ღამე“ აპოფატიკური ანტინომიაა, რომელიც მიუთითებს გამოუთქმელ სამება-ერთარსებაზე. ამავე დროს ამ გამოთქმაში იგულისხმება მისტიკური გამოცდილება საღვთო ბნელში ნათლის ჭვრეტისა, რომელსაც ახსენებს დიონისე არეოპაგელი და რომელიც უაღრესად კონკრეტული განცდა იყო ქრისტიანი მისტიკოსებისათვის, და არა ცარიელი, ზოგადი ცნება“ (გამსახურდია 1984: 144-145). ე. ხინთიბიძის აზრით, „მზიანი ღამე“ არის უზენაესი არსების ერთი სახელი, რომელიც ემყარება ბიბლიის ძველ კომენტატორთა შრომებს და შექმნილია თეოლოგიაში ცნობილი მეთოდით - კატაფატიკა-აპოფატიკის, ანუ ღვთაების დადებითი და უარყოფითი სახელების გაერთიანების გზით“ (ხინთიბიძე 2009: 262). ასევე მიიჩნევს „ერთარსება ერთსა“ და „უჟამო ჟამს“ უზე-

ნაესი არსების, ღმერთის კატაფატიკურ-აპოფატიკურ სახელად და არა მაინცდამაინც სამების მეორე ჰიპოსტასის — ქრისტეს სახელად (ხინთიბიძე 2009: 27-271; 287-288).

ჩემი აზრით, „მზიანი ღამე“, როგორც ოქსიმორონული საღვთო სახელი, დროსივრცული თვალსაზრისით, ორ ურთიერთსაპირისპირო ცნებას მოიცავს, კერძოდ, „მზიანი“, რომელიც საგნის აღმნიშვნელი სიტყვიდან მომდინარეობს და თვისებას გამოხატავს, რაც იმას მიუთითებს, რომ იგი, თვისებრიობასთან ერთად, სივრცული კატეგორიის გამომხატველია. შესაქმის პროცესის დაწყებამდე იყო უდროჟამობა, მარადიულობა. ღამე და დღე დროითი კატეგორიებია, ისინი სრულიად გამოკვეთილად გულისხმობენ დროს, რომელიც, ბიბლიური კოსმოგონიით, ღვთისგან ქმნილია, ანუ ისინი დროით კატეგორიაში არიან მოქცეულნი; საღვთო სახელი „მზიანი ღამე“ გულისხმობს მარადისობას იმიტომ, რომ იგი ბიბლიურ კოსმოგონიამდე არსებულ დროსივრცულ არეალს მოიცავს, რის გამოც იგი ღმერთის სახელად მოიაზრება. დავით გურამიშვილის სიტყვები: „ვირემდის განახლდებოდა ძველი დღე ღამე მზიანი, იფქლი კალოზედ ეყარა, განურჩეველი, ბზიანი“ - ადასტურებს, რომ „ძველი დღე ღამე მზიანი“ ორგვარია: არსობრივი და ჰიპოსტასური. ჰიპოსტასურად იგი არის ორი ჰიპოსტასის სახელი: მამა ღმერთისა და ძე ღმერთისა; ამიტომ იგი დროის კატეგორიას უთუოდ გულისხმობს, რადგან ძე ღმერთი განკაცდა; „მზიანი“ თავისთავად გულისხმობს დღეს, და ღამეც დროით კატეგორიაშია მოქცეული, რაც სიმბოლურად მიუთითებს „მზიანი ღამის“ ერთიანობას. იგი გულისხმობს მაცხოვრის განკაცებასა და კაცობრიობისთვის მხსნელად მოვლინებას. როდესაც ამ საღვთო სახელის კატაფატიკურობა-აპოფატიკურობაზე მსჯელობენ და მის არსს საღვთო სახელთა წართქმითობიდან და უკუთქმითობიდან გამომდინარე განსაზღვრავენ, გასათვალისწინებელია ის, რომ იგი არაა არც კატაფატიკური, არც აპოფატიკური, იგი მთლიანობაშია ანტინომიური საღვთო სახელი, რადგან ორი ურთიერთსაპირისპირო მნიშვნელობის მქონე ცნებათა შესიტყვებით ერთი ახალი მთლიანობა იქმნება.

დავით გურამიშვილის სიტყვები მოწმობს, რომ მის მიერ დასახელებული „მზიანი ღამე“ ჰიპოსტასურად მამა ღმერთიცაა და ძე ღმერთიც, კერძოდ, დავით გურამიშვილის ლექსში დამონმეებული „ღამე მზიანი“ უშუალოდ მოსდევს „ძველ დღეს“, რომელიც მამა ღმერთია. აქ საუბარია „ძველი დღე ღამე მზიანის“ განახლებაზე,

რაც უთუოდ გვაგულისხმებინებს იმას, რომ „ძველი დღეც“ და „ლამე მზიანიც“ ქრისტიანული ღმერთია, კერძოდ, მამა ღმერთია, მაგრამ განახლებული „ლამე მზიანი“ მაცხოვარია, ძე ღმერთია (იხ. მოსია 2005: 47-151); საინტერესო ისაა, რომ ორივე საღვთო სახელი ერთსა და იმავე ბრუნვაში დგას, რაც იმას მითითებს, რომ ისინი, როგორც წინადადების წევრები, ერთნაირადაა გასააზრებელი. ე. ი. საღვთო სახელი „მზიანი ლამე“ დავით გურამიშვილთან, ერთი მხრივ, არსობრივია და ღმერთს, სამებას ნიშნავს, მეორე მხრივ, ჰიპოსტასურია და ორ ჰიპოსტასს - მამა ღმერთსა და ძე ღმერთს აღნიშნავს.

ამასვე უკავშირდება პეტრე ლარაძის სიტყვები - „უჟამო ჟამის“ მეტრფე და მზიანი ღამით სვიანი“, რომელშიც ღმერთი ქრისტიანულია, იგი არის განუყოფელი სამება, ე. ი. ღმერთის არსობრივი სახელია.

აღვნიშნავ, რომ „მზიანი ღამე“, „ერთარსება ერთი“ და „უჟამო ჟამი“ ერთიან კონტექსტშია გასააზრებელი, ხოლო კონტექსტიდან გამომდინარე, რუსთველის „მზიანი ღამე“ ქრისტიანული ღმერთია, რომლის ხატია მაცხოვარი, ძე ღმერთი, იესო ქრისტე: „ვინ ხატად გთქვეს მზიანისა ღამისად“; „ვინ“ არის „მზიანი ღამის“, „ერთარსება ერთის“ და „უჟამო ჟამის“ ხატი, ხოლო „ვინ ხატად“ არის მაცხოვარი, რადგან ღვთის ხატია მაცხოვარი, ძე ღმერთი. აქედან გამომდინარე, „მზიანი ღამე“, „ერთარსება ერთი“ და „უჟამო ჟამი“ არის ზოგადად შემოქმედი ღმერთი. „მზიანი“ და „ღამე“ — ურთიერთსაპირისპირო მნიშვნელობის მქონე ეს ორი სახელი არის დროის აღმნიშვნელი, ისევე როგორც „უჟამო“ და „ჟამია“ ურთიერთსაპირისპირო მნიშვნელობის მქონე ორი სახელი, ოღონდ ეს უკანასკნელი სინტაგმა კატაფატიკა-აპოფატიკის ერთიანობას ემყარება და მარადისობისა და დროის მიმართებებს გამოხატავს. მოსაზრებას, რომ „მზიანი ღამე“, „ერთარსება ერთი“ და „უჟამო ჟამი“ არის ზოგადად შემოქმედი ღმერთი, კიდევ უფრო მეტად განამტკიცებს მომდევნო სტროფში რუსთველისავე სიტყვები:

ვის ხატად ღმრთისად გიტყვიან ფილოსოფოსნი წინანი,
შენ მიშველე რა ტყვე-ქმნილსა, ჯაჭვნი მაზიან, რკინანი;
ბროლ-ბადახშისა მძებნელმან სათნი დავკარგენ, მინანი;
მაშინ ვერ გავსძელ სიახლე, ან სიშორესა ვინანი (838//837).

აქაც მიმართებითი ნაცვალსახელით „ვინ“ გამოხატულია ძე ღმერთი, მაცხოვარი, რომელიც არის ხატი ღვთის არსისა, რაც

მიუთითა ვახტანგ მეექვსემ: „ღვთის ხატად წინასწარმეტყველნი და ფილასოფოსნი ქრისტეს იტყვიან“ (ვახტანგ მეექვსე 1975: ტმგ). „ხატისა“ და „ხატის ხატის“ საკითხი საღვთისმეტყველო ლიტერატურიდან მოხმობილი მდიდარი საილუსტრაციო მასალის გაანალიზების საფუძველზე სრულად შეისწავლა ე. ჭელიძემ და დაასკვნა, რომ ღვთის ხატია მაცხოვარი, ძე ღვთისა, ხოლო დანარჩენი კაცობრიობა არის ხატის ხატი (ჭელიძე 1993). იგი წერს: „ყოვლადწმინდა სამებას აქვს ერთი არსებისეული ხატი („მორფე“) და სამი ჰიპოსტასური ხატი („ხარაკტერ“). ეს სამი ჰიპოსტასური ხატი, ისევე როგორც სამი ჰიპოსტასი, არის ერთი არსების, ერთი ბუნების მქონე, ანუ არსებით, ბუნებით იგივეობრივი, მაგრამ პიროვნულად განყოფილი. კერძოდ, მამის ჰიპოსტასური ხატის თვისებაა მამობა, ძის ჰიპოსტასური ხატისა — ძეობა, სულიწმინდის ჰიპოსტასური ხატისა — გამომავლობა“ (ჭელიძე 2002: 18).

„ყველა ავტორი მთელი საეკლესიო ტრადიციის კვალობაზე ერთსულოვნად აღიარებს როგორც ერთ ღმრთეებრივ ხატს, ხატებას, ხატოვნებას, ასევე სამ ჰიპოსტასურ ხატს, ხატებას, ხატოვნებას. ტერმინ ხატის მართლმადიდებლური შინაარსი იმაში მდგომარეობს, რომ იგი მოიცავს სრულ ქრისტიანულ მოძღვრებას, ე. ი. გადმოსცემს როგორც ღვთის არსობრივ ერთებას, მხოლოობას, ასევე ღვთის პიროვნულ სამებას, სამგვამოვნებას“ (ჭელიძე 2002: 23).

ხატის არსობრივი რაობის შესახებ ბიბლიური წყაროები გვამცნობენ: „და თქუა ღმერთმან: ვქმნეთ კაცი ხატებისაებრ ჩუენისა და მსგავსებისაებრ... და შექმნა ღმერთმან კაცი, ხატებად ღმრთისა შექმნა იგი“ (შეს. 1, 26-27); „რამეთუ ხატად ღმრთისა შექმენ კაცი“ (შეს. 9, 6); ახალ აღთქმაში, პავლე მოციქულის ეპისტოლეებში ხატი ძე ღმერთია: „რომელი-იგი არს ხატი ღმრთისა უხილავისაჲ“ (კოლას. 1, 15); „რომელი-იგი არს ბრწყინვალეაჲ დიდებისაჲ და ხატი ძლიერებისა მისისაჲ“ (ებრ. 1. 3); „რომელი-იგი ხატი ღმრთისაჲ იყო“ (ფილიპ. 2, 6); ამ მცნებებს ემყარება წმიდა მამათა დოგმატური სწავლებანი ძე ღმერთის, როგორც ბუნებითი ხატისა, და ადამიანის, როგორც მადლისმიერი, ანუ ქმნილობითი ხატის, შესახებ.

ე. ჭელიძის მსჯელობით, „ქართული ტერმინი „ხატი“ ძირითადი ტერმინოლოგიური შესატყვისია სამი ბერძნული ტერმინისა: მორფე, ხარაკტერ, და ეიკონ. სამივე აღნიშნული ტერმინთშესატყვისობა კონკრეტულად ძე ღმერთთან დაკავშირებით ბეჭედდადე-

ბულია ავტორიტეტით, კერძოდ პავლე მოციქულის ეპისტოლეებით, სადაც დადასტურებულია სამივე მათგანი: „რომელი-იგი ხატი (ენ მორფე) ღმრთისაჲ იყო“ (ფილიპ. 2, 6); „რომელი-იგი არს ბრწყინვალეებაჲ დიდებისაჲ და ხატი (ხარაკტერ) ძლიერებისა მისისაჲ“ (ებრ. 1, 3); „რომელი-იგი არს ხატი (ეიკონ) ღმრთისა უხილავისაჲ“ (კოლას. 1, 15); ქართული „ხატის“ ბერძნული ეკვივალენტები ყოველთვის ერთგვარი გააზრებისანი არ არიან.

კერძოდ, პირველი მათგანი (მორფე) არსობრივი ტერმინია და ყოვლადწმინდა სამების ერთ არსობრივ ხატებას აღნიშნავს.

მეორე მათგანი (ხარაკტერ) ჰიპოსტასური ტერმინია და შესაბამისად ღვთის სამ პიროვნულ ხატს აღნიშნავს.

მესამე მათგანი (ეიკონ) ზოგ კონტექსტში არსობრივი მნიშვნელობისაა და ყოვლადწმინდა სამებას მიემართება, ზოგ კონტექსტში კი — მხოლოდ ჰიპოსტასური მნიშვნელობისაა და საკუთრივ ერთ-ერთ ჰიპოსტასს მიემართება“ (ჭელიძე 2001: 9-10; ხაზგასმა ავტორისაა). პავლე მოციქულის მიერ გამოყენებული „მორფე“, რასაც ქართულად გადმოსცემს „ხატი“, „ხატებაჲ“, „ხატოვნებაჲ“, ღვთის ბუნების იგივეობრივი ტერმინებია და, ამ მხრივ, ერთარსება სამებას ერთი „მორფე“, ანუ ერთი ხატი (ხატება, ხატოვნება) აქვს. ე. ჭელიძის აზრით, სწორედ ესაა ტერმინ „ხატის“ არსობრივი შინაარსი (ჭელიძე 2001: 11).

ტერმინთა განსხვავებულობისა და მრავალმნიშვნელობის შესახებ ე. ჭელიძემ აღნიშნა: „ტერმინი მორფე არსობრივი ტერმინია (თუმცა არა ყველა კონტექსტში) და როდესაც მას გადმოსცემს ქართული „ხატი“, ისიც, ჩვეულებრივ, არსობრივი შინაარსისაა“ (ჭელიძე 1995: 15). ქართული ტერმინი „ხატი“ იტევს არა მხოლოდ მორფე-ს შინაარსს, არამედ იგი ტერმინოლოგიურად კიდევ უფრო მეტად აღიბეჭდავს მეორე ბერძნულ ტერმინს „ხარაკტერს“, რაც (მორფესგან განსხვავებით) ოდენ ჰიპოსტასური ტერმინია (ჭელიძე 2001: 11).

არსობრივი და ჰიპოსტასური ტერმინების განსხვავების საღვთისმეტყველო სწავლების თანახმად, როცა ტერმინი საკუთრივ არსებისეულია, იგი მხოლოდ ღვთის არსს აღნიშნავს და **ზოგადად ყოვლადწმინდა სამებას მიემართება**, რადგან ჰიპოსტასებს ერთი არსება აქვთ, მაგრამ ზოგიერთი თვისებით განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. მეორე მხრივ, როდესაც ტერმინი საკუთრივ ჰიპოსტასურობას აღნიშნავს, იგი, ჩვეულებრივ, სამივე ჰიპოსტასისათვის ერთნაირი არ არის. თუმცა, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ

ჰიპოსტასებსაც აქვთ ისეთი სახელები, რომლებიც ორ ან სამივე ჰიპოსტასს აღნიშნავს. მაგალითად, როდესაც მეორე ჰიპოსტასის შესახებ ითქმის, რომ იგი არის „ხატი (ეიკონ) ღმერთისა უხილავისა“ და „ხატი (ხარაკტერ) მამისეული გვაგომოვნებისა“, ტერმინი „ხატი“ საკუთრივ ჰიპოსტასურია და მიმართებითად ზედმიწევნით იმასვე აღნიშნავს, რასაც ტერმინი „ძე“. ისევე, როგორც მეორე ჰიპოსტასი მამის ბუნებითი ძეა და „ძის“ სახელი ცხადყოფს, რომ მას არსობრივად ყველაფერი აქვს მამისაგან, რადგან იგი მამის არსებისაა, მაგრამ ამავე დროს ეს სახელი — „ძე“ — ჰიპოსტასურ გამიჯნულობასაც გარდუვალად და უეჭველად წარმოაჩენს, რადგან მეორე ჰიპოსტასი ყოველთვის ძეა, შობილია და არა მამა, არა უშობელი, ასევე როდესაც იგივე მეორე ჰიპოსტასი ითქმის მამის ხატად ანუ არქეტიპის ხატად. ხატს, როგორც არსობრივ ტერმინს, და ხატს, როგორც ჰიპოსტასურ ტერმინს, საღვთისმეტყველო ლიტერატურაც განასხვავებს. კერძოდ, დავიმონებ ნმ. იოანე დამასკელის „დიალექტიკის“ ნმ. ეფრემ მცირისეულ თარგმანს: „წმიდათა მამათა ზოგადსა და მრავალთა ზედა განფენილსა სათქუმელსა — არსება და ბუნება და ხატება (მორფე) სახელსდევს“ (რაფავა გვ. 94). „არსებად და ბუნებად და ხატოვანებად უწოდეს“ (რაფავა გვ. 94). „ხატიცა (მორფე) და სახე ბუნებასავე მოასწავებენ“ (რაფავა გვ. 94).

ტერმინი „ხატი“ ერთდროულად არის არსობრივიც, ანუ სამების გამომხატველიც, და ჰიპოსტასურიც, ანუ ძე ღმერთის გამომხატველიც. არსობრივია მაშინ, როდესაც ღვთის განუყოფლობა, სამების ერთიანობა იგულისხმება. ჰიპოსტასურია მაშინ, როდესაც მამა ღმერთთან მიმართებით ძე ღმერთია ხატად მიჩნეული და ეს გამოიხატა კიდევ საღვთო მოძღვრებაში.

ნმ. გრიგოლ ნოსელის საღვთისმეტყველო მოძღვრების მიხედვით, „ადამიანი დასაბამში შეიქმნა ხატად პირმშობატისა (ძე ღმერთისა), ანუ ძეობილად ღვთისა, რაც მან შემდეგ ცოდვის გზით წახდინა, დაამახინჯა და რაც კვლავ აღუდგინა მას მაცხოვარმა“ (ჭელიძე, 2001: 46); ნმ. გრიგოლ ნოსელი თხზულებაში „სისრულისათვის“ წერს: „და გყოს შენ ხატ პირმშობასა მის სიკეთისა კუალად, რადთა იქმნნე, რად იგი იყავ პირველითგან“ (A-55, 267v,1 — დამონმებულია ე. ჭელიძის შრომიდან, 2001: 46). ე. ი. მაცხოვრის მიერ ადამიანი კვლავ დაიბრუნებს პირველხატის სიკეთის ხატს, რაც მოასწავებს იმას, რომ იგი გახდება ის, რაც დასაბამიდანვე იყო. პირმშობატის შესახებ კი ნმ. გრიგოლ ნოსელი წერს, რომ იგი არის

პირმშო უხილავი ღმერთისა, რომელიც ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლისაგან იშვა, განკაცდა: „პირმშოცა იგი ხატი უხილავისა ღმრთისაჲ, რომელი ქალწულისაგან განკაცნა“ (A-55, 267v — დამონმებულია ე. ჭელიძის მონოგრაფიიდან, 2001: 46). თუ რატომ განკაცდა ღმერთი და რისთვის მოივლინა იგი ამქვეყნიურ სამყაროში, წმ. გრიგოლ ნოსელი ამბობს: „რადთა ვიქმნნეთ ხატ ხატისა მის საუფლოდსა, გამონულილვით მიმსგავსებითა და, რაოდენცა შეუძლოთ, პირმშოდსა ხატისა სიკეთე (ე. ი. პირმშოხატის მშვენიერება, ე. ჭ.) თავთა შორის ჩუენთა გამოვაჩინოთ“ (A-55, 267v,1 — დამონმებულია ე. ჭელიძის შრომიდან, 2001: 46). წმიდა მამის მიერ ყოველივე ზემოთქმული მოწმობს იმას, რომ მაცხოვრის განკაცებამ შემოსა იგი პირველქმნილი სიკეთით, მისი დაცემული ბუნება აღადგინა, განწმინდა და განაახლა, მაცხოვრის განკაცების შედეგად დაუბრუნდა ყოველ ადამიანს პირველსახე; პირველქმნილმა ადამიანმა, სამოთხის მკვიდრმა ადამმა, სულიწმინდის მადლისა და სინძინდის შენარჩუნება ვერ შეძლო, ამიტომ აუცილებელი გახდა მათი აღდგენა. საამისოდ მაცხოვარმა მოციქულებს შთაბერა სული წმიდა, რის შედეგადაც ყოველ მორწმუნეში აღდგა სული წმიდა და დაისახა განღმრთობის გზაც. სწორედ ღვთის ხატის მოვლინებით, მაცხოვრის განკაცებით, სული წმიდის მადლისა და სინძინდის აღდგენით კაცობრიობას მიეცა პირმშოხატის ხატად ქცევის შესაძლებლობა. ადამიანის სულიერი განახლების საფუძველია სულიწმინდის მადლით აღვსება და სამოთხეში დაბრუნება. ესაა „სამოსელი პირველის“ აღდგენა და დაბრუნება. „ხატის“ შესახებ ეფრემ მცირის ერთი სქოლიოც მიუთითებს: „უცვალეებელ ხატ ღმრთისა მამისა არს მხოლოდშობილი ძე, ვითარცა პირმშოჲ ხატი, ხოლო ჩუენ ხატებრ, ესე იგი არს, პირმშოდსა მის ხატისა ხატადლა ქმნილ ვართ, რომელი-იგი ბუნებით ძეჲ არს, ხოლო ჩუენ მადლით მოგუცემს ძეობასა, რაჟამს მივსცეთ ხატსა ხატებაჲ და ვირწმუნოთ ზენაჲს ყოფაჲ მისი, რომელი იტყვის: მე რაჟამს ავმალდე, ყოველნი მივიზიდნე ჩემდა, ხოლო თუ სადა მივივიზიდავს, ამას ესევე მოძღვარი თარგმნის შემდგომთა სიტყუათა შინა“ (A-109, 165 — დამონმებულია ე. ჭელიძის შრომიდან, 2001: 124).

ადამიანის თავდაპირველი ხატისებრობის აღდგენა, პირველქმნილი ხატის განახლება, ახალი ხატყოფა ღვთის განკაცებით მოხდა, რაც იმას ნიშნავს, რომ განკაცებული მაცხოვარი არის ხატი ღვთისა, ხოლო მთელი კაცობრიობა კი არის ხატის ხატი, ე. ი.

მაცხოვრის ხატი, რაც ქრისტიანული ხატმეტყველების ერთი უძირითადესი დებულებათაგანია.

ე. ჭელიძე ხატისა და ხატის ხატის შესახებ მსჯელობას ასე აჯამებს: „ჭეშმარიტი კეთილშობილება, რაც წმ. გრიგოლის სწავლებით, არის კიდევ მაცხოვრისადმი (პირმშობატისადმი) მიმსგავსება ანუ პირმშობატის ხატად გახდომა, გულისხმობს სწორედ „იმ პირველი სიკეთისაკენ ასვლას“, საიდანაც შევიქმენით, ანუ იმ მდგომარეობაში დაბრუნებას, რაც ცოდვამ გააუკუღმართა. ესაა მაცხოვრის მიერ ჩვენთვის აღდგენილი თავდაპირველი ხატების დაცვა (სათნოებითი მოღვაწეობა) ანუ თავდაპირველ კეთილშობილებაში დაბრუნება“ (ჭელიძე, 2001: 142).

ქართული ჰიმნოგრაფიული ძეგლები ამ თვალსაზრისს ადასტურებენ, რისთვისაც მოვიხმოთ რამდენიმე მათგანს. X საუკუნის ქართველი ჰიმნოგრაფი კვირიკე-კურდანაი აღდგომის საგალობელში, რომელიც მიქაელ მოდრეკილის მიერ 978-988 წლებში შედგენილ დიდ სანელინდო იადგარშია მოთავსებული, წერს: „ორითა ბუნებითა სრულითა, ღმრთეებრითა და კაცებითა, გამოჰბრწყინდი ქალწულისაგან უფალი უფლებათაჲ, მფლობელი ცხორებისაჲ, რაჲთა აცხოვნო კაცი, რომელიცა შეჰქმენ შენ ხატად შენდა“ (კურდანაი 1978: 460); საგალობლის ტექსტი მიუთითებს, რომ მაცხოვარმა ადამიანი თავის ხატად შექმნა, რაც წმინდა მამათა მოძღვრებების კვალობაზე გვამცნობს საღვთისმეტყველო დებულებას განკაცებული მაცხოვრის ღვთის ხატად, ხოლო კაცობრიობის ხატის ხატად შექმნის შესახებ. წმ. გიორგი მთაწმიდელი წმ. ეფთვიმე მთაწმიდლისადმი მიძღვნილ საგალობელში წმიდა მამას მიმართავს: „განსწმიდე ხატი სულისაჲ და განავრცე იგი საღმრთოთაგან ხედვათა, მამაო, სამგზის სანატრელო“. ეფრემ მცირის „ასეულნი იამბიკონნი“ წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველს წარმოაჩენს მაცხოვრის, როგორც ღვთის ხატის, დამცველს: „ოი, ადამის ზესთა ქმნილო, დამცველ ხატის, ფრთე-ოქროვან სასოებით ენოსისებრ“... (ქრესტომათია 1946: 363); იოანე ანჩელი „გალობანი ანჩისხატისანის“ დასაწყისში მაცხოვარს მიმართავს: „სიბრძნეო მამისაო, დასაბამო და მიზეზო კეთილისაო, ღმერთო, ღმრთისა სიტყუაო, ქრისტე, მომმადლე მე სიტყუაჲ მაღიდებელსა ხატსა განკაცებისა შენისასა“; „ნეტარ არს ერი იგი, რომელმან იცის გალობაჲ და დიდებაჲ და შესხმაჲ შენი, ხატო არსთა ხსნად განკაცებულისა ძისა ღმრთისაო, მეოხო მარადის მოსავთა შენთაო“ (სულავა, 2003: 297). არსენ ბულმაისიმისძის მაცხოვრის ხელთუქმნელი ხატისადმი

მიძღვნილ საგალობელში არაერთგზისაა ნათქვამი, რომ მაცხოვარი ღვთის ხატია: „ხატი ღმრთეებისაჲ კაცთა ბუნებისაგან უხილავ არს და მიუნდომელ, არამედ ღმრთისა კაცქმნულსა ხატად ქრისტეს ღმრთისა აღვიარებთ ჩუენ“ (სულავა, 2003: 314); „ღმრთეებაჲ დაუსახველ არს, არამედ ხორცთა არსებისა მას ხატსა გამოვხატავთ“... (სულავა, 2003: 320); ჰიმნოგრაფი წმ. ბასილი დიდის მოძღვრებას იმონებებს მაცხოვრის ღვთის ხატად მიჩნევის შესახებ: „პატივი ხატისაჲ პირმშოდ ხატადმი აღვალს“ (სულავა, 2003: 319).

დავით აღმაშენებელი თავის საგალობელში ამბობს: „ხატსა თვისსა მამსგავსე... ხოლო მე უმადლო გექმენ“ (გრიგოლაშვილი, 2005: 214). ე. ი. ადამიანი ცოდვით დაეცა, ღვთის მსგავსებას მოაკლდა, რის აღდგენის შესაძლებლობა მას მაცხოვრის განკაცებით, ქალწული დედისაგან ძის შობით მიეცა, რასაც იგივე საგალობელი „ღმრთისმშობლისანში“ შემდეგნაირად გვაუწყებს: „ამისთვის ქალწული დედაჲ და შობაჲ ახალი სიტყვისაჲ, რაჲთა ახალი ხატყოფაჲ მეორედ მისცეს ცოდვით განმრყუნელთა მისთა“ (გრიგოლაშვილი, 2005: 215). განკაცებულმა ღმერთმა, მაცხოვარმა ცოდვით დაცემულ ადამიანებს შესაძლებლობა მისცა ხელახალი ხატყოფისა, პირველქმნილ ხატებაში//ხატში დაბრუნებისა.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, რუსთველურ სტროფებში „ვინ ხატად გთქვეს“... და „ვის ხატად ღმრთისად გიტყვიან“... სრულიად გარკვევით ჩანს, რომ „ხატი“ არის მაცხოვარი, ხოლო „მზიანი ღამე“, „ერთარსება ერთი“ და „უჟამო ჟამი“ არის ქრისტიანული ღმერთი, სამება. ამ სიმბოლურ საღვთო სახელთა შესახებ შეიძლება მსჯელობა გაგრძელდეს დავით გურამიშვილის ერთი პატარა, ორსტროფიანი ლექსის საფუძველზე, რაც კიდევ უფრო დააზუსტებს კონკრეტულად „მზიანი ღამის“ არსს და, მის კვალობაზე, „ერთარსება ერთისა“ და „უჟამო ჟამის“ არსსაც წარმოაჩინს.

ვიდრე დავით გურამიშვილის შესახებ ვისაუბრებდეთ, ვფიქრობ, უნდა განვიხილოთ მხატვრული თვალსაზრისით საინტერესო ის კონტექსტი, როდესაც ავთანდილი მიმართავს ღმერთს, რომელსაც მზის სიმბოლოთი მოიხსენიებს: „იტყვის: ჰე, მზეო“... „მზე“ პოლისემანტიკური მეტაფორა და სიმბოლოა, სიმბოლურ-სახის-მეტყველებითად იგი ღმერთს აღნიშნავს, მაგ., საღვთისმეტყველო ლიტერატურაში საღვთო სახელად გავრცელებულია „მზე სიმართლისა“. სატრფიალო-სამიჯნურო მწერლობაში იგი მიჯნურს, სატრფოს გამოხატავს. „ვეფხისტყაოსანში“ არის რამდენიმე ისეთი შემთხვევა, როდესაც პერსონაჟზეა გადატანილი საღვთო სახელი,

რომლის მეშვეობით პერსონაჟის განსაკუთრებულობა, მისი სილამაზე, ჩამომავლობა, პიროვნული თვისებები ან ღმრთივსულიერება გამოიხატება. ამ პრინციპის კვალობაზე, შესაძლოა, ავთანდილი „მზეში“ თინათინს გულისხმობდეს და მას მიმართავდეს, რის პარალელსაც ვპოულობთ პოემაში თინათინის, როგორც „ნათელი ულამოს“, წარმოჩენით, რაზეც ყურადღება გავამახვილე ჩემს საკანდიდატო დისერტაციაში, ხოლო შემდეგ უფრო სრული სახით გამოვაქვეყნე. დავიმონმეხ დასკვნას ამ საკითხთან დაკავშირებით: „ნათელი ულამო“, რომელშიც კატაფატიკურ-აპოფატიკური მეთოდითაა წარმოჩენილი ღვთის არსი და მარადიული ფენომენის მატარებელია, თინათინის ხატ-სახის სულიერ და ინტელექტუალურ სამყაროს გვითვალისწინებს. იგი ღრმა საზრისის მომცველია, რადგან მხოლოდ ეპითეტად არ გაიაზრება. „ვეფხისტყაოსანში“ თინათინია ის პერსონაჟი, რომელიც იმთავითვე იდეალად წარმოისახება. იგი არ ავლენს ადამიანისათვის დამახასიათებელ რაიმე ნაკლს, პირიქით, მთელს პოემაში იგი ერთადერთია, რომლის ხატება იმთავითვე მაღლადმხედობითა და ღვთივსულიერებითაა გასხივოსნებული. ამიტომაც ენიჭება „ნათელსა მას ულამოსა“, როგორც მეტაფორას, განსაკუთრებული მნიშვნელობა“ (სულავა 2009: 193). აქედან გამომდინარე, ავთანდილის მიმართვაში ქრისტიანული ღმერთისადმი, რომელიც „მზის“ სიმბოლოთია წარმოდგენილი, ალევორიულად და ალუზიურად თინათინიც შეიძლება მოვიაზროთ.

II. ვეფხისტყაოსნური „მზიანი ღამის“ სიმბოლური ხატ-სახე, ისევე, როგორც მრავალი სხვა საღვთო სახელი და მხატვრული ფენომენი რუსთველის პოემისა, ახსნილია დავით გურამიშვილის მიერ, კერძოდ, მისტიკურ-ალევორიული ხასიათის ლექსში „ამიცანად იგავი, ასახსნელად ადვილი“, რომლის ალევორია, როგორც თავად ავტორმა სათაურშივე აღნიშნა და სამეცნიერო ლიტერატურაშიც არის შენიშნული, ადვილად ასახსნელია, მაგრამ მასში მოხსენიებული საღვთო სახელთა სიმბოლიკა საგანგებო დაკვირვებას მოითხოვს და განსაკუთრებული განსჯის საგანი უნდა გახდეს. ჯერ დავიმონმეხ ლექსს:

ვირემდის განახლდებოდა ძველი დღე ღამე მზიანი,
 იფქლი კალოზედ ეყარა განურჩეველი, ბზიანი,
 ახალმა დღემან განწმიდა ღვარძლიან ნაკმაზიანი,
 მის დღითგან მოჩანს გარჩევით სარგებელი და ზიანი.

სანამ დღე ძველი დღეს ახალს ჩვენ დღედ არ გაგვითენებდა,
მანამდის ჩვენსა დაშლილსა ვერავინ აღაშენებდა,
რა დღე გათენდა ახალი, ქვეყანას დანამშვენებდა,
ყურითაც კარგსა გვასმენდა, თვალითაც კარგს გვიჩვენებდა.

ლექსი რამდენიმე საკითხის განხილვას მოითხოვს: 1. „ძველი დღე ღამე მზიანის“ რაობის გარკვევას; 2. განახლების რაობის გააზრებას ბიბლიური სახისმეტყველების საფუძველზე; 3. იფქლისა და ბზის სიმბოლური მნიშვნელობის ახსნასა და სახარებისეული წყაროს მიხედვით განხილვას; 4. „დღე ძველი“ და „დღე ახალი“ — სიმბოლურ-სახისმეტყველებით ანალიზს; 5. კომენტარს ტაეპისათვის: „მანამდის ჩვენსა დაშლილსა ვერავინ აღაშენებდა“, რომელშიც განმარტებას მოითხოვს „დაშლილსა“ და „აღაშენებდა“, რომლებიც სიმბოლური სახისმეტყველების კვალობაზეა ასახსნელი; 6. აგრეთვე, კომენტარს ბოლო ორი ტაეპისათვის: „რა დღე გათენდა ახალი, ქვეყანას დანამშვენებდა, ყურითაც კარგსა გვასმენდა, თვალითაც კარგს გვიჩვენებდა“. ამათგან ამჯერად „ძველი დღე ღამე მზიანის“ რაობასა და განახლების იდეის გააზრებას შევხები ბიბლიური სახისმეტყველების საფუძველზე.

ლექსის სახელწოდებასთან დაკავშირებით საჭიროდ მიმაჩნია მცირეოდენი შენიშვნის გაკეთება: მართალია, თვით დავით გურამიშვილი ლექსს სახელწოდებად მისცა „ამიცანად იგავი, ასახსნელად ადვილი“, მაგრამ რეალურად იგი სახისმეტყველებითი სიღრმით დატვირთული, საკმაოდ რთული შინაარსის მომცველი ლექსია, ანუ როგორც თავისი პოეტური მემკვიდრეობის შესახებ თვითონ განმარტავს: „ქრთილის პურის ქერქშია შიგ თათუხი ჩავდეთ! ქერქი გაფცვენ, განაგდე, შიგნით გულს კი სჭამდეთ“. ისიც უნდა გავიხსენო, რომ გურამიშვილმა „ქაცვია მწყემსის“ ერთ-ერთ პერსონაჟს ათქმევინა: „ძლივს მისწავლია ან-ბან-გან-დონი“; პოემის ამ სიტყვებს მეცნიერთა ნაწილი ავტობიოგრაფიულად მიიჩნევს და პერსონაჟის ეს სიტყვები თვით ავტორის მიერ საკუთარ თავზე გამოთქმული აზრის გამოხატულებად მიაჩნია. განსახილველი ლექსის სიღრმე კი საპირისპიროს გვიმტკიცებს, ნათლად ჩანს, თუ როგორი საფუძვლიანი საღვთისმეტყველო ცოდნა აქვს შეძენილი პოეტს.

განხილვა დავიწყოთ ლექსის პირველი ტაეპის სინტაგმის, საღვთო სახელის — „ძველი დღე ღამე მზიანის“ რაობის გარკვევით.

ზემოთ აღვნიშნე, რომ „მზიანი ღამე“ სამეცნიერო ლიტერატურაში სხვადასხვაგვარადაა გააზრებული, კერძოდ: 1. იგი არის საღვთისმეტყველო ტერმინი; 2. იგი არის ხატოვანი გამოთქმა, მეტა-

ფორა; 3. იგი არის სამების სახისმეტყველებითი, სიმბოლური ხატ-სახე; 4. იგი არის მამა ღმერთის ხატ-სახე; 5. იგი არის ძე ღმერთის, იესო ქრისტეს ხატ-სახე. „დავითიანში“ დამონმებული საღვთო სახელი „მზიანი ღამე“ სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგზის გამხდარა კვლევის საგანი. ასევე, სხვადასხვაგვარადაა გააზრებული „ძველი დღე“. ჩემი შრომის ამ ნაწილის მიზანია „ძველი დღე ღამე მზიანის“ დროსივრცული პოეტიკის თვალსაზრისით კვლევის საფუძველზე მისი არსის გარკვევა, რაც მისივე სახელდებიდანვე ხდება შესაძლებელი.

„ძველი დღე“ საღვთისმეტყველო ლიტერატურაში გააზრებულია მამა ღმერთის სიმბოლურ სახელად. შეიძლება დავიმონმოთ ნიკოლოზ გულაბერისძის თხზულება „საკითხავი სუეტისა ცხოველისა, კუართისა საუფლოდსა და კათოლიკე ეკლესიისა“, რომელშიც ნათქვამია: „ხოლო მას ღამესა მირულებულსა (დავით აღმაშენებელს — ნ. ს.) ერუენა ესრეთ სახედ, ვითარმცა ამას სუეტსა ზედა ზე თავსა მჯდომარე იყო მოხუცებული ვინმე სახედ ძუელისა დღეთაჲსა და ბრწყინვალებისაგან ნათლისა მის“ (გულაბერისძე 2007: 56); „ეკლესიისა ქადაგსა მას ღამესა ძილსა შინა ერუენა სუეტი ცხოველი სახედ მოხუცებულისა ბერიკაცისა მიუთხრობელითა რადთმე ბრწყინვალებითა“ (გულაბერისძე 2007: 56). ლაურა გრიგოლაშვილმა „სვეტი ცხოველს“ და „სვეტი ნათლისას“ დაუკავშირა „ბერი კაცი“ და „ძუელი დღეთა“, რომელთა ასახსნელად მან დაიმონმა დანიელის წინასწარმეტყველების სიბრძნე და დაასკვნა, რომ ესაა ღმერთის სიმბოლო. მისი სიტყვით: „ძუელი დღეთაჲ“ და „ბერი კაცი“ ღვთაების ერთსა და იმავე ასპექტზე მიუთითებენ და ამიტომ იხილვების „სუეტი ნათელი, ვითარცა ძუელი დღეთა“. გულაბერისძე ჩამოთვლის იმ ადამიანებს, „რომელნიცა ღირს არიან ხილვისა მისისა“ და მათ შორის ასახელებს დავით აღმაშენებელსაც (გრიგოლაშვილი 2005: 95). რ. სირაძემ ნიკოლოზ გულაბერისძის „საკითხავის“ ტექსტზე დაკვირვებით დაასკვნა, რომ „სვეტი ცხოველი“, ანუ ნათლის სვეტი, გამოხატავს „ძველ დღეს“, რომელიც სიმბოლურად მამა ღმერთს ნიშნავს, „რაც ამ ნაწარმოების მთელი სიმბოლური შინაარსის გასაგებად განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს“ (სირაძე 1992: 111). ამავე პრობლემის განხილვა შემოგვთავაზა ლ. წერეთელმა თავის წერილში წმიდა დავით აღმაშენებლისეული ხილვის შესახებ, რომლის მიხედვით მეფეს ღმერთი გამოეცხადა, როგორც „მოხუცებული ვინმე სახედ ძუ-

ელისა დღეთაჲსა“, და დავით გურამიშვილის „ძველი დღის“ სიმბოლური გააზრების შესახებ (წერეთელი 2005: 140-150).

შევნიშნავ, რომ „ძველი დღე“ ორგვარ სიმბოლურ ხატ-სახეს გულისხმობს: იგი არსობრივად სამებას აღნიშნავს, ჰიპოსტასურად — მამა ღმერთსა და ძე ღმერთს ცალ-ცალკე.

გურამიშვილისეული „ძველი დღე ღამე მზიანის“ ახსნისას ყურადღება უნდა მიექცეს ძველი აღთქმის „სვეტი ღრუბლისა“ და „სვეტი ცეცხლისა“ სახისმეტყველებას, რაც, ფაქტობრივად, არსობრივ კავშირშია „ძველი დღე ღამე მზიანთან“; მათში ჭეშმარიტებაზე მისანიშნებლად, საღვთო არსის წარმოსადგენად ურთიერთსაპირისპირო თვისებრიობათა ერთიანობაა წარმოდგენილი. ბიბლიური სწავლებით, ღამე ღრუბელია, სადაც მოსე შედის, და წყვდიადი, რომელიც არის საფარველი ღმერთისა. ქრისტიანული მისტიციზმი, დაწყებული ფილონ ალექსანდრიელიდან, ღამეს, ღრუბელს, ნისლს განმარტავს, როგორც ღმერთის ხილვის საშუალებას, წინასწარ დაბრკოლებას წმინდა ნათელის ხილვაში (ლოსევი 1980, 103-14), რის საფუძველიც ევანგელური სწავლებაა: „ნათელი ბნელსა შინა...“. „სვეტი ღრუბლისა“ და „სვეტი ცეცხლისა“ დღისით და ღამით მიუძღვიან ეგვიპტიდან გამოსულ ებრაელებს აღთქმული ქვეყნისაკენ, ორივე არის ღმერთის სიმბოლური სახელი. ცეცხლი ქრისტეს ჰიპოდიგმური სახეა, რაც მოსეს მიერ აღმოდებული მაყვლის ხილვაში (გამოსლვ. 3, 2-5), პირველ თეოფანიაში“, გამოვლინდა. ღრუბელი, მეტწილად „ღრუბელი სულმცირე“, ღვთისმშობლის სიმბოლოა, რასაც ხშირად სწორედ ამ აზრით იყენებენ ჰიმნოგრაფები. „სუეტი ძუელი“, ანუ „სვეტი ღრუბლისა“ და „სვეტი ცეცხლისა“, ებრაელებს წინ უძღოდა ოთხი ათეული წლის მანძილზე და მოსეს წინამძღოლობით „უცთომელად“ ატარებდა. ყოველივე ეს იმას მიუთითებს, რომ „სვეტი ღრუბლისა“ და „სვეტი ცეცხლისა“ სიმბოლურ და ალეგორიულ განმარტებასა და აღქმას მოითხოვენ. ორივე სიმბოლო იმ რიგისაა, რომლებიც ღმერთსაც და ღვთისმშობელსაც აღნიშნავენ. ბიბლიურ კონტექსტში „სვეტი ღრუბლისა“ და „სვეტი ცეცხლისა“ ღმერთის სიმბოლოა, რადგან ეგვიპტიდან გამოსული ღვთის რჩეული ერი ღვთის პირველ მასშტაბურ თეოფანიას ერთად განიცდიდა და ჭვრეტდა. ეს იყო ორი სახით გამოვლენილი თეოფანია: ღრუბლისა და ცეცხლის სახით, რაც უნივერსალობის ნიშნით იყო აღბეჭდილი, რადგან ღვთის არსი დაპირისპირებულთა ერთიანობით წარმოიდგინება. რჩეულმა ერმა მთელი გზა აღთქმულ ქვეყ-

ნამდე სწორედ ამ ჰიპოდოგმური ნიშნებით განვლო, რაც ღვთის თანადგომისა და მისგან მისი რჩეული ერის დაცვის სიმბოლო იყო.

პირველი, ვინც დავით გურამიშვილის „ძველი დღე ღამე მზიანის“, უფრო ზუსტად, „მზიანი ღამის“ მეცნიერული ახსნა შემოგვთავაზა, იყო სარგის ცაიშვილი, რომელმაც მანანა გიგინეიშვილის საკანდიდატო დისერტაციის ოპონირებისას გამოთქვა შემდეგი მოსაზრება: „ძველი დღე მამა ღმერთია, რომელმაც მოგვივლინა ახალი დღე, ძე უფლისა, ქრისტე ღმერთი. ძველი დღე გარდამოვიდა ახალ დღეში და ა. შ., მაშასადამე, გამოთქმაში „ძველი დღე-ღამე მზიანი“ (ან ცალ-ცალკე „ძველი დღე მზიანი“ და „ძველი ღამე მზიანი“) ნაგულისხმებია მამა ღმერთი და არა კონკრეტულად ძე უფლისა, ქრისტე, როგორც ჩანს, გურამიშვილი სხვა შინაარსს დებდა აღნიშნულ გამოთქმაში“ (ცაიშვილი 1974: 314); იგი სხვაგანაც შეეხო ამ საკითხს და აღნიშნა, რომ ღმერთს იფქლი ღვარძლისაგან უნდა „განერჩია და ახალი ცხოვრება მოენიჭებინა ადამიანთათვის, რომელთაც ვერ განერჩიათ კეთილი და ბოროტი. თუ დავაკვირდებით, ეს არის ტიპიური ჰიმნოგრაფიული თემა და გურამიშვილი ანალოგიური პოეტური ხერხებით ამუშავებს მას“ (ცაიშვილი 1980: 49). მკვლევარი იმონმებს იოანე მტბევრის ნმ. ბასილისადმი მიძღვნილი საგალობლის ერთ ტროპარს: „ვითარცა ღრუბელმან, აღმოივსე სოფლისა იგი ბრძენთა მეცნიერება და განარჩიე იფქლი ღვარძლისაგან და შეჰკრიბე საუნჯეთა“ (იქვე). „გურამიშვილი, რომელიც სხვაგან ღმერთს ძველ დღეს უწოდებს (გაიხსენეთ აგრეთვე ლექსი კდ. „მზეთამზის შესხმა“... „მიუნვდომელო ნათელო, გრძელო ძველო დღეო), ახალ კონტექსტში ახსენებს ღვთაების ჩვენთვის ნაცნობ სახელებს (კატაფატიკა და აპოფატიკა), რომელშიაც ორივე მომენტი ჩაქსოვილი. ღმერთი არის ძველი დღე-ღამე მზიანი, ე.ი. ცალ-ცალკე რომ დავშალოთ, იგი არის ძველი დღე მზიანი და ძველი ღამე მზიანი“ (იქვე). ე.ი. მკვლევარმა ეს საღვთო სახელი კატაფატიკურ-აპოფატიკურ საფუძველზე ახსნა, მაგრამ აქ მთავარი ისაა, რომ მან „მზიანი ღამე“ ქრისტიანული ღმერთის სახელად, ე.ი. არსობრივ საღვთო სახელად მიიჩნია.

ტიტე მოსიამ ყურადღება გაამახვილა გურამიშვილისეულ ორთოგრაფიაზე, აღნიშნა, რომ დღესა და ღამეს შორის ხელნაწერში არაა დეფისი, როგორც ეს გამოცემებში იბეჭდება, რასაც არსებითი ცვლილება შეაქვს მზიანი ღამის გააზრებაში. მან უარყო დანაწევრება „ძველი დღე მზიანი და ახალი ღამე მზიანი“, აღნიშნა,

რომ ქრისტეს ატრიბუტად „ახალი დღე მზიანი“, ხოლო მამა ღმერთის ატრიბუტად „ძველი დღე მზიანი“ არ დასტურდება, რადგან არც ერთს არ სჭირდება განსაზღვრება ახალი და ძველი. გვხვდება მხოლოდ ძველი დღე მამა ღმერთის აღსანიშნავად. ახალი დღე თავისთავად არის ძე ღმერთი, ისე როგორც ძველი დღე მამა ღმერთია (მოსია 2005: 142). ტ. მოსიას აზრით, რომელიც ზოგჯერ წინააღმდეგობას შეიცავს, ამ ოქსიმორონის ტიპის სახე-ხატში სწორედ ქრისტე უნდა ვიგულისხმოთ და არა საერთოდ, პირველ-მიზეზი თუ უზენაესი არსება. მის ამგვარ გააზრებას ხელს არ უნდა უშლიდეს ქრისტიანული დოგმატიკის მრწამსი, რომ ის, რაც ქრისტეს სახელად მოიაზრება, მამა ღმერთის სახელიცაა და სული წმიდისაც. რაც არის ერთი პირი ამ სამებისა, ის უნდა იყოს სამივე პირი. შემდეგ კი წერს, რომ მზიანი ღამე ერთი ღმერთის სახელია და არა ქრისტესი (მოსია 2005: 142).

ბეჟან კილანავამ შენიშვნა მისცა ტიტე მოსიას ამ ლექსის შესახებ ადრე გამოქვეყნებულ შეხედულებასთან დაკავშირებით; ამ შენიშვნის თანახმად, „მზიანი ღამე მხოლოდ მამა ღმერთი შეიძლება იყოს, რომელსაც მოჰბმია დღე ნათლიერი“ (გურამიშვილი: „ვით ღამე ბნელსა მზიანი მოჰბმია დღე ნათლიერი“...) (კილანავა 1988: 165-166).

ჩემი აზრით, დავით გურამიშვილის ამ ლექსში ყურადღებას იქცევს „ძველი დღე ღამე მზიანი“, როგორც ოქსიმორონული საღვთო სახელი, რომლის მეორე ნაწილი „მზიანი ღამე“ პირველად შოთა რუსთველის „ვეფხისტყაოსანში“ დასტურდება და რომელიც დროსივრცული თვალსაზრისით, ორ ურთიერთსაპირისპირო ცნებას მოიცავს, კერძოდ, „მზიანი“, რომელიც საგნის აღმნიშვნელი სიტყვიდან მომდინარეობს და დამონმებულ კონტექსტში თვისებას გამოხატავს, რაც იმას მიუთითებს, რომ იგი, თვისებრიობასთან ერთად, სივრცული კატეგორიის გამომხატველია; ამავე დროს, იგი დროის კატეგორიას განეკუთვნება. შესაქმის პროცესის დაწყებამდე იყო უდროოაობა, მარადიულობა. ღამე და დღე დროითი კატეგორიებია (დროის კლასიკური და ქრისტიანული თვალსაზრისით გააზრების შესახებ: მჭედლიძე, 2006), ისინი გულისხმობენ სრულიად გამოკვეთილ დროს, რომელიც, ბიბლიური კოსმოგონით, ღვთისგან ქმნილია, ანუ ისინი დროით კატეგორიაში არიან მოქცეულნი; საღვთო სახელი „მზიანი ღამე“ გულისხმობს მარადისობას იმიტომ, რომ იგი ბიბლიურ კოსმოგონიამდე არსებულ დროსივრცულ არეალს მოიცავს, რის გამოც იგი ღმერთის სახე-

ლად მოიაზრება. დავით გურამიშვილის სიტყვები: „ვირემდის განახლდებოდა ძველი დღე ღამე მზიანი, იფქლი კალოზედ ეყარა, განურჩეველი, ბზიანი“ — ადასტურებს, რომ იგი არის: 1. არსობრივად — ქრისტიანული ღმერთის საღვთო სახელი და 2. ჰიპოსტასურად — სახელი ორი ჰიპოსტასისა: მამა ღმერთისა და ძე ღმერთისა; ამიტომ იგი დროის კატეგორიას უთუოდ გულისხმობს, რადგან ძე ღმერთი განკაცდა; „მზიანი“ თავისთავად გულისხმობს დღეს, ანუ იგი დროითი კატეგორიაა, და ღამეც დროით კატეგორიას განეკუთვნება, რაც სიმბოლურად მიუთითებს „მზიანი ღამის“ ერთიანობას. იგი გულისხმობს მაცხოვრის განკაცებასა და კაცობრიობისათვის მის მხსნელად მოვლინებას. ამ საღვთო სახელის რაობის განსაზღვრისას გასათვალისწინებელია ის, რომ იგი არაა არც კატაფატიკური, არც აპოფატიკური, იგი მთლიანობაშია ანტინომიური საღვთო სახელი, რადგან ორი ურთიერთსაპირისპირო მნიშვნელობის მქონე ცნებათა შესიტყვებით ერთი ახალი მთლიანობა იქმნება, ე. ი. იგი ოქსიმორონული ღირებულების მქონე საღვთო სახელია.

დავით გურამიშვილის სიტყვები მოწმობს, რომ მის მიერ დასახელებული „ძველი დღე ღამე მზიანი“ ჰიპოსტასურად მამა ღმერთიცაა და ძე ღმერთიც, კერძოდ, დავით გურამიშვილის ლექსში დამონმეებული „ღამე მზიანი“ უშუალოდ მოსდევს „ძველ დღეს“, რომელიც, აგრეთვე, მრავალგანზომილებიანია, იგი არსობრივად ქრისტიანული ღმერთია, სამებაა, ჰიპოსტასურად მამა ღმერთია, რასაც ადასტურებენ ძველი ქართული და უცხოენოვანი საღვთისმეტყველო თხზულებები. აქ საუბარია „ძველი დღე ღამე მზიანის“ განახლებაზე, რაც უთუოდ გვაგულისხმებინებს იმას, რომ „ძველი დღე ღამე მზიანი“ ქრისტიანული ღმერთის არსობრივი სახელია, ჰიპოსტასურად კი მამა ღმერთია, მაგრამ განახლებული „ძველი დღე ღამე მზიანი“ მაცხოვარია, ძე ღმერთია (საკითხის კვლევის ისტორიის შესახებ იხ. მოსია, 2005: 47-151); საინტერესო ისაა, რომ ორივე საღვთო სახელი ერთსა და იმავე ბრუნვაში დგას, რაც იმას მიუთითებს, რომ ისინი, როგორც წინადადების წევრები, ერთი და იგივე წევრია წინადადებისა და ერთნაირადაა გასააზრებელი. ე. ი. საღვთო სახელი „ძველი დღე ღამე მზიანი“ დავით გურამიშვილთან, ერთი მხრივ, არსობრივია და ქრისტიანულ ღმერთს, სამებას, ნიშნავს, მეორე მხრივ, ჰიპოსტასურია და ორ ჰიპოსტასს ცალცალკე — მამა ღმერთსა და ძე ღმერთს აღნიშნავს.

ამასვე უკავშირდება პეტრე ლარაძის მიერ დავით აღმაშენებლის შესახებ ნათქვამი სიტყვები: „უჟამო ჟამის მეტრფე და მზიანი ღამით სვიანი“, რომელიც, თავის მხრივ, სემანტიკურად ეხმიანება შოთა რუსთველის ნათქვამ სიტყვებს როსტევან მეფის შესახებ: „იყო არაბეთს როსტევან, მეფე ღმრთისაგან სვიანი“, რომელშიც ღმერთი ქრისტიანულია, იგი არის განუყოფელი სამება, ე. ი. ღმერთის არსობრივი სახელია. პეტრე ლარაძის მიერ წმ. მეფე დავით აღმაშენებლის შესახებ ნათქვამი აკონკრეტებს ღმერთთან მეფის მიმართებას. კერძოდ, მეფის „ტრფობა“ „უჟამო ჟამისადმი“ თავისთავად გვაგვარაუდებინებს „უჟამო ჟამში“ ქრისტიანულ ღმერთსაც და ძე ღმერთსაც, მაცხოვარსაც, იესო ქრისტეს; შესაბამისად, „მზიანი ღამე“ არსობრივად არის ღმერთი, სამება, ერთ-არსება ღმერთი, ჰიპოსტასურად — როგორც მამა ღმერთი, ისე ძე ღმერთი, რადგან მასში მოიაზრება ღმერთის სიმბოლური ხატ-სახე რუსთველური სტროფის მიხედვით, რომელშიც ღმერთი ზოგადად არის ქრისტიანული ღმერთი.

რუსთველთან ორ კონტექსტში — „ჰე მზეო, ვინ ხატად გთქვეს მზიანისა ღამისად“ და „ვის ხატად ღმრთისად გიტყვიან ფილოსოფოსნი წინანი“ — მიმართებითი ნაცვალსახელით — „ვინ“, „ვის“ — გამოხატულია ძე ღმერთი, მაცხოვარი, რომელიც არის ხატი ღვთის არსისა, რაც ჯერ კიდევ ვახტანგ მეექვსემ მიუთითა: „ღვთის ხატად წინასწარმეტყველნი და ფილასოფოსნი ქრისტეს იტყვიან“ (ვახტანგ მეექვსე 1975: ტმგ). როგორც ზემოთ აღვნიშნე, „ხატისა“ და „ხატის ხატის“ საკითხი საღვთისმეტყველო ლიტერატურიდან მოხმობილი მდიდარი საილუსტრაციო მასალის გაანალიზების საფუძველზე სრულად შეისწავლა ედიშერ ჭელიძემ და დაასკვნა, რომ ღვთის ხატია მაცხოვარი, ძე ღვთისა, ხოლო დანარჩენი კაცობრიობა არის ხატის ხატი (ჭელიძე 1993). იგი წერს: „ყოვლადწმინდა სამებას აქვს ერთი არსებისეული ხატი („მორფე“) და სამი ჰიპოსტასური ხატი („ხარაკტერ“). ეს სამი ჰიპოსტასური ხატი, ისევე როგორც სამი ჰიპოსტასი, არის ერთი არსების, ერთი ბუნების მქონე ანუ არსებით, ბუნებით იგივეობრივი, მაგრამ პიროვნულად განყოფილი. კერძოდ, მამის ჰიპოსტასური ხატის თვისებაა მამობა, ძის ჰიპოსტასური ხატისა — ძეობა, სულიწმინდის ჰიპოსტასური ხატისა — გამომავლობა“ (ჭელიძე 2002: 18). „ყველა ავტორი მთელი საეკლესიო ტრადიციის კვალობაზე ერთსულოვნად აღიარებს როგორც ერთ ღმრთეებრივ ხატს, ხატებას, ხატოვნებას, ასევე სამ ჰიპოსტასურ ხატს, ხატებას, ხატოვნებას. ტერმინ

ხატის მართლმადიდებლური შინაარსი იმაში მდგომარეობს, რომ იგი მოიცავს სრულ ქრისტიანულ მოძღვრებას, ე. ი. გადმოსცემს როგორც ღვთის არსობრივ ერთებას, მხოლოობას, ასევე ღვთის პიროვნულ სამებას, სამგვამოვნებას“ (ჭელიძე 2002: 23).

სწორედ ამგვარი საფუძველი მაფიქრებინებს, რომ რუსთველური „ღამე მზიანი“, „ერთარსება ერთი“ და „უჟამო ჟამი“, აგრეთვე, გურამიშვილისეული „ძველი დღე ღამე მზიანი“ და ლარაძისეული „მზიანი ღამე“, ერთი მხრივ, არსობრივი საღვთო სახელებია, არეოპაგიტულად — „შეერთებულისა ღმრთიმეტყველებისა“, მეორე მხრივ, ჰიპოსტასური სახელებია, ანუ „განყოფილისა ღმრთისმეტყველებისა“. ამასთან, „ძველი დღე“, „მზიანი ღამე“ და „უჟამო ჟამი“ დროსივრცული სიმბოლიკის მომცველი სახელებია.

განახლების რაობის გააზრება ბიბლიური სახისმეტყველების საფუძველზე; „განახლდებოდა“ სულიერ განახლებას გულისხმობს, რაც საღვთისმეტყველო ლიტურატურაში განიმარტება. განახლების იდეას კონცეპტუალური ადგილი უჭირავს ახალი აღთქმისეულ მსოფლმხედველობაში. დავიმონებ იოანე ღვთისმეტყველის სიტყვებს: „მცნებასა ახალსა მიგცემ თქუნ, რადთა იყუარებოდით ურთიერთას“... (ი. 13, 14). წმ. იოანე ოქროპირის განმარტებით, „ახალი მცნება“ სიკეთესა და სიყვარულს გულისხმობს, რაც ადამიანის არსებას წარმართავს ღმერთისაკენ, უზენაესისაკენ, და რაც ადამიანის სულის განღმრთობის საწინდარია. პავლეს ეპისტოლეებში მრავალგზისი მითითებაა ადამიანის ახალი ბუნებით შემოსვაზე: „განიძარცუეთ ძუელი იგი კაცი საქმით მისითურთ და შეიმოსეთ ახალი იგი, განახლებული მეცნიერებად მსგავსად ხატისა მის დამბადებელისა მისისა“ (კოლას. 7, 9-10). განახლების იდეას იოანეს აპოკალიფსი აგვირგვინებს (გამოცხ. 21, 12). წმ. გრიგოლ ნოსელის, წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველის, წმ. ბასილი დიდის საღვთისმეტყველო მოძღვრებებში სწორედ ამ პოზიციებიდანაა განმარტებული განახლების იდეა, რასაც საფუძველი დაუდო მაცხოვრის განკაცებამ. ამიტომ დავით გურამიშვილისეული „ვირემდის განახლდებოდა ძველი დღე ღამე მზიანი“ ძველი და ახალი აღთქმისეული კონცეფციით აიხსნება, იგი გულისხმობს სულიერ განახლებას და ემყარება ღვთის არსის გამოხატვის არსობრივ-ჰიპოსტასურ საფუძველს.

ყოველივე ამის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ რუსთველის პოემაში „მზიანი ღამე“, „ერთარსება ერთი“ და „უჟამო ჟამი“ არსობრივი საღვთო სახელებია, არეოპაგიტულად — „შეერთებუ-

ლისა ღმრთისმეტყველებისაა“, ხოლო ამათგან „მზიანი ღამე“ და „უჟამო ჟამი“ დროსივრცული სიმბოლიკის მომცველი სახელებია.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას: 1. „ვეფხისტყაოსანში“ დამონმებული საღვთო სახელები — „მზიანი ღამე“, „ერთარსება ერთი“ და „უჟამო ჟამი“ — საღვთისმეტყველო თვალსაზრისით ერთდროულად არის არსობრივიცა და ჰიპოსტასურიც; კონტექსტი მიუთითებს, რომ ეს სახელები არსობრივია და ისინი ქრისტიანულ ღმერთს, სამებას აღნიშნავენ. პოეტური თვალსაზრისით, „მზიანი ღამე“ და „ერთარსება ერთი“ არის ოქსიმორონი, რაც გულისხმობს ურთიერთსაწინააღმდეგო შინაარსის შემცველი სიტყვების, ანუ ორი ლექსიკური ერთეულის, შეგნებულად დაკავშირებას ერთმანეთთან, რომელთა გაერთიანების შედეგად შესიტყვების შემადგენელი სიტყვების შინაარსისაგან განსხვავებული მნიშვნელობის ახალი ცნება მიიღება და მთელი მისი მხატვრული ღირებულება სწორედ დაპირისპირებულობათა ერთიანობაშია ნაგულისხმები. ეს ორი საღვთო სახელი — „მზიანი ღამე“ და „უჟამო ჟამი“ — ურთიერთსაპირისპირო შინაარსის შემცველი სიტყვებისაგან შედგება და ისინი ანტინომიურია. ხოლო „უჟამო ჟამი“ არის კატაფატიკურ-აპოფატიკური პრინციპით შედგენილი საღვთო სახელი, რომელშიც ერთ-ერთი — „ჟამი“ — წართქმითად, ხოლო მეორე — „უჟამო“ — უკუთქმითად გამოხატავს ღვთის არსს. ამიტომ მასში, როგორც დაპირისპირებულობათა ერთიანობაში, წართქმითობაც იგულისხმება და უკუთქმითობაც.

2. „მზიანი ღამისა“ და „უჟამო ჟამის“ ჰიპოსტასურ სახელად გააზრება უდევს საფუძვლად მათი დროსივრცული პოეტიკის თვალსაზრისით განხილვას; ამგვარი ინტერპრეტაციისათვის უმნიშვნელოვანესია დავით გურამიშვილის „ამიცანად იგავი, ასახსნელად ადვილი“, რომელშიც „მზიანი ღამის“ სიმბოლური მნიშვნელობა იძლევა დროსივრცული თვალსაზრისით ახსნის საფუძველს და ერთდროულადაა არსობრივად ღმერთის — ერთარსება სამების, ჰიპოსტასურად — მამა ღმერთისა და ძე ღმერთის სიმბოლური გამოხატულება.

3. „მზიანი ღამე“ და „უჟამო ჟამი“ „ვეფხისტყაოსანში“ ქრისტიანული ღმერთის არსობრივი სახელებია, რასაც მიუთითებს თვით რუსთველისავე სიტყვები: „ვინ ხატად გთქვეს მზიანისა ღამისად, ერთარსებისა ერთისა, მის უჟამოსა ჟამისად“, „ვის ხატად ღმრთისად გიტყვიან ფილოსოფოსნი წინანი“, რომელშიც „ვინ ხატად“ და

„ვის ხატად“ მაცხოვარია, ხოლო „მზიანი ღამე“, „ერთარსება ერთი“ და „უჟამო ჟამი“ — ქრისტიანული ღმერთი.

4. „მზიანი ღამე“ და „უჟამო ჟამი“ ჰიპოსტასური სახელებია. ჰიპოსტასური სიმბოლური სახელები — „უჟამო ჟამი“ და „მზიანი ღამე“ — აღნიშნავს ორ ჰიპოსტასს — მამა ღმერთსა და ძე ღმერთს, რასაც დავით გურამიშვილის სიტყვები მოწმობს: „ვირემდის განახლდებოდა ძველი დღე ღამე მზიანი, იფქლი კალოზედ ეყარა, განურჩეველი, ბზიანი“ (დავით გურამიშვილი); ხოლო პეტრე ლარაძის სიტყვებში: „უჟამო ჟამის მეტრფე და მზიანი ღამით სვიანი“ „უჟამო ჟამსა“ და „მზიან ღამეში“ ქრისტიანული ღმერთი უნდა მოვიაზროთ. ამ სიმბოლურ საღვთო სახელთა დროსივრცულად გააზრება ემყარება ზესთასამყაროსა და სამყაროს, მარადისობისა და დროის საღვთისმეტყველო არსს, რადგან მათში, ერთი მხრივ, თეიმურაზ ბაგრატიონის კვალობაზე, ღვთის დაუსაზამობა, დაუსრულებლობა, მარადიულობა, სივრცული დაუსაზღვრელობა იგულისხმება (ბაგრატიონი 1960: 123-124), ხოლო, მეორე მხრივ, მაცხოვრის, ძე ღმერთის ჟამში მოქცევა და, შესაბამისად, ამქვეყნიური დრო მოიაზრება.

5. საბოლოოდ შეიძლება ითქვას, რომ ვეფხისტყაოსნური „მზიანი ღამე“, აგრეთვე, „უჟამო ჟამი“ და „ერთარსება ერთი“, არსობრივი საღვთო სახელია და იგი ქრისტიანულ ღმერთს, სამებას აღნიშნავს.

6. „ვეფხისტყაოსანში“ არის რამდენიმე ისეთი შემთხვევა, როდესაც პერსონაჟზეა გადატანილი საღვთო სახელი, რომლის მეშვეობით პერსონაჟის განსაკუთრებული სილამაზე, ჩამომავლობა, პიროვნული თვისებები ან ღმრთივსულიერებაა გამოხატული. ამ პრინციპის კვალობაზე, ავთანდილი „მზიანი ღამის“, „უჟამო ჟამისა“ და „ერთარსება ერთის“, როგორც ქრისტიანული ღმერთის ხატს — მაცხოვარს მიმართავს, ხოლო მის მიმართვაში ქრისტიანული ღმერთისადმი, რომელიც „მზის“ სიმბოლოთია წარმოდგენილი, შესაძლოა, ალეგორიულად და ალუზიურად თინათინიც მოვიაზროთ, რის პარალელად პოემაში თინათინის, როგორც „ნათელი უღამოს“, წარმოჩენა შეიძლება დავიმოწმოთ.

დამოწმებანი:

არეოპაგელი 1995: წმ. დიონისე არეოპაგელი. საღვთო სახელთა შესახებ. გზა სამეუფო, №1, 1995.

აღმსარებელი 1995: წმ. მაქსიმე აღმსარებელი. სქოლიოები. გზა სამეუფო, №1, 1995.

ბაგრატიონი 1960: ბაგრატიონი თ. პოემა ვეფხისტყაოსანისა. გაიოზ იმედაშვილის რედაქციით, გამოკვლევითა და საძიებლით. თბ.: 1960.

- გამსახურდია 1984:** გამსახურდია ზ. ვეფხისტყაოსანი ინგლისურ ენაზე. თბ.: 1984.
- გიგინეიშვილი 1968:** გიგინეიშვილი მ. „მზიანი ღამე“ ვეფხისტყაოსნისა და ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ზოგიერთი საკითხი. // ძველი ქართული მწერლობის საკითხები. 3. თბ.: 1968.
- გრიგოლაშვილი 2005:** გრიგოლაშვილი ლ. დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“. თბ.: 2005.
- გურამიშვილი 1980:** გურამიშვილი დ. თხზულებათა სრული კრებული. სარგის ცაიშვილის წინასიტყვაობითა და რედაქციით. თბ.: 1980.
- დოლიძე 2009:** დოლიძე თ. კოსმიური მოძრაობის თეორია გრიგოლ ნოსელთან. ბიზანტინოლოგია — 2-1. თბ.: 2009.
- ვახტანგ მეექვსე 1975:** შოთა რუსთველი, ვეფხის ტყაოსანი. აღდგენილი ა.შანიძის მიერ. თბ.: 1975.
- წმ. იოანე ოქროპირი 1998:** — წმ. იოანე ოქროპირი, თარგმანებად მათეს სახარებისად, III, თბ., 1998.
- კილანავა 1988:** კილანავა ბ. „დავითიანის“ წყაროების კვალდაკვალ. „კრიტიკა“, № 3, 1988.
- კურდანი 1978:** კურდანი, გალობანი აღდგომისანი. // ძველი ქართული ლიტერატურის ძეგლები. გამოსაცემად მოამზადა ივანე ლოლაშვილმა. თბ.: 1978.
- ლოსკი 1991:** Лосский В. Очерк мистического богословия Восточной церкви. // Мистическое богословие. Киев: 1991.
- ლოსევი 1980:** Лосев А. История античной эстетики, Поздний Эллинизм. М.: 1980.
- ლოსკი 2007:** ლოსკი ვ. დოგმატური ღვთისმეტყველება. თბ.: 2007.
- მოსია 2005:** მოსია ტ. „დავითიანის“ სახისმეტყველება. თბ.: 2005.
- მჭედლიძე 2006:** მჭედლიძე მ. მიქაელ ფსელოსის ფილოსოფიური პოზიცია, სააზროვნო და პედაგოგიური მეთოდი. თბ.: 2006.
- ნოზაძე 1957:** ნოზაძე ვ. ვეფხისტყაოსანის მზისმეტყველება. სანტიაგო დე ჩილე: 1957.
- ნოზაძე 1963:** ნოზაძე ვ. ვეფხისტყაოსანის ღმრთისმეტყველება. პარიზი: 1963.
- პლატონი 1994:** პლატონი. ტიმეოსი. ძველბერძნულიდან თარგმნა, გამოკვლევა და შენიშვნები დაურთო ბაჩანა ბრეგვაძემ. თბ.: 1994.
- რაფავა 1966:** რაფავა მ. ვეფხისტყაოსნის ზოგი ადგილის გაგებისათვის, კრებ.: შოთა რუსთაველი, ისტორიულ-ფილოლოგიური ძიებანი, თბ., 1966.
- რუსთველი 1966:** რუსთველი შ. ვეფხის ტყაოსანი. ტექსტი ძირითდი ვარიანტებით, კომენტარებითა და ლექსიკონითურთ. ორ ტომად, ა. შანიძისა და ა.ბარამიძის რედაქციით. 1, თბ.: „მეცნიერება“, 1966.
- რუსთაველი 2005:** Rusthaveli Sh. The Man in the Panther's Skin, a Close Rendering from the Georgian Attempted by Marjory Scott Wardrop. თბ.: 2005.
- სულავა 2003:** სულავა ნ. XII-XIII საუკუნეების ქართული ჰიმნოგრაფია. თბ.: 2003.
- სულავა 2009:** სულავა ნ. თინათინის სახის ინტერპრეტაციისათვის. ახალციხის სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომები, აკად. სერგი ჯიქიას დაბადების 110 წლისთავისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენციის მასალები, II. 2009.
- ქრესტომათია 1946:** ძველი ქართული ლიტერატურის ქრესტომათია. I, შეადგინა სოლ. ყუბანეიშვილმა. თბ.: 1946.
- ცაიშვილი 1962:** ცაიშვილი ს. რუსთაველი და დავით გურამიშვილი. თბ.: 1962.
- ცაიშვილი 1974:** ცაიშვილი ს. შოთა რუსთაველი — დავით გურამიშვილი. თბ.: 1974.
- ცაიშვილი 1980:** ცაიშვილი ს. წინასიტყვაობა წიგნისათვის: დავით გურამიშვილი. თხზულებათა სრული კრებული. თბ.: 1980.

წერეთელი 2005: წერეთელი ლ. „ძველი დღეთა“ (მამა-ძეობა) დავით აღმაშენებლისა ცხოვრებასა და „დავითიანში“. // დავით გურამიშვილი — 300. თბ.: 2005.

ჭელიძე 1995: ჭელიძე ე. ადამიანი — ხატი პირმშობატისა. თბ.: 1995.

ჭელიძე 2001: ჭელიძე ე. მართლმადიდებლური ხატმეტყველება (სალვთისმეტყველო საფუძვლები). თბ.: 2001.

ხინთიბიძე 2008: ხინთიბიძე ე. ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო. თბ.: 2009.

Nestan Sulava

The TimeSpace Poetry of “The Sunny Night” and “Time with no Time” in “The Knight in the Tiger’s Skin”

Summary

The names of the God “the sunny night”, “one of ones spirit” and “time with no time” in “the knight in the tiger’s skin” (Shot’ha Rust’haveli 2005:142) by theology are the spirit and hypostass. By meaning of poetry all of them are the joint two words which are against to each other by meaning. The different meaning of these words gives the sensation of new word. The value of these words are their meaning and form itself. Above mentioned words “the sunny night” and “time with no time” have the meaning against each other but the word “one of ones spirit” is not the same.

We considered the “the sunny night” and “time with no time” as a hypostass and because of this we review them also as timespace poetry. To have the perfect explanation of this it is very important to know Davit Guramishvili’s “sum allegory easy to explain” in which “the sunny night” is explained by the meaning of timespace and in the same time they are the symbol of the God, the sun of the God. Sargis Tsaishvili was the first who paid attention to this poetry and reviewed it by content of Rustveli.

“The sunny night” and “time with no time” are hypostass from which the “time with no time” is the symbol of the son of the God (M. Rafava, M. Gigineishvili). “The sunny night” means both the God and the son of the God it is confirmed by Davit Guramishvili and Petre Laradze: “before the old day would be update, the corn was on table without checking” (Davit Guramishvili): “the lover of time with no time and fortunated by the sunny night” (Petre Laradze). To review these names as a timespace is based on heaven and world in which by Teimuraz Bagrationi we mean the endless, nonfinish God and time and space.

რუსთველური მოყვრობა-მეგობრობის რამდენიმე
ასპექტის შესახებ

„ვეფხისტყაოსანში“ წარმორჩენილი და განსახოვნებული მეგობრობა პოემის ერთ-ერთი ძირითადი და მნიშვნელოვანი მოტივია. სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ საკითხის შესახებ მრავალი მოსაზრებაა გამოთქმული. აღნიშნულია, რომ სანიმუშო მეგობრობის ამსახველი არაერთი თხზულება მოიპოვება მსოფლიო ლიტერატურის საგანძურში, კერძოდ, „გილგამეშის ეპოსი“ (გილგამეშისა და ენქიდუს მეგობრობა), „ილიადა“ (აქილევისა და პატროკლეს მეგობრობა), „რამაიანა“ (რამას, ლაქშმანასა და მაიმუნთა მეფე სუგრივას მეგობრობა), „ლეილი და მაჯნუნი“ (მაჯნუნისა და ნავფალის მეგობრობა), „როლანდის სიმღერა“ (როლანდისა და ოლივიეს მეგობრობა), XII ს-ის ბიზანტიური რომანები (ქარიტონ აფროდისიელისა და ნიკიტა ევგენიანეს) და სხვ.

მეცნიერთა ერთი ნაწილი (ნ. მარი, ი. ჯავახიშვილი, ვ. გოლცევი) ფიქრობდა, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ უმთავრესი იყო მეგობრობა-ძმადნაფიცობა და არა სიყვარული, ზოგიერთის (ზ. ავალიშვილის) აზრით, ძნელდება სიყვარულისა და მეგობრობის თემაში უფრო მნიშვნელოვანის გამორჩევა; სხვათა აზრით (ა. ბარამიძის, პ. შარბას, გ. ნადირაძის და სხვ.), საკითხის ამგვარად დასმა უმართებულოა, რადგან ეს ორი მოტივი ერთმანეთს კი არ უპირისპირდება, არამედ ერთმანეთის განმსაზღვრელ პირობას წარმოადგენს და ეს ორივე ხაზი პოემის სიუჟეტურ და იდეურ-თემატურ სტრუქტურაში თანაბრად იშლება.

მეგობრობის მოტივის უპირატესობის მაღიარებლებს ამ შეხედულების მართებულობის დასტურად რუსთაველის მიერ სამი ძმადნაფიცი გმირის ურთიერთობისადმი, მათი თავგანწირული ქმედებების აღწერისადმი და, საერთოდ, მეგობრობისადმი მიძღვნილი ეპიზოდებისათვის დიდი ყურადღებისა და ადგილის დათმობა მიაჩნდათ. მეცნიერები განსაკუთრებით ყურადღებას ამახვილებდნენ სტროფზე, რომელშიც ავთანდილი სატროფოსა და მეგობრის მიმართ თავის დამოკიდებულებას ამჟღავნებს („ამა დღემან დამავიწყა...“ — 300). აქვე უნდა მოვიხმოთ მსგავსი შინაარსის შემცველი სტროფი, რომელიც ნესტან-თინათინის განმორებას

გადმოგვცემს, თუმცა მეცნიერთა მიერ იგი ამ თვალთახედვით არაა ყურადღებული. ნესტანი დობილს მიმართავს:

ნესტან-დარეჯან თქვა: „ნეტა-მც ყოლა არ შემოგმცნებოდი,
მზისა გამყრელი გაყრითა ან ასრე არ დავზნდებოდი.
ამბავსა სცნევდი, მაცნევდი, წიგნითა მეუბნებოდი,
და ვითა მე შენთვის დამწვარ ვარ, აგრევე შენ ჩემთვის სდნებოდი“.
(1570)

ნესტანის სიტყვებიდან ირკვევა, რომ თინათინთან განშორება მისთვის მზე-ტარიელის გაყრაზე უფრო მტკივნეულია. თინათინიც ანალოგიური სიმძაფრით განიცდის დობილთან გაყრას და მას სიკვდილის ტოლფასად აღიქვამს: „ღმრთისაგან დღეთა თხოვისა ნაცვლად სიკვდილი ვინებო“ (1571, 3).

დღეს აღარავინ კამათობს ზემოაღნიშნული საკითხის შესახებ. სიყვარული „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი მოტივია.

შ. ნუცუბიძე წერილში — „ძმობისა და ხალხთა მეგობრობის იდეა „ვეფხისტყაოსანში“ — აღნიშნავს, რომ რუსთაველი ამ ცნებათა შესახებ ან გამოკვეთილი დებულებით გვესაუბრება, „ანდა შლის მთელ სიუჟეტურ ტილოს, რომელზედაც მკითხველის თვალწინ იშლება შემოქმედება და ფორმა როგორც პირადი, ისე ხალხთა შორის ძმობისა და მეგობრობის ასახვა-განვითარებისა“ (ნუცუბიძე 1969: 99).

უნდა შევნიშნოთ, რომ რუსთაველი ამა თუ იმ იდეის გამოსახატავად „გამოკვეთილ დებულებებთან“ ერთად, ტექსტში მათ შესახებ გაშლილ თხრობასაც მიმართავს (და არა მხოლოდ ერთ-ერთ მათგანს). საკმარისია დავასახელოთ პოემის პროლოგში მოყვანილი მსჯელობა მიჯნურობაზე, რომელიც მთელი სიუჟეტის მანძილზეა ხორცშესხმული. პროლოგში მეგობრობის შესახებ დებულებანი არაა წარმოჩენილი, აქ მხოლოდ ორი ტაეპი („მათ სამთა გმირთა მნათობთა სჭირს ერთმანეთის მონება“ და „სამთა ფერთა საქებელთა ლამის ლექსთა უნდა ვლენა“) გვამცნობს, რომ პოემაში ამ გრძნობას მნიშვნელოვანი ადგილი დაეთმობა და რუსთაველი სამ გმირსა და მათს „მონება“-მეგობრობას „ლექსთა ვლენით“ შეასხამს ხოტბას. რუსთაველი მოყვრობა-მეგობრობის შესახებ თავის მსჯელობას პოემის ტექსტში გვანვდის, რაც, ჩვენი აზრით, იმის მაჩვენებელია, რომ იგი ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მოტივია და არა უმთავრესი. პროლოგში მეგობრობის შესახებ მსჯელობის არშეტანა, ჩვენი ვარაუდით, ეფუძნება იმ აზრს, რომ თავად ძმობა-

მეგობრობასა და „მოყვრობის გამოჩენას“ „გზად და ხიდად“ სიყვარული აქვს და ამ სიყვარულით შენამტკიცებ მოყმეთა „ცდა და გამარჯვება“ ღვთის შენევნით გარდაუვალია. პოემის მთავარი სიუჟეტური ღერძი — სატროფოს დაკარგვა, ძებნა და პოვნა — „მოყვარე მოყვარულთა“ გულებზე გადის და ძმადნაფიცთა „გულის გულში გაცვლა“, ზოგადად, სიყვარულის, მოყვასის სიყვარულის ცნების გამოხატულებაა. პოემის გმირთა მოყვრობა მიწიერი ცხოვრების ჰარმონიულობის საწინდარია, რაც რუსთაველის მიერ გაცხადებულია პოემის დასასრულს — „შიგან მათთა საბრძანისთა თხა და მგელი ერთგან სძოვდეს“ (1596, 4).

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში მოყვრობა-მეგობრობას, განსხვავებით მიჯნურობისაგან, მხოლოდ ორი ტაეპი ეთმობა, თავად პოემაში კი მოყვრობის ერთგვარი კოდექსია წარმოდგენილი, რომელიც „სევდის მუფარახის“ და „გონიერთა დასტაქარის“ — ავთანდილის, სიტყვებშია გაცხადებული და ყველა ეპოქისა და ყველა ერის მსოფლგანცდის ამსახველია:

სამი არის მოყვრისაგან მოყვრობისა გამოჩენა:
პირველ, ნდომა სიახლისა, სიშორისა ვერ-მოთმენა,
მიცემა და არას შური, ჩუქებისა არ-მონყენა,
გავლენა და მოხმარება, მისად რგებად ველთა რბენა (779).*

ამ სტროფში მოყვრობის არსის განმსაზღვრელი სამი უმთავრესი თვისებაა დასახელებული — მოყვარესთან მუდმივი სიახლოვე, რაც მოყვარულ ადამიანთა ცხოვრებაში, მათს ჭირსა და ლხინში, თანამყოფობა-თანაგანცდას, ფიზიკურ და სულიერ „მგზავრობა“-მეგზურობას გულისხმობს. სხვაგვარად, ანუ „სიშორის მოთმენით“, ყოფა რუსთაველისათვის მოყვრობად ვერ ჩაითვლება. პოეტი მოყვრობის განმსაზღვრელ ამ უპირველეს თვისებას ხორცს ასხამს პოემის გმირთა სიტყვასა და საქმეში, რითაც მკითხველს მხოლოდ სქემატურ სწავლებას როდი აწვდის, პირიქით, გმირთა ბუნებრივ ქმედებაში, მათს ადამიანურ ტკივილსა და სიხარულში ახედებს, მათს ურთულეს შინაგან სამყაროში მიმდინარე ძვრებს გადაუშლის, მათი გულისა და გონების ჭიდილის გზაგასაყარზე დააყენებს, პიროვნული თავისუფლების მოპოვებისათვის, დასახული მიზნების სწრაფვისათვის გამოვლენილ შესაძლებლობებს წარმოუჩინს და ცხოვრებაში სწორი არჩევანისა და გადანყვეტილების

* შოთა რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“, ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის რედაქციით, თბ., 1966. შემდგომში ციტატები ამავე რედაქციიდან იქნება მოყვანილი.

მიღების საშუალებას აძლევს, ჭეშმარიტი ფასეულობებით ცხოვრებისათვის ზნეობრივ გზებს დაუსახავს.

უპირველეს ყოვლისა, საყურადღებოა რუსთაველის მიერ გმირთა მოყვრობის ჩასახვისა და დამოყვრების საფუძველთა ჩვენება-ახსნა. ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია „ბრძენთა საქებარი“ ავთანდილისა და „ტან-სარო, პირ-ბაკმიანი“, „ხელი“ მოყმე ტარიელის შეხვედრა-გაცნობის ეპიზოდი. მოყმეთა პირისპირ შეყრამდე ასმათი, როგორც მისი სიტყვებიდან ჩანს, მათი გაცნობის საფუძველის მომზადებას ცდილობს. იგი არაბ ჭაბუკს ეუბნება:

„რა მოვიდეს, შევეხვეწო, ნუთუ ვით რა მოვაგვარო;
ერთმანერთსა შეგამეცნე, თავი შენი შევაყვარო“ (263, 2-3).

ტექსტიდან ვიგებთ, რომ ასმათმა თავისი საუბრითა და „ვაზი--რობით“ ტარიელს მართლაც შეაგონა „ერთი კაცის“ ხლება, „საუბრად და შემაქცევლად“ და „მისითა შემეცნებითა“ სალხენად. ტარიელმაც ფიცით აღუთქვა ასმათს იმ ყმის უვნებლობა და შეყვარება. ასმათის გმირებთან საუბრიდან ჩანს, რომ აქ წამყვანია გმირთა ერთმანეთის გაცნობა-„შეცნობა“ და შეყვარება. ამ ეპიზოდის მიხედვით, ასმათის ქმედება გონივრული და წინდახედულია, რადგან მან კარგად იცის გახელებული ტარიელის ფსიქიკა, სულიერი განწყობა და ამიტომაც თავდაპირველად „მეტი შეგონებით“ „გასჯის“ ამირბარს და შემდეგ „საკნით ნააზატებ“ ავთანდილს წარუდგენს. ისიცაა აღსანიშნი, რომ ავთანდილს გარკვეული წარმოდგენა აქვს უცხო მოყმეზე, განცდილი აქვს მისი სილამაზე და მშვენიერება („ნუთუ მზეაო, თქვა, ცისა?“ - 228, 2), საკუთარი თვალთა აქვს ნანახი ამ „ლომისა“ და „გმირის“ ძალგულოვნება, გულში ხატად აქვს დაჩნეული მისი სახეა („მისი სახე გულსა ჩემსა ხატად ასრე გამოვხატე“ — 252, 1); ტარიელისათვის კი იგი სრულიად „უცხოა“, მაგრამ მის მიმართ დადებითი განწყობა, მისი სიყვარულისათვის მზაობა ასმათისაგან უკვე ჩასახულია, ხოლო ავთანდილის დანახვა მზიური სილამაზის განცდას ბადებს ამირბარის არსებაში — „თქვა, მზისა დასაგვანებლად“ (282, 4), შესაბამისად, მოყვრობისათვის უშურველი გული გახსნილია. ამ ეპიზოდში რუსთაველი გმირთა სწორობას მათი მშვენიერების აღწერაში წარმოაჩენს:

გამოეგება ტარიელ, ჰმართებს ორთავე მზე დარად,
ანუ ცით მთვარე უღრუბლო შუქთა მოჰფენდეს ქვე ბარად,

რომე მათ თანა აღვისა ხეცა ვარგიყო ხედ არად,
და ჰგვანდეს შვიდთავე მნათობთა, სხვადმცა რისად ვთქვი
მე და რად! (289)

რუსთაველი გმირთა სახებას შვიდ მნათობს ადარებს, რითაც მათს ნათელს მიწიერებაში განფენს, მოყმეთა „ნაზარდობას“ აღვის ხის ტანკენარობას ამჯობინებს და ამ შედარებებით, რომელთაც საუკეთესოდ და საუცხოოდ მიიჩნევს, თითქოს ამონურავს სათქმელს, მაგრამ გმირთა შეხვედრის აღწერა ერთგვარად აგრძელებს შვიდი მნათობის სადარ მოყმეთა შინაგანი მშვენიერების ჩვენებას:

მათ აკოცეს ერთმანერთსა, უცხოობით არ დაჰრიდეს,
ვარდსა ხლეჩდეს, ბაგეთაგან კბილნი თეთრნი გამოსჭვირდეს,
ყელი ყელსა გარდააჭვდეს, ერთმანერთსა აუტირდეს,
ქარვად შექმნნეს იაგუნდნი მათნი, თუცა ლალად ღირდეს (284).

გმირთა შეყრის ეს სურათი საოცარი სითბოთი, უშუალოებით, მაგრამ ტკივილიანი, ცრემლნარევი სიხარულით გამოირჩევა, აქ „უცხოობა“ უკან იხევს, ავთანდილი და ტარიელი მოყვრული გულწრფელობით და სიყვარულით ეგებებიან; ერთმანეთის მზერა ჭეშმარიტი მოყმეობის განჭვრეტა-შეცნობის საფუძველი ხდება (ტარიელი მიმართავს ავთანდილს: „ტანად სარო და პირად მზე, მამაცად მსგავსი გმირისა“ — 298, 2; ავთანდილი მიუგებს ტარიელს: „სახე ხარ მზისა ერთისა, ზეცით მნათისა ზენისა“- 199, 3), რაც შემდგომ მათი „შემეცნებით“ გვირგვინდება — ერთმანეთს უშურველად გაუღებენ გულის კარებს, ერთმანეთის ბედსა და უბედობას გაითავისებენ: „მაგრა ჰქონდა გულისათვის გული გულსა განაცვალი“ (695, 4).

რუსთაველი განსაკუთრებული გამომსახველობით აღწერს ტარიელისა და ავთანდილის სიყვარულით გამშვენიერებულ სულიერ კავშირს:

ამას ზედა შეიფიცნეს მოყვარენი გულ-სადაგნი
იაგუნდნი ქარვის-ფერნი, სიტყვა-ბრძენნი, ცნობა-შმაგნი;
შეუყვარდა ერთმანერთი, სწვიდეს მიწყვი გულსა დაგნი,
მას ღამესა ერთგან იყვნეს შვენიერნი ამხანაგნი (670).

რუსთაველი ამ ერთ სტროფში აერთიანებს ძალზე მნიშვნელოვან სახექმნადობებს („სიტყვა-ბრძენნი, ცნობა-შმაგნი“, „გულ-სადაგნი“), რომლებიც განსაზღვრავენ არა მარტო გმირთა შინაგან

ბუნებას და ცხოვრების წესს, არამედ მათს ერთფერობას. აქვეა თავმოყრილი გმირთა სულიერი კავშირის გამომხატველი ყველა შესაძლო ლექსიკური ერთეული — „მოყვარე“ და „ამხანაგი“; თითქოს, არ შეიძლებოდა ამ სტროფში მათი „უძმოდ“ ხსენება და რუსთაველმა ეს სივრცეც ამოავსო, ამ სიტყვის ნაცვლად „შეფიცვა“ მოიმარჯვა და სრულად გამოთქვა გულისნადები. ამ ერთ სტროფში გადმოღვრილი გრძნობა-განცდა უდიდესი ჰუმანიზმის გამოვლინებაა და ეს სიყვარული ღვთაებრივი მშვენიერებით მიწიერების „შემოსვის“ საფუძველია, „მშვენიერ ამხანაგთა“ მშვენიერ კავშირში რომ ვლინდება, ღვთაებრიობისკენ რომ ისწრაფვის.

სხვაგვარ ვითარებაში წარმოგვიდგენს რუსთაველი ტარიელისა და ფრიდონის გაცნობა-დამოყვრებას, თუმცა ამ შემთხვევაშიც მათი ერთმანეთის ხილვით გამოწვეული განცდა — „მონონება“ და „მშვენიერ სულთა“ შემეცნებაა ამოსავალი. ტარიელის სიტყვებმა — „დადეგ, გამაგონე, შენი საქმე მეცა მინა!“ (598, 3), მიახედა ფრიდონი, უცხო მოყმის სახებამ მის არსებაში „მონონება“ დაბადა, რამაც სვლა შეაჩერებინა: „შემომხედნა, მოვენონე, სიარული დაითმინა“ (598, 4). ტარიელის „მონონებამ“ და მისი მშვენიერების „განცდამ“ ფრიდონში სრული ნდობა აღძრა, რასაც გულწრფელი საუბარი, საკუთარი გასაჭირის მბობა მოჰყვა.

ამ ეპიზოდში ყურადღებას იპყრობს ერთი გარემოება, კერძოდ, გმირთა ამ შეხვედრას ტარიელი აღუწერს ავთანდილს და, შესაბამისად, ტარიელი გადმოგვცემს ფრიდონის განცდებს („მოვენონე“, „გამიცადა“, „სიარული დაითმინა“), მისდამი აღძრულს. რუსთაველი ამ შემთხვევაშიც ფსიქოლოგიური სიმართლით გადმოგვცემს ტარიელისეული აღქმის რეალურობას. იმდენად დიდია მნახველისაგან ნანახის შთაბეჭდილება, რომ ფრიდონის სახე და შემდგომ ქმედება თვალნათლივ ამჟღავნებს, აირეკლავს მის განწყობა-დამოკიდებულებას, რაც ადვილად იცნობება ტარიელისაგან და, რაც მთავარია, ფრიდონის ამგვარი რეაგირება ინდო მოყმის მეხსიერებაში ღრმად აღიბეჭდება. ეს უკვე მსგავს გმირთა გრძნობა-განცდება, ცნობა-შეცნობის ერთგვარობაა, რაც რუსთაველმა თავისებური ხედვითა და წვდომით წარმოგვისახა. ფრიდონის ამგვარ დამოკიდებულებას ტარიელის მხრიდანაც შესატყვისი განცდა მოჰყვა — „მე გავეკვირვე ჭვრეტასა მის ყმისა სინაზეთასა“ (600, 4). ამ ორმხრივმა წვდომამ მათ შორის მშობლიური გრძნობის გაჩენა განაპირობა, რასაც ტარიელი ამგვარად აფასებს: „უტკბოსნი მამა-ძეთასა“. ამასთანავე, რუსთაველი ხაზს უსვამს ფრიდონის

შინაგანი განცდის უცთომელობას, რაც მის ინტუიციას და თვალის ერთი შევლებითანავე ადამიანთა ცნობის შინაგან გამოცდილებას მოწმობს:

პირველ მითხრა: „არა ვიცი, რა ხარ, ანუ რას გამსგავსო?
ანუ აგრე რამ დაგლია, ანუ პირველ რამ გაგავსო?
რამან შექმნა მოყვითანედ, ვარდ-გიშერი რომე ჰრგავსო?
და ღმერთმა მისგან ანთებული სანთელიმცა რად დაგავსო? (602)

— გადასცემს ფრიდონის სიტყვებს ტარიელი ავთანდილს.

გმირთა ამ ნაცნობობას გულით შეყვარება და ძმოზა მოჰყვა, რასაც მოწმობს ფრიდონის ამბის მოსმენის შემდეგ ტარიელის წარმოთქმული სიტყვები: „ამა ყმამან შემიკვეთა, გული მისკე მიმიბრუნდა“ (612, 1). მართალია, ფრიდონმა ტარიელის შესახებ ვერაფერი შეიტყო, მაგრამ მას გულითა და გონებით მიენდო და არა მარტო იმიტომ, რომ უცხო მოყმემ მას დახმარება აღუთქვა (ამას მისივე სიტყვები მოწმობს: „ლხინი საჩემო მაგას რა შეენონების! დღედ სიკვდილამდის სიცოცხლე შენ ჩემი დაგემონების“ — 613, 3-4), არამედ უზადო, შეუდარებელი ტარიელის ცნობისა და სიახლოვის გამო, ამასთანავე მისი შეჭირვების შეტყობის სურვილის, მისი ამბის გულისყურით მოსმენის, ფსიქოლოგიური თანადგომის გამოც, რასაც გმირის მომშვიდება მოჰყვა. ეს მისთვის უკვე დიდი „ლხინი“ იყო და მართლაც, ტარიელთან სიახლოვე მასში სიყვარულით „დამონების“ გრძნობას ბადებს. ფრიდონის ტარიელისადმი დამოკიდებულების ამგვარი განმარტების სისწორეს მოწმობს რუსთაველის მიერ (თავი — „აქა ტარიელისაგან და ავთანდილისაგან ქვაბს მისლვა და ასმათის ნახვა“) ვეფხვის ტყავის ნატებზე მსხდომი, „ორთავ ცეცხლმოღებული“ ტარიელისა და ავთანდილის უბნობის შესახებ წარმოთქმული სიტყვები:

ამოა, რომე კაცი კაცს ამოსა ეუბნებოდეს!
მან გაუგონოს, რაცა თქვას, არ ცუდად ნაუხდებოდეს,
ცოტად ეგრეცა დაუვსებს, ცეცხლი რაზომცა სდებოდეს.
და დიდი ლხინია ჭირთა თქმა, თუ კაცსა მოუხდებოდეს (925).

გმირთა პირველგანცდილი სულიერი სიახლოვის უცთომელობას და ერთმანეთის შეცნობას საქმეში გამოცდაც აღრმავეს. ბიძაშვილებთან გამართულ ბრძოლაში ტარიელი ამგვარად აფასებს ფრიდონის ვაჟკაცობას:

მუნ მომენონნეს ფრიდონის სიქველე-სიმკვირცხლენია:
და იბრძვის ლომი და პირად მზე, იგი ალვისაც ხენია (619, 3-4).

ფრიდონისეული განცდა, ტარიელის მიმართ აღძრული, მისივე სამეფოს მკვიდრთა შორისაც წარმოიშვება, რასაც ამირბარის სიტყვებიდან ვიგებთ: „კვლა მოვენონე, ვეტურფე მე მისი გარდნაკიდარი“ (615, 1). აქაც ამოსავალი ტარიელის სიტურფე, მისი „მონონებაა“. ამ ფაქტის ახსნას კიდევ ერთი ფაქტორი განაპირობებს, რასაც რუსთაველი შემდგომ და სრულიად სხვა ვითარებაში გვანვდის, კერძოდ, როდესაც ნესტანის ადგილსამყოფლის მიმგნებმა ავთანდილმა, „უმცროსმან ძმამან შორი-შორ სალამი“ „დაიყუფა“ ფრიდონისთვის. ავთანდილი მულღაზანზარის მეფეს თავისი ყმების სიკეთისათვის მადლობას უხდის, რაც ბიბლიის სიტყვებითაა გაცხადებული: „მსგავსი ყველაი მსგავსსა შობს“, ესე ბრძენთაგან თქმულია“ (1323, 4).

რუსთაველი დამოყვრებისათვის ერთ-ერთ უცილობელ პირობად გმირთგან ორმხრივ „შემეცნებას“ მიიჩნევს. ეს კარგად ჩანს ტარიელის სიტყვებიდან იმ ეპიზოდში, როდესაც ფრიდონს თავის ვინაობასა და ამბავს გაუმხელს: „მაშა, რათგან შეგემეცენ, ამის მეტი რად რა მინა?“ (637, 3). გასაჭირში ჩავარდნილი ტარიელი თავის ერთადერთ შემწედ ფრიდონს თვლის, მისგან დახმარებასა და გონივრულ რჩევას ელის. ფრიდონისა და ტარიელის შემთხვევითი გაცნობა ურთიერთ „შემეცნების“ გზით ჭეშმარიტი ძმობა-მოყვრობით დაგვირგვინდა.

პოემაში კიდევ ერთი გაცნობა-დამოყვრების ეპიზოდია აღწერილი. ძმადნაფიც ტარიელთან დამშვიდობების შემდეგ, ავთანდილი ფრიდონის სამეფოსკენ გაეშურა. არაბეთის სპასპეტმა „სამამაცო ზნით“ გამოიჩინა თავი ფრიდონის სანადიროდ გასულ მოლაშქრეებთან, რომლებმაც მოყმის დანახვისთანავე ალყა დაშალეს და მისი შემყურე „ბნდებოდეს“. ფრიდონისგან ამბის შესატყობად გაგზავნილ მონას ავთანდილმა მეფესთან დააბარა:

„ვარ უცხო ვინმე ღარიბი, საყოფთა მოშორებული,
ძმად-ფიცი ტარიელისი, თქვენს წინა მომგზავრებული“ (984, 3-4).

ფრიდონმა შეიტყო, რომ მასთან დღის მანათობელი „მზე“-მოყმე, ტარიელის ძმა იყო მისული. „ტარიელის“ ხსენებამ ფრიდონში უდიდესი ემოცია, ცრემლნარევი სიხარულის განცდა აღძრა; ტარიელის ძმის, ავთანდილის, დანახვამ კი მოლოდინს გადააჭარბა: „მას ჰმეტობდა, რაცა ქება მონისაგან მოესმინა“ (987, 3).

რუსთაველი ფრიდონისა და ავთანდილის შეყრის აღწერისას, ისევე როგორც ტარიელ-ავთანდილის შეხვედრის დროს, გმირთაგან „უცხოობით არდარიდებაზე“ და „მონონებაზე“ აკეთებს აქცენტს:

მოეხვივნეს ერთმანერთსა, უცხოობით არ დაჰრიდონ;
თვით უსახოდ ფრიდონს ყმა და მოეწონა ყმასა ფრიდონ;
რა მჭვრეტელთა იგი ნახონ, მზე მათ თანა გააფლიდონ,
და მომკალ, ბაზარს სხვა მათებრი ივაჭრონ რა, ანუ ყიდონ (988).

უნდა აღინიშნოს, რომ ამ შემთხვევაში ფრიდონისათვის, რომელმაც უკვე შეიტყო მასთან მისული მოყმის შეუდარებელი სილამაზის შესახებ, უმთავრესი მნიშვნელობა „ტარიელის“ ხსენებას ენიჭება, თუმცა ავთანდილის დანახვამ მასზე გამაოგნებელი შთაბეჭდილება მოახდინა. მათს შეხვედრას, „უცხოობის არდარიდებას“ და „მონონებას“, ტარიელის სიყვარული უდევს საფუძვლად და ერთმანეთის მიმართ აღძრულ გრძნობებს ეს უფრო მეტად ამყარებს. რუსთაველი ამ შემთხვევაშიც არ არღვევს მოყვრობისათვის აუცილებელ პირობას, ავთანდილს ტარიელისგან „შეცნობილი“ ჰყავს ფრიდონი, იცის მისი ფიზიკური უებრობა და ვაჟკაცობა. ამიტომაც რუსთაველი ასპარეზს არაბ მოყმეს უთმობს და ავთანდილიც პირველგანცდის — „უსახოდ მონონების“, შემდგომ თავს გააცნობს ტარიელის ძმადნაფიცს:

ყმა ფრიდონს ეტყვის: „ისწრაფვი, ვიცი, ამბვისა თხრობასა,
გიაბო, ვინ ვარ, სით მოვალ — ვინათგან ჰლამი ცნობასა —
ანუ სით ვიცნობ ტარიელს, ანუ რად ვიტყვი ძმობასა,
და იგი ძმად მიხმობს, ძმა ხარო, თუცა ძლივ ღირს ვარ ყმობასა.
(991)

ავთანდილისა და ფრიდონის შეხვედრით რუსთაველი ასრულებს „სამთა გმირთა საქებელთა“ ერთმანეთის შემეცნება-დამოყვრების ამსახველი ეპიზოდების აღწერას და მათი „გავლენა“-„მოხმარების“ ჩვენებას დიდ ადგილს უთმობს პოემაში.

ვ. ნოზაძე „ვეფხისტყაოსნის მიჯნურთმეტყველებაში“ საუბრობს სხვადასხვა ეპოქისა და სხვადასხვა პოეტთა შემოქმედებაში წარმოჩენილი „მონონება-სიყვარულის“ უეცარი ჩასახვა-წარმოშობის შესახებ. ამ მიმართებით, მეცნიერი მსჯელობს გმირთა შორის აღძრულ მეგობრობაზე: „ვეფხისტყაოსანში გვაქვს კიდევ მეგობრული სიყვარული, რომელიც აქ მხოლოდ მონონებაზე არის აგებული და არა მგონია, საერთოდ, მეგობრობა მონონების გარეშე წარმოიშვას და განმტკიცდეს, მონონება არის პირველი, რაც მე-

გობრობას გზას უხსნის და შემდეგ კიდევ ანამდვილებს“ (ნოზაძე 1975: 172).

მსგავსი შეხედულება აქვს გამოთქმული ე. ხინთიბიძეს სამ ძმადნაფიცთა დამეგობრების საფუძველთან დაკავშირებით, რასაც იგი მეგობრობის არისტოტელესეულ კონცეფციას უკავშირებს: „სწორედ ეს კეთილმოსურნეობის გრძნობა, სიმპათია, მონონებაა ის განცდა, რომელსაც რუსთაველის გმირები განიცდიან ერთმანეთთან პირველი შეხვედრისას და რომელიც არის სანყისი მათი სიყვარულისა და მეგობრობისა“ (ხინთიბიძე 2005: 28).

ყოველივე ზემოთქმული ცხადყოფს, რომ რუსთაველი „სამთა ფერთა“ შეყრას სხვადასხვაგვარ სიტუაციაში წარმოგვიდგენს, თუმცა, მათი დამოყვრების უმთავრესი წინაპირობა ესთეტიკური განცდა — „მონონებაა“, რასაც „უცხოობით არდარიდება“ მოჰყვება. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ რუსთაველი ტარიელისა და ავთანდილის პირველი შეხვედრისას „უსახოდ მონონებას“ გარკვეულ საფუძველს უმზადებს, ორივე გმირი წინასწარაა განწყობილი ამ შეყრისათვის. ტარიელისა და ფრიდონის პირველი ნაცნობობა ჰუმანიზმის გამოვლენასთან ერთად (გასაჭირში ჩავარდნილი მოყმის დახმარება) „მონონებას“ ემყარება; ავთანდილისა და ფრიდონის შეხვედრის შემთხვევაშიც გარკვეულწილად კეთილგანწყობის საფუძველი არსებობს, რადგან არაბეთის სპასპეტმა კარგად უწყის ფრიდონის ვინაობა და მისი სიქველე ამასთანავე, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ტარიელისაგან მის „ძმად ხმობას“. რუსთაველი ერთფერ გმირთა „მონონების“ შემდგომ მათი დამოყვრებისათვის უცილობელ პირობად ერთმანეთის შეცნობა-„შემეცნებას“ მიიჩნევს და ეს პრინციპი სამივე გმირის შეხვედრისას სხვადასხვა ფორმითაა მონოდებული. რუსთაველი გმირთა განსხვავებული შეყრა-შეხვედრის აღწერით ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ მნიშვნელობა არ აქვს დროს, ადგილსა და ვითარებას დამოყვრებისათვის, აქ მთავარია გმირთა პიროვნული სიდიადე, სულიერი მშვენიერება, ადამიანურობა, რომელიც საკუთარი თავის შეცნობის წადილიდან სხვათა შეცნობისაკენ გზას გაკაფავს და ადამიანთა გულებს შორის სიყვარულს ხიდად გადებს.

გმირთა შეხვედრა-„ცნობის“ განსაკუთრებული აღწერის გარდა, მკითხველს სიხარულით აღვსილ მოყვარეთა შეყრის მთავარი ამბავი ელოდება. რუსთაველი აქაც განსხვავებულ სურათს ხატავს, რომელიც (გმირთა სულიერი მდგომარეობის დარად) საოცარი სილალითაა გამსჭვალული; ღირსებით სავსე მოყმეთა ქმედებას

„ამხანაგობა“ და სიყვარული წარმართავს. ტარიელისა და ავთანდილის „ლალობა“ (ტარიელი და ავთანდილი ფრიდონის ჯოგს შეესივნენ) ფრიდონის გამოჯავრებისა და შემდგომ მისი გალალებისთვისაა გამიზნული — „ამოა კარგი ლალობა, ლალსა შე-ვე-იქმს ლალებად“ (1375, 4). ძმადნაფიცთა ცნობის შემდგომ

ფრიდონ ფიცხლა გარდაიჭრა, დავარდა და თაყვანის-ცა,
იგინიცა გარდახდეს და მოეხვივნეს, აკოცესცა.
ფრიდონ ღმერთსა ხელ-აპყრობით უსაზომო მაღლი მისცა.
(1380, 1-3)

რუსთაველი გმირთა შეხვედრის სიხარულს ციურ მნათობთა უჩვეულო შეყრის მოვლენით წარმოსახავს, ზეცის „ვარსკვლავებს“ მინაზე განათავსებს და გმირებს მათი ბრწყინვალეობა-მშვენიერებით ასურათხატებს: „ჰგვანდა, თუ-მცა შეყრილ იყვნეს ორნი მზენი, ერთი მთვარე“ (1381, 3).

პოემის გმირთა მოყვრობის წინაპირობა რომ „მონონება“-„შემეცნებაა“, ამას ცხადყოფს ნესტანისა და თინათინის ურთიერთობა, განსაკუთრებით, მათი განშორების ეპიზოდის აღწერა. ნესტანი მიმართავს თინათინს: „ნეტამც ყოლა არ შემოგმცნებოდი“ (1570, 1). ამდენად, ურთიერთსიყვარულისთვის მხოლოდ თავდაპირველი „მონონება“ არაა საკმარისი, ბოლო საფეხურია „შეცნობა“, რომელიც სამუდამოდ დააკავშირებს გმირებს და სიყვარულის „ჯაჭვებით“ დაატყვევებს.

უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ რუსთაველი „ვეფხისტყაოსანში“ „სამთა გმირთა მნათობთა“ „მონების“, ურთიერთსიყვარულის აღსანიშნად სიტყვა „მეგობრობას“ არ იყენებს. პოემაში „მეგობარი“ და მისგან წარმომდგარი ცნებები — „მეგობრობა“ და „დამეგობრება“ — საერთოდ არაა ნახსენები, რაც ერთობ საკვირველია.

„მეგობარი“ სახარების ქართულ ტექსტებში არაერთგზისაა გამოყენებული. მოვიხმოთ რამდენიმე ნიმუშს: „და ეტყოდა მათ: „ვის თქუენგანსა ესუას მეგობარი და მოვიდეს მისა შუა ღამე და ჰრქუას მას: მეგობარო, მავასხენ მე სამნი პურნი, რამეთუ მეგობარი მოვიდა ჩემდა გზით, და არარაჲ მაქუს, რაჲ დავუგო მას“ (ლუკა 11, 5-6); „და იქმნნეს მეგობარ პილატე და ჰეროდე ურთიერთას მას დღესა შინა...“ (ლუკა, 23, 12); „უფროდსა ამისა სიყუარული არავის აქუს, რადთა სული თვისი დადვას მეგობართა თვსთათვს, თქუენ მეგობარნი ჩემნი ხართ, უკუეთუ ჰყოთ, რო-

მელსაჲ ესე გამცნებ თქუენ... ხოლო თქუენ გარქუ მეგობრად, რამეთუ ყოველი, რაოდენი მესმა მამისა ჩემისაგან, გაუნყე თქუენ“ (იოანე, 15, 13-15); „უკუეთუ მოიკითხვიდეთ მეგობათა ხოლო თქუენტა, რასა უმეტეს იქმთ? ანუ არა მეზუერეთაცა ეგრეთვე ყვიან?“ (მათე, 5, 47) და სხვ.

სიტყვა „მეგობარი“ გვხვდება ძველი ქართული ლიტერატურის ძეგლებში.

„აბოს წამება“ — „საყუარელნო მამისანო და მეგობარნო და მონანო ქრისტჳს ძისა ღმრთისანო და სამკუდრებელნო სულისა წმიდისანო! გხედავ თქუენ, ვითარცა ღმრთივ ცნობილთა და ღმრთისა მცნობელთა, ამისთჳსცა გარქუ თქუენ მონად და მეგობრად ქრისტჳსა. მონად ამის გამო, რამეთუ „პატიოსნითა სისხლითა მისითა სყიდულ ხართ“ თქუენ, ხოლო მეგობრად ამისთჳს, რამეთუ მისნი შექმნულნი ვართ და დაბადებულნი და სიყუარულითა მისითა ნეთელ-გულებიეს“ (49).

„აბიბოს ნეკრესელის წამება“ — „ხოლო ნეტარი იგი ეპისკოპოსი აბიბოს მეგობარი იყო ბრწყინვალისა მის მნათობისა სჳმეონ მესუეტისა ანტიოქელისაჲ...“ (242).

„წმ. ნინოს ცხოვრება“ — „და ვითარცა მიხილა, აღდგა და შემიტკბო მე ვითარცა მეცნიერმან და მეგობარმან“ (ფ, 122-123).

„იოანე ზედაზნელის ცხოვრება“ — „და ვითარ მოილო ბრძანებაჲ მჳეცმან მან ბერისაგან, განსწავლა არა ვისა ვნებად, წარემართა და ვითარცა მეგობარსა ტკბილად მეტყუელსა უკუმოხედვიდა...“ (ფ, 214).

„გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“ — „და საღმრთოთა სიყუარულითა წმიდითა ერთზრახვა და მეგობარ იყვნეს ფრიად ნეტარნი ესე ღმრთისა კაცნი, დედაჲ ფებრონია და მამაჲ გრიგოლ“ (261).

„სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრება“ — „... ვიდრე-ლა იგი ცოცხალ იყო, წმიდაჲ ესე ყოველთა მიერ საყუარელ და ყოველლა მეგობარ იყო და მოძღუარ...“ (343) და მრავალი სხვა.

„აბდულმესიანში“, რაოდენ საკვირველიც არ უნდა იყოს, არც „მეგობარი“ იხსენება, არც — „მოყვასი“ და არც — „მოყვარე“. ანალოგიურ ვითარებას ვხვდებით

„თამარიანში“. აქ მხოლოდ ერთადერთი შემთხვევაა „მოყვასის“ დასახელებისა:

„მოყვასთა წინად პირი ქმნის შინად...“ (364).

„ამირანდარეჯანიანი“ არ იცნობს სიტყვას „მეგობარი“, ერთეული შემთხვევებია „მოყვასის“, „მოყვრისა“ და „ამხანაგის“ გამოყენებისა, „და“ და „დობილი“ მხოლოდ თითოჯერ გვხვდება, უხვადაა მოხმობილი „ძმა“ და „ძმად-ფიცი“.

„მეგობარი“ არც „ვისრამიანში“ გვხვდება, ხშირად იხმარება „მოყვარე“, შედარებით ნაკლებად — „ძმად-ფიცი“, „ამხანაგი“ მხოლოდ სამჯერაა მოხმობილი.

ზემოაღნიშნულ თხზულებათა განხილვა ცხადყოფს, რომ სახარების ქართულ ტექსტსა და აგიოგრაფიულ ძეგლებში სიტყვა „მეგობარი“ არაერთგზის გვხვდება. მეტად უცნაური ვითარება იკვეთება საერო თხზულებებში — „მეგობრის“ მოხმობის არცერთი შემთხვევაა არაა ფიქსირებული. ძნელია ამ მოვლენის მიზეზთა ახსნა, რაც ცალკე კვლევის საგანია.

რუსთაველი „მეგობრობის“ შინაარსის გამომხატველ ყველა შესაძლო ლექსიკურ ერთეულს იყენებს და „მეგობარს“, თითქოს, კატეგორიულად ემიჯნება.

გავრცელებული შეხედულებით, ეტიმოლოგიურად სიტყვა „მეგობარი“ უკავშირდება „გობს“, პურობისთვის განკუთვნილ ჭურჭელს. ფიქრობენ, „მეგობრობა“ ერთი გობიდან საკვების მიმღებთ შორის არსებულ გრძნობას, დიდ სიახლოვესა და სიყვარულს, გამოხატავს.

გ. იმედაშვილის აზრით, რუსთაველის ლექსიკაში „მეგობრის“ (ისევე როგორც „რაინდის“) მოუხსენებლობა შესაძლებელია იმით აიხსნას, რომ ძველ ქართულში მეგობრობას დღევანდელი მნიშვნელობა არ ჰქონდა მიკუთვნებული. აღნიშნულ მოსაზრებას ვერ გავიზიარებთ; ძველი ქართული ლიტერატურიდან მოხმობილი ნიმუშები სულიერი მეგობრობის გამომხატველია და „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა ძმობაც სწორედ ამას ეფუძნება. აღნიშნულ თხზულებებში გმირთა მსგავსი „გავლენა“-„მოხმარება“ არ ვლინდება, რაც თხზულებათა ჟანრითაა განპირობებული, თუმცა ჭეშმარიტი მეგობრობა ყველა შემთხვევაში მოყვასის სიყვარულის სამსახურსა და თავის დადებას გულისხმობს. ამასთანავე, არ უნდა დაგვავიწყდეს ქართული ხალხური ტრადიციები და წეს-ჩვეულებები, რომლებშიც თვალნათლივ ვლინდება რუსთაველური მეგობრობის ძირები და შინაარსი.

სავსებით ვეთანხმებით გ. იმედაშვილის მოსაზრებას: „თვითონ მოყვრობა, მოყვარე, მოყვასი სიტყვებში კი საყურადღებო ისაა, რომ ეტიმოლოგიურად „სიყვარულთან“ ჩანან დაკავშირებული,

რაც მათ განსაკუთრებულ შინაარსს ანიჭებს...“ (იმედაშვილი 1968: 225).

რუსთაველისათვის, ჩვენი აზრითაც, უმთავრესი გახლდათ, ეს გრძნობა ისეთი სიტყვით გადმოეცა, რომელიც თავისი ძირით ასახავდა სიყვარულს; მართლაც, „მოყვარე“ და „მოყვასი“ სრულად ამონურავს სათქმელს. კიდევ ერთი გარემოებაა გასათვალისწინებელი, კერძოდ, ეს სიტყვები მხოლოდ კონკრეტულ და განსაკუთრებულ ურთიერთობას როდი გამოხატავენ, ისინი ფართო სემანტიკური დატვირთვის მქონეა და ზოგადი მსჯელობა-დებულებების გამომთქმელ-დამტევნელიც. ყურადსაღებია ისიც, რომ ქართული ბუნებისა და იდენტობის მაჩვენებელი სიტყვები „ძმა“ (საერო მნიშვნელობით) და „ძმადნაფიცი“, როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარ გმირთა შორის დამოკიდებულების გამომხატველი, არაერთგზისაა გამოყენებული. მიუხედავად ამისა, მაინც უცნაურად ჩანს „მეგობრის“ მოუხსენებლობა, როდესაც რუსთაველი ამ გრძნობის გამომხატველ ყველა სიტყვას მოიხმობს.

რუსთაველი დამოყვრებულ გმირებს „ძმებად“ და „ძმობილებად“ მოიხსენებს.

ასმათი ავთანდილისა და ტარიელის ურთიერთობას „ძმობას“ უწოდებს. იგი ავთანდილს ტარიელისგან ფიცის დარღვევის საყვედურს ამგვარ პასუხს სცემს: „შენ უმართლე ხარ, ემდურვი, შენ გაეყარე ძმობილსა“ (850, 1). თავის მხრივ, ცნობადაბრუნებულ ტარიელს ავთანდილი „ძმობით“ მიმართავს: „უთხრა: „ძმაო, არ გიტყუე, გიყავ, რაცა შემოგფიცე“ (874, 1); ავთანდილისაგან ამგვარი მიმართვაა მოხმობილი სხვა ეპიზოდშიც: „შენ ვერას ირგებ, მე გარგებ, ძმა ძმისა უნდა ძმობილი!“ (935). ავთანდილთან მეორედ შეყრის სიხარულით აღვსილმა „ხმალი გასტყორცა ტარიელ, მიჰმართა მისსა ძმობილსა“ (1335, 1) და „ტარიელ უთხრა: „ჰე ძმაო, კმა არს, დღეს რაცა მლხენია“ (1338, 1). ავთანდილი ფრიდონთან საუბრისას, როცა საკუთარ თავს გააცნობს მულლაზანზარის მეფეს, თავმდაბლობით აღნიშნავს ტარიელთან მოყვრულ სიახლოვეს:

„ანუ სით ვიცნობ ტარიელს, ანუ რად ვიტყვი ძმობასა,
და იგი ძმად მიხმობს, ძმა ხარო, თუცა ძლივ ღირს ვარ ყმობასა“.
(991, 4)

ტარიელისგან ავთანდილის „ძმა“ და „ძმობა“ იხილვება სპასპეტის მონათხრობშიც: „შემიტკბო და შემეყვარა ვითა ძმა და ვითა შვილი“ (997, 4). ამ შემთხვევაში რუსთაველი მათ შორის გაჩენილი

გრძნობის სიტკბოებისა და მშობლიურობის განცდის შესაგრძნობად „ძმასთან“ ერთად „შვილსაც“ მოიხმობს.

ავთანდილი ფრიდონთან საუბარში იმასაც აღნიშნავს, რომ ტარიელი მულღაზანზარის მეფეს „ძმად“ ხმობს: „შენი მან მითხრა ამბავი, მისგან ძმობისა შენისა“ (1004, 1). თავის მხრივ, არაბი მოყმე „უმცროს ძმას“ უწოდებს საკუთარ თავს სასიხარულო ამბის საცნობებლად ფრიდონთან გაგზავნილ წერილში: „უმცროსმან ძმამან შორი-შორ სალამი დავიყეფეო!“ (1318, 4). წერილში ფრიდონი ავთანდილისაგან კვლავაც ტარიელის ძმად იწოდება: „სადაცა შენ და შენი ძმა ხართ, ძნელი გაადვილდების“ (1321, 2) და „ამის მეტი რაღა გკადრო, ძმასა ძმურად მოეხმარე“ (1322, 3-4).

რუსთაველი ავთანდილის „უებრობის“ აღნიშვნისას გამოყოფს მის შესაფერ საქმეს, გასაჭირში ჩავარდნილი მოყვრისათვის თავდადებას, „მოხმარებას“: „ოდეს კაცსა დაეჭიროს, მაშინ უნდა ძმა და თვისი“ (775, 4). რუსთაველი, როგორც ვხედავთ, განასხვავებს „ძმასა“ და „თვისს“. ამ უკანასკნელში შესაძლებელია, მოიაზრებოდეს როგორც ნათესავი, ასევე ამხანაგი, ზოგადად, მოყვარული ადამიანი. რუსთაველისათვის „ძმა“ და „ძმობა“ მათზე აღმატებულია. ამას მოწმობს ანდერძში ავთანდილის განაცხადი: „მე რად გავწირო მოყვარე, ძმა უმტკიცესი ძმობისა?!“ (792, 2). ამ ტაეპში ზოგადი „მოყვარე“ დაკონკრეტებულია.

რუსთაველი ქაჯეთის ციხესთან შეყრილ გამარჯვებულ გმირებს „სამ ძმობილს“ უწოდებს: „აქ ესენიცა გავიდეს შეკრბეს სამივე ძმობილი“ (1421, 3). პოემის დასასრულს ინდოეთში მყოფ სამ გმირზე ნათქვამია: „ერთგან სამთავე ძმობილთა დაყვნეს ცოტანი დღენია“ (1585, 1). რუსთაველი ამ ძმობის მნიშვნელოვან მხარესაც წარმოაჩენს; გარდა იმის აღნიშვნისა, რომ „მათ სამთა შვიდნი მნათობნი ჰფარვენ ნათლისა სვეტითა“ (1408, 2), ინდოეთისაკენ მიმავალ გმირებზე ამბობს: „მივლენ სამნივე გულითა ერთმანერთისა მარგითა“ (1576, 4). ერთმანეთის „მარგებელი გულის“ განმსაზღვრელი და ამოსავალი სიყვარულია, ამასთანავე „რგება“ საქმეს ახასიათებს და აქ გვახსენდება ფსალმუნის სიტყვები: „ვინ აღვიდეს მთასა უფლისასა, ანუ ვინ დადგეს ადგილსა წმიდასა მისსა? უბრალოდ ჴელითა და წმიდად გულითა, რომელმან არა აიღო ამარობასა ზედა სული თვისი და არცა ეფუცა ზაკვით მოყუასსა თვისა“ (ფსალმ. 23, 3-4). ეს მღვიძარე, მხედრული შემართებით აღვსილ ადამიანთა მახასიათებელია და ასეთი ადამიანები არიან რუსთაველის დაძმობილებული გმირები.

პოემაში იკვეთება „ძმობილისაგან“ წარმომდგარი რუსთველური სიტყვა — „მოეძმობილა“, რომელიც უდიდესი სიყვარულისა და სითბოს გამომთქმელია. ავთანდილის მიერ ცნობად მობრუნებულმა ტარიელმა — „მაშინლა იცნა, აკოცა, მოეჭდო, მოეძმობილა“ (873, 3), რუსთაველი კი მათ შესახებ იქვე დასძენს: „ვიმონმებ ღმერთსა ცხოველსა, მათებრი არვინ შობილა!“ (873, 4). ამგვარი „უებრობის“ საფუძველი რუსთაველისათვის ჭეშმარიტი მოყმეობა და ძმობაა.

ერთადერთი შემთხვევაა პოემაში, როდესაც „ძმობა“ მთავარ გმირთა ურთიერთობის აღსანიშნად არ გამოიყენება, კერძოდ, როდესაც ავთანდილი მეკობრეებზე გამარჯვების შემდეგ ვაჭრებს სთხოვს: „თქვენ შემინახეთ ნამუსი, თქვენსა და ჩემსა ძმობასა!“ (1058, 4). ამ შემთხვევაში ავთანდილი ვაჭრებს „ანამუსებს“ — როგორც მათს ძმობას შეეფერება, ისე შეინახონ მისი საიდუმლო.

რუსთაველი პოემის მთავარ გმირების ურთიერთობის აღსანიშნად „ძმას“, „ძმობილსა“ და „ძმობასთან“ ერთად „ძმად-ფიცს“, „ძმადნაფიცისა“ და „ძმად-შეფიცებულს“ იყენებს. მოვიხმოთ ნიმუშებს:

ავთანდილი ტარიელს საყვედურობს, თუ რატომ „მოიშორა“ ფრიდონი: „ან მე მუნ მივალ, მასწავლე გზა ძმად-ფიცისა შენისა“ (947, 4). თავის მხრივ, ავთანდილი საკუთარ თავს ტარიელის „ძმად-ფიცად“ თვლის და ასე წარუდგენს თავს მასთან ფრიდონისგან მიგზავნილ მონას: „ძმად-ფიცი ტარიელისა, თქვენს წინა მომგზავრებული“ (984, 3); ფრიდონისა და ავთანდილის გაყრასთან დაკავშირებით რუსთაველი დასძენს: „გაიყარნეს გაუყრელნი ძმად-ფიცნი და ვითა ძმანი“ (1024, 3); ნესტანის ამბის შეტყობის შემდეგ ავთანდილმა ფრიდონის მონები მულღაზანზარში გაუშვა და უბრძანა: „ფრიდონს მიართვით უსტარი ჩემგან ძმად-ნაფიცარისა“ (1317, 4); ფატმანი ქაჯეთის ციხეში დატყვევებულ ნესტან-დარეჯანს სწერს: „მოსრულა შენად საძებრად მისი ძმად-შეფიცებული“ (1272, 1); ტარიელი, ავთანდილი და ფრიდონი იწოდებიან „ძმად შეფიცებულებად“ და „ძმად შენაფიცარებად“: „ზღვა გაიარეს სამთავე ერთგან ძმად შეფიცებულთა“ (1389, 1) და „გამოვლნეს ზღვანი სამთავე, ერთგან ძმად შენაფიცართა“ (1447, 1).

„ვეფხისტყაოსანში“ გმირთა ძმადგაფიცვის რიტუალი წარმოდგენილი არაა, მაგრამ თავად ლექსიკური ერთეულები — „ძმად-ფიცი“, „ძმადნაფიცი“ და „ძმად-შეფიცებული“, ძმობის აღთქმის დადებას და ერთმანეთისათვის თავის განირვას, „გავლენა“-მსა-

ხურებას, ჭირსა და ლხინში თანაზიარობას გულისხმობს, რაც მთავარ გმირთა ცხოვრების წესითაა დადასტურებული.

ძმადნაფიცობის სხვა წესთა შორის „ვეფხისტყაოსანში“ დიდი ყურადღება ეთმობა ფიცს. მისი შესრულება, დაურღვევლობა ჭეშმარიტი ძმობის უცილობელ პირობას წარმოადგენს. მოვიხმოთ რამდენიმე ნიმუშს — ავთანდილი ტარიელს სთხოვს:

„შენ გენუკევ, შემაჯერო, ღმერთი იღმერთო, ცაცა იცო,
ერთმანერთი არ გაგწიროთ, მაფიცო და შემომფიცო“ (666, 3-4)
და „რომე აქათ არ წახვიდე, შენ თუ ამას შემეპირო,
მეცა ფიცით შეგაჯერო, არასათვის არ გაგწირო“ (667, 1-3)

თინათინი ავთანდილს ეუბნება —

„შენ არ-გატეხა კარგი გჭირს ზენაარისა, ფიცისა,
ხამს გასრულება მოყვრისა სიყვარულისა მტკიცისა“ (708, 1-2).

ავთანდილი ვაზირს ეუბნება ტარიელთან დაკავშირებით: „ვერ გავუტეხ ზენაარსა, ვერ გაგწირავ ხელი ხელსა, რამცა სადა გაუმარჯვდა კაცსა, ფიცთა გამტეხელსა!“ (738, 3-4); „ჩემი ფიცი არ გატყდების!“ (741, 4) და „სჯობს წავიდე, არ გავტეხნე, კაცსა ფიცი გამოსცდიან“ (750, 3).

ავთანდილი ასმათთან ჩივის ტარიელზე: „იგი ფიცი ვით გატეხა! არ ვეცრუე, ვით მეცრუა? ვერ იქმოდა, რად მიქადა? თუ მიქადა, რად მიტყუა?!“ (846, 3-4), „მან გატეხა ზენარისა რად შეჰმართა, ვით გაპირდა?“ (847, 3), კიდევ — „იგი ფიცი, ჩემგან სრული, მან აღარა გამისრულა“ (863, 2). ძმა-ტარიელისგან ფიცის გატეხამ ავთანდილს უდიდესი სულიერი ტკივილი მიაყენა: „ყმა დაჭმუნდა, ვითამც რამე ჰკრეს ლახვარი გულსა შუა“ (846, 1). ტრიელი ეუბნება ავთანდილს: „უთხრა: ძმაო, არ გიტყუე, გიყავ, რაცა შემოგფიცე“ (874, 1) და ეს ფიცი სიკვდილს მიახლებული ჭეშმარიტი „ძმად-ფიცისგან“ გაუტეხელია.

„ვეფხისტყაოსნის“ „ძმობა“-„მოყვრობა“ ქრისტიანული ეთიკის „მოყვასის სიყვარულის“ ცნებისაგან ფიცის თვალსაზრისითაც განსხვავდება. ქრისტიანული მოძღვრებით, ფიცს არავითარი მნიშვნელობა არ ენიჭება. უფალი გვასწავლის: „ხოლო მე გეტყუ თქუნ: არა ფუცვად ყოვლადვე, ნუცა ცასა, რამეთუ საყდარი არს ღმრთისაჲ. ნუცა ქუეყანასა, რამეთუ კუარცხლბეკი არს ფერჯთა მისთაჲ. ნუცა იერუსალემსა, რამეთუ ქალაქი არს მეუფისა დიდისაჲ; ნუცა თავსა შენსა ჰფუცავ, რამეთუ ვერ ძალ-გიც ერთისა

თმისა განსპეტაკებად გინა დაშავებად. არამედ იყავნ სიტყუაჲ თქუენი: ჰეჲ ჰე და არაჲ არა; ხოლო უმეტესი ამათსა უკეთურისაგან არს“ (მათ. 5, 34-37).

აქ იკვეთება რუსთველური „ძმობა“-„მოყვრობის“ უცილობელი კავშირი ძმობისა და დაძმობილების ქართულ ხალხურ ინსტიტუტთან, ტრადიციებთან, რომელიც დღემდეა შემორჩენილი საქართველოს მთიანეთში და რომელიც კავკასიის ხალხთა ცხოვრებაში უმნიშვნელოვანეს როლს ასრულებდა. ქართულ ხალხურ ტრადიციებთან კავშირის დამადასტურებელია პოემაში არა მარტო გმირთა ერთმანეთისათვის თავგანწირვა, სიკვდილისათვის მზაობა და „მისად რგებად ველთა რბენა“, არამედ გმირთა ერთმანეთის „მონების“ აღსანიშნად ლექსიკურ ერთეულებთან — „ძმობილსა“ და „ძმობასთან“ ერთად, „ძმად-ფიცის“, „ძმადნაფიცისა“ და „ძმად-შეფიცებულის“, აგრეთვე „დობილისა“ და „დად-ფიცის“ მოხმობა. პოემაში ფიცის მნიშვნელოვნების ხაზგასმაც სწორედ ზემოაღნიშნულ კავშირზე მეტყველებს.

ქართული ხალხური წეს-ჩვეულებების მიხედვით, ძმადნაფიცი ძმაზე უფრო აღმატებულად მიიჩნეოდა და ძმადშეფიცულთა კავშირი სისხლით ნათესაობაზე უფრო მყარად ითვლებოდა.* ამ ინსტიტუტის სიმყარეს საფუძველს უქმნიდა ის გარემოებაც, რომ მთიელთა რელიგიური წარმოდგენებით, ძმადნაფიცობა, დადნაფიცობა და ნადობ-ნაძმობობა ღვთაებათა შორისაც იყო მიღებული.

ჩვენი აზრით, რუსთაველი გმირთა ურთიერთობის აღსანიშნად ლექსიკური ერთეულების — „ძმად-ფიცი“, „ძმადნაფიცი“ და „ძმად-შეფიცებული“, „დობილი“ და „დად-ფიცნი“ — გამოყენებით კიდევ ერთხელ მიგვანიშნებს იმაზე, რომ ეს წმინდა ქართული მოვლენაა და „ესე ამბავი სპარსული“ მხოლოდ შეფარვის, გაუცხოების მიზნითაა მოხმობილი, ისევე როგორც „უცხო ხელმწიფეთა“ „უცხო ამბავი“, გეოგრაფიული სივრცის არაქართულობა, გმირთა სარწმუნოებრივი აღმსარებლობა; შეფარვის პრინციპის მანიშნებელია ისიც, რომ არსად არაა ნახსენები ქართული ყოფისა და ქართული ესთეტიკური აზრისათვის მეტად მნიშვნელოვანი ვაზი და მისი სიმბოლიკა, ასევე — დედის ფენომენი. ამ თვალთახედვით, ხომ არ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ რუსთაველის მიერ ძმადნაფიცობის რიტუალის აღწერა ქართულ სინამდვილეს უფრო

* იხ. თ. ჭყონია, „ძმადნაფიცობის კულტი საქართველოში“ და „ვეფხისტყაოსანი“, „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. VII, 1951, გვ. 251-260

მეტად გააცხადებდა და ამიტომაც პოეტი მხოლოდ ქართული ხალხური ძმადნაფიცობის გამომხატველი სახელდებებით შემოიფარგლა?

ამ საკითხს ეხმიანება „ვეფხისტყაოსნის“ მოყვრობის დამახასიათებელი ზოგადი წესი — „ესე არაკი მართალი ჩინს ქვასა ზედა სწერია: „ვინ მოყვარესა არ ეძებს, იგი თავისა მტერია“ (855, 1-2).

შ. ნუცუბიძის აზრით, ჩინური ადრინდელი სიბრძნისადმი მიმართვა „დამახასიათებელია რუსთაველის მიერ გონებრივი რენესანსის ძებნის საქმეში“ (ნუცუბიძე 1969: 101). ამ აზრის დასტურად მეცნიერი მოიხმობს ნ. კონრადის მიერ აღმოსავლური რენესანსის კვლევის შედეგს, რომლის მიხედვით, ჩინეთში რენესანსი VIII ს-ის მოვლენადაა მიჩნეული.

უნდა აღინიშნოს, რომ რუსთველოლოგიაში ამ ტაეპს სხვადასხვაგვარი წაკითხვა აქვს; „ჩინსა“ შესაძლებელია, აღნიშნავდეს როგორც „ჩინეთს“ და „ჩინურს“, ასევე — „ჩინებულს“ („გამორჩენილს“). ჩვენი აზრით, აღნიშნული ერთმანეთს არ გამორიცხავს. სავსებით შესაძლებელია აქ „ჩინეთის“ წაკითხვა, რადგან ჩინური სიბრძნე „მოყვრობის“, ზოგადად, კაცთმოყვარეობის შესახებ მსჯელობებსაც მოიცავს (ნ. კონრადი), გამორჩინებულ ქვაზე დაწერილი „მოყვრობის“ სიბრძნეც არაა უცხო აღმოსავლეთის კულტურული სამყაროსათვის. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ თუ პირველ წაკითხვას („ჩინეთს“) მივაკუთნებთ უპირატესობას, შესაძლებელია ერთი ვარაუდის დაშვება, კერძოდ, პოემის პროლოგში რუსთაველი ფაბულის წყაროდ „სპარსულ ამბავს“ ასახელებს, ხოლო „მელექსეობის“, პოეზიის აღსანიშნად არაბულ სიტყვას — „შაირს“, ხმარობს, ასევე არაბული სიტყვებით — „მიჯნური“ და „მიჯნურობა“ — არის გამოთქმული სატრფო-მეტრფე და სიყვარული,* რაც, ჩვენი აზრით, კვლავაც გაუცხოებას ემსახურება. მართალია, რუსთაველი მეგობრის აღმნიშვნელად შესატყვის ქართულ სიტყვას — „მოყვარეს“, „ძმა“-„ძმად-ფიცს“ — მოიხმობს, მაგრამ ხომ არაა საფიქრებელი, მოყვრობის მნიშვნელოვნების „ჩინურ“ თუ „ჩინეთის“ ქვაზე ამოტვიფრა პროლოგის ზემოაღნიშნულ უცხო სიტყვათა მიზანმიმართული ხმარების მსგავსად გავიაზროთ? რუსთაველი პოემის უმნიშვნელოვანეს საკითხთა და ცნება-იდეათა ამგვარი გაუცხოებით ალევორიული პრინციპით აზროვნებისკენ ხომ არ გვიბიძგებს?

* იხ. Н. Я. Марр, «Вопросы вепхисткаосани и висрамиани», посвящается 800-летию со дня рождения Шота Руставели, Тб., 1966. კრებული გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, კომენტარები და შენიშვნები დაურთო ი. მეგრელიძემ.

ტექსტის განხილვა ცხადყოფს, რომ „ძმად-ფიცი“, „ძმადნაფიცი“ და „ძმად-შეფიცებული“ სისხლით ნათესაობაზე, ძმა-ძმობაზე, აღმატებული ურთიერთობაა, რაც გაუტეხელი ფიცითაა განმტკიცებულ-შეპირობებული. რუსთაველი ამ ლექსიკურ ერთეულთა მოხმობით ცდილობს, გვაჩვენოს, რომ გმირები არ არიან ჩვეულებრივი მოყვრები, არც „თვისნი“, რომ ისინი გამორჩეულები არიან ყოველმხრივ, ფიზიკურად და პიროვნული ღირსებებით, მათ სხვაგვარი სიყვარული და სხვაგვარი ურთიერთობა იციან. ისინი „ძმაზე უმტკიცესი ძმობის“ კავშირით არიან შეკრულნი და შედუღებულნი.

პოემის დაძმობილებულ გმირებთან დაკავშირებით საყურადღებოა კიდევ ერთი გარემოება. რუსთაველი მათი ურთიერთობის აღწერისას რამდენიმე ლექსიკურ წყვილს გამოკვეთს, კერძოდ, „უცხოს უცხო“, „მიჯნური მიჯნურსა“, „ხელი ხელსა“ და „მოყვარესა მოყვარულსა“.

ტარიელი, ავთანდილთან პირველი შეხვედრისას (როცა არაბი მოყმე მისადმი თავის გულისნადებს დაუფარავად გაამჟღავნებს), სპასპეტის „გულის სიმხურვალითაა“ გაოცებული. ამირბარის თავდაპირველი გაოცება უმაღლესე იცვლება, რადგან თავად გმირში იკვეთება ავთანდილის ამგვარი დამოკიდებულების საფუძველი:

ტარიელ უთხრა: „მე შენი გული ან მემხურვალების;
მიკვირს, თუ ნაცვლად მაგისად შენ ჩემი რა გევალების!
მაგრა წესია, მიჯნური მიჯნურსა შეებრალეების!.. (301, 1-3)

თავის მხრივ, არაბეთში დაბრუნებული ავთანდილი თინათინთან საუბრისას ტარიელთან ხელმეორედ წასვლის მიზეზად მოყვრის სიყვარულს და მათს ერთნაირ მდგომარეობას — „გახელებას“, ასახელებს: „ვერ გავწირავ ხელი ხელსა, რამცა სადა გაუმარჯვდა კაცსა, ფიცთა გამტეხელსა!“ (738, 3-4). ავთანდილის ბოლო ფრაზა მოწმობს იმას, რომ მხოლოდ „გახელება“-„მიჯნურობა“ არაა ადამიანთა ურთიერთდახმარების, „გავლენის“ მიზეზი; „ზენა-არის“, „ფიცის გატეხვა“ მიუღებელია ზნეობრიობით მცხოვრები ადამიანისათვის, მით უფრო — მოყმისათვის.

ტარიელის სიტყვებში წარმოჩნდება მეორე ლექსიკური წყვილიც — „უცხოს უცხო“. ავთანდილის თხოვნა-ვედრებას, ერთმანეთი „არ გაეწირათ“ და პირობას, რომ არაბეთიდან შემოქცეული მისთვის „მოკვდებოდა“, ტარიელი, კვლავაც გაოცებული მოყმის ასეთი თავდადებით, მიუგებს: „უცხოს უცხო აგრე ვითა შეგიყ-

ვარდი?“ (668, 1). როგორც ჩანს, ტარიელისათვისაც აღარაა საკმარისი „მიჯნურის მიჯნურისგან შებრალების“ მოხმობა ამგვარი თავგანწირვის ასახსნელად. მართლაც, ეს საკითხის მხოლოდ ერთი მხარეა, მას ამთლიანებს ის დიდი ჰუმანიზმი, რომელიც პოემის შინაარსის განმსაზღვრელია და რომელიც რაინდული ეთიკის საფუძველს წარმოადგენს.

„უცხოობა“ იკვეთება არაბი მოყმის სიტყვებშიც. ფრიდონთან საუბრისას ავთანდილი ტარიელისაგან თავისი ამბის მბობას დიდ წყალობად აღიქვამს, მით უფრო, რომ ისინი ერთმანეთისათვის „უცხონი“ იყვნენ: „მე უცხოს უცხომ მანატრა მოსმენა სანატრელისა“ (1000, 1); თინათინთან საუბრისას კი ავთანდილი ტარიელზე ამბობს: „მით ვინვი, რათგან ჩემებრვე ცეცხლი სწავს მოუთმინები“ (699, 3). ამდენად, გმირები ერთსა და იმავე სულიერ მდგომარეობაში იმყოფებიან, ამავედროულად დიდად აფასებენ ერთმანეთის ნდობას, უანგარო თავგანწირვას, რისი საფუძველიც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ერთმანეთის „მონონება“-„შეცნობა“, ერთმანეთით გამსჭვალვაა. ყოველივე ამის საფუძველი კი, ზოგადად, კაცთმოყვარეობაა. ზემოთქმულს ამონმებს ავთანდილის ანდერძში გაცხადებული სიბრძნე: „კაცი ბრძენი ვერ გასწირავს მოყვარესა მოყვარულსა“ (791, 2).

ყოველივე ზემოაღნიშნულის მიხედვით ირკვევა, რომ რუსთაველი „დაძმობილებულ“ გმირთა ურთიერთობის განსაზღვრისას (თავად გმირთა პოზიციიდან) გამოკვეთს რამდენიმე საკითხს — „მიჯნურობას“, „გახელებას“, „უცხოობასა“ და „მოყვრობას“, ხოლო ლექსიკურ წყვილებად დაჯგუფება („უცხოს უცხო“, „მიჯნური მიჯნურსა“, „ხელი ხელსა“ და „მოყვარესა მოყვარულსა“) ავთანდილისა და ტარიელის მსგავსების, მათი „ფერობის“ საჩვენებლადაა გამიზნული.

ტარიელისა და ავთანდილის ამგვარი „ძმობა“-„მოყვრობა“ მხოლოდ იდეალურად წარმოსახულ ერთეულ მოვლენას რომ არ წარმოადგენს და ჭეშმარიტ მოყმეთა შორის მიღებული და დამკვიდრებულია, ამას ტარიელ-ფრიდონის და ავთანდილ-ფრიდონის მსგავსი ურთიერთობანი მოწმობს. პოემის მიხედვით, ბედის ერთიანობა, ერთი მხრივ, ავთანდილისა და ტარიელისა („მაგრა წესია, მიჯნური მიჯნურსა შეებრალების“ — 301, 3) და, მეორე მხრივ, ტარიელისა და ფრიდონისა (გასაჭირში ყოფნა), მოყმეთა შორის ჩასახული ძმობის მხოლოდ ერთი მხარეა, რაც გმირთა შემდგომი ურთიერთობის რეალიებიდან ცხადად ვლინდება. რუსთაველი ზოგადად

მოყვრისა და მოყვრობის სიყვარულის ძიება-მოპოვებას ქადაგებს — „ვინ მოყვარესა არ ეძებს, იგი თავისა მტერია“ (855, 2). ამ მიმართებით, ადამიანისათვის მოყვარე საკუთარი თავის ძიება-დამკვიდრების, სულიერი სიმდიდრის დაუნჯების, ზნესრულობისა და „ზესთ მწყობრთა წყობისკენ“ სწრაფვის „გზა და ხიდია“, ერთგვარად, უფლის ძიებაა; მოყვრის გარეშე ცხოვრება კი საკუთარი თავის მტრობაა დროსა და სივრცეში, „უდაბნოა“, უსიცოცხლო და უადამიანო ყოფის ადგილი, ის ჟამია, როცა კაცისთვის „ცარიელია ეს სავსე ქვეყანა უადამიანოდ“ (ჭავჭავაძე 1984: 209), როცა ორ ადამიანს შორის „ენისა და ხელის დამსაქმებელი მადლი“ არ ჩანს, როცა „გამწირველი“ და არც „შემწირველი“ იხილვება, რამეთუ, „სადაცა იყვნენ ორნი გინა სამნი შეკრებულ სახელისა ჩემისათჳს, მუნ ვარ მე შორის მათსა“ — ამბობს უფალი (მათ. 18, 20).

რუსთაველისთვის ჭეშმარიტი მოყვრობა სულიერი ჰარმონიისკენ სწრაფვის გზაზე შემდგარი ადამიანისთვის ნათლით გასხივოსნებული („სამთა გმირთა მნათობთა“), „ნათლის სვეტის“ მადლმოსილებითა და მფარველობით აღჭურვილი სვლაა; ძმობა-მოყვრობა სულიერი მღვიძარებაა, ქრისტიანული მხედრობაა.

„ვეფხისტყაოსანში“ არა მხოლოდ მოყმეთა შორის დაძმობილება აღწერილი და მისი შესატყვისი ტერმინოლოგიაა მოხმობილი („ძმა“, „ძმად-ფიცი“, „ძმად-შეფიცებული“, „ძმობა“, „მოძმობილება“), უალრესად მძაფრი განცდებითაა წარმოჩენილი მეფის ასულთა დობის ამსახველი პასაჟები. ამავედროულად რუსთაველმა ტარიელისა და ასმათის ურთიერთობის ჩვენებით მსოფლიო ლიტერატურისათვის მანამდე უცნობი, შესაძლებელია ითქვას, უნიკალური დაძმური სიყვარულის ნიმუში შექმნა.

რუსთაველი მამაკაცისა და ქალის, ასევე ქალთა შორის მოყვრობის გრძნობით შეკავშირებას შემდეგი ლექსიკური ერთეულებით წარმოგვიდგენს: „და“, „დობილი“, „დება“ და „დად-ფიცნი“. მოვიხმოთ ნიმუშებს: ტარიელი ასმათს მიმართავს: „შენგან კიდე ხორციელი, დაო, მივის არასადა“ (276, 4); „უბრძანა: „დაო, ეგეა მსგავსი შენისა გულისა“ (275, 1); „ასმათის ნახვა მეამა, ჩემგან დად საესავისა“ (508, 1). ავთანდილი ტარიელს ასმათის მნიშვნელოვნებას შეახსენებს: „პირველ, გლახ, მისი ნაჭვრეტი, თვით მერმე შენი დობილი“ (899, 4); თქვენს შუა მქმნელი საქმისა, შენგან ნახმობი დობისა...“ (900, 1-3). ავთანდილი ასმათს მიმართავს: „ვიცი, აღარ ვარგხარ შენ ან ჩემად დასადობლად“ (247, 1); „ან, დაო, შენსა ხელთაა ჩემი საბელი ყელისა...“ (258, 1). თავის მხრივ, ასმათი არაბ

სპასპეტს მიუგებს: „ან მოყვარე გიპოვნე, დისგანაცა უფრო დესი“ (253, 4). ავთანდილი თინათინს ასმათის შესახებ უყვება: „მერმე ასმათ ჩემთვის დისა მართ დად უფრო დაებად-ა“ (736, 4) და ა.შ.

უნდა აღინიშნოს, რომ არც ტარიელი და არც ავთანდილი სახელით არ მიმართავენ „შაოსან ქალს“, მას ყოველთვის „დას“ უწოდებენ, „ასმათს“ მხოლოდ რაიმე ამბის თხრობისას ახსენებენ. მსგავსი ვითარება შეინიშნება სამ ძმადნაფიცთა ურთიერთობაშიც, ისინი ერთმანეთს სახელებით არ მიმართავენ, ძირითადად, მათი მიმართვაა „ძმაო“. თუ არ ვცდებით, მხოლოდ ორიოდ შემთხვევაა, როდესაც სახელდებით ხდება მონოდება და თანაც მაშინ, როცა მოუხმობენ გმირს; ქვაბში შეჭრილი უცხო მოყმის დანახვით შეშინებული ასმათი საშველად „ტარიელს“ ეძახის: „ტარიელს ვისმე უზახდა მწედ, თუცა არ ემწებოდა“ (233, 3). იმ ეპიზოდში, როდესაც არაბეთიდან დაბრუნებული ავთანდილი ტარიელს მინდორში და შამბ-შამბ ეძებს: „მართ სახელ-დებით უყვივის ხმითა მით სახარულითა“ (333, 2); ან კიდევ, როდესაც ავთანდილი ცნობამიხდილ ტარიელს იხილავს, რუსთაველი აღნიშნავს, რომ სპასპეტი ძმობილს სახელით მიმართავდა: „ახლოს უზის და უზახის მართ სახელ-დებით სახელსა“ (872, 2). აქაც, რუსთაველი პირდაპირ „ტარიელს“ მიმართვის ფორმად არ იყენებს. ხომ არაა შესაძლებელი ვიფიქროთ, რომ რუსთაველი გმირთა ერთმანეთთან მიმართვისას სახელს იმიტომ არ მოიხმობს, რომ ფამილარულ დამოკიდებულებას ერიდება, მას თითქოს ურჩევნია, უფრო სასურველი, სიყვარულისა და დიდი სიტბოს გამომხატველი მიმართვა — „ძმა“ და „ძმად-ფიცი“ — გამოიყენოს.

ტარიელისაგან „დად“ იწოდება ფატმანი: ტარიელ ფატმანს უბრძანა: „მე თავი შენი მიდია“ (1442, 1-2); ტარიელი მიმართავს თინათინს: „ქმარი შენი ძმაა ჩემი, მნადს ეგრევე თქვენი დება“ (1547, 3).

რუსთაველი „დობილებად“ და „დადფიცებად“ ხმობს ნესტან-თინათინს:

ერთმანერთისა გაყრილნი ქალნი ორნივე, დობილნი,
ერთმანერთისა დადფიცი, სიტყვისა გამონდობილნი (1567, 1-2).

„ვეფხისტყაოსანში“ მათი დაშორება ტრაგიკულობამდე მიწევნულ განცდადაა ქცეული.*

* იხ. ჩვენი ნაშრომი — „ვეფხისტყაოსნის“ ასტრალური სიმბოლიკის ერთი ასპექტი (ნესტანისა და თინათინის სახეთა მიმართებით), რუსთაველოლოგია, V, 2009.

„მკერდითა მკერდსა შეკრულნი, ყელითა გარდაჭდობილნი“.
(1563)

დობილნი „ვარდსა სწებვენ და აპობენ, ტირან და ცრემლნი
ჩადიან“ (1565).

ამგვარი სიყვარული, მეგობრობა და გრძნობათა სინრფელე მხოლოდ ერთფერი ადამიანების ხვედრია და უმაღლეს იდეალთა სფეროს განეკუთვნება. ქალთა დამშვიდობების ეპიზოდში სივრცეც დამუხტულია გრძნობათა და ემოციათა სიმძაფრით. რუსთაველი, ჩვეული ხერხით, „მჭვრეტელთაც“ განაცდევინებს პერსონაჟთა სულიერი სამყაროს მთელ დრამატიზმს და მათში ადეკვატური სიმძაფრის ემოციურ განწყობას ბადებს: „... მათთა მჭვრეტელთა გულნი-მცა ესხნეს წდობილნი“ (1567, 4), „მათთა გამყრელთა ყოველთა სიცოცხლე არ იქადიან“ (1569, 4), „მათად საჭვრეტლად მჭვრეტელმან, ხამს, თავი იქედგოროსა“ (1568, 4).

ამ უკანასკნელ ტაეპთან დაკავშირებით თეიმურაზ ბატონიშვილი აღნიშნავს: „და თუ ნებავს ვისმე ჭვრეტა, მაშინ მათი დანახვა თუ შეუძლიან, რომ თავიანთი თავი ქედ გორათ გააკეთოს, ესე იგი ალპიისა და ანუ კავკასიის მაღლის მწვერვალის სიმაღლეს ოდენი აიმაღლოს, მაშინ შეუძლებს დანახვასა. ამას ამისთვის იტყვის რუსთაველი, როგორათაც მთოვარეს ნათელს გაჰყრის დილა (თუმცა დილა არ არის ბოროტი რაშმე), ეგრეთვე ჟამი და დრო მეგობართ რომ გაჰყრის, ის სწორეთ მთოვარის სინათლის ჟამიერს მოშორვებასა ჰგავს“ (ბაგრატიონი 1960: 282).

რუსთაველი გმირთა სულიერი სიახლოვის, მათი ურთიერთ „მონების“ აღსანიშნად კიდევ ერთ ლექსიკურ ერთეულს — „მოყვარეს“ — მოიხმობს.

სულხან-საბას განმარტებით — „მოყუარე — ესე არიან მზახალნი და ცოლეურნი, გინა კეთილის მოქმედი. სიყვარულის მქონე... სიკეთის მდომი, გინა საყვარელი“ (ორბელიანი 1966: 509).

ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში ვკითხულობთ: „მოყვარე — 1. ცოლის ნათესავი ქმრის ნათესაობისთვის და, პირიქით, ქმრის ნათესავი ცოლის ნათესავეებისათვის. 2. (კუთხ.) იგივეა, რაც ცოლისძმა. 3. ახლობელი. კეთილის მდომი. — მოკეთე... 4.(ძვ.) იგივეა, რაც მოყვარული“ (გვ. 335), ხოლო „მოყვარული“ ნიშნავს: 1. ვისაც უყვარს ვინმე, რამე, — მოსიყვარულე. *მშობლების მ.* — *ოჯახის მ.* 2. ვისაც უყვარს რამე, — ვინც მიდრეკილებას იჩენს რამესადმი. *მუსიკის მ.* — *ნადირობის მ.* ... (გვ. 335).

ძველი ქართული ენის ლექსიკონში ამგვარადაა განმარტებული „მოყუარე“ — „მოყუასი“, „მოყუარი“, „საყუარელი“, „მეგობარი“ (283); „მოყურობა“, „მოყურება“ — „მეგობარ ქმნა“ (გვ. 283); „მოყუარება“ — „გემოთ-მოყუარება, დიდების-მოყუარება, ვერცხლის-მოყუარება, კაცთ-მოყუარება, მთავრობის-მოყუარება, სიბრძნის-მოყუარება, სტუმართ-მოყუარება, უცხოთ-მოყუარება, ძმათ-მოყუარება“ (283).

ვ. ნოზაძე განიხილავს რა „ვეფხისტყაოსნის“ „მოყვარეს“ (ნოზაძე 1975: 135-137), გამოყოფს მის ნიშნებს (90-ს) და მათ სხვადასხვა თვალთახედვით აჯგუფებს —

1) ესთეტიკური, 2) ფსიქოლოგიური, 3) ზნეობრივი, 4) რელიგიური, 5) იურიდიული და 6) სოციალური.

თუ რა შინაარსითაა წარმოდგენილი „ვეფხისტყაოსანში“ „მოყვარე“, ტექსტის განხილვა გვიჩვენებს. მოვიხმოთ ნიმუშებს:

ტარიელისა და ავთანდილის შესახებ ნათქვამია: „ამას ზედა შეიფიცნეს მოყვარენი გულ-სადაგნი“ (670, 1); ავთანდილი ტარიელის მიმართ აღძრულ გრძნობას „მოყვრისადმი“ სიყვარულს უწოდებს: „მოყვარემან ვარდის კონა გულსა მკრა და დამანყულა“ (863, 1); ასმათი ავთანდილის „მოყვრად“ ხმობს საკუთარ თავს: „ან მოყვარე გიპოვნე ვარ, დისაგანცა უფრო დესი“ (253, 4); ავთანდილი მიმართავს ფატმანს: „შენ გიცი კარგი მოყვარე, ერთგული, მისანდობელი“ (1263, 1); ავთანდილი განმარტავს მოყვრის ვალდებულებას: „ხამს მოყვარე მოყვრისათვის თავი ჭირსა არ დამრიდად“ (705, 1), „ხამს სიყვარული მოყვრისა უხვისა, უშურველისა“ (711, 2), „კაცი ბრძენი ვერ გასწირავს მოყვარესა მოყვარულსა“ (791, 2), „სამი არის მოყვრისაგან მოყვრობისა გამოჩენა“ (799, 1) და ა.შ.

აქვე უნდა აღინიშნოს ის გარემოებაც, რომ რუსთაველი ძმობილის მსგავსად მიჯნურსაც „მოყვრად“ სახელდება — ავთანდილი თინათინთან დაკავშირებით შერმადინს ეუბნება: „ხამს მოყვრისათვის სიკვდილი, ესე მე დამიც წესად-რე“ (140, 4); ტარიელი თვლის, რომ თავისი ამბის მოყოლით, „რამე მიზეზითა“ „შეჰყრის მოყვარულთა“ (307, 3) — ავთანდილსა და თინათინს; ამასვე ეუბნება ავთანდილს: „ლხინად მიჩს შეყრა მოყვრისა მის, შენგან შეუყრელისა“ (504, 3); თავის მხრივ, თინათინსა და ტარიელს მოშორებული, „ერთი ორთა მგონებელი“, ავთანდილი ღმერთს მიმართავს და მიჯნურსა და ძმას „მოყვარეთ“ ხმობს: „რად გამყარე მოყვარეთა, რად შემასწარ ამა ბედსა?“ (862, 2).

ყურადსაღებია ისიც, რომ პოემაში ერთგან „საყვარელი“ მოყვარე-ძმის მნიშვნელობითაა ნახმარი, კერძოდ, ავთანდილი ტარიელს პაემანის დროს დაუთქვამს; მიუხედავად იმისა, რომ ტარიელისთვის სიცოცხლეს აზრი დაეკარგა, ამირბარი ავთანდილის თხოვნას ამგვარად პასუხობს: „თუ არ მოგყვეს საყვარელი, შენ მას მიჰყევ, რაცა სწადდეს“ (940, 3).

მოხმობილი მაგალითებიდან ჩანს, რომ პოემაში „მოყვარე“, ზოგადად, სიყვარულითა და ერთგულების გრძნობით გამსჭვალულ ადამიანთა მიმართ გამოიყენება და არა მხოლოდ მამაკაცთა და მიჯნურთა სახელდებისთვის. „მოყვარე“ იმთავითვე ცხადყოფს, რომ მისი ამოსავალი სიყვარულია. რუსთაველი, ავთანდილის სიტყვით, საუკეთესოდ განმარტავს მოყვარესთან დამოკიდებულების შინაარსს: „გული მისცეს გულისათვის, სიყვარული გზად და ხიდად“ (705, 2).

„მოყვარე“ — ამ სიტყვის სულხან-საბას განმარტების ძირითადი ნაწილი (გამოირიცხება „მზახალნი და ცოლეურნი“) ზუსტად შეესატყვისება რუსთაველისეულ სიტყვათხმარებას.

ყურადღებას იქცევს „ვეფხისტყაოსანში“ მოყვრობასთან დაკავშირებული ლექსიკური ერთეულის — „ამხანაგის“ („ამხანაგობის“), გამოყენების შემთხვევები.

სულხან-საბა განმარტავს: „ამხანაგი — მოყვასი“ (ორბელიანი 1966 : 51), „გაამხანაგება — მისად ამხანაგად ქმნა“ (იქვე, 125), „მოყუასი — ამხანაგი, მოყუასი კაცისათვის ითქმის, მოყვასა ქალისათვის“ (იქვე, 509), „დაიმოყუსა — გაიამხანაგა“ (იქვე, 189). სულხან-საბას მიერ „ამხანაგის“ ამგვარი განმარტება, ჩვენი აზრით, ძალზე ფართო შინაარსის მატარებელია.

ძველი ქართული ენის ლექსიკონში ვკითხულობთ: „მოყუასი“ — „მოყუარე“, „თანა-სძალი“, ამხანაგი, მახლობელი, თანატოლი“ (გვ. 283); „მოყუსობა“ — მეგობრობა“ (283); „მოყუსობა, მოყუასება“ — „ამხანაგობა“ (გვ. 283). თავად სიტყვა „ამხანაგი“ ლექსიკონში არაა და, შესაბამისად, არც მისი განმარტებაა.

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით ამგვარადაა ახსნილი „ამხანაგი“ — 1. ვინმესთან საქმიანობით (მუშაობით, სწავლით...) დაკავშირებული ადამიანი, — *ტოლი, სწორი. სკოლის ა. — ბავშობის ა. — კარგი ა. ...* „ამხანაგობა“ — 1. ამხანაგური ურთიერთობა აქვს ვინმესთან...“ (გვ. 33); „მოყვასი“ — „მოძმე, მახლობელი, ამხანაგი“ (გვ. 335).

ეს სიტყვა პირველად პოემის პროლოგში გვხვდება რუსთაველის მიერ მოშაირეთა მესამე ნაწილის განმარტებისას: „მესამე ლექსი კარგი არს სანადიმოდ, სამღერელად, სააშიკოდ, სალალობოდ, ამხანაგთა სათრეველად“ (17, 1-2). ამ ტაეპიდან როგორც ჩანს, რუსთაველი „ამხანაგს“ ზოგადად თანამოაზრის (რომელშიც თანატოლიც და სხვა ასაკის ადამიანიც იგულისხმება) მნიშვნელობით იყენებს და მას სილალესთან, ხუმრობასთან, გართობასთან, მღერასა და ნადიმთან აკავშირებს.

„ამხანაგობა“ სილალესთან, ენაწყლიანობასთან, შეხუმრებასთანაა დაკავშირებული ავთანდილისაგან როსტევეან მეფესთან სამოციქულოდ გაგზავნილი ვაზირის ქცევის აღსანიშნადაც. ვაზირი ავთანდილს „ქრთამსა სთხოვს და ამხანაგობს“ (766, 1). რუსთაველი ამ შემთხვევაში „ამხანაგობას“ იუმორის შინაარსით ტვირთავს, რითაც ვაზირის ხასიათის თვისებას უკეთ გამოკვეთს და ამ სიტყვის მოხმობით პერსონაჟის მიმართ მკითხველში უარყოფით ემოციას კი არ იწვევს, პირიქით, ღიმილს აღძრავს.

„ამხანაგობა“ „ძმად-ფიცთა“ შორის სიყვარულით გამოხატული ხუმრობის, გადაკვრით ნათქვამის აღსანიშნადაა გამოყენებული იმ ეპიზოდში, როცა ფრიდონი ქაჯეთის აღებაამდე ტარიელს ეუბნება, რომ თავის ცხენს არ აჩუქებდა, ამ დღის შესახებ წინასწარ რომ სცოდნოდა: „ფრიდონ ლალი ამხანაგობს საუბნართა ესოდენტა“ (1406, 1).

ასეთივე შინაარსითაა მოყვანილი „ამხანაგობა“ ქაჯეთზე გამარჯვების შემდეგ ქვაბში მისულ და პურობად დამსხდარ სამ გმირთან დაკავშირებით: „ამხანაგობდეს, ლალობდეს წასლვასა მათ საქმეთასა“ (1496, 3). ამ შემთხვევაში რუსთაველი კონკრეტულად „სამთა ფერთა“, მოყვარე-ძმათა, სილალეს „ამხანაგობად“ წარმოგვიდგენს.

თანამოაზრის, თანამდგომის ზოგადი შინაარსითაა მოხმობილი „ამხანაგი“ „ჭაში ჩავარდნილის“ არაკის ავთანდილისეულ თხრობაში: „ეგრე უთხრა: „ამხანაგო, იყავ მანდა, მომიცადე“ (257, 1). ამ შემთხვევაშიც არაკი ხუმრობასთანაა დაკავშირებული და დახვეწილი იუმორის საჩვენებლადაა მოხმობილი.

ასეთივე დატვირთვის მქონეა ეს სიტყვა სხვა ეპიზოდშიც, კერძოდ, „ამხანაგად“ მოიხსენებს ტარიელი ხატაელი რამაზ მეფის მოციქულებს, რომელთაგან ერთმა მალულად მას ღალატის ამბავი აცნობა. ტარიელი მას ეუბნება: „ან ამხანაგთა არ გიგრძნან, წადი, მათ თანა მიდია“ (439, 3). „ამხანაგის“ მსგავსი შინაარსია ჩადებუ-

ლი იმ ეპიზოდში, როდესაც რუსთაველი ავთანდილისგან მეკობრეების დამარცხების შემდეგ ზოგადად კარგ მოყმეობაზე საუბრობს: „ამხანაგთათვის ეჯობნოს, ვინცა მას თანა-ჰხლებოდეს“ (1052, 2).

სულ ორიოდ შემთხვევაა „ვეფხისტყაოსანში“, როდესაც „ამხანაგი“ მთავარ გმირთა ურთიერთობის აღსანიშნადაა გამოყენებული, კერძოდ, ტარიელი ფრიდონისგან როდესაც მოისმენს ნესტანის ამბავს, ძალზე დამნუხრდება და გადანყვეტს, უამბოს თავისი მიჯნურობის შესახებ — „ან გიამბობ, რათგან თავი გინდა ჩემად ამხანაგად“ (637, 4). ამ შემთხვევაში „ამხანაგი“ მოყვარე-ძმის მნიშვნელობითაა გამოყენებული.

„ამხანაგი“ ძმობის ფიციტ შეკრულ ტარიელისა და ავთანდილის კავშირსაც გამოხატავს: „მას ღამესა ერთგან იყვნეს შვენიერნი ამხანაგნი“ (670, 4).

საყურადღებოა ის, რომ რუსთაველი „ამხანაგს“ მოიხმობს „მშვენიერთან“ მიმართებით. სიტყვა „ამხანაგი“ თითქოს არაა საკმარისი გმირთა სულიერი კავშირის წარმოსაჩენად და სათქმელს ვერ ამონურავს; „მშვენიერის“ მოხმობით რუსთაველი ამაღლებულის განცდას ბადებს და გმირთა ურთიერთობის ესთეტიზაციას ახდენს.

„მოყვარესა“ და „ამხანაგთან“ მიმართებით საინტერესოა შინა-არსობლივად ახლოს მდგომი სიტყვის — „მოყვასის“, განხილვა. „ვეფხისტყაოსანში“ იგი ხუთგზის გვხვდება. ვიმონებთ ყველას — ფატმანი ავთანდილს უამბობს, საყარაულოსთან მყოფმა, როგორ დაინახა სამ მოყვასთან ერთად მისული მონა თავშესაფართან („ხანაგასთან“): „მოვიდა სითმე ღარიბი მონა მოყვსითა სამითა“ (1217). მგზავრთა თქმით, „...ჩვენ აქა მოყვასნი უცხონი შევიყარენით“ (1218, 2). ამ და შემდგომი ეპიზოდებიდან ჩანს, რომ ისინი მხოლოდ მგზავრობამ შეყარა, მათ ერთმანეთის არაფერი იციან და შემთხვევითი ნაცნობობის დროს საკუთარი ამბის მოყოლით ეცნობიან ერთურთს: „არცა რა ვიცით, ვინ ვინ ვართ ანუ სით მოვიარენით, ხამს, ერთმანერთსა ამბავი ჩვენიცა ვუთხრათ ბარენით“ (1218, 3-4). მათ შესახებ ფატმანი ამბობს: „მათ სხვათა მათი ამბავი თქვეს, ვითა მგზავრთა წესია“ (1219, 1). ამდენად, ეს ოთხი ადამიანი ჩვეულებრივი მგზავრია, ისინი ერთმანეთისთვის უცხონი არიან და, ჩვეულებისამებრ, პურობის დროს უფრო ახლოს ეცნობიან თანამეინახეთ. აქედან გამომდინარე, რუსთაველი „მოყვასსა“ და „ამხანაგს“, გარკვეულწილად, განასხვავებს ერთმანეთისაგან — „ამხანაგი“ ერთმანეთთან დაახლოებულ, ერთმანეთის მცოდნე

ადამიანებს გულისხმობს, რომელთაც ერთმანეთთან „ლალობის“ უფლება აქვთ, რასაც მთელ რიგ ტაეპებში სიტყვა „ამხანაგობდეს“ ცხადყოფს, ხოლო „მოყვასში“ ერთმანეთისთვის უცნობი ადამიანებიც შესაძლებელია მოიაზრებოდეს.

„მოყვასნი“ კეთილისმყოფელთ აღნიშნაცს იმ ეპიზოდში, როდესაც ქაჯეთის ციხის აღების თათბირზე ავთანდილი, მოისმენს რა ფრიდონის გეგმას, ეუბნება: „ჰე, ფრიდონ, მოყვასნი ვერ გირივიან“ (1396, 1).

„მოყვასი“ გვხვდება პოემის სხვა ეპიზოდშიც — მელიქ სურხავის სასახლეში მიყვანილმა ნესტანმა თავის გადასარჩენად ხადუმებს (გაპარების სანაცვლოდ) ძვირფასეულობა შესთავაზა. მონები დახარბდნენ, საჭურჭლემ მეფის შიში დაავინყათ, რასთან დაკავშირებითაც რუსთაველი დასძენს: „რა ოქრო მისთა მოყვასთა აროდეს მისცემს ლხენასა“ (1197, 1). ამ ტაეპში „მოყვასნი“ ზოგადად „მოყვარულთა“ აღმნიშვნელია, ოქროსმოყვარეობას და მის მოყვარეებს მიემართება.

კიდევ ერთი მაგალითი „მოყვასის“ გამოყენებისა: მეკობრეებთან საბრძოლველად შემართული ავთანდილი შეშინებულ მოქარავნებს ამშვიდებს და განგებას მინდობილი ამბობს — „უგანგებოდ“ „ვერ დამხსნიან ვერ ციხენი, ვერ მოყვასნი, ვერცა ძმანი“ (1039, 3). ავთანდილის სიტყვებიდან როგორც ჩანს, „მოყვასნი“ და „ძმანი“ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. „ძმა“ მოყვრობის უმაღლესი ფორმაა (სხვა მოყვარეთაგან განსხვავებით) და მხოლოდ რამდენიმე ადამიანს შორის დამყარებულ გამორჩეულ და ჭეშმარიტ, ურღვევ სულიერ კავშირს გულისხმობს, რასაც მონმობს მათთან დაკავშირებით სიტყვის — „ძმად-ფიცის“ — გამოყენება და ის, რომ „მოყვასი“ პოემის მთავარ გმირთა მიმართ არც ერთხელ არაა მოხმობილი.

ამდენად, ამ სიტყვათა საბასეული განმარტება მათს „ვეფხისტყაოსნისეულ“ შინაარსს ემთხვევა; ორივე შემთხვევაში კი „მოყვასი“ სახარებისეული ფართო შინაარსით არაა წარმოდგენილი, რადგან „მოყვასი“ ქრისტიანული სწავლებით მოყვარესთან ერთად მტერსაც, არაკეთილისმყოფელსაც გულისხმობს.

„ვეფხისტყაოსანში“ გვხვდება სიტყვა „სწორი“ („სწორნი“). ტარიელი ავთანდილს თავისი გამიჯნურების ამბავს უყვება, როდესაც სამი დღის დაბნედის შემდეგ მომჯობინდა, მეფესთან ერთად ინადირა, ინადიმა და სასახლიდან შინ დაბრუნდა: „ჩემნი სწორნი წავიტანენ, ჩემსა დავჯე, მთქვიან ალვად“ (372, 3).

ტარიელმა ხატაელებს წიგნი გაუგზავნა, შემდგომ კი თანატოლებთან ერთად ნადიმად დაჯდა: „ჩემთა სწორთაგან იყვნიან ჩემს წინა ნადიმობანი“ (393, 2).

სულხან-საბას ლექსიკონის მიხედვით — „სწორი“ — „მისტანა“ (ორბელიანი 1966: 125). ძველი ქართული განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით — „სწორი“ — „თანასწორი, ტოლი; წყვილი, ორი“ (გვ. 408). ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში „სწორი“ სხვა მრავალ მნიშვნელობასთან ერთად აღნიშნავს: „თანასწორი, თანატოლი, თანაბარი. *შრომაში ს. არა ჰყავს. — ხელმწიფის ს. კაცი (საუბ.)* // ტოლი, მეგობარი, თანაშემზრდილი...“ (გვ. 415).

„ვეფხისტყაოსანში“ მოხმობილი ლექსიკური ერთეული „სწორნი“ „თანატოლს“, „თანასწორს“ ნიშნავს. რუსთაველი გამოყოფს „ამხანაგს“, „ძმად-ფიცს“ და „სწორს“. ეს უკანასკნელი მოყვარეთა რიგს განეკუთვნება, მაგრამ დაკონკრეტებულია ასაკი — ტარიელი თავის თანატოლებთან ერთად ლხინობდა.

ყოველივე ზემოაღნიშნულის მიხედვით, შეიძლება ითქვას, რომ რუსთაველი სიყვარულით დაკავშირებულ ადამიანთა აღსანიშნად „მეგობარს“ არ იყენებს და მოიხმობს შემდეგ ლექსიკურ ერთეულებს — „მოყვარეს“, ამხანაგს, „ძმას“ („ძმობილს“), „ძმად-ფიცს“ (ძმად-შეფიცულს“), „დას“ („დობილს“), „დად-ფიცს“, „სწორს“. რუსთაველი, ჩვეულებისამებრ, ადამიანთა ურთიერთობის აღნიშვნისას აკონკრეტებს მათ შორის არსებულ სიახლოვეს და მას შესაბამისი სიტყვით გამოხატავს. როგორც ყოველთვის, რუსთაველი აქაც ამჟღავნებს თავისებურებებს. სიტყვა „მოყვარე“ პოემაში როგორც ზოგადი შინაარსით, ასევე მთავარ გმირებთან დაკავშირებით იხმარება. „მოყვარე“ აღნიშნავს სატრფოსაც და მეგობარსაც. „ვეფხისტყაოსანში“ „მოყვასი“ უფრო ზოგადი სახის შემთხვევებისთვის გამოიყენება, ძირითადად, „მოყვარულის“ მნიშვნელობით. ამავდროულად „მოყვასნი“ შესაძლებელია, ერთმანეთისთვის უცნობ ადამიანებს აღნიშნავდეს, მაგრამ იმ წუთას საერთო ინტერესების მქონეთ. „ამხანაგი“ ადამიანთა შორის უფრო მეტ სიახლოვეზე მიგვანიშნებს, ზოგადად კი გვერდითმყოფ კეთილისმოსურნეს გულისხმობს. „ამხანაგი“ ორგზის გამოიყენება მთავარ გმირთა ურთიერთობის აღსანიშნად; უმთავრესად სილალესთან, მხიარულებასთან, იუმორთან კავშირში მოიხმობა. „ძმა“, „ძმობა“, „ძმად-ფიცი“ მოყვრობის უმაღლესი ფორმის ჩვენებისთვისაა მოწოდებული და მხოლოდ პოემის „სამთა ფერთა“ მიმართებით იხმარება. ძმობა და ძმადნაფიცობა ჭეშმარიტი

გრძნობით შეკრულ, ერთმანეთისათვის „სოფლის მთმოზ“, ყოველ-გვარი ღირსებით სავსე მსგავს ადამიანთა შორის წარმოიშვება.

„მოყვასი“ მოხმობილია ზოგადად კეთილისმყოფელთა აღსანიშნად (ერთი შემთხვევაა), ასევე ზოგადი შინაარსის შემცველი აზრის გამოსახატავად და „მოყვარულის“ (ოქროს მოყვარეობის შინაარსით და მხოლოდ ერთი შემთხვევაა) მნიშვნელობითაა გამოყენებული და კიდევ — ერთმანეთისთვის უცხო, მაგრამ გარკვეულ ვითარებაში ერთადმყოფ ადამიანთა აღსანიშნად იხმარება; რუსთაველი „მოყვასს“ მთავარი გმირების ურთიერთობის აღსანიშნად არ მოიხმობს. „ამხანაგი“, ძირითადად, სილაღეს, ხუმრობას, იუმორს უკავშირდება; არის ორიოდ შემთხვევა, როდესაც „ამხანაგი“ მთავარ გმირებთან მიმართებითაა გამოყენებული — „მშვენიერი ამხანაგნი“. აქ „ამხანაგს“ „მშვენიერის“ თანხლება სულიერი ამაღლებულობით ტვირთავს და განარჩევს ჩვეულებრივი „ამხანაგისაგან“.

რუსთაველი „სამთა ფერთა“ შეყრას სხვადასხვაგვარ სიტუაციაში წარმოგვიდგენს, თუმცა, მათი დამოყვრების უმთავრესი წინაპირობა ესთეტიკური განცდა — „მონონებაა“, რასაც გმირთა მხრიდან „უცხოობით არდარიდება“ მოჰყვება.

რუსთაველი ერთფერ გმირთა „მონონების“ შემდგომ მათი დამოყვრებისათვის უცილობელ პირობად ერთმანეთის შეცნობა-„შემეცნებას“ მიიჩნევს და ეს პრინციპი როგორც სამივე ძმადნაფიცის, ნესტან-თინათინის ურთიერთობაში ვლინდება.

დამონებიანი:

„აბიბოს ნეკრესელის წამება“ 1963: ძეგლები. ტ. I. ილ. აბულაძის რედ. თბ.: საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა, 1963.

ავალიშვილი 1931: ავალიშვილი ზ. „ვეფხისტყაოსნის“ საკითხები“. პარიზი: 1931.

ბარამიძე 1956: ბარამიძე ა. „ხალხთა ძმობა-მეგობრობის იდეა ნიზამი განჯელისა და შოთა რუსთაველის პოემების მიხედვით“. // „ლიტერატურული ძიებანი“, X. 1956.

ბასილ ზარზმელი 1963: „სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრება“. ძეგლები. ტ. I. ილ. აბულაძის რედ. თბ.: საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა, 1963.

გიორგი მერჩულე 1963: გიორგი მერჩულე. „ცხოვრება გრიგოლ ხანცთელისა“. „ძეგლები“. I, ილ. აბულაძის რედ. თბ.: საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა, 1963.

გოლცევი 1957: გოლცევი ვ. „ლიტერატურულ-კრიტიკული სტატიები“. თბ.: „Заря востока“, 1957.

თეიმურაზ ბაგრატიონი 1960: თეიმურაზ ბაგრატიონი. „განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსნისა“. გ. იმედაშვილის რედაქციით, გამოკვლევითა და საძიებ-ლით. თბ.: საქ.სსრ მეცნ. აკად. გამომცემლობა, 1960.

იმედაშვილი 1968: იმედაშვილი გ. „ვეფხისტყაოსანი და ქართული კულტურა“. თბ.: „მეცნიერება“, 1968.

„იოანე ზედაზნელის ცხოვრება“ 1963: ძეგლები. ტ. I, ილ. აბულაძის რედ. თბ.: საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა, 1963.

იოვანე საბანისძე 1963: იოვანე საბანისძე. „მარტვილობაჲ ჰაბო ტფილელი-საჲ“. 1963. // „ძეგლები“, I, ილ. აბულაძის რედ. თბ.: საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა, 1963.

ლექსიკონი 1986: ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი (ერთტომეული). მთავარი რედ. არნ. ჩიქობავა, რედ. მ. ჭაბაშვილი. თბ.: 1986.

მარი 1910: Марр Н. «Вступительная и заключительная строфы «Витязя в барсовой шкуре» Шота из Рустава (грузинский текст и пояснения с этюдом «Культ женщины и рыцарство в поэме»)». С. – П.: 1910.

მარი 1917: Марр Н. «Грузинская поэма «Витязь в барсовой шкуре» шоты из Рустава и новая культурно-историческая проблема», Петроград: 1917.

ნადირაძე 1958: ნადირაძე გ. „რუსთაველის ესთეტიკა“. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1958.

ნოზაძე 1975: ნოზაძე ვ. „ვეფხისტყაოსანის მიჯნურთმეტყველება“. პარიზი: 1975.

ნუცუბიძე 1969: ნუცუბიძე შ. „ძმობისა და ხალხთა მეგობრობის იდეა „ვეფხისტყაოსანში“ // „კრიტიკული ნარკვევები“. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1969.

ორბელიანი 1966: ორბელიანი ს.ს. „ლექსიკონი ქართული“. წიგნი I, თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

შარია 1976: შარია პ. „შოთა რუსთაველის მსოფლმხედველობისა და შემოქმედების ზოგიერთი ძირითადი საკითხი“. თბ.: „მეცნიერება“, 1976.

ჩახრუხაძე 1988: ჩახრუხაძე. „თამარიანი“. ქართული მწერლობა, ტ. III. თბ.: „ნაკადული“, 1988.

ძველი ქართული ენის ლექსიკონი 1973: ძველი ქართული ენის ლექსიკონი. შემდგენელი ილ. აბულაძე. თბ.: „მეცნიერება“, 1973.

„ნმ. ნინოს ცხოვრება“ 1963: ძეგლები. ტ. I. ილ. აბულაძის რედ. თბ.: საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა, 1963.

ჭყონია 1951: ჭყონია თ. „ძმადნაფიცობის კულტი საქართველოში“ და „ვეფხისტყაოსანი“. // „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. VII. 1951.

ჭავჭავაძე 1984: ჭავჭავაძე ი. თხზულებანი. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, თბ.: 1984.

ხინთიბიძე 2005: ხინთიბიძე ე. „მეგობრობა როგორც სიყვარული“. // „ვეფხისტყაოსნის სიყვარული“. „ქართველოლოგი“, თბ.: 2005.

ჯავახიშვილი 1956: ჯავახიშვილი ი. „პიროვნება და მსოფლმხედველობა“ (რუსულ ენაზე) // ჯავახიშვილი ი. „ქართული ენისა და მწერლობის საკითხები“. თბ.: საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა, 1956.

ჯავახიშვილი 1956: ჯავახიშვილი ი. „რუსთაველის ეპოქის სოციალური კულტურა და პოემა „ვეფხისტყაოსანი“. // ჯავახიშვილი ი. „ქართული ენისა და მწერლობის საკითხები“. თბ.: საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა, 1956.

Nana Gonjilashvili

On Some Aspects of Rustveli's Brotherhood and Friendship

Summary

The work deals with one of the chief motifs of the *Vepkhistqaosani* – friendship. The stages of the origin of friendship between the main characters of the poem and becoming bosom friends, namely affection and cognition are found and revealed. The meaning of lexical units denoting friendship has been shown. Based on the consideration of the text appropriate conclusions are made.

ზურაბ კიკნაძე

1. რა მიგაჩნიათ რუსთველოლოგიის მთავარ მიღწევებად მისი ისტორიის განმავლობაში - ვახტანგ მეექვსიდან დღემდე?
2. როგორ აფასებთ რუსთველოლოგიის თანამედროვე მდგომარეობას?
3. თქვენი აზრით, რა ძირითადი მიმართულებებით უნდა განვითარდეს რუსთველოლოგიური კვლევა?

1. პოემის ტექსტის თაობაზე. ვახტანგ მეექვსის კომისიის შემდეგ ორჯერ შედგა ვეფხისტყაოსნის ტექსტის დადგენის კომისია. დიდი მოლოდინის მიუხედავად ბოლო კომისიამ, რომელიც საკმაოდ სოლიდური შემადგენლობის იყო, ბოლომდე ვერ მიიყვანა საქმე. დღემდე არ გვაქვს პოემის დადგენილი ტექსტი, როგორც კომისიამ უნოდა, თეხტუს რეცეპტუს. ვფიქრობ, კომისია დარწმუნდა, რომ ამგვარი ტექსტის მიღწევა შეუძლებელია. რომც დადგინდეს სრულყოფილად გამართული აკადემიური ტექსტი, არავის არ უნდა ექნეს იმის რწმენა, რომ პოემა სწორედ ამ რედაქციით გამოვიდა ავტორის ხელიდან. დამოუკიდებელი იმისა, წინ წაინია თუ არა ტექსტის დადგენის საქმემ, კომისიის მუშაობა ნაყოფიერი იყო: ბევრი ადგილი დაზუსტდა, ბევრი ლექსიკური ერთეულის თუ რეალის კულტურულ-ისტორიული კონტექსტი გაირკვა, ბევრი რამ გაცნობიერდა ტექსტთან დაკავშირებით. სამწუხაროდ, საზოგადოებამ ვერ მიიღო კომისიის მუშაობის ამსახველი მონოგრაფია.

პოემის ტექსტის ცალკეული ადგილები და პოემა მთლიანად ბუნებრივად იწვევს მისი ეგზეგეზისის მოთხოვნილებას. გასულ საუკუნეში აღდგა ის მეთოდი პოემის თარგმანებისა, რომელსაც სათავე ვახტანგ მეექვსემ დაუდო. მიუხედავად ბევრი ძალდატანებისა ტექსტზე და შინაარსზე, ამ მიმართულებით აზრის მოძრაობა უნაყოფო არ იყო.

საეტაპო იყო რუსთველოლოგიაში შალვა ნუცუბიძის კვლევანი, რამაც პოემის კონტექსტი გააფართოვა და გააღრმავა. მიუხედავად ზოგიერთი კულტუროლოგიური ცნების (მაგ., რენესანსის) ხშირ შემთხვევაში უმართებულოდ გაფართოებული მნიშვნელობით გამოყენებისა, ახალმა თვალსაზრისმა გაზარდა ინტერესი პოემისადმი ფართე კულტურულ-ისტორიული მიმართულებით და კვლევის ახალი, თუნდაც მისი საპირისპირო პერსპექტივები გამოაჩინა.

2. ჩვენს თანამედროვეობაში (მხედველობაში მაქვს პოსტსაბჭოთა პერიოდი) გაჩნდა ახალი თემები, რომელთა წინ წამოწევა მონობს რუსთველისა და მისი პოემის ახლებურ მიდგომებს მკვლევართა მხრიდან. თუ გარდასული დროის მკვლევარებს აწუხებდათ მსოფლმხედველობრივი (ნეოპლატონიზმი თუ არისტოტელე) და რელიგიურ-კონფესიური (მანიქეობა, ისლამი, პანთეიზმი თუ ქრისტიანობა) პრობლემები და მათ კვლევებში შესაბამი თემები დომინირებდა, დღეს კვლევები დაუბრუნდა საკუთრივ მხატვრულ-მსოფლმხედველობით და კულტუროლოგიურ თემებს, რომელთა პოეტურ-შემოქმედებითი დამუშავება პოემაში ამხელს რუსთველის ორიგინალობას და უნიკალობას.

აღსანიშნავია, რომ რუსთველოლოგიური კვლევები ასცდა გასულ საუკუნეში შექმნილ მეთოდოლოგიებს (სტრუქტურალიზმი, სემიოტიკა და სხვა), რომელთა ინტენსიურ გამოყენებას შეეძლო ახალი შრეები აღმოეჩინა პოემაში.

არ არსებობს პოემის განმარტებით-ეტიმოლოგიური ლექსიკონი, თუმცა ამის შესაქმნელად რესურსები ნამდვილად იყო (და არის).

3. არ უნდა იყოს სადაო, რომ პოემის ფაბულა ქართული სინამდვილით არის ნაკარნახევი. ეს ფაქტი რუსთველოლოგს ავალეებს გაბედულად, ობიექტურად და პირუთვნელად, ქართულ ისტორიოგრაფიაში შექმნილი კონიუნქტურის საპირისპიროდ, იკვლიოს პოემაში გამონაგონისა და სინამდვილის წილი და მათი ურთიერთშელწევა, რაც გარკვეულწილად მოგვცემს პასუხს კითხვაზე - რაში მდგომარეობს პოემის საზრისი, რის პასუხად, როგორც გამოწვევა, დაიწერა პოემა, რომელიც მხატვრულ სახეში უნდა აცხადებდეს ავტორის იდეებს სახელმწიფოს შესახებ და მის კომპოზიციაში შეფარულ ისტორიოსოფიულ კონცეფციას.

ნაკლებად არის შესწავლილი პოემის ადგილი მისი დროის მუსულმანური პოეზიის კონტექსტში;

სახელმწიფო სტატუსის მქონე კომისიამ (თუკი ის იარსებებს) არ უნდა შეუშალოს ხელი ალტერნატიულ საავტორო გამოცემებს, რასაც დღეს რატომღაც გაურბიან. ჩანს, სახელმწიფო სტატუსი, როგორც ამ საქმეში სანდოობის გარანტია, მონოპოლიის ძალით ძლევს ინდივიდუალურ წამოწყებას. უნდა მივუბრუნდეთ ამ პრაქტიკას, რამაც წარსულში არაერთი საინტერესო და სასარგებლო პუბლიკაცია შესძინა რუსთველოლოგიას. მხედველობაში მაქვს იუსტინე აბულაძის, სარგის კაკაბაძის, კონსტანტინე ჭიჭინაძის, მიხაკო წერეთლის, პავლე ინგოროყვას, აკაკი შანიძის გამოცემები. თუმცა საავტორო გამოცემა მაშინ არის გამართლებული, როცა მას წინ უძღვის ტექსტის ფუნდამენტური და გლობალური კვლევები. თითოეულ მათგანში უნდა გამოჩნდეს ავტორისეული ხედვა პოემისა მრავალი კუთხით, რასაც დღეს ვერ ვხედავთ.

იგრძნობა საჭიროება განმაზოგადებელი ნაშრომისა, სადაც სხვადასხვა კუთხით და დონეზე იქნება გამოკვლეული პოემისა და მისი ავტორის რეცეფცია ქართველი ხალხისა და ქართული ელიტარული საზოგადოების სხვადასხვა პერიოდებში, თეიმურაზ პირველიდან და ვახტანგ მეექვსიდან მოყოლებული დღემდე (დილექტანტური თეორიების ჩათვლით).

ჩამოყალიბდეს რუსთველოლოგიური მუდმივმოქმედი სემინარი. საფუძველი ჩაეყაროს „რუსთველის ენციკლოპედიას“.

სიუჟეტური ლაფსუსი „ვეფხისტყაოსანში“

საკითხის სიცხადისათვის წინასწარვე აღვნიშნავთ რა ლაფსუსი, ანუ უნებლიე შეცდომა გაპარვია „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტში რუსთაველს და რა პრობლემას აჩენს იგი ამ პოემის მხატვრულ სტრუქტურაში.

გულანშაროდან გამგზავრებამდე ავთანდილმა ფრიდონის ყმები იხმო და განუული სამსახურისათვის იმ სიმდიდრითა და ხომალდით დაასაჩუქრა, რომელიც მეკობრეებს წაართვა და რაინდული ხელგაშლილობით მაშინვე თანამგზავრ ვაჭრებს დაუთმო. მათ კი არ დაახანეს, ის ავლადიდება მაშინვე საკუთარ ხომალდში გადაზიდეს, მეკობრეებისა კი დაანაფოტეს, დანვეს და ნიავ-ქარს გაატანეს;

ცხადია, ავთანდილის ამ საქციელში წინააღმდეგობაა: ერთხელ უკვე გაჩუქებულს ხელახლა უძღვნის სხვათ; მეკობრეთა ნაძარცვს რომ თავი დავანებოთ, უძღვნის მათს გემსაც კი, რომელიც აღარ არსებობს; ამიტომ გამოსაძიებელია: რუსთაველს დაავიწყდა მისი ერთხელ უკვე გაჩუქების ფაქტი, ტექნიკური დაბრკოლება შეექმნა თხრობის გამართვაში, რაც მისგან მოულოდნელია, თუ უხვად გაცემის ეპიური წესი, რაც პოემაში ძალზე მრავალმხრივი და ინტენსიურია, ისე აღასრულა, რომ მომხდარს სათანადო **ყურადღება ვეღარ, ან აღარ მიაქცია;**

რაკი „ვეფხისტყაოსანი“ დაბეჭდვამდე მხოლოდ ხელნაწერებით ვრცელდებოდა, მის მხატვრულ სტრუქტურაში მსგავსი შეუთავსებლობანი ხშირად გადამწერთა ხელითაც ჩნდებოდა ხოლმე, მაგალითად მისი უსაშველოდ გაგრძელებული დაბოლოებაც კმარა, მაგრამ მოცემული შემთხვევის ამ მიზეზით ახსნა, ალბათ, ვერ მოხერხდება; თავისი გაფორმების ხასიათით იგი ისეთია, უსათუოდ ავტორისეული უნდა იყოს, ამიტომ მხოლოდ მასზე, ასახვის მისეულ წესზე დაკვირვებამ შეიძლება რამდენადმე მაინც მიგვაახლოოს ამ პრობლემის ამოხსნის შესაძლებლობასთან.

თავისი ძალზე ზოგადი ფორმით პოემის ეს ნაწილიც სიუჟეტურ-შინაარსობრივი გამეორებაა, რის არაერთი ფაქტი იცის პოემის პოეტიკამ, რუსთაველი ერთხელ ნათქვამს თუკი უბრუნდება,

წინაში აღნიშნულს მუდამ რაღაცით ახლით აფართოვებს და აზუსტებს ხოლმე; მაგალითად: „იმა ქედსა გარდავადეგ, იგი შამბნი მომეარნეს“ და ა. შ. (904,1). მომდევნო სტროფშიც მეორდება: „ქედსა გადრავდეგ, ლომ-ვეფხნი მოვიდეს ერთგარ რებულნი„ (905, 1), (შოთა რუსთაველი 1988), ოღონდ, მეორდება იმის დამატებით, თუ როგორ გადაიზარდა წინაში მინიშნებული მათი უსაზღვრო სიყვარული — „ჰგვანდეს რათმე მოყვარულთა“, დაუნდობელ ნაკიდებაში: „შეიყარნეს და შეიბნეს, იბრძოდეს გამნარებულნი“ და ა. შ. (უფრო ვრცლად იხ. ბარამიძე 1966: 320-324); არა, ჩვენი საანალიზო გამეორება, ცხადია, ასეთი არ არის! უფრო იმ ტიპისა ჩანს, რაზეც მკვლევართაგან ჩვენში პირველად კ. ჭიჭინაძემ მიუთითა; იგი წერდა: „ხშირად პოეტი ივინყებს იმას, რაც მან წინად სთქვა, და ამბობს შემდეგ მის საწინააღმდეგოს, ან ისეთ რამეს, რაც საერთოდ ეწინააღმდეგება მოვლენებისა და ნივთების ლოლიკას. ზოგჯერ ამის მიზეზია არა გულმავინყობა, არამედ ტექნიკურ დაბრკოლებათა თავიდან აცილების მიზნით წვრილმანების უყურადღებოდ დატოვება“ (ჭიჭინაძე 1928: 20). ამგვარ შემთხვევათა საბუთად მას ორი მაგალითი ჰომეროსიდან, ხოლო ერთი კი „დონ-კიხოტიდან“ მოაქვს; ჩვენი საკითხისათვის თითქოს უფრო ტიპიური სერვანტესისეულია; „ერთი მკვლევარი შემდეგ წინააღმდეგობაზე მიგვითითებს „დონ-კიხოტში“, წერს კ. ჭიჭინაძე: ავტორი ჯერ ამბობს, რომ „სანჩოს დაეკარგა სახედარი, ხოლო შემდეგ ჩვენ ვხედავთ, რომ ის ზის ამ სახედარზეო“ (იქვე).

მსგავსი შეცდომები კი, როგორც ჩანს, ქართველ ავტორებსაც მოსვლიათ და არა მარტო ადრე, ახლაც; მაგალითად ჭაბუა ამირეჯიბს დათა თუთაშხია ამ რომანის პირველ გამოცემაში ჯერ ასე ყავს დახატული: „საშუალოზე მაღალია, მძლავრი აღნაგობისაა. შესახედავად წარმოსადეგი. აქვს შავი თვალები, მაგრამ როცა იგი არზნევ მუსკიად მოევლინება თბილისს, ასე გამოიყურება: „მამაკაცურად ლამაზი იყო. დიდრონ და კამკამა ცისფერ თვალებში იდუმალი, ძლივს შესამჩნევი სევდა ედო“ (ამირეჯიბი 1973: 24, 330). აქ ჩვეულებრივი გულმავინყობაა და ავტორს წიგნის მომდევნო გამოცემებში გაუსწორებია კიდევ იგი.

მაგრამ მკვლევართაგან ისიც არის შენიშნული, რომ ასეთი რამ ყოველთვის გულმავინყობის გამო არ ხდება ლიტერატურაში; მიუთითებენ, რომ ავორები ზოგჯერ თურმე იმ მიზნითაც გამოტოვებენ ხოლმე რაიმეს პერსონაჟთა საქციელიდან, რომ ამით თხრობაში მეტ მხატვრულ ეფექტს მიაღწიონ; ნ. ჯანაშიას ამგვარი გამო-

ტოვების ერთი ასეთი მაგალითი მოაქვს „შუშანიკის წამებიდან“: „შუშანიკის სასახლეში დასაბრუნებლად ვარსქენმა გაგზავნა მასთან თავისი ძმა ჯოჯიკი, მისი ცოლი და ეპისკოპოსი აფოცი. მათზე დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენია შუშანიკის მტკიცე პასუხს: „და ვითარცა ესმა ესე მისგან, ცრემლოდეს ყოველნი, და ჯოჯიკ აღდგა და ცრემლით გარე განვიდა, ხოლო წმიდამან შუშანიკ ჰრქუა ეპისკოპოსსა: „ვითარ მეტყუ მე დაჯერებად ჩემდა, რამეთუ მან ღმერთი უვარჰყო?!“ ხოლო ჯოჯიკ ევედრებოდა და ეტყოდა: „დაჲ ჩუენი ხარ შენ და სხვ. (V, 16-20). როგორც ვხედავთ, იაკობი ჯერ ამბობს ცრემლმორეული ჯოჯიკი გარეთ გავიდაო, შემდეგ კი ისე ჩართავს მას საუბარში, რომ სპეციალურად არ აღნიშნავს მის უკან შემობრუნებას. ჩვენთვის ეს მშვენიერი მაგალითია იაკობის გასაოცარი ოსტატობისა — წერს იგი (ჯანაშია 1988: 123, ხაზი ავტორისა).

როგორც ჩანს, ასეთ რამეში ზოგჯერ მართლაც მწერლის შეგნებული გადანყვეტილებაც იკითხება; მან იცის თუ შემოქმედის გუმანით გრძნობს, რა როგორ თქვას და რატომ, მაგრამ იგივე თუ მინიშნებით მაინც ივარაუდება მაგ.: ს.ს. ორბელიანის თხზულებაში, ამის ვერანაირ შესაძლებლობას ვერ ვპოულობთ ა. ყაზბეგის „ხევისბერ გოჩაში“ დახატულ პერსონაჟთა ასახვასა და საქციელში;

როცა მეფე ფინეზმა ლეონი იპოვა, ცხენზე შესვა და თან გაიყოლა, ბუნებრივია, მისი ვინაობითაც დაინტერესდა: „მე არა ვიცი სადაური ვარ, მიუგო ლეონმა, მეფობისა წინაშე რა ვიკადრო? ესე ვიცი: მე ლეონ მქვიან, მამაჩემი დედის ჩემისა ჩემზედა ორსულობასა მომკვდარა და დედა-ჩემი ჩემსა შობასა და მე აქა-იქ სვლითა გავზრდილვარ“ (ორბელიანი 1970: 25); ე. ი. გამოდის, რომ მან არაფერი იცის თავისი ვინაობისა და წარმომავლობის შესახებ, მაგრამ ერთი არაკის შემდეგ ირკვევა, რომ იგი სულ მთლად ასე დაკარგული და ოხერიცარა ყოფილა; „მამის მამა ჩემი, მასმია, ინდოთ მეფის ხუთთა ვაზირთა უხუცესი ყოფილა“, ასე ინყებს იგი არაკს „ინდოთ მე და ვაზირნი“ რომ ეწოდება“ (29); ოღონდ, აქ ერთი რამაცაა საყურადღებო: ამ ნათქვამით ლეონი კი არ ამტკიცებს ეს ასე არის, როგორც გითხარითო, არა! ამბობს: „მასმია“, ანუ გამიგონიაო; ასე გაგონილით კი აღნიშნულის, ობოლი ვარო და ყოვლად დაკარგული თვისთაგან, გადაჭრით ვერ დააყენებ ეჭვ-ქვეშ; „მასმია“, მაგრამ არ მჯერაო, აქედან ხომ ასეც შეიძლება გავიგოთ მისი ნათქვამი?

უფრო აშკარაა და უდავო ა. ყაზბეგის შეცდომები, რაც ნამდვილად შემთხვევითი ჩანს, მაგალითად, თავისი ერთ-ერთი საუკეთესო თხზულების ხევისბერი გოჩას“ IX თავში იგი წერს: მამის შეგონების შემდეგ, „იცი, ვისი გორისა ხარ?“ და შენი დაუფიქრებელი საქციელით „ვინძლო ქვეყანა არ გააცინო“... „კაცი აკი ტანჯვისთვის არისო გაჩენილი“ და ა. შ., ონისე ხევს გაეცალა, ფშავს წავიდა: „სადაც დედის ძმები ჰყვანდაო“ წერს ავტორი (ყაზბეგი 1986: 513, 515), მაგრამ XI თავიდან ირკვევა, რომ მას უკვე აღარ ახსოვს სად გაუშვა თავისი გმირი, რადგან აღნიშნავს, ძიძიას დავინწყების მიზნით იქ ხშირად „ეარშიყებოდა თუშის ტანად ქალებსო“ (გვ. 517); არა და თუშეთსა და ფშავს იმდენად სხვადასხვა მხარე უკავიათ ჩვენი ქვეყნის მთიანეთში, რომ ფშავში მეცხვარეობასა და თუნდაც ნადირობაში ნაღველის გასაქარვებლად გართული ონისე ვერაფრით შეხვდებოდა თუშ ასულებს; ვერ შეხვდებოდა არხოტის იმ ერთ-ერთი მთის ძირასაც, სადაც მისი თქმით მოხევეებს აქ საზაფხულოდ დამდგარი თუშებისათვის ცხვარი გაეზიარებინათ (გვ. 517); რადგან არხოტი უკვე ხევსურეთშია;

ეს შეცდომა, ცხადია, მექანიკურია და დიდს ვერაფერს ცვლის თხზულების მხატვრულ ქსოვილში; უფრო დამაფიქრებელი ჩანს მეორე, თუმცა, როგორც ბოლოს ირკვევა, ისიც უნებლიე ლაფსუსი უნდა იყოს.

როგორც ვიცით, რაც „ხევისბერი გოჩას“ პირველ ათ თავშია აღწერილი, ავტორის ხაზგასმული ჩვენებით, ზამთრის ერთ ღამეში ხდება; ამიტომ მას თხრობის ეს ღამეული ფონი გოჩას გამოჩენამდე და შემდეგაც საკმაოდ ზუსტად და მეტად სახიერადაც კი აქვს დაჭერილი; მის გამო მკითხველი თითქმის საკუთარი თვალით ხედავ ყველაფერს, რასაც იგი გვიჩვენებს და რაზეც მოგვითხრობს; მაგალითად, დიდებულისა შორიდან დანახული ღამის ყანობი; თოვლიანი ღამის ბნელ სითეთრეში ჩამუქებული სოფლის მხოლოდ ერთი, განაპირა სახლიდან კრთის შუქი, რითაც იგი კი არ გამოეყოფა, უფრო აერთიანებს მას, უყურებ და ფერწერული კომპოზიციაა! (გვ. 492); მხატვრულად ასევე ზუსტია ამ სახლის ინტერიერიც: აქაც შუქია მთავარი; კერასთან მეტია იგი, სადაც მხოლოდ დროული კაცები სხედან და აქვე ათავსებენ სიძესა და ხელისმომკიდეს; აქ საუბარიც ზომიერია; ქალების ხმა და ტაშ-ფანდურა კი სახლის უკანა კუთხიდან აღწევს, სადაც სენაა გამართული (493); მას კი ოდნავ ანათებდა მბჟუტავი კვარიო“, წერს ავტორი (395);

მაგრამ კიდევ უფრო ცოცხლდება თხრობისა და მოქმედების ეს ღამეული ფონი შემდეგ, როცა მექორნილენი პატარძალითურთ შინისაკენ მიიჩქარიან. ყაზბეგი აქაც შენიშნავს: „ღამე იყო ცივი და ნისლიანი, თუმცა თოვლის გამო საკმაოდ განათებულიო“ (499), მაგრამ შემდეგ იმასაც გვიჩვენებს, რომ ეს „საკმაოდ განათებული ღამე“ როგორ უკმარი იყო იმისათვის, რომ გულის ამონაბეჭდი წაგეკითხა ადამიანის სახეზე; როცა შეციებულმა მაყარმა არყის გადაკვრით შეთბობა მოინდომა და ამისათვის მარხილს დაუცადა, იგი გააკვირვა ნაბადში თავჩარგული ონისეს დანახვამ; მთიელი კაცის ასეთი თავდაჭერა ქალის წინაშე ეუცნაურა, „გადაიზნიქა ცხენიდან და პირდაპირ პირისახეში შეხედა ონისეს, რომ დაენახა, სიცხე ხომ არ ჰქონდა მას და ხომ არ იყო მისგან განითლებული, რაზეც ონისე გაუწყრა: „ღამეში რაი უნდა დაინახო ღვთის მადლსაო“ (505).

აი ეს ღამეული სივრცე, თავისი ბუნებრივობით ისე რომ ერწყმის პერსონაჟთა მოქმედებას, რომ არაფრით განუხებს, უცებ კარგავს დამაჯერებლობას, როგორც კი მაყრები თავის სოფელში შევლენ და საყდარს მიუახლოვდებიან, სადაც მათ მთელი ხალხის რჩეული ხევისბერი გოჩა ელის, ავტორი, ცხადია, ცდილობს გამოჩენისთანავე ისე დაგვანახოს თხზულების მთავარი გმირი, რომ შემდეგ ბუნებრივად მიესადაგოს ყველაფერი, რასაც იგი გააკეთებს, ან იტყვის, მაგრამ თუ ამაში რამ უშლის ხელს სწორედ ის უშლის, რომ ეს სახე უკვე აშკარად ვარდება ასე მშვენივრად განსახოვნებული ფონიდან; მოხუცი ისეა დეტალიზებული, რომ მხოლოდ კარგ სინათლეში შეიძლება დაინახო ყველა ის ნიუანსი, რომლითაც აკონკრეტებს მას ავტორი. არა და ჯერ კიდევ ღამეა, ცივი და ნისლიანი, მხოლოდ მრუმედ განათებული თოვლის გამო; ყაზბეგი კი წერს: „აგერ შევიდნენ სოფელში, მიუახლოვდნენ საყდარს, რომლის წინაც იდგა ვიღაც წარმოსადეგი მოხუცი, გათეთრებული, როგორც თოვლი, და მხიარულად შეჰყურებდა მომავალთ. მისი კეთილი სახის გამომეტყველება დახაზული იყო რაღაც გვარის ხაზებით, რომელნიც პირველსავე შეხედვაზედ პატივისცემას გაგრძნობინებდათ და ჭკვიანი თვალები, გულკეთილობის გარეშე, მბრძანებლურად გამოიყურებოდნენ“ (გვ. 507).

ახლი რაკი მკითხველი ხარ და ყანობში ახლდი მექორნილეთ, ბუნებრივია, მათთანვე ერთად ბრუნდები ამ სოფელშიც და როცა ამ ღამეულ ბინდში შეჰყურებ გოჩას, გრძნობ, რაღაც აკლია მას, რომ ისე დაინახო, როგორც ავტორი გიხატავს და რა აკლია,

მაშინლა პოულობ, როცა იმავე ღამეს, ოღონდ, გამთენიისას, ე. ი. როცა ჯერ კიდევ ბნელა, საწოლიდან წამოვარდნილ ონისესთან ერთად შეეფეთები მას;

ქორწილში ონისე ვერ დარჩა; მას არ შეეძლო მეგობრის ცოლის სიყვარულს, ასე უეცრად რომ იფეთქა მის არსებაში, ადვილად დამორჩილებოდა; ამიტომ გაეცალა მექორწილეთ, შინ მივიდა და მთელი ღამე იმის მწველ ძიებაში იბორცა, როგორ მორეოდა თავის თავს; გათენებისასლა მიაგნო რაღაცას, საწოლიდან წამოიჭრა და შეკივლებით: „არ იქნების, არ მოხერხდების!“ კარებისაკენ გაქანდაო“ (გვ. 512), წერს ყაზბეგი; ახლა კი მოდი, მთლიანად მას დავუთმობთ სიტყვა, დავაკვირდეთ რა მოხდება და თვითონ დავინახავთ, რა აკლდა თურმე საყდრის ფონზე გოჩას, როცა ყანობიდან დაბრუნებულ მექორწილეთ ელოდა;

„— სად მიხვალ?“ — იქავ შეაყენა ვილაცის ხმამ და კარის ზღურბლზე გამოჩნდა გოჩა, რომელსაც ანთებული კვარი ეჭირა ხელში.

— გოჩა! მოულოდნელობის გამო უკვე მონყვეტით წამოიძახა ონისემ და შესდგა.

მოხუცმა შეხედა შვილს, აათვალიერ-ჩაათვალიერა, შევიდა სახელში და ჩამოჯდა.

— დაიჭი, კედელში გაამაგრე, — გაუშვირა მამამ კვარი, რომელიც ონისემ გამოართვა და ბუხრიდან გამოშვერილს ჭაჭზედ დადო“ (გვ. 512).

კვარი, რომლითაც შინ დაბრუნდა გოჩა, უბრალო დეტალი არ არის; შეიძლება პირიქითაც ვთქვათ, აუცილებელიც კი არის, რადგან იგი ქმნის გაშლილი სიბნელიდან კარგად გამოყოფილ ფონს, რომ უკეთესად დავინახოთ ის პირები, რომელთა უფრო ახლოდან ჩვენება დაუსახავს მიზნად ავტორს; ამიტომ მას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს თხრობაში; კვარით ხელში ბრუნდება შინ გოჩა, მერე კი ონისეს აძლევს, რომ მან ისეთ ადგილზე დაამაგროს, რომ სამოქმედო არეალიც გამოიკვეთოს მის სინათლეზე და თავად მოქმედნიც; ონისეც, არსებითად ასეთ ადგილზე დებს მას. ამიტომ იგი ერთ-ერთი აუცილებელი დეტალი გამოდის ამ თხრობაში ასახულის გამოსაჩინად და აქედანვე გამომდინარე მჯერა: როცა გოჩა ყანობიდან დაბრუნებულ თანასოფლელებს ელოდა, ამისათვის საგანგებოდ გამოსულს მაშინაც კვარი უნდა სჭეროდა ხელში და სწორედ მის შუქზე უნდა დაგვენახა ისე

მკაფიოდ, როგორც ასახა ავტორმა; ოღონდ, ეგაა, მექანიკურად გამორჩენია ტექსტში ამის აღნიშვნა.

ახლა რა არის საერთო განხილულ ტექსტსა და განსახილველ „ვეფხისტყაოსნის“ გარკვეულ ნაწილს შორის?

ა. ყაზბეგისა და რუსთაველის მხატვრულ სიტყვათა შორის დიდი სხვაობაა; ყაზბეგი ყოფითი სინამდვილის საკმაოდ ცოცხალ სურათს ქმნის და მისი ასახვისას თუ რომელიმე ფერი ეკარგება პალიტრიდან, სინამდვილიდანვე კონტროლდება; რუსთაველი კი თავისი ეპოქის მიერ განსაზღვრული რაინდული იდეალის შესაბამისად აყალიბებს თავის პერსონაჟთა სახეებს და თუ რამ უთქმელი რჩება, ან მისთვის შეუფერებელს აკეთებს რომელიმე, იგი სინამდვილიდან კი არა, შემუშავებული იდეალის ასახვის წესიდან უნდა გაკონტროლდეს; მიუხედავად ამისა, და ჩვენი აზრით, არც ეს არის ნაკლებ საყურადღებო, ორივე ადამიანის მიერ იქმნება და რაიმე უზუსტობა ამა თუ იმ სახის მხატვრულ სტრუქტურაში არც არის მოულოდნელი; ამიტომ მოდი და ეს საკითხი უფრო ახლიდან გავჩხრიკოთ; რომ ზუსტად გავერკვეთ მომხდარის რაობასა და მიზეზებში.

ავთანდილი რჩეულზე რჩეული პერსონაჟია „ვეფხისტყაოსნისა“; უკვე რენესანსული შუქით განათებული, ღვთის შემწეობის იმედი როგორ არა აქვს, მაგრამ მას მხოლოდ მაშინ მოელის, როცა თვითონაც არ დაზოგავს თავსა და ენერგიას; როცა შესაბამისად გაირჯება; იგი მუდამ ამის ცდაშია და ველად გაჭრილ ტარიელსაც ხომ ამას ურჩევს; ცდილობს ჩააგონოს, რომ ვარდი უეკლოდ ვერ მოიკრიფება; თვითონ კი რასაც ხელს მოკიდებს, აკეთებს მხოლოდ განსჯით, საქმის ანონ-დანონვითა და იმის განსაზღვრით, რისგან რა შეიძლება გამოვიდეს, ე. ი. მუდამ ფხიზელი გონების იმედზეა და მისი კარნახით მოქმედებს, (ხინთიბიძე 2009: 657-659), მაგრამ როგორც ადრეშუასაუკუნეობრივი არ არის საბოლოოდ დამცხრალ-გაცრეცილი მის სახესა და საქციელში, ასევე არც ეს რენესანსული მოჭარბებია იმდენად, რომ თავისი დროის ლიტერატურული კლიშეთაგანაც აღარაფერი აჩნდეს; ასეთი რამ კი, გამოხატვის მყარი საშუალებები, — არც ადრინდელ ლიტერატურულ პროცესს აკლდა და მიმდინარეც ხომ თანდათან ამკვიდრებდა მისთვის მისაღებს; სწორედ აი ამ ახალი ლიტერატურული პროცესის შესაბამისია ის რაინდული, რასაც ავთანდილი თუნდაც გულანშაროსაკენ მგზავრობისასაც ავლენს და იქ ჩასვლისასაც; ესაა, მაგალითად, ყოველ მოსახვეჭელთაგან უპირველესის, სახელის მოხვეჭი-

სათვის ზრუნვა, შიშით გასაცოდავებული ვაჭრების დაცვა მეკობრეთაგან, საბოძვრის უშურველი გაცემა და ა. შ; ყოველივე ეს კი, როგორც ითქვა, მის სახესა და საქციელს, ფიქრსა და საძიებელს, ურთიერთობებს ეპოქის ლიტერატურული გემოვნების შესაბამისად არეგულირებს;

რუსთაველს თავისი გმირები, ცხადია, უსაზღვროდ უყვარს და თითქმის ყველა ნაბიჯზე შეხარის მათ საქმიანობას, სილამაზესა და გონიერებას, სიჩაუქეს; ოღონდ, თუ სილამაზის მხრივ არსებითად განუწყვეტლივ აკონკრეტებს და ახალ-ახალი ნიუანსებით ავსებს — გავიხსენოთ თუნდაც ავთანდილის მგზავრობა მულღა-ზანზარამდე, მისი შესვლა გულანშაროში — და ა. შ. მათს გმირობას მხოლოდ თითო ეპიზოდში ხატავს სრულად; მაგალითად, რა შეუძლია ტარიელს ვითარცა მეომარს, ცხადია, კარგდა ჩანს როსტევანის ამაღლასთან ნაკიდებისას, ფრიდონის ბიძაშვილებთან ომში და ა. შ; მაგრამ მისი მეომრული ღირსება მთელი სისრულით მაინც მხოლოდ ხატაელთა ომში აქვს ასახულ-დაკონკრეტებული (443-446); ქაჯეთის დამხობაც კი, რომელიც, თქმა არ უნდა, ტარიელის მთავარი ომია, მხოლოდ ავთანდილისა და ფრიდონის შთაბეჭდილების განსახოვნებით ხდება მკითხველისათვის ცხადი (1413);

ასევე იქცევა რუსთაველი ავთანდილის რაინდულ შესაძლებლობათა ჩვენებისასაც; ცხადია, თავიდანვე ვიცით, რომ იგი კარგი მშვილდოსანია და ა. შ. მაგრამ თავისი ვაჟკაცობითა და რაინდული ეთიკით პოემის არცერთ ეპიზოდში არ ბრწყინავს ისე სრულად, როგორც მეკობრეებთან შეტაკებისას და ვაჭრებთან ურთიერთობისას; რუსთაველი მოქმედების კვალდაკვალ ხატავს მას და თანდათან ამთლიანებს როგორც შემართების ისე რაინდული თავდაჭერილობის მხრივ;

ნესტანის ძებნისას ავთანდილი ერთგან ზღვას მიმდგარ ქარავანს წააწყდა; ვაჭრებს აქამდე კი მოეღწიათ, მაგრამ ზღვაში შესვლას კი ველარ ბედავდნენ, რის გამოც „დაყრით დგეს დაყმავნებულნიო“ (1024, 4), აღნიშნავს რუსთაველი; ავთანდილმა აქ შეჩერების მიზეზი ჰკითხა და გაიგო: მობალდადენი იყვნენ, ზღვათა მეფის ქალაქს მიმავალნი; აქ ზღვიდან გამორიყულ გონდაკარგულ კაცს წაწყდომიან, მოუსულიერებიათ და მას უთქვამს: ზღვაში მეკობრეები დათარეშობენ; ეგვიპტიდან მომავალთ დაგვესხნენ თავს, ხომალდი მთლად დაგვილენეს „ძელ-სახნისისა წვერითა“ (1029, 3), ვაჭართა გემებთან შეტაკებისათვის რომ აქვთ ხომალდზე მომარჯვებული; პირწმინდად გაგვიძარცვეს, ყველა ჩვენიანი

დახოცეს, ხოლო მე როგორ გადავრჩი, არ ვიცი და ვერც იმას ვიტყვი „აქა მოსრულვარ მე რითა!“ (1029, 4).

„ლომო და მზეო, ესაა მიზეზი აქა დგომისა,
დაბრუნებითა გვეცემის ზიანი არსზომისა,
შევიდეთ, ვაჲ თუ დაგვხოცნენ, ძალი არა გვაქვს ომისა,
ვერცა ვდგათ, ვერცა წასრულვართ, ღონე წაგვსვლია
რჩომისა“ (1030).

— შესჩივლა ვაჭართა წინამძღოლმა ავთანდილს; მან კი, ვითარცა რაინდმა, მფარველობა აღუთქვა:

„მე მივინდობ სისხლთა თქვენთა, შემოვისხამ, და-ცა-მწვთების,
ვინცა გებრძვის, ხრმალი ჩემ მბრძოლთა თქვენთათა
დაცვდების“ (1031, 3-4).

ვაჭრებიც უმაღვე მიენდნენ მას, „აქვსო თავისა იმედი, ვიყვნეთ გულითა მშვიდითა“ (1032, 2);

ცხადია, თანამედროვე მკითხველისათვის ეს შეთანხმება გაუგებარია: რატომ უნდა იკისროს ავთანდილმა მათი დაცვა, თანაც ასე მძიმე პირობებში, რაც ზღვიდან გამორიყული ვაჭრის ნაამბობიდან გაიგო და ვაჭრებიც რატომ უნდა ენდნენ უცაბედად თავს წამდგარ კაცს? რა ვუყოთ, რომ მათ შეხედვისთანავე მოენონათ იგი (1020)?

ეს დიდი საკითხია, მაგრამ შეიძლება მოკლედ თქმაც: შუასაუკუნეებში საზოგადოების ყველა ფენას თავისი ადგილი და ფუნქცია ჰქონდა, ეს „ვეფხისტყაოსნიდანაც“ ჩანს; რუსთაველი ამბობს:

„რაცა ვისცა ბედმან მისცეს დასჯერდეს და მას უბნობდეს,
მუშა მინყივ მუშაკობდეს, მეომარი გულოვნობდეს,
კვლა მიჯნურსა მიჯნურობა უყვარდეს და გამოსცნობდეს“ (11)

თუ მუშას მინყივ მუშაკობა ამშვენებდა, მეომარს, ანუ რაინდს მისი დაცვა ევალებოდა (გურევიჩი, 1984, 207); დასაცავთა შორის, ცხადია, იყვნენ ვაჭრებიც; მათ ხმლისა არაფერი გაეგებოდათ, მაგრამ ალებ-მიცემობის განვითარებით დიდ სამსახურს უწევდნენ ქვეყანას; ამიტომ მოყმეთა პირდაპირ მოვალეობაში მათი დაცვაც შედიოდა; და ეს ასახულიც არის ლიტერატურაში; მაგ.: „ამირანდარეჯანიანიდან“ ჩანს, რომ „კარგთა ჭაბუკთა ჳელი“ მარტო უღალატო შებმა კი არა, ჩაგრულთა და მათ შორის ვაჭართა დაცვაც იყო. როცა სეფედავლე დარისპანის ძემ ვაჭართა ძარცვისას წაასწრო ყაჩაღებს, აღშფოთებულმა განაცხადა: „არა ჳამს, თუცა ჩუ-

ენტა თუალთა წინა უბადოთა მეკობრეთა ქარავანი გატეხონო“ (ხონელი, „ამირანდარეჯანიანი“, 1967, 215, 418). და მძარცველთაგან იხსნა ისინი; ასევე იქცევინ ამ თხზულების სხვა სახელოვანი პერსონაჟებიც; რის მაგალითებსაც აღარ გავამრავლებ; ამიტომ არის, რომ ავთანდილის შეპირებას ასე ადვილად ენდობიან ვაჭრები და მალე ზღვაშიც შებედეს; გულმოცემულებმა ერთ ხანს იარეს კიდეც „სიამოვნისა დართა“ (1033, 2), მაგრამ ეს სიამოვნება მაშინვე ვაებად მოუტრიალდათ, როგორც კი დაინახეს, რომ მათ სწრაფად უახლოვდებოდათ მეკობრეთა ნავი „დროშითა მეტად გრძელითა“ (1033, 2). „მას ნავსა ნავთა სალენად“ (1034, 2); სახნის-წამოგებული ძელი ჰქონდა ვაჭართა ხომალდისაკენ მიმართული და მძარცველები გამაყრუებელი ყიჟინით მიექანებოდნენ მათკენ; ამიტომ იყო, რომ უზომოდ დაფრთხნენ „შეუშინდა ქარავანი მათ ლაშქართა სიალფესო“ (1034, 2), წერს რუსთაველი. ამ დამთრგუნველ ვითარებაში, ყველა რომ აქეთ-იქით ეძებს გასაძრომს, რომ გადარჩეს, საოცრად მშვიდია და განონასწორებული ავთანდილი; მან, ბუნებრივია, ანუგეშა ნირწამხდარი ვაჭრები: „ნუ იშიშვით თქვენ იმათსა სიალფესო“ (1034, 4), მაგრამ ამხილა კიდეც:

„თქვენ ვაჭარნი ჯაბანნი ხართ, ომისიცა უმეცარნი,
შორს ისრითა არ დაგხოცნენ, ჩაიხშენით თანა კარნი,
მარტო მნახეთ, ვით შევება, ვით ვიხმარნე ლომნი მხარნი!
მეკობრისა ნავისანი სისხლნი ნახეთ მონალვარნი“ (1036).

მერე კი ასევე დინჯად და თავდაჯერებით მოემზადა ომისათვის:

„ტანსა აბჯარი ჩაიცვა ქცევითა ვეფხვებრ მკრჩხილითა“ (1037, 1)

ანუ შეუპოვრობით, ხელთ რკინის მძიმე კეტი იგდო, „ნავისა თავსა გულითა წადგა შიშშეუვლითა“ (1037, 3); და როგორც კი ხელმისაწვდომზე მოუახლოვდნენ პირატები, კეტის მძლავრი მოქნევით ნამსხვრევებად უქცია ეს თავზარდამცემი იარაღი და სანამ ამ მოულოდნელობით დამფრთხალნი რამეს იღონებდნენ, მათსავე ნავში ჩაუხტა და მარტო შეება ამდენ მძარცველს;

„მათ ლაშქართა გულუშიშრად ასრე ჰხოცდა ვითა თხასა,
ერთმანერთსა შემოსტყორცნა, რვა ცხრასა და ცხრა ჰკრის რვასა,
დაკოდილნი მკვდართა შუა იმალვიან, მალვენ ხმასა“ (1040).

ხოლო ისინი კი, რომელთაც დასამალს ვერსად მიაგნეს, ავთანდილსავე ევედრებოდნენ „ნუ დაგვხოცო შენსა სჯულსა“ (1048, 2) და ა. შ.

ფონი, რომელზეც ასე კარგად იხატება ავთანდილი, ცხადია, კარგადვე აქვს მოფიქრებული რუსთაველს: ზღვიდან გამორიყული კაცის ნაამბობით სასომიხდილი ვაჭრები, ხანმოკლე სიმშვიდე, ავთანდილის დაპირებამ რომ მოუტანა მათ, შემდეგ კი მეკობრეთა გამოჩენა, რომლებიც ყიჟინითა და სწრაფი მოქმედებით თავდასხმამდე სულიერად აძაბუნებენ ვაჭრებს და ა. შ. ცხადია, ამ ფონის გამოც უფრო სახიერი ხდება ავთანდილის გულშეუძვრელობა, მაგრამ აღნიშნული მაინც ერთი ეტაპია მისი სახისა; სრულად წარმოჩენისათვის მას კიდევ სჭირდება რაღაც და მასაც მშვენივრად ართმევს თავს პოეტი.

ავთანდილმა მეკობრენი დაიმორჩილა თუ არა, მათი ხომალდი მოათვალიერა, და რაკი იქ ნაძარცვ-ნაალაფარი საკმაოდ „დიდნი ნახნა“ (1043, 3), აღარ დაუყოვნებია, ეს გემი ვაჭრებისას „შეატყუბა“ (1043, 2) და მოქარავნეთ მის მისაღებად უხმო; მათაც, რაკი იგრძნეს, რომ ხიფათი აღარსაიდან ელოდათ, როგორც ავტორი ბრძანებს, ყველაამ ერთხმად „იზრიალა“ (1044, 2) და აღფრთოვანებულმა თავის მხსნელს მიმართა. საოცრად შვენოდა ავთანდილს ომგადახდილობა, კიდევ უფრო მიმზიდველი ჩანდა იგი:

„ავთანდილის მაქებელთა ათასიმცა ენა უნდა,

ვერცა მათ თქვან, ნაომრობა რაგვარ ტურფად დაუშვენდა“ (1049, 1-2) — შენიშნავს რუსთაველი და რაინდის ამ მიმზიდველ იერს რომ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს, იმითაც გვიდასტურებს, რომ ორიოდე სტრიქონის შემდეგ ისევ უბრუნდება მას და თანაც ასე აკონკრეტებს: „შვენოდა დაკოდილობა, ცოტაი რამე ვნებოდაო“ (1048, 4), მაგრამ მარტო ამით კი არ არის იგი მიმზიდველი, მის ამ მშვენიერებას განსაკუთრებულ შუქს ის ჰფენს, რომ მას ძალზე ბუნებრივად ეხამება რაინდული მორცხვობა, ნამდვილი ვაჟკაცისათვის ჩვეული მორიდება; ვაჭრები, გასაგებია და ბუნებრივი, რომ თავს ველარ იკავებენ, გახარებულები ეხვევიან მას და ეალერსებიან: „აკოცებდეს თავსა პირსა, ხელსა ფეხსაო (1045,1), აღნიშნავს რუსთაველი, მაგრამ ავთანდილი კი მას ვერაფრით იფერებს, ერიდება და აწუხებს მისი სიკეთის ასე გაზვიადება და დაფასება; ეს ხომ ღვთის შემწეობით შევძელი, რაკი მას თქვენი ვაება მისწვდა და არა პირადი ძალისხმევითაო, ირწმუნება იგი:

„ღმერთმან სულსა ეგოდენსა თქვენ განთია სისხლი თქვენი,
მე, გლახ, რა ვარ? მინა ცუდი; თავით ჩემით რამცა ვქმენი?
ან დავხოცენ მტერნი თქვენნი, გავასრულენ, რაცა ვთქვენი“ (1047).

თუ მეტს არა, ასეთსავე თავშეკავებას იჩენს იგი იმ სიმდიდრისადმიც, რაც მეკობრეთა ნაძარცვში ნახა; ვაჭრები, როგორც ითქვა, თავიანთი ბუნების შესაბამისად მოიქცნენ, როცა იქ სიმდიდრე ნახეს:

„იგი ნავი მეკობრეთა მას დღეს ნახეს, არ ახვალეს,
მუნ დებულთა საჭურჭლეთა ამარიმცა ვით დათვალეს!
მათსა ნავსა გარდმოიღეს, ნავი სრულის გარდმოცალეს,
დალენეს და ზოგი დანვეს, შეშა დრამად არ გაცვალეს“ (1049).

მერე ერთი მეორეში მოითათბირეს რით, ან როგორ გამოეხატათ, რით მიეზღოთ ამ სიკეთის სამაგიერო ავთანდილისათვის და აი რა შეუთვალეს და შესთავაზეს მას უსამის მეშვეობით:

„შენგან ვართ გადარჩენილნი, ჩვენი ვიციტ ჩვენი ფრდილობა;
რაცა გვაქვს, იგი შენია, ამას არ უნდა ცილობა,
რასაცა მოგვცემ, გვიბოძე, გვიქნია აქა ყრილობა“ (1050).

ავთანდილმა კი, როგორც ვნახეთ, მათ ხსნაში მხოლოდ უფლის განგების აღმსრულებლად ჩათვალა თავისი თავი და აბა ამ სიმდიდრისაკენ როგორ გაექცეოდა თვალი?! თანაც ეს საშოვარი ხომ მაშინვე დაუთმო მათ, როგორც კი მეკობრეთა ხომალდში იხმო: „ნავი სრულად საქონლითა მომიღია ვითა ძღვენიო“ (1047, 4), უთხრა მაშინ და ახლაც იგივე გაუმეორა უსამს, ოლონდ, რაინდისათვის უფრო ჩვეული სიტყვით: „რა გინდა მომცეთ, რას ვაქნევ? მე ვარ და ჩემი ცხენია!“ (1051, 4), მაგრამ ამით მართლაც მხოლოდ ფათერაკების მაძიებელ რაინდად რომ არ გამოჩენილიყო, იქვე დასძინა: „სიმდიდრე ჩემსაცა მქონდა ურიცხვი, უსახო ლარსაგებელი“ (1052, 1); მე უფრო „სხვაგან რაიმე მიც საქმე თავისა წასაგებელი“ (1052, 2) და აი ამისათვის ვარ გამოსულიო, უთხრა მან უსამს და ამით აგრძნობინა, რომ ის საქმე ლარის შოვნასა და მხოლოდ თავგამოჩენის ძიებაზე გაცილებით მეტი და საპატიო იყო; სათხოვარიც მათთან მხოლოდ ამის შესაბამისი ჰქონდა:

„ერთსა ვიაჯი, მიაჯეთ სააჯო არსაკრძალავი,
საქმე რამე მიც თქვენშიგა თავისა დასამალავი“ (1053, 3-4),

ე. ი. ის საპატრიო საქმე, მისია თავისი, რისთვისაც გზად იყო გამო-
სული მათში ამ თავდამალვით შეეძლო რომ აღესრულებინა და
ამიტომ თხოვა უსამს:

„უამამდე ჩემსა ნუ იტყვით არ თქვენსა პატრონობასა,
თვით თავადია ჩვენი-თქვა, ნუ მიხმობთ ჭაბუკობასა,
მე სავაჭროსა დავინყებ, ჩავიცვამ ჯუბაჩობასა,
თქვენ შემინახეთ ნამუსი, თქვენსა და ჩემსა ძმობასა“ (1054).

აი სულ ესაა, რაც მან აცნობა ვაჭრებს თავისი ვინაობა-სწრაფ-
ვის შესახებ და სათხოვარიც ისე დაუკავშირა ამას, რომ მათ, ვაჭ-
რებსაც, მისთვის გამოჩენილი თანადგომით ამ საპატრიო საქმის
მონაწილედ ეგრძნოთ თავი; მეკობრეთაგან დიდი თავგანწირვით
მოპოვებული ქონება კი, როგორც ითქვა, სრულად დაუთმო მათ;

ერთი სიტყვით; ამ მოკლე ეპიზოდში, შეიძლება ითქვას, რომ
შემჭიდროვებულია ავთანდილის ჭაბუკურ სწრაფვათაგან ყველა,
რაც ამ იდეალის მიმდევარს უნდა ამშვენებდეს, რაც როსტევიანი-
სათვის დატოვებულ ანდერძში თვითონვე განსაზღვრა და მშვე-
ნიერი აფორიზმით დააგვირგვინა:

„სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა! (797, 4).

უდავოა, ყოველივე ეს თავად ავტორის შეხედულებაა ჭაბუკურ
იდეალზე და რაკი ავთანდილის სახით მის მხატვრულ გამთლიანე-
ბას ესწრაფვის, ცხადია, ისეთ რამეს, რასაც იგი ერთხელ გაცემუ-
ლი საბოძვრის ხელახლა გაცემით აკეთებს, მძაფრი დისონანსი
შეაქვს მასში; სახე წინააღმდეგობრივი გამოსდის, მაგრამ როგორც
ჩანს, ამის ახსნა შესაძლებელია;

გულანშაროში ჩასვლისთანავე ავთანდილი უმაღვე ისეთ გარე-
მოსა და ვითარებაში აღმოჩნდა, რომ არა მარტო მისი თანამგზავ-
რი ვაჭრები და მათთვის დათმობილი სიმდიდრე, ის ყმებიც კი, რო-
მელნიც თანადგომისათვის გაატანა ფრიდონმა, თითქმის აღარა-
ვის ახსენდება. ფატმანის ვინაობა, მასთან ავთანდილის კავშირი
და ბოლოს ნესტანის ამბავი, რასაც ფატმანი უამბობს ავთანდილს,
თავისი მრავალმხრივობითა და მნიშვნელობით ყველაფერს ფა-
რავს და გვაინყებს; განსაკუთრებით ეფექტურია ფატმან-ავთან-
დილის საწყის ურთიერთობაში თანდათან ახალი, სრულიად სხვაგ-
ვარი სინათლის გაჩენა, რაც გარკვეულ ღირსებას მატებს ორივეს;
მაგრამ სიუჟეტში დროებით მივიწყებულ იმ ყმათა აუცილებლობა

და ფუნქცია ბოლოს მაინც გამოჩნდება და ავთანდილის სახისადმი აღნიშნული ეჭვის გაღვიძებაც მას მოსდევს.

ამ რაინდმა არსებითად წელიწადი დაჰყო გულანშაროში, როგორც ითქვა, დაუახლოვდა ფატმანს და თავისი ვარაუდისამებრ მან მართლაც სწორად მისგან — აქაურობისათვის თვალ-ყურის მადევნებელი ქალისაგან, — შეიტყო და გაარკვია სად იყო ნესტანი და როცა ამ ქვეყნიდან გამგზავრების ჟამმა დაჰკრა, ფრიდონის ნაახლები ყმები გაიხსენა, მოიხმო და

„უბრძანა: „მკვდარნი აქამდის აწყა ვართ გაცოცხლებულნი, რაცა გვინდოდა, მისითა სმენითა გაახლებულნი, ჩვენთა მტერთანი გიჩვენე წყლულნი მით ვაგლახებულნივ.“
(1309)

მიდით და ფრიდონს უამბეთ ამბავი არნაცქაფავი;
მე ვერა ვნახავ, ვისწრაფი, გზა ჩემი არს ნასწრაფავი,
მან გაახიფოს ხმა ხაფი, კვლა უფრო გასახაფავი,
თქვენ მოგცე ლარი ყოველი მე, ჩემი ნაალაფავი“ (1310).

იმას, რომ ფრიდონის ეს ყმანი აქამდე არსად ჩანდნენ და მხოლოდ ახლა, უკან გაბრუნებისასლა მოიკითხა ავთანდილმა, შეიძლება ახსნა მოეძებნოს; მას ვაჭართა სახელმწიფოში, სადაც მთელი საზოგადოების ცხოვრების რიტმს მხოლოდ ალებ-მიცემობა ასულდგმულეებდა, ცხადია, გარემოსა და ვითარების შესაბამისი მსახურები უნდა ჰყოლოდა გვერდით; სხვანაირად თავის ჭაბუკობა-რაინდობას ხომ ვერც დამალავდა, რაც ასე ძალიან სურდა (1054), მაგრამ ასევე ადვილად მოსავლელი არა ჩანს დამონმებულ სტროფთაგან უკანასკნელი სტრიქონით ნათქვამ-დანაპირები: „თქვენ მოგცე ლარი ყველაი მე, ჩემი ნაალაფავი“, ამ ყმებს რომ უქადის; არ ჩანს იმიტომ, რომ ის „ნაალაფავი“ როგორც უკვე ვნახეთ წინა ეპიზოდის განხილვისას, ვგულისხმობთ მეკობრეებთან შეტაკებას, რაინდული ხელგაშლილობითა და ტაქტით ერთხელ გაცემული აქვს უკვე; ე. ი. იმ შესტითაც მისი ჭაბუკური ღირსებაა ხაზგასმული და კიდევ უფრო კარგად წარმოჩენილი; არა და ახლა ეს დანაპირები რომ სწორედ იმავე საჭურჭლეს გულისხმობს, რომელიც ზღვის მეკობრეთ წაართვა და შემდეგ კი, როგორც ითქვა, თავისი ჭაბუკური ღირსების მაღალი შეგნებით ვაჭრებს დაუთმო, ცხადზე უცხადებია: ამ ალაფის მოპოვებას ხომ ახლა კიდევ ერთხელ იხსენებს და თან იმასაც აკონკრეტებს, რომ სწორედ მეკობრეთაგან დაინარჩუნა იგი:

„ჩემსა ზედა დიდი არის ვალი თქვენი დანადები,
მადლსა მაშინ გარდავიხდი, თულა ფრიდონს შევეყრები,
ან წაიღეთ ყველაკაი მეკობრეთა ნანალები,
ამის მეტსა ვერას მოგცემ, ვიცი, ამაღ გეძუნნები“ (1311).

მაშასადამე, ეს უდავოა, თანაც მოულოდნელი, რადგან ამით თავის იმ ეთიკას ღალატობს, რითაც ასე მოხიბლა და გაიერთგულა ვაჭრები; მაგრამ ეს კიდევ ცოტაა, რადგან აღნიშნვის შემდეგ კიდევ უფრო დაუჯერებელს აკეთებს; რუსთაველი ბძანებს: „მისცა მათ სავსე ხომალდი, რიცხვი ტურფათა ჯარისაო“ (1312); დაუჯერებელი კი იმით არის, რომ ეს სწორედ ის ხომალდია, რომელიც ავთანდილმა მეკობრეებს წაართვა, ხოლო ვაჭრებმა კი მას შემდეგ რაც იგი „სრულად გადმოსცალეს! „ნალენეს და ზოგი დაწვეს შეშა დრამად არ გაცვალეს!“ ე. ი. იგი აღარ არსებობს!

ახლა რა გამოდის? ამ ჩვენი რჩეული გმირის თავდადება ვაჭართა წინაშე რომ გამოიჩინა, მერე კი კდემა, მე რა ვარ, რა სიკეთე მიქნია, ღმერთმა დაგიფარათო, ხელგაშლილობა და მტკიცება „რა გინდა მომცეთ რას ვაქნევ? მე ვარ და ჩემი ცხენიაო“ და ა. შ. რაც ასე მშვენივრად აკინძა მეკობრეებზე მისი გამარჯვების ეპიზოდში რუსთაველმა, სინამდვილეში თვალთმაქცობა ყოფილა და მეტი არაფერი; გამოდის, მან თურმე გამოიყენა ვაჭრები, სიტუაციით ისარგებლა და აი ახლაც, რაკი აღარაფერში სჭირდება ისინი, სიტუაციის შესაბამისადვე განირა! მაგრამ ასეა? თუ არა, მაშინ როგორ უნდა აიხსნას ეს წინააღმდეგობა ავთანდილის საქციელში? ან იქნებ მართლაც გადამწერთა ნაცოდვილარია და მეტი გარჯა აღარა გვმართების მისი ახსნისათვის? მაგრამ ამის დამტკიცებაც გაგვიჭირდება და აი რატომ.

„ვეფხისტყაოსნის“ რაინდულ ეთიკაში თვითნებური, მისი წესებისადმი მიუღებელი არაფერი ხდება; ავთანდილი ამ ეთიკის, ამ მრწამსის შესაბამისად წყვეტს ყველაფერს და ეს განხილულ ეპიზოდშიც ჩანს: განძი მან სწორედ ამ ეთიკის, მისგან განსაზღვრული შინაგანი მოვალეობის შესაბამისად, მისი მოთხოვნილებით გასცა; სიცრუე, ორპირობა და ა. შ. რომ მისთვის ყოვლად მიუღებელია, ამას მარტო როსტევეანისათვის დატოვებულ ანდერძში კი არ აღიარებს, საქმით ასრულებს მას და ასეთი ქცევის აუცილებლობაში იგი განსაკუთრებით ტარიელთან შეხვედრამ დაარწმუნა; უფრო ორგანიზებული გახადა; როცა თინათინს მასთან ხელახლა გამგზავრების გადანყვეტილება გაუმჟღავნა, ამის აუცილებლობა

მან ტარიელის მიერ მისთვის გამოჩენილი თავდადებისათვის თავისი თავდადების გარდაუვალობით ახსნა:

„მან ჩემთვის დაწვა თავისა დადვა, არდასანვავისა,
დრო დამიც ჩემგან მისლვისა, მითქვამს დადება თავისა“.
(699, 2-3)

მაშასადამე, ტარიელის მისადმი გამოჩენილი თავდადება, რომ მან ვითარცა მიჯნურმა მიჯნურისათვის თავი განირა და უამბო ძნელად საამბობელი თავისი ამბავი,* ავთანდილს სამაგიეროს გადახდის აუცილებლობის წინაშე აყენებს და ამას იგი მარტო თინათინთან კი არა, ვაზირთან საუბარშიც ისე წარმოაჩენს, როგორც წასვლისათვის აუცილებელს; ამბობს, რომ ტარიელი ენატრება, უჭირს უმისოდ, მაგრამ ამ მონატრებაშიც კი არ ავინყდება იმ არსებითზე მიგვაქცევინოს ყურადღება, რის გამოც უსათუოდ უნდა წავიდეს:

„მის ყმისა ცეცხლი მედება, ნვა მჭირს მისისა მწველისა,
მკლავს სურვილი და ვერნახვა ჩემისა სასურველისა;
მას ჩემთვის სულნი არ შურდეს, შეზღვა ხამს შეუზღველისა,
ხამს სიყვარული მოყვრისა, უხვისა, უშურველისა“ (731),

ავთანდილი განეული სამსახურისათვის მიგების ამ ვალდებულებას, შეზღვის აუცილებლობას გრძნობს და განიზრახავს კიდევ თავისი ისეთი მოყვასისადმიც კი, როგორც შერმადინია; მათი თანადგომის უეჭველ საყრდენ-საფუძვლად თითქოს ის სიყვარულიც კი უნდა კმაროდეს, რაც გამზრდელსა და გაზრდილს შორის არსებობს, მაგრამ ავთანდილი მხოლოდ მას ვერ სჯერდება: სახლს, სახელმწიფოს რომ აბარებს და მის საზრუნავზე ზრუნვას ავალებს, ბოლოს უმატებს: „შემოვიქცე, შენი ვალი ჩემგან კარგად გარდიხდებისო“ (778, 3). ყოველივე ეს, ცხადია, განეული სამსახურისათვის სამაგიეროს შეზღვის იმ საერთო რიტმში ჯდება, პოემის დაბოლოებისაკენ განსაკუთრებით რომ ინტენსივდება და მისი კომპოზიციური ერთიანობის მნიშვნელოვან საყრდენი ხდება (ზარიძე, „ვეფხისტყაოსნის კომპოზიცია“, 2002, 112-119); ამას კი ვითარცა

* რუსთველოლოგიაში თანდათან ძალას იკრებს მტკიცება, თითქოს რასაც ტარიელი ავთანდილს უამბობს, აღსარებაა, საკუთარ შეცოდებათა აღიარება და სინანული; პოემის ტექსტიდან კი ვრწმუნდებით, რომ ეს ერთი მხრივ თუ მისი გაბმული სატანჯველიდან თავდახსნაა, და სჯერა, რომ აღნიშნული ამბის გახსენება მოკლავს და დაისვენებს, მეორე მხრივ მოყვასისათვის თავგანწირვაა; იხ. სტროფები: 302, 303; თავგანწირვასა და აღსარებას შორის კი დიდი სხვაობაა!

ასახვის ეპიურ კანონს, ცხადია, ავთანდილი ვერც ფრიდონის ნამსახურ ყმებთან გამომშვიდობებისას უღალატებდა; ვერ გაუშვებდა ისე, რალაცით რომ არ აღენიშნა, არ დაეფასებინა მათი ერთგული სამსახური და სწორედ აი ამ აუცილებლობის დადასტურებაა ის, რასაც იგი ამ ყმებს სთავაზობს გამგზავრების წინ:

„ჩემსა ზედა დიდი არის ვალი თქვენი დანადები,
მადლსა მაშინ გარდავიხდი, თულა ფრიდონს შევეყრები;
ან წაიღეთ ყველაკაი, მეკორეთა წანალები,
ამის მეტსა ვერას მოგცემ, ვიცი, ამაღ გეძუნნები“.

მაშასადამე, იგი ამით იმ მრწამსისა და პრინციპთა შესაბამისად იქცევა, რომლითაც ყოველთვის ხელმძღვანელობდა; ცხადია, ასე მოიქცა იგი მაშინაც, როცა ვაჭრებს უშურველად დაუთმო მეკობრეთაგან ნაალაფარი ქონება და ახლაც იგივე გააკეთა; ეპიური ასახვის ასეთმა თანმიმდევრულმა გატარებამ კი ამ არსასურველ წინააღმდეგობამდე მიიყვანა ერთი და იმავე სახის ორგანიზებაში*. ახლაც მხოლოდ ერთია საკითხავი, თავად რუსთაველმა შენიშნა თუ არა, რომ ასე მოხდა? აქ ორი რამ არის სავარაუდო: გამოცემაში, რომელსაც ამ გამოკვლევაში ვეყრდნობი, მეორე შემთხვევა პირველისაგან ორას სამოცდაოთხი სტროფით არის დაშორებული და შესაძლებელია ავტორს გაჩენოდა ილუზია, რომ იგი ასეთი სიმორის გამო შეუმჩნეველი დარჩებოდა მკითხველს და აკი რჩებოდა კიდევ აქამდე?! მაგრამ არც ის არის გამორიცხული და უფრო სარწმუნოდაც კი მეჩვენება, რომ აღნიშნული დაშორების გამოვე ავტორს უბრალოდ დაავინყდა, რომ ეს ქონება უკვე გაცემული ჰქონდა. ე. ი. ეს შეცდომა წმინდა წყლის ლაფსუსია, უნებლიე შეცდომა. ეს თუ ასეა, პირადად მე, ვითარცა მკითხველს, შვებას მგვრის; უამრავ საკონტროლო საშუალებათა მეშვეობით გამოცემიდან გამოცემამდე ისე გავცხრილეთ მისი თხზულება ყველა შესაძლო შეცდომათაგან, რომ თუკი გამოგვივიდა, სულ მცირე გადახრაც კი არაფერში ვაპატიეთ მას; ამ შეცდომით კი, რაც აქამდე შეუმჩნეველი რჩებოდა, რუსთაველი ისევ ამ ცოდვილ მიწას უბრუნდება, როგორც ჩვეულებრივი ადამიანი; ადამიანისთვის კი,

* ასახვის ეპიურ ფორმულათა ხშირ გამოყენებას რომ მსგავს წინააღმდეგობამდე ადრეც მიყავდა ეპიკოსები, ახსნილი აქვს პ. ა. გრინცერს; იხ. П. А. Гринцер, „Эпос древнего мира“, გვ. 146. წიგნში: „Типология и взаимосвязи Литератур Древнего мира“, М., 1971.

როგორც ნათქვამია, რაღაც ადამიანური მართლაც არასოდეს არის თურმე მოულოდნელი!

ახლა რომ შევაჯამოთ ყველაფერი, რაც ითქვა, იგი ასეთ სახეს მიიღებს: ახალ ქართულ ლიტერატურაში მსგავს შეცდომათა მიზეზი შეიძლება მართლაც მწერალთა გულმავიწყობა, ან დაუკვირვებლობა იყოს; ძველში კი აქამდე ავტორი შეიძლება ასახვის მყარი კანონებისადმი ერთგულებამაც მიიყვანოს; თუმცა, რუსთაველის შემთხვევაში, რაც ახლა განვიხილეთ, არც მის პირველი მიზეზი ჩანს გამოსარიცხი.

დამონებიანი:

ამირეჯიბი 1973: ამირეჯიბი ჭ. დათა თუთაშხია. წიგნი I, თბ.: 1973.

ბარამიძე 1966: ბარამიძე ა. შოთა რუსთველი და მისი პოემა. თბ.: 1966.

გრინცერი 1981: Гринцер П. А. Эпос древнего мира. // Типология и взаимосвязи Литератур Древнего мира. М.: 1971.

გურევიჩი 1984: Гуревич А. М. Категлоия средневековой культуры. М.: 1984.

ზარიძე 2002: ზარიძე ხ. ვეფხისტყაოსნის კომპოზიცია. თბ.: 2002.

ორბელიანი 1970: ორბელიანი ს.ს. სიბრძნე სიცრუისა. თბ.: 1970.

რუსთაველი 1988: რუსთაველი შ. ვეფხისტყაოსანი. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია, რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისია. თბ.: 1988.

ყაზბეგი 1986: ყაზბეგი ა. მოთხრობები. // ქართული პროზა. XI, თბ.: 1986.

ჭიჭინაძე 1928: ჭიჭინაძე კ. რუსთაველის გარშემო. თბ.: 1928.

ხინთიბიძე 2009: ხინთიბიძე ე. ვეფხისტყაოსნის“ იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო. თბ.: 2009.

ხონელი 1967: ხონელი მოსე. „ამირანდარეჯანიანი“. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია, კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი. გამოსაცემად მოამზადა, ლექსიკონი დაურთო ლ. ათანელიძემ. თბ.: 1967.

ჯანაშია 1988: ჯანაშია ნ. „შუშანიკის წამება“. ისტორიულ-წყაროთმცოდნეობითი გამოკვლევა. თბ.: 1988.

Khvtiso Zaridze

Plot Blunder in “Knight in the Panther’s Skin”

Summary

Plot-story repeating is frequent in “Knight in the Panther’s Skin”; the author enriches once told story with new nuance, when returning to it.

However, there is a fact of plot repeating, which does not follow this poetic norm; namely, Avtandil gives the trophy riches with a ship to the tradesmen and prior to departure from Gulansharo – to Pridon’s subjects.

This blunder in the poem could have two possible reasons: Rustaveli gave the present of already donated trophy according to the epic rule of gift making because many events occur from the fact of the first present giving to the second and he assumed that it would not violate the integrity of the work; second reason, which seems more logical, is that taken away by the plot he simply forgot the first fact of present giving; such things occur in the works of the modern writers as well.

არაბეთი და ინდოეთი

„ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტისა და სოციალურ–პოლიტიკურ საკითხებზე რუსთველოლოგიაში მრავალგზისაა ყურადღება გამახვილებული. შენიშნულია, რომ პოემა ნათლად ასახავს XII-XIII საუკუნეების ქართული სოციალური ცხოვრების პატრონულ ინსტიტუტს, რომ ქართველი ხალხის საისტორიო მეხსიერება „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტში პოლიტიკურ ქვეტექსტს და ისტორიულ სინამდვილეს ხედავს, ანუ ქართულ საზოგადოებას პოემის სიუჟეტი საქართველოს ამბის ალეგორიულ ასახვად მიაჩნია, რომ სარიდანმა თავისი სამფლობელო ინდოეთის ექვს სამეფოს ძლიერი და ერთიანი სახელმწიფოს ჩამოყალიბების მიზნით შეუერთა და ა.შ. თუმცა არსებობს განსხვავებული შეხედულებებიც, მაგალითად: თუ მომხდარა, რომ ვისმე ოდესმე შთამომავლობით მეფობა საკუთარი ნებით გაეცვალოს სხვა მეფის სამსახურზე? სარიდანს „სამეფო ჩააბარებინეს“, ალბათ, მისი სურვილის საწინააღმდეგოდ (კიკნაძე 2001: 6–7).

შოთა რუსთაველის პოემა სწორედ იმიტომაცაა გენიალური ქმნილება, რომ საუკუნეებიდან მოყოლებული ხშირად ასეთ ურთიერთსაპირისპირო, განსხვავებულ აზრთა გამოხატვის საფუძველს იძლეოდა და იძლევა. შეფასებებიც მრავალმხრივია, არაერთი ასპექტით საყურადღებო და ანგარიშგასაწივი.

„ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტი უმთავრესად ორ სახელმწიფოში განვითარებულ მოვლენებს აკავშირებს ერთმანეთთან. ამ კავშირს ინდოეთიდან გადმოხვენილი და ველად გაჭრილი ტარიელი ამყარებს; მანამდე ორივე ქვეყნის ცხოვრება რაიმე „განსაკუთრებულობის“ ნიშნით არაა აღბეჭდილი – გარკვეული აზრით, ისინი ერთმანეთს ემსგავსებიან კიდევ: არაბეთს მართავს „ღმრთისაგან სვიანი“ მეფე როსტევანი, ინდოეთს — „უხვი, მდიდარი, უკადრი, მეფეთა ზედა მფლობელი“ ფარსადანი. როსტევანსაც ერთადერთი ასული — თინათინი ჰყავს და ფარსადანსაც — მოგვიანებით შექმნილი ნესტან-დარეჯანი. სქემატურად ეს ყველაფერი ასეა, მაგრამ ამ ორი სიუჟეტური ხაზის შემდგომ განვითარებული მოვლენები და კულმინაცია განსხვავებულია: არაბეთში უცხო მოყმის ხილვით, ხოლო ინდოეთში ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის გამიჯნურე-

ბით მძაფრდება; თუმცა ამ მიმართებით მრავალი საყურადღებო დეტალი იჩენს თავს, კერძოდ: მეფე როსტევეანი თავის სიცოცხლეშივე გადაწყვეტს თინათინის ტახტზე აყვანას; ვეზირების ლოიალური შენინააღმდეგება მას ხელს არ უშლის, თავისი მეფური ნება განახორციელოს. ამ მოვლენას მთელი არაბეთი ზეიმობს; აქ ერთ ისტორიულ წინაპირობასაც უნდა მიექცეს ყურადღება: არაბული სამყარო იცნობს ეგვიპტურ ცივილიზაციას, უფრო მეტიც, გარკვეულწილად მის მემკვიდრედაც მოიაზრება; ამიტომ მისთვის უცხო არ უნდა ყოფილიყო ქალის ხელმწიფობის ისტორიული გამოცდილება — მთელ აღმოსავლეთში ცნობილი იყო ბაბილონის ლეგენდარული დედოფალი სემირამიდა, შემდეგ კი — ქალიფარაონები. ეგვიპტურ ცივილიზაციას ქალებისათვის სახელმწიფო სამსახურში შესვლის უფლება მინიჭებული ჰქონდა; ის იცნობდა ქალებს, რომლებიც ელჩებადაც კი იგზავნებოდნენ სხვადასხვა ქვეყანაში და პროვინციებსაც განაგებდნენ. მათი უფლებები მხოლოდ სამედიცინო და სამხედრო სამსახურში იყო შეზღუდული.

სხვაგვარად იდგა საკითხი ინდოეთში: ის ქალის გამეფების ტრადიციას არ იცნობდა. გეოპოლიტიკურ გზაჯვარედინზე მდებარეობიდან გამომდინარე, ქართული საისტორიო, გნებავთ, სამწერლობო აზრისთვის და, მით უმეტეს, ათენში განათლებამიღებული შოთა რუსთაველისთვის ამგვარი გამოცდილება ცნობილი უნდა ყოფილიყო.

დავუბრუნდეთ პოემას: თავისთავად იგულისხმება, რომ ისეთ უხვ, მდიდარ და უკადრ მეფეს, როგორიც ფარსადანი იყო, ვერავინ შეენინააღმდეგებოდა, საკუთარი ასული ტახტზე რომ დაესვა, მაგრამ სწორედ ამ კუთხით წამოიჭრება პრობლემა. გავიხსენოთ მოვლენები: „ხალვამოძულეებულმა“ და „გულს კაეშანთა ჯარებშეპყრობილმა“ სარიდანმა საკმაოდ მოულოდნელი და უცნაური გადაწყვეტილება მიიღო — მოციქულის პირით ფარსადანს შეუთვალა:

„ან მე მნადს, თქვენსა წინაშე მეცა ვცნა ძალი გულისა,
სახელი დარჩეს ჩემისა ერთგულად ნამსახურისა“ (311).

გახარებულმა ფარსადანმა ღმერთს მადლობა შესწირა, სარიდანი თავისთან იხმო, ისეთ პატივს გცემ, „ვითა ძმა და მშობელიო“ და „საკარგვად“ დაუტოვა არა მისი სამფლობელო, რომელზეც თავად სარიდანი ამბობდა:

„... წამიღია მტერთაგან ძალვით ნაპირთა არები,
ყოვლგნით გამისხმან, მორჭმით ვზი, მაქვს ზეიმი და ზარები“. (310)

არამედ — სხვა სამეფო, უკეთესი თუ ნაკლებმიმზიდველი, ეს არ ჩანს; მართალია, სარიდანი მეფედაც დასვეს, ამირბარობაც უბოძეს, არც „ხელისა მიუმწვდარობა“ აკლია, არც პატრონის უფლებები, თვით ფარსადანმაც იგი „დაიჭირა სწორად თავსა“, მაგრამ „არა აქვს კეისარობა“ და ვერც გაუჩნდება ეს პრეტენზია, თან ყოფილ სამფლობელოსაც სრულიად გამიზნულად ჩამოაშორეს; თუმცა აქ ტარიელის სახე ჩნდება შემდეგ კონტექსტში:

„ძე არ ესვა მეფესა და დედოფალსა მზისა დარსა,
ჭმუნვა ჰქონდა, ჟამი იყო, მით აეხვნეს სპანი ზარსა,
ვა, კრულია დღემცა იგი, მე მივეცი ამირბარსა!
მეფემან თქვა: შვილად გავზრდი, თვით ჩემივე გვარი არსა.“

და შემდგომი სტროფიც:

„მეფემან და დედოფალმან მიმიყვანეს შვილად მათად,
საპატრონოდ მზრდიდეს სრულთა ლაშქართა და ქვეყანათად,
ბრძენთა მიმცეს სასწავლელად, ხელმწიფეთა ქცევა-ქმნათად“.
(315–316).

ამ ტაეპებიდან გამომდინარე, რამდენიმე გარემოებაზე უნდა გავამახვილოთ ყურადღება:

- 1) ფარსადანი თავისი გვარისად, ტოლ-სწორად იღებს ტარიელს, რითაც მისი და სარიდანის დინასტიების თანასწორობას ცნობს;
- 2) იღებს როგორც შვილს;
- 3) ზრდის მთავარსარდლად და „ქვეყანათად“ საპატრონოდ;
- 4) აძლევს სასწავლებლად იმათ, ვინც ტახტის მემკვიდრეს ხელმწიფეთა ქცევის ჩვევებს, უმაღლეს ეტიკეტს ჩამოუყალიბებენ.

ასე რომ, ტარიელი ყველა ნიშნითა და პერსპექტივით ინდოეთის მომავალი მეფეა; ისმის კითხვა: განა გამორიცხულია, რომ სარიდანს სწორედ საკუთარი ვაჟის მომავლის განჭვრეტით მიეერთებინა თავისი სამფლობელო ინდოეთის დანარჩენი ექვსი სამეფოსთვის?! მან ხომ იცის, რომ ფარსადანს უშვილობის გამო ჭმუნვა ადგას, „ჟამი იყო, მით აეხვნეს სპანი ზარსა“ და ეს, ალბათ, კარგა ხანია, რაც გრძელდება?! რომელი უფრო სარწმუნო ვარაუდი იქნებოდა ამ ეპიზოდისგან გამომდინარე: სარიდანს სამეფო „ჩააბარე-

ბინეს“, ალბათ, მისი სურვილის წინააღმდეგო, რის შესახებაც პოემაში არანაირი მინიშნება არ არის, თუ სარიდანმა უმემკვიდრო ფარსადანის ექვს სამეფოს თავისი სამფლობელო შეუერთა ტარიელის (რომელზეც ფარსადანი ამბობს, „თვით ჩემივე გვარი არსაო“) გაერთიანებული ქვეყნის ტახტზე აყვანის მიზნით, რაც შუა საუკუნეების ზეპური ფეოდალების ინტერესებს რეალურად ასახავს სხვადასხვა ისტორიულ კონტექსტში?!

მივყვით მომდევნო მოვლენებს: ხუთი წლისა იყო ტარიელი, როდესაც ფარსადანის „მზისა დარი“ მეუღლე, ინდოეთის დედოფალი, დაფეხმძიმა და ნესტან-დარეჯანი შობა:

„ფარსადან დაჯდა ხარებად ზეიმითა და ზარითა,
ყოვლგნით მოვიდეს მეფენი ნიჭითა მრავალგვარითა,
საჭურჭლე გასცეს, აივსნეს ლაშქარნი საბოძვარითა“ (319).

დანყებული იდილია ამის შემდეგაც გაგრძელდა: „ვუყვარდით და სწორად ვუჩნდით მეფესა და დედოფალსა“ და ცოტა ქვემოთაც — „თხუთმეტისა წლისა ვიყავ, მეფე მზრდიდა ვითა შვილსა“, – ამბობს ტარიელი. სარიდანის გარდაცვალების შემდეგაც არ იცვლება ამგვარი დამოკიდებულება ფარსადანის მხრიდან; „შვილო ტარიელ, ნუ ხარ შავითა ღებული“, უფრო მეტიც, ის ამირბარობას უბოძებს სარიდანის ვაჟს; გამოიყვანენ ტარიელს და მეფემ და დედოფალმა „მათ საჯდომთა ახლოს დასვეს, პატივს მცემდეს ძისა დარად“ (333).

ისმის კითხვა: როდის ჩნდება ფარული თუ აშკარა ბზარი ფარსადანსა და ტარიელს შორის?

ნესტანის პირველად ხილვის შემდეგ ტარიელი დაიბნადა. შემოფოთებული მეფე მოსულიერებულ შვილობილს მოეხვია და ცრემლით უთხრა: „შვილო, შვილო, ცოცხალ ხარ-ლა? სიტყვა თქვია!“ დედოფალიც „ზღვასა შეიქმს, მას რომ ცრემლი დაუღვრია“. გონსმოსული ტარიელი კი ამას ამბობს:

„ვთქვი თუ: ჰაი, რაშიგან ვარ მე სიცოცხლე-გარდამხდარი!
თმოზა ვსთხოვე შემოქმედსა, ვჰკადრე სიტყვა სამუდარი“ (348).

ხოლო შინდაბრუნებულ ტარიელს ამ სიტყვებს წარმოათქმევინებს ავტორი:

„ამირბარი ვარ, ხელმწიფე, სრულად ინდონი მმონებენ“ (360).

ამ ნათქვამში ჩანს ის აზრი, რითაც ზრდიდა მეფე-დედოფალი ტარიელს და რა დამოკიდებულებაც ჩამოუყალიბდა თავიდანვე. ეს ნესტანმაც იცის და ცნობს ამ უფლებას; უფრო მეტიც, პირდაპირ ეუბნება, რომ მას ეკუთვნის, რომ „შენგან ჩემისა ქმრობისა წინასცა ვიყავ მნდობიაო“.

პრობლემის დანახვა სხვა კუთხითაც შეიძლება: სიყვარულისგან ტარიელი დასნეულდა; ფაქტობრივად ქვეყანაში ის მეორე პირია და თუკი ნესტანს სიყვარულში გამოუტყდება და მის ცოლად მოყვანას განიზრახავს, ეს ინდოეთის სამეფო ტახტზე პრეტენზიის პირდაპირი გაცხადება იქნება; ასეთ მიზანმიმართულ, შეიძლება ითქვას, მკვეთრ და ჯიქურ ნაბიჯს ფარსადანი არ შეინყნარებდა, ამას დაპირისპირება მოჰყვებოდა. ტარიელს ესმოდა, რაც შეიძლება მომხდარიყო, ამიტომ ნესტანთან ურთიერთობისას ინიციატივა არ გამოიჩინა; სამაგიეროდ ინიციატივა ქალმა გამოიჩინა; ის ზუსტად აცნობიერებს, რომ მისი და ტარიელის სიყვარული, თუკი მას მომავალი უნერია, პოლიტიკურ გადატრიალებას შეიძლება დაუკავშირდეს; პირველივე წერილში, რომელშიც ნესტანი სიყვარულში უტყდება ტარიელს, პოლიტიკაზე გადადის და სატრფოს გაორგულებული ხატაელების დასჯას ავალებს.

ტარიელი იღებს ამ დავალებას, ხატაელებთან კაცს აგზავნის წერილით და ფარსადანის სახელით შეუთვლის სათქმელს. ამას აკეთებს ისე, რომ მეფისგან არც ნებართვას იღებს და არც არაფერს უთანხმებს, ის დამოუკიდებლად მოქმედებს. ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით საინტერესოა „ნიგნი ხატაელთა მეფისა, ტარიელის წინაშე მონერილი“. უპირველეს ყოვლისა, რამაზი ტარიელს და არა ინდოეთის რეალურ მეფეს სწერს პასუხს და ერთგვარი აბუჩად ამგდები ტონით კითხულობს: „ვინ არის თქვენი ხელმწიფე? ჩვენზედა რა პატრონია?“ და შემდეგ: უკრძალავს ტარიელს მსგავსი წერილის გაგზავნას — „ამის მეტსა ნუმცა ვნახავ კვლავა წიგნსა შენმიერსაო“.

ტარიელმა ლაშქრის შეკრება ბრძანა, აღმართა „დროშა მეფისა აღმითა წითელ-შავითა“ და კიდევ ერთხელ საიდუმლოდ შეხვდა ნესტანს. მეორე დღეს კი დილითვე უზარმაზარი ლაშქრით ხატაეთის გზას დაადგა. არც ამ ეპიზოდებიდან ჩანს, იცის თუ არა ფარსადანმა, რომ ინდოეთსა და ხატაეთს შორის ასეთი მნიშვნელოვანი საომარი კონფლიქტი იწყება. შეიძლება ითქვას, ის იგნორირებულია. ვისაც წარმოდგენა აქვს შუა საუკუნეების ისტორიაზე, ეცო-

დინება, თუ რას ნიშნავს სახელმწიფო მოღვაწის, თანაც მეორე პირის ამგვარი ქცევა.

ტარიელმა წარმატებით დაასრულა ლაშქრობა, მეფე რამაზი დაატყვევა, დიდი ალაფიც მოიპოვა, რომელშიც მნიშვნელოვანი ადგილი მეფისათვის მისაძღვნელ საჭურჭლესთან ერთად ყაბაჩას და ერთ რიდეს ეკავა — ეს უკანასკნელი განსაკუთრებულ როლს ითამაშებს მოვლენების შემდგომ განვითარებაში.

კვლავ კითხვა ჩნდება: როგორც ვხედავთ, ტარიელისგან გარკვეული პრობლემები იქმნება. აქამდე უმემკვიდრო ფარსადანის პოტენციური შემცვლელი ტარიელი იყო, თუმცა ნესტანის გაჩენის შემდეგ ფარსადანის დინასტიის მეფობის გაგრძელება შესაძლებელი გახდა; მაგრამ ტარიელი? ვიდრე ის ინდოეთის ტახტის ერთადერთ მემკვიდრედ მოიაზრებოდა, სარიდანის დინასტიას დიდი შანსი ჰქონდა, ფარსადანის სამეფო უფლებამოსილება ხელთ ეგდო. ნესტანის დაბადებამ მდგომარეობა რადიკალურად შეცვალა. ფარსადანისთვის ნათელი ხდება, რომ თუ გონივრულად არ იმოქმედებს, ინდოეთის გაერთიანებული ქვეყანა ძმათამკვლელი ომის ცეცხლის ალში შეიძლება გაეხვიოს — როგორც ზემოთ დავინახეთ, ტარიელი ხომ ისე იქცევა, როგორც ტახტის უცილობელ მემკვიდრეს შეეფერება, თუმცა ამაში ნესტანი უმაგრებს მხარს. ამას ფარსადანი მოგვიანებით მიხვდება.

გამარჯვებული ტარიელი ამბობს:

„ნიგნი დავწერე: მეფეო, სვემცაა თქვენი სვიანად!
მე ხატაელთა მიმუხთლეს, — თუმცა მათ ეცა ზიანად,—
ჩემი ამბავი დასტური ამად გაცნობე გვიანად,
მეფე შევიპყარ, მოგივალ მე ალაფიან—ტყვიანად“ (458).

ფარსადანი სიხარულით შეეგება თავის აღზრდილს, გამარჯვებული სარიდანის ძეს, რომელმაც ყოველივე, ნებსით თუ უნებლიეთ, დაგვიანებით აცნობა, დაჭრილი მკლავიც შეუხვია, მაგრამ ქალაქგარეთ შეხვდა; მეფეს:

„ედგნეს ტურფანი კარავნი მოედანს ჩამოდგომილსა“ (461).

მსგავსად გამარჯვებით მოქცეული რომაელთა ლაშქრისა, რომელსაც კანონით აკრძალული ჰქონდა დედაქალაქში ტრიუმფით შესვლა, რადგან ეს სამხედრო გადატრიალებას ნიშნავდა, ფარსადანიც არ იღებს, უფრო ზუსტი იქნებოდა გვეთქვა, ქალაქში არ

უშვებს ტარიელის წარმატებულ ჯარს; ის ღამე მოედანზე მოიღბინეს და მხოლოდ მეორე დღეს:

„დილასა ქალაქს შევედით, მოედნით ავიყარენით“ (462).

მეფე ფარსადანმა კიდევ ერთხელ შეაფასა სიტუაცია და ტარიელს „ნამსახურსდამგვანებულ“ რამაზ მეფეზე ჰკითხა: „შეუნდობო ხატაელსა, მას აქამდის შენამტერსა?“ მას თითქოს არ მოსწონს ტარიელის დამოკიდებულება რამაზ მეფის მიმართ; ეს ურთიერთობა არწმუნებს, რომ ამირბარის ხატაეთს ლაშქრობა სამეფო ტახტისაკენ მიმავალ გზაზე გადადგმულ ამბიციურ ნაბიჯს ჰგავს. ტარიელმა დიდსულოვნად მიუგო:

„... ღმერთი ვინათგან შეუნდობს შეცოდებულსა,
უყავით თქვენცა წყალობა მას ღონე-გაცუდებულსა“ (465).

ეს პასუხი მეფური მაღალღირსებითა და მიმტევებლობითაა აღსავსე. ცისკარზევე ამირბარს ფარსადანის გამოგზავნილი კაცი ეწვია და აუწყა: სამი თვეა, რაც გაყრილები ვართ, ამდენი ხანია, არ მინახიხარ, ერთად არ გვინადირია და „მინდორს მოკლული ისრითა ნადირი არ მიჭამიაო“; ცოლს კი საიდუმლოდ, ტარიელისგან მალულად, დაავალა:

„რაცა დაგვედრო საქმნელად, ქმენ, არა საზოზნელია.
ან მითქვამს საქმე უშენოდ, შენცა ცან ესე მცნებული:
რათგან ქალია სამეფოდ ჩვენგანვე სახელდებული,
ვინცალა ნახავს, ან ნახოს, აჰა ხე, ედემს ხებული,
გვერდსა დაისვი, ორნივე სრას დამხვდით, მოვალ შვებული“.
(470–471)

მეფე და ამირბარი ნადირობიდან მალევე დაბრუნდნენ; ტარიელს ხატაეთში ნაშოვნი რიდე ამშვენებდა; ნაომარ სარდალს დაკოდილი ხელი ყელზე ჩამოება; დედოფალი ადგა, შეეგება, შვილივით გადაკოცნა, პურობაზე ფარსადანთან და თავისთან დაისვა — ნესტანის პირისპირ. მათ თვალს, ალბათ, არ სურდა გამოჰპარვოდა ტარიელისა და ნესტანის შეხვედრის რაიმე ნიუანსი; მეფის ძალდატანებით ყველა და მათ შორის ტარიელიც შეზარხოშდა და შექეიფიანებულმა სიფრთხილე დაკარგა: ნესტანი „რა შემომხედნის, შევხედნი, ცეცხლმან დამინყის შრეტაო“. მეფე-დედოფლის გამოცდილ, დაჟინებულ, დადარაჯებულ მზერას ეს არ გამოეპარებოდა; მათ უკვე იციან, რომ ნესტანს და ტარიელს ერთმანეთი უყვართ.

ისინი ტარიელს შვილად მიიჩნევენ, მიიჩნევენ კანონიერ სარდლადაც, მაგრამ არა ნესტანის საქმროდ; ამგვარი დამოკიდებულება შეიძლება ტარიელის ზემოაღნიშნულ ქმედებებს გამოენვია. ნესტანმა რომ ტარიელისაგან ხატაეთში ნაშოვნი რიდე ითხოვა სატარებლად, ხოლო თავად სატრფოს სამკლავე გამოუგზავნა — არც ეს დარჩებოდა შეუმჩნეველი მეფე-დედოფალს; ეჭვი, რომ ტარიელს მათი ქალისა და სამეფოს ხელში ჩაგდება ენადა, კიდევ უფრო განმტკიცდა; აკი იტყვის კიდევც ფარსადანი მოგვიანებით:

„მას უყვარდა ქალი ჩემი, სისხლნი ველთა მოუღვრიან,
რა ნახიან ერთმანერთი, არშეხედვა ვერ დათმიან“ (568).

მეფე და დედოფალი გამოსავალს ნესტანის სასწრაფოდ გათხოვებაში დაინახავენ — მათთვის „ნესტანისა და ტარიელის სიყვარული ერთგვარად გადაეჯაჭვა ტახტის მემკვიდრეობის სურვილსა თუ მისკენ სწრაფვას“ (ხინთიბიძე 2008–2009: 142).

ტარიელთან შეუთანხმებლად ფარსადანმა და მისმა მეუღლემ ნესტანის გათხოვების თათბირი დანიშნეს და ამირბარი სასწრაფოდ დილაადრიან მიიწვიეს. მათი მხრიდან ეს ნაბიჯი შემთხვევითი არაა; სურვილი ასეთია: მყისიერად შეიტყონ ტარიელის გულისნადები. საუბარს ყოველგვარი მიკიბ-მოკიბვის გარეშე იწყებენ, მაგრამ ეს მსჯელობა არ ჰგავს მეფე როსტევეანის დარბაისლურ და დინჯ, ფილოსოფიურ განსჯას:

„მე გარდასრულვარ, სიბერე მჭირს, ჭირთა უფრო ძნელია,
დღეს არა, ხვალე მოვკვდები, სოფელი ასრე მქმნელია,
რალაა იგი სინათლე, რასაცა ახლავს ბნელია?!
ჩემი ძე დავსვათ ხელმწიფედ, ვისგან მზე სანუნელია“ (36).

„უკადრი“ ფარსადანისა და მისი მეუღლის სიტყვა პრობლემის უფრო პროვოკაციული, შიგნიდან გამოძიებისა და დაფარული აზრის გაგების მიზნითაა წარმოთქმული:

„...ღმერთმან ასრე დაგვაბერნა, და-ცა-გვლია,
ჟამი გვახლავს სიბერისა, სიყმანვილე გარდგვივლია,
ყმა არ მოგვცა, ქალი გვივის, ვისგან შუქი არ გვაკლია,
ყმისა არ-სმა არად გვგავა, ამად ზედა წაგვითვლია“ (5003).

თან ტარიელის ამ საქმეში მოკეთედ ჩართვა სურთ:

„მიბრძანა: ჩემთვის ესე დღე ლხინი და სიხარულია,
გარდავიხადოთ ქორწილი, ხამს ვითა დასა, სრულია“ (544).

ამ სტრიქონებით დასტურდება, ერთი მხრივ, ისტორიული რეაქციები, რომლებზეც ზემოთაც ვისაუბრეთ — არაბეთი იცნობს ქალის მმართველობის ტრადიციებს („ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია“), ხოლო ინდოეთი — არა; და, მეორე მხრივ, როგორც რუსთველოლოგიაში არაერთგზისაა მითითებული, აქ იკვეთება მეფე თამარის პირველი ქმრის სახე. ამასთანავე, როსტევეანი ხვდება, თუ თინათინის გამეფებასთან დაკავშირებით როგორი დამოკიდებულება ექნებათ ვაზირებს, ხოლო ფარსადანმა და ამ საკითხში მისმა განსაკუთრებით აქტიურმა მეუღლემ ნესტანის გათხოვების მიმართ სარდლის რეაქცია არ იციან. მათთვის მთავარი ალბათ ის იყო, რომ საკუთარი განზრახვა–ჩანაფიქრი აღესრულებინათ და ქვეყნისთვის სამოქალაქო ომის ავანტიურა აეცილებინათ. გავიმეორებთ: ჩანს, ტარიელისგან ამის საშიშროებას ისინი ხედავდნენ. ამირბარი ანკესს არ წამოეგო:

„ვთქვი: ჩემგან დაშლა ამისი არ ითქმის, არ-საქმნელია!“ (506).

რატომ არ ამჟღავნებს ტარიელი თავის გულისნადებს?! შიშის, შორსმჭვრეტელობის, მორიდების თუ „უმეცრების“ თავიდან აცილების გამო? — მრავალგვარი მიზეზის მოძიება შეიძლება. ფაქტია, რომ მოგვიანებით ტარიელის პასუხი პირდაპირი და შეუვალი იქნება; მანამდე კი, ნესტანსა და ამირბარს შორის გაუგებრობის გაფანტვის შემდეგ, შეყვარებულებმა ასეთი გადაწყვეტილება მიიღეს — ხვარაზმშას ძე უნდა მოკვდეს, ქალ–ვაჟი კი ტახტზე ავიდეს, რაც „სჯობს ყოველსა სიძე-სძლობასა“. სხვაგვარად ინდოეთს მომავალი არ უნერია. ნესტანთან თათბირისას ტარიელი ამბობს:

„მემცა დაშლა ვითა ვჰკადრე, რათგან იგი ვერ მიმხვდარა?
არ იცის, თუ ინდოეთი უპატრონოდ არ გამხდარა?
ტარიელ არს მემამულე, სხვასა მართებს არად არა,
ვის მოიყვანს, არა ვიცი, ანუ იგი ვინ მომცდარა?“ (529).

ნესტანისგანაც მყარი მხარდაჭერა აქვს; ქალის ნათქვამში მუქარის ტონიც იგრძნობა საკუთარი მამისადმი:

„იგი რა მოჰკლა, ეუბენ პატრონსა, ჩემსა მამასა,
ჰკადრე თუ: სპარსთა ვერა ვიქმ ინდოეთისა ჭამასა,
ჩემია მკვიდრი მამული, არ მივსცემ არცა დრამასა,
არ დამეხსნები, გაგიხდი ქალაქსა ვითა ტრამასა“ (539).

ხვარაზმშას ძის მოკვლის შემდეგ ფარსადანის მიმართ თქმული ტარიელის სიტყვები მართლაც კადნიერი, უკმეხი და მუქარანარევი შემონათვალა. ტარიელი ფარსადანს შეახსენებს, რომ იგია მემკვიდრე, ამავე დროს, „ხელმწიფე ... მქმნელი სამართალისა“; შენ კი — მეფევე:

„ღმერთმან არ მოგცა ყმა შვილი, გიზის ერთაი ქალია,
ხვარაზმშა დასვა ხელმწიფედ, დარჩების რა ნაცვალია?
სხვა მეფე დაჯდეს ინდოეთს, მე მერტყას ჩემი ხრმალია?!
შენი ქალი არად მინდა, გაათხოვე, გამარიდე!
ინდოეთი ჩემი არის, არვის მივსცე ჩემგან კიდე,
ვინცა ჩემსა დამეცილოს, მისით მასცა აღმოვფხვრიდე,
სხვას მეშველსა გარეგანსა, მომკალ, ვისცა ვინატრიდე“.
(560–561).

ასე უფანტავს ტარიელი ფარსადანს ეჭვს ნესტანის სიყვარულის შესახებ, თან ინდოეთის ტახტზე საფუძველსმოუკლებელ პრეტენზიას აშკარად აცხადებს. იმას, რისი ხელზე დახვევაც ფარსადანს სურდა, ანუ ქალ — ვაჟის სიყვარულის, ტარიელმა წერტილი დაუსვა. ფარსადანმა ეს არ დაიჯერა; როგორ უნდა მოქცეულიყო განრისხებული და წონასწორობიდან გამოსული, უკვე აღარ იცოდა და სასონარკვეთილმა მომხდარიც და თავისი მიზნის აუსრულებლობაც ნესტანის აღმზრდელ საკუთარ დას, დავარს დააბრალა, თან მოკვლით დაემუქრა. ამას მოჰყვა დავარისგან ტარიელის სატრფოს გადაკარგვა; რამდენიმე წლის შემდეგ კი არაბი სარდლისა და ინდოელი მოყმის ბედი ერთმანეთს დაუკავშირდა.

დასკვნის მაგიერ

ქართული გენის ყველაზე დიდებული ქმნილება ცუდ ვარსკვლავზეა შექმნილი; საკამათო გამხდარა მისი ავტორის ვინაობა, როდის და სად დაიწერა პოემა, რა ვითარებაში; სამწუხაროდ, არც პოემის უძველესი ხელნაწერებია შემონახული, რომ აღარაფერი ვთქვათ დედანზე, რომელიც, ალბათ, ქალაქდზე უნდა დაწერილიყო; დანამდვილებით ისიც კი არ ვიცით, ვინ იყო შოთა რუსთაველი და იყო თუ არა საერთოდ.

სადავო არაა ის, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი თამარისდროინდელი მოღვაწეა. ამ ეპოქის საქართველო წარმატებული ქვეყანაა. პოეტს სასახლის კარმა თამარ მეფისა და მისი მეუღლის საქებრად „თქმა ლექსებისა ტკბილისა“ შეუკვეთა. ბუნებრივია, მწე-

რალი, ვისაც ამგვარი პატივი ერგო, სრულიად განსაკუთრებული პიროვნება უნდა ყოფილიყო. პოემა ავტორის ენციკლოპედიურ ცოდნაზე, საღვთო და გარეშე სიბრძნეზე, მის გემოვნებაზე თავადვე მეტყველებს.

ხალხური გადმოცემით, შოთა რუსთაველი მესხეთის რუსთაველი იყო; ჯერ იყალთოს აკადემიაში სწავლობდა, შემდეგ ათენს მიაშურა ცოდნის გასაღრმავებლად; შოთამ ბერძნული, არაბული, სპარსული ენები და ამ ენებზე შექმნილი ფილოსოფიური, ღვთისმეტყველებითი და ლიტერატურული ქმნილებები ზედმინევნიტ შეისწავლა; შეისწავლა შუა საუკუნეების საგანმანათლებლო სისტემით განსაზღვრული არაერთი სამეცნიერო დარგიც. განსწავლული რუსთაველი სამშობლოში დაბრუნდა. ის მეჭურჭლეთუხუცესად დანიშნეს. შოთა რუსთაველს რომ ეს თანამდებობა ეკავა სამეფო კარზე, ამას ადასტურებს იერუსალიმის ჯვრის მონასტერში დაცული ნმ. იოანე დამასკელისა და ნმ. მაქსიმე აღმსარებლის ფრესკებს ქვემოთ მიხატული შოთა მეჭურჭლეთუხუცესის წარწერიანი გამოსახულება და იერუსალიმის ალაპთა წიგნი (ბარამიძე 1975: 41). ამ უკანასკნელის პალეოგრაფიულმა შესწავლამ ცხადყო, რომ ჯვრის მონასტრის სვინაქსარის შოთასეული ალაპი დაწერილია XII-XIII საუკუნეთა მიჯნაზე, არაუგვიანეს XIII საუკუნის პირველი ნახევრისა (მეტრეველი 1961: 231).

თქმულებებისა და გადმოცემების უმეტესობა პოეტს განსაკუთრებული დაჟინებით უკავშირებს თამარის სახელს და იმასაც დაბეჯითებით ამტკიცებს, რომ პოეტს თამარ მეფე თავდავინყებით უყვარდა, რის გამოც ის სამშობლოდან გააძევეს.

XII-XIV საუკუნეების ისტორიკოსები ასახელებენ არა მხოლოდ არაერთ ქართველ მწერალს (არსენ იყალთოელს, იოანე შავთელს, სტეფანე მტბევარს, ნიკოლოზ გულაბერისძეს) და სხვადასხვა ქართული (ამირანს), თუ თარგმნილი თხზულებების პერსონაჟებს (რამინს, ვისის, როსტომს, სიაომს), არამედ ანტიკური ეპოქის ავტორებსა (პლატონს, პლუტარქეს) და მითოლოგიურ გმირებს (კრონოსს, ზევსს, რეას, პლუტონს, პერსეფონეს, აფროდიტეს, ჰერმესს, აპოლონს, აქილევსს, პრიამოსს, მენელაოსს, ელენეს), რომის კეისრებსაც კი (ტიბერიუსს, ტიტუსს), მაგრამ ერთი სიტყვითაც კი არ მოიხსენებენ არც შოთა რუსთაველს, არც „ვეფხისტყაოსანს“ და არც მის რომელიმე პესონაჟს. რა არის ამის მიზეზი? იქნებ პოეტმა შეფარვით ისეთი ისტორიული ვითარება გადმოსცა ბაგრატიონთა დინასტიაზე, რომ მატყანეთა მიღმა აღმოჩნდა? რა

როლს ასრულებდა იგი XII-XIII საუკუნეების ისტორიულ კატაკლიზმებში? იქნებ მართლაც დემნა ბატონიშვილის 1177 წლის აჯანყების მონაწილე შოთა ართავაჩოს ძე იყო? ან იქნებ ეკლესიამ გარიყა მისი პოემა?

შოთა რუსთაველის ბიოგრაფიას ხალხის მეხსიერება პოეტის საქართველოდან გაძევებით ასრულებს; მიზეზად თამარის სიყვარული სახელდება. რომელ პოლიტიკურ, გნებავთ, გვაროვნულ ფენას მიეკუთვნებოდა შოთა რუსთაველი, რომელიც ასე გაკადნიერდა და თავად მეფეთმეფეს შეჰბედა სიყვარული? აქ შეიძლებოდა გაგვეხსენებინა ფრანგი მეცნიერის, ედმონ ჟალუს სიტყვები: „ვეფხისტყაოსანი“ მეტწილად თამარისადმი მისი ტრფობის გამხელა უნდა იყოს. ყოველ შემთხვევაში, თვით რუსთაველი ასე აცხადებს თავის შესავალში. მაგრამ ძნელია იმის შეტყობა, ეს პროლოგი ავტორის სულში ღრმად დამკვიდრებულ გრძნობებს ასახავს, თუ გამოხატვის ფეოდალური ყოფის ერთ მხარეს — რაინდის თავანისცემას რჩეული ქალისადმი, რაღაც შუალედურს მე-12 საუკუნის ტრუბადურების კულტსა და მე-17 საუკუნის დახვეწილ თავაზიანობას შორის (ბარამიძე 1975: 52).

ასეა თუ ისე, მათიანეები დუმან. თუ არ ჩავთვლით საკუთრივ პოემას, შოთა რუსთაველზე პირველი ცნობები საქართველოში მე-15 საუკუნიდან ჩნდება.

დამონებიანი:

ბარამიძე 1975: ბარამიძე ა. შოთა რუსთაველი. თბ.: 1975.

კიკნაძე 2001: კიკნაძე ზ. ავთანდილის ანდერძი. თბ.: 2001.

მეტრეველი 1961: მეტრეველი ე. შენიშვნები შოთა მეჭურჭლეთუხუცესის ალაპისა და შოთა რუსთაველის ფრესკის ირგვლივ. სმგ მოამბე, № 3, თბ.: 1961.

ხინთიბიძე 2008-2009: ხინთიბიძე ე. მივიწყებული წარსულის საიდუმლო. II (ვეფხისტყაოსანი და ფილისტერი) // რუსთაველოლოგია. № 5, თბ.: 2008-2009.

Ketevan Dzneladze
Giorgi Alibegashvili

Arabia and India

Summary

The plot of “The Knight in the Panther’s Skin” connects the events unfolding mainly in two states – Arabia and India. This link is established by Tariel, an expatriate from India wandering in quest for his beloved. Before that, nothing worth of attention seems to happen in these two countries; schematically, everything develops in a similar way, but the events that follow in these two strands and the climax are different.

Historians of XII-XIV centuries name more than one Georgian and foreign writers, their works and characters, but do not mention a single word about Shota Rustaveli or “The Knight in the Panther’s Skin” or any of the characters. This gives rise to a lot of questions, one of which may be related to a popular legend: in people’s memory Shota Rustaveli’s biography ends with his exile from Georgia due to his love for Queen Tamar. Though, it is difficult to make out whether the author’s feelings expressed to Tamar are described in the poem or the knight’s admiration toward the lady of his choice, something between the 12th century troubadour cult and the 17th century refined gallantry.

„ვეფხისტყაოსნის“ რითმის ზოგიერთი საკითხი

შოთა რუსთველი რომ უდიდესი შემოქმედია საგნებისა და მოვლენების მხატვრული ასახვის, მეტაფორული და სიმბოლური გააზრების მხრივ, ამის თქმა ქართველი მკითხველისათვის სიახლე არ იქნება. ასევე, შუა საკუნეების ქართულ პოეზიაში რუსთველს ტოლი არა ჰყავს პოეტური სინტაქსის, ბგერწერისა და რითმის სრულყოფილების თვალსაზრისით.

„ვეფხისტყაოსნის“ რითმების ინდექსი პირველად პოეტმა კონსტანტინე ჭიჭინაძემ შეადგინა. ეს ინდექსი ერთვის მისი რედაქტორობით 1934 წელს დაბეჭდილ რუსთველის პოემის ტექსტს.

1972 წელს გამოვიდა პროფ. აკაკი ხინთიბიძის მიერ შედგენილი „ვეფხისტყაოსნის რითმათა სიმფონია“, ხოლო 1973 წელს — „მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში“, გამოსაცემად მოამზადეს გიორგი წერეთელმა, გურამ კარტოზიამ, ცოტნე კიკვიძემ, სარგის ცაიშვილმა, აკად. გ. წერეთლის რედაქციითა და გამოკვლევით.

დასახელებულ სამივე წიგნში სხვადასხვაგვარია რითმის რაობის გაგება და ინდექსის შედგენის პრინციპიც. კ. ჭიჭინაძის თვალსაზრისით, რითმა იწყება კლაუზულის პირველი ხმოვანი ბგერით; მისი თქმით, „რიტმა იზომება მხოლოდ მახვილიანი მარჯვნივ მოთავსებული მარცვლების რაოდენობით“. ამ პრინციპით 57-ე სტროფის სარითმო სიტყვებისათვის: ნათურქალსა — ნასუქალსა — ნაბუქალსა — ქალსა, რითმა იქნება „ალსა“. სტროფებში, სადაც, ფაქტობრივად, ოთხმარცვლოვანი რითმებია —

417: უბნევია — უქმნევია — უთნევია — უთქმევია;

485: გაგიგია — არ იგია — და რიგია — დამიგია;

574: ნალიქნია — ნუ შუქნია — არ მიქნია — დამიქნია;

686: ვსვამ იგია — წამიგია — გამიგია — რას მიგია, —

ყველგან რითმად ნაჩვენებია ორბგერიანი და ორმარცვლიანი „ია“ (ჭიჭინაძე 1934: 315-418). ასეთი კვალიფიკაცია კი „ვეფხისტყაოსნის“ რითმებს მეტისმეტად აღარიბებს.

ა. ხინთიბიძის აზრით, ქართული ლექსის რითმას მთლიანი სიტყვები ქმნიან: „რიტმად მიჩნეულ უნდა იქნას ერთი და იგივე ან მსგავსი ფლერადობის სიტყვათა განმეორება“. მისეულ „რიტმათა სიმფონიაში“ დამოწმებულია მთლიანი სიტყვები, რომლებსაც რუსთველი სარითმო ცალების შესადგენად იყენებს.

კრებულში „მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში“ გათვალისწინებულია ე.წ. საყრდენი თანხმოვნის მნიშვნელობა რითმის სრულყოფისათვის. აკად. გ. წერეთლის დაკვირვებით, საყრდენთანხმოვნის, ანუ მდიდარი რითმების რაოდენობა „ვეფხისტყაოსანში“ 200-მდე აღწევს. ასეთებია:

ბილისა (1450: ტკბილსა — ლბილისა — ნბილისა — კბილისა);
დარებით (1507: შემუდარებით — დარებით — დარებით — მიუმხვდარებით);

ზმულობა (396: ხანდაზმულობა — მოკაზმულობა — დარაზმულობა — ხვარაზმულობა);

ნაროსა (35: სასაუბნაროსა — დაამჭნაროსა — საბაღნაროსა — უთენაროსა) და სხვ.

„ვეფხისტყაოსნის“ რითმების სამივე დასახელებული ინდექსი პოემის ტექსტის სხვადასხვა გამოცემას ემყარება. როგორც ვნახეთ, მკვლევარნი რითმებსაც სხვადასხვა ნიშნით განსაზღვრავენ. ამის გამო რუსთველის პოემის რითმათა საერთო რაოდენობა ზუსტად დადგენილი არაა. კ. ჭიჭინაძე 1745 სტროფიან ტექსტში სულ 735 რითმას ითვლის. გ. წერეთელი 1966 წლის გამოცემის 1587 სტროფში 909 რითმას აღრიცხავს (ამათგან 404 რითმა ორმარცვლოვანია, 493 — სამმარცვლოვანი, 11 — ოთხმარცვლოვანი, ერთიც — ხუთმარცვლოვანი).

აღნიშნული რითმების აბსოლუტური უმრავლესობა (97%) ზუსტი (იდენტური) რითმებია, რაც გულისხმობს სარიტმო ერთეულებში ხმარებული ხმოვანი და თანხმოვანი ბგერების სრულ შესაბამისობას.

ამჟამად გვინდა სპეციალისტების, კერძოდ ლექსმცოდნეთა, ყურადღება მივაპყროთ ე.წ. შედგენილ რითმებთან დაკავშირებულ ზოგიერთ სადავო საკითხს.

შედგენილს უწოდებენ ისეთ რითმას, რომლის სარიტმო ცალი (ან ცალები) სცილდება ერთი სიტყვის ფარგლებს. ეს მაშინ ხდება, როდესაც ერთი სიტყვა საკმარისი არაა სრულფასოვანი სარიტმო ერთეულის მისაღებად და პოეტი იყენებს ორ სიტყვას, ან ერთ სიტყვას და მეორის ნაწილს (იშვიათად — ორ სიტყვასა და მესამის ნაწილს).

„ვეფხისტყაოსანში“ რითმის შესადგენად გამოყენებულია მორფოლოგიური კლასიფიკაციით ცნობილი მეტყველების ყველა ნაწილი, ზმნისწინების, ნაწილაკებისა და შორისდებულების ჩათვლით (იმნაშვილი 1966: 71-82). ვნახოთ ზოგიერთი მათგანი.

1) ჩვეულებრივია ორსიტყვიანი სარიტმო ცალები, მაგალითად, ასეთი:

... მის ყმისა გულმდულარისად,
... ჰგია გიშრისა ღარი სად (სტრ.85)
... შუქნი თქვენ ჩემთვის არენით,
... გულითა სწადდა, არ ენით (1196).

2) სარიტმო ერთეული მოიცავს ერთ მთლიან სიტყვასა და მეორე სიტყვის ნაწილს. მიმატებული, შემავსებელი ნაწილი დგას მთელი სარიტმო სიტყვის წინ:

... ნადირთაგან სისხლი ისხეს,
... ჰგავსო ალვას, ედემის ხეს (76).
დაბალი შაირის სამმარცვლიან რითმაში ამის მაგალითია:
... საქმე ვქმენ საჭოჭმანები,
... ლალმან და ლამაზმა ნები (9).

3) სარიტმო თანაცალის შემავსებელი ნაწილი დგას მთლიანი სიტყვის შემდეგ:

... წინაშე უზის სკამითა,
... ასრე დაღრეჯით ამით-ა (102) — ა „არს“ ზმნის ნაშთია.

4) მიმატებული მარცვალი შეიძლება ნაწილაკი იყოს:
... ხატაეთით გავემგზავრე,
... რაცა მწადდა, აგრე ვყავ-რე (457).

5) სამელემენტო სარიტმო ერთეულებია: მადესა / მზად ეს-ა (567); გაუჩინარდა / ვინ არ და – (574); ასად აგეს / ა, სად აგეს (137).

შედგენილი რითმები ფონეტიკურ-მორფოლოგიური აგებულებით განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, მაგრამ ყველგან დაცულია აუცილებელი პირობა: სარიტმო ერთეულის შემადგენელი ყოველი ნაწილი სიტყვას ან მარცვალს უნდა წარმოადგენდეს, — თუ ერთი ბგერაა, ის ხმოვანი უნდა იყოს, ორ და მეტბგერიანი ნაწილი კი ერთ ხმოვანს მაინც უნდა შეიცავდეს. ეს ქმნის შესაძლებლობას, რომ დამყარდეს ევფონიური ჰარმონია სხვა სარიტმო ერთეულებთან.

კრებულში „მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოანში“ დაფიქსირებულია ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც სარიტმო ერთეულის შედგენაში მეორე სიტყვიდან **მხოლოდ თანხმოვანი ბგერა** მონაწილეობს. მაგალითად, 527-ე სტროფის სარიტმო სიტყვებია: მიმხვდარა / გამხდარა / არად არა / მომცდარა. რითმად გატანილია **ღარა** (მეტრი და რითმა 1973: 140). მესამე ტაქტში „არად“ სიტყვის **დ ბგერა** მიჩნეულია სარიტმო ერთეულის ნაწილად.

713-ე სტროფის ტაეპები ასე ბოლოვდება: მინდორს რულნი /სპანი სრულნი/ სრანი სრულნი/ იყვნეს რულნი. რითმად ნაჩვენებია სრულნი (მეტრი და რითმა 1973: 192).

746-ში: მოშიშრად ენითა/ ესოდენითა /ცრემლთა დენითა/ იანაზდენითა — რითმად გატანილია დენითა (მეტრი და რითმა 1973: 232).

813-ის ტაეპთა დაბოლოებებიდან: იხსენები/ სენები/ ვისთვის ენების/ იტყვის ენები — რითმად ითვლება სენები (მეტრი და რითმა 1973: 295-296).

კრებულის შემდგენლები მიიჩნევენ, რომ ოცამდე სტროფში არის ანალოგიურად შედგენილი საყრდენთანხმოვნიანი ზუსტი რითმა. ეს რაოდენობა საკმარისია იმისათვის, რომ გარკვეული კანონზომიერება იქნას დადგენილი, თუკი ის მეტყველების ბუნებიდან გამოდის და ასეთ შემთხვევებში ნამდვილად თუ იქმნება სრულყოფილი რითმა. იგულისხმება, რომ ზუსტმა რითმამ ბგერათა აკუსტიკური ჟღერადობით უნდა გააძლიეროს ლექსის ესთეტიკური ზემოქმედების ძალა, ამასთან ერთად, ხელი შეუწყოს სტროფის შინაარსის აღქმასა და დამახსოვრებას.

აქ გასათვალისწინებელია ლექსმცოდნეობის ქართული სკოლის მიერ დადგენილი შემდეგი კანონზომიერება: „ვეფხისტყაოსნის“ მეტრი სილაბურ სეგმენტთა სტრუქტურას ემყარება; მუდმივი სტრუქტურული ერთეულებია ოთხმარცვლიანი სეგმენტი (ანუ მუხლი) მაღალ შაირში და სამმარცვლიანი და ხუთმარცვლიანი სეგმენტები დაბალ შაირში (ბარათაშვილი 1981: 10-11; წერეთელი 1973: 9-115; გუდავა 1974: № 7). ცნობილია აგრეთვე, რომ სეგმენტები (მუხლები) შედგება ერთი ან რამდენიმე სიტყვისაგან, მაგრამ თვით სიტყვა არ განაწილდება სეგმენტებს შორის: „სიტყვისაგან ნაწილის გამოყოფა და სხვა სეგმენტისათვის მიკუთვნება არ შეიძლება“ (წერეთელი 1973: 27). ამის გარდა, არსებობს მიჯნა (პაუზა) სიტყვებს შორის, რომლის მოშლა, გაუქმება, ამ სიტყვებს აზრს უკარგავს და არ შეეფერება არც ჩვეულებრივ და არც პოეტურ მეტყველებას. მიჯნის ფაქტორი მოქმედებს ერთი სიტყვის ფარგლებშიც, სადაც მიჯნით გამოიყოფა მთელი მარცვალი (მახვილიანი ან უმახვილო ხმოვნით), მაგრამ მხოლოდ თანხმოვანი — არასოდეს (წერეთელი 1973: 45-46).

ამ თვალსაზრისით თუ განვიხილავთ ზემოაღნიშნულ საყრდენთანხმოვნიან რითმებს, აუცილებლად დადგება კითხვა: მეტყველების რომელი წესისა და შესაძლებლობის საფუძველზე გამოეყოფა

სიტყვას უკანასკნელი თანხმოვანი ბგერა და როგორ ერთიანდება მომდევნო სართიმო სიტყვასთან?

აღნიშნულ შემთხვევებში გრაფიკულად მართლაც ჩანს სტრიქონთა დაბოლოებების იდენტურობა, მაგრამ ეს შთაბეჭდილება ილუზორულია, — წარმოთქმის დროს სიტყვები მაინც ინარჩუნებენ ბუნებრივ საზღვრებს და ლოგიკურ ფუნქციას, ანუ ბგერათა გარკვეულ ერთიანობაში ჩადებულ მნიშვნელობას. თანხმოვანი ბგერა ვერ გამოეყოფა მის მომცველ მარცვალს და წარმოთქმისას ისე ვერ მიუერთდება მეორე სიტყვას, რომ ზუსტი რითმის შთაბეჭდილება შექმნას. ხოლო თუ ძალდატანებით (გამოთქმის დროს სიტყვების შეერთებით ან ბგერების თვითნებური კომბინირებით) შევეცდებით ამის მიღწევას, მაშინ ორივე სიტყვა უაზრო გახდება. სიტყვების სემანტიკური მნიშვნელობა კი მთავარია როგორც ტაქტის, ისე რითმის აღსაქმელად და დასამახსოვრებლად. ვნახოთ ეს კონკრეტულ მაგალითზე:

სისხლმან და ცრემლმან გარევით ღანვი ქმნის ღარად და ღარად;
იტყვის: „მზე ჩემგან თავისად კმა დასადებლად აღარად;
მიკვირს, თუ გული აღმასი შავმან ნამნამმან დალა რად!
ვირე ვნახვიდე, სოფელო, მინდი სალხინოდ აღარად!“ (705).

ამ სტროფის რითმად მიჩნეულია „დაღარად“ (მეტრი და რითმა 1973: 232).

პირველი და მესამე ტაქტების დაბოლოებანი: „და ღარად / დალა რად“ მართლაც ქმნიან ომონიმურ რითმას, მაგრამ მეორე და მეოთხე ტაქტებში ასეთივე რითმის შესაძლებლობა დასაბუთებული არაა. ჩვენ გაუმართლებლად მიგვაჩნია ორი სიტყვის შეერთება და მათი ისე დამარცვლა, თითქოს ერთი სიტყვა იყოს (და-სა-დებლა-და-ლა-რად). ასეთი რამ თუ შესაძლებელია, მას ფონეტიკურ-მორფოლოგიური კანონზომიერება უნდა მოეძებნოს, რაც იმის აღიარებამდე მიგვიყვანს, რომ სიტყვებს შორის მიჯნის არსებობა ყოველთვის არ ყოფილა აუცილებელი.

მეორე და მეოთხე ტაქტებში რითმას ქმნის ფონეტიკურად და შინაარსით მსგავსი სიტყვები „აღარად“. ეს რითმა ტავტოლოგიურია, მაგრამ წინ დ-ს მიმატება ამას ვერ აგვაცილებს, ტაქტების აზრს კი აბუნდოვანებს და ძნელად მისახვედრს ხდის. მკითხველი და მსმენელი გამოთქმებს „დასადებლად აღარად“ და „სალხინოდ აღარად“ ორ-ორ სიტყვად აღიქვამს და მათ აზრს უფრო ნათლად წარმოიდგენს, ვიდრე უშინაარსო „დაღარად“ ბგერათკომპლექსს.

ჩვენი გაგებით, ამ სტროფში ორი რითმაა: ომონიმური „და ღარად/ დალა რად“ და ტავტოლოგიური „აღარად / აღარად“.

სხვა შემთხვევებშიც შესაძლებლად მიგვაჩნია, ვცნოთ არაიდენტური რითმების არსებობა: დარა / არა (527), სრულნი / რულნი (713), ნაროს / აროს (758), თალი / ალი (563), თალსა / აღსა (517), დენითა / ენითა (746), სრულითა / რულითა (998), სადარე / ადარე (1201), დარებად / არებად (1525), სალამე / აღამე (1562) და სხვ.

რუსთველის პოემის ზოგიერთ გადამწერს შეუნიშნავს არაიდენტური რითმები და უცდია მათი გასწორება, შელამაზება. მაგალითად, 608-ე სტროფის მეოთხე ტაეპი ასე იკითხება:

„იბრძვის ლომი და პირად მზე, იგი ალვისა ხენია“.

აქ ფრიდონზეა საუბარი; ტარიელის თქმით, იგი არის პირისახით მზის, ძალ-გულით — ლომის, ხოლო ტანით ალვის ხის მსგავსი. ამ სტროფის სხვა სარიტმო სიტყვებია: ცხენია / სიმარცხენია / სიფიცხენია. მეოთხე ტაეპის სარიტმო სიტყვა „ხენია“ ერთი ბგერით ნაკლებია წინა სამი ტაეპის საერთო რითმაზე (ცხენია). ამიტომ გაჩენილა ერთ-ერთ პროტოგრაფში „ალვისაც ხენია“, რაც ზოგ ხელნაწერში მოგვევლინა ასეთი კურიოზული დანერვილობით: „ალვისა ცხენია“. მხატვრული სახე: ფრიდონი — ალვის ხე „ალვის ცხენად“ გადაიქცა. მივიღეთ ზუსტი რითმა და მასთან ერთად — სრული უაზრობა.

ზუსტი, მათ შორის ომონიმური (ე.წ. „მაჯამური“) რითმების შედგენა პოეტური ოსტატობის საზომად ითვლებოდა XVII-XVIII ს-ის ქართულ მწერლობაში. მაშინ უსაზღვრო გასაქანი მიეცა ტექნიკურ ვარჯიშს ამ მიმართულებით. ამავე პერიოდს ეკუთვნის „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებში ჩართული ომონიმური სიტყვების თამაშზე აგებული მრავალი სტროფი, ხოლო შიგადაშიგ თვით რუსთველისეულ რითმებსაც „ასწორებდნენ“. ასეთი თვითნებური გასწორების შედეგად მივიღეთ: სარიტმო ერთეულის ის ხე-ს ნაცვლად ისც ხე (621,4); მარტო ასული-ს ნაცვლად მარტოდ ასული (33,1); მისისა-ს ნაცვლად ვიშისა (327,1); გაამჟღავნოს ნაცვლად გაამჩივნოს (29,1) დაიჯერების ნაცვლად დაიხსოვნების (256,2); ვის ალის ნაცვლად ვირ ალი, პვირ-ალი ან კირ-ალი (1292,2); ხონელის ნაცვლად ხომელი (1666,1) და ა. შ. (იხ. პოემის 1966 წ. და 1988 წ. გამოცემები).

ამ კონიექტურების და ზოგ სხვათა შესახებ ჩვენი თვალსაზრისი მოცემულია 2004 წელს გამოცემულ წიგნში (არაბული 2004: 128-

142) და მისი გამეორება აქ აუცილებელი არაა. ის კი უნდა ითქვას: რითმების ასეთ კოსმეტიკურ სწორებას იქნება სჯობდეს, ყურადღება მივაქციოთ იმას, რაც ავტორისეულ ტექსტშია მოცემული და არავითარ ძალდატანებასა და გამომგონებლობას არ საჭიროებს. ავიღოთ თუნდაც 4 და 5-მარცვლიანი რითმები, რომელთაგან მხოლოდ მცირე ნაწილია ფიქსირებული, ზოგჯერ კი ასეთი რითმები საერთოდ იგნორირებულია; ქართული ვერსიფიკაციის ცნობილი მკვლევარი წერს: „რუსთაველთან ოთხმარცვლიანი რითმა არ გვხვდება, არც საერთოდ ძველ ქართულ პოეზიაში“ (განერელია 1974: 144). კრებულში „მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში“ აღრიცხულია ერთი ხუთმარცვლიანი რითმა „სამსალებისა“ (გვ. 302) და 11 ოთხმარცვლიანი (გვ. 56-57, 305). ამათგან 7 ე. წ. მაჯამური, ანუ ომონიმური რითმაა. ანალიზისა და კვალიფიკაციის გარეშეა დარჩენილი ის რითმები, რომლებიც საერთოა ორი ან სამი ტაეპისათვის და პოეტიკის თვალსაზრისით გარკვეულ ღირებულებას წარმოადგენენ. ასეთია, მაგალითად, **ოთხმარცვლიანი**:

- ნათურქალსა / ნასუქალსა / ნაბუქალსა (სტროფი 55);
- რაცა ქმარი / დასანთქმარი / ასაქმარი (132/133, ვუთითებთ 1966 და 1988 წლების გამოცემათა ნუმერაციით).
- განა მოკლა / გაამხოკლა / გაამლოკლა (663/669);
- ამა გზითა / ანაგზითა (302); ხანდაზმული / მნახა ზმული (578/584);
- სასწრაფოსა / სადაფოსა (147/148); ამაღ ილებს / არ ადილებს (704/710);
- გაბასრულა / გარდასრულა (852/859); რაცა მჭირდა / ა-ცა-ტირდა (902/910);
- ამას რულად / გაბასრულად (1063/1071) და მრ. სხვა.
- დასახელებულ წიგნში (რიტმების საძიებელში) მკითხველი ვერ ნახავს **ხუთმარცვლიან** რითმებს:
- მით ძლიერითა / მისმიერითა (I სტროფში); თმაგიშერისა / მართ მიშერისა (3);
- ალვა რგულია / სავარგულია (50); სანაპიროსა / სანადიროსა (148/149);
- დავეზიდენით / დავერიდენით (205); რა ვაჯობინო / გავაბრჭობინო (226);
- მეამებოდა / მეარმებოდა (475/480); გამქისებული / არღირსებული (531/536);
- მაარმებინე / მაახლებინე (555/560); არ აჯებითა / დარაჯებითა (573/578);

ბანისბანიტა / თანისთანითა (1100/1108); წავა გზობასა / ლამა-
ზობასა (1109/1117);

ავალებინე / გავალებინე (448/453); ვისთვის ენები / იტყვის
ენები (813/820);

დასახივარად / და სატკივარად (1295/1303); არბარგოსანი /
ჭარმაგოსანი (1342/ 1350);

მოისმინებდა / მოინყინებდა / მოილხინებდა (51);

დამეთვალვოდა / და მემალვოდა / გამელალვოდა (373/378);

ხანდაზმულობა / დარაზმულობა / ხვარაზმულობა (396/401).

როგორც ვხედავთ, აქ ერთმანეთს შეეწყობა მთლიანი სიტყვები.
მათში მხოლოდ ბოლო ორი ან სამი მარცვლის გამოყოფა, ე.ი.
კლაუზულებზე მითითება, სრულ წარმოდგენას ვერ ქმნის ამ რით-
მების რეალურ ღირებულებაზე. მართალია, ეს რითმები აერთი-
ანებს ორ ან სამ ტაეპს (და არა მთელ სტროფს), მაგრამ **თუნდაც
ორ ტაეპში გამოვლენილი ევფონიური შეთანხმება უკვე რითმაა და**
ასეთი რითმები ფიქსირებული უნდა იყოს საცნობარო ლიტერატურაში.

მათ შორის, ვინც მუშაობდა შედგენაზე კრებულისა „მეტრი და
რიტმა ვეფხისტყაოსანში“, ჩვენი გვარიც წერია. ჩვენ დავალაგეთ
და გავანყეთ პოემის რითმათა ერთი ნაწილი. თუ ვერ მოხერხდა
რიტმების უფრო სრული კლასიფიკაცია და რუსთველის მრავალ-
მხრივი პოეტური შესაძლებლობის წარმოჩენა, ამაში ალბათ, ჩვენი
ბრალიც არის. აღნიშნული უზუსტობანი ახლა მაინც, თუნდაც
დაგვიანებით, უნდა გასწორდეს.

ოთხ და ხუთ-მარცვლიანი (2 ან 3 ტაეპში გამოვლენილი) რით-
მების მარაგი მხოლოდ ზემოთ მოტანილით არ ამოიწურება; მათი
რაოდენობა მთელ პოემაში 150-ზე მეტია. ზოგი მათგანი აღნიშნუ-
ლი აქვს ა. ხინთიბიძეს. მკვლევარი მიუთითებს იმ ნაკლზე, რაც ახ-
ლავს კლაუზულისა და რითმის გაიგივებას. მისი დაკვირვებით,
„ქართულ რითმას არსებითად მთლიანი სიტყვები ქმნიან“ (ხინ-
თიბიძე 1969: 46) და ასეთ სახელმძღვანელო დებულებას აყალი-
ბებს: „რიტმის განმარტებისას უკუგდებულ უნდა იქნას **ბგერებზე,
მარცვლებზე თუ ბგერათკომპლექსებზე** მითითება. მათი ადგილი
სიტყვამ უნდა დაიჭიროს. რითმად მიჩნეული უნდა იქნას ერთი და
იგივე ან მსგავსი ჟღერადობის სიტყვათა განმეორება“ (ხინთიბიძე
1981: 79). ამ პრინციპით შეადგინა მან „ვეფხისტყაოსნის“ რითმათა
სიმფონია“ (თბ., 1972). ა. ხინთიბიძეს ცალკე გააქვს არა კონკრე-
ტული რითმები, არამედ ტაეპთა ბოლო სიტყვები (ერთი ან ორი),
ანუ ის სიტყვები, რომლების, მისი აზრით, რითმის შედგენაში

მონაწილეებენ. მაგრამ „სიმფონიის“ შემდგენელი არ ახდენს რითმების დიფერენცირებას მარცვალთა რაოდენობის მიხედვით და ყოველთვის არ ჩანს, ამა თუ იმ სარიტმო ერთეულს მკვლევარი რომელ ჯგუფს მიაკუთვნებს.

ზემოთ აღძრული საკითხები იმაზე მიგვანიშნებს, რომ რუსთველის რითმის სტრუქტურისა და ევფონიის სხვადასხვა მხარე ჯერ კიდევ მთელი სისრულით აღნუსხული და შესწავლილი არაა; ისინი უფრო ვრცელ და ყოველმხრივ განხილვას საჭიროებენ.

დამონეხები:

არაბული 2004: არაბული გ. „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დადგენის პრობლემები. თბ.: „ზეკარი“, 2004.

ბარათაშვილი 1981: ბარათაშვილი მ. სწავლა ლექსის თქმისა. რედაქცია და გამოკვლევა ა. ხინთიბიძისა. თბ.: „მეცნიერება“, 1981.

ბერიძე 1961: ბერიძე ვ. რუსთველოლოგიური ეტიუდები. თბ.: „მეცნიერება“, 1961.

განერელია 1974: განერელია ა. ვეფხისტყაოსნის პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი. თბ.: „განათლება“, 1974.

გუდავა 1974: გუდავა ტ. ქართული სალექსო სტრიქონის აგებულების ზოგიერთი საკითხი. „ცისკარი“, № 7. თბ.: 1974.

იმნაიშვილი 1966: იმნაიშვილი ი. ქართული პოეტური ენის საკითხები. თბ.: 1966.

მეტრი და რითმა 1973: „მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში“. გ. წერეთლის რედაქციითა და გამოკვლევით. თბ.: „მეცნიერება“, 1973 (ნიგნში პოემის ტექსტი დამონმებულია 1966 წლის საიუბილეო გამოცემიდან).

წერეთელი 1973: წერეთელი გ. მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში (ამავე დასათაურების ნიგნში). თბ.: „მეცნიერება“, 1973.

ჭიჭინაძე 1934: ჭიჭინაძე კ. [ვეფხისტყაოსნის] რითმები. // შოთა რუსთაველი. ვეფხისტყაოსანი. კ. ჭიჭინაძის რედაქციით. თბ.: „ფედერაცია“ 1934.

ხინთიბიძე 1969: ხინთიბიძე ა. „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკიდან. თბ.: „მეცნიერება“, 1969.

ხინთიბიძე 1981: ხინთიბიძე ა. პოეტიკური ძიებანი. თბ.: „მეცნიერება“, 1981.

George Arabuli

Some issues of “The Knight in the Panther Skin’s” rhyme

Summary

In the article the questions of classification of four - and five-syllable rhymes, and their phonetic and morphological structures are considered on the data of Shota Rustaveli’s “The Knight in the Panther Skin”.

თამაზ ვასაძე

1. რა მიგაჩნიათ რუსთველოლოგიის მთავარ მიღწევებად მისი ისტორიის განმავლობაში ვახტანგ VI-დან დღემდე?
2. როგორ აფასებთ რუსთველოლოგიის დღევანდელ მდგომარეობას?
3. თქვენი აზრით, რა ძირითადი მიმართულებებით უნდა განვითარდეს რუსთველოლოგიის კვლევა?

1. რუსთველოლოგიის მთავარი მიღწევა, ალბათ, ის არის, რომ მან შეძლო „ვეფხისტყაოსნის“ რანგისა და მასშტაბის განსაზღვრა, გაარკვია რუსთაველის მსოფლმხედველობის ძირითადი წყაროები და ასპექტები, ასევე რუსთაველის პოემასთან დაკავშირებული მრავალი ისტორიულ-ლიტერატურული და ფილოლოგიური საკითხი... რუსთველოლოგია ჩამოყალიბდა ლიტერატურისმცოდნეობრივი მეცნიერების დარგად, რომელიც ეფუძნება ადეკვატურობის, ობიექტურობისა და არგუმენტირებულობის მკაცრ მეცნიერულ კრიტერიუმებს, რაც შესაძლებელს ხდის შესაფერისად შევაფასოთ ლიტერატურული ცდები, რომლებშიც ეს კრიტერიუმები უგულვებელყოფილია.

2. თანამედროვე რუსთველოლოგია უფრო მდიდარი იქნებოდა თვალთახედვის ახალი რაკურსებით, ამ სფეროს მიმართ უფრო მეტი ინტერესს რომ იჩენდნენ ახალგაზრდა მკვლევარები.

3. ჩემი აზრით, ახლა ყველაზე აქტუალურია რუსთაველის პოეტიკისა და სტილის შესწავლა თანამედროვე ლიტერატურისმცოდნეობის მიღწევათა გამოყენებით.

თამარ ხვედელიანი

**„ვეფხისტყაოსნის“ ფოლკლორულ და ლიტერატურულ
ვარიანტთა ურთიერთმიმართებისათვის**

შოთა რუსთველის „ვეფხისტყაოსნისა“ და ხალხური „ტარიელიანის“ სიუჟეტთა მსგავსება მეტად ადვილი შესამჩნევი და სარწმუნო ფაქტია. მართალია, პროფ. მიხეილ ჩიქოვანი ლიტერატურული „ვეფხისტყაოსნის“ საწყისს ხალხურ „ტარიელიანში“ ეძებდა და მიიჩნევდა, რომ შოთას ქმნილებამ ადრინდელი თქმულება დაიმსგავსა და დაიახლოვა (ჩიქოვანი 1966: 170), მაგრამ ეს მოსაზრება ბევრ უპასუხო კითხვას ბადებდა, სამართლიან ეჭვს იწვევდა ის, რომ ხალხური „ტარიელიანი“ ამდენად მნიშვნელოვანი თხზულება ყოფილიყო და მას ლიტერატურული „ვეფხისტყაოსანი“ დაფუძნებოდა. მეტად დამაჯერებლად ჟღერდა ვარაუდი, რომ ლიტერატურულმა „ვეფხისტყაოსანმა“ თავისი პოპულარობით განსაზღვრა ხალხური „ტარიელიანის“ ბედი. ეს ვარაუდი სარწმუნო ფაქტად აქცია აკად. კორნელი კეკელიძემ, რომელმაც ეჭვიმუტანლად დაასაბუთა, რომ სწორედ ხალხური „ვეფხისტყაოსანი“ აღმოცენდა ლიტერატურულ ნიადაგზე და არა პირიქით. მკვლევარ იოსებ მეგრელიძის აზრით, ქართულმა ფოლკლორმა მართლაც მოახდინა გარკვეული გავლენა „ვეფხისტყაოსანზე“, მაგრამ მოგვიანებით ლიტერატურულმა შედეგმა გაცილებით მეტად კეთილისმყოფელად იმოქმედა ფოლკლორზე... „რუსთველმა გამოიყენა ხალხური სიბრძნის ბევრი საუკეთესო ნიმუში, მაგრამ მანვე მეტი შესძინა ხალხს“ (მეგრელიძე 1960: 293)

თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობამ განსაკუთრებული როლი მიანიჭა სიუჟეტის სტრუქტურულ-ტიპოლოგიურ ანალიზს, გამოკვეთა აუცილებლობა ფოლკლორის სტრუქტურული კვლევისა და ამ მხრივ განსაკუთრებით ფასეული აღმოჩნდა ცნობილი მეცნიერ-ფოლკლორისტის ვლადიმერ პროპის სამეცნიერო მემკვიდრეობა, რომლის გამოკვლევა „ზღაპრის მორფოლოგია“ ერთერთ საყურადღებო ნაშრომად რჩება დღესაც.

მდიდარ ფაქტობრივ მასალაზე დაყრდნობით მკვლევარმა დაამტკიცა, რომ ჯადოსნური ზღაპრის ყველა სიუჟეტს „ერთი მტკი-

ცედ შეკრული კომპოზიცია უდევს საფუძვლად, რომელიც გრაფიკულად შემდეგნაირად გამოისახება:

A B C D Γ Z R Б З K П P Л Пp-Сп X Φ Y O T H C (პროპი 1984: 149).

რაც ნიშნავს შემდეგს: სანყისი მდგომარეობა: (A) ოჯახის ერთ-ერთ წევრს აყენებენ ზიანს., (B) ამის შესახებ ატყობინებენ გმირს და მიმართავენ დახმარების თხოვნით (ან ბრძანებით); (C) მძებნელი თანხმდება (ან წინააღმდეგობას გამოხატავს); (D) გმირი მიდის; მასზე ზემოქმედებენ, რასაც მოჰყვება (Γ) გმირის საპასუხო რეაქცია და ამის შემდეგ (Z) გმირი იღებს ჯადოსნურ საშუალებას და (R) აგრძელებს გზას საძებარი ობიექტის ადგილსამყოფელისკენ; (Б-З) დავალება სახიფათოა, იწყება გმირისა და ანტაგონისტის ბრძოლა, (K П P) შესაძლოა გმირი დაიჭრას, მაგრამ ანტაგონისტს მაინც ამარცხებს და დავალებას პირნათლად ასრულებს; (Л-Пp) სანყისი უბედურება ლიკვიდირებულია, გმირი ბრუნდება, მაგრამ მას მოსდევინ; (Сп –X) იგი ხელიდან უსხლტება მდევარს, მაგრამ შესაძლოა შინდაბრუნებული ვერ იცნონ; (Φ) იქ ცრუ გმირი მის უფლებებს უსაფუძვლოდ ითვისებს; (Y O T H C) გმირი ისევ იბრძვის, შემდეგ იცვლის გარეგნობას, მას იცნობენ, ცრუ გმირს ამხელენ, მტერი ისჯება და იხდიან ქორწილს.

მკვლევარმა მარიამ კარბელაშვილმა ამ მიმართულებით გააგრძელა მუშაობა, ყურადღებით შეისწავლა ხალხური „ვეფხისტყაოსნის“ პროზაული ძეგლები და დაადგინა, რომ ისინი თავიანთი სტრუქტურით ჯადოსნურ ზღაპარს წარმოადგენენ და, ბუნებრივია, ჯადოსნური ზღაპრის პროპისეულ ფორმულას იმეორებენ სხვადასხვა ვარიაციით. ზემოთქმულის დასტურად მკვლევარმა შემოგვთავაზა ხალხური „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთი პროზაული ტექსტის („ტარიელის ამბავი“) სტრუქტურული ანალიზი (კარბელაშვილი 1980: 739-743).

ამავე მიზნით შევისწავლეთ ხალხური „ვეფხისტყაოსნის“ კიდევ ერთი ნიმუში „ტარიელი და ლერწამ-დარეჯანი“. გვსურდა გაგვეჩვენებინა, ხალხური „ვეფხისტყაოსნის“ სხვა ვარიანტიც თუ დაგვაკავშირებდა ჯადოსნურ ზღაპართან ასევე მჭიდროდ. მიღებული შედეგი კი საბოლოო ჯამში მეტი სითამამით გამოგვაკვლევინებდა ლიტერატურული „ვეფხისტყაოსნისა“ და ხალხური „ტარიელიანის“ ურთიერთკავშირს.

„ტარიელი და ლერწამ-დარეჯანი“ ტექსტის სტრუქტურული ანალიზი

I. ერთმა მეფემ თავის გაზრდილ ტარიელს მთელი ქვეყნის ვეზირობა ჩააბარა (საწყისი სიტუაცია). ტარიელი არაჩვეულებრივი ჭაბუკი იყო, რომელსაც მეფის ასული შეუყვარდა (უქონლობა; გმირს აკლია რაღაც, რაც სურს მოიპოვოს), მაგრამ მეფემ სასიძოდ ხვარასნის ვაჟი მოიწვია. ტარიელი მისმა სატროფომ ლერწამ-დარეჯანმა თავისი ქვეყნის მოსისხლე მტრის, არაბი ხელმწიფის, წინააღმდეგ საბრძოლველად გაგზავნა (გმირს გზავნიან გარკვეული დავალებით). უკანდაბრუნებულმა ტარიელმა შეიტყო ხვარასნის შვილის სასიძოდ მოწვევის ამბავი, მოძებნა და მოკლა იგი (ვილაცის მკვლელობა). განრისხებულმა მეფემ თავისი ასული კიდობანში ჩასვა და ზღვას მისცა (მოქმედი გმირის ზღვაში გადაგდების ბრძანება).

ტარიელმა დატოვა სახლი და წავიდა ლერწამ-დარეჯანის საძებრად (მოქმედი გმირის სახლიდან წასვლა). მან თავის ბიძას, ფრიდონს, მიაკითხა კარგი ცხენისთვის (უქონლობა). ბიძა შეებრძოლა მას (ჯადოსნური საშუალების ან შემწეს გამოჩენა), მაგრამ ტარიელმა გაიმარჯვა (მოწინააღმდეგე ვერ უძლებს გამოცდას) და მისი ცხენიც დაისაკუთრა (ჯადოსნური საშუალების მოპოვება)

II. უკანდაბრუნებული ტარიელი როსტევან მეფის კოჭლ მონას წააწყდა, რომელმაც მეფე როსტევანს სევდიანი ჭაბუკის შესახებ უამბო. მეფემ ქვეშევრდომები იხმო და მის მოსაყვანად გაგზავნა (გმირის დასახმარებლად წასვლა), მაგრამ ისინი ხელცარიელნი დაბრუნდნენ. მაშინ თავად როსტევანი წავიდა, მაგრამ ტარიელი გაერიდა მას და ისე გაუჩინარდა, რომ მისი ასავალ-დასავალიც ვერავინ შეიტყო.

III. როსტევან მეფის ასულმა — თინათინმა თავის მიჯნურს — ავთანდილს უცხო მოყმის მოძებნა დაავალა, თანაც სამარადისო ერთგულების ფიცი მისცა (გმირის გაგზავნა დაპირებით, იძულებით). ავთანდილმა მთელი ქვეყანა მოიარა და ბოლოს სამი მგზავრის დახმარებით მიაგნო ტარიელის კვალს (სხვისი უბედურების შესახებ შეიტყობს გმირი). მოგვიანებით უცხო რაინდის მეგობარმა — ასმათმა ისინი ერთმანეთს გააცნო და ერთად წავიდნენ ლერწამ-დარეჯანის საძებნელად, რომელიც თურმე ქაჯებს ჰყავდათ დატყვევებული (ვნება, უბედურება). ავთანდილმა ლერწამ-დარეჯანს ტარიელის ბეჭედი მიუტანა (ნიშნის მიტანა), ქალის ნდობა

მოიპოვა და მას ყველაფერი დაწვრილებით უამბო (თავგადასავლის ან მისი გასაჭირის შეტყობა).

IV. ტარიელი ქაჯეთში წავიდა (გმირის წასვლა საბრძოლველად; წინააღმდეგობის დაწყება), გაანადგურა ქაჯები (ბოროტების ძლევა), წამოიყვანა ლერწამ-დარეჯანი (უბედურების ლიკვიდაცია) და ფრიდონის სამეფოში დაბრუნებულმა იქორწინა მასზე (დაბრუნება და ქორწილი).

V. შემდეგ დაბრუნდნენ არაბეთში (დაბრუნება), სადაც ავთანდილმა შეირთო მეფის ასული (ქორწილი).

ახლა ვნახოთ ლიტერატურული „ვეფხისტყაოსნის“ სტრუქტურული ანალიზი:

პოემა როსტევეან მეფის ამბით იწყება (საწყისი სიტუაცია), გარკვეულ დრომდე არაბთა მეფის მშვიდი და უშფოთველი ცხოვრება უცხო მოყმის გამოჩენამ დაარღვია. ეს ჭაბუკი თავის თავში ატარებს აკრძალვას, მასთან არათუ საუბარი, მიახლოებაც კი სახიფათოა (აკრძალვა). აკრძალვის დარღვევა მეფის ცნობისმოყვარეობის შედეგად ხდება (აკრძალვის დარღვევა), რასაც მოყმის გაუჩინარება, მეფის მწუხარება (გმირის გაგზავნის წინაპირობა) და გმირის (ავთანდილის) სახლიდან წასვლა მოჰყვება (გმირს გზავნიან). ამ შემთხვევაში ავთანდილი გმირი-მძებნელია (გმირი მიემგზავრება დაპირებით, იძულებით, თხოვნით), რომელიც თავისი სატროფოს ბრძანებას ასრულებს. „წასვლის ინიციატივა ხშირად თავად გმირს ეკუთვნის...ზოგჯერ გმირი არ ამხელს თავის წამდვილ მიზანს. იგი ითხოვს გაუშვან სასეირნოდ და სხვა, სინამდვილეში კი მიდის საბრძოლველად“ (პროპი.1984)

ანალოგიურად იქცევა ავთანდილიც. როსტევეან მეფეს წასვლის ნებართვას სთხოვს, თითქოს სურს თინათინის მეფედ კურთხევის ამბავი აცნობოს მეზობელი სახელმწიფოების მმართველებს, გაახაროს კეთილმოსურნენი და დააშინოს მტერი, („თინათინის ხელმწიფობა მტერთა თქვენთა გულსა ვჰგმირო, მორჩილ-ქმნილთა გავახარო, ურჩი ყოვლი ავატირო...“), სინამდვილეში კი მეტად სახიფათო გზას ადგას.

მზადდება ნიადაგი ჯადოსნური შემნის გამოჩენის ან ჯადოსნური საშუალების მოპოვებისათვის (ჯადოსნური საშუალების მოპოვება ან შემნეს გამოჩენა). პოემაში ამ ფუნქციას ზღაპრული დევის, როკაპის, ქაჯის, გრძნეულის ნაცვლად ასმათი ასრულებს, რომელიც ეხმარება ავთანდილს, რაინდის ვინაობას ატყობინებს (გმირი შეიტყობს სხვისი გასაჭირის შესახებ) და შემწეობასაც აღუთ-

ქვამს, სანაცვლოდ კი სრულ მორჩილებას მოითხოვს (გმირის საპასუხო რეაქცია).

ამის შემდეგ ავთანდილის ფუნქციას ტარიელის ფუნქცია ჩაენაცვლება. ერთი ნაწილის დასრულებისთანავე ამოქმედდება მეორე ბლოკი. ტარიელმა თავისი ფუნქციური დატვირთვით შეცვალა ავთანდილი, დაიწყო თხრობის ახალი რკალი და ეს ბლოკიც ზედმინვნით იმეორებს ვლადიმერ პროპის ზემოხსენებულ სქემას:

საწყისი სიტუაცია: ინდოეთში მეფობს ფარსადანი, რომელსაც მემკვიდრე არ ჰყავს (უქონლობა), მაგრამ როცა ნანატრი ასული შეეძინა, ცალკე სასახლეში დააბინავა და მისი ნახვა სასტიკად აკრძალა (აკრძალვა). აკრძალვა დაირღვა (დარღვევა), მეფის გაზრდილ ტარიელს პატრონის ასული შეუყვარდა (გმირს რალაც აკლია, რაც სურს, რომ ჰქონდეს). სიყვარულის დასამტკიცებლად ნესტანი ტარიელს ხატაეთში საბრძოლველად გზავნის (გმირს გზავნიან დაპირებით, ბრძანებით ან თხოვნით). ამ შემთხვევაში გმირის სახლიდან წასვლას ერწყმის მისი ნებაყოფლობითი გადანყვეტილება წინააღმდეგობის დასაძლევად (წინააღმდეგობის დაწყება). ტარიელი დაადგება გზას, რომელზეც ზღაპრის გმირს ყოველთვის ხვდება მჩუქებელი და იგი აძლევს მას ჯადოსნურ საშუალებას ან შემწის ფუნქციას ასრულებს. ტარიელისთვის ასეთ შემწედ იქცა ხატაელი ელჩი, რომელმაც სახელიც აშოვნინა, პატივდიდებაც და გამარჯვებულის გვირგვინიც. ეს გმირის ერთგვარი გამოცდაა, რომელიც თავის თავში მოიცავს გარკვეულ ქვეფუნქციებს: დამარცხებული მტერი შეწყალებას ითხოვს, ტყვე — თავისუფლებასა და ცოდვების მიტევებას (რამაზ მეფის სინანული და დანაშაულის მიტევების თხოვნა), რასაც მოჰყვება გმირის დადებითი რეაქცია (ფარსადან მეფისა და ტარიელის მხრიდან რამაზ მეფის შეწყალება და მისი ხატაეთში დაბრუნება), ამის შემდეგ გმირი მოიპოვებს ჯადოსნურ საშუალებას. ზღაპრისეული ჯადოსნური ბეჭდის, ხმლის, ნატვრის სუფრისა და მფრინავი ხალიჩის ფუნქციას პოემაში „საკვირველი ყაბაჩა და ერთი რიდე“ ასრულებს, რომელსაც მეტად ღრმააზროვანი სიმბოლური დატვირთვა აქვს (ხვედელიანი 2005)

ხატაეთიდან დაბრუნებულ ტარიელზე თავზარდამცემად მოქმედებს ფარსადან მეფის გადანყვეტილება ხვარაზმელი უფლისწულის სასიძოდ მოწვევის შესახებ (ცრუ გმირის ფუნქცია), იგი კლავს სასიძოს (მკვლელობა), რასაც ნესტანის დასჯა (ვილაცის ზღვაში გადაგდების ბრძანება), ტარიელისაგან სახლის დატოვება, მჩუქე-

ბელთან შეხვედრა (ფრიდონი) და ჯადოსნური საშუალების (შავი ტაიჭის, რომლის გამორჩეულობას ერთხმად აღნიშნავს ყველა, ვისაც მისთვის ერთხელ მაინც მოუკრავს თვალი), მოპოვება მოჰყვება.

შემნის ფუნქცია იტვირთა ფატმან-ხათუნმა, რომელიც ავთანდილის მოგზაურობას სწორ გეზს აძლევს, ატყობინებს ნესტანის ადგილსამყოფელს (გმირს აუნყებენ უბედურების შესახებ), შემდეგ ტარიელი (მეგობრებთან ერთად) მიემშურება ქაჯეთის ციხისკენ, ანადგურებს ქაჯ მეომრებს (ბრძოლა და ბოროტების დამარცხება), ათავისუფლებს და იბრუნებს სატრფოს (საწყისი უბედურების ლიკვიდაცია), ბოლოს ქორწინდება (გმირი ქორწინდება). მათ ქორწილს თინათინისა და ავთანდილის ქორწილი მოჰყვება (ქორწილი).

ამ სტრუქტურული ანალიზის თვალის ერთი გადავლევაც საკმარისია იმ მჭიდრო კავშირის შესამჩნევად, რაც, უდაოდ არსებობს რუსთველის პოემასა და ჯადოსნურ ზღაპრებს შორის. ნათელია, რომ ფუნქციები განსაზღვრულია და ეს ფუნქციები ლოგიკური და მხატვრული აუცილებლობითაა ნაკარნახევი, რომ ისინი ერთმანეთისგან ისე გამომდინარეობენ, რომ ერთმანეთს არ გამორიცხავენ, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ ლამის ფეხდაფეხ მისდევს იმ სქემას, რომელიც ვლადიმერ პროპმა ჩამოაყალიბა სხვადასხვა ხალხის მრავალ ზღაპარზე დაკვირვების შედეგად.

ხალხური „ვეფხისტყაოსანი“, როგორც დამოუკიდებელი ფოლკლორული ძეგლი, ჯადოსნურ ზღაპართა ჟანრს განეკუთვნება. ხალხმა „ვეფხისტყაოსანი“ ინტუიციით ჯადოსნურ ზღაპართან დააკავშირა და ქართულ ფოლკლორში მოხდა რუსთველის „ვეფხისტყაოსნის“ შერწყმა, სიმბიოზი ფოლკლორის ამ ჟანრთან“ (კარბელაშვილი 1980). ის, რომ შესაძლოა რუსთველის პოემის სიუჟეტს ფოლკლორული ჯადოსნური ზღაპრის ინვარიანტი ედოს საფუძველად, ზემოხსენებულმა კვლევამაც დაადასტურა.

დამონებიანი:

ჩიქოვანი 1966: ჩიქოვანი მ. შოთა რუსთაველი და ქართული ფოლკლორი. თბ.: 1966.

მეგრელიძე 1960: მეგრელიძე ი. რუსთაველი და ფოლკლორი. თბ. 1960 (რუსულ ენაზე).

პროპი 1984: პროპი ვ. ზღაპრის მორფოლოგია. თარგმანი მ. კარბელაშვილისა. თბ.:1984.

კარბელაშვილი 1980: კარბელაშვილი მ. ხალხური „ვეფხისტყაოსნის“ სტრუქტურა და ტიპოლოგია. საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, 97, № 3, 1980.

ხვედელიანი 2005: ხვედელიანი თ. „ღვთისგან ქმნილი სასწაული — ყაბაჩა და ერთი რიდე“. // რუსთველოლოგია. თბ.: 2005.

Tamar Khvedeliani

**On the Interrelation of Folkloric and Literary Variants in the
*Vepkhistqaosani***

Summary

This work presents structural analysis of folkloric and literary *Vepkhistqaosani*-s. The similarities of their plots and relation to a fairy tale have been studied. Structural analysis clearly reveals close relationship existing between them.

Based on the folklore studies of the eminent folklorist V. Propp, a conclusion has been made that folkloric *Vepkhistqaosani* belongs to the genre of fairytales and as far as the plot similarity between folkloric and literary *Vepkhistqaosani*-s is an extremely reliable factor, the fusion of Rustveli's epic with the above-mentioned genre occurred in Georgian folklore.

ხვთისო ზარიძე

1. კითხვა: რა მიგაჩნიათ რუსთველოლოგიის მთავარ მიღწევებად მისი ისტორიის განმავლობაში ვახტანგ VI-დან დღემდე?
2. კითხვა: როგორ აფასებთ რუსთველოლოგიის დღევანდელ მდგომარეობას?
3. კითხვა: თქვენი აზრით რა ძირითადი მიმართულებით უნდა განვითარდეს რუსთველოლოგიური კვლევა-ძიება?

1. მიღწევები რუსთველოლოგიას, ცხადია, საკმაოდ აქვს და არც მათი ჩამოთვლაა რთული, მაგრამ საუბარი ძალზე ზოგადი რომ არ გამომივიდეს, მხოლოდ იმ წარმატებებს გავადევნებ თვალს, რომელთაც ვახტანგისაგანვე დასმულთაგან ზოგი საკითხის კვლევაში მიაღწია მან; მით უმეტეს, რომ დგინდება, თავიდანვე რაოდენ ანგარიშგასანევი დასკვნები შეუთავაზებია მკითხველისათვის ამ დარგის დამფუძნებელს;

ვახტანგამდელი ქართული მწერლობიდან ჩანს რამდენი უსაფუძვლო მითქმა-მოთქმის საგანი ყოფილა თურმე საზოგადოებაში „ვეფხისტყაოსანი“, ამბობდნენ თურმე, ერთი ამბავი აუღია გასალექსად და ისიც კი ვერ დაუმთავრებია, სხვებს მიუყვანიათო ბოლომდე, თანაც რა ამბავი, რაღაც ორიგინალური კი არა, სპარსულიდან ნათარგმნი; ან და რა არის ამ თხზულების ღირსება, უზნეობის მქადაგებელი და დამნერგავი საზოგადოებაში და ა. შ.

ეს ნიჰილიზმი თუ გაუგონარი უვიცობა მხოლოდ ერთეულთა უბედურება რომ არა ყოფილა, იქიდან ჩანს, რომ ვახტანგს პოემის პირველი ბეჭდური გამოცემითა და მისთვის ე. წ. „თარგმანების“, ანუ კომენტარების დართვით სწორედ ამ და სხვა უთავბოლო ბრალდებისათვისაც გაუცია პასუხი.

ხსენებული „თარგმანებიდან“ არა, მაგრამ თავად გამოცემიდან კარგად ჩანს, როგორ დაუბრუნებია პოემისათვის დედანთან ახლოს მდგომი აღნაგობა: შეუსწავლია ხელნაწერები და გარკვეულ ცნობათა გათვალისწინებით ე. წ. „ინდო-ხატაელთა ამბიდან“ მხოლოდ ბოლო სტროფები შეუნარჩუნებია, მომდევნონი კი, ბოლოთ-

ქმის გარდა, როგორც ნაყალბევი, სრულად ჩამოუცილებია მისთვის და ეს რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ვაიმზრუნველთა ასალაგმავად გაუკეთებია, ეს კი აღუნიშნავს წიგნისათვის წამძღვარებულ ლექსანდერძში: „ამ ბეჭდვამ ახლა მის გამო გაცუდნი ყოვლის მჩმახველნიო“;

საყურადღებოა, რომ მომდევნო ხანამ სწორედ ამით, ე. ი. დედანთან სიახლოვით დააფასა „ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგისეული გამოცემა; მაგ. თეიმურაზ ბაგრატიონი წერდა: „როგორათაც ვახტანგ მეფისა დაბეჭდულსა ვეფხისტყაოსანში იხილვება, ისინი არიან წამდვილი შოთა რუსთაველის შეთხზულნი სტიხნიო“.

მაგრამ დადგა მეოცე საუკუნე და ვახტანგის ამ საქმიანობას ჩრდილი მიადგა: პოეტმა კ. ჭიჭინაძემ პოემის ამ ნაქები გამოცემის დაბოლოებაშივე იპოვა იმ ეპიზოდის სიუჟეტური სანყისები, რომელიც მომდევნო, ე. ი. ვახტანგისაგან ნაყალბევად ჩათვლილ „ინდო-ხატაელთა ამბავში“ გრძელდება და მთავრდება კიდევ; ამიტომ ვახტანგის რედაქტორობას მან უვიცური ქირურგიული ოპერაცია უწოდა; თავისი მიგნება კი შეუვალ ჭეშმარიტებად მიიჩნია და ასეც სწამდა ბოლომდე; მათ გასაგონად, ვინც ამ თავის აღდგენა არ მოუწონა პოემაში, იგი წერდა: ინდო-ხატაელთა ამბავი შეიძლება უარყო, ამოიღო პოემიდან, ბოლოსდაბოლოს დასწვა, მაგრამ იმის დამტკიცება, რომ იგი რუსთაველს არ დაუწერია, არარა გონებას არ შეუძლიაო.

მაგრამ ასეთი რადიკალიზმი რომ ძალზე სახიფათოა, განსაკუთრებით კი ჩვენს დარგში, ჩქარა გაირკვა და აი რა არის ყველაზე საინტერესო: „ინდო-ხატაელთა ამბავის“ რუსთველურობას განსაკუთრებული პრინციპულობით თავად „ინდო-ხატაელთა ამბავი“ დაუპირისპირდა; კ. ჭიჭინაძეს თავიდანვე არაერთ ამონაწერს უთითებდნენ ამ თავიდან (კ. კეკელიძე, ა. ბარამიძე), რომელთა გამოც მას რუსთველს ვერ აკუთვნებდნენ და ამგვარი მასალა შემდეგ და შემდეგ კიდევ უფრო მეტი გამოვლინდა; მაგალითად, ახლა სრულიად უეჭველია მიგნება, რომ რუსთველი სრულიად სხვაგვარად ხედავს და ასახავს საგნებს, მოვლენებს თუ პერსონაჟებს, სხვანაირად ხსნის სივრცეს და ა. შ. და სრულიად სხვანაირად „ინდო-ხატაელთა ამბავის“ ავტორი (ე. ხინთიბიძე, ხ. ზარიძე) ე. ი. იგი სხვაა, რუსთველი სხვა და რაკი ახლა ზოგ რუსთველოლოგს მაინც სჯერა, რომ უამთავო „ვეფხისტყაოსანი“ სიუჟეტურად დაუმთავრებელია, უნებლიედ გახსენდება კაცს ე. წ. აღორძინების ხანიდან მოღწეული აზრი, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ დაუმთავრებე-

ლი დარჩა რუსთაველს და სხვებმა დაუბოლოვესო. ე. ი. დაამთავრეს, ინდო-ხატაელთა ამბით და ეს თუ ასეა, მაშინ ამ ლოგიკითაც სხვისი გამოდის იგი და ყურადღებას ახლა ეს ფიქრი გიძაბავს: იქნებ სულაც არ არის უამთავოდ დაუმთავრებელი ეს პოემა?!

გასული საუკუნის პირველ მეოთხედში ს. კაკაბაძემ მისი მთლიანობის შესახებ ასეთი აზრი წამოაყენა: ეს პოემა რაკი არაბეთის ამბით იწყება, იმავე ამბით უნდა მთავრდებოდესო; ამავეს ვარაუდობდა კ. კეკელიძეც; პოემის კომპოზიციის შესწავლამ ეს ვარაუდი დაადასტურა. უფრო სწორად რომ ვთქვათ, წარმოაჩინა, რომ იგი უსაფუძვლო არ უნდა იყოს. გაირკვა, რომ დასაწყის დასასრულის ამგვარი პარალელიზმი უძველეს ეპიკაში რომ მოქმედებს, არც რუსთველისათვის ყოფილა უცხო; უფრო მეტიც, პოემის სწორედ ასეთ აღნაგობას გვიჩვენებენ მისი სიუჟეტის გაშლისა და გამთლიანების სივრცული, არეოპაგიტული, ასტროლოგიური, სიმბოლიკური და სამაგიეროს გადახდის მკაფიოდ გამოკვეთილი კომპონენტები; „ინდო-ხატაელთა ამბავი“ კი ამ სტრუქტურის გარეთ რჩება, როგორც ყოვლად ზედმეტი; ე. ი. ცხადი ხდება, რომ ამ თავის ავტორი პოემის აღნაგობაში ვერ გარკვეულა და იმიტომ გაუგრძელებია იგი (ხ. ზარიძე). და როგორც არჩილი ამბობს ჯაგლაგ ფავნელიშვილის შესახებ. ამით „მას ვერცხლი დაუმსხვრევია და ველარ დაუყურავსო“, ანუ რთული რამ დაურღვევია, მაგრამ ველარ დაულაგებია;

ახლა ყველაფერი თუ მართლაც ასეა, გამოდის, რომ ვახტანგს არც თუ ისე ცუდად გადაუჭრია „ვეფხისტყაოსნის“ ავტოგრაფიული აღნაგობის საკითხი; ჯერი ახლა თანამედროვე ფილოლოგიაზეა, დანარჩენი მან უნდა დააზუსტოს.

არანაკლებ დრამატული აღმოჩნდა ვახტანგის შემდეგი დაკვირვებაც; როგორც ცნობილია, რუსთველი პროლოგში ამბობს: ობოლი მარგალიტივით ხელისხელ საგოგმანები სპარსული ამბავი ვიპოვე და ლექსად გადავთქვიო; პოეტის ნათქვამი მაშინ ბევრს პირდაპირ გაუგია და „ვეფხისტყაოსანი“ სპარსულიდან გადმოთარგმნილ თხზულებად ჩაუთვლია; ვახტანგი ამ ბურუსის გასაფანტავად ჯერ ხსნის, რას ნიშნავს „ესე ამბავი სპარსული“: თამარს დაუვალებია რუსთველისათვის, სპარსელებმა კარგი ლექსი რომ იციან, ქართულად მათი დარი თქვიო, და შემდეგ კი კატეგორიულად დასძენს: „სპარსშიდ ეს ამბავი არსად იპოება. ამბავიც თვითონ გააკეთა და ლექსადაცო“; ერთ ხანს ქართული საზოგადოება, როგორც ჩანს, ამ ახსნამ დააკმაყოფილა, მაგრამ XIX საუკუნის მიწუ-

რულს ვახტანგის აღნიშნულ კატეგორიულ მტკიცებას კატეგორიულადვე დაუპირისპირდა ნ. მარი; კი მაგრამ ვინ დაამტკიცა, რომ რუსთველი ტყუისო! ამით, ცხადია, მან ის აღნიშნა, რომ ვახტანგისეული ახსნა ლოგიკურად არ მიაჩნდა და აცხადებდა: პოემა რომ მართლაც სპარსულია, ჩქარა ცხადვყოფ, როგორც კი ბრიტანეთიდან გამოწერილი მისი სპარსული დედანი მომივაო; ამან ქართული საზოგადოება ააფორიაქა, მაგრამ ნ. მარის მოლოდინი არ გამართლდა; „ვეფხისტყაოსნის“ სპარსულობის საბუთად ნ. მარს ხელთ ბოლომდე ის შერჩა, რასაც თავისი აზრის სამტკიცებლად „ვეფხისტყაოსნიდანვე“ მოუყარა თავი, სპარსული დედნის ძიებამ არც შემდეგ გამოიღო ნაყოფი და ვახტანგის მტკიცებითა სანინააღმდეგოდ წამოწეული რადიკალიზმი ამ შემთხვევაშიც დამარცხდა; დღეს „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალობა არსებითად ისეა გადაწყვეტილი, როგორც ვახტანგი მიიჩნევდა: რუსთველს პოემის ამბავიც თვითონ გაუკეთებია და ლექსიც; ეს რომ უეჭველია, ახლა ამას პოემის კომპოზიციის შესწავლაც ცხადყოფს;

კიდევ უფრო რთულად წარმართა „ვეფხისტყაოსანში“ ასახული მიჯნურობის რაობის კვლევა; თუმცა, როგორც ბოლოს დავერწმუნდებით ვახტანგ მეფეს მეცნიერულმა თუ პოეტურმა ალლომ არც ამაში უღალატა თურმე;

რაკი ვახტანგის დროს საზოგადოებაში, როგორც ითქვა, თურმე იშვიათი არ ყოფილა მტკიცება, თითქოს „ვეფხისტყაოსანი“ სამეძაო ხასიათის თხზულება იყო, ვახტანგი „თარგმანების“ დასაწყისშივე აცხადებს: „უცოდინრობითა და სოფლის ნივთთა შემსჭვალვითა სამეძაოთ სთარგმნიდენ მის რიტორისა და ბრძენ მეცნიერისა კეთილად ნამუშაკევსა სამუშაკოსაო“ და შემდეგ ცალკეულ სტრიქონთა განმარტებისას შემთხვევას არ უშვებს, ზოგჯერ სრულიად უსაფუძვლოსაც კი, რომ არ აღნიშნოს, „აქ იხილეთ კაცნო, თუ სიძვაზედ რამ მიყოს! სამღვთოსა და საეროზე ორივეზე უთქვამსო“ და საეროდან შემდეგ იმას უსვამს ხაზს და თანაც არაერთხელ, რომ პოემის მიჯნურობა „ცოლ-ქმრობის რიგებას ისწავლება“, ცოლ-ქმრულ სიყვარულს ასახავსო იგი;

როგორც წინა საკითხებში, ამაშიც დათანხმდა მას მომდევნო ხანა; მაგ. მამუკა ბარათაშვილი თითქმის მისივე სიტყვებით იმეორებს ამას, ხოლო დ. გურამიშვილი „ვეფხისტყაოსანს“ რუსთველისაგან დარგულ ისეთ იგავთა ხედ მიიჩნევს, რომელიც „ორგზითვე ნაყოფს მისცემდი, ვისგანაც მოიღებოდა“, ე. ი. საღვთოდაც სასარგებლოა და საეროდაცო; ამავეს კითხულობდა მასში ანტონ

პირველიც, მაგრამ ეს აზრი ყოვლად მიუღებელი აღმოჩნდა ტიმოთე გაბაშვილისათვის. მან ისევ გაიხსენა მავანთა მტკიცება, თითქოს „ვეფხისტყაოსანი“ ზნეობრივად რყვნიდა საზოგადოებას და ვახტანგს ასეთი წიგნის საღმრთოდ კომენტირებისათვის უმეცარი უწოდა;

მომდევნო ხანაში ტიმოთეს ეს გულისწყრომა არავის გაუზიარებია, მაგრამ მის შენიშვნაში ხაზგასმული, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ ორს კი არა, მხოლოდ ერთადერთ თემას, ხორციელ მიჯნურობას ასახავს, სხვებმაც დაადასტურეს; ან შეიძლება სულაც პოემის პროლოგის სათანადო სტროფებიდან გამოიტანეს ეს დასკვნა; მაგალითად, აქ მე-20 და 21-ე სტროფებში (იხ. „ვეფხისტყაოსნის“ 1988 წლის გამოცემა), რუსთველი ხაზგასმით ამბობს: რაკი საზეო მიჯნურობის წვდომა და ენით გადმოცემა ადამიანურ შესაძლებლობებს აღემატება, მე ავსახავ განცდას, „რომელნი ხორცთა ხვდებიან“, ოღონდ ისიც ღვთაებრივია, თუ მისი ერთგულნი „არ სიძვენ, შორით ბნდებიანო“, ე. ი. აქ პირდაპირ არის ნათქვამი რა რა არის, რას ასახავს პოეტი და რას არა და ისიც, რომ რასაც ასახვს, უსათუოდ ღვთაებრივად მიაჩნია გარკვეული პირობის გამო. შესაძლებელია, ვახტანგი სწორედ ამას ითვალისწინებდა, როცა აინტენსივებდა, პოემა ცოლ-ქმრულ სიყვარულს ეთმობაო, მაგრამ პროლოგი ასე არ გაუგია ნ. მარს; მან საზეო და ხორციელ მიჯნურობას შორის დაპირისპირება დაინახა, როგორც უმაღლესსა და მასზე დაბალ მდგომს შორის და რაკი პოემაში მეორე არის ასახული, პირველის დამადასტურებელი სტროფები ნაყალბევად ჩათვალა; მ. ბოურა კი ამას არ დაუბრკოლებია, პოემა ხორციელი სიყვარულის იშვიათ ჰიმნად მიიჩნია და არსებითად იგივე აღნიშნა ვ. ნოზაძემაც, რაც იმითაც არის საყურადღებო, რომ მან „ვეფხისტყაოსნის“ ღვთისმეტყველებაც შეისწავლა, მიჯნურთმეტყველებაც და მაინც დაასკვნა: რუსთველს ქალის სიყვარული არსად გადააქვს ღმერთზე, პირიქით, მისი პერსონაჟები ამ განცდაში ღვთისაგან ელიანო დახმარებას;

აქამდე მეტ-ნაკლებად საჩინო ეს დავა განსაკუთრებით მაშინ გართულდა, როცა ამ საკითხს ფილოსოფიური და რელიგიურ-ფილოსოფიური პოზიციებიდან შეხედეს; მაგალითად, ნ. ნათაძემ ნ. მარისაგან შენიშნული წინააღმდეგობა რეალურად მიიჩნია და მას იმით მოუარა, რომ რუსთველის პროლოგისეული ნააზრევი პლატონურ ფილოსოფიას დაუკავშირა, ოღონდ, იდეათა იერარქიის სათავეში ქართველი პოეტი სიკეთის ნაცვლად მიჯნურობას ათავ-

სებს და ამით საკუთარ ფილოსოფიას ქმნისო; რ. თვარაძე კი აღნიშნავდა: რაკი „ვეფხისტყაოსნის“ იდეურ-მხატვრულ აღნაგობაში უეჭველია არეოპაგიტიკა და ამ მოძღვრებით კი სიყვარული განუყოფელი და ყოვლის გამამთლიანებელი ძალაა არსიდან არ-არსამდე, ამ პოემის პერსონაჟთა ხორციელ სწრაფვაშიც იმავე საზეო სიყვარულის ბაძვააო გამოვლენილი; ე. ი. ხორციელს ამით თავისი ადგილი დაეთმო პოემაში როგორც ღვთაებრივს, მაგრამ დაახლოებით იმავე დროს, როცა ეს აზრი იკრებდა ძალას, გაჩნდა ყოველივე ამის სრულიად საპირისპიროც; ზ. გამსახურდიამ „ვეფხისტყაოსანი“ ალეგორიულ თხზულებად ჩათვალა; რუსთველი მიწიერი სიყვარულის დრამით იმ უზანაესისადმი ლტოლვას ასახავს, რომელსაც თეორიულად განსაზღვრავს პროლოგში, პოემის პერსონაჟებიც სახე-იდებია და საერთოდ, ეს თხზულება თავის ხანის საერო თხზულებებთან ერთად (ალბათ ჩახრუხადის „თამარიანს“ გულისხმობდა) ერთგვარად ახლებური ჰაგიოგრაფიააო; ამით კი ვახტანგის თავგამოდება „ვეფხისტყაოსანი“ საღვთოც არის და საეროცო, გაქრა; გაქრა იმიტომ, რომ ამ ალეგორიულობის საწყისებს თავად ვახტანგისა და მის მიმდევართა ნაწერებშიც ადასტურებდა იგი;

გასული საუკუნის სამოციანი წლებიდან „ვეფხისტყაოსნის“ მსოფლმხედველობის ამ და სხვა საკითხებს კომპლექსურად იკვლევს ე. ხინთიბიძე და ქრისტიანული ცივილიზაციის გარკვეული ეტაპისათვის მათი შესაბამისობის დასაბუთებით ცხადყოფს, თუ რა ადგილი უკავია ამ დიდ პროცესში ქართულ პოემას. კერძოდ ირკვევა, რომ გვიანდელ შუასაუკუნეებში, რომელსაც ზოგჯერ წინარე რენესანსსაც უწოდებენ, ქრისტიანული დოგმატიკა რამდენადმე შეავიწროვა განვითარებულმა სქოლასტიკამ; ანუ მეცნიერებამ „ზეცა აიძულა გონების არგუმენტები“ მოესმინა; შედეგად კი ადამიანმა მეტი თავისთავადობა მოიპოვა, საკუთარში თვალთ შეხედა გარემოს, მოვლენებს და იგრძნო, რომ ცხოვრებაში ბევრი რამ უშუალოდ მასზეც იყო დამოკიდებული; არსებითად აი ასეთნი არიან „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებიც; ისინი, თავისთავს მინდობილნი, მიმდინარე მოვლენათა ანალიზით იკვლევენ გზას ცხოვრებისეულ სირთულეებში და როცა იმარჯვებენ, სწამთ, რომ ყოველივე ამას ღვთის შემწეობით მიაღწიეს; ე. ი. მათს არსებაში შუასაუკუნეობრივი და ე. წ. რენესანსული სრულ ჰარმონიაშია და ამით განსხვავდებიან ისინი ჰაგიოგრაფიაში ასახული ადამიანისაგან;

ამავე ეპოქის სააზროვნო სივრცისა და ხედვის შესაბამისია „ვეფხისტყაოსანში“ ასახული მიჯნურობაც; ვის მიმართაც არ უნდა იყოს გამოვლენილი იგი, ქალისადმი, თუ საერთოდ, მოყვასისადმი, არსებითად სახარებისეულია, ოღონდ, ადამიანისათვის მისანვდომ საშუალებაში დანახული და გამოხატული;

და ბოლოს, ამავე გამოკვლევაში კიდევ ერთ, საკმაოდ საყურადღებო დასკვნამდეა ავტორი მისული; რუსთველური მიჯნურობა, როგორც წმინდა ქართული მოვლენა, თურმე იმით არის განსხვავებული მაშინდელივე დასავლურ ლიტერატურაში ასახული იგივე განცდისაგან, რომ იგი უსათუოდ ქორწილით მთავრდება; ამის გამო კი, გინდა თუ არა, ისევ თავს გახსენებს ვახტანგისეული დაჟინება: „ვეფხისტყაოსანი“ ღვთის მიჯნურობსათან ერთად ცოლქმრულ სიყვარულს ასახავსო და საბოლოოდ ქარწყლდება მ. ბროსეს, ნ. მარის, ქრ. შარაშიძის, დ. ჩუბინაშვილის, ალ. ცაგარელის და ბოლოს კ. ჭიჭინაძის რწმენა: რომ ვახტანგი თავის საქმეში მეცნიერულად უმწეოდ, ან გულუბრყვილოდ გამოიყურება;

ვახტანგი გარდა აღნიშნულისა თავის „თარგმანებში“ „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკაზე, არეოპაგიტიკასა და ასტროლოგიაზეც მსჯელობს, მაგრამ მათზე ველარ შევჩერდებით, რადგან ისედაც ძალზე გაგვიგრძელდა პირველი კითხვის პასუხი; არა და მათშიც საკმაოა საგულისხმო;

2. რამდენად არის იგი წინ წასული, ვგონებ, წინა კითხვის პასუხიდანაც ჩანს; დამატებით იმასლა ვიტყვი, რომ დღეს ბევრი ინერება „ვეფხისტყაოსნის“ მიმართებაზე ქრისტიანობასთან; გასაგებ მიზეზთა გამო ადრე ამ საკითხს ტაბუ ედო; ახლა კი აქა-იქ უკვე აღნიშნავენ, რომ შესამჩნევია გადაჭარბება და აი რა მხრივ: მკვლევარნი ხშირად იმას კითხულობენ პოემაში, რაც იქ არ წერია; ცალკე სტრიქონში დაჭერილი თუ კარგად არ შემონმდა კონტექსტში, სიმართლეს ვერ ვიპოვით; მაგრამ ეს დროებითია და გაივლის; უფრო მნიშვნელოვანია სხვა რამ; ყველა მკვლევარი, ვინც კი დღეს რამეს აკეთებს ამ დარგში, გასული საუკუნიდან არის ახალში გადმოსული; მათი შემცვლელი ახალგაზრდობა კი არა და არ ჩანს; დღეს ყველაზე მეტად აი ესაა რუსთველოლოგიაში შესამჩნევი;

3. თუ წინა კითხვის პასუხში აღნიშნულ პრობლემას მივყვებით, მეტი ყურადღება უნდა მიექცეს „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ მხარეს; ყველა ჩვენგანმა იცის რამდენად სასიქადულოა იგი, მაგრამ აქამდე დანერჩილ გამოკვლევებში კი მუდამ იმაზეა აქცენტი,

რა ცოდნა გამოუჩენია მის ავტორს ამ პოემაში, როგორ დიდი მო-
აზროვნეა იგი და ა. შ. ამასთან დაკავშირებით კი აი რა აქვს
ნათქვამი კ. ჭიჭინაძეს: „გენიალური აზრები პოეზიაში არ არსე-
ბობს. საერთოდ, გენიალური აზრი არის ის აზრი, რომელშიც პირ-
ველად ცნაურდება ესა თუ ის ჭეშმარიტება. ეს არის მეცნიერების
საქმე. პოეზიაში კი არსებობს „გენიალური თქმა“ (ხაზი ავტორი-
საა). ჩვენთანებზე რომ არაფერი ვთქვა, პოემის სწორედ ამ მხარეს
აფასებენ უცხოელებიც; რუსთველი მართლაც ძალზე დიდი მხატ-
ვარია და თანაც უშუალო; საკუთარ გულსა და განცდას დებს ყვე-
ლაფერში; რას ნიშნავს ეს, მოკლედ თქმისთვის კიდევ ერთ გამო-
ნათქვამს დავესესხები კ. ჭიჭინაძეს, იგი იმონმებს ჩვენი პოემის
შემდეგ სტრიქონებს:

„მოკრიბეს ჯორი, აქლემი, რაცა ვით პოვეს მალეზი,
სამი ათასსა აჰკიდეს მარგალიტი და თვალეზი,
თვალი ყველაი დათლილი, იაგუნდი და ლალეზი“

და შემდეგ აი ასეთ კომენტარს მოაყოლებს: „უკანასკნელ
სტრიქონში სიტყვა „ყველაი“ ისეთ შთაბეჭდილებას იძლევა, თით-
ქოს პოეტი ამ თვალმარგალიტში ნელა ურევდეს ხელსო“ (ხაზი
ისევ ავტორისაა). ზუსტი მიგნებაა; ამიტომ ვიმეორებ, რასაც აღ-
წერს რუსთაველი იგი ყველაფერში ასეთი უშუალოა და მკითხველ-
საც აქეთ ეწევა, ისე განიცადოს მისი ნათქვამი, როგორც თვითონ
განიცდის: „ლექსთა მკითხველო შენიმცა თვალნი ცრემლისა
მღვრელიაო“, მოგვმართავს იგი.

პოემის ეს მხარე მთელი სისრულით ჯერ არავის უკვლევია,
ვიცი, რომ დიდს დიდმა უნდა შებედოს, მაგრამ თუ პატარებმაც არ
ვცადეთ, დიდი არსაიდან გამოგვიჩნდება;

და ბოლოს, რაზეც უსათუოდ უნდა შევჩერდე; სადღაც მაქვს
წაკითხული: ყველამ იცის, რომ დანტე გენიოსია, მაგრამ მას აღა-
რავინ კითხულობსო; ოთხი ათეული წელია ახალგაზრდებს ვასწავ-
ლი და ვიცი ეს საშიშროება „ვეფხისტყაოსანსაც“ კარგა ხანია და-
უდგა უკვე; რა გამოსავალია აქედან? ცხადია თავი არ უნდა და-
ვანებოთ „ვეფხისტყაოსანზე“ დანერვილ ამა თუ იმ მოსაზრებათა
სწავლებას, მაგრამ იმდენად კი უნდა შევზღუდოთ, რომ საკუთრივ
პოემის წაკითხვის საშუალებას არ ართმევდეს მოსწავლე ახალ-
გაზრდობას; მასწავლებლებს კი ამაში მხოლოდ კარგი მეგზურის
მოვალეობა უნდა ჰქონდეთ რომ გააგებინონ რა რა არის! გასაგე-
ბინებელი კი ბევრია, ძალზე ბევრი!

ინტერვიუ ალექსი ჭინჭარაულთან

დიალოგი შედგა 2010 წლის აპრილში სპეციალურად ჩვენი კრებულისთვის. ბატონმა ალექსიმ თვითონ მოისურვა, რომ რუსთველოლოგიის საკითხებზე ესაუბრა, რადგან მიაჩნდა, რომ აქ გამოთქმულ მოსაზრებებს პრინციპული მნიშვნელობა აქვს.

— ბატონო ალექსი, რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, ბოლო დროს მუშაობთ ახალ თეორიაზე, რომლითაც გსურთ დაამტკიცოთ, რომ რუსთაველი ჰერი იყო, ჰერეთის, დღევანდელი საინგილოს მკვიდრი.

— დიახ, მიმაჩნია, რომ რუსთაველი ჰერი იყო. ინგილო. ეს, უპირველეს ყოვლისა, „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ენობრივი მონაცემების მეშვეობით მტკიცდება.

ერთი შეხედვით, გასაოცარი ამბავია, სად ინგილოური კილო სად „ვეფხისტყაოსანი“, მაგრამ მერწმუნეთ, პოემის ტექსტი გაჯერებულია ამ დიალექტის ფორმებით.

მარტო ის რად ღირს, რომ უამრავი სიტყვა, რომლებიც არც ერთ დიალექტში არ დასტურდება, თავისუფლად იძებნება ინგილოურში. სხვათა შორის, ინგილოურიდან ყველაზე მეტ სიახლოვეს ხევესურული და ფშაური ანუ ფხოური დიალექტები იჩენენ.

ამას გარდა, აღსანიშნავია ისიც, რომ ჰერეთის მოსახლეობის მნიშვნელოვან ნაწილს შეადგენდნენ ლაზები და მეგრელები, რომლებიც რაღაც მიზეზით აქ ჩამოსახლებულან და უკან აღარ დაბრუნებულან.

ჰერეთი, კულტურულ-პოლიტიკური თვალსაზრისით, მონინავე მხარე იყო. „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“ აქაური კაცის დაწერილია, იაკობ ცურტაველიც ჰერი ჩანს.

მიკვირს, რუსთველოლოგიის კორიფეებმა რატომ ვერ შენიშნეს პოემაში არსებული ჰერიზმები. შესაძლებელია, შენიშნეს კიდეც, მაგრამ განხილვის საგნად არ გამოიტანეს, რადგან ინგილოურს სერიოზულ ფაქტორად არ მიიჩნევდნენ.

— რამდენადმე მოულოდნელია თქვენი განცხადება იმის თაობაზე, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგი ნაყალბეგია, პირველი სტროფის გარდა.

— ყოველთვის არსებობდა ეჭვი, რომ შესავლის სტროფები ინტერპოლატორების ნახელავია.

— თქვენ ბრძანდებით რედაქტორი ნოდარ ნათაძის მიერ კომენტირებული სასკოლო „ვეფხისტყაოსნისა“, იქ ხომ პროლოგი კანონიკურ ტექსტად არის მიჩნეული?

— მაშინ ასე ვფიქრობდი, გვიან მივედი ამ დასკვნამდე. ეჭვი რომ მქონოდა, თქვენ მიერ ნახსენებ გამოცემას არასდიდებით არ ვურედაქტორებდი.

სხვათა შორის, პროლოგი ნიკო მარის დიდმა ავტორიტეტმა შემოინახა. იგი დაბეჯითებით ამტკიცებდა შესავლის რუსთველისეულობას. ეგ კი არა, წერდა, პროლოგში იმხელა სიბრძნეა ჩადებული, თარგმნა მეუხერხულეაო.

— კორნელი კეკელიძეც ნაყალბევად მიიჩნევდა პროლოგს, მაგრამ ბოლოს მაინც დაეთანხმა ნიკო მარს.

— ბატონი კორნელი კეკელიძე დიდი ლიტერატორი იყო და ბევრ რამეს ალღოთი ხვდებოდა. . .

შეახვედრა რუსთაველმა ერთმანეთს ავთანდილი და ტარიელი. ტარიელი თანახმაა, რომ მოჰყვეს თავის თავგადასავალს, მაგრამ თან ფეხს ითრევს: „ამას დაყმუვნდა ტარიელ, დამწვარი, დაავლებული“. ბოლო სტრიქონში კი რუსთაველი წერს: „კვლა ესე ყმა მწვავს მტირალი, ცრემლითა დავალებული“. არადა, ჯერ არც ერთი ცრემლი არ ჩამოუგდია ტარიელს. არც ასმათი ამბობს, რომ ტირის. „დავალებული“ „დაავლებულის“ ცუდი ნაკითხვაა. „დაავლებული“ ნიშნავს შეწუხებულს, შეჭირვებულს.

— მიჯნურის ეტიმოლოგიაზე რას იტყვით? „მიჯნუნი“ ხომ ეშმაკეულს ნიშნავს.

— არასერიოზულად მიმაჩნია ღმერთთან მიჯნურის დაკავშირება, რაც საგანგებოდ არის ხაზგასმული პროლოგში. ვერც ერთ სასულიერო საგალობელში ვერ ნახავთ სიტყვა მიჯნურს.

— დავით გურამიშვილი „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში დადასტურებული მნიშვნელობით იყენებს ამ სიტყვას.

— ეს არ არის გასაკვირი, რადგან „დავითიანი“ საკმაოდ ახლოს არის „ვეფხისტყაოსანთან“ გარკვეული თვალსაზრისით, მაგრამ, ამავე დროს ძალიან დაშორებულიც არის, რადგან თავისუფალია გავლენისაგან.

ისიც მინდა ვთქვა, რომ აქ არც სიყვარულის ინსტიტუტსა თუ კოდექსებზე შეიძლება ლაპარაკი. მსგავსი არაფერი ჩანს.

— ალეგორიზმის საკითხს როგორ უყურებთ? ბევრი იზიარებს ვახტანგ მეექვსის თეორიას, რომ მიჯნურობაში ღვთაებრივი სიყვარული იგულისხმება.

— რა ალეგორიაზეა ლაპარაკი, როცა მიჯნურობა არის მინიერი სიყვარული, გრძნობა მინიერთათვის.

იცით კიდევ რატომ ვინუნებ პროლოგს? რუსთველის დროს სიტყვა ხელოვნება დღევანდელი გაგებით, როგორც ვთქვით „ИСКУССТВО“, არ არსებობდა. იმ დროს მას „ხრიკების“ „მანქანების“ და მისთანა მნიშვნელობები აქვს. „ხელოვნება“ დასაწყისში ორჯერ არის გამოყენებული და ორჯერვე გვიანდელი გაგებით.

— თქვენ იმასაც ბრძანებდით, ამ დროისათვის სიტყვა „ლექსი“ დღევანდელი მნიშვნელობით არ არსებობსო.

— დიახ, არ არსებობს, არსებობს მხოლოდ „ქართლის ცხოვრებაში“ ცნობა, რომ მელექსე იყო „აბდულმესიანის“ ავტორი, თუმცა, ჩვენდა სამარცხვინოდ, აღმოჩნდა, რომ ეს ნაწარმოები იოანე შავთელისა კი არა, იაკობ შემოქმედელისა ყოფილა, მეფე არჩილისადმი მიძღვნილი, რაც ბორის დარჩიამ დაამტკიცა. ზოგიერთი მკვლევარი იმასაც ამტკიცებდა, ეს სიტყვა რუსთაველს „აბდულმესიანიდან“ აქვს აღებულიო. საქმე ის არის, რომ ტექსტს ღრმად არ სწავლობდნენ. კერძოდ, ინგილოურს არანაირი ყურადღება არ ექცეოდა. ცნობილი მიმღეობური ფორმები — „ნახული“, მნახველის მნიშვნელობით არის ნახმარი; ასევე „მონასმინამან“ მონასმენის, მოსმენილის მნიშვნელობით გამოიყენება ინგილოურ კილოში.

— პროლოგში არის კიდევ ერთი საინტერესო სიტყვა, რომელსაც თავისებურად ხსნი. ეს არის საჭოჭმანები „საქმე ვქმენ საჭოჭმანები“.

— საეჭვოს ნიშნავს, „საეჭვოვანები“, ანდა შეიძლება მიღებული იყოს ყოყმანის აფრიკატიზაციით. ინტერპოლატორები რითმებს აყოლილი ჟონგლიორები არიან და არა განათლებული პოეტები, ბევრი რამ ყურმოკვრით იციან. ეს მათ სტრიქონებსაც ეტყობა. ტექსტში არის: „ამა საქმეს მემონმების დიონოსი ბრძენი, ეზროს“. ლაპარაკია ეზრა წინასწარმეტყველზე. რა შუაშია ბერძნული დაბოლოება „ეზროს“? იმ შუაშია, რომ ვირტუოზული რითმა გამოიყვანოს: „და-ცა-ეზროს“, მეტი არაფერი... ჯერ კიდევ ბევრი რამ არის დასადგენი და გასასწორებელი.

— ბოლო დროს ისევ დაისვა საკითხი იმის შესახებ, თუ როგორ ვწეროთ: „რუსთველი“ თუ „რუსთაველი“? თქვენი აზრით, რომელია სწორი ფორმა?

— მე მაინც მგონია, რომ სწორია რუსთველი. რუსთავი – ეს ის რუსთავი კი არ არის, თბილისის ახლოს რომ მდებარეობს, არც მესხეთისაა, ჰერეთში, ალაზნის გაღმა იყო დასახლება რუსთავი, სადაც თამარს საზაფხულო რეზიდენცია ჰქონდა.

სხვათა შორის, ამის შესახებ წერდა ნიკო ნადირაშვილი, ლაგოდებში მცხოვრები სამხედრო კაცი, პოლკოვნიკი, ყურადღება არავინ მიაქცია, მარტო ტარიელ კვანჭილაშვილი გამოეხმაურა, მხარიც დაუჭირა.

ჰერეთშივე არის პატარა მდინარე „ეგრი“. უცნაურია. ეს ტოპონიმი ალბათ იმ ლაზ-მეგრელების ჩატანილი უნდა იყოს.

ჩვენთან, შატილში, ინგურს ვეძახით შუანყალს. ეს ისეთი შუანყალია, როგორიც არის შატილში: აქეთ-იქიდან სახლები, კომპები და შუაში ღელე. ტერმინი წაღებულია ჰერეთიდან, საიდანაც მოსახლეობა წავიდა ხევსურეთში. ხახაბოელებისგანაც გაიგონებთ ამ სიტყვას. ინგურს უწოდებენ სახლებს შორის მდებარე გამყოფ გზას, შუკას.

— *თქვენ იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის წარწერაშიც შეგაქვთ ეჭვი. რა საბუთები გაქვთ საამისოდ?*

— იერუსალიმის ჯვრის მონასტერში „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის ყოფნა ბლუფია. დააკვირდით როგორ წერია ალაპებში: „შეუნდოს ღმერთმან“. ეს არ არის რუსთველისდროიდელი ქართული. რუსთველის დროს წერდნენ: „შეუნდვენ“ ან „შეუნდვედ“ მრავლობითში. „შეუნდოს“ მოგვიანებით XVI-XVII საუკუნეებში ჩნდება. ესე იგი, ალაპების ჩანაწერი გვიანდელია, „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის დროს არ უკავშირდება.

— *ისევ პროლოგს მივუბრუნდეთ. რა არის თქვენი მთავარი არგუმენტი, როცა ეჭვი შეგაქვთ ოცდათერთმეტი სტროფის ავთენტიკურობაში? მაგალითად, დავით კარიჭაშვილი ამტკიცებდა, სტროფიდან სტროფზე ალოგიკური, ხელოვნური გადასვლებიაო.*

— პირველი სტროფი ერთადერთია, რომელშიც ეჭვს ვერ შეიტან. მეორედან მოყოლებული კი რა მოგახსენოთ. რუსთველი ღმერთს შენობით არასოდეს მიმართავს, გმირები – კი, თვითონ არა.

„რომელმან შექმნა სამყარო“ — რუსთველურია. ეს არის დასაწყისის იმდროინდელი ფორმულა. ასე იწყებს ბორენა დედოფალი თავის იამბიკოს: „რომელმან ეგე ევას მიუზღე ვალი“. თითქმის ასე იწყებს დავით აღმაშენებელიც. „რომელმან“ ამ დროისათვის ბუნებრივი ქართულია. „ჰე, ღმერთო, ერთო, შენ შეჰქმენ...“ აშკარად ინტერპოლატორისაა, რომელიც სიტყვას იპარავს პირველი რუსთველური სტროფიდან და ცდილობს შექმნას ორიგინალურობის შთაბეჭდილება, მაგრამ არაფერი გამოსდის.

დასასრულში რომ წერია: „ვწერ ვინმე მესხი მელექსე, მე რუსთველისად ამისა“, — ეს ნიშნავს, რუსთველისთვის, რუსთველის გულისთვის ვწერო. ესეც ინტერპოლატორის ნახელავია, ვითომ რუსთველობს, რუსთველობას იჩემებს.

პოემის შესავლიდან რუსთველურია მხოლოდ ერთი სტროფი: „რომელმან შექმნა სამყარო“, დანარჩენი ნაყალბევაა. რაც შეეხება ეპილოგს, აქაც იგივე მდგომარეობაა, ორიგინალურია პირველი სტროფი — „გასრულდა მათი ამბავი, ვითა სიზმარი ღამისა“. დანარჩენი ჩამატებებია. ორიგინალურობა და გენიოსის ხელწერაც ეს არის, პოემას ერთი სტროფით იწყებს და ერთით ამთავრებს.

— *ინდო-ხატაელთა ამბავზე რას იტყვით?*

— არც ეს არის ორიგინალური ტექსტი. „სამთა გმირთა ამბავი იქ მთავრდება, სადაც მიჰყავთ, „კაცი ოთხმოცი ათასი“. „ამბის, სიუჟეტის დასასრული უნდა იყოს ეს სტრიქონი: „შიგან მათთა საბრძანისთა თხა და მგელი ერთად სძოვდეს“.

— *რატომ უნდა წასულიყო რუსთაველი საქართველოდან?*

— იმიტომ, რომ აიძულეს. სხვაგვარად მოაზროვნე იყო. მან დახატა არეული და წამხდარი ინდოეთი, რომელიც ძალიან ჰგავს თანადროულ საქართველოს. სასიძოს ჩამოყვანა (გაიხსენეთ გიორგი რუსი), დედოფლის ძალად გათხოვება, მამიდის როლი მის აღზრდაში. პოეტმა გამოააშკარავა ბოროტება, რომელიც მოხდა საქართველოში. იმ დროს ასეთი რამისთვის მტერი კი არა, მეგობარი არ დაგინდობდა.

— *იმ დროს სიტყვა „მეგობარი“ არსებობდა?*

— „მეგობარი“ ანუ ვისაც ეგუები. ეს სიტყვა გვიან ჩნდება. რუსთაველთან ამხანაგი არის, არის აგრეთვე მოყვასი და მოყვარე, მაგრამ არ არის „მეგობარი“.

თითოეული სიტყვა და ტერმინი გამოსაკვლევეია როგორც ეტიმოლოგიურად, ისე ისტორიულად. წყაროები უნდა დაიძებნოს რეალურად და არა ისე, როგორც გვჩვენებია, — ვარაუდითა და მარჩიელობით.

— *თქვენი რედაქტორობით გამოცემულ სასკოლო „ვეფხისტყაოსანში“, რომელზეც დღესაც არაერთგვაროვანი აზრია, საშუალება რომ გქონოდათ, რა შესწორებებს შეიტანდით?*

— ეს იყო ნახევარი საუკუნის წინ. მე ის აღარ ვარ, რაც ვიყავ. ამასობაში მოვასწარი ბევრი რამის შესწავლა და დადგენა. უამრავ შესწორებას შევიტანდი, უამრავს. იქ იმდენი შეცდომაა, ჩამოთვლა გაგიჭირდება. ბევრი იშრომა ნოდარ ნათაძემ, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ბევრი შეცდომაც მოუვიდა.

— როგორ გესახებათ რუსთველოლოგიის მომავალი? რა მიმართულებით უნდა წარიმართოს კვლევა?

— ჯერ, რაც დღემდე გაკეთებულა, ის შევინარჩუნოთ, გავუფრთხილდეთ მეცნიერთა სხვადასხვა თაობის მიერ შექმნილ სიმდიდრეს.

არა მგონია, დღეს რუსთველოლოგიაში თვისებრივად ახალი გაკეთდეს, თუმცა ახალგაზრდები მოდიან თავიანთი იდეებითა და ამბიციებით. ვინ იცის, იქნებ მათ არგუნა ბედმა ახალი გზის გაკვალვა.

მახსენდება, 10–15 წლის წინანდელი ამბავი. მეოთხეკლასელი ბავშვი მომიყვანეს, ირაკლი ერქვა, საოცარი ბავშვი იყო. დანვრილებით იცოდა არათუ „ვეფხისტყაოსნის“ შინაარსი, არამედ ლიტერატურაც მის შესახებ. მას შემდეგ აღარ გამოჩენილა.

— რას ურჩევდით ასეთ ახალგაზრდებს, რა გზით იარონ, რა აკეთონ?

— არ ვიცი და ძალიან მიჭირს რაიმეს თქმა. ახლა ისეთი დროა, ყველა დამოუკიდებლად ცდილობს გზის გაგნებას.

— ამჟამად რა საკითხებზე მუშაობთ?

— გამოსაცემად ვამზადებ წიგნს „ვეფხისტყაოსნის“ ენისა და ტექსტის საკითხებზე. ეს იქნება მეორე წიგნი. პირველი გამოცემული მაქვს. ვაპირებ აგრეთვე ჩემეული „ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემას, რომელშიც წარმოვაჩინ რუსთაველის პოემის ტექსტის ჩემეულ ხედვას და კონცეფციას.

ესაუბრა ლია კარიჭაშვილი

2010

„მე დღესა დავუღამდები“



ამ კრებულის გამოსვლას ბატონი რევაზ სირაძე, სამწუხაროდ, ვერ მოესწრო. ათეულ წელზე დიდი ხნის თანამშრომლობამ ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის რუსთველოლოგიის კვლევით ცენტრში საშუალება მოგვცა მისი მუშაობის მანერასა და პრინციპებს დავკვირვებოდით.

ბატონი რეზო ხშირად აღნიშნავდა, რომ მეცნიერული ღირებულება აქვს იმ აზრს, რომელიც საკამათოა, რომელსაც ალტერნატივა გააჩნია. ამიტომაც მისთვის საინტერესო იყო განსხვავებული შეხედულებები ლიტერატურათმცოდნეობის ამათუ

იმ საკითხზე. ტოლერანტული მიდგომა ამ თვალსაზრისით, ცხადია, არ გულისხმობს პოზიციის კორექტირების აუცილებლობას, მაგრამ ხშირად ბიძგია ხოლმე შემდგომი ძიებებისთვის.

იგი ყოველთვის ხაზგასმული პატივისცემით მოიხსენიებდა თავის დიდ მასწავლებლებს: კორნელი კეკელიძეს, აკაკი შანიძეს და სხვათა და ამავე დროს ყურადღებით აკვირდებოდა მეცნიერთა ახალ თაობას.

„ხიბლი არაპოპულარობისა“, რომელიც ბატონმა რეზომ ჯემალ ქარჩხაძის შესახებ საუბრისას ახსენა, მასვე ამშვენებდა, რადგან ჭეშმარიტება და მშვენიერება, რომელთაც ის ლიტერატურაში ეძიებდა, დუმილისა და ფიქრის გზით შეიმეცნება და განერიდება ყოველგვარ ხმაურსა და უხვსიტყვაობას, თუმცა მისმა ნაღვანმა ბუნებრივად განაპირობა მისი პოპულარობა სამეცნიერო წრეებსა და სტუდენტთა შორის.

როდესაც ბატონი რეზოს წიგნებს კითხულობ, იქნება ეს „სახის-მეტყველება“ თუ სხვა, გიკვირს, როგორ შეიძლება ერთმა პიროვნებამ ალიქვას და დაიტიოს ამხელა სილამაზე, შინაგანი, სიღრმისეული, რომელიც „სულითა ხოლო საცნაურ არს“ და შესაბამისი სიტყვიერი ფორმაც მონახოს მის გადმოსაცემად, რათა მკითხველიც აზიაროს ამ სიკეთეს. საგულისხმო იყო მისი დამოკიდებულება სიტყვისადმი, ერთი კარგი ფრაზა ან მახვილგონივრული მიგნება უქმნიდა ამაღლებულ განწყობას.

ლიტერატურათმცოდნეობაში ბატონი რეზოს მიერ დამკვიდრებული ჯვარსახოვნების ცნება კარგად გამოხატავს მისივე მიმართებას გარესამყაროსადმი: ყველაფერი ერთი მთლიანობის ნაწილია, საფეხურია, ან სახეა. ყოფიერების სახეობრივი კონცეფცია ბიბლიურია. ადამიანის შინა არსი განმსაზღვრელია მისივე გარე მოდუსისა, მისივე კულტურისა, რადგან კულტურა პიროვნების სულიერი ყოფიერებაა. ესაა შინაგანი სიკეთით ცხოვრების უნარი, პიროვნების შინასახე არა მეტაფორული, არამედ არსობრივი მნიშვნელობით.

მხოლოდ ღრმა ფიქრმა და გამოცდილებამ შეიძლება დაგანახვოს ჭეშმარიტება, რომ კულტურის საფუძველია იმედი, დაძლევა პესიმიზმისა, რომელიც ედგარ პოს ლექსში ყორნის ხმად ისმის — „Nevermore“. იმედი ადამიანთა ზნეობრივი მოვალეობაა. სწორედ სასოებაა უმაღლესი სულიერი კულტურა, კულტურის სხვა ფორმათა საფუძველი.

ბატონი რეზოს ნააზრევში ძალზე ახლოა პოეზია და მეცნიერება, ისინი ერთმანეთს ავსებენ და ანონასწორებენ, როგორც გული და გონება. მისი აზროვნების წესი გულისხმობდა და ამკვიდრებდა ფიქრის კულტურას.

„წმინდა ნინოს ცხოვრების“ სახისმეტყველების ნიმუშად ბატონი რეზო გამოარჩევდა ფრაზას — „მე დღესა დავუღამდები“. ამგვარ პიროვნებათა „დაღამება“ მარადიულ ნათელში დაბადებას გულისხმობს. მის ხსოვნას კი უკვდავყოფს ის დიდი სამეცნიერო მემკვიდრეობა, რომელიც მრავალ თაობას გაუნათებს გზას და დაეხმარება მშვენიერების შემეცნებაში.

რუსთველოლოგიური ლიტერატურა

2000

1. არაბული გიორგი, სადაური იყო ავტორი „ამირანდარეჯან-ნიანისა“, გაზეთი „საქართველოს რესპუბლიკა“, 5 სექტემბერი.
2. არაბული გიორგი, „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგი, ჟურნალი „კარიბჭე“, № 3.
3. ბარამიძე რევაზ, დაკვირვებები მოტივირებისა და დეტალების ოსტატობაზე „ვეფხისტყაოსანში“, კრებ., „შოთა რუსთაველი“, I, გვ. 167-184.
4. ბეზარაშვილი ქეთევან, „ვეფხისტყაოსნის“ საღვთო სიყვარული და „ტურფა საჭვრეტელი“ (პირველი წერილი), კრებ., „შოთა რუსთაველი“, I, გვ. 107-131.
5. ბერიძე როლანდ, ფანტასტიკური ხილვის მშვენიერი ნიმუში, კრებ., „შოთა რუსთაველი“, I, გვ. 299-307.
6. გვახარია ალექსანდრე, „ვეფხისტყაოსნის“ აღმოსავლური ლექსიკიდან, კრებ., „შოთა რუსთაველი“, I, გვ. 262-271.
7. გვახარია ალექსანდრე, „ვეფხისტყაოსნის“ აღმოსავლური კომენტარები, გაზეთი „ახალი განათლება“, № № 30, 31, 32, 36.
8. გონჯილაშვილი ნანა, შოთა რუსთაველის პოემის სათაურის სახისმეტყველება, მაცნე, ელს, 2000, № 1-4, გვ. 20-52.
9. გონჯილაშვილი ნანა, „ყაბაჩა და ერთი რიდე“, კრებ., „შოთა რუსთაველი“, I, გვ. 57-76.
10. გუგუშვილი მერი, სასულიერო საზოგადოების დამოკიდებულება „ვეფხისტყაოსნისადმი“, კრებ., „შოთა რუსთაველი“, I, გვ. 239-261.
11. დარჩია ბორის, მარგალიტის ერთი სიმბოლური მნიშვნელობა „ვეფხისტყაოსანში“, კრებ., „შოთა რუსთაველი“, I, გვ. 132-153.
12. ზარიძე ხვთისო, „ერთი ამბავი აინყე“, ლიტერატურული ძიებანი, XXI, გვ. 188-202.
13. ზარიძე ხვთისო, „ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიცია, კრებ., „შოთა რუსთაველი“, I, გვ. 77-99.
14. თავდიშვილი მურმან, „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის საიდუმლოებანი“, თბ., 2000.

15. თვარაძე რევაზ, „სიბრძნის დარგი“ და „ამაოდ დაშვრა“, ლიტერატურული ძიებანი, XXI, გვ. 182-187.
16. იორდანიშვილი სოლომონ, რეცენზია „ვეფხისტყაოსნის“ მუხტარ შავლობოვისეულ ოსურ თარგმანზე, კრებ., „შოთა რუსთაველი“, I, გვ. 329-339.
17. კალაძე ინგა, „სიყმე და მოცალეობა“ „ვეფხისტყაოსანში“, კრებ., „შოთა რუსთაველი“, I, 272-284.
18. კარბელაშვილი მარიამ, „რუსთველოლოგია XX-XXI საუკუნეთა მიჯნაზე: XX საუკუნის პრობლემები და XXI საუკუნის პერსპექტივები“, კრებ., „შოთა რუსთაველი“, I, გვ. 5-40.
19. კარბელაშვილი მარიამ, პოლემიკური წერილი „რუსთველოლოგია და პროფესიონალიზმი“, გაზეთი „კალმასობა“, იანვარი.
20. კარტოზია გურამ, „და“ კავშირის თავისებური ხმარებისათვის „ვეფხისტყაოსანში“, ლიტერატურული ძიებანი, XXI, გვ. 215-220.
21. კარტოზია გურამ, „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკიდან, კრებ., „შოთა რუსთაველი“, I, გვ. 285-298.
22. კობეშავიძე მაგდა, ტარიელის სახისა და სახელის მიმართებისათვის, მაცნე, ელს, 2000, № 1-4, გვ. 53-59.
23. კოტინოვი ნორა, სიტყვანარმოების რუსთველური მოდელები და „ინდო-ხატაელთა ამბის“ ავთენტურობის საკითხი, კრებ., „შოთა რუსთაველი“, I, გვ. 100-106.
24. კუჭუხიძე გოჩა, „რუსთაველი და თეიმურაზი“, კრებ., „კლასიკური და თანამედროვე მწერლობა“, 2000, გვ. 59-63.
25. მენაბდე ლევან, რუსთველის აღმსარებლობისა და „ვეფხისტყაოსნის“ ბიბლიური წყაროების შესწავლის ისტორიიდან, კრებ., „შოთა რუსთაველი“, I, გვ. 185-207.
26. მთვარელიძე მურად, „მათ რუკა დაუნერია“, გაზეთ „კალმასობა“, იანვარი.
27. რობაქიძე მერაბ, „წყენააო ჭირთა ბადე“ „ვეფხისტყაოსანში“, მაცნე, ელს, 2000, № 1-4, გვ. 60-62.
28. სულავა ნესტან, „განგების რუსთველური კონცეფცია“, კრებ., „შოთა რუსთაველი“, I, გვ. 208-230.
29. ფირცხალავა ლეონ, ამირანის მითისა და „ვეფხისტყაოსნის“ ურთიერთმიმართება, მაცნე, ელს, 2000, № 1-4., გვ. 63-70.
30. ფირცხალაიშვილი რიმა, „ინდო-ხატაელთა ამბავი“ — „ვეფხისტყაოსნის“ მოუკვეთელი ნაწილი ლიტერატურული ძიებანი, XXI, გვ. 203-214.

31. ფირცხალაიშვილი რიმა, „აძიკვის ბარელიეფის წარწერაში მოხსენიებული შოთას ვინაობისათვის“, კრებ., „შოთა რუსთაველი“, გვ. 41-56.
32. შარაძე გურამ, მიხაკო წერეთლის უცნობი რუსთველოლოგიური შრომა, კრებ., „შოთა რუსთაველი“, I, 318-328.
33. წაქაძე იზოლდა, „ვეფხისტყაოსნის“ ყარაბაღული ვარიანტის ხელნაწერი ლექსიკონი, კრებ., „შოთა რუსთაველი“, I, 308-317.
34. ხვედელიანი თამარ, „დავარის სახის ინტერპრეტაციისათვის“, კრებ., „შოთა რუსთაველი“, I, გვ. 154-166.
35. ხვედელიანი თამარ, „კონსტანტინე ჭიჭინაძე — რედაქტორი“, კრებ., „კლასიკური და თანამედროვე მწერლობა“, 2000, გვ. 74-78.
36. ხეცურიანი ლაშა, რიტორიკა „ვეფხისტყაოსანში“, კრებ., „კლასიკური და თანამედროვე მწერლობა“, 2000, გვ. 64-73.
37. ხინთიბიძე ელგუჯა, „ძველი ბერძნული სააზროვნო სტილის ერთი ნიმუში ძველ ქართულ მწერლობაში“, კრებ., „შოთა რუსთაველი“, I, გვ. 231-238.
38. „ვეფხისტყაოსნის“ ძირითად გამოცემათა ვარიანტები (1966-1996 წწ), თბ., 2000, გამოსაცემად მოამზადა თამარ ხვედელიანმა.

შეადგინა თამარ ხვედელიანმა