

გაიანე იშეღაშვილი

ვეფხისტყაოსანი
და ძველი
ქართული
ფერწერა

ა



განმცემლობა „საბჭოთა საქართველო“
თბილისი — 1989

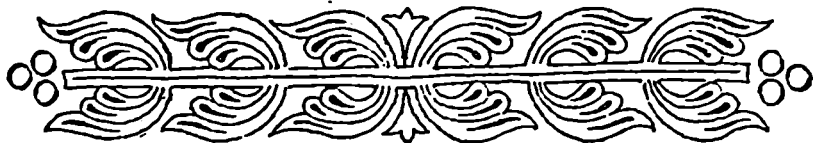
კრებულში შესწავლილია ვეფხისტყაოსნის პოეტიკის, აგებულების, ენისა და იდეოლოგიის საკითხები; გაანალიზებულია ქართული საერო და სასულიერო მწერლობის ხანგრძლივი ურთიერთგავლენის, საერთო ფორმისა და შინაარსის ლექსიკური, ფრაზეოლოგიური, მოტივეური თავისებურებანი; შედარებულია რწინდელი ეროვნული ორიგინალური თუ ნათარგმნი თსსულებანი აგებულების, ენისა და სტილის გათვალისწინებით. ყურადღება გამახვილებულია სასულიერო და საერო მწერლობის ურთიერთობის, ქართულ-სპარსული ლიტერატურული კავშირების, ქართული მხატვრული მეტყველებისა და სტილის საკითხებზე.

460302CCCC — 070

И ————— 267 — 89

M601(08)89

ISBN 5 — 529 — 00452 — 0



ვეფხისტყაოსანი და ქართული სინამდვილე

რუსთაველი აგვირგვინებს ქართული კულტურის ისტორიის დიდ გზას, რომელიც გავლილია ეროვნული აზრის, სიტყვისა და გემოვნების ხანგრძლივი ევოლუციით. რუსთაველი ჰქმნიდა ეროვნული კულტურის განვითარების დიდ ეპოქაში, როდესაც ქართული მწერლობა თვალს უსწორებდა მსოფლიო ლიტერატურულ-ფილოსოფიურ აზროვნებას და ორიგინალური შინაარსისა და ფორმით თვალსაჩინო ნაწარმოებებით თამამად იღვავა მის მწვერვალზე, ხოლო ზოგჯერ კედეც უსწრებდა მას ახალი აზროვნების და პრობლემების წამოყენებასა და ლიტერატურული ინტერესების ვადვიძებაში. ამ თვალსაზრისით ვეფხისტყაოსანი კი არ იწყებს, არამედ ამთავრებს საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და აზროვნების, შემოქმედებითი ძიებისა და სრულყოფის მთელ ეპოქას, როდესაც შესაძლებელი გახდა შუასაუკუნეებიდანვე დაწყებული ქართული სახელმწიფო პოლიტიკის, სოციალური და კულტურული ცხოვრების ორგანულ პროცესს ლოგიკურად მოპყოლოდა დიდი სახელმწიფოებრივი კეთილდღეობა. მსგავსი პათოსით აისახა ჩვენი კლასიკური მწერლობის იდეებსა, სახეებსა, მოტივებსა თუ ისტორიოგრაფიულ ძეგლებშიც.

ვეფხისტყაოსანი ჩვენი ქვეყნის ეროვნული აღორძინების სიმბოლოა. მისი სოციალური და კულტურული კეთილდღეობის განცდა პოლიტიკურ დამოუკიდებლობასა და ძლიერებაში. ჩვენი ისტორიული ცხოვრების განვითარებაში დიდხანს მზადდებოდნენ ის მოვლენები, რომელთაც მოჰყვა მეთორმეტე საუკუნე, როდესაც ქართველებმა შესძლეს შეექმნათ ერთიანი ძლიერი სახელმწიფო, ეროვნული პოლი-

ტიკური ორიენტაციით, რამაც საქართველო შეაყენა საკაცობრიო ურთიერთობათა გზაზე, ისე მტკიცედ რომ, ზოგჯერაც მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა მაშინდელ საერთაშორისო ვითარებაში. ეს იყო დავით აღმაშენებლის ღვაწლი ქართველი ერის წინაშე, რასაც შედეგად მოჰყვა, დიდი სახელმწიფოებრივ-კულტურული აღორძინება ვიორგი მესამისა და თამარ მეფის დროს, როდესაც ქართულმა გენიამ წარმოშვა ვეფხისტყაოსანი.

საქართველოს პოლიტიკური აღორძინების ეს დიდი ხანა კულტურულად რუსთაველის ეპოქის სახელს იმკვიდრებს, რამდენადაც ვეფხისტყაოსანი არის ქართველი ერის ისტორიაში პოეტური ხელოვნების ფორმით ეროვნული შემოქმედის ენერჯის შესაძლებლობათა სრულყოფილი გამოხატულება და წარმოადგენს ქართული სახელმწიფოებრივი ძლიერების, სოციალური კეთილდღეობის, ეთიკურ-მორალური იდეალების ყველაზედ სრულყოფილ განზოგადებას. ამდენად, კლასიკური ხანის დიადი ლიტერატურული ეპოქის დაგვირგვინება საერო მხატვრული სიტყვის შედევრებით — ამირანდარეჯანიანით, ვისრამიანით, დავითისა და თამარის ხოტბებით და ვეფხისტყაოსნით თანაზომიერი მოვლენაა ქართული ფილოსოფიური აზროვნების, ისტორიოგრაფიის, ხუროთმოძღვრების, მუსიკის, ოქრომჭედლობის განვითარებაში. ამ ძეგლების დიადი სტილის კვალით გამსჭვალულია ქართულ მატრიანეთა წიგნებიც, კერძოდ, „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“, რომლის პათოსშიც კარგად იგრძნობა ეროვნული რწმენის. სიამაყისა და ღიადების საუკუნე.

ამიტომ, ვისი ცნობისმოყვარეობაც ქართული კულტურის ამოცანისადმი არ დაკმაყოფილებულა ზერელე ცოდნითა და შთაბეჭდილებით და ცდილა გარკვეულიყო მისი ისტორიის განვითარების ორგანულ მოვლენებში, მისთვის ნათელი გამხდარა, რომ ვეფხისტყაოსანი მნიშვნელოვანი, მაგრამ მაინც ერთი რგოლია ქართული კულტურის ისტორიისა, პოეტურ თუ სხვა ხელოვნებათა შორის. საგულისხმოდ შენიშნა ილია ჭავჭავაძემ, რომ ისეთი უკვდავი და იგენიალური ნაწარმოები რომ გაჩნდეს, როგორცაა ვეფხისტყაოსანი, ერის ლიტერატურა განვითარებული უნდა იყოს, ენა შემუშავებული, საზოგადოებრივი ცხოვრება რიგსა და წესზე დამყარებული, ხოლო ყველა ეს პირობანი ცხოვრების ერთი წამით კი არა ჩნდებიან, საუკუნეებით მუშავდებიან, ერის ხანგრძლივი ერთობლივი შრომითა და ღვაწლით, ერის გონებისა და აზრის დამაშვრალობით.

ცხადია, რუსთაველს უძლოდა ისტორიული ცხოვრების დიდი პე-

რიოდი ქრისტიანული კულტურის ათვისების, ხელოვნების ორიგინალური ფორმების შექმნის, ეროვნული იდეოლოგიის ჩამოყალიბებისა, რომელთა სწრაფვანი დიდი მხატვრული სრულყოფილობით გამოიხატა. ამ თვალსაზრისით XII საუკუნე მთლიანად მოასწავებს ქართული ისტორიული ძიების ლოგიკურ მიჯნას, რომელშიაც იკვანძება ქართული კულტურის სრულყოფის ყველა შესაძლებლობა, ქართული ფოლკლორის, მითოლოგიის, მხატვრული სიტყვისა და მწერლობის ევოლუცია ავიოგრაფიიდან დაწყებული რუსთაველამდე.

✓ რუსთაველის შემოქმედების შესწავლა, მისი იდეოლოგია, მხატვრული კონსტრუქცია, პოეტური მეტყველების თავისებურებანი, სოციალური გარემო მრავალ საეულისბმო კითხვას აღძრავს მისი როგორც ქართული, ისე საყავცობრიო შემეცნების თვალთახედვით. რა გავებითაა ვეფხისტყაოსანი ეროვნული ეპოსი, რომელიც ერის კულტურას ამალღებს საუკუნობებრივ შეგრძნებაში, შეუწელებელი ცხოველმყოფელობით მოქმედებს მისი სულისა და ხასიათის ფორმირებაზე და ამავ დროს საყავცობრიო სულიერი კულტურის დიდად მნიშვნელოვან ძეგლსაც წარმოადგენს? რა არის წყარო რუსთაველის იდეალებისა და სახეებისა, ქართული სინამდვილის რა კომპონენტებმა განაპირობეს მისი ეროვნული თავისებურებანი? მეცნიერების ენაზე უნდა აიხსნას. თუ მართლაც ასე რატომ გვაჯადოებს ეს უცნაური პოემა, რატომ გვადლევენს მის გმირთა თავგადასავალი, რა აპირობებს მისი სიმართლის შემოქმედებას? დამაჯერებლად უნდა განისაზღვროს, თუ რას წარმოადგენს ვეფხისტყაოსანი, როგორც ლიტერატურული ნაწარმოები, რა ანიჭებს მას უკუდავებას? მხატვრული სიტყვის სრულყოფილობა, პოეტური წარმოსახვის ძალა, ფორმის ოსტატობა, სახეთა ზინატიფე, თუ აზრის სიღრმე, შინაარსის მრავალფეროვანება, სიუჟეტის მრავალგვარობა, ორიგინალური აუბულება ორ წყვილად ვპირის თავგადასავალთა შერწყმაში და თანაზომიერება? რატომ ხდება მახლობელი, გასაფები და საყვარელი ვეფხისტყაოსანი ყველა მათთვის. რომელთათვისაც მხატვრული სიტყვის ხელოვნება უდიდესი ადამიანური ნიჭის გამოშეღავნებაა და მწვენიერების ფაქიზი ემოციები მუდმივად ინარჩუნებენ შთაგონების ძალას, მისივე ზნეობრივი სრულყოფილობის იდეალები კი შემეცნებით ღირებულებას? ერთი სიტყვით, რით იქცევა ვეფხისტყაოსანი ხელოვნების ვანუშეორებელ ნაწარმოებად?

რუსთაველის ახსნაში უკვე განვლილია სქოლასტიკურ პრობლემებზე სიზიფური მუშაობის საუყუნე, როლესაც პრობლემად იყო ქცე-

ული თავისთავად ცხადი საკითხები ვეფხისტყაოსნის ავტორის სადა-
ურობა-ვინაობისა, მისი მამამდიანობა, მანიქველობა, ქრისტიანობა,
თუ პოემის სიუჟეტის უცხო წყაროებიდან ნასესხობისა. ამოდ ცდი-
ლობდნენ ჩვენი კულტურის მტერ-მოყვარენი რამენაირად დამტკიცე-
ბულიყო ქართული პოემის უცხო წარმოშობა, ანდა დაკინებულყო
და გაუფასურებულყო მისი მნიშვნელობა, როგორც მხატვრული ნა-
წარმოებისა, რისთვისაც არ უერიდებოდნენ ქართული ისტორიისა და
ლიტერატურის საქვეყნოდ ცნობილი ფაქტების გაყალბებას.

რუსთაველის ხანების კვლევებიდან მეცნიერებისათვის ცხადი
გახადა, რომ ვეფხისტყაოსანი ქართული ნაწარმოებია, თავიდან ბო-
ლომდე მოფიქრებული და დაწერილი ქართულ ენაზე ქართველი კა-
ცის მიერ. ეს იყო პირველი და ერთადერთი ჭეშმარიტი კონცეფცია,
რომელიც ვახტანგ მეექვსემ საფუძვლად დაუდო ვეფხისტყაოსნის გა-
ვებას. მის დანგრევას მეცნიერების სახელით ამოდ ცდილობდნენ,
ნაკრამ, როგორც მოსალოდნელი იყო, ტენდენციური მიზნებითა და
სახუთიანობით აღკუთრვილი მათი ცდების შედეგები რუსთაველოლო-
გიის ისტორიას მხოლოდ კურონოზულ ლიტერატურულ ვარჯიშობათა
კვალით შერჩნენ.

რუსთაველის შემოქმედებაზე მთლიანი და ჭეშმარიტი შენობის
აგება შესაძლებელი ხდება უპირატესად ქართული სინამდვილის —
მისი ისტორიის, სოციალური ცხოვრებისა და კულტურული ევოლუ-
ციის გაგებით. მხოლოდ ქართული საზოგადოებრივი ყოფისა და აზრის,
ქართული პოეტური კულტურის ვითარებაში ხდება გასაგები ვეფხის-
ტყაოსნის იდეების, მხატვრული სახისა და ენის თავისებურებანი და
საფუძველი გამოენახება მის მსოფლმხედველობას, ეთიკურ-ესთეტი-
კურ იდეალებსა და მოტივებს. მხოლოდ ქართული სინამდვილით ინს-
ნება ბოლომდე რუსთაველის სოციალური და რელიგიური იდეალები,
რომელთაც სხვაგან არსად მოეპოვებათ ანალოგია, მით უმეტეს, მა-
თა საფუძველი არა მხოლოდ ლიტერატურული გააზრებაა, არამედ
ქართული ცხოვრების ისტორიული რეალობა.

რუსთაველისა და ვეფხისტყაოსნის შემეცნება ორი წინასწარი
პრობლემის გადაწყვეტასთან დგას — ესაა რუსთაველის დოკუმენტუ-
რად გამართლებული ბიოგრაფიის მოკვლევა-დადგენა და პოემის სან-
ლო ტექსტის აღდგენა. იმიტომ, რომ პოეტის შესახებ მოგვეპოვება
მხოლოდ არაპირდაპირი მითითებანი მოგვიანო დროისა, რომელთა
პირველი წყაროები ჩვენთვის უცნობია, ვეფხისტყაოსნის ტექსტი კი
ჩვენამდე მოღწეულია მხოლოდ ინტერპოლირებული ხელნაწერებით.

✓ აქ წინასწარ აღსანიშნავია ვეფხისტყაოსნის შესწავლაში ის დიდი პარადოქსი, რომ მისი უცხო ნიადგზე წარმოშობის უსაფუძვლო ვარაუდი თვით ქართულ ენაზე წარმოიშვა, მაშინ როდესაც უცხოელ მეცნიერთაგან ვინც კი ამ პრობლემას შეხებია, ვეფხისტყაოსანი ქართულ ენაზე წარმოშობილად მიუჩნევია. ვეფხისტყაოსნის მხატვრობითა და ღრმა აზრებით განცვიფრებულ ევროპულ მეცნიერთა შორის გამონაკლისი არ იყო ბროსე, სუტენერი, მორფილი, ლაისტი, ჩვენ ღრამში ბოურა, სტივენსონი, ლენგი თუ სხვები, რომელთათვისაც, ისევე როგორც მაგ., ოლივერ უორდროპსათვის, რუსთაველის შემოქმედებაში პროგრესული იდეალების არსებობა უნდა ახსნილიყო ქართველი ერის დიდი ცივილიზაციით, მისი საერო მისწრაფებებით და ხასიათით. ამიტომ, ცხადია, რომ ვეფხისტყაოსნის კუმარიტი გაგება, რუსთაველის აზროვნებისა და მხატვრობის სრულყოფილი შემეცნება, უწინარესად თვით ქართული კულტურის, სოციალური ყოფის, აზრისა და იდეალების პრობლემაა, რომელთა გადაწყვეტა ამიტომაც არ არის მხოლოდ ვეფხისტყაოსნის უშუალო წყაროების, მისი იდეებისა და მოტივების ამა თუ იმ გზების ძიება და შესაძლებელი ფესვების დადგენა. ვეფხისტყაოსნით აღძრული ლიტერატურული, ფილოსოფიური, მორალურ-ეთიკური და რელიგიური საკითხების ცალკეული შესწავლა ქართული კულტურის მიმართების გარეშე რუსთაველის მხატვრულ კონსტრუქციას, მის მსოფლმხედველობას სქოლასტიკის საგნად აქცევს. ის, ვინც ეხება ვეფხისტყაოსნის აზრისა და სახის ერთ პრობლემას, რუსთაველის თუნდაც ერთ ტაქსა და სიტყვას, ამითვე აყენებს ქართული კულტურისა და სოციალური ცხოვრების კომპლექსური საკითხების შესწავლის ამოცანას. მათი გადაწყვეტა წინასწარ იშულისხმობს ქართველი ერის სულიერი ევოლუციის, საზოგადოებრივი ცხოვრების, ეროვნული იდეოლოგიის ძირითადი ფაქტორების გათვალისწინებას. ნათელი ხდება, რომ V—XIII საუკუნეებში ნაციონალური სახელმწიფოს ორგანიზაციის, სოციალური სტრუქტურის, რელიგიური თვითშეგნების, კულტურული პროგრესისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ჩვენი შუასაუკუნეების დაწყებას ქრისტიანობის მიღებით, პატრონჟმური წესრიგის დამკვიდრებასა და მრავალსაუკუნოვანი ეროვნულ-ვაჰაათვისუფლებელი ომების გამარჯვებით დამთავრებას და სრულიად საქართველოს ფარგლებში საზღვრების შემოშტკიცებას. ქრისტიანობისა და პატრონჟმობის თანაზომიერ გავლენაში ქართული ერის ისტორიის შუასაუკუნეები იქცა პოლიტიკური კეთილდღეობის, სოციალური პარმონის, ხელოვნებისა და მეც-

ნიერების აყვავებისა და პიროვნების თავისუფლებისათვის მოძრაობის დიდ ეპოქად, რაზედაც კეთილმყოფელად გამოიხატა აგრეთვე პოლიტიკურ-კულტურული ორიენტაციის აღება დასავლეთის სამყაროზე. მათი საერთო შედეგი იყო განათლების, ფილოსოფიური ცოდნის, მწერლობის, საზოგადოებრივი აზრისა და გემოვნების პროგრესული ტრადიციების დამკვიდრება, ადამიანის ფანთავისუფლება ფანატიზმის, სკოლატიზმისა და სოციალური დესპოტიზმისაგან, რითაც წარიმართა რენესანსული იდეალების ევოლუცია, რაც დაგვირგვინდა რუსთაველის პუმანიზმში.

✓ორი სამყაროს — აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ქვეყნების პოლიტიკურ-კულტურული ცხოვრების შესაყარზე ყოფნით ქართული გონება და გემოვნება გადაურჩა როგორც აღმოსავლურ-სპარსული სინამდვილის ფანატიზმსა და დესპოტიზმს, აგრეთვე დასავლურ-ბიზანტიურ ქრისტიანულ რელიგიურ დოგმატიზმს, მისტიციზმსა და ასკეტიზმს. საჯღლისამოდ შენიშნა აკად. შ. ნუცუბიძემ, რომ რუსთაველმა თავის კონცეფციაში დასძლია ერთის მხრივ „რეფლექსური რაციონალიზმი დასავლეთისა“ და მეორე მხრივ, მისტიციზმი აღმოსავლეთისა“, რისთვისაც თქმა არ უნდა, მნიშვნელობა ჰქონდა ეროვნული ფილოსოფიური აზრის ორგანულ ევოლუციას, რომელშიც აზროვნების პრობლემები ქართული ცოდნის ტრადიციების ინტერესებით მუშავდებოდა.

რა უნდა მიეღო მათგან რუსთაველს, თუ კი ქართული აზრის სინამდვილე პროგრესული იდეალების ათვისებაში შედარებით წინ იყუწასული და მას არ აკლდა თავისი ტრადიციების შეგნებაში არც ანტიკური კულტურის ცოდნა თუ აღმოსავლური ლიტერატურის კრიტიკული ათვისება, არც ქრისტიანული კულტურის ეროვნული ვათვითვრობები. ამიტომაც ლიტერატურული აზროვნებისა და სტილის მდიდარი ტრადიციების არსებობა თავისთავად იმასაც ნიშნავს, რომ ვეფხისტყაოსნის სახეები ერის ფიქრებსა და ვემოვნებაში საუკუემოზრვიად ყალიბდებოდნენ და სიყვარულის, მეგობრობის, ძმანაფიცობის თემებსა და მოტივებში მსგავსად იყვნენ განცდილი ამირანის, აბესალომის, ეთერის, ნესტანის, თინათინის, ასმათის, ფატმანის, ტარიელის, ავთანდილის, ფრიდონის სახეები.

ამირანდარეჯანიანსა და ვეფხისტყაოსანში დახატული სინამდვილე, მის გმირთა ყოფა-ქცევა, ვნებათა დღეღანი ჩვენზე ისევე აბღენენ საკუთარი სინამდვილის შთაბეჭდილებას, როგორც აბღულშესიისა და თამარიანის ვარემო. მათში შექმნილი ეროვნული ცხოვრების მოვლე-

ნები, პროვინებიანი ზოგჯერ ისე განიცდებიან, როგორც მატთანე-
 ებში მოთხრობილი ისტორიული შემთხვევები. ეს თავისთავად იმასაც
 ნიშნავს, რომ რუსთაველის პოემა ქართული კულტურის ხანგრძლივი
 ევოლუციის ისტორიაში სავსებით ლოგიკური მოვლენაა, რომლის
 სიუჟეტი შთაგონებულია ქართული ისტორიული სინამდვილის გან-
 ცდით, მისი სახეები ანალოგიას პოულობენ ქართულ ცხოვრებაში; მი-
 სი თემატიკა, მოტივები, ხასიათები და გმირთა მოქმედების მორალურ-
 ეთიკური იმპულსები გადაწყვეტილია სინამდვილის ქართული შემეცნე-
 ბისა და ქართული ადამიანის აზროვნების, გემოვნებისა და სულის-
 კვეთების თვალთახედვით. ასე იქმნება იმ ნიშანთა ერთობლიობა, რაც
 ჰქმნის მისი სტილის კოლორიტსა და რიტმის თავისებურებას.



ეროვნული სინამდვილის ამსახველ მსოფლიო ეპოსებს შორის, რომ-
 ელთაც ინდივიდუალური შემოქმედი გენია წარმოშობთ და საკაცობ-
 რით სულიერი კულტურის შესამჩნევ კუთვნილებად იქცევიან, ვიფ-
 სისტყაოსანი ყურადღებას იქცევს თავისი დროისათვის შესამჩნევად
 პროგრესული იდეალებისა და ფორმის სრულყოფით. მისი მატერული
 ფანსახიერების ძალა, ნატიფი სახეები, მომხიბლავი ხასიათები, ამდ-
 ლებული ზნეობრივი მისწრაფებანი და ბრძნული აზრები მხოლოდ
 ქართული განცდისა და აღტაცების სფეროს აღარ ეკუთვნის. რუსთა-
 ველის დიად სიმღერას სიყვარულსა და მეგობრობაზე დასავლეთ-აღ-
 მოსავლეთის ხალხები შეუწელებელია ინტერესითა და შთაგონებით
 ისმენენ და პოეტმა მეგობრის სამებნელად გამგზავრებული ავთანდი-
 ლი, რომ ააპლერა და სმენად მხეცნიც კი მოუყვანა, თითქოს საკუთარ
 თავზე იწინაწარმეტყველა, რომ მისი სიმღერის მოსახმენად ყოველნი
 სულიერნი უნდა მოსულიყვნენ:

„რა ესოდის მღერა ყმისა. სმენად მხეცნი მოვიდიან,
 მისუე ხმისა სიტკბოსაგან წყლით ქვანიცა გამოხსდიან,
 ისმენდიან, გაკვირდიან, რა ატირდის, ატირდიან,
 იმღერს ლექსთა საბრალოთა, ღვარისაებრ ცრემლნი სდიან“ (967).

სიყვარულს, სიკეთისა და მშვენიერების იდეალებით აღსავსე
 რუსთაველის სიმღერას ამქვეყნიურ ბედნიერებაზე ყველა ეროვნების,
 რელიგიისა და წოდების ადამიანები შეიგრძნობენ როგორც საკუ-
 თარს. რუსთაველმა სხვადასხვა ქვეყნის ადამიანების დაახლოვებითა

და დამეგობრებით დაამტკიცა, რომ სიყვარულისა და სიკეთის ძალები იმარჯვებენ მძულვარებასა და ბოროტებაზე. მის მიერ დახატულ საზოგადოებაში ადამიანებს არ აწუხებთ სოციალური, რელიგიური და ნაციონალური შეურიგებლობის. განმხოლოების და გასხვისების მტანჯველი პრობლემები, იმიტომ, რომ ვეფხისტყაოსნის მაგისტრალური თემა არის არა ადამიანთა მძულვარება, ომის, სისხლისა და ჭიკვდილის მოტივები, არამედ ადამიანთა სიყვარული, მეგობრობა და თანაგრძნობა. ამიტომაც, რომ თუმცა ქართველები პროფესიონალი მეომრები იყვნენ, ისევე როგორც ვეფხისტყაოსნის გმირები, პოემა არ არის ავებული ომისა და ჭიკვდილის მოტივებზე და საგულისხმოა, რომ რუსთაველი არც ერთ ბატალურ სცენას არა ხატავს, იმიტომ, რომ ის ადამიანთა ურთიერთობას აჯებს არა მძულვარებაზე, არამედ სიყვარულზე და თავის ხასიათებს ხსნის არა ომის მოტივით, როგორც ეს ახასიათებთ მსოფლიო ეპოსებს, არამედ სიყვარულისა და მეგობრობის ვნებებით.

ვეფხისტყაოსნის მასშტაბის მხატვრული სიტყვის ძეგლი ერის ისტორიაში მხოლოდ ერთხელ იქმნება. ელინური სამყაროსათვის ასეთი ეროვნული მნიშვნელობის ნაწარმოები, რომელშიაც ბერძნული აზრისა და განცდის სინამდვილე გამოიხატა, იყო „ილიადა“ და „ოდისეა“, ინდოელთათვის — „მაჰაბჰარატა“, სპარსეთისათვის — „შაჰნამე“, გერმანელთათვის — „ნიბელუნგები“, ფრანგებისათვის — „სიმღერა როლანდზე“, რუსთათვის — „ამბავი იგორის ლაშქრობისა“, ჩვენთვის — ვეფხისტყაოსანი. მათ ისევე, როგორც ვეფხისტყაოსანმა, გამოხატეს მათი შემქმნელი ხალხების ეროვნული ზნეობის, ხასიათისა და სახის თავისებურებანი, მათი ყოფის განცდა და მხატვრულ გარდათქმვაში დასაბუთეს თავისი არსებობის იდეა. მაგრამ თუ მსოფლიო ეპოსებში ეროვნული სული შემეცნებულია ისტორიული სინამდვილის მოვლენებში, რეალური ფაქტებისა და სახეთა დახატვით, რუსთაველმა არ გაიზიარა ეპოსის ფორმში ნატურალური ისტორიზმი და ისე გამოიხატა საქართველო, რომ ერთხელაც არ ახსენა სიტყვა საქართველო და ქართველი. თავისი ქვეყნის სინამდვილის ორგანულ შემეცნებაში რუსთაველის მხატვრული მეთოდი არ საჭიროებდა ეთნოგრაფიული საქართველოს ხატს და მან ქართული სულის გმირება და ხასიათებს ჩააცვა ინდურ-არაბული სამოსი და მოათავსა იმავე გარემოში, რუსთაველი გამოგონილი გმირებით, ქვეყნებითა და სახელეებით ქართულ სინამდვილეს ასახავს, რითაც პოემის შინაარსის გაგება მხატვრულ აპერცეპციამში გადააქვს და მხატვრულ სახეს ანთავისუფ-

ლებს კონკრეტული ისტორიული სინამდვილის ნივთიერი გამოხატუ-
ლებისაგან. მაგრამ ცხადია, რუსთაველი, როგორც პიროვნება ობი-
ექტურად სამშობლო ქვეყნის რეალობით იყო შთაგონებული, ურომ-
ლისოდაც მისი არც ერთი გმირი, სახე და იდეა ცოცხალი არ იქნე-
ბოდა. რუსთაველმა ქართველ კაცში დაინახა ზოგადი ადამიანურის
გამოვლინება, რომლითაც ააგო თავის გმირთა ადამიანური ხასიათები
და სახეები და ილია ჭავჭავაძემ შესანიშნავად აღნიშნა, რომ რუს-
თაველმა დახატა ზოგად ადამიანის ბუნების მიხედვით შექმნილი
გმირები, რომელნიც საერთო კაცობრიულს რასმე წარმოგვიდგენენ.

ვეფხისტყაოსნის რაინდულ სახეებსა და იდეალებში რუსთაველმა
განაზოგადა ქართული სინამდვილე სახელმწიფო წყობილებით, საზო-
გადოებრივი ცხოვრებით, სამყაროს ქართული წარმოდგენით, ღმერ-
თის ქართული გაგებით, ეროვნული იდეალებით. ამიტომაც, რომ ვეფ-
ხისტყაოსნის გმირთა ქცევასა და ვნებაში ქართველი ხედავს თავისი
ხასიათისა და სულის ისტორიული ცხოვრების ანალოგიას და ამ ანა-
ლოგიის განცდამ და ძიებამ, რომელიც სოციალ-კულტურული და სა-
ხელმწიფოებრივ-პოლიტიკური კუთხის დეტალებშიცაა საგრძნობი,
წარმოშვა კიდევ პომეს სიუჟეტისა, გმირებისა და გეოგრაფიის ქარ-
თული სინამდვილით ახსნის თეორიები, რომელნიც ზოგჯერ უკი-
დურესობამდეც მდიან ისტორიული ანალოგიების დასახვამი. ყო-
ველ შემთხვევაში რუსთაველი ერთმანეთს არ უპირისპირებს ეროვნ-
ულსა და საკაცობრიოს, — უამისოდ შეუძლებელი იქნებოდა მისი
ჰუმანიზმი, რამაც საშუალება მისცა თავისი თბზულება ექცია ადამი-
ანის ეპოსად და უცხო ქვეყნების რაინდები ერთმანეთისათვის დაე-
მეგობრებინა, რისთვისაც მას არა სჭირდება ეროვნული ისტორიის
პიროვნებანი და სახელები. მაგრამ რუსთაველის ყოველი ზრანვა
მხატვრულ სახეთა შექმნაში, რომელი ეროვნებისაც არ უნდა იყოს
მისი პერსონაჟი, მსოფლიოს რომელ გეოგრაფიულ კუთხეშიც უნდა
მოქმედებდეს, არსებითად ქართული სულისა და ხასიათის გამოხატვაა,
ამიტომ, რომ ვეფხისტყაოსნის პერსონაჟის შთაგონებას რუსთაველი-
სათვის ქართული სოციალური გარემო და ადამიანი წარმოადგენს.

შთაგონებულად შენიშნა ვაჟა-ფშაველამ, რომ რუსთაველი „ღვიძ-
ლი შეიღია თავის ერისა; მისი სულის, სისხლის და ხასიათის წარმო-
მადგენელია, რომელშიაც მთელ ერს, მის კულტურულ ავლადიდებას,
როგორც ფოკუსში მოუყრია თავი. იგი იმავე დროს სარკეა ფავის
ერისა, არა ჩვეულებრივი, არამედ ცოცხალი“. (ფიქრები, „განათ-
ლება“ 1911, გვ. 442.).

ქართველი კაცი ვეფხისტყაოსანში ჰპოვებს ყოველგვარ მისწრაფებათა გამოხატულებას და სულიერი მოძრაობის ყველა მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებას. ქართველი კაცი სინამდვილესთან თავის მიმართებას პოემის გმირთა მოქმედებით საზღვრავს. ვეფხისტყაოსნით სულდგმულობს ქართველი ერი რვაასი წლის განმავლობაში, რომელსაც „ივერიის“ მოხდენილი თქმით: „ყოველი ქართველი უბით ატარებს როგორც ავგაროზს..., რომელიც ჭირში ჩვენი მოსამძიმრე და მანუგეშებელია და ღზინში თანამოღზინე და თანამღერალი... უროშლისაოდაც ვერც სიცოილი ვაგვიყვლევია, ვერც ტირილს ვახერხებთ, რომლის თითოეული სიტყვა ჩვენთვის საბუთია, სამართალია, კანონი... რომელიც საფუძვლად, ხიდად დასდებია ყოველგვარს, ამის შემდეგ ნაწარმოებს ჩვენი“ (ნაფიქრი და ნააზრევი, ივერია, 1889, 21, XII, № 279).

ვეფხისტყაოსანმა აღზარდა ქართველი ერი ამაღლებული იდეალებით და იქცა მისი ცხოვრების სიბრძნედ, მეგობრად და იმედად. მან წარუშლელი დადი დასვა ერის პოლიტიკურ შეგნებას, სოციალურ ყოფას, ესთეტიკურ იდეალებს, ეთიკურ ნორმებს, საერთოდ საზოგადოებრივ აზროვნებას, კულტურულ ფიზიონომიას და მთელ მის ფსიქიკურ განვითარებას. ქრონიკული სულის მაცოცხლებელი ძალა ვეფხისტყაოსნისა ქართველი ერის ცხოვრებაში არასოდეს დაშრეტილა და ჩვენ ვხვდავთ, რომ ასეთ როლს ის დღევანდელ ვითარებაშიაც შეუწელებელის გავლენით ასრულებს. ვეფხისტყაოსანი არასოდეს არა ყოფილა დავიწყების საგანი, მუდამ იყო ქართველი კაცის ყოველდღიური ყოფნისა და ფიქრის შთამავონებელი წყარო, აზრისა, ქცევისა და განსჯის შეუღებელი ავტორიტეტი. მის სახეებს, მოტივებსა და ცხოვრებისეული სიბრძნის შეგონებებს განუსაზღვრელი გავლენა აქვთ დღესაც ქართულ ხასიათსა, აზროვნებასა და განწყობაზე. გრიგოლ რობაქიძემ ესკიზში „რუსთაველი ხელოვანი“ საგულისხმოდ აღნიშნა, რომ „შვიდი საუკუნის განმავლობაში ქართველობა ამ სასწაულმოქმედი ქმნილებით იღვამდა სულს, ავი უზენაესი გამოთქმეა ქართველთა გენიისა. ქართველობა ნახულობდა ვეფხისტყაოსანში თავისი სულის ყოველნაირ გამოქანის, ქართველის სული რუსთაველის გენით: განაგრძობდა სიცოცხლეს“ (გაზ. „სახალხო გაზეთი“, 1913, IV, № 877).

ამრიგად, რუსთაველის პოემაში გამოხატულება ჰპოვა ჩვენი ხანგრძლივი ისტორიული არსებობის აზრმა და სულსაყვეთებამ. მან შეაჯ-

მა ქართული სოციალ-კულტურული ცხოვრების ყველაზე ინტენ-სიური ძვრები და ძეგლები.

ვეფხისტყაოსანში ქართველი ერი მისწვდა თავისი სულის ხატს და ამოიციცნო თავისი არსებობა ეროვნული დამოუკიდებლობისა და ერთი-ანობის იდეაში. ვეფხისტყაოსანი ამთლიანებს ქართველი კაცის სულის ქცევას, ისტორიულად აზრისა და სახის ყოველ თავისებურებაში. რუს-თაველი აკავშირებს ეროვნული კულტურის შეგნებით მთელ ქართვე-ლობას საუკუნეთა განმავლობაში და ეროვნული თვითშეგნების უფ-რო დიდი გამოხატულებათა, ვიდრე ჩვენი ლიტერატურის სხვა რომე-ლიმე ნაწარმოები.

მართლაც, არც ერთ ლიტერატურულ ძეგლს ჩვენი ერის ცხოვრე-ბასა და შეგნებაზე მეტეთე საუკუნიდან მოყოლებული ღღემდე, ისე-თი ღრმა და მრავალმხრივი ზეგავლენა არ მოუხდენია, როგორც ვეფხისტყაოსანს, რომელიც არა მხოლოდ საამოდ საკითხავი წიგნია, „სანადიმოდ, სააშკოოდ, სამღერლად, სალალობოდ“ მოსასმენი პოემა, არამედ დაუმრეტელი წყაროა მშვენიერებისა, საქადაგო სიყეთისა, — მსმენელთა გულის გასაგმირალი მკვერსიტყვა, ხალხის სანუკვარ სა-უნჯედ ქცეული მგორე ბიბლია.

ვეფხისტყაოსანთან ყოველი ქართველი მიდის, როგორც წმიდა-თაწმიდა სალოცავთან, იმ განსაკუთრებული მოწიწების გრძნობით, რომლის მოპოვებაც ხალხის „განუხანღვრელ სიყვარულში მხოლოდ ერთადერთ ურჩეულეს ნაწარმოებს შეუძლია. ვეფხისტყაოსანში ქარ-თველი კაცი ჰპოვებს ყოველი ზრახვისა, ქცევისა, წუხილისა თუ სი-ხარულის დასაბამს, კეთილშობილებისა და მამულიშვილობის მასწავ-ლებელს, სანუგეშო თავშესაფარს იმედგაცრუებულისათვის, ვაჟკაცო-ბის სამაგალითოს, სილამაზისა და ღირსების სახესა და კვშმარიტების საზომს.

ყოველივე ამასთან ერთად, ვეფხისტყაოსანი ძველი ქართული მწერლობის ისტორიაში ლიტერატურული ფორმისა და მხატვრული სიტყვის ახალ ზღუდეს ჰქმნის, რაც მნიშვნელოვანი ნაბიჯია მსოფლიო ეპიკური ჟანრის ფორმირების თვალთახედვითაც, რამდენადაც რუს-თაველი თავისი პოემით ამთავრებს ქართული რაინდული რომანის ფორმის ძიებას, მისი მორფოლოგიური სრულყოფით, მრავალპლანიან სიუჟეტურ აგებულებაში. ამ თვალსაზრისით, ადვილადაა შესაძენევი ნაწარმოებისათვის მეტი მთლიანობის მინიჭება, ეპიზოდების ორგა-

ნული შერწყმა მაგისტრალურ. თბრობასთან, ძირითადი თემისა და კონფლიქტის მუდმივი გრძნობა სიუჟეტის მდინარებაში, სახეების უაღრესი დახვეწა, ვიდრე ეს ამირანდარეჯანიანის პრიმიტივობას ახასიათებს.



ვეფხისტყაოსანი დაწერილია ხანგრძლივი ლიტერატურული ტრადიციების მქონე ქართულ ენაზე, რომლის მხატვრულ საშუალებათა სრულყოფა მანამდეც შესამჩნევადაა საგრძნობი, თუნდაც ბიბლიური წიგნების თარგმანებსა, საგალობლებსა, მეხოტბეებსა და ვისრამიანში, რაც რუსთაველმა მისი მხატვრული გამოსახვის სილამაზეთა ყოველი შესაძლებლობა ისე ბრწყინვალედ გამოიყენა, როგორც არავინ. პოეტური ენის ორიგინალობაში უნიკალური ფორმებით, ნეოლოგიზმებით, სინტაქსური თავისებურებებით, პოეტური მორფოლოგიითა და სემასიოლოგიით ის უნიკალურია მსოფლიო პოეზიაშიც. ამ მხრივ დიდი თემაა, არა მხოლოდ ვეფხისტყაოსანი და ქართული ენა, არამედ ვეფხისტყაოსანი და მსოფლიო პოეტური ენაც.

ქართული ისტორიული სინამდვილისა და ენის შთაგონება ისე ძლიერია ვეფხისტყაოსანში, რომ მხოლოდ მასთან მიმართების გარკვევით შეიძლება რუსთაველის ლექსიყისა და მხატვრული სახის სასურველი გახსნა, რომ პოემის კემარტი ტექსტის აღდგენამ და გაგებაში ეგებ მიგვახვედროს პოეტის შემოქმედ სულს, მისი მხატვრული წარმოსახვის იდემალებას, იდეურ სამყაროს, სოციალურ-კულტურული წრის ცოდნას, რომლის შთაგონებამაც განსაზღვრა მისი აზრისა და სახის თავისებურებანი.

რუსთაველის ენა რეალური გამოთქმაა და მისი მხატვრულ საშუალებათა სისტემა ძველი და ახალი ქართული პოეტური მეტყველების მიჯნებს აერთებს თავისი ორმხრივი გავლენით. რუსთაველის მეტყველება გარკვეულ თავისებურებათა საწყისებით მნიშვნელოვან გავლენას ახდენს საერო მწერლობის მეტყველებაზე.

მაგრამ რუსთაველის ენის გავლენა მხოლოდ მეტყველების მოვლენა არ არის. ვეფხისტყაოსანი ისევე ამთლიანებს საქართველოს ინობრივად, როგორც ეროვნულად. ვეფხისტყაოსანმა განუმტკიცა ქართველ ტომებს ერთი მთლიანი საქართველო ქართული ენის პრიმატით, ისტორიულად ჩამოყალიბებული ხასიათით და იდეალებით. ვეფხისტყაოსანმა ქართული ენა აქცია ერის სახედ, მის რიტმულ გრძნობად, პოეტური ხელოვნების უმაღლეს შესაძლებლობად. ამიტო-

მაა, რომ ქართველი თავის დამოკიდებულებას სინამდვილესთან ამაყრებს რუსთაველის სიტყვით და რუსთაველის თემებაა და სახეებში ის ხედავს პასუხს ყოველ შეკითხვაზე. ქართულმა შემოქმედებითმა აოტენციამ რუსთაველის სიტყვით ვეფხისტყაოსანში თქვა თავისი სათქმელი. რუსთაველის სიტყვა არის პოეტური ნორმაც და ეროვნული ცნებაც, რომელიც ყოველი ქართველის გულისყურს მიაპყრობს ერისა და ენის სიყვარულს და მამულისათვის თავგანწირვას.

ამიტომ ზუსტი არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ რუსთაველი მხოლოდ აღიარებული კლასიკოსი, თუნდაც პოეტური ხელოვნების გადაულახველი მწვერვალი იყოს, რომელსაც თავყვანს სცემენ, მაგრამ ზოგჯერაც ავიწყლებათ. ვეფხისტყაოსანი მუდმივად წარმოადგენდა ქართული ცხოვრების შთაგონებას ყოველ გასაჭირსა თუ სიხარულში და მის წინაშე საქართველოში ქედს იდრეკდა ყოველი ღროის, სოცი-ალური წოდების, აღსარების, პოლიტიკური მრწამსის, ქონებრივი მდგომარეობის, ცოდნის და მოსაქმეობის ადამიანი: გლეხი, ხელოსანი, თუ მეფე, თავადი, მწერალი, მღვდელი თუ ბერი — ყველა ნახულობდა ვეფხისტყაოსანში რაღაც საკუთარს, ახლობელს, თავისებურად გასაგებს, აზრსა და სასარგებლო სიტყვას. ყოველი ქართველისათვის ცეფხისტყაოსანი უსაზღვრო თავყვანებისა და ზრუნვის საგანი იყო, როგორც ფასდაუდებელი ეროვნული საუნჯე, რომლის ქონებაც ოჯახისათვის საგვარეულო სიამაყეს წარმოადგენდა.

ვეფხისტყაოსანი გასაგები იყო ქართველი კაცისათვის ყოველ საუკუნეში და მისი ცოდნა ყოველთვის იყო ქართული სულიერი და ეროვნული გათვითცნობიერების საფუძველი. ამიტომ არის, რომ საქართველოში ყოველი გლეხიც კი იტყოდა ვეფხისტყაოსნის რომელიმე შაირს და ჩვენს დროშიაც არ გაქრალა მისი ზეპირად ცოდნის ტრადიცია.

ყოველი ქართველი ვეფხისტყაოსანში გრძნობს საამაყო წინაპრების დიდ სამშობლოს აწმყო ინტერესებისა და მომავალი პრესპექტივების განჭვრეტით. ვეფხისტყაოსანში ჩვენი ერის აწმყო დანახულია წარსული საქართველოს ასპექტით, რომელიც რუსთაველისათვის თანადროულობა იყო, მაგრამ ვეფხისტყაოსანი არ არის მხოლოდ წარსული კულტურის ძეგლი. წარსულის თხრობა ვეფხისტყაოსანში მისი ორგანული ხასიათით არსებითად კვრეტს მყოფადს. ქართულ შთაგონებაში ვეფხისტყაოსანი შემეცნებულია, როგორც ეროვნული წარსულის დიდება, მისი სულიერი პროფილის გაგება, მაგრამ წარსულის განდიდებაში საერთოდ ეპოსი თუ უკან დაბრუნებაა, რუსთაველი ჩვენ უკან არ გვაბრუნებს. ვეფხისტყაოსანის აღქმაში აწმყო არაა და-

წახული წარსულის ასპექტით, ამიტომ რომ ჩვენ მის გმირებსა, სახეებსა და მოტივებში ვვიპყრობს არა მათი არისტოკრატიული სამოხელეო, სოციალური ყოფნა, არამედ, არისტოკრატიული სული, ადამიანური ვნებანი, რომელნიც გასაგები და ახლობელი არიან ჩვენთვის, როგორც თავისთავად ცხოვრების სტიქიის გამოხატულებანი, რომელსაც ეცვლება პირობები, მაგრამ არა არსება. ამიტომაც, რომ დღევანდელ ვითარებაშიაც ვეფხისტყაოსანი ეროვნული წარსულის სიამაყესთან ერთად ჩვენში აღაგზნებს გმირობის, შაშლისათვის ღირთა თმენისა და მეგობრობისათვის უანგარო თავდადების იდეალებს. რუსთაველი თავის შორეულ მემკვიდრეებს აღაფრთოვანებს დიად საქმეთათვის და აჩერებს ქართული სულის ძალას, სიმართლესა და მშვენიერებას.

ყოველივე აქედან ცხადია, რომ ვეფხისტყაოსანი მხატვრული სახეებით, ეთიკური შეფონებებითა და ჰუმანიტური იდეალებით ცხოველმყოფელ გავლენას ახდენდა არა მხოლოდ შწერლობაზე, არამედ ქართული ხასიათის ფორმირებაზე, მისი სულიერი პროფილის ჩამოყალიბებაზე. რუსთაველი ქართულ წარმოსახვაში მუღმივად ცოცხლობდა როგორც შემოქმედი, რომელიც ესიტყვებოდა ეროვნული რწმენისა და დიადობის ყოველ გამოვლენას. ამრიგად, რუსთაველი კარგად ესმოდათ თავის წარმომშობ ქვეყანაში და ალბათ არა ნაკლებ უკეთესადაც, ვიდრე მომდევნო თაობებს. ამიტომ ლეგენდას იმის შესახებ, თითქოს რუსთაველს სიცოცხლეში სდევნიდნენ და სამშობლოდან გააძევეს, სიკვდილის შემდეგ კი ვეფხისტყაოსანს კრძალავდნენ და თითქოს დაწვეს კიდეც, — არავითარი რეალური საფუძველი არ მოეპოვება. ეროვნული კულტურის ასეთი მიღწევის დევნა თავისივე ქვეყანაში მართლაც უდიდესი უბედურება იქნებოდა, ის რომ ოდნავადაც იყოს მართალი. ეს გაუგებრობა ბოროტად მონაჩმახი ცილისწამებაა მთელი ქართველი ხალხის მიმართ ხალხით გაზვიადებული ათეისტურ აგიტაციაში, რომელიც ქართულ ღირსებულ ეკლესიას ჩირქს სცხებდა, მხოლოდ იმიტომ, რომ სალაპარაკო ემოვნა საკუთარი უტოდინარობის დასაფარავად. ამ ველური ჭორის შეთხზვა ოდესმე არსებული ნიპილიზმის ერთერთი გამოვლენაა საერთოდ ქართული კულტურის მიმართ და ემსახურებოდა უფრო მეტად ქართული კულტურის ისტორიის პროფანაციას, კერძოდ, ვეფხისტყაოსნის დიდი ეროვნული და მხატვრული ღირებულების უარყოფას, ვიდრე ჭეშმარიტების დადგენას. ყოველ შემთხვევაში ფაქტი ის არის, რომ ვეფხისტყაოსანი ხშირად, არა თუ მხოლოდ საიმედოდ იყო დაცული მონასტრებში, არამედ იქ მისი გადაწერაც სწარმოებდა.

შესამჩნევი აღორძინება ქართული კულტურისა და მეცნიერების ყოველ დარგში, საზოგადოებრივი ცხოვრების სავსე პროგრესი, შუასაუკუნეობრივობისათვის აზრისა და აღსარების უჩვეულო თავისუფლებით, სოციალური პარმონიით, ლიტერატურული სტილის სრულყოფილობით შეიცავს ნიშნებს, რომელთა მიხედვით ამ მოძრაობას თანამედროვე ვაგებით შეიძლება ჩვენსამაღ ვუწოდოთ. ეს სავსე ქულტურული აღორძინება, პოლიტიკურ-სოციალური და ეთიკურ-მორალური ამოღებელი იდეალების გამოხატულებით, ჰუმანიზმის მთელ მოძღვრებად იქცევა. ეს არის ადამიანის განთავისუფლება აზრისა და აღსარების წინებისაგან, ადამიანის იდეის გაბატონება საზოგადოებრივ შეგნებასა და ქვეყანაზე, ის რაც რუსთაველმა საფუძვლად დაუდო თავისი პოემის ზნეობრივ თვალთახედვას.

ეს იმასაც ნიშნავს, რომ თუ რენესანსი ფართო ვაგებით, უკვე გვესმის როგორც სავსე აზრის, კულტურის შესამჩნევი პროგრესი ყოველი ერის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ადამიანის პიროვნულ უფლებათა ევოლუციით, და არა მხოლოდ ერთ ქვეყანაში ნეცნერებათა და ხელოვნებათა აღორძინების კერძო მოვლენა. მაშინ ქართულ რენესანსს ვერ ავსნიდით იტალიური სქემით. არა მხოლოდ იმიტომ, რომ მას აქვს საცხებით ვანსხევებული პოლიტიკურ-სოციალური ცხოვრების განვითარების პირობები, ეროვნული და რელიგიური თვითშეგნება, კულტურული სწრაფებები, საზოგადოებრივი გემოვნება, არამედ საცხებით დამოუკიდებელი საფუძველი და განსხევებული ფაქტორებიც. მაგ. დასავლური რენესანსის ერთ უმთავრეს ფაქტორთაგანს ფეოდალისმის ნგრევა და სავაჭრო კაპიტალისმის წარმოშობა წარმოადგენდა საქალაქო ცხოვრების განვითარებასთან დაკავშირებით, საქართველოში საქალაქო ცხოვრება გუქონდა, მაგრამ სავაჭრო-კაპიტალისმი ვერ განვითარდა, და ამ მხრივ საუღლისმბოა, რომ შეიძლება ამიტომაც რუსთაველმა ვაქრები ხალისით არ შეუშვა თავის საზოგადოებაში და სდაც კი გამოიყვანა. ყოველთვის იდიოზურ სიტუაციაში. რაც შეეხება ანტიკური კულტურის ფაქტორს, არც ის იყო პრობლემა საქართველოში. რადგან ის XII საუკუნეში განახლებას არ საჭიროებდა, რამდენადაც IV-V საუკუნეებიდან ჩვენში მისი ტრადიციები თავისთავადაც არსებობდა. ხოლო ეკლესიური რეაქციის დაძლევის საჭიროება ქართულ სინამდვილეში არ არსებობდა ჩვენში არ იყო ინკვიზიცია, ადამიანებს აზრებისათვის არ დაეყრდნენ კულტურული

ასკეტიზმი, ქალის ბოროტების საწყისად გაგება და თვითონ ეკლესია ცოდნა-ვანათლების უღელ კერას წარმოადგენდა.

ქართული ჰუმანიზმის ადრეული მოსვლა პატრონყმურ ურთიერთობაში სოციალური ჰარმონიის განცდით, სარწმუნოებრივი ინფიფერენტის პირობებში ქრისტიანობის ეროვნული გაგებით, ადამიანის იდეის ძიებით, ჩვენ ურთიერთობაში ქალის ამადლებული როლით და საერთოდ ქართულ საბელწიფო-საზოგადოებრივ ცხოვრებაში აზრისათვის დიდი როლის მინიჭებით იყო გაპირობებული, ქართული ცხოვრება და შეგნება, პოლიტიკური მრწამსი, სოციალური ყოფა ადამიანის პრიორიტეტით იყო აკებული შედარებით ღმერთთან, რაც მათი მორიგებით იყო გაღაწყვეტილი ქრისტიანული დოგმების ქართულ გაგებაში, რომელშიც ქრისტეს გაღმერთება, როგორც კაცისა, ღმერთის გაადამიანურებასაც ნიშნავდა და ფაქტიურად ადამიანის იდეის გამარჯვებას ღმერთზე. ამით აიხსნება ის შესანიშნავი გარემოება, რომ რუსთაველი თავის გმირებს არ აწუხებს არც ერთ ღმერთის იდეით, თუმცა აქედან შინაც მისი ათეიზმი არ გამოდის, იმიტომ რომ რუსთაველს არა სჭირდებოდა ღმერთთან ბრძოლა, — ქართული ეკლესია და ღმერთი არ იყო აგრესიული საერო ცხოვრებისადმი, და მისი გამოხატულება ისიც იყო, რომ საქართველოში ხშირად სასულიერო და საერო მაღალი თანამდებობანი გაერთიანებული იყო ერთ პიროვნებაში და ყოველგვარი უკიდურესობა უცხო რჩებოდა ჩვენი სინამდვილისათვის. ეს იყო ქართული საზოგადოებრივი აზრისა და განათლების უპირატესობა, რაც შესაძლებელს ხდიდა სასულიერო და საერო ძალების ფართო თანამშრომლობას ეროვნული სასელმწიფო ცხოვრებისა და კულტურის განვითარებისათვის.

(რუსთაველმა დააყენა ის პრობლემები ქვეყნისა, ადამიანისა და ღმერთის შიშარო, რაც ეროვნული ცხოვრების ლოგიკური განვითარებით ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში უკვე იყო მომწიფებული. ამისათვის მთავარი წინაპირობაც იყო საზოგადოებრივ შეგნებაში საერო მსოფლმხედველობის შესამჩნევად მოწინავე ადგილი სასულიეროსთან შედარებით, რასაც საბოლოოდ მოჰყვა ადამიანის ფაქტორის აღიარება, ადამიანური კემშარიტებისა და სიყვარულის გამოცხადება უმაღლეს იდეალად. ეს შესაძლებელი გახდა მხოლოდ სოციალური ინტელექტის ევოლუციით მოპოვებულ ჰუმანიზმში, რომელიც ქართულ რენესანსში განახორციელა რუსთაველის გენიამ,) რისთვისაც მნიშვნელოვანი იყო პატრონყმური ურთიერთობით გაპირობებული სოციალური ჰარმონია, რელიგიური შემწყნარებლობა, რაინდული

ყოფა, ქალის თაყვანება, ძმადნაფიცობის ჩვეულება. მათ წიაღში ჩასახული თავისუფლების, სიყვარულის, მეგობრობისა და პატრიოტიზმის იდეალებში ამოიზარდა ადამიანის პრობლემა, რომელიც შეზღვეომ ფართოდ გაიშალა ჰუმანიზმის მოტივებში.)

✓ ცოდნის, განათლების, სოციალური გემოვნების ქართული ტრადიციებიდან გამოსული ზორციელი ადამიანის თემა რუსთაველმა ადამიანურ-სოციალურ უმთავრესად გმირის სულნერი სახის შექმნით, პიროვნების „მეს“ გამოკვეთით. ადამიანის აღმოჩენას რუსთაველისათვის მოჰყვა ხასიათის პრობლემა, პიროვნების პრიმატი, სახელწიფოს და საზოგადოების აშენება პიროვნების თვალთახედვით და პიროვნების კეშეობით.

რუსთაველმა უძღერა პიროვნულ ღირსებას და ეპიკური შემოქმედების უაღრესად დახვეწილი ფორმით, ინდივიდუალური თავისებურებებით აღბეჭდილი ზოგადადადამიანური სახეები და ხასიათები გამოხატა. ადამიანის პიროვნულ უფლებათა და ღირსებათა ქებით ვეფხისტყაოსანი იქცა პიროვნების ეპოსად.

ვეფხისტყაოსანი ყველა მოტივსა, ამბავსა და ეპიზოდში ძირითად თემად ადამიანის გამოხატულება თვალში საცემია ზღის მთავარი გმირების — ძმადშეფიცული რაინდების ტარიელისა და ავთანდილის მკვეთრად განსხვავებას, მაგ., სპარსული ეპოსის ლიტერატურული სახეებისაგან. ეს განსხვავება არსებითად ვიზუალურად ქართული და სპარსული ეპოსის იდეური სხვაობის სურათსაც. „შჰანამეს“ ძირითადი იდეა მსოფლიო იმპერია, ხალხებზე შეუზღუდავი ბატონობა, ირანის მსოფლიო მისიისა და უპირატესობის აღიარება. ვეფხისტყაოსნის იდეა სამშობლო ქვეყნის დაცვაა, მაგრამ არა ქვეყნების დაპყრობა და ხალხებზე ბატონობა. უანგარო მეგობრობით შეკავშირებული რაინდები განასახიერებენ სხვადასხვა ხალხების თანასწორობას ადამიანის პიროვნული თავისუფლებისაგან სწრაფვით და მათი ძლიერი ლტოლვა ზოგადადადამიანური მესაგან ლახავს მათ შექნებაში სოციალური და რელიგიური პირობითობის ყოველგვარ ზღუდვას. რუსთაველი ამტკიცებს, რომ ყველაზე უძლიერესი ვნება სიყვარულია, რომელიც თრგუნავს ყოველგვარ მძულვარებას. მისი რჩეული გმირები საგონებელში არ ვარდებიან დაბრკოლებათა წინაშე, არავითარ საფრთხეს არ უშინდებიან, მაგრამ მათ ორივეს ერთნაირად გმირავთ სიყვარულის ისარი, რომლის წინაშე ქედს იღრეკენ, და ორთავეს ერთნაირად უხმობს მეგობრისადმი მოვალეობის გრძნობა. მათ აძრწუნებს მხოლოდ ვნებათა ღელვა. ტარიელი — კაცი, რომელიც არც ერთი გაჭირვებისა

ვაშთავისუფლებელი ომებით. ასე დაიბადა გმირის პრობლემა და აქედან წამოვიდა კლასიკური მწერლობის ყველაზე იდუმალად იღვწოდა გმირისა, რაც ჩვენი საზოგადოებრივი აზრის საგანი იყო საუკუნეთა მანძილზე. ესაა პოლიტიკურად და სოციალურად თავისუფალი, საზოგადოებრივი ცხოვრების მონაწილე ინდივიდი, რომელმაც მწერლობაში შექმნა სამშობლოსათვის თავდადებით მებრძოლი გმირის ძლიერი სახე. ფარნაოზის, ვახტანგ გორგასალის, დავით აღმაშენებლის პიროვნებათა სიდიადით მოსილი სახეები განსაკუთრებული რელიეფობით აღიბეჭდნენ ჩვენს მატრიანებში და მათ მიეკუთვნეს ყველაფერი ის, რასთანაც ქართველი ერის სამხედრო ღიღების, ძლიერებისა და ბედნიერების შეგრძნება იყო დაკავშირებული.

ამრიგად, გმირის ძიება იყო ჩვენი თვითშეგნების ყველაზე დიდი იდეალი და რაინდული ეპოსის მთავარი თემა და სახე, რომელიც მხატვრულად განხორციელდა დადებითი პერსონაჟის ფიგურაში. მისი დასრულებული სახის მოვლინებას მხატვრულ გარდათქმაში მხოლოდ მეთორმეტე საუკუნე გვაუწყებს, რომლის პროტოტიპი ჩვენი ისტორიული ცხოვრების განცლით დიდხანს არსებობდა ჩვენს შენეცნებაში და მან საბოლოო პოეზიის კლასიკურ ფორმაში შავთელისა და ჩახრუხადის ბრწყინვალე სტილშიც გამოიარა, რომ საბოლოოდ რუსთაველის გმირთა მხატვრულად განზოგადებულ ხასიათებში ჩამოყალიბებულიყო. ამიტომაც, რომ ჩვენ გვჯერა რუსთაველის უმირთა სიმართლე მათი სიხარულისა და მწუხარების უშუალობა, არა ნაკლებ ვიდრე ისტორიულ პიროვნებათა ყოფნისა, რის გამოც ჩვენ მათთან ერთად ყოველთვის მათი სინამდვილის გარემოცვაში ვიმყოფებით. რუსთაველის მიერ დაბატული სამშობლოს და პიროვნების თავისუფლებისათვის ბრძოლის იდეალი ეხმაურება ჩვენი ისტორიის განცდას და ის ქართულ მწერლობაში ამოლიანებს რუსთაველის მემკვიდრეებს. რომელიც შთაგონებული იყვნენ ვეფხისტყაოსნის ადამიანური სახეებით და ამ შეგნებით რუსთაველი აერთიანებს და აკავშირებს მთელ ქართველობას ათასწლეულში.

ამიტომაც, რომ ვეფხისტყაოსნის გმირთა ქცევებსა და ვნებებში ქართველი ხედავს თავისი ხასიათისა და სულის ისტორიული ცხოვრების ანალოგიას და ამ ანალოგიის განცდამ და ძიებამ, რომელიც ზოგჯერ თითქოს ქართული სოციალურ-კულტურული და პოლიტიკურ-საზნეღმწიფოებრივი ცხოვრების დეტალებშიცაა საგრძნობი. წარმოშვა ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის და გმირთა სახეების ქართული სინამდვი-

ლით ახსნის მთელი თეორია (წერეთელი, ჯანაშვილი), რომლის მიხედვით პოემის მოქმედება საქართველოში წარმოებს, ვეფხისტყაოსნის ქვეყნები ქართულ გეოგრაფიულ ჩარჩოებს გულისხმობს და პერსონაჟები ქართველები არიან საქართველოს ტომობრივი ხასიათის გამონათქვამებით, იმუნად, რომ თითქოს შესაძლო იყოს რუსთაველის გმირებს თვითონ რუსთაველის თანადროულობაში მოენახოთ პროტოტაპები ისტორიულ პიროვნებათა სახით.

ამრიგად ქართული აღორძინება თავისი დროის აღმოსავლეთ-დასავლეთის კულტურის ისტორიისაგან სავსებით განსხვავებულმა ფაქტორებმა განაპირობეს და რუსთაველის შთაგონება აზროვნების რელიგიური რწმენისა და სოციალური გემოვნების სულ სხვა პრობლემების წინაშე იდგა, როდესაც ჰუმანიზმის კონცეპციას კქმნიდა. მის ქვეყანაში არ არსებობდა სოციალურ დესპოტიასთან თუ რელიგიურ ფანატიზმთან ბრძოლის პრობლემა, ისევე როგორც არც ქალის ელემენტალური უფლებების მოპოვება იყო საჭირო. რენესანსული იდეალების განვითარების ხელისშემწყობი ეროვნული ფაქტორების ახსნაში ძირითადია უპირველესად ქართული სახელმწიფოს მოწყობა ეროვნული ფორმაციით — პატრიარქობის ინსტიტუტითა და ქრისტიანობის ეროვნული კულტურით, რამაც სახელმწიფო მმართველობასა, პოლიტიკურ მოძრაობასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში განაპირობა აზრის, პიროვნული ღირსების წარმართველი როლი და რაც შესაძინევად ზღუდავდა ადამიანებზე კლასობრივი და ეკლესიური ხასიათის უკონტროლო ძალმომრეობას აზროვნებისა და სინდისის თავისუფლებაზე. ეს იყო რუსთაველის ეპოქის ქართულ ცხოვრებაში საფუძველი ეროვნული და რელიგიური თვითშეგნებისა, რომელთაც ფორმას აძლევდა მწერლობა. ესაა ქართული სინამდვილის მოვლენა, შეუძლებელი აღმოსავლური სამყაროსათვის. სადაც საზოგადოებამ საუკუნეობრივად ვერ დააღწია თავი სოციალურ დესპოტიზმსა და ფანატიზმს. ის უცხო იყო დასავლეთშიც. სადაც აზრის როლს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ამუხრუჭებდა დოგმატიზმი, სქოლასტიზმი, ინკვიზიცი.

საქართველოში ეს სიძნელეები არ არსებობდა. ქართულ განწყობაში ფეოდალური და ეკლესიური განმხოლოების გრძნობა ვერა თიშავდა ეროვნულ გრძნობას. რუსთაველიც არ გააყვა შუასაუკუნეობრივი ფანატიზმის, მისტიკისა და ასკეტიზმის ხმას, რომელიც ადამიანსა და ღმერთს შორის დაპოკიდებულებას სწყვეტდა თეოლოგიით, და

ღმერთის იდეის წევრობაში ადამიანის „მე“ საბოლოოდ გაუქმებამდე მიჰყავდა. ქართული სინამდვილე კი იყო რეალობის უშუალო აღქმისადმი სწრაფვა, — ნაკლები მისტიკურობა და რელიგიური ფანატიზირება ქართულ გონებას მუდმივად ამყოფებდა ამქვეყნიურის შეგრძნებაში და სარწმუნოებრივი გრძნობის ეს ინდიფერენციზმი ადვილად აწყვეტილებდა არჩევანს ხილული სინამდვილის აღქმასა და ისტორიულ ჰერეტას შორის და ჩვენში თეოსოფიამ ვერ შეცვალა სარწმუნის მოყვარეობა. რუსთაველის საზოგადოების შთაგონებას ქართული სინამდვილე წარმოადგენდა, სადაც ეკლესია ემორჩილებოდა სახელმწიფოს, სოციალური ურთიერთობა რეგულირებული იყო ვასალურ-სუბერენული თანავალდებულებით, რაინდული ყოფა, ქალის თაყვანისცემა პიროვნების მნიშვნელობას ზრდიდა. ამ საზოგადოებაში ადამიანებს არა სწევდნენ აზრისა და აღსარებისათვის.

მართებული არ იქნება თუ XII საუკუნის საქართველოს არ შევხვავთ თამარ მეფის და ლაშა ვიორგის მემკვიდრეთა პოზიციით, რომელთაც საქართველო ამ ქვეყნიურ სამოთხედ ეჩვენებოდათ, თუკი გვინდა მისი ისტორიული მნიშვნელობის აზნა. ობიექტურად რომ უნდა ხანის სოციალურ-კულტურულ ხელშეწყობ პირობებში გაიფურჩქნა იდეოლოგიური ნიშნობა ადამიანისათვის და იქცა რუსთაველის სულიერ სიკეთებად და წყაროდ სიკეთისა და სილამაზის წარმოქმნისა. მაგრამ შენატონით ვაწყნარება, რომ თამარის დროს მათრახიც კი არ დაურტყამთ ვინმესთვის, მართალიც რომ არ იყოს ის. როგორც თუნდაც იღბა, მაინც ღირებულა და ყოველ შემთხვევაში ფაქტი ის არის, რომ სარწმუნოებრივი შეიწყნარებლობა და კლასობრივი ლოიალობა მნიშვნელოვანი იყო ქართულ სინამდვილეში და ის საგრძნობადაა გამოხატული ვეფხისტყაოსნის კმირთა ურთიერთობაშიც. მაგრამ თუ რელიგიურ მოძღვრებათა გარემოცვაში მყოფი პოეტისათვის ღმერთის არჩევანი მაინც ადვილებელი იყო, ყველა შესაძლებელი ღმერთისაგან რელიგიათა სამყაროში რუსთაველისათვის, როგორც ქართველი ადამიანისათვის ყველაზე ახლობელი და გასაგები. სიყვარულის დიდი იდეით მოსილი ქრისტიანული ღმერთი უნდა ყოფილიყო, რომელიც ადამიანს არ აშინებს, არ ბოკავს და არ იმონებს, როგორც იეგოვა, ალაპი თუ სხვა. ამდენად გასაგებია, თუ რატომ იყო მიუღლებელი მამკვიანობა, მანიქეიზმი თუ სხვა კიდევ რაიმე აღსარება ქართული შეგნებისა და ცხოვრებისათვის და ისინი არც ვეფხისტყაოსანში გამოხატულან რაიმე კვალთ.

რუსთაველს სწამს ადამიანთა კეთილდღეობა პატრონყმურ საქყარო-ში, რომელსაც შიბი მზე ანათებს — „მზე სწორად მოეფინების“, სა-დაც თავისი ადგილით ყველა კმაყოფილი და ბედნიერია „ყოვლთა სწორად წყალობასა, ვითა თოვლსა მოათოვდეს“ და სადაც „თბა და მგელი ერთად სძოვდეს“.

ფეოდალურ-პატრონყმური წესრიგის მიჩნევა უმაღლესი საზოგადოებრივი იდეალების განხორციელებად, ქართული სახელმწიფოებრივი პოლიტიკურ-სოციალური კეთილდღეობის გამოხატულებაა და მართლაც, არ შეიძლებოდა ვეტსისტყაოსნის ავტორს მონობისა და კაცოქა-შიობის შავბნელ ეპოქაში წარმოედგინა უფრო უკეთესი ქვეყანა და უკეთესი დრო ადამიანურ ბედნიერებათა მოსაპოვებლად, ვიდრე მისი ქვეყანა და დროება იყო. რუსთაველისათვის არ იყო საჭირო სხვა ქვეყნის, სხვა სოციალური ყოფის, სხვა საზოგადოებისა და ბედნიერების გამოკონება როსტევეანისა და ფარსადანის საქელმწიფოთა ბრწყყვიალების გადმოსაცემად და არც სხვა ხალხი, გარდა ძღაერებისა. სიმდიდრესა და გამარჯვებას ჩვეული ქართველობისა.

თავისი ქვეყნის ყველაზე მოწინავე ნოქალაქს არ შეეძლო არ დანახა, რომ მისი სამშობლო ქვეყნის პოლიტიკურ-კულტურული კეთილდღეობა პატრონყმური წესრიგის სიკეთეს წარმოადგენდა, რომ ცენტრალური ფეოდალური სახელმწიფო ცხოვრების მოწყობამ აიყვანა ჩვენი ქვეყანა მეურნეობისა და კულტურის იშვიათად მისაწვდომ საფეხურზე, რომლის სოციალურ ბურჯს წარმოადგენდა მონარქიული სახელმწიფო, იდეოლოგიუბს — ქრისტაიანული ეკლესია. მათ საფუძველზე ქართულ შეკნებაში პატრონის იდეა იქცა ეროვნულ საწრაფვად. ამიტომია ქართული რაინდული რომანის ორკანული და ყველაზე გამოკვეთილი სახე პატრონის ერთგული რაინდი. ამირანი. ტარიელი, ავთანდილი — პატრონის ერთგული რაინდები არიან. ამ ერთგულებაზე იყო აგებული საქართველოს ცხოვრება და ვეფხისტყაოსნის მეფე-დიდებულთა დამოკიდებულება: „ვიცა მოკვდეს მეფეთათვის, სულნი მათნი ზეცას რბიან“ (440,3). ამ იდეით იყო შთაგონებული მთელი ჩვენი ისტორიული ცხოვრება და იდეოლოგია და რუსთაველისათვის გამორიცხულია ყოველგვარი ხელყოფა მეფესა და დემერტზე. ამიტომია, რომ პოეტი თავის ვმირებს არასოდეს არ შეაბრძოლებს მეფეს, ისევე, როგორც არ შეაშფოთებენ დემერტს რაინე მკრებელობით. მეფე მოვლენილი „სახითა მის მიერთა“, დემერთა

„სახვება ყოველთა“ — აჯანყებისა და ათეიზმის საგანი ვერ გახდება, თუმცა ეფეზისტყაოსნის აღამიანები მთლად მიიწე არ ემონებიან მათ დიქტატს.

რუსთაველის საზოგადოება ერთხელევა გაჩენილი და დადგენილი თავისი წესრიგით. მისთვის არ არსებობს სოციალური ტრაგედიის პრობლემა და როსტევენს, ფარსადანს, თინათინს, ტარიელს, ავთანდილს, ფრიდონს სოციალური ტკივილები კი არ აწუხებს, არამედ აღამიანური, პიროვნული კონფლიქტები, რომელთა შეგარძნებაში იკარკება სოციალურის, რელიგიურისა და ნაციონალურის გაგება. რუსთაველის ზრახვაში გმირის პიროვნული „მეს“ აღქმა ყველაფერს სხვას ზედმეტსა ხდის. ეფეზისტყაოსანში მოქმედების ცენტრი სოციალურიდან გადატანილია პიროვნულ კონფლიქტში, რაც შესაძლებელი გახდა იმით, რომ პატრონყმობა არ უშვებდა დესპოტიზმს, ქართული ქრისტიანობა კი სარწმუნეობრივ ფანატიზმს, რაც ქართული რელიგიური ინდიფერენტიზმით იყო გაპირობებული. ამდენადვე რუსთაველისთვის არ არსებობდა სოციალურ დესპოტიზმთან თუ რელიგიურ ფანატიზმთან ბრძოლის პრობლემა, ისევე როგორც არც ქალის ელემენტალური უფლებებისათვის იყო საჭირო ბრძოლა იმ ქვეყანაში, რომელიც განანათლა წმინდა ნინომ, სადაც არსებობდა მარიამის კულტი და მეფობდა თამარ მეფეთა-მეფე. ამათან ერთად მთავარ გმირთა სულისკვეთება და ხასიათი რუსთაველს იმდენად აჯადოვებს თავისი გამაზნულობით, რომ მათ გვერდით არ ამჩნევს უგვართთა ცხოვრებას, კერძოდ. ვაჭრულ წრეს უფრო მეტად, ვიდრე ეს მისი სიუჟეტის განვითარებისა თუ ცალკეული ეპიზოდების გახსნას სჭირდება. თქმა არ უნდა, ამისათვის მნიშვნელოვანი იყო ის, რომ საქართველოში ქალაქებსა და ვაჭართა ფენას ჩვენ საზოგადოებრივ ურთიერთობაში არ გამოუწვევია ის მოვლენები, რითაც ხასიათდება ქალაქური ცხოვრების ევოლუცია სხვა ხალხების ისტორიაში, ამიტომ აშკარაა ვაჭართა იგნორაციის გამოხატულებაც ეფეზისტყაოსანში. არ შეიძლება ისიც არ შევამჩნიოთ, რომ რუსთაველი არ უშვებს შემთხვევას, არ გაჰკილოს ვაჭარი, და ისიც ნიშნულაა, რომ მან მხოლოდ ვაჭარი გაომეტა რქოსანი ქმრის როლისათვის. ზიზლით ეღერს მათდამი ავთანდილის მიმართვა: „თქვენ ვაჭარნი ჯაბანნი ხართ, ამისაცა უმეცარნი“. რუსთაველის ვაჭარი ისევე ვერ გახდება მეომარი, როგორც რაინდი ვერ იქცევა ვაჭრად, იმიტომ, რომ მათ განსხვავებული ვნებანი ამოძრავებთ. ცხადია, სადაც რაინდის იდეა და ფიგურა რეალობაა, იქ ვაჭარი ვერ დაკავებს შესაძენე ადგილს და ლაპარაკი სავაჭრო კაპიტა-

ლიზმზე, ვაქრობის დიდ საზოგადოებრივ როლზე ქართულ საბჭოელ-ფოში; თუ მის გამოხატულობაზე ვეფხისტყაოსანში ერთნაირად უსაფუძვლო გამოგონებაა. მაგრამ მდებარეობა უკუღებელყოფა რუსთაველის ჰუმანიზმს ჩრდილს არ აყენებს. მისი ცხოვრების წესრიგით, სადაც მეომარი უნდა „გულოვნობდეს“ და მუშა „მიწყევ მუშაობდეს“, თუ ვაჭარს ჯერ საპატიო ადგილი არა აქვს, ის ადამიანებს ავსებს მომავლის რწმენით, სიხარულით და ათბობს სიყვარულის ნაზი სითბოთი, რასაც მისი ჰუმანიტური იდეალები და ფაქიზი სახეები გადმოსცემენ ყველა მათთვის, რომელთათვისაც არასოდეს არა ჰყარაღეს ღირებულებას ყოველივე ამადლებული, კეთილშობილური და ლამაზი. ესაა რუსთაველის რეალიზმი, უბრალოება და უშუალოება, და ჩვენი დაძაბული ყურადღებაც ყოველთვის ვეფხისტყაოსანის მთავარ მოქმედებასა და მთავარი გმირების ხასიათზეა მიპყრობილი. რუსთაველი თავის გმირებს მორალის გამზადებული ნორმებით არ აცხოვრებს და მათი სახეების შექმნაში არ ხელმძღვანელობს ზნეობის წინასწარ აპოჩემებული პრინციპებით. ეს რომ ასე ყოფილიყო, ტარციელი ვერ მოკლავდა ხვარაზმელ სასიძოს, ავთანდილი თავის მეტოქეს ფატმანთან მიჯნურობაში და საერთოდაც შეუძლებელი იქნებოდა ავთანდილის გამიჯნურობის ეპიზოდი ვაქრობის ცოლთან. რუსთაველი, როგორც ადამიანური სტიქიის დიდი მხატვარი ჩვენთან მოდის ადამიანური სევდით და სიხარულით და ადამიანის დიდი ცოდნისა და განცდის სტილით გვიჩვენებს სიციცხლისა და სიკვდილის საკითხებს, ღმერთის, უსუნაესი არსების, განგებარ ცნებებს, სიკეთისა და ბოროტების დაპირისპირებას. ყველა ამ მოტყვების განსახიერებაში რუსთაველი ორგანულადაა დაკავშირებული ქართულ მწერლობასთან, მისი მეტყველების კულტურასთან, ქართული ისტორიული ცხოვრების მოკლენებთან. ამიტომაც, რომ ვეფხისტყაოსანში უშუალოდაა საგრძობი ქართული თემები, მოტივები თუ სახეები, როგორცაა პოემის აგება დამტკიცებულიანი სიყვარულის ფაბულაზე, სამი გმირის დაძმობილება, ქალის ტყვეობიდან გამოხსნა, გმირის ბრძოლა მხეცთან. ამითვე აიხსნება ისიც, რომ რუსთაველი მხატვრული ენის თავისებურებებით მჭიდროდაა დაკავშირებული ქართულ ძეგლებთან და საგალობლებთან, უმთავრესად ასტრალურ მეტაფორათა გამოყენებასა თუ ზოგიერთ სხვა ენობრივ თავისებურებებში.

რუსთაველის ეროვნული საფუძვლების დასაბუთებისათვის მიძღვნილ ვიქტორ ნოზაძის მრავალტომიან მონოგრაფიულ ნაშრომებში ის საერთო შეხედულებაა გატარებული, რომ: „ვეფხისტყაოსანი არის

ქართული ცხოვრების რომანი და მას არც შინაარსობრივ და არც მსოფლმხედველობრივ არავითარი კავშირი არა აქვს არც სპარსულ, არც ინდურ, არც არაბულ და არც სხვა რომელიმე ერის ცხოვრებასთან. რუსთაველისადმი განუსაზღვრელი თაყვანისცემა ზოგი ნიჰილისტის წარმოდგენაში თუ ქართული ეროვნული გრძნობის შემოქმედებითაც იხსნებოდა, რილათი უნდა აიხსნას ის ცხოველმყოფელი შთაბეჭდილება, რომელსაც ვეფხისტყაოსანი თანდათან უფრო მეტად ახდენს უცხოელთა ცნობისმოყვარეობასა და შთაგონებაზე, თუ არა თავისი დროისათვის შესაძენველ მოწინავე იდეალებითა და მხატვრულად სრულყოფილი ზოგადადამიანური ორთვინალური საბუნებით, რაც მას ასხვავებს მსოფლიო მწერლობის მსგავს ქართულ თხზულებათაგან.

ვეფხისტყაოსნის ასპექტები თანდათან ფართოვდება რუსთაველის ეპოქის ქართულ კულტურასთან მიმართებაში და ამასთან აღიძვრება არა ერთი ახალი საკითხი, რომელიც მსოფლიო მწერლობისა და მეცნიერების თვალსაზრისით ვეფხისტყაოსანს საინტერესოს ზღის, — სოციალური, ეთიკურ-მორალური და ჰუმანისტური იდეალების გამოსახვით, მხატვრობის თავისებურებებით, ფილოსოფიური ცოდნითა და რელიგიურ კონცეფციითა პროგრესული ტენდენციების ათვისებით.

ვეფხისტყაოსანს უკვე მსოფლიოს მრავალ ენაზე კითხულობენ და არა იშვიათად უშუალოდ ქართული დედნიდან შესრულებული თარგმანით. მაგრამ რუსთაველის მხატვრული სახის განუმეორებელი ორნამენტულობა, მასთან ქართული აზრის, გზაცდისა და სიტყვის თავისებურებათა უნიკალობა ვეფხისტყაოსნის სხვა ენაზე გარდასახვის სიძნელეებსა ჰქმნის, რაც ელის გადაწყვეტას, თუ ის ჯერ თვითონ ქართულ ენაზე იქნება სათანადოდ წაკითხული, გაგებული და განმარტებული.

მაგრამ რაოდენ სრულყოფილია რუსთაველის მხატვრული მეტყველება, მისი გამოთქმის ექსპრესია, სტილის გამწვანებლობა, იმდენად საგრძნობია მისი ყოველი სიტყვის, თქმისა თუ სახის პროფანაცია, რაც მათ განიცადეს ტექსტის გადაწერის პროცესში ნუბნითი თუ უნებლოე ვაყაღების შედეგად, ზოგჯერაც გამოცემებშიც ვეფხისტყაოსნის ტექსტის წარყვანა იმდენად საგრძნობი იყო, რომ პოემის ღრუბლე არსებულ ორმოცდაათზე მეტ გამოცემაში თუმცა სამი სპეციალური კომისიის მიერ იყო დადგენილი და გამოცემული (1712 წ. 1888 წ., 1937.), ტექსტი მაინც სასურველად ვერ გაიწმინდა ჩანართე-

ბისაგან და ვერ აღდგა მისი მართებული წაყიბვები, რომ ერთხელ და სამუდამოდ რომელიმე მათგანი კანონიკური გამზღარყო, რაც ნაწილობრივ მაინც მიკუთვნებული ჰქონდა მხოლოდ ვახტანგის გამოცემა (1712 წ.).

ამჟამად ვეფხისტყაოსნის მართებულ წაყიბვასა და გაგებას აზროლებს მისი ტექსტის სავალალო მდგომარეობა, რამდენადაც ჩვენ არ მოგვეპოვება რუსთაველის დედნიდან შემდინარე ხელნაწერი სანდო შედგენილობითა და წაყიბვებით. ყველანგე უძველეს XVII საუკუნიდან მოღწეულ ყველა ხელნაწერში პოემის ტექსტი არა მხოლოდ შერყვნილია ცალკეულ სიტყვათა და თქმთა დეფორმაციით, გავულტარებითა თუ არქაული ფორმების მოდერნიზაციით, არამედ გაპრცობილია ჩანართებით, დანართებითა და გაპრცლებებით, რომელთაც თხზავდნენ გადაწერიანი თუ ლექსის მოყვარულნი და უმატებდნენ ვეფხისტყაოსნის სხეულს. ყალბისმქნელთა ცდაში ვეფხისტყაოსანი გაიზარდა ათასამდე სტროფით, როგორც შიგნით დიალოგებითა და ეპიზოდებით მთავარ გმირთა თავგადასავლის მოტივებზე, აგრეთვე ქაჯეთის ციხის აღების შემდეგ მათი დაქორწინების, სიბერის, შვილების გაჩენის, ანდერძის წერის, სიკვდილის თემებზე.

ცხადია ეს ყალბი ადგილები ყოველთვის ორგანულად ვერ ერწყმიან პოემას, თუმცა ვეფხისტყაოსანს ჰყავდნენ ნიჭიერი ყალბის მქნელებიც, რომელთა მიზანი იყო მეტი გააზრება ეპოქათ პოემის ნაკლები თუ დამახინჯებული ადგილებისათვის, ან უფრო თანმიმდევარი გაეზადათ გმირთა თავგადასავლის თბრობა. ამიტომ უნიჭო ყალბისმქნელთა ნახელავი უფრო ადვილად გამოირჩევა რუსთაველურისაგან ამბების გაუიანურებით, დიალოგებს ამკარა განვრცობით, განმეორებით, აღორძინების ხანის მწერალთათვის დამახასიათებელი მხატვრულ საშუალებათა ნაძალადეობით, უზნო რითმებით და მეტაფორა-ეპითეტების არათანაზომიერებით.

ამიტომ სხვა უფრო საჭირო და კეთილშობილი საქმე არა ჰქონია ქართულ ფილოლოგიას, რომ შესაძლებლად გაეწმინდა ვეფხისტყაოსანი ყალბი ადგილებისაგან და აღედგინა ტექსტი რუსთაველის ენის ნორმის და გემოვნების მიხედვით.

ქართული მწერლობისა და ენის ღრმა ცოდნითა და ვეფხისტყაოსნის რედაქციების ხელნაწერებში კრიტიკული შეკვრებით ვახტანგმა შესძლო განეხორციელებინა 1712 წ. თბილისში პრველი ბეჭდური გამოცემა, რომელიც იქცა კანონიკურ ტექსტად და ის დღესაც ინარჩუნებს ამ ავტორიტეტს ყველა გამოცემათა შორის. მომდევნო გამო-

ცემები, რომელნიც ორმოცდაათამდე აღწევენ, ხელმძღვანელობდნენ განსხვავებული მეთოდებით, მიზნებით და როგორც შედარება გვიჩვენებს, თუ შორდებოდნენ ვახტანგის გამოცემას, ამითვე კიდევ უფრო აყალბებდნენ ტექსტს, ვიდრე ეს უკვე იყო გაყალბებული ჩვენამდე პოლწეულ 150-მდე ხელნაწერში, რომელნიც უმთავრესად წარმოგვიდგენენ პოემის ვრცელი რედაქციის ტიპს. თუ ვახტანგმა ღირსად სცნო ვეფხისტყაოსანში მხოლოდ 1587 სტროფი შეეტანა, ყველაზე ვრცელი ხელნაწერი (H757 გადაწ. 1671 წ.) შეიცავს 2126 სტროფს. 1937 წლის საიუბილეოდ დადგენილი ტექსტი და მისი მომდევნო გამოცემანი კი უკვე 1669 სტროფს.

ვეფხისტყაოსნის ტექსტის დადგენისათვის ჩატარებული მუშაობის მიუხედავად, შეიძლება ითქვას, რომ აღდემდე ჯერ კიდევ არ მოგვეპოვება სასურველად აღდგენილი ტექსტი, რომელიც მაქსიმალურად გვაახლოვებდეს რუსთაველის ხელიდან გამოსულ დედანს. უფრო სამწუხარო ისიცაა, რომ ჩვენ პირობებშიც კიდევ გრძელდება რუსთაველის პროფანაცია, თუ კი შესაძლებელია, რომ ვეფხისტყაოსნის გამოცემებშიც გზას იკვლევდეს მრავალი წარყვანა და ჩანართ-დანართი. მაგ., ყველა ხელნაწერსა და გამოცემის სწორი წაკითხვა სიტყვისა „საშინელი“ (422,1) კ. ჰიჭინაძემ შეცვალა, კონიექტურით „საჩინელი“, იმიტომ, რომ ვერ გაერკვია მის ძველ მნიშვნელობაში. „ინდო-ნატაელთა ამბავი“, რომელიც ვახტანგმა ღირსად არა სცნო თავის გამოცემაში შესატანად, 1937 წლის საიუბილეო გამოცემაში მოხვდა. რუსთაველს არ შეეძლო ეღალატა თავისივე შეგონებისათვის: „გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის, შაირია ამად კარგი“ და ტავტოლოგიას არ მიმართავდა, არც უკვე ნათქვამს, თუ აშკარად საგრძნობს ხელმეორედ დაუბრუნდებოდა, რომ ყოველი ამბავი ყველა დეტალის გათვალისწინებით ბოლომდე დაემთავრებინა.

ყოველივე ეს იმას ნიშნავს, რომ პოემის ტექსტის დასაღვენად კიდევ საჭიროა დიდი მუშაობის ჩატარება რუსთაველის ენის შესწავლით კლასიკური მწერლობის ძეგლებთან მიმართებაში. რუსთაველის ღირსეული ცოდნისათვის, ვეფხისტყაოსნის აზრისა, სახისა და გამოთქმის გაგებაში, ტექსტი უნდა განთავისუფლდეს ვულგარიზმებისაგან, რომელნიც რამდენიმე საუკუნის განმავლობაში ებრძვიან პოემის ჰერმეტიკ წაკითხვებს. ამასთან ცხადია, ვეფხისტყაოსნის ცალკეულ სიტყვათა რუსთველისეული გააზრების დადგენა არ არის მხოლოდ ლექსიკური ფონდის შესწავლა ვიწრო ეტიმოლოგიური, მორფოლოგიური, თუნდაც პოეტური სემასიოლოგიის ამოცანებით. ყოველი-

ვე ეს მხოლოდ წინასწარი საფეხურია მისი მნატვრული თქმის თავსებურებათა გაეებაში.

რუსთაველის თქმა ჩამოსხმულია ტაეპში და ზმირადაც მეტაფორული სურათისა თუ აფორიზმის ფორმა აქვს, რაც მისი სტილის შესამჩნევი თავისებურებაა. ამასთან რუსთაველის პოეტურ სიტყვანი აღბეჭდელი ცნებანი ცხოვრების, ხელოვნების, სიბრძნის ასახვაში აღცილებელს ხლიან მისი ეპითეტის, თქმის, სახისა თუ მეტაფორის გაგება მეტყველების მთლიან სისტემაში დამთავრდეს, რაც მისი მსოფლმხედველობის საკითხებსაც უკავშირდება. ამდენადვე, არა იშვიათად რუსთაველის თითოეულ სიტყვასთან დგება თითოეული ტაეპისა და სტროფის მნიშვნელობის აზოცანაც, პოემის მთლიან გაეებასთან დაკავშირებული საკითხებით, რომელთა გადაწყვეტა ზოგჯერ მეტად საგულისხმო მოტივსა თუ სახის გახსნასაც ნიშნავს (მოლი, საშინელი, ნეხვი).

აქედან ცხადია, რომ რუსთაველის თითოეული ტაეპი და სტროფი, როგორც ზოგი ცალკეული სიტყვაც, საჭიროებს ყველა საკითხის გათვალისწინებას ყოველი შესაძლებელი ნიუანსის გამოწვლილვით, იმის ჩვენებითაც, თუ კვლევა-ძიების შედეგად რა არის დადგენილი და მიღებული და როგორ შეიძლება გვესპოდეს პოემის ჩვენთვის საინტერესო ადგილი, ე. ი. ვეფხისტყაოსნის გაგება თითოეული ტაეპისა და სტროფის განმარტებითი გააზრებაა, რომელშიც ორი მხარე იკვეთება—პირველია ტექსტის კრიტიკული დასაბუთება, მეტყველების საშუალებათა პირდაპირი მნიშვნელობის გახსნა,—მეორეა ტექსტის გაგება-გააზრება, მნატვრულ საკაულთა გახსნით, ქვეტექსტის გაშიფრვითა და კომენტარებით. ორივე შემთხვევაში ძირითადია რუსთაველის პოეტური ლექსიკისა და თქმის გახსნა თანაპეუროვე ენაზე განმარტებით, რომელშიც პოეტის სიტყვა, სახე და წინადადება მისივე სტილისა და ხასიათში უნდა იყოს შეცნობილი. ამ მხრივ ვეფხისტყაოსნის ლექსიკისა, პოეტურ თქმისა, თუ მნატვრულ საშუალებათა მრავალ სახეობაში ჭერ კიდევ ბევრია დასაზუსტებელი, ბოლომდე გასარკვევი. მრავალი სიტყვის, თქმის, ტაეპის, მეტაფორის, ზოგჯერაც კი მთლიანად სტროფის საერთო აზრი პრობლემატურია და ბევრი მათგანი ჭერაც არა ქცეულა მსჯელობის საგნად, ან არაა შესწავლილი საჭირო დამაჭერებლობით.

ვეფხისტყაოსნის ტექსტის დადგენის არასახარბიელო მდგომარეობა ცალკეული საეკვო წაკითხვებით, მაინც ხელს არ დვიშლის პოემა მთლიანად შევიცნოთ როგორც დიდი ესთეტიკური ფენომენი. რუსთა-

ველის შინაგანად ძლიერი ხმა უშუალოდ შეგვაგრძნობინებს მხატვრული სახეებისა და ხასიათების მომხიბვლელობას, პერსონაჟთა ქცევასა და სწრაფვაში გამოხატული მოტივებით, იდეალებით, ბრძნული აზრებით, სოციალ-ეთიკური მრწამსით, რითაც შესაძლებელი ხდება ვავიაროთ ავტორის მსოფლმხედველობა, მივწვდეთ მისი ადამიანის „მეს“, ვანწყობას და გარკვეული წარმოდგენა შევიმუშაოთ პოემის მხატვრულ კონსტრუქციაზე, მისი ენისა და სტილის თავისებურებებზე. ვეფხისტყაოსნის ტექსტი სასურველად აღდგება და დადგინდება თუ მისი წაკითხვა ჩვენ დროში მაინც დაცული იქნება პოემის ცალკეულ კამოცემელთა პიროვნული ცოდნისა, გემოვნებისა და ჯიუტი რედაქტორული ხელყოფისაგან, რაც არა იშვიათად აყალბებს პოემას.

ქართული და მსოფლიო კულტურის მიმართებით ვეფხისტყაოსნის მხატვრობისა და იდეოლოგიის შესწავლა, სოციალური, ზნეობრივი და მსოფლმხედველობრივი საფუძვლების გამოწვლილივით, რუსთაველი რჩეულ მცოდნეთა კომპეტენციიდან უნდა გამოვიდეს საკაცობრიო და სახალხო ცოდნის ფართო გზაზე. ვეფხისტყაოსანი შემეცნებული უნდა იყოს არა მხოლოდ როგორც ქართული ეროვნული პოეტური კულტურის კლასიკური ნიმუში, რომელიც სწვდება ხელოვნების ზოგადი ღირებულების მწვერვალს, არამედ ჰემმარიტად ადამიანური გენიის დიადი ქმნილება, რომელიც მარად იცოცხლებს თავის შემქმნელ ხალხთან ერთად.

ვეფხისტყაოსნის პარალელური მართე საუკუნის ქართულ ჰიმნოგრაფიაში *

რუსთაველის მხატვრული აზროვნება, პოეტური მეტყველება, მსოფლგაგება და რელიგიური მრწამსი გმირების სახეების გახსნასა მათი მოქმედების მოტივირებასა და საერთოდ პოემის სიუჟეტის განვითარებაში, როგორც ვეფხისტყაოსანში გამოხატული მთლიანი იდეოლოგიის საფუძველი, ჯერ კიდევ მრავალმხრივ საყურადღებოდ საძიებელი საკითხებია რუსთველოლოგიაში. ორნახევარსაუკუნოვანი

* წაკითხვია საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის რუსთველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის სხდომაზე 1944 წ. 24 მარტს, და ამჟამინდელი III სამეცნიერო სესიაზე 1944 წლის 19 დეკემბერს.

კვლევების შემდეგ რუსთაველის იდეოლოგია, პოეტური შემოქმედების სპეციფიკა და წყაროები ამჟამადაც რთულ პრობლემას წარმოადგენს, თუმცა რუსთაველის მსოფლმხედველობის გაგება და პოეტური შთავონების ნიადაგის მონახვა თვით პოემის ტექსტით, დაკავშირებით ქართული მწერლობის სინამდვილესთან, საკმაო საფუძველს უნდა პოულობდეს თავისი ახსნისათვის.

რუსთაველის შემოქმედების წყაროების კვლევას თვით ქართული მწერლობის ნიადაგზე კარდინალური მნიშვნელობა ენიჭება მთლიანად პოემის ორიგინალობისა და მხატვრული კონატრექციის პრობლემის საბოლოოდ გადაწყვეტისათვის. ამიტომ ყოველი ახალი ფაქტი რუსთაველის ქართული ძირების გამომვლადუნებისათვის დამარწმუნებლად ააწლებს მისი პოეტური აზროვნების კვლევას ნიადაგისა და ხასიათის შეცნობას.

მხედველობაში მაქვს ვეფხისტყაოსნის ის ადგილები, რომლებითაც რუსთაველი იძლევა ღვთაების გაგებას, მისდამი ადამიანის დამოკიდებულებას, მისი ატრიბუტების დახასიათებას. სამყაროს აგებულების თავისებურ სისტემას, მნათობთა წრის ეპითეტურ საბეჭებს, ბოროტისა და კეთილი ძალის ბრძოლას იღვის გაშლას, რაც თავისთავად საფუძველია რუსთაველის მსოფლმხედველობისა. რელიგიური აზროვნებისა, კოსმიური წარმოდგენებისა და მისი პოემის სიუჟეტისა და კომპოზიციისა. ეს არის სტროფები. როგორც შესავალსა და დასასრულში, ისე თვით ტექსტში თეოლოგიურ-კოსმოლოგიურ თემებზე, სადაც რუსთაველი ღვთაებას მიმართავს უშუალოდ როგორც ავტორი, ან გმირების ლოცვა-ვედრების, თუ ცალკე გამოთქმათა სახით ამჟღავნებს თავის შეხედულებას ადამიანურ ყოფასა და სამყაროს აგებულებაზე.

ეს მით უფრო საყურადღებოა, რომ რუსთაველი ამ სტროფების (1, 2, 809—811, 957—964 და სხვა) ასეთი თუ ისეთი ინტერპრეტაციით გაკებული იყო ხოლმე ხან როგორც ქრისტიანი, ხან როგორც მაჰმადიანი, ანდა მანიქველი, წარმართი და ა. შ., რომელსაც თითქოს შერწყმული ჰქონდა თავის თეოლოგიურ წარმოდგენაში დასავლეთისა და აღმოსავლეთის თითქმის ყველა რელიგიური სისტემები და ფილოსოფიური თეორიები. აკად. კ. კეკელიძე აღნიშნავს, რომ „არ დარჩენილა არცერთი, გვგონია, ისტორიულად ცნობილი რელიგიური სისტემა წინააზიაში, რომლის ადებტად და წარმომადგენლად არ იყოს გამოცხადებული ამა თუ იმ მკვლევარის მიერ ვეფხისტყაოსნის ავტორი. არაფერს არ უშვებენ ყურადღებიდან, მხოლოდ

იგიწყებენ იმას, რაც მთავარია, სახელდობრ: სად ცხოვრობდა პოეტი, როდის ცხოვრობდა, რა კულტურულ გარემოში ქმნიდა თავის შრომას, რა შეეძლო მიეცა მისთვის მშობლიური ქვეყნის ცხოვრების იმ პირობებს, რომელშიაც ის ქმნიდა“¹.

რუსთველოლოგიურ კვლევა-ძიებაში არა იშვიათად ბატონობდა ვეფხისტყაოსნის უცხო გავლენებით ახსნის ტრადიცია, და საკვლევამძიებო აზრი მიიმართებოდა არა ქართული ნიადაგისა და ძირების მონახვის, არამედ უთუოდ უცხო, უმთავრესად კი სპარსულ ლიტერატურაში მთლიანად პოემისა თუ მისი ელემენტების პროტოტიპების აღმოჩენისადმი. მაგ., რუსთაველის ისეთი მცოდნე, როგორც აკად. ნ. მარი იყო, თუმცა მოძველებულად თვლიდა ვეფხისტყაოსნის სპარსულიდან თარგმნილობის აზრს და მკვლევარისათვის „стала намечаться идейная самостоятельность, даже самобытность поэмы „Витязя в барсовой шкуре“², იმავე გამოკვლევაში რუსთაველის რელიგიური წარმოდგენა მაინც მაჰმადიანურადაა მიჩნეული: „...Не может быть двух мнений и о религии ее творца Шоты из Руставы: и он в таком случае должен быть признан мусульманином“ (იქვე, გვ. 494). და ეს აზრი მას გადაჭრით თითქმის არც უარუყვია არასოდეს: „Величайший грузинский поэт, с бесподобным мастерством открывающий нам дух и неисчерпаемая художественная богатства грузинской народной речи, наиболее национальной, и в тоже время не христианин, а мусульманин“ (იქვე, გვ. 499).

მეორე მხრით, რუსთაველის პოემის სახეებით ორიგინალურ ნიადაგზე წარმოშობის აზრი და პოემის ავტორის ქრისტიანად მიჩნევის დებულეზაც საკმაოდ არ იყო დასაბუთებული თვით ქართული მასალებით. რუსთაველის ქრისტიანობა-მაჰმადიანობის საკითხის გარეშეც ვეფხისტყაოსანი ქართულ ნიადაგზე იმდენად აუხსნელი რჩებოდა, რომ აკად. ნ. მარს პოემა მიაჩნდა ქართულ პოეზიაში მეტეორულ მოვლინებად³, თითქმის რუსთაველის შემოქმედება ქართული მწერლობის სინამდვილიდან არ ყოფილიყოს უშუალოდ ამოსული, მისი პოეტური მეტყველების ტრადიციებით მომზადებული. ამ მხრივ საგულისხმო იყო აკად კ. კეკელიძის მითითება იმის შესახებ, რომ ქართული საერო მწერლობა არ წარმოადგენს სასულიერო მწერლობისაგან მოწყვეტილ, იზოლირებულ მოვლენას, რომ მთლიანად საერო

¹ ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1941, ტ. II, გვ. 188.

² Грузинская поэма «Витязя в барсовой шкуре» Шоты из Руставы и новая культурно-историческая проблема, ИАН, 1917, გვ. 424.

³ Грузинский язык. Язык и история, Сб. первый, 1936, გვ. 36.

მწერლობა ვეფხისტყაოსანთან ერთად, სასულიერო მწერლობის ლოგიკურ განვითარებას და დასრულებას წარმოადგენს და მასთან დაკავშირებით უნდა იქნეს შესწავლილი. აკად. კ. კეკელიძის აზრით, X—XII საუკუნეთა პერიოდის სასულიერო ლიტერატურის ძეგლებში ჩასახული საერო ტენდენცია, ლტოლვა საერო ცხოვრების იდეალებისაკენ მთავრდება ვეფხისტყაოსანში, როგორც თავის ბრწყინვალეების ზენიტში¹. ამ ნიადაგზე მეტად საინტერესო იყო იმის გარკვევა, თუ ვეფხისტყაოსანს ძველ ქართულ მწერლობასთან ზოგადი ხასიათის მკრთალ შეხვედრების გარეშე, აქვს თუ არა არსებითი კავშირი, აქვს თუ არა რუსთაველის პოემას თვით ქართული მწერლობის სინამდვილეში რაიმე ნიადაგი, იკვებება თუ არა პოეტი წინამორბედი ქართული მწერლობის, კერძოდ, სასულიერო მწერლობის პოეტური მეტყველების ტრადიციებით.

ჩვენი ცდა მიზნად ისახავს წარმოადგინოს რამდენიმე პარალელი რუსთაველის შემოქმედებისა მებათე საუკუნის ქართველ ჰიმნოგრაფებთან, როგორც ფაქტი უშუალო დამოკიდებულებისა ქართულ სასულიერო და საერო პოეზიის შორის, რაც ქართული მწერლობის განვითარების მთლიანობას მეტი სისრულით წარმოგვიდგენს.

1. ცნობილია, თუ როგორი დიდი მნიშვნელობა ენიჭება რუსთაველის რელიგიური მრწამსის წარმოდგენისათვის ვეფხისტყაოსნის პირველ სტროფს ღვთაებისადმი მიმართვისა და სამყაროს აგებულების თემაზე:

რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა,
ზეგარდმო არსნი სულითა ყენა ზეცით მონაბერითა,
ჩვენ, კაცთა, მოგვეცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერიითა,
და მისგან არს ყოელი ხელმწიფე სახითა მის მიერითა.

ამ სტროფში გამოთქმული შეხედულება ღვთაების ძლიერებისა და მის მიერ სამყაროს შექმნის შესახებ, პოემაში მეორდება ცალკე დეტალების სხვადასხვა ვარიაციით მეორე სტროფში, ავთანდილის ლოცვის სამ სტროფში და აგრეთვე ცალკეულ ტაგებში, რაც ექვს არ სტოვებს, რომ პოეტი ღვთაების გაგებას ამყარებს გარკვეულ და

¹ ქართული ფეოდალური ლიტერატურის პერიოდიზაცია, 1933, გვ. 31. მ. ჯანაშვილმა გამოთქვა ზოგადად აზრი რუსთაველის ძველ ქართულ პოეზიასთან კავშირის შესახებ: „ამბობენ პირველად რუსთაველმა შექმნა მაღალხარისხოვანი პოეტური ენაო, არც ეს აზრია მართალი, რადგან შოთას დრომდე ქართული ენა უკვე აყვავებული იყო“ (მოსე ხონელი და მისი ამირან-დარეჯანიანი, 1895, გვ. 55).

ერთხელვე აღიარებულ რელიგიურ სისტემაზე და მისთვის არ არსებობს ამ სისტემისაგან დამოუკიდებელი შემთხვევითი გამოთქმები.

სათანადო სტროფების ანალიზით ცხადი ხდება, რომ პოეტის ყოველი გამოთქმა ღვთაებაზე გამოხატულება უნდა იყოს ქართულ სასულიერო პოეზიაში შემუშავებული და განმტკიცებული ღვთაების ასეთივე გაგებისა ლექსიკურ-სტილისტიკურ თავისებურებათა ანკარა კვლით.

რუსთაველთან პარალელის თვალსაზრისით განსაკუთრებით საყურადღებოა მიქელ მოდრეკილის შემოქმედება საერთოდ და, კერძოდ, «დასდებლნი აღდგომისანი»-ს ერთი პიმნი, რომლის პირველი სტროფი იწყება შემდეგნაირად:

რომელმან სიბრძნით დაჰბადნა ცანი მალაღნი ძალითურთ,
და შექმნა ქუეყანაჲ ყოვლით თანა მკედრითურთ¹.

როგორც ვხედავთ, მიქელის ეს ორი ტაეპი აზრის, ლექსიკის და პოეტური აქსესუარის სხვა ნიშნებით განმეორებულა რუსთაველის პოემის პირველ სტროფშივე ღვთაების თემაზე. მაგრამ ეს პარალელი შესაძლოა დამაჯერებელი არ ყოფილიყო, რომ თვითონ მიქელ მოდრეკილისა და სხვა პიმნოგრაფების შემოქმედებისათვის ის შემთხვევითი იყოს. პიმნოგრაფებისათვის ღვთაებისა და სამყაროს შექმნის ასეთი გაგება შემთხვევითი პოეტური გამოთქმა რომ არ ყოფილა, ჩანს მთელ რიგ სხვა საგალობელთა მიხედვითაც, სადაც იმავე თემაზე ვხვდებით შტამბად ქცეულ მსგავსი თქმების, ეპითეტების და ლექსიკური მასალის შემცველ სტრიქონებს, რაც იმას ნიშნავს, რომ ღვთაებისადმი ასეთი მიმართვა ერთგვარ გაქვავებულ ფორმას წარმოადგენდა პიმნოგრაფების შემოქმედებაში და რუსთაველმა ეს გამოიყენა როგორც ქართული წიგნური პოეზიის პოპულარული ტრადიცია ღვთაების გაგების ასახვისა.

პოეტური დამუშავებით ღვთაებისა და სამყაროს აგებულების არსებითად იგივე გაგებაა შემდეგ მაგალითებშიც, რომელნიც რუსთაველის პირველ სტროფს მრავალ დეტალში ეხმაურებიან:

„რომელმან შექმნა ზღუაჲ ესე დიდი და ვრცელი
და კმელი კელთა მისთა დაჰბადეს“ (მიქელ მოდრეკილი, გვ. 184).

„რომელმან სიბრძნით დაჰბადა და შექმნა წყალთაგან ქუეყანაჲ
ესე ძალითურთ ღა სამყაროით

1. ინგოროყვა. ძველ-ქართული სასულიერო პოეზია, წიგნი I, ტექსტები, 19:2, გვ. 263. ქვევით ყველგან ციტაციაა ამ გამოცემის მიხედვით.

და გამოაბრწყინვა მას შინა ნათელი ესე მცხნეარებისა მზისა
და კაცთა მოჰმადლა ცხოვრება ესე“ (მიქელ მოდრეკილი, გვ. 177).

„რომელმან ოდესმე დასაბამსა უხილავისა ძალისა წამის ყოფითა
დააფუძნა ქუეყანაი წყალთა ზეთა დაესაბამომან ღმერთმან,
რომელმან პრველ განათესნა წყალნი შორის წყალთა
და გამოაჩინა ქუეყანაი შორის მათსა“ (მიქელ მოდრეკილი, გვ. 401).

„რომელმან სიბრძნით დაამყარნა სამყარონი ყოვლით ძალითურთ
და დააფუძნა ქუეყანაი წყალთა ზედა“ (მიქელ მოდრეკილი, გვ. 226).

„რომელმან დასაბამსა დაჰბადნა საღმრთოთა ძალითა
სიბრძნით წამის ყოფითა არაარამს-გან არსად“ (მიქელ მოდრეკილი, გვ. 354).

„რომელმან შემოსნა ცანი ღრუბლითა
და ქუეყანაი შეამყო ნყოფითა“ (მიქელ მოდრეკილი, გვ. 289).

„რომელმან განახუნა საქანელნი ცისანი,
და წყალნი იგი ზესყენილანი დამოადინნა ქუეყანად“
(მიქელ მოდრეკილი, გვ. 184).

„რომელმან დააფუძნე უფსკრულთა ზედა
მტკიცედ სიერეთე ქუეყანისაი“ (მიქელ მოდრეკილი, გვ. 407).

„რომელმან შეჰზღუდუნ საზღვარნი ზღუათანი
და დაამტკიცუნ ძალითა“ (მიქელ მოდრეკილი, გვ. 407).

„რომელმან სიბრძნით დაჰბრუნა ცანი უფსკრულთა
და დააფუძნა ქუეყანაი წყალთა ზედა“ (იოანე მინჩხი, გვ. 11).

„რომელმან დაჰბადნა ცანი სიტყუთა“ (იოანე მტბევარი, გვ. 71).
„რომელმან დასაბამსა ქნა ცაი და ქუეყანაი (იოანე მტბევარი, გვ. 80).
„რომელმან შემოსნა ცანი ღრუბლითა! (მიქელ მოდრეკილი, გვ. 358).

როგორც ვხედავთ, ყველა ეს ნიმუში შეიცავს რუსთაველის პირ-
ველი სტროფის თემას; მისი პირველი და მესამე სტრიქონი ზუსტად
იმეორებს ჰიმნებს და ლექსიკური მასალით განსაკუთრებით ემთხვე-
ვა მიქელ მოდრეკილს; მეორე და მესამე სტრიქონები წარმოად-
გენენ იმავე სტრიქონების განმარტებას, თემატიკურად არა არსებია-
თად ახალს, არამედ მხოლოდ განვრცობას და დაკონკრეტებას, და
ლექსიკურადაც და სახეებითაც პარალელს პოულობენ მოყვანილ ნი-
მუშებში.

ამრიგად, ვეფხისტყაოსნის პირველი სტროფის ყველა ლექსიკუ-
რი ელემენტი მოყვანილი მაგალითების ცალკე დეტალებში პოულობს
ზუსტ შესატყვისს. რუსთაველის „რომელმან შექმნა სამყარო“ ისმის
თითქმის ყოველ მაგალითში თემატიკურად მცირეოდენი ლექსიკუ-

რი ცვლილებებით: მაგ., „რომელმან დაამყარა სამყარონი“ (გვ. 206), „რომელმან შექმნა ზღუა“ (გვ. 184), „რომელმან შექმნა ქუეყანა“ (გვ. 177), „რომელმან ქმნა ქუეყანა“, (გვ. 80) და სხვ.

„ძალითა მით ძლიერთა“ ლექსიკურად რამდენიმეჯერ მეორდება: „ცანი ნაღალნი ძალითურთ“ (გვ. 263); „ესე ძალითურთ“ (გვ. 177), „ყოვლით ძალითურთ“ (გვ. 206), „საღმრთოთა ძალითა“ (გვ. 384), „და დაამტკიცენ ძალითა“ (გვ. 407).

„ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა“ არსებითად წარმოადგენს ბიბლიური გაგების გამოხატულებას ქვეყნის შექმნის თემაზე ჩვენი ჰიმნოგრაფებისათვისაც ჩვეულებრივს, და თავისი ერთგვარი რელიგიური მისტიკის ხასიათით მთლიანად სტროფის რეალისტურ სახე-სიტყვას განესხვისება. ჰიმნოგრაფებთან გვხვდება განოთქმები: „მობერეთა საღმრთოთა სულისაძათა ძალითა“ (გვ. 243). ამასთან დაკავშირებით საინტერესოა „ზეგარდმო“-ს მოხსენება ამავე თემის შემცველ თქმაში: „მეფესა ზეგარდმო გამორჩეულსა“ (გვ. 251); „აღივსნეს ზეგარდმო საღმრთოთა სულისა სიბრძნითა“ (გვ. 251) და სხვა. ყოველ შემთხვევაში მისი ბუნდოვანობა გამოიხატა ნარის თარგმანშიც: „Навеял горный дух с неба и сотворил [все] сущее.“¹, რაც ზედმეტი საბუთია ამ თქმის ჰიმნებიდან მომდინარეობისა.

„ჩვენ კაცთა მოგვცა ქვეყანა“-ს პარალელი ჩანს „და კაცთა მოჰმალა ცხოვრებაჲ ესე“ (გვ. 177).

„გვაქვს უთვალავი ფერთა“ როგორც თემა და სახე მოიპოვება მრავალ საგალობელში. მაგ. „ქუეყანისა მრავალფერი სიბრძნე“ (გვ. 310). არსებითად იგივეა, „ზღუაჲ ესე დიდი და ვრცელი“ (გვ. 184), „ქვეყანა შეამკო ნაყოფითა“ (გვ. 289).

„მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე სახითა მის მიერთა“ არსებითად ნებსავე სტრიქონის განმეორება-გაშლას და თემატიკურ-ლექსიკურადაც რამდენიმედ ეხმაურება ჰიმნებს დეტალებში. მაგ., „რომელმან მოსცა ადამიანთა ზელმწიფებაჲ“ (გვ. 394). „ყოველი ხელმწიფე“— „ყოვლით თანა მკვდრითურთ“ (გვ. 263).

ამრიგად, ეს თემატიკურ-სტილისტიკური და ლექსიკურ-სახეობრივი შესატყვისობანი ნათელს ხდის, რომ რუსთაველი არა მხოლოდ შთაგონებულია პირველი სტროფის სტრიქონებში ჰიმნების ამ ფორმულით, არამედ ის თითქოს უშუალოდ მათგან იღებს ღვთაების გა-

¹ Вступ. и закл. строфы, ГР. XII, гл. 7.

გებას მის პოეტურ დამუშავებაში. ჰიმნებში გავრცელებულ ფორმულას რუსთაველის სტროფში არსებითად ცვლილება არ განუცდია. რუსთაველს მხოლოდ მეტი სიცხადე შეუტანია ღვთაების გაგებაში საერო პოეტურ სტილთან შეფარდებით იმავე ლექსიკური მასალის ნიადაგზე¹.

ამასთან დაკავშირებით მეტად საყურადღებოა, რომ ისეთი დათარღლებული ძეგლი, როგორც „ეესტათი მცხეთელის“ ცხოვრება, შეიცავს ჩვენი პარალელის თვალსაზრისით მრავალმხრივ საყურადღებო ნიშნებს ამავე თემისა და ლექსიკური ელემენტების შედგენილობით, რაც იმას ნიშნავს, რომ ღვთაებისადმი დიდების აღვლენის ასეთი გარკვეული ფორმის ტრადიცია ქართულ ნიადაგზე, მალხებდავად მისი წარმოშობის სადაურობისა, ხანგრძლივ მუშავდებოდა. პროზულ მეტყველებაშიც, ვიდრე ის მიიღებდა ჩამოყალიბებული ფორმულის სახეს ჰიმნებსა და შემდეგ ვეფხისტყაოსანში:

რომელმან ქმნა ცამ და ქუყანა მზე და მოვარე და ვარსკულაენო,
ზღუა და ვშელი, მდინარენი და შესაკრებლენი წყალთანი,
მთანი და ბორცუნი, ველნი და ტყენი, შეშა და ცეცხლი,
ოთხფერკნი პირუტყუნი და მკეცი ქუცწარმავლნი და მფრინველნი ცისანი
და მერმე კაცი შექმნა ღმერთმან².

II. ვეფხისტყაოსნის პირველი სტროფის ცალკე თქმებს არა ნაკლებ ეჭვპურება მიქელ მოლრეკელის შეზღუდვი მიმართვა ღვთაებისადმი:

შენ გარდაართხენ ცანი ბრძანებით და დააფუძნე ქუყანაა განგებულებით
შენ ოთხთავან წესთა შეაკვეე სოფელი და სამყაროთა შინა განაწესენ
მნათობნი (გვ. 402).

თემატიკური მსგავსების გარეშეც აღნიშნული სტრიქონები საყურადღებოა რუსთაველის კოსმიური წარმოდგენის ქართულ სააზ-

მოსე ჯანაშვილს სხვა მიზნით ურადღება მიუძღვია მიქელ მოლრეკელის ამ სტროფისათვის დაკავშირებით რუსთაველის პირველ ორ სტრიქონთან, რომელთა ციტატები პარალელურად მოჰყავს, მაგრამ რატომღაც მას მიიჩნევს იოანეს გალობის ნიშნად, არ ახდენს მათ შორის შედარებას ჩვენ მიერ აღძრულ საკითხის თვალსაზრისით და ციტაცია მოჰყავს შეცდომით (მოსე ხონელი და მ-სი ამირანდარეჯანიანი, გვ. 56).

აქად. კ. კეკელიძის აზრით. ვეფხისტყაოსნის პირველი სტროფი აზრითა და ფრაზეოლოგიით განმეორებაა ბიბლიისა (II, გვ. 200), რის საბუთსაც ხედავს რუსთაველის პირველ სტროფის სტრიქონებში ბიბლიის სემდეგ ცალკეულ ადგილებთან მსგავსებაში: შესაქ. I, 7; შესაქ. II, 7; შესაქ. I, 28; რომ XIII, 1.

² საქართველოს სამოთხე, გვ. 321.

როვნო ტრადიციებთან ურთიერთობის მხრივაც ერთ ცალკე სა-
კითხში. მხედველობაში მაქვს „ოთხთაგან წესთა“. რა არის ეს „ოთხ-
თაგან წესთა შეამკვე სოფელი“, ან სხვა საგალობელის „ოთხთა მათ
ბუნებათა განწესებანი?“ (გვ. 302). ეს არის კოსმოსის ოთხი ელემენტი,
რომელიც რუსთაველს ასე აქვს გახსნილი ნესტანის წერილში:
საყვარელთან:

ღმერთსა შემვედრე, ნუთუ კვლა დამხსნას სოფლისა შრომასა.
ციცხლსა, წყალსა და მიწასა, ჰაერთა თანა შრომასა“ (1304).

ამასთან დაკავშირებით საყურადღებოა მოვიკონოთ გეფხისტყა-
ოსნის ტაეპი:

„ღამშლიან ჩემნი კავშირნი, შეერთვივარ სულთა სირასა“ (284).

სადაც გამოხატულია იგივე ოთხი ნაწილი ბუნებისა — საფუძველი
სამუშალო საუკუნეებში გავრცელებული შეხედულებისა სამყაროს
აგებულების შესახებ. რაც ჩვეულებრივად მიღებული ყოფილა საქარ-
თველოში და კერძოდ ადრევე შეთვისებული მწერლობაშიც,
როგორც პოეზიაში, ისე ჰაგიოგრაფიაში. საყურადღებოა, რომ სწო-
რედ ამავე ხანაჲ ემთხვევა აღნიშნული ოთხი ელემენტის მოხსენება
აბიბოს ნეკრესელის ცხოვრებაში:

„არამედ სხუთა ბუნებათაგანი არს ერთისა ნივთისაგან მცირელი ნაწილი,
რომელთაგან აღმართა ღმერთმან სოფელი ესე.
განსწორებით დაბადებულ არს: ნოტიო, ცივი, კმელი და ციცილი,
რომელთა ერთი ერთისა მპყრობელობა აქუსთ“¹.

III. ჰინოგრაფებისა და რუსთაველის ლექსიკისა და პოეტური
ტექნიკის შეხვედრის თვალსაზრისით მეტად საყურადღებოა სიტყვა
„რომელმან“ როგორც არა შემთხვევითი ლექსიკური ელემენტი. ირ-
კვევა, რომ „რომელმან“ ჰინოგრაფიაში შემთხვევებულა როგორც
ჩვეულებრივი ლექსიკური ტრადიცია ღვთაების ნაცვალსახელის მნიშ-
ვნელობით და პირდაპირ მის სინონიმად გადასრდილა. სტროფის
„რომელმან“—ით დაწყება გარკვეულ პოეტურ ხერხად ქცეულა მთლი-

¹ საქართველოს სსრ-ის, გვ. 215. აკად. ვ. კეკელიძის აზრით „ასეთი ფილო-
ლოგიური აზრები აბიბოს დროს, VI ს., საქართველოში ჯერ შემოსული არ ყო-
ფილა, ისინი ჩვენში შენაოტანა ბერძნული ფილოსოფიის შემოჭრამ. რასაც აქ-
ცილი ჰქონდა არა უაჯრეს IX—X სს. როდესაც დაწერაღია აბიბოსის თავდაპირ-
ველი ცხოვრება“ (ქართული ლიტერატურის ისტორია. I. 1941. გვ. 427).

ანად ჰიმნის აგებისათვის, რითაც წინასწარ განსაზღვრულია ასეთი ჰიმნების შინაარსი და კომპოზიცია. მას ვხვდებით ჰიმნების როგორც ცალკეული სტროფების დასაწყისში, ისე და უმეტესად ჰიმნის პირველი სტროფის დასაწყისში, აგრეთვე ერთი ჰიმნის სამივე სტროფის დასაწყისშიც. როგორც მაგ.:

„რომელმან დაპრთენ ზესენელნი წყალთა ზედა...“

„რომელმან დაფუძნე უფსკრულთა ზედა...“

„რომელმან შეპლულენ საზღვარნი ზღუათანი“ (გვ. 407).

რაც ნათელს ზღის „რომელმან“-ის ჩვენ მიერ აღნიშნულ ფუნქციას ღვთაების გადმოცემისას გაქვეავებული სიტყვის ფორმით. შემდეგ უამრავ მაგალითითაც სავსებით დამარწმუნებელი ხდება ეს გარემოება:

„რომელმან მოსტის უმანკოთა მკენერებანი და ცამათა ჩხვლთა გულისხმის ყოფანი (იოანე მტბევეარი, გვ. 21).

„რომელმან მკლავითა თსითა შეკრიბნა ცხოვარნი განზნულნი და წაღოთა მოპყვანან კრავნი შეტომარნი“ (გვ. 22).

„რომელმანცა ცნითა უკლუხოთა ვითარცადა ღამპროთა ცეცხლსითა შეწუნა ეკლნი გმობისანი...“

„რომელმანცა მორწმუნეთა მიპაჯლა ყუდროვებანი მართლ მადიდებლობისა...“

„რომელმანცა შინიკნა კლიტენი სასუფეველისა ცათაისანი...“

„რომელმანცა მადლითა სეღისათა ძედ ქუხილის უწოდა“ (გვ. 101).

„რომელმან მოსცა წყალი წყურიელთა ღმერთმან“ (გვ. 107).

„რომელმან იგი ოდესმე ხისა გემომს ხილვეთა მოისთულა ნაყოფი სიმწარისა“ (გვ. 143).

„რომელმან დასცა ედემს შინა დასაბამსა მამა ჩუენი კამითა ხისა ცნობადისათა“ (გვ. 109).

„რომელმან ცასა აღვრ ახსნა და სიკუდილო მოაქედინა.“

„რომელმან ბეჭდის საყოფელი იგი საშჯელისა ჩუენისაი ჭუარსა შემშუვალა,“

„რომელმან ძუელი შჯელი ცვალა და პირველსა მას სამკედრებელსა ღირს ზყენა“ (კერდანი, გვ. 164).

„რომელმან შეკრიბნა წყალნი შესაკრებელსა ერთსა საღმრთოთა ბრძანებითა და დაადგინნა“ (მიქელ მოღრეკალი, გვ. 166).

„რომელმან სობრძნისა გან ღმრთეებისა გამოჩინებითა დღეს ქუეყანასა ზედა აღიყვანა კაცებანი ცათა შინა“ (გვ. 189).

„რომელმან აღმოგვცესა ჩუენ რქამ ცოვრებრსა“ (გვ. 174).

„რომელმან საცნაურითა მოთ ღმრთეებისა ცეცხლითა შეწუთა ცოდვისა მწინეული...“

რომელმან ცხოველს მყოფელითა საღმრთოთა მით ნათლითა განანათლა
სოფელი“ (გვ. 230).

რომელმან ღმრთეებით მომაკუდინა და საუკუნითგანნი მკუდარნი
ველმწიფელ მიმიხუნა“ (გვ. 303).

რომელმან სირცხულელ ყო ეშმაკთა მძლავრებაჲ
და ყოველი ძლიერებაჲ მათი შეჰმუსრა ყოველთა ღმერთმან“ (გვ. 314).
რომელმან მოქლონნი იგი საუკუნენი ღმრთეებისა ველმწიფებითა შეჰმუსრენ“
(გვ. 315).

რომელმან პირველ დასაბამსა დაჰბადე ადამი ხატად შენდა
და მფლობელ ჰყავ ყოველთა ზედა ქმნულთა შენთა“ (გვ. 317).

რომელმან აღიხუნა ცოდენი სოფლისანი

რომელმან ივნო, მოკუდა და აღდგა“ (გვ. 333).

რომელმან განვლა ცანი კრესტსაბშელითა კორცითაჲთა“ (გვ. 336).

რომელმან განახუნენ ბჳენი ედემისანი პირველ დახშულნი“ (გვ. 341).

რომელმან ნეფსით შეწირა თავი თჳსი და მოკუდა ჳუარსა ზედა“ (გვ. 349).

რომელმან შეიმოსა ნათელი უსხეულოჲ სახედ სამოსლისა“ (გვ. 350).

რომელმან შემოსნა სამყარონი ღრუბლითა პირველსაუკუნეთა ღმერთმან“
(გვ. 351).

რომელმან მოაკუდინა სიკუდილი, წარმოტყუენა ქუესკნელი“ (გვ. 358).

რომელმან განწმიდნა წყალნი და განანათლნა კაცნი“ (გვ. 399).

რომელმანცა დაჰბადა ნათელი“ (გვ. 406) და სხვა.

როგორც ჩანს, რუსთაველი თავისი პოემის შესანიშნავ დასაწყის-ში „რომელმან“ ფორმის ელემენტით, დავალებული ყოფილა ჰიმნო-გრაფების პოეტური მეტყველებით, რომელთაც ეს გამოთქმა საერთო ტრადიციად ჰქონიათ დადგენილი ღვთაების მოხსენებისათვის ჰიმნების დასაწყისში.

IV. ღვთაების გაგების, მისდამი ადამიანის დამოკიდებულების თვალსაზრისით აგრეთვე საინტერესოა ვეფხისტყაოსნის მეორე სტროფი, რომელიც თემატიკურად წარმოადგენს პირველი სტროფის ბუნებრივ გაგრძელებასა და განვრცობას ზოგიერთი დეტალის დამატე-ბით:

„ჰე, ღმერთო ერთო, შენ შეჰქმენ სახე ყოელისა ტანისა,
შენ დამიფარე, ძლევა შეც დათრგუნვად მე სატანისა,
ნომეც მიჯნურთა სურვილი, სიკვდილმდე გასატანისა,
და ცოდვთა შემსუბუქება, მუნ თანა წასატანისა.“

ეს სტროფი, როგორც ზოგადად, ისე თავის დეტალებში საკმაო პარალელს პოულობს ჰიმნოგრაფების შემოქმედებაში თემატიკური ნიშანის და პოეტური აღნაგობის მხრივაც, თქმებისა და ლექსიკუ-

კური მასალის იდენტურობით. „შენ შეჰქმენ სახე ყოვლისა ტანისა“ არსებითად გამოძახილია ლექსიკური ელემენტებით მოდრეკილის „ნექმნა ქუეყანაჲ ყოვლით თანა მკვდრითურთ“-ისა და ემთხვევა მას აწრობრივად. „სახე ყოვლისა ტანისა“-ს თემა ჩვეულებრივია ჰიმნებში, როგორც: „ზღუაჲ ესე დიდ და ვრცელი“ (გვ. 184); „და ქუეყანაჲ შეამკო ნაყოფითა“ (გვ. 388) და სხვ.

მეორე ტაეპის თემა ღვთისადმი თხოვნა-მიმართვისა ჩვეულებრივი მოტივია ჰიმნოგრაფებშიც. „შენ დამიფარე, ძლევა მცე“-ის თემა რუსთაველის სხვა ადგილებშიც გვხვდება, მაგ., „შენგან ვითხოვ შეწვენასა“ (811), „ჰე, სოფელო, შეგებრალდე“ და სხვა. და ბუნებრივად იწვევს ჰიმნოგრაფებისთვისაც ჩვეულებრივი გამოთქმების მოგონებას, როგორც: „განმარინენ ცელთა მათგან ბარბაროთაჲსა“ (გვ. 53), „მომმადლე მე სიბრძნეჲ“ (გვ. 241), „მოეც ძალი ძლიერი“ (გვ. 236), „რომელნი ესე ვითხოვთ შენგან წყალობასა“ (გვ. 412) და სხვ. რაშიც გვესმის ღვთისადმი მიმართვის ერთგვარად შემუშავებული ფორმის არსებობა — გაზიარებული რუსთაველის მიერ.

რაც შეეხება „დათრგუნვად მე სატანისა“ და „ცოდვათა შემსუბუქება მუნ თანა წასატანისა“, მრავალ მხრივ პარალელს პოულობს ჰიმნოგრაფთა შემოქმედებაში და წარმოადგენს ქართული ქრისტიანული აზროვნების ნაყოფს. აქვე შეიძლება აღვნიშნოთ, რომ ეს სტროფი აკად. ნ. მარს მთლიანად მიაჩნდა ყალბის მქნელის ნახელავად, სწორედ მისი ქრისტიანული აზრის მიხედვით, რაც თითქოს არ შეეფერებოდა რუსთაველს, როგორც მაჰმადიანს, რომელსაც არ სწამს ეკლესიური შეხედულება საიქიო ცხოვრების შესახებ¹. მაგრამ ეს ტაეპი თავისი ქრისტიანული კვალის მიხედვით გამოწკლისი რომ არ არის რუსთაველისათვის, ჩანს ვეფხისტყაოსნის უდაოდ აღიარებულ სხვა სტროფებიდან, სადაც ცხადი მითითებაა საიქიოს არსებობის ქრისტიანულ გაგებაზე, მაგ.:

„ამას მოკვდავი ვილოცავ, არ ოდეს ვითხოვ არ ვნით:

აქა გაყრილნი მიჯნური მუნამცა შევიყარენით,

მუნ ერთმანერთი კვლა ვნახნეთ. კვლა რამე გავიხარენით“ (881).

„მე სიკვდილი აღარ მიმიძიმს, შემოგვედრებ რათგან სულსა“ (1305).

„აჲ მიესწორვილვარ სიკვდილსა, დრო მომეახლა ლხენისა“ (881).

„თუ სიცოცხლე მწარე მქონდა, სიკვდილიმცა მქონდეს ტყბილი“ (გვ. 1305).

¹ Вступ. и закл. строфы, ТР, XII, გვ. 45.

V. რუსთაველის შემოქმედებაში ღვთაების წარმოსახვის გასაგებად განსაკუთრებული ინტერესის შემცველია „ავთანდილის ლოცვის“ ცნობილი სამი სტროფი:

ილოცავს, იტყვის: „მაღალო ღმერთო, ხმელთა და ცათაო, ზოგჯერ მომცემო პატიეთა, ზოგჯერ კეთილთა მზათაო, უცნაურო და უთქმელო, უფალო უფლებათაო, და მომცე დათმობა სურვილთა, მფლობელო გულის-თქმათაო (807).

ღმერთო, ღმერთო, გეაჭები, რომელი ჰფლობ ქვენათ ზესა, შენ დაჰბადე მიწნურობა, შენ აწესებ მ-სსა წესსა, მე სოფელმან მომამორვა უკეთესსა ჩემსა მზესა, და ნუ აღმოჰხვრი სიყვარულსა, მისგან ჩემთვის დანათესსა (810).

„ღმერთო, ღმერთო, მოწყალო, არცინ მივის შენგან კიდე, შენგან ვითხოვ შეწვენასა, რაზომსაცა გზასა ვვლდე: მტერთა ძლევა, ზღვათა ლელვა, ლამით მავნე განმარიდე! და თულა დაურჩე, გამსახურებდე, შენდა მსხვერპლსა შევსწირვიდე“ (811).

ეს ლოცვა როგორც მთლიანად, ისე ცალკე დეტალების დამოკიდებულების თვალსაზრისით ჰიმნოგრაფების შემოქმედებასთან მრავალმხრივია საყურადღებო. განსაკუთრებით ყურადღებას იქცევს ღვთაების ეპითეტები და ღვთისადმი მიმართვის ფორმები, რომელნიც გასაოცრად მსგავსი სახეების და პოეტური ლექსიკის ელემენტებით ერთნაირად არიან გაცემებული, როგორც ჰიმნებში, ისე ვეფხისტყაოსანში. რუსთაველის „მაღალო ღმერთო, ხმელთა და ცათაო“, „უცნაურო და უთქმელო“, „უფალო უფლებათაო“, „მფლობელო გულის თქმათაო“, „ღმერთო, ღმერთო გეაჭები“, „რომელი ჰფლობ ქვენათ ზესა“, „ღმერთო, ღმერთო, მოწყალო“, და სხვა მისთანანი, საერთოდ ჩვეულებრივია ჰიმნებისთვისაც¹, მაგრამ ღვთაების ეპითეტების ასე ცალკეულად დამთხვევის გარეშეც, ჰიმნოგრაფებთან ვხვდებით ერთი საგალობლის შემადგელობაში შეჭაუფულ მსგავსი კონსტრუქციის თქმებსაც. მაგ., ავთანდილის ლოცვის ძირითადი მოტივი ღვთაების განდიდებისა მსგავსი პოეტური ლექსიკის

¹ ღვთისადმი მიმართვის საერთო ფორმებს უნდა წარმოადგენდეს თუნდაც შემდეგი მსგავსებანი ჰიმნებში: „ღმერთო დიდებო შენდა“ (გვ. 262), „დიდებო ძალსა შენსა უფალო“ (გვ. 232), „უფალო დიდება შენდა“ (გვ. 275) და სხვ. ვეფხისტყაოსანში: „ფატმან თქვა: „ღმერთსა დიდება“ (1263), „თქვეს: უფალო, მადლო შენდა“ (1048), „მისცა მადლი და დიდება ღმერთსა“ (1432) და სხვა.

ელემენტებით ცხადად გვესმის იოანე მტბევარის საგალობელში ქრისტეს ნათლისღების თემაზე:

„რამეთუ მფლობელი ცათაჲ,
შემოქმედი ზღუათაჲ
და მპყრობელი ქუეყანისაჲ...
უფალი უფლებათაჲ, მთავარი ზეცისა მთავრობათაჲ“ (გვ. 108).

ან მოდრეკილის საგალობელში „დასდებელნი ნათლისღებისანი“:

„არსება უცალებელი, უხილავი, ძალთა შემოქმედი.
ძლიერი და გელმწიფე, სიტყუად პირველ ჟამთა შობილი,
უფალი უფლებათაჲ და მთავარი მთავრობათაჲ“ (გვ. 207).

ამ პოეტურ თქმათა კონტექსტებში საყურადღებოა ჰიმნოგრაფების დამახასიათებელი სტატიკური თქმა „უფალი უფლებათაჲ“, ან „უფალო უფლებათაო“, როგორც გარკვეული ტრაფარეტული ფორმულა ღვთაების ძლიერების აღსანიშნავად, რაც რუსთველისთვისაც დამახასიათებელია სხვა კონტექსტებშიც. როგორც ჩანს, ეს თქმა ქართულ ეკლესიურ მწერლობაში მუშავდებოდა, და ის დამახასიათებელი იყო პროზისთვისაც, როგორც საერთოდ ქართული მეტყველების ჩვეულებრივი გამოთქმა. მაგ., წმ. ნინოს ცხოვრებაში იკითხვნა: „ინება რაჲ მეუფემან მეუფეთამან და უფალმან უფლებათამან, ძლიერმან და თვთმფლობელმან და შემოქმედმან ყოველთა მთავრობათამან და გელმწიფეთამან“¹. ასევეა საგალობლებშიც:

¹ „უფალო უფლებათაო“, „მთავარი მთავრობათაჲ“. „მეუფე მეუფეთა“ ასე განმტკიცებული ქართულ სასულიერო და საერო მწერლობაში, ცხადია თავისთავად ქართული წარმოშობისა არ არის, მაგრამ ის არც მუსულმანურის კვალია ეფესოსტყაოსანში, როგორც ამას ფიქრობდა პროფ. ი. აბულაძე, რომლის აზრითაც. ავთანდილის ლოცვა ნამდვილი მაჰმადიანის ლოცვაა და ეპიტეტები „მალალო ღებრთო“ „ხმელთა და ცათაო, უფალო უფლებათაო“ — „ხულოვენდო ხულოვენდი ზემან ოსემან“-ის გამოსატულება (რუსთაველია „ეფესოსტყაოსანი“, ძველი საქართველო, ტ. I, გვ. 83—84). ჩვენი აზრით მისი წარმომშობი უფრო ადრინდელი ფორმა უნდა გვესმოდეს სპარსულ სამეფო ტიტულატურაში შემონახული ახალი სპარსულის „შაჰინ-შაჰის“, ფალაურის „შაჰან-შაჰ“-ის და აკადურიდან მიმდინარე მათი საწყისი ძველი სპარსულის „ხშაიათია-ხშაიათიანამ“-ის (მეუფე-მეუფეთა) სახით, რომლის წარმოშობასაც თავისთავად ხანგრძლივი და ბუნდოვანი ისტორია აქვს (A. Meiller, Grammaire du Vieux-Perse, Paris, 1931, გვ. 14). როგორც ჩანს მათი გადმონახუთა „უფლება უფლებათა“ მუსულმანურ სამყარო-წარმოქმნამდე კარგა ხნით ადრევე ყოფილა საქართველოში შეთვისებული. ამრიგად „უფალო-უფლებათაო“ რუსთაველსა და ჰიმნოგრაფებს შორის, სხვა ფაქ-

„მეუფემ მეუფეთამ ღმერთი უკუდავი“ (მინჩხი, გვ. 12).

„უფალი უფლებათამ მონისა მიერ ითხოვდა განწმენდასა“ (მოდრეკილი, გვ. 218).

„მეუფე მეუფებთამ და უფალი უფლებათამ, მთავარი მთავრობათამ (გვ. 228).

„უფალი უფლებათამ ღმერთი ყოველთამ“ (გვ. 235).

„უფალი მფლობელი უფლებათამ. მთავარი უმთავრესი მთავრობათამ“ (გვ. 297).

„უფალი უფლებათამ მთავარი ზეცისა მთავრობათამ“ (გვ. 351).

„უფალი უფლებათა მფლობელი, მთავარი მთავრობათა ზეცისათა“ (გვ. 397).

„მაღალ ღმერთო, ხმელთა და ცათაო“-ს ხშირად ხედება კონტექსტები: „ცათა მაღალთა მფლობელი“ (გვ. 228), „რომელი ჰსუფევ ზედა ყოველთა ცათა“ (გვ. 314), „ემელი კელთა მისთა დაჰბადეს“ (გვ. 184), „ყოველთა არსთა არსებისა მიზეზი“ (გვ. 302) და სხვა.

„უცნაურო და უთქმელო“-ს—„გამოუთქუმელი ღმერთი“ (გვ. 226), რასაც თავისთავად რუსთაველთან ეხმაურება ადგილი:

„ასმათ თქვა: „ღმერთო, რომელი არ ითქმი კაცთა ენითა“ (917).

ან კიდევ:

„ყოფილი, მყოფი, უთქმელი, ყურთაგან მოუსმენელი“ (1250).

საერთოდ ღვთაების ეპითეტები ჩვეულებრივად მსგავს ლექსიკურ მასალაზეა აგებული ორივე შემთხვევაში: „სახიერი“, „გამკითხველი“, „მოწყალე“, „უხილავი“, „შემოქმედი“. რუსთაველის „ძალი უხილავი“ (792), „სავსება ყოველთა“ (917) გვაგონებს ჰიმნოგრაფების გამოთქმებს: „სრულებად ყოველთა დაბადებულთამ“ (გვ. 75), „არსებად უხილავი სიბრძნით დამბადებელი ხილულთა და უხილავთამ“ (გვ. 85).

VI. განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს მნათობთა თაყვანისცემის კულტის გამოხატულება ვეფხისტყაოსანში, დამახასიათებელი ჰიმნოგრაფებისთვისაც მსგავსი ლექსიკური მასალით, მეტაფორებით და ეპითეტებით.

როგორც ჩანს, რუსთაველისა და ჰიმნოგრაფებისათვის საერთო წყაროა ძველადვე თვით საქართველოში არსებული მნათობთა თაყ-

ტებთან ერთად, საერთო ქართულ ტრადიციას გულისხმობს მუსულმანობამდე აღინდელს. ყოველ შემთხვევაში რუსთაველი მას მზა სახით ითვისებს ქართული მეტყველებიდან, სადაც ის უკვე დამკვიდრებული ყოფილა როგორც ჩვეულებრივად გაქვავებული ფორმულა ღვთაებისადმი მიმართვისა, და არა მუსულმანური წრიდან.

ვანისცემის კულტით შექმნილი ენობრივი ტრადიციები. მსოფლმხედველობა, რომელიც სამყაროს იგებს როგორც ბოროტისა და კეთილის სიმბოლოების — სინათლისა და სიბნელის ჰიდილს, ქართულ ქრისტიანულ აზროვნებაში წარმართული მსოფლგაგების გადმონაშთად ჩანს. ჩვენთვის საინტერესოა, რომ ჰიმნოგრაფებისა და რუსთველის შემოქმედება ამ შემთხვევაში წარმოადგენენ საუკეთესო ძეგლებს, რომლებშიაც ქართული სინამდვილის ეს ტრადიცია ერთნაირად არის გამოხატული.

მზე მნიშვნელოვანია აღნიშნულ ურთიერთ დაპირისპირებაში როგორც იდეოლოგიური თვალსაზრისით, ისე პოეტური მეტყველების ასპექტით. მზეს უპირველესად სიკეთისა, სილამაზისა, სიმართლისა და სრულყოფილობის ეპითეტალური მნიშვნელობა აქვს. მზე არის ღვთაების ელემენტი — ცეცხლი, სინათლე — სიბნელის ანტიპოდი და არა იშვიათად თვითონ ღმერთიც. როგორც ჰიმნებში, ისე ვეფხისტყაოსანში ღმერთი ჩვეულებრივად იწოდება მზედ და ამ ეპითეტს ჰიმნოგრაფები და რუსთველი ხშირად ერთნაირად იყენებენ ადამიანების მიმართაც. მზე, მთვარე, ვარსკვლავები, ღამე, დღე, ღრუბლები, ელვა, თოვლი და მისთანანი წარმოადგენენ ღვთაებისა და ღვთაებრივებული ადამიანის პირდაპირ ნაცვალსახელებს — ეპითეტებს. რუსთაველისათვის ჩვეულებრივია გამოთქმა „ჩემი მზე“, „ჩემსა მზესა“, „ნახვა მზისა“, „მზეო“ და სხვა. ჰიმნებშიც მრავალნაირსახეობაშია ეს გამოყენებული, რაც არ არის შეშფოთებითი, რამდენადაც იმავე დროს სინათლე, როგორც სიცოცხლის სიმბოლო და სიბნელე, როგორც სიკვდილის სიმბოლო, ერთნაირად არის გაგებული მსგავსი სახეებით ბნელისა და ნათელის დაპირისპირებაში:

„სიკუდილი დაბნელდა და ჩუენ ვახილეთ ნათელი უკედავებისა (გვ. 265).

„მოსსო დღეს ფლობაი მთვარისა მის ბნელისაი

და განქარდა სუფევაი სიკუდილისაი“ (გვ. 259).

„დღეს მიზეზი ბნელისაი განაქარვა მიზეზმან ნათლისაჲან.

და ფლობაი სიკუდილისაი დასცა მფლობელმან ცხოვრებისაჲან“ (გვ. 233)

და სხვა.

რუსთაველიც მსგავსად გადმოსცემს სინათლისა და სიკეთის სიბნელესა და ბოროტებასთან დაპირისპირებას:

„ვეცან სიმოკლე ბოროტისა, კეთილია მისი გრძელი“ (1435).

„მზე მოგვეახლა, უკუნი ჩვენთვის აღარა ბნელია,

ბოროტსა სძლია კეთილმან, — არსება მისი გრძელია“ (1361).

„მზემან შექნი შემოგვადგნა, ღამე ბნელი ვაგვითენდა“ (1048) და სხვ.

VII. მნათობთა სამყაროს გასულიერების, მათთან ადამიანის დამოცილებულების თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა ვეფხისტყაოსანში ავთანდილის ვედრებითი მიმართვანი მნათობთადმი, შვიდი ცნობილი მნათობის ქება, რომლის ზოგიერთი ნიუანსის ასახსნელად არა მცირე ფაქტებს უნდა შეიცავდეს ჰიმნოგრაფთა შემოქმედება. „ძინავალი ცასა შესტირს“ სტროფით დაწყებული შვიდ მნათობთადმი ლოცვა (957—964) გამონაკლისი არ არის თვით პოემაში და მას მრავალი ადგილი ეხმაურება ცალკე ელემენტების სახით, როგორც:

„მათ საშაა შვილნი მნათობნი ჰთარვენ ნათლისა სვეტითა“ (1409).

„ჰქონდეს შვილნივე მნათობნი მის მზისა დასადარებლად“ (1539) და სხვა მრ.

და ის არ უნდა იყოს გამონაკლისი. შემთხვევითი და უცნობი ქართული პოეზიისათვის საერთოდ. შვიდ მნათობთა დახასიათება და თვითონ შვიდის ასტრალურ-ასტროლოგიური მნიშვნელობა, „შვიდის“ სიმბოლიკა ცნობილია ჰიმნოგრაფებისთვისაც. ყოველ შემთხვევაში მნათობთადმი ვედრების ლექსიკაში და თქმებში რუსთაველთან გვესმის გამომხაურება ჰიმნოგრაფებისათვის დამახასიათებელი მასალისა, რაც მის ქართულ წარმოშობას უცილობლად ჰყოფს:

„ვეთარცა ოქროა წმიდაა განწვილი შუდ წილად“ (გვ. 33).

„განბრწყინდეს შუდ წილად ბრწყინვალედ ვითარცა ოქროა ბრძმედსა შინა“ (87).

„შუდ გზისითა მით ტანჯვითა, შუდ გზის ბრწყინვალითა გრჯრჯვითა“ (გვ. 126).

„დაშრტენ მნათობთა განწესებანი, აღესრულნენ შუდნი შუდეულთანი“ (გვ. 322)
და სხვ.

აქ მოხსენებული „შვიდ წილად“ სამყაროს შვიდი ძირითადი ფერია, დამახასიათებელი შვიდი მნათობისათვის ასტროლოგიური წარმოდგენის თანახმად.

VIII. მნათობთა ეპითეტებად გამოყენების თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა იოანე მტბევეარისა და რუსთაველის ზუსტი დამთხვევა მსგავსი სახის გამოყენებაში. რუსთაველოლოგების აღტაცებულ ყურადღებას იქცევდა საკმაოდ უცნაური შედგენილობისა და გასაოცარი სილამაზის მეტაფორა:

„ჰგვანდა, თუცა შეყრღ იყვნეს ორნი მზენი, ერთი მთვარე“ (1382).

აქ რუსთაველი თავისი განთქმული გმირების — ტარიელის, ავთანდილისა და ფრიდონის ერთად დგომას ადარებს ორ მზესა და ერთ მთვარეს. თითქოს აქ არაფერია ქართული და მით უმეტეს ქრისტიან-

ნული. გარეგნულად მას აღმოსავლური პოეზიის იერი აკრავს, რა-
ღაც რთული ასტროლოგიური შინაარსით. მიუხედავად ამისა, აღმო-
ჩნდა, რომ ის უაღრესად ორიგინალური, ქართული შემოქმედების
ნაყოფი ყოფილა ჩასახული სასულიერო პოეზიაში. მისი პროტოტიპი
მოგვეპოვება იოანე მტბევეარის შემოქმედებაში. ორი მზისა და ერთი
მთვარის ეს მშვენიერი მეტაფორა მის საგალობელშიც ადამიანისად-
მია მიმართული:

„ეთარცა მთვარეა შორის ორთა მზეთა“ (გვ. 91).

რითაც ავტორი აღნიშნავს, რომ ბასილის დღესასწაული ქრისტეს-
შობას და გამოცხადებას შორის მოდის. მაგრამ რუსთაველს ისე მოს-
წონებია და შეჰყვარებია ეს სახე, რომ არ დაკმაყოფილებულა მისი
ერთხელადი გამოყენებით და მისგან რამდენიმე ვარიაციის თქმა
გაუკეთებია. ვეფხისტყაოსანში ორი მზის სახეს ეხმაურება კიდევ
ტაუპი:

„მაკოცეს, აღვეს ორნივე, თუი იგი მზენი მზეთანი“ (487).

ან ნესტანის შედარება ორ მზესთან:

„აღვს რომელი უსენ შესძღვნა ქალი, მსგავსი მზეთა ორთა“ (1172).

რამდენიმე მზისა და მთვარის სახის ამ შედარებებთან დაკავში-
რებით უანსაკუთრებით საყურადღებოა აგრეთვე ნესტანის წერილში
შემდეგი ადგილი:

„შენმან მზემან, უშენოსა არვის მიჰხვდეს მთვარე შენი,
შენმან მზემან ვერვის მიჰხვდეს, მოცაილენ სამნი მზენი“ (1303).

IX. საერთოდ მნათობთა გასულიერება, როგორც საბეიზმის გად-
მონაშთი ჰომენებსა და ვეფხისტყაოსანში ერთნაირად იგრძნობა, ასა-
ხული ძველი ქართული პოეზიის ტრადიციების მიხედვით. მნათობნი
ხშირად ადამიანური სიზარულით ხარობენ და ადამიანური ტანჯვით
იტანჯებიან.

ჰომეოგრაფები. ისე როგორც რუსთაველიც. არა იშვიათად ადამი-
ანს მზეზე, სხვა მნათობებზე და საერთოდ ბუნების ძალებზე მაღლა
აყენებენ. მზე და ვარსკვლავები ხშირად იჩრდილებიან ქების ობი-
ექტის სიღიადის წინაშე.

მაგ.. ნესტანის სილამაზისა და სიდიადის წინაშე კრთება მისი ელვარება:

„მან განანათლა სამყარო, გაცუდდეს შუქნი მზისანი“ (626).

ან:

„მისი, მზესაცა რღება ჰქონდის ნახვისა ვ-ისა“ (364).

ან კიდევ:

„ვინ მზესაცა უნათლუა, ასრე ვითა ბროლი ფისსა“ (1431).

დღის ნათელი ნესტანის ბრწყინვალეობასთან შედარებით წყველი-ადია:

„ვისთა შუქთაგან უკუნსა ჰვეანდის სინათლე დღისისა“ (384).

ეზრა მოსეს სინას მთაზე ასვლას აღარებს მზეს:

„და მუნ განათლა პირი მისი ვითარცა მზე“ (გვ. 160).
ან „განგანათლა იგი უნათლეს სათელსა მზისსა“ (იქვე).

ქრისტეს ჭვარცმის გამო:

„მზემან ბრწყინვალეობა თვის დაიფარა“ (გვ. 288).

„რამეთუ ვერ იტკრთეს ზეცისა მნათობთა და დაბნელდეს“ (გვ. 271).
შეიძრნეს სოფლისა საფუძველნი, კრეტსაბმელი განიპო და კლდენი გ-ნ-იქველს“ (გვ. 271).

ქრისტეს აქებენ ზეცის ძალნი:

„შენ გ-გალობს მზე
შენ გადიდებს მთოვარედ,
შენ გაქებენ ვარსკულავნი“ (ე. 402) და სხვა მრ.

X. საყურადღებოა, რომ კეთილი საწყისის სახეებს — მზესა და სხვას, ორივე შემთხვევაში უპირისპირდება მსგავსი სახეები ბოროტი საწყისის გადმოსაცემად. ბოროტების, სიბნელის და საერთოდ რაიმე უბედურების დასახასიათებლად როგორც ჰიმნოგრაფები, ისე რუსთაველი მიმართავენ ერთნაირი სიტყვიერი მასალის სახეებს. გველი. ვეშაპი, ეშმაკი მათთვის წარმოადგენს ხშირად ეპითეტებს მეტაფორებისათვის, რაც იმას ნიშნავს, რომ ისინი ჩვეულებრივად გავრცელებული ყოფილა ქართულ მწერლობაში რუსთაველამდეც: „მზე ვე-

შპსა დაებნელა“ (1155), „მთვარე ჩანთქმული გველისა“ (1220). „ვნახე რამე ეშპაიკსა ს-ცრუვე და სიბილწეო“ (118): — „მოჰყალ ვეშაპი და სიკუდილითა დაეც სიკუდილი (გვ. 276), „ველი იგი რვა-ლისაჲ“ (გვ. 279), „გესლი გუელისა“ (გვ. 238), „თავი გუელისა ბო-როტისაჲ“ (გვ. 150), „და დაამკვთ ყოველი ძალი მაცთურთა ეშპაჲ-თაჲ (გვ. 140).

XI. ჰიმნებში ჩვეულებრივია მოტივი რჩეულ აღამიანთა დაბადების წინასწარ განზრახულობის აღიარებისა, შეთვისებული წსიდა წერილიდან. მისი დანიშნულებაა ქების ობიექტის განდიდება.

„სამოთვე დედსაჲთ უფლისა მსხერბლად შეწირულ“ (მინჩხ, გვ. 22).
„ღამბაღებელმან გიცნა სამოსაჲ დედსა შენისსა“ (ეზრა, გვ. 160).

ამ მოტივის ერთგვარ გამონაკრობა უნდა წარმოადგენდეს ვენ-ხისტყაოსანში თქმა:

„ვარ მეულოგ-ნუ დედისა თქენად სამონოდ შობილი“ (1476).

XII. ვეფხისტყაოსნის ტ-ები:

„-ნ მღამ-ლთა გამაღლებ, მეფობასა მისცემ სვესა“ (957).

ყურადღებას იქცევს მიქელ მოდრეკილის ერთ საგალობელში აღდგომის თემაზე შემდეგ სტრიქონთან პარალელის თვალსაზრისით:

„მღამ-ლთა აღმამაღლებლო და მალ-ლთა მფლობელო ღმერთო“ (გვ. 275).

XIII. საყურადღებოა რუსთაველისთვის საყვარელი გამოთქმა „წამისყოფით“, „წამისად“ და საერთოდ „წამი“, როგორც არსებულის სინონიმი მისი წარმავლობისა და ღვთაების ძლიერების გამო-სახატავად. წამი, როგორც ჩანს, არ უნდა იყოს შემთხვევითი ლექსი-კური ელემენტი და ის რუსთაველის მსოფლგაგებასთან ლოგიკურ კავ-შირშია:

„სიკუდილი მახლავს ხელ-ქმნილსა, სიცოცხლე არის წამისად“ (885).

„წამია კაცთა თვალისა და წამწამისა მსწრობელი“ (1668).

„იგი ვაჰხდის წამის-ყოფით ერთსა ასად, ასსა ერთად“ (792).

ამ თქმების წყარო ლექსიკური ელემენტით „წამისყოფით“ უნდა გვქონდეს ჰიმნების შემდეგ ადგილებში:

„რომელსა წამის ყოფით უპყრიან დაბადებულნი“ (გვ. 82).

„წამის ყოფითა დააფუძნა ქუეყანაჲ“ (გვ. 401).

„რომელსა წამის ყოფით უპყრიან ცანი და ქუეყანა ყოვლით ძალითურთ“
(გვ. 394).

„მაღალმან უხილავისა ძალისა წამის ყოფითა“ (გვ. 292).

XIV. რუსთაველის „ბოროტსა სძლია კეთილმან. — არსება მისი ვრძელია“ (1426), არსებითად გამოთქმულია მიქელ მოდრეკილთან, როგორც უზენაესის მსგავსი გაგება:

„მე ვსძლე სიკუდილსა, დიდ არს განგებულებაი საიღუმლოთა შენთაი (315).

XV. ვეფხისტყაოსანში მიუხედავად ადამიანური ბედნიერებისა და სიხარულის უმაღლესი ფორმების — სიყვარულისა და მეგობრობის გრძნობის მარადიულობის იდეების გადმოცემისა, როგორც ცნობილია, შემთხვევითად და იშვიათად არ მოისმის მსოფლიო კაეშნის, ამაოების, საწუთროს დაუდგრომლობის, წარმავლობის იდეები, სიკვდილის გარდუვალობის აღიარება და სხვა:

„მომნდონი საწუთროსანი მისთა ნივთთავან რჩებიან:

იშვებენ, მაგრა უმუხთლოდ ბოლოდ ვერ მოურჩებიან“ (347).

„აწყა ვეან, საქმე სოფლისა ზღაპარია და ჩმახია“ (715).

„ესე ასეთი სოფელი არვისგან მისანდობელი,

წამია კაცთა თვალისა და წამწამისა მსწრობელი“ (1668).

„უხანობა და სიცრუვე, ვა, საწუთროსა ფილისა“ (1006).

„საწუთრო ნაცულად გვატირებს, რაც ოდენ გავეიცონია“ (918).

„ცთების და ცთების, სიკვდილსა ვინ არ მოელის წამისად“ (801).

„ვერ დაიჭირავს სიკვდილსა გზა ვიწრო, ვერცა კლდოვანი“ (800).

„გარდახდეს, გავლეს სოფელი, ნახეთ სიმუხთლე ამისა;

ვის გრძლად ჰგონია, მისთვისცა არის ერთისა წამისა“ და სხვ. (1665).

ასეთი მოტივები და განწყობილება უცხო არ არის ჰიმნოგრაფებისთვისაც და, როგორც ჩანს, ის ქართული პოეზიისათვის ნაცნობი ყოფილა, შესაძლოა ბიბლიის გავლენითაც (წიგნი ეკლესიასტე). ყოველ შემთხვევაში მიქელ მოდრეკილის შემოქმედებაში მოისმის მსოფლიო სევდის მოტივიც და სიკვდილის გარდუვალობის იდეა, თითქმის მსგავსი ლექსიკური მასალით. საგალობელში აღდგომის თემაზე ის იძლევა არსებობის ამაოების შეცნობით გამოწვეულ განცდის გამოხატულებას, როგორც პოეტური სევდის მარად წყაროს:

„წარმავალ არს ხატი სოფლისა ამის ამაოისაი,

და განქარდების ყოველი შეუნიერებაი ხილული,

რაცამს აჩრდილმან სიკუდილისამან დაფარის აგებულებაი მიწისა ბუნებისაი“

(გვ. 308).

ან იგივე აზრი გამოთქმული სხვა ადგილას შემდეგ მშვენიერ მეტაფორაში:

„ამო არს საშუებელი და დიჯებაი სოფლისაი და სიმღიდრეჲ საწუროსაი, ვითარცა რაჲ აჩრდილი მიფარვასა მზისასა და მოკლებასა მოაკლდებ-ს“ (გვ. 278).

XVI. უწრადლებას იტყევს, რომ რუსთაველისათვის დამახასიათებელი მოტივები პოეტური შექცევებისა და უძღურების აღიარებისა. ვედრება ღვთისადმი შემოქმედებითი ძალის მოცემისათვის. ქებოსადმი მოწოდება და სხვა გვხვდება ჰიმნებშიც. ასეთი ჩვეულება თუმცა საერთო ყოფილა სახობრო პოეზიისათვის და ის მოიპოვება „აბდულმესიასა“ და „თამარიანშიც“, მაგრამ მეტად საგულისხმოა, რომ ზოგად ხაზების გარდა რუსთაველისა და ჰიმნოგრაფების პოეტური ხერხები ამ შექცევებშიც მსგავსებას იჩენენ ერთგვარად შტამპად ქცეულ გამოთქმებში.

ჰიმნებში ქებად მოწოდებას ფართო ხასიათი აქვს და ის ყოველთვის ერთგვარ შესავალს წარმოადგენს საგალობელისათვის. მათში ჩვეულებრივია გამოთქმები „მოვედით მორწმუნენო“, „მოვედით ერნო“, „მოვედით მოყვარენო“, „შევაჰყობდეთ მორწმუნენო“, „უგალობდით მას ქებითა“, „სიწმიდით უგალობდეთ“ და სხვა. მაგ.:

„მოვედით ერნო, მივრბიოდით ყოველნი სიხარულით გალობად სულიერად და ქებით შემკობად“ (გვ. 129).

„გზნითა ენისაითა ქნართა გულისაითა დაჰბერეთ ნესტუსა ქებისსა და საღმრთოსა შესხმითა უგალობდეთ ქრისტესა“ (გვ. 206).

„აღძარ ქნარი ენისაჲ ღირსად გალობად“ (გვ. 90) და სხვა.

ქებად მოწოდების ეს ფორმები, როგორც ჩანს, ქართულ პოეზიაში საერთო ტრადიცია ყოფილა და შესაძლოა ასეთი ტრადიციის გამოხატულება იყოს რუსთაველის სტრიქონები:

„მო, დავსხდეთ, ტარიელისთვის ცრემლი გვდის შეუშრობილი“ (7).

„თამარს ვაქებდეთ მეფესა, სისხლისა ცრემლ-დათხეული“ (4).

XVII. ვეფხისტყაოსნის შესავალში რუსთაველი ღვთაებას მიმართავს, მისცეს ძალა ქებისათვის:

„აწ ენა მინდა გამოთქმად. გული და ხელოვანება, ძალი მომეც და შეწვევა, შენგნით მაქვს, მიესცე გონება, მით შევეწივნეთ ტარიელს, ტურფადცა უნდა ხსენება“ (6).

ეს ნოტივი ჩვეულებრივია ჰიმნოგრაფიაშიც. მისი მთავარი წყაროა შეხედულება სიტყვის ღვთაებრივ წარმოშობასა და დანიშნულებაზე. ყოველ შემთხვევაში არ შეიძლება შემდეგ მაგალითებში არ დავინახოთ მსგავსება რუსთაველის მოყვანილ თქმებთან ზოგად-თემატურის გარდა ლექსიკურ-ტიქნიკურაც:

-ენისა ჩემსა უძღურსა მოცე ძალი ძლიერნი...

რამთა ვაქებდუ ღირსად ნათლისღებასა შენსა“ (გვ. 236).

-მონამადლე მე სიბრძნეა და აღავსე ნაკლულევანება უმეცრებისა ჩემისაჲ.

აღაღე პირი ჩემი, რამთა აღმოვთქუა შემსგავსებით ქებაჲ (გვ. 241).

-მოცე სულსა ჩემსა მახული სიტყუათა მათ შენსაჲ“ (გვ. 74).

-უტყუებმა გონებისა ჩემისაჲ განჰხსენ ღმრთის მეტყუელო მადლითა

სულისაჲთა

და აღძარ ქნარი ენისაჲ ღირსად გალობად დღესასწაულსა შენსა“ (გვ. 90).

XVIII. ამასთან დაკავშირებით საგულისხმოა აღვნიშნოთ, რომ რუსთაველის შეხედულებას პოეზიის ღვთაებრივ დანიშნულებაზე. პოეტური სიტყვის სიბრძნის დარგად გამოცხადებაზე. უახლოვდება ჰიმნოგრაფების გაგებაც:

-მოვიღა ზეცით სიტყუაჲ ცხოველი დაუსაბამო“ (გვ. 311).

-შეუხებელმან ძალმან ღმრთეებისამან დაჰბერა მადლით გამო საკრეულაჲ ენისა შენისა ნესტუსა“ (გვ. 128).

პოეტური სიტყვის ასეთ ღვთაებრივ წარმოშობის გაგებას, ჰიმნოგრაფთა ვედრებას ღვთისადმი პოეტური შთაგონებისათვის სიბრძნის მოცემის შესახებ, არა ნაკლებ ესმაურება რუსთაველის ცნობილი თქმა:

„შარობა პირველადე სიბრძნისა ერთი დარგი,

საღმრთო საღმრთოდ გასაგონი, მსმენელთათვის დიდი მარგი“ (12).

XIX. საკუთარი პოეტური უძღურების აღნიშვნა, როგორც ხერხი საქები ობიექტის განდიდებისა, ჩვეულებრივია ჰიმნებში:

„მოძიტევე მე კადნიერბაჲ“.

„ზაგოთა უღირსითა შევაგოებდე“.

-ენისა უძღურისა კინი შესხმაჲ უღირსთა ბაგეთა“ (გვ. 245) და სხვ.

ასევეა ვეფხისტყაოსანშიც:

„შაჲ არა ვიცი, შევეკადრო შესხმა ხობისა შე-რისა“ (3).

-ვერ მიგოა ქება მათი, ვერა ქება საქებარი“ (901).

„გაქო, ვით გაქო, რა გაქო, არ საქებელო სმენითა“ (917) და სხვა.

XX. რუსთაველის მეტყველებისათვის დამახასიათებელი პოეტური სამკაული-ალიტერაციები და სიტყვათა ნაწილაკების განმეორებანი მუსიკალური შთაბეჭდილების გაძლიერებისათვის არა მხოლოდ უცხო არ ყოფილა ჰიმნოგრაფებისათვის, არამედ მათი შენამოქმედი ყოფილა.

ცნობილია მაგ. რუსთაველის მღრღეკლება სტრიქონის აგებისადმი პრევერბის განმეორებით ალიტერაციული საჭიროებისა და პოეტური აპოთქმის გაძლიერებისათვის:

- „მონა მოვილა, მამბო, ამბავი მე მართალია“ (490).
- „მონა მოვილა, მომართვა ჩივნი ასმათს ტყბილისა“ (553).
- „მოვილა მონა შერმადინ მოშიშრად, სირცხვილიანად“ (827).
- „მოვილა სითმე ღარიბო, მონა მოყესთა სამითა, მონა, მონურად მოსილი, სხვანი მგზავრულად ხამითა“ (1217).

არ შეიძლება ამ სტრიქონებში „მონა მოვიდას“ სახის ეს შესანიშნავი ვარიაციების მხოლოდ უბრალო მსგავსება დავინახოთ ჰიმნოგრაფთა შემდეგ სტრიქონებში:

- „ვითარცა მონამ მოხუდი მონათა მსგავსებითა“ (მღრღეკლი, გვ. 218).
- „ვითარცა მონამ მოვიდა მოსიყდიდ მონათა თეს“ (მღრღეკლი, გვ. 380).
- „ვად მოსიყდიდ მოცოთა უკუდავ მოყუდავთა თეს“ (მღრღეკლი, გვ. 291).
- „მონისა ხატითა მოხუდ სიმდაბლითა“ (მღრღეკლი, გვ. 208).
- „მოხუდ მონათა მსგავსებითა“ (იოანე მტბევარი, გვ. 108).

XXI. როგორც „მო“ პრევერბის, ისე სხვა ნაწილაკების განმეორების შემთხვევები ვეფხისტყაოსანსა და ჰიმნებში ერთნაირი ფუნქციით მრავლად მოიპოვება. არსებითად იგივე ფუნქცია მუსიკალური ეფექტისა ენიჭება რუსთაველისათვის დამახასიათებელ სიტყვის შებრუნების სერეს, ჰიმნოგრაფებისთვისაც ჩვეულებრივს. ეს არის რუსთაველის პოეტური მეტყველებისა და ლექსიკის თავისებურება, სიტყვის ან მთელი სახის მნიშვნელობის გაძლიერებისათვის დაპირისპირებისა და მისი ალიტერაციული გაქლერებისა. მაგ.:

- „მკერტელნი ჳერეტითა“ (1409), „მამაცი მამაცური“ (875), „სარვენ გიშრისა სარიითა“ (289), „მის უსახოსა სახისა“ (896), „მუნ უპურობა პურობა“ (923), „დიდებანი უდიადნეს“ (1639), „მის უყამოსა უამისად“ (836), „ღმერთი იღმრთო, ცაი იცო“ (664), „ღედოფალსა ძღვენი ვსძღვენი“ (1124) და სხვა მრ.

ასეთი ხერხი ჩვეულებრივი ყოფილა ჰიმნოგრაფებისთვისაც და საყურადღებოა, რომ ზოგიერთი თქმები ლექსიკურადაც ხვდებიან ერთმანეთს:

„უამბო უუამბო“ (ბევრგან). „ღაღებამ ღიღებულსა“ (19). „იღიღა ღღებადი“ (378), „ღიღებით ღიღებულ არს“ (190), „მდიდნა ღიღებითა“ (299), „საუფლოა არცა ეუფლა“ (11), „ვნებითა ვნებულსა“ (11), „წმიდათა უწმიდესი“ (293), „ბრძენთა სიბრძნისა“ (299), „უხილავი იხილვა“ (392), „ოქრეანითა ოქრეან ჰყვენ“ (135), „საკვრველი საკვრველებამ“ (172), „უძღურთა ძლიერებაო“ (27), „ნადირებით მონადირეს“ (274) და სხვა მრ.

XXII. საერთოდ ჰიმნოგრაფების პოეტური სიტყვა სავსებით უსწორდება საერო პოეზიის სიტყვის მწვერვალებს და მათთვის ალიტერაციაც, როგორც პოეტური მეტყველების ერთგვარი ხერხი, არც შემთხვევითია და არც უმწეო. რუსთაველთან პირდაპირი დამთხვევის თვალსაზრისით საყურადღებოა რამდენიმე მაგალითი, თავი რომ დავანებოთ ზოგად პარალელებს. მაგ., რუსთაველის შემდეგი სტრიქონი შესანიშნავი მეტაფორით:

„აგრგვინდა ცა და ღრუბელნი ცროდეს ბროლისა ცვარითა“ (1329).

პარალელს პოულობს მსგავსი სახის მრავალ შემთხვევაში. რომელთა გამოხატულებაც ის უნდა იყოს:

„ღრუბელნი სამყაროთანი აცურევენ ცუარსა საღმრთოსა“ (გვ. 185).

„აცურევენ ღღეს ღრუბელნი ცუარსა სიმათლისასა“ (გვ. 209).

„საცნაური ცუარი სულისა წმიდისაჲ აცურიე“ (გვ. 237).

„აცურიე სულსა ჩემსა ცუარი მადლისაჲ“ (299).

„რომელსა ავრილობდა მალლით ცუარი მადლისაჲ“ (გვ. 301).

„მორწმუნეთა ერსა აცურიე ცუარი მართლისა სარწმუნოებისაჲ“ (გვ. 202).

„მაცურიე მალლით წყალი ცხოველი“ (გვ. 300).

„აცურიე ქრისტე ცუარი ცხოველს მყოფელი“ (გვ. 374).

„ცურიდეს ივინი ცუარსა სიხარულისასა“ (გვ. 111) და სხვა მრ.

აქედან სავსებით ნათელია, რომ „ცვარის“ მეტაფორა მუშავდებოდა ჰიმნოგრაფების შემოქმედებაში მრავალი ვარიაციით, ვიდრე ის რუსთაველმა შესანიშნავად არ გამოიყენა „ბროლისა“ სიტყვის დამატებით ახალ ენობრივ გემოვნებასთან შეთანხმებით, რითაც მეტი საერო სული შეიტანა შედარებაში, თუმცა რუსთაველის თქმაშიც შერჩენილია ეკლესიური ხასიათი.

XXIII. ეს მით უფრო საყურადღებოა, რომ ალიტერაციის მოვლენა არ ყოფილა მსოლოდ რუსთაველისათვის დამახასიათებელი. ან

მის მიერ შეტანილი ქართულ პოეზიაში, და ამ მხრივაც ჰიმნოგრაფთა შემოქმედება რუსთველისათვის შეიცავდა მის გარკვეულ ტრადიციას.

„და დაფარეს დაფლევითა საფლავსა შინა“ (მინჩხი, გვ. 16).

არამედ აღდგა უძლეველი ძალითა

და დასცნა ძლევეთ ძალნი წინააღმდეგომნი“ (მინჩხი, გვ. 14).

„მოკლა უკუდავმან სიკუდილი სიკუდილითა“ (მინჩხი, გვ. 12).

„ნათელი თვთ მნათობი მოხუედ ნათლისღებად“ (სტეფანე სანანოაძე, გვ. 155).

„ვითარცა სულნელთა საკუმეველთა სულნელებამან

განგუასულნელნა დიდებულმან საესენებელმან შენმან,

და შენ მსუფვე სულნელთა შინა სამოთხისათა“ (ეზრა, გვ. 158).

„გესლი იგი ვეულისაი განიბანა განბანითა“ (მოდრეკილი, გვ. 213).

„უშჯულოა იგი, სილაღით მოქადული ივლიანე,

მღლით მივლინებთა მახვლისათა მოსპე ნეტარო“ (იოანე მტბევეარი, გვ. 95).

„ბუნებაა საძლეველად შეიმოსე

და უძლურთა სძლე მძღავრსა ძალითა, ძლიერო (მოდრეკილი, გვ. 290).

„ძ“– ალიტერაციასთან დაკავშირებით შეიძლება უსაფუძვლო არ იყოს მოვიგონოთ რუსთაველის კონტექსტები:

„მძლეთა მებრძოლთა მძლეობა“ (23)

„შენ, უმძლესთა მძლეთა მძლესა“ (957) და სხვ.

X X I V. სასულიერო-სახოტბო პოეზიის მემკვიდრეობასთან კლასიკური ლექსის ურთიერთობის და საერთოდ ქართული ვერსიფიკაციის განვითარების თვალსაზრისით მეტად საგულისხმოა, რომ სააღლობლებში შეინიშნება ტენდენცია სტროფული აგებულებისადმი სტრიქონის გარკვეულ მარცვალთა რაოდენობის და ტერფიანობის საფუძველზე. კერძოდ, მიქელ მოდრეკილის ციტირებული საგალობელის სტროფში ჩვენ ვხვდებით რუსთაველის ლექსის ძირითადი სახის ნიმუშს. მისი პირველი სტრიქონი „რომელმან სიბრძნით დაჰბადნა ცანი მაღალნი ძალითურთ“ წარმოადგენს ვერსიფიკაციულად დამთავრებულ თქმას, დაბალი შაირის ტაეპის ყველა ელემენტით — გარკვეული მარცვალთა რაოდენობით, რომელნიც ტერფებად ერთიანდებიან და იყოფიან ცეზურით:

რომელმან სიბრძნით | დაჰბადნა || ცანი მაღალნი | ძალითურთ

რაც იმას ნიშნავს, რომ არსებულა რუსთაველის ლექსის — შაირის ზომის პროტოტიპი უფრო სრული სახით და ყველა დამახასიათე-

ბელი ნიშნით, ვიდრე ეს წარმოდგენილი ჰქონდა აკად. ნ. მარს ფილიპე ბეთლემის საგალობელის მიხედვით, რომელსაც ის თვლიდა რუსთაველის ერთგვარ წინაპრად 16 მარცვლოვანი შაირის ზომის ჯამოყენებაში¹. როგორც ვიცით, ფილიპეს საგალობელი არ წარმოადგენს არსებითად შაირის ლექსს 16 მარცვლის მიუხედავად, რამდენადაც მას აკლია ზუსტი ტერფები და ცეზურა:

„ფესუთა მათგან ოქროვანთა შემკული ხარ შენ ქალწულო“.

საერთოდ რუსთაველის სანომის წარმოშობა ჯერ კიდევ მრავალმხრივ ადრეული საკითხია ძველ წიგნურ თუ ხალხურ პოეზიაში მისი აირების მონახვის თვალსაზრისით².

X XV. შაირთან დაკავშირებით აგრეთვე ინტერესს არ არის მოკლებული აღვნიშნოთ, რომ ჩვენ მიერ ციტირებულ ჰიმნების უმრავლესობაში ვამჩნევთ „და“ ნაწილაკს სტროფთა დაბოლოებაში. სისტემატურად კი რეფრენების დასაწყისში. ხომ არ უნდა ვიფიქროთ, რომ მას სტროფთა გაყოფის, მათ შორის პაუზის დაცვისა და ტონური ფუნქცია გააჩნდეს, წარმოშობილი იყოს საგალობელის მუსიკალური ფრაზის და მუხლის საზომის დაცვის საჭიროებით და წარმოადგენდეს ჩანასახს რუსთაველის მიერ თავისი სტროფის შემადგენელ ელემენტად ქცეულ „და“ ნაწილაკისას? მით უმეტეს, რომ სტროფებად დაყოფილი ჰიმნები ტენდენციას იჩენენ აგებულ იქნენ ოთხ-ოთხი სტრიქონის საფუძველზე.

X XVI. საერთოდ ჰიმნოგრაფების გავლენის კვალი ცხადად იგრძნობა ქართული პოეზიის სხვა ძეგლებშიც (კლასიკური ხანის ხოტბებში, დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანში“), ჰიმნოგრაფების პოეტური ლექსიკა კი მრავალ თქმებთან, ეპითეტებთან და ფრაზეოლოგიასთან ერთად ქართული პოეტური მეტყველების

¹ Культ Женщины и Рыцарство в поэме. ТР. XII. гл. I.V.

² 16 მარცვლიანი შაირის რუსთველამდე არსებობის ფაქტი ზუსტი სახით მოგვეპოვება „თამარისში“: „შენ მწუნობი ხარ მნათობთა: არის ასმენ, ლებ, არიდენ“ (ქება 85,¹) და „მსგავსად აქილევ ტროელთა უმიროსისგან შესხმანი“ (ქება, 86,²). (აქაი გაწერელია. რუსთველის პოეტიკის საკითხები, ნარკვევები, 1938, გვ. 8). რომელიც შემდეგ ვეფხისტყაოსნის ძირითად მეტრად ქცეულა მაღალი და დაბალი შაირის სახით. ერთ შესატყვისს ჩაბრუნებაში წარმოადგენს კიდევ ტაეპი: „თამარ წყნარი | შესაწყნარი || ხმა ნარნარი | პირმცინარი“ (იქვე გვ. 13). ვეფხისტყაოსნის ავტორის მიერ ასე განვითარებული საზომი შაირისა და ქართულ ვერსიფიკაციაში დამკვიდრებული „რუსთველურის“ წოდებით, რუსთველამდე ჩამოყალიბებული ჩანს ქართულ ვერსიფიკაციაში.

ჩვეულებრივ კუთვნილებად ქცეულა, რომლის კვალი კიდევ საძიებელია.

ყველა ამის მიხედვით ვრწმუნდებით, რომ ეს ფაქტები კიდევ ერთ საბუთს იძლევიან რუსთაველის ორიგინალობის და ქართულ პოეტურ სინამდვილესთან დამოკიდებულების, მისგან მომდინარეობის ნათელსაყოფად. რუსთაველი არ არის მთარგმნელი და, როგორც შემომქმედი, თავის მხატვრულ წარმოსახვაში სავსებით ქართულ ორიგინალურ ნიადაგზე დგას. მისი შემოქმედების ერთ-ერთი ძლიერი წყარო უშუალოდ ქართული პოეტური მეტყველების ტრადიციებია, რომელთა ბრწყინვალე განმავითარებელი და დამავიარგინებელია ვეფხისტყაოსანი. რუსთაველი თავისი პოეტური სახეებით, თქმებით, მოტივებით, და მსოფლგაგებით, როგორც შემომქმედი და მოაზროვნე, შთაგონებულია ქართული სინამდვილით. მით უმეტეს ის არ არის არც მაჰმადიანი, მანიქველი, წარმართი, სუფისტი, ან რაინენაირი ეკლექტიკოსი და ათეისტი. მას აქვს გარკვეული მსოფლმხედველობა დაფუძნებული ქართულ სააზროვნო სინამდვილეზე. მისი რელიგიური კონცეფცია ქართულ-ქრისტიანული სინამდვილისაგან არაა განსხვავებული. რუსთაველის ღმერთი, სამყარო, მნათობნი, ბოროტი და კეთილი, ქართულ ქრისტიანულ აზროვნებაში წარმოდგენილი ღმერთი და სამყაროა, ასახული ქართული პოეტური სინამდვილისთვის დამახასიათებელი ხერხებით, თქმებით, ეპითეტებით და ლექსიკური მასალის თავისებურებათა ელემენტებით.

კოსმოლონიურ-თეოლონიურ შეხედულებათა გამოუმუშავებაში ის არ ვანიკდის არავითარ აღმოსავლურ-დასავლურ გავლენებს. როგორც ჩვეულებრივ ესმით. მისი უშუალო წყარო, სხვა დღესდღეობით ჩვენთვის უცნობ ფაქტებთან ერთად, ქართული ორიგინალური, პიმნოგრაფიული შემოქმედებაა, რომელშიაც ასახულია ღვთაებაზე ყველა ის წარმოდგენა-გაგება, რაც ქართულ ქრისტიანულ სააზროვნო წრეში მუშავდებოდა ორიგინალური რელიგიური აზროვნების ძიების ნიადაგზე. რუსთაველი თავის პოეტურ სახეებში ბევრით არის დავალებული პიმნოგრაფების შემოქმედებისაგან, მხოლოდ რუსთაველს მეტად მაღალ საფეხურზე აუყვანია ქართული პოეტური სიტყვა საერო სტილის გემოვნების მიხედვით, რომლის ტრადიციები ძველ ქართულ პოეზიაში მანამდეც არსებულა. მას შეუთვისებია და თავის იდეურ-მხატვრულ შემოქმედებით მიზანდასახულობასთან შეფარდებით შესანიშნავად გამოუყენებია ზოგი მოტივი. ქართული ორიგინალური საგალობლებისა, უსარგებლია უკვე შე-

მუშავებული პოეტური მეტყველების ელემენტებით. შესაძლოა ამითაც აიხსნებოდეს ის გარემოება, რომ თუმცა ვეფხისტყაოსნის გმირები ქრისტიანები და ქართველები არ არიან, რუსთაველი როგორც ქართველი და ქრისტიანი თავის გმირებს ბუნებრივად იძლევა ქართულ-ქრისტიანულ მორალისა და იდეალების გარემოში.

1944 წ.

ქველი ქართული მხატვრული ენისა და სტილის მიჯნობა

ქართული პოეტური ენის ისტორია, მეტყველების მხატვრული საშუალებებისა და სტილის თავისებურებათა საკითხების შესწავლასთან დაკავშირებით, ჯერ კიდევ მთელი მნიშვნელობით არ ქცეულა მეცნიერულ პრობლემად. ქართული ლიტერატურული ენის ისტორია, მხატვრული მეტყველების განვითარების მთლიან პროცესში გააზრებული, ჯერ დაწერილი არ არის. ლიტერატურული სტილი, როგორც საზოგადოებრივი გამოვლენის გამოხატულება, ჯერ არაა ქართული კულტურის სხვა ელემენტებთან ორგანულ კავშირში გაგებული. ამიტომ სამწერლობო სტილის აღმოცენების საკითხები მხოლოდ ცალკეული მომენტებითაა ქცეული მსჯელობის საგნად. მისი ჯეროვანი წარმოდგენა კი ეროვნული საზოგადოებრივი ცხოვრების გასწვრივ, ქართული ლიტერატურული გამოვლენის განვითარების ფართო პრობლემას აყენებს, რაც ძირითადად პოეტური ენის განვითარების ისტორიას წარმოადგენს.

ქართული ენობრივი კულტურის საერთო შენობაში ქართული პოეტური სიტყვის მონაწილეობა დიდად მნიშვნელოვანი ჩანს აშკარა თავისებურებებით, რომლითაც ისინი გამოირჩევიან სადა მეტყველებაში. ისინი ყოველთვის გვაგრძობინებენ სალიტერატურო ენის ფენას, რამდენადაც თავისთავად მხატვრული აზრისა და ფუნქციის დალით არიან დაჩნეული. ყველაზე ცხადად ეს შესამჩნევია რიტმიზირებულ მეტყველებაში, რომლისკენაც ბუნებრივად მისწრაფის ყოველგვარი მხატვრული შემოქმედება, იქნება ის პროზისა. თუ პოეზიის ფორმაში. ამიტომ სალიტერატურო წიგნური ენის გენეზისი, როგორც დოკუმენტური ისტორიის საგანი, შეიძლება განიჭვრიტოს

უბედურესი გავლენის გადმონაშთებით, თუ პირიქით, ორიგინალური წარმოშობის ლექსიკური ფონდით, რომელთა პირდაპირი წყარო და მნიშვნელობა ისტორიულად ხშირად დავიწყებულია. პოეტური სიტყვები და თქმები დიდი შემოქმედის ენაში იძენენ მეორე არსებობას ლიტერატურული თხზულების შედგენილობაში და როგორც წარმოშობისადაც არ უნდა იყვნენ, მხატვრული ენის თვალსაზრისით არსებითად უკვე ორიგინალური არიან, რამდენადაც ობიექტურად მონაწილეობენ ენის განვითარებაში. ამასთან ისიც საგულისხმოა, რომ მხატვრული მეტყველების ყოველი ელემენტი უფრო მკვეთრად აღბეჭდება ენობრივ მეხსიერებაში, თუ კი ის პოეტურ ნაწარმოებშია გამოვლენილი. ლექსის ფორმა თავისი განსაზღვრული საზომითა და გამოკვეთილი რიტმული აგებულებით ჩვენ შეგრძნებაში განსაკუთრებულად აღბეჭდავს ამა თუ იმ სიტყვასა და თქმას თაობათა მეხსიერებაში. ის ხელს უწყობს სიტყვის გარკვეული ფორმისა და მნიშვნელობის განმტკიცებას საზოგადოებრივ გემოვნებაში. ამისი მშვენიერი მაგალითი ისიც არის, რომ ჩვენ მეხსიერებაში წარუშლელია გლოსოლალური თქმები, რომელთა მნიშვნელობა თუმცა არ ვიცით, მაგრამ თავისი უცნობი შედგენილობით ყოველთვის მაინც გვაგრძნობინებენ ორიგინალობას და ხელს უწყობენ სიტყვის ეროვნულ აღქმას (პარი ჰარალე, დელი დელა) ამ თვალსაზრისით ლექსის კულტურა არის კულტურა ენისა. პოეტური ფრაზეოლოგია, პოეტური თქმის საშუალებანი, მხატვრული ფორმანტები სიტყვაში ავლენენ რაიმე ახალ მნიშვნელობას და აძლიერებენ მის გამომხატველობას, რომელიც მათ ჩვეულებრივ მეტყველებაში ნაკლებად საგრძნობია. პოეტური მეტყველების ასეთი მიმართება ენასთან ბევრ საყურადღებო საკითხს გვიყენებს, რამდენადაც მხატვრული შემოქმედება მკიდროდაა დაკავშირებული მთელი ეროვნული კულტურის საერთო სტილთან. ის ყველა თავისი საშუალებით გადმოსცემს ეროვნული ხედვისა და სმენის სპეციფიკას სინამდვილის აღქმაში და მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ მანერას ბუნებასთან მიმართებაში, რაც მის ხასიათსა ჰქმნის. ამის გარეშე, საერთოდ ჩვენი კულტურის, კერძოდ, ხელოვნების ყოველი დარგის და მით უმეტეს მხატვრული მწერლობის სტილი ვერ იქნებოდა განზოგადება ქართული სულისა და შთაგონებისა, ჩვენი საზოგადოებრივი გემოვნებისა. მოკლებული იქნებოდა ორიგინალობას, და ეროვნულ თავისებურებას.

ასეთი ზოგადი მნიშვნელობა ერის ხასიათის გამოხატვისა ყველაზე თვალსაჩინოდ ჩვენ ისტორიაში ცხადჰყო ქართულმა ენამ. რო-

მელიც თავისთავად ჩვენი კულტურის ყველაზე დიდი ძეგლია, ალბათ იმიტომაც, რომ ჩვენ ისტორიულ მემსიერებაში ბოლნისისა და იერუსალიმის ქართველთა მონასტრის IV-V საუკუნის წარწერებიდან დაწყებული დღემდე ქართული არის ხალხის, მწერლობისა, ეკლესიისა და სახელმწიფოს ერთი მონოლითური ენა. ყველა ქართველსათვის ერთნაირადაა გასაგები როგორც ბოლნისის V საუკუნის ხანმეტური წარწერა, ისე მეთათე საუკუნის სვანურ ხატზე ბორენას სახელობის იამბიკო, როგორც მცხეთის ჯვრის ქტიტორული წარწერები, ისე აღიშის სახარების ტექსტები, ბოლოს აგიოგრაფიული ძეგლები. მათიანები, სიგელ-გუჯრები თამარის ეპოქისა, ვეფხისტყაოსანი, ვისრამიანი, ამირანდარეჯანიანი, — ეს ყველაფერი ერთნაირად გასაგები, მთლიანი, საყოველთაო ქართული ენის ნორმებითაა დაწერილი. ქართული „უამის წირვის“ ენა არ ყალიბდებოდა საერო მეტყველების გემოვნებისაგან მოწყვეტილად, მას ხალხის ენობრივ გემოვნებაში ლიტურგიკული სამსახურის მეოხებით შეჰქონდა თავის დროს ყველასათვის ერთნაირად გასაგები ნორმები.

ხუთმეტი საუკუნის ხნოვანების ქართული პოეზიისა და მხატვრული პროზის ძეგლების ენა ძირითადად საერთო ენა იყო და არის საქართველოს მთისა და ბარის ყოველ კუთხეში. ამ ენის საყოველთაობას ქართული მწერლობა აქცევდა ეროვნულ მთლიანობაში. ქართული გონება და აზრი, მისი სულიერო სამყარო მწერლობისა და ფილოსოფიის ფორმაში ჩამოყალიბდა ამ საერთო ქართული ენის მეშვეობით. საერთო სალიტერატურო ქართული ენით დაწერილი პოეტური თუ პროზითი შინაარსის ნაწარმოები სასულიერო თუ საერო ხასიათისა ერთნაირად იყო გასაგები სხვადასხვა ეპოქისა და სოფიალური ფენის წარმომადგენლისათვის.

ქართული სალიტერატურო, თუნდაც ეკლესიური სამონასტრო ენა მნიშვნელოვნად არ ყოფილა დაცლებული ხალხურ მეტყველებას, მის სასიცოცხლო ინტერესებს, ისე როგორც ეს შემჩნეულია ისტორიულად სხვა ერთა ენების მიმართ, და მეორეც საუკუნის საოცრებად უნდა ჩაითვალოს, რომ თანამედროვე ქართული ენა ლექსიკურად, მორფოლოგიურად, სინტაქსურად და სემასიოლოგიურად თითქმის არ განსხვავდება მეხუთე საუკუნის ქართული ენისაგან, რომლითაც ვახტანგ გორგასალი მეტყველებდა. ნიშნეულია რომ ქართული ენა არააოდეს არ ქცეულა მკვდარ ლიტერატურულ ენად, მას ყოველთვის ცოცხალი კავშირი ჰქონდა ერის ცხოვრებასთან და იყო მისი გონებრივი და ზნეობრივი ძალების განმცხოვებელი იარაღი,

მისი მორალური ძლიერების საფუძველი და თვითშეგნების დიდი ფორმა.

ამ თვალსაზრისით არ არსებობს და მეტად პირობითია ვანსა-ზღერა ძველი და ახალი ქართული ენისა, იმ გაგებით, როგორც ის მიღებულია რიგი ენების მიმართ, რომელთაც მართლაც მოეპოვებათ განვითარების ეკვეთრად განმასხვავებელი ფაზები. ეს განსხვავება ისე დიდია, რომ არა იშვიათად ერთი ერის ისტორიულ ცხოვრებაში საკუთარი ენა არსებითად სხვა ენად გადაიქცევა, იქა რომ თარგმანის გარეშე სავსებით გაუგებარი ღდება. ქართული ენის ისტორიაში არაა შესამჩნევი ასეთი მკვეთრი ცვლილებანი, რომ საგრძნობი ზღვარი გაჩენილიყოს ე. წ. ძველსა და ახალს შორის. „ძველი ქართული ენაა მეხუთე საუკუნიდან მეთერთმეტე საუკუნის დამლევამდე“ (ბიბლიურა ტექსტები, აგიოგრაფიული ძეგლები), რომელიც „მკვეთრად ჩამოყალიბებული ნორმების სისტემის მქონე“ იყო, ახალი სალიტერატურო ქართულია მეთორმეტე საუკუნიდან, რომელსაც საფუძველი ეყრება თბილისში, საზრდოობს საქართველოს აღმოსავლეთ ბარის ქართლური და კახური ცოცხალი მეტყველებით (შავთელი, ჩახრუხაძე, რუსთაველი) და ვითარდება მეთვრამეტე საუკუნეს (სულხან-საბა ორბელიანი. დავით გურამიშვილი), თანამედროვე სალიტერატურო ქართულამდე (ილია ჭავჭავაძე, ვაჟა ფშაველა)¹. ეს ქართული ენა ჩვენი ლიტერატურის არსებობის ათასხუთასი წლის განმავლობაში არის ერთი ენობრივი სხეული მის ისტორიულ მთლიანობაში სიტყვის ბრუნებისა და უღვლილების ძირითადად მსგავსი ფორმებითა და ლექსიკის სემასიოლოგიური შინაარსით, თუმცა თავის განვითარების ფაზებში აყად. არნ. ჩიქობავას შენიშვნით „რივი თავისებურებით ხასიათდება — ლექსიკაში. მორფოლოგიაში. ფონეტიკაში“, „სახელთა ბრუნებაში, ზმნის უღვლილებაში“. „სიტყვის წყობაში“ (იქვე), რაც მაინც ცოტა იყო იმისათვის, რომ საფუძვლიანად შეეცვალა ქართული ენა. ამიტომ ქართლისათვის უცნობია ისეთი საფეხური როგორც ინდურისათვის სანსკრიტი, სპარსული-სათვის — ზენდური ფეჰლავური. ბერძნულისათვის — ელინური, იტალიურისათვის — რომაული. ებრაულისათვის — თორას ენა ივრითი. სომხურისათვის — გრაბარი. რუსულისათვის — სლავური.

ქართული ენის მორფოლოგიურ-სინტაქსური ელემენტის განვითარებაში, სტრუქტურულ შენებაში, თუ ლექსიკური ფონდის შეფ-

¹ არნ. ჩიქობავა, ქართული ენის ზოგადი დახასიათება, ქართული განმარტებითი ლექსიკონი, ტ. I, 1950, გვ. 016.

ვენელობაში ცვლილებანი იმდენად მცირეა და თანაზომიერი, რომ მხატვრული კომპონენტის გარდაქმნაც კი ოდნავ არის საგრძნობი. ისინი არ ეხებიან ენის საერთო ზასიათსა და აგებულებას, მის წყობას, ძირითად გრამატიკულ კატეგორიებს. ამიტომ არავითარი საჭროება არ არსებობს ბიბლიური ტექსტები ახლად ითარგმნოს, მიუხედავად იმისა, რომ უმეტეს გაუგებრობა იქნებოდა თანამედროვე ქართულზე ამ თვალსაზრისით, მხატვრული აღქმისათვის ვეფხისტყაოსნის, ამირანდარეჯანიანის, მათიანეების თარგმანი. რაც შეეხება მეხოტბეებს თავისი ლიტერატურული ჟანრის სპეციფიკის მიხედვით დაწერილი იყვნენ იმ მიზნით, რომ ზმნისა და სახელის რთული სინონიმურ-ომონიმური მთლიანი ჯვარედინ-შინაგანი რითმული წყობით ადვილად არა ყოფილიყვნენ გასაგები და, მართლაც XII საუკუნის ჩვეულებრივი მკითხველისათვის ისევე ძნელად იყვნენ მისახვედრი, როგორც დღეს ჩვენთვის. რაც შეეხება პეტრიწისა და მისი სტილისტური ტრადიციის მიმდევარის ანტონის ხელოვნური ენა, მოწყვეტილი ხალხურ პეტყველებს, მხოლოდ მწიგნობრულ გარემოში არსებობდა და სალიტერატურო სტილისა და ენის ლოგიკური განვითარების გარეშე დგას.

ამრიგად, ჩვენ ვრწმუნდებით, რომ ივანეთარება ქართულში საგრძნობია არა გრამატიკული კატეგორიების, არამედ სტილისტური. სტილის ფართო მნიშვნელობით, ქართული ენა ერთი ენაა, რომლის განვითარება მის მხატვრულ საშუალებათა დახვეწაში უფრო გამოიხატა. ძიება ენის სალიტერატურო ნორმებისა სავსებით არა ცვლის ენის შინაარსსა და ზასიათს აზრის გამოთქმასა და მხატვრულ საშუალებათა გამდიდრებაში. ამიტომ, რომ ძირითადი ლექსიკური ფონდი და მხატვრულ საშუალებათა მარაგი ქართული ენის ამ საპივე ფაზას ერთ მთლიან შენობად წარმოგვიდგენს. ეს ალბათ იმას გვაგულისხმებინებს, რომ ქართულ ენას ქრისტიანობამდეც არსებობის ხანგრძლივ დროში უკვე გაუვლია განვითარების ვრცელი გზა იმ საფეხურამდე, როგორადაც ჩვენ ვიცნობთ დოკუმენტურად ნეხუთე საუკუნიდან. ის საგულისხმო მოვლენა, რომ ქართული სალიტერატურო ენა მნიშვნელოვან ცვლილებებს აღარ განიცდის წყობისა და ლექსიკის მიმართებით, თავისთავადაც დასტურდება იმით, რომ მისი განვითარების არც ერთი საფეხური ჩვენ ისტორიულ მეხსიერებაში მთლიანად გაუგებარი არ გამხდარა.

ქართული ენის წყობის, შედგენილობისა და ლექსიკის ასეთ გამძლეობას დიდი მნიშვნელობა მიენიჭა ქართველი ერის ფიზიონო-

მისი ჩამოყალიბებასა, კულტურულ ზრდასა, პოლიტიკურ შეგნებასა და საერთოდ ეროვნული თვითშეგნების ფორმირებაში. მანვე შეუწყო ხელი ლიტერატურული შემოქმედების ტრადიციების განმტკიცებას და მწერლობის დიდი როლის დამკვიდრებას საზოგადოებრივ განწყობაში. ჩვენი ენის არსებობის უწყვეტი ხასიათი ქართული აზრისათვის ხელსაყრელ გარემოს წარმოადგენდა საკუთარი ისტორიის მუდმივ შეგარძნებაში განმტკიცებინა ეროვნული სიტყვით სანუჯვარი სწრაფვანი. ქართული აზრი ქართული ენით ბუნებრივად იყო დაკავშირებული ტრადიციებს, რომელნიც თითქოს ნივთიერად იცავდნენ ეროვნული ყოფნის თავსებურებებს. ქართული ენა თავისთავადაც იყო უძველესი ტრადიციის სტარის შეგარძნება და ამ მხრივ ქართული ენა ამოღანებს და ყველა გამოვლენაში აკავშირებს მთელ ქართულ ისტორიას.



ქართული ენის შემაკავშირებელი და განმანათლებელი პნიშვნელობა დიდი იყო როგორც ძირეულ ქართველურ, აგრეთვე მონათესავე თუ მეზობლად მცხოვრებ ტომებზე, რაც ისტორიულად გამოიხატა მრავალი კავკასიელი ტომის ქართულ სახელმწიფოებრიობასთან შერწყმით.

ქართული ენის ცხოველმყოფელი გავლენა ქართველი ტომების ვრად ფორმირებაზე ქრისტიანობამდეც ჩანს უკვე დიდად იყო მნიშვნელოვანი, რასაც ეროვნული თვითშეგნების ის დონე გვიჩვენებს, რომლის გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა სახელმწიფოებრივი მასშტაბით ჩქარა დამთავრებულიყო ქრისტიანიზაციის პროცესი, დაწყებულიყო მწერლობა და შექმნილიყო ლიტერატურული ძეგლები სულ ერთი საუკუნის განმავლობაში. ქართული ლეთისმსახურება აფხაზეთსა, სვანეთსა, ლაზეთსა. სამეგრელოსა თუ ჩერქეზულ ტომებში ქართული ენის საგანმანათლებლო განსაკუთრებულ ძალაზე, მის სახელმწიფოებრივ ენად აღიარებაზე მეტყველებს. ქართული ენის სახელმწიფო ენად გადაქცევა ყოველშემთხვევაში ფაქტია მეოთხე საუკუნისათვის, როდესაც შესდგომიან სახარების თარგმნას და სულ ერთი საუკუნის შემდგომ კი იწერება ორიგინალური აგიოგრაფიული თხზულება იაკობ ცურტაველისა „წამება შუშანიკისა“, ჩამოყალიბებული მტკიცე სალიტერატურო ენის ნორმების საფუძველზე.

უკვე ამავე ხანებში ქართლიდან ეგრისში საეკლესიო-კულტურული გავლენა გავრცელებულა, ქართლში არსებული ავტონომიური ეკლესიისა და ქართული მწერლობის მეშვეობით². არგვეთი, ე. ი. მთელი ზემო იმერეთი იმთავითვე პოლიტიკურად ქართლს ეკუთვნოდა (იქვე), კირიონი ქართველთა, გუგარელთა და მეგრელთა არქიეპისკოპოსად ითვლებოდა. ქართული ენა ყოველთვის წიგნის ენა იყო ქართულ სამეფოთა მართვა-გამგეობაში.

ქართველი ერის ტომობრივი შედგენილობის სიჭრელე, მის კუთხეთა გეოგრაფიულ-დიალექტური განკერძოება დასძლია ერთიანობის ცენტრალისტურმა იდეამ ქართული ენის საფუძველზე საერთო კულტურისა და ქართული ტიპის შექმნით. ქართველი ერის სახელმწიფოებრივი მთლიანობა ერთი ქართული ენის ერთიანობა-მთლიანობას დაეყრდნო. ეროვნულმა თვითშეგნებამ ქართული ენის საფუძველზე ქართველური ტომები ერთ ერად აქცია. მთლიან ერად ჩამოყალიბების პროცესი ქართველთა ტომებისა დამთავრდა ქართული ენისა და ანბანის შექმნით, რაც ქართველი ერის ნამდვილი ისტორიის დასაწყისია.

ამრიგად, ქართული ენა ქართველი ხალხის ეროვნებად ჩამოყალიბებას, მისი ნაციონალური სახის შემუშავებაში, შემდგომ კი საკუთარი თვითარსობის შეგნებასა და ეროვნული იდეოლოგიის ჩამოყალიბებაში ძირითად ფაქტორს წარმოადგენდა. რელიგიური და ეროვნული თვითშეგნება მხოლოდ ძლიერი, პოტენციური ენის არსებობის პირობებში შეიძლებოდა განხორციელებულიყო და ასეთ ენად ქართველი ერისათვის „ქართლის“ დიდი ტომის ენა, ქართული ენა გადაიქცა. და თუ „ქართველი ერის სახელი თეორიული ცნება კი არაა, არამედ რეალური ერთეულის, მრავალსაუკუნოვანი წარსულისა და ისტორიის შემქნელი სახელია“³, ეს შესაძლებელი გახდა ძირითადად ქართული ენის კეთილმყოფელი მოქმედებით, რომელმაც ისტორიულად ჩამოაყალიბა ქართველი ერის ფსიქიკა და მისი ეროვნული ფიზიონომია თავისი სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურულ-ესთეტიკური იდეალებით.

ქართული ენის განვითარების საფეხური ჩვენი მწერლობის პირველი ძეგლიდანვე ხასიათდება იმ სრულყოფილობით, რომელმაც მას საშუალება მისცა სახელმწიფო ენად გადაქცეულიყო. ქართული

² ს. ჭანაშია, ფეოდალური რევოლუცია საქართველოში, 1935, გვ. 114.

³ ი. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, I, გვ. 105.

ენის ლექსიკის მრავალფეროვნება, ვარკვეული სალიტერატურო ენის ნორმები, მის ცნებათა სიმდიდრე აზროვნების მაღალი ფორმების გამოსახატავად შუასაუკუნეთაგან დაწყებული უკვე X-XII საუკუნეებისათვის ქართული ფილოსოფიური აზროვნებისა და მდიდარი ტერმინოლოგიის განვითარებით დადასტურდა, რაც ქართველობაში ამტკიცებს ისტორიული შემოქმედებითი არსებობის უნარს და აყენებს საკაცობრიო კულტურის შემქმნელ ერებს შორის.

ქართული ენა თავისთავად არის ჩვენი ერის ყველაზე დიდი სტილი მხატვრული სახისა და მეცნიერული ცნების გამოხატვის მდიდარი პოტენციით. მისი დიდი საწყისი ერის ცხოვრებაში ხორციელდება ეროვნული იდეალის ლიტერატურული გააზრებით საკუთარი სინამდვილის განცდაში. ლიტერატურული და ისტორიული აზრის გარეშე არ არსებობს ერი როგორც ერთი კულტურის ტრადიციებით ზიარებული მთლიანი ერთეული, რაც საბოლოოდ ეროვნული თვითშეგნების გარკვეულ ფორმაში პოულობს თავის თავს. ენის საერთო სტილის გამომუშავებაში დიდი მნიშვნელობა აქვს ეროვნული და რელიგიური თვითშეგნების ფაზებს. რომელნიც გარკვეული ტენდენციით ავითარებენ მის პოტენციურ შესაძლებლობებს.

ქართული ენის გავრცელების ტერიტორია ჩვენ ისტორიულ განვითარებაში ზოგჯერ სცილდებოდა კიდევ საქართველოს პოლიტიკურ-გეოგრაფიულ საზღვრებს. ქართული ისმოდა შავი ზღვის სანაპიროებით დაწყებული ნიკოფსია-ტრაპიზონიდან დარუბანდამდე და კავკასიონის უკიდურეს ჩრდილოეთის მთებიდან სირია-სპარსეთის საზღვრებამდე. საქართველოს გარეთ კულტურული მოღვაწეობის ცენტრებსა და ქართველთა პოლიტიკურ მფარველობაში მყოფ მხარეებში ქართული წარწერები მონუმენტურ საკულტო ძეგლებზე ამისი უტყუარი საბუთია.

* * *

ქართული ენის განსაკუთრებული როლი ნაციონალური თვითშეგნების ჩამოყალიბებაში, მისი კეთილმყოფელი გავლენა ჩვენი ისტორიული ცხოვრების მოწყობასა, სახელმწიფოს შექმნასა და ეროვნული ძალების კონსოლიდაციაში კარგად იყო შემეცნებული და აღიარებული თვით ქართულ მწერლობაში გარკვეული შეხედულების შემუშავებით. ის გამოიხატა მრავალ ძეგლში — აგიოგრაფიულ თხზუ-

ლებებში, სასულიერო და საერო პოეზიაში, მატრიანეებში, ფილოსოფიაში, ასევე ეკლესიურ-პოლემიკურ მწერლობაში.

იოანე საბანისძის შეხედულება ქართველი ერის რჩეულობაზე, იოანე ზოსიმეს მიერ ქართული ენის მესიანური დანიშნულების იდეის წამოყენება, იოანე პეტრიწის მიერ ქართული ენის ბერძნულთან დაპირისპირება, გიორგი და ექვთიმე მთაწმიდელების თეორია ქართველი ერის მთლიანობაზე ამ იდეალების ანარეკლია. ნაციონალურმა თეორიამ შესამჩნევი როლი ითამაშა ჩვენი სახელმწიფოებრიობის მიერ მაჰმადიანური გარემოცვის ათასწლეული აგრესიის დაძლევაში.

არაბულ-სპარსულ და თურქულ პოლიტიკურ-კულტურულ გავლენას ქართული სინამდვილე უპირისპირებდა ეროვნულ-რელიგიურ თვითშეგნებას და ენას მდიდარი წიგნური კულტურით. ეროვნული ინდივიდუალობის დაცვის შეგნებამ უკვე კლასიკური ხანის წინა მიჯნაზე ქართულ მწერლობაში დაბადა ქართული ენისა და ერის მესიანური დანიშნულების იდეა და, საერთოდ, ქართული ისტორიის პროვიდენციალური გაგება: ქართული ენის საქებრად გასაოცარი ექსპრესიით დაწერილ ჰიმნში იოანე ზოსიმე ავითარებს იმ აზრს, რომ ქართულ ენას აქვს უფლება და შესაძლებლობა არა მხოლოდ ორიგინალური, ადგილობრივი მნიშვნელობის კულტურის შექმნისა, არამედ მას შეუძლია მსოფლიო ენად გადაიქცეს, მსოფლიო კულტურის მესავეობა ქართულმა ენამ იკისროს:

„დამარხულ არს ენაჲ ქართული დღედმდე მეორედ მოსლვისა მისისა საწამებლად, რაჲთა ყოველსა ენასა ღმერთმან ამხილოს ამით ენითა... ვითარმედ ყოველი საიდუმლოჲ ამას ენასა შინა დამარხულ არს... და ესე ენაჲ შემკული და კურთხეული სახელითა უფლისაჲთა, ნდაბალი და დაწუნებული, მოელის დღესა მას მეორედ მოსლვისა უფლისასა...“⁴.

განუზომელი შთაგონება და ექსტაზი ქართული ენის ღირსებათა დაზატვაში რამდენადმე ალბათ იმ პოლემიკის შედეგად, რომელსაც ქედმაღლურად აწარმოებდნენ ქართველებთან ქრისტიანული კულტურის მსოფლიო სამსჯავროში. ბერძნულ ნიადაგზე ხშირად იდგა კითხვა — შესძლებდა თუ არა ქართული ენა მართლაც მეცნიერებისა და აზროვნების ენად გადაქცეულიყო, ჰქონდა თუ არა მას თა-

⁴ ქება და დიდება ქართულისა ენისაჲ, სინური მრავალთავი, გვ. 283.

ვისთავადი მნიშვნელობა, აქვთ თუ არა ქართველებს უფლება და საშუალება თავის დედაენაზე ღვთის მსახურება შეასრულონ?

ამიტომ ამ ქებას არსებითად გამოხატა გიორგი მთაწმიდელის, ეგრემ მცირეს, იოანე პეტრიწის აზრი ქართული კულტურისა, ენისა და ქართული ელემენტის მნიშვნელობაზე მსოფლიო მიმართებაში. თუ აკად. მარის ავტორიტეტი საკმარისია იმის აღსანიშნავად, რომ ამ დროისათვის X-XI საუკუნეებში „ქართულ ენაზე უკვე არსებობდა მდიდარი მსოფლიო მნიშვნელობის ლიტერატურულ ძეგლთა მთელი განაკ“⁵, რომ „თვით უკიდურეს სიმშვენიერზე მიწვენილიც და საუცხოვოთ უკვე განვითარებული ვახლდათ ქართული სამწერლო ენა დიდი ხნით ადრე“ (იქვე, გვ. 205) ისე, რომ შესაძლებელი იყო ისეთ „ძნელ მისახვედრ მოასრის თარგმნა, როგორც მაქსიმე აღმსარებელი არის“ (იქვე, გვ. 206), და ისიც შესაძლებელი გამხდარა ქართულიდან ბერძნულად თარგმნილიყო აღმოსავლეთის შესამჩნევი სამწერლო ძეგლები“ (იქვე, გვ. 206), გადაჭარბებულ აღარ უნდა მოგვეჩვენოს დიდი წარმოდგენა, რომელიც ეგრემ მცირეს, იოანე პეტრიწისა და სხვებს ჰქონდათ ქართულ მწიგნობრობაზე და „ეროვნული ენის დამოუკიდებელი განვითარებით თავი მოჰქონდათ“ (იქვე, გვ. 208).

ეს დრო ქართული კულტურის ცხოვრებაში მართლაც ხასიათდება შესამჩნევი აღმავლობით, რაც განაპირობა არაბთა ბატონობის წინააღმდეგ გამათავისუფლებელი ომების წარმატებამ, რისთვისაც გაერთიანებული იყვნენ ეროვნული ძალები. საზოგადოებრივი აზრის ერთადერთი პოლიტიკური იდეალი იყო დამოუკიდებელი, მთლიანი და ძლიერი საქართველო, რასაც ეწირებოდა მთელი ეროვნული ენერჯია. ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის ბუნებრივი გამოხატულება იყო დიდი კულტურული მუშაობაც. ამიტომ გახდა შესაძლებელი ქართული მწერლობისა და მეცნიერების განვითარება ისე, რომ ორიგინალურმა შრომებმა ბიბლიოლოგიის, აგიოგრაფიის, ლიტურჯიკის დარგებში და ფილოსოფიური აზროვნების განვითარებამ საქართველო ჩააყენა საკაცობრიო კულტურის შემოქმედ ერებს შორის.

დიდი მხატვრული პოტენციის ქართული ენა, რომელსაც ასე შთამავონებლად უმღერა იოანე ზოსიმემ, ვიწრო საეკლესიო-სამონას-

⁵ ქართველი ერის კულტურული შებლი ენობეცნიერების მიხედვით, ვერნ. მნათობი, 1925, № 4, გვ. 205.

ტრო ენა არ იყო და მარტოოდენ საღვთო წერილის ტექსტებს, წმი-
დათა ცხოვრებასა და საქრისტიანო დამოძღვრებებს არ გულისხმობ-
და! ცხადია მის წარმოსახვაში ქართული საერო მწერლობის ნაკად-
საც ჰქონდა მნიშვნელობა და ის ენაც, რომელსაც ვიცნობთ მეთორ-
მეტე საუკუნემდე არსებული სასულიერო სტილის ძეგლებში, ვი-
თარდებოდა საერო ნაკადის ენასთან თანამშრომლობაში. ამიტომ, ეს
და ამასთან დაკავშირებული კლასიკური ქართული საერო სტილის
ზევრი საკითხის ახსნა ობიექტურად ამჟამად მხოლოდ სასულიერო
სტილის მიმართებაში შეიძლება მოხერხდეს. რამდენადაც ამ ხან-
დან მხოლოდ მისი ძეგლებიღა შემოგვრჩა, რომელნიც ჩანს ინახავენ
საერო მწიგნობრობასთან და სტილთან დამოკიდებულების გარ-
კვეულ ნიშნებს.

ამასთან დაკავშირებით ქართული პოეტური მეტყველების ფორ-
მირების ისტორიაში საგულისხმოა პასუხი გაეცეს კითხვას, თუ რამ
ნოანზადა კლასიკური ქართული საერო სტილის სიდიადე? რა ფა-
ზები გაიარა ენის კმნადობის ჩვენთვის უცნობმა პროცესმა. რომელიც,
როგორც ჩანს, აკავშირებდა საზოგადოებრივი გემოვნების ორ ნა-
კადს კლასიკური მწერლობის სტილის შექმნისათვის, რომ უფრო
შეტი ლოგიკური გააზრება მიეცეს ქართული მწერლობის განვითარ-
ების მთლიანობას. ამდენად, აქ იკვეთება სასულიერო და საერო
სტილის მიმართების გარკვეული პრობლემა, რომლის გადაწყვეტაში,
როგორც ჩანს, განსაკუთრებული როლი ენიჭება ქართულ კლასი-
კურ სავალობელს. მისი მნიშვნელობა, საკმაოდ სცილდება მხოლოდ
სასულიერო პოეზიის ისტორიის ფარგლებს, ისე რომ, მის გარეშე
შეუცნობელი დარჩებოდა ლიტერატურული სტილის ჩამოყალიბების
მთლიანი სურათი. ამრიგად, ქართული სავალობელი ქართული სტი-
ლისა და პოეტური გემოვნების განვითარების დიდ მიჯნაზე დგას.
ის სასულიერო და საერო ნაკადის თანაზიარობაში მხატვრული სი-
ტყვის დიდი გამოცხადებაა და მისგან შემდგომ თაობათა ენობრივი
შეპოქმედევა შესამჩნევად დაჯალბული. რასაკვირველია, მხატვრე-
ებსა, მატრიანებსა თუ რუსთაველში ეს სინამდვილე გადამუშავებუ-
ლია ახალ სოციალურ გემოვნებასთან მიმართებით, ისე რომ ერთი
ნებედევით ყოველთვის ცხადი არ იქნება მსგავსება. თავისთავად სა-
გალობლების სტილიც შემდეგი საფეხურია ქართულ სალიტერატუ-
რო ენის განვითარებაში, რამდენადაც ჯერ კიდევ „შუმანიკის წამე-
ბაში“ ქართული ენა ლიტერატურულად დიდი ხნის დამუშავებული
ჩანს. ენის ამ საფეხურზედაც წინადადებას უკვე აზის ლიტერატუ-

რული აზრის კვალი, პიროვნული შემოქმედი გემოვნების თავისებურებანი, შესამჩნევია ეპითეტურ-მეტაფორული თუ სხვა მხატვრულ საშუალებათა ნატიფი გამოყენება, რაც უფრო საგრძობლად იოანე საბანისძის „აბოს წამებაში“ ემჩნევა მეტყველებას. ერთი სიტყვით, მხატვრული სიტყვისა და რიტმის გრძობა საგალობლის თუ სხვა ჟანრების ადრეულ ნიმუშებშიც იპყრობს ყურადღებას, მაგრამ საერო სტილის მხატვრული მეტყველების ფენაში სასულიერო ნაკადის კვალს სწორედ ქართული კლასიკური საგალობელი გვაპოვინებს. მათში ექვს არ იწვევს პოეტური ლექსიკის თანხვედნილობასთან ერთად, მსგავსი პოეტური სახეების, სიმბოლოების, მოტივებისა თუ სინტაქსურ თავისებურებათა სისტემატური გამოყენება. საერთო ხაზების მონახვა საფუძველს ევაძლევს უფრო სერიოზულად შევსდეთ ქართული საერო და სასულიერო ენისა და სტილის ურთიერთობის საკითხებს.

ჩვენი კულტურის ისტორიაში ჩვეულებრივ სასულიერო და საერო მწერლობის ნაკადთა მიმართება საზოგადოებრივი ცხოვრების სოციალურ-პოლიტიკურ მოვლენებთან დაკავშირებით, ორი დამოუკიდებელი სახითაა წარმოდგენილი. თითქოს საერო იდეალის არსებობა უთუოდ ეკლესიური ცხოვრებისა და შემოქმედების შესუსტებას, ან გაუქმებას ნიშნავდა, და პირაქუ. კულტურის ქმნადობაში კი სასულიერო და საერო ცხოვრების იდეალებისა და მისი გემოვნების გამოამხატველ სტილთა რეალური მიმართება ნათლად ხსნის იმ შინაგანი ურთიერთობისა და თანაშრომლობის სურათს, რომლის არსებობა მათ შორის თითქოს შეუძლებელი იყო. ეს ორი თითქოს ნეტრულად განწყობილი ბანაკი ურთიერთს მუდმივად ასაზრდოვდა როგორც იდეალებითა და თემატიკით, ისე თავისი ლიტერატურული სანისეგლით.

ქართული მწერლობის ისტორიაში ენობრივი შემოქმედების კარგად ნაღობი საკითხები ამ ორი სტილის ურთიერთგავლენის გამოწვლილის გარეშე მთლიანი სისრულით ვერ გადაწყდება. ჩვენი მწერლობის საუკეთესო ძეგლები, რომლებშიაც ქართული ენის კლასიკური ნორმები აღიბეჭდა, გარეკანი განსხვავების მიუხედავად, ერთმანეთს ენათესავეებიან სწორედ სასულიერო და საერო ნაკადის გასწვრივ. ქართული სამწერლობო ენისა და ლიტერატურული სტილის მწვერვალი ვეფხისტყაოსანი სტილთა ასეთი თანაზიარობის საუკეთესო ფაქტია. ამიტომ ამ ორი სტილის თავისებურებათა ურთიერთ მიმართებაში გათვალისწინება, იმ ექვიპოტანელ დებულებას გვიყე-

ნებს. რომ მხატვრული აზროვნება ლიტერატურული შემოქმედების ფორმაში ეროვნულ იერსა და მნიშვნელობას მხოლოდ ქართულ სასულიერო და საერო კულტურათა ორგანულ მიმართებაში იღებს.

ქართული კლასიკური საგალობლის კავშირი საერო თხზულებებთან ცალკეულ საკითხს წარმოადგენს, რომლის აღძვრა ჩვენი კლასიკური საერო პოეზიის მხატვრულ საშუალებათა სისტემაში რამდენიმე კომპონენტის აქამდე უცნობ მნიშვნელობათა ახსნას უკავშირდება, რაც საშუალებას გვაძლევს მთლიანად ქართული კულტურის მიმართებაში სხვაგვარად გავიაზროთ ენობრივი შემოქმედების ისეთი კოლოსის მოვლინება, როგორც არის ვეფხისტყაოსანი. თუკი მისი პოეტური მეტყველების ზოგ თავისებურებას ქართული კლასიკური საგალობლის მხატვრული თქმის სისტემაში მოეპოვება ნიადაგი, ისე რომ რუსთაველის სტილის ეროვნული ხასიათი, ქართული ნიადაგიდან ამოსვლა დასაბუთდა, ეს სტილთა იდენტიობა გააფართოვებდა ძველი ქართული პოეზიისა და პროზის მნიშვნელობას და მათი შესწავლის ამოცანას, იმიტომ, რომ ამ ორი ნაკადის სტილთა შორის ორგანულ კავშირს არსებითად მივყევართ ქართული სალიტერატურო ენისა და სტილის მთლიანი სისტემის გაგებამდე. სტილთა ისტორიული განვითარების ძირითადი საფეხურების თავისებურებათა დადგენა ორიგინალური და უცხო წყაროების გამოწვლილვით ბევრ საყურადღებოს გვაძლევს არა მხოლოდ გარკვეული ძეგლების შესწავლის თვალსაზრისით. ამასთან ერთად დგება სალიტერატურო სტილის თავისებურებათა და ტენდენციათა კანონზომიერების საკითხიც ქართული მსოფლგაგებისა და სინამდვილის ესთეტიკური განცდის პრობლემებით.



ქართული პოეტური მეტყველების სისტემა სასულიერო თუ საერო ნაკადისა, არსებითად არის ქართული საერთო სახალხო ენის ნორმების მხატვრული გამოვლენის ფაქტი, გამიჯნული მხოლოდ სტილისტური თავისებურებებით, რომელნიც ობიექტურად ხასიათდებიან უმთავრესად მორფოლოგიური ფორმანტების სხვაობით. პოეტური სახე და თქმა და ენის ყოველი მხატვრული საშუალება რაკი ხორციელდება მხოლოდ და მხოლოდ სიტყვაში, ამდენადვე ექვემდებარება და ნაწილობრივ ეზიარება კიდევ ენისა და სიტყვის ცხოვე-

რების შინაგან კანონზომიერებას, რის გარეშე არ არსებობს თავის-
თავად მხატვრული სისტემა და ამდენადვე რაიმე შესაძლებელი სტი-
ლი. ამრიგად, პოეტური ენის განვითარება—დახვეწის პროცესი არსე-
ბითად არის მეტყველების შინაგანი კანონზომიერი ტენდენციით გან-
პირობებული სტილისტურ თავისებურებათა ცალკეული ინდივიდუ-
ალური ძიების მოვლენა, და ყოველი მწერალი თუ ის ეპიკონი არ
არის, თავისი შემოქმედებით ამტკიცებს, რომ ლიტერატურული სტი-
ლი — არსებითად არის სინამდვილის მხატვრულად ინდივიდუალური
აღქმა სიტყვიერი წყობის, რიტმისა და სახის თავისებურებათა და-
ძოუკიდებელ შეგრძნებაში, რითაც იწერება ეროვნული მწერლობის
ისტორია. მაგრამ არც ერთი ერის, და არც ქართველი ერის მწერ-
ლობის ისტორია ამიტომ მაინც არ არის მწერლების ისტორია, რად-
გან ყოველი ცალკე მწერალი, მიუხედავად ინდივიდუალობისა, არ-
სებითად ეროვნული სტილის მონაწილეა, რის გამოც იქმნება არა
ერთი მწერლის სტილი და მწერლობა, არამედ ძირითადად საერთო
ეროვნული ლიტერატურული სტილის საკუთარი ფსიქოლოგიური
გარემოთი და ესთეტიკურ საშუალებათა რესურსებით, რითაც ის
განსხვავდება სხვა ერის ლიტერატურული სტილისაგან.

ამიტომაც, რომ ყოველი ოსტატობა გამოხატავს ენის მხატვრული
პოტენციის გარკვეულ ზოვად დონეს, და მხატვრული ენის კუმარო-
ტი ეროვნული მასშტაბის ოსტატები ენათესავეებიან ერთმანეთს ენის
გენიის გაგებაში. ამის მიხედვით ქართული ენის გენიის ვანცდა
მსგავსია ბიზლიური წიგნებს ანონიმური მთარგმნელისა, იოანე სა-
ბანისძისა, აქელ მოდრეკილისა, რუსთაველისა, საბა-სულხან ორბე-
ლიანისა, დავით გურამიშვილისა თუ ილია ჭავჭავაძისა. მათ სტილში
მსგავსი სიღრმითაა შეგრძნებული ქართული მხატვრული ენის პო-
ტენციური თავისებურებანი, რითაც ისინი თუმცა ერთმანეთს და-
შორებული არიან ისტორიული ეპოქებით, არსებითად ჰქმნიან ქარ-
თული მხატვრულა ენის ერთ დიდ სტილს. ამდენადვე, მართალია
ყოველი ცალკეული პოეტური ნაწარმოები ერთი ეპოქის პროდუქ-
ტია, მაგრამ ის თავის თავში არსებითად შეიცავს საუკუნეებში გამო-
ტარებულ ენობრივი ურთიერთობისა, აზრისა და განცდის სისტემას,
რომელშიაც ყოველ ეპოქას და თანადროულ გემოვნებას თავისი ფე-
ნა აქვს დატოვებული. ამითაა შესაძლებელი მხატვრული ძეგლის
საუკუნეებში ცხოვრება. იგი წარუხოცველი ხდება მასში გამოვლე-
ნილ მხატვრულ საშუალებათა თავისებურებებით. რომელნიც საერ-
თო ენის ინტერესებს ემსახურებიან და მის სასიცოცხლო ტენდენ-

ციებს გამოხატავენ. ენის განვითარებაში ცალკეული შემოქმედის ენობრივ მხატვრულ საშუალებათა ფენის ასეთი შეგუება ზალხის მეტყველებასთან, არსებითად ნიშნავს მათ ნორმებად გადაქცევას. ეს საეხებო ნორმალური პროცესი ენის შინაგანი ძალების გამოვლენაა, რომელსაც ყველაზე უკეთ მხატვრული აზროვნება ახორციელებს. ენობრივ მხატვრულ საშუალებათა თავისებური სისტემის შექმნით სიტყვის ცალკეული შემოქმედი თავის ბეჭედს ასევე მთელი ენის შემდგომ განვითარებას ისე, რომ ის სოციალურ გემოვნებაში მკვიდრდება როგორც ნორმა. ოსტატობით აღბეჭდილი დიდი ნაწარმოები სოციალურ გემოვნებაში არსებულ ძირითად ტენდენციებს ენობრივ გამოხატულებას უძებნის და აქცევს მთელი ერის საკუთრებად.

ქართული ენის განვითარებაში საერთოდ აღიარებული ასეთი რეფორმაციური რუსთაველია, რომელმაც წარუხოცველი კვალი დაატყო ქართულ პოეტურ მეტყველებასა და აზროვნებას; მის მხატვრულ საშუალებათა სისტემას, მაგრამ ამ სისტემაში თავისთავად არავალი თაობის ნამოღვაწეცა გამოხატული, რომელთა შემოქმედებითი მემკვიდრეობა რუსთაველის გენიამ მაღალ საფეხურზე აიყვანა. სწორედ აქ ისახება ქართული კულტურის ისტორიის თვალსაზრისით მეტად მნიშვნელოვანი პრობლემა ენობრივ სტილთა და გემოვნებათა ურთიერთობისა. აღმოჩნდება, რომ ყველაფერი ის, რასაც რუსთაველმა თავისი გენიით დაღი დაასვა, მხოლოდ რუსთაველისა არ არის. მისი მხატვრული აზროვნებისა და მეტყველების ბევრ კომპონენტს ძირი მოეპოვება ძველ ქართულ ნიადაგში, მისი მწერლობის მრავალრიცხოვან ძეგლებში — აგიოგრაფიაში, ჰიმნოგრაფიაში, მატიაწეუბში, რომელნიც გარდასულ ენობრივ ძიებათა კვალს შესამჩნევად გვაგრძობინებენ.

ამ მხრივ ქართული ენობრივი შემოქმედება მხატვრული მეტყველების გარკვეული სისტემით, პოეტური სტილისა, ფრაზეოლოგიისა და ლექსიკის თავისებურებათა მთლიან განვითარებაში დიდი მასალის მქონე მრავალმხრივად საგულისხმო პრობლემაა. ის ჯერ სასურველი სისრულით არაა გამოვლენილი და შეფასებული თავისი ღრმა მნიშვნელობით ჩვენი კულტურის ისტორიაში, რომ შესაძლებელი იყოს ყველა აღძრულ საკითხს ამომწურავი პასუხი გაეცეს. მხატვრული სიტყვის ძიებათა რამდენი საფეხურია გავლილი ქართული ენის პოტენციის გამოვლენაში? ჯერ კიდევ წმიდა წერილთა ადრეული ქართული თარგმანები განვითარების რამდენ ფენას შეიცავენ ასურულ, სომხურ, ბერძნული წყაროებით, რომელნიც თავის კვალს სტო-

ვებდნენ როგორც ლექსიკაში, აგრეთვე სინტაქსურ თავისებურებებსა, მით უმეტეს მხატვრულ საშუალებათა სისტემის გამოუმუშავებაში. მასალა კი უმარავია, რომ ქართული სალიტერატურო ენის შედგენილობაში პასუხი მოეძებნოს მის მრავალ თავისებურებას, რომელიც ყურადღებას იქცევს მეტყველების ამა თუ იმ ელემენტით, მხატვრული აღქმის სისრულითა თუ სტილის ხასიათით.

ამრიგად, ქართული პოეტური ენის თავისებურებანი დამახასიათებელი მხატვრული საშუალებებით, ფიგურებითა და ხერხებით მთელი მისი განვითარების ხაზზე სათანადო ორიგინალურ თუ უცხო წყაროთა გამოწვლილვით დიდი შემეცნების საგანია. მის კავშირში ქართული კულტურის საერთო სტილთან მიმართებით. ის მრავალმნიშვნელოვანია თავისი გამოვლენით მთელი ქართული მხატვრული ენის განვითარებისათვის. თუ რაოდენ მდიდარია ორიგინალურ თავისებურებაში ქართული მხატვრული სიტყვა ჩანს იქიდანაც, რომ მთლიანად ჩვენი კლასიკური მწერლობის ენა და სტილი მხოლოდ ერთი საფეხურია მისი განვითარების ისტორიაში. ამ ეპოქის მხატვრული ასროვნების საშუალებათა სისტემა მრავალმეტყველად ვეფხისტყაოსანის სიღიადეში გამომქლავნდა, რაც თავისთავად ერთი ცალკეული ფაქტია ხანგრძლივ ლიტერატურულ ცხოვრებაში. მაგრამ რამ მოამზადა პოეტური ენის ეს კოლოსი და სად არის მისი ქართული ძირები, — ერთ-ერთი მაგისტრალური კითხვაა ჩვენი მხატვრული ენის ისტორიის ცოდნაში, რომელიც ჯერ კიდევ ნაწილობრივ ჩანს გამოვლენილი, სპირო სიღრმითა და მნიშვნელობით კი ჯერაც არ არის შესწავლილი.

ამ კითხვათა რიგს ჩვენი მწერლობის მრავალმხრივ გამოვლენებაში შეიძლება თანაზომიერი პასუხი მოეძებნოს, თუ კი საჭირო გვლისყურით შეისწავლება ჩვენი ენობრივი კულტურის ძეგლები თავისი ადგილობრივი თუ უცხო წყაროებით, როგორც სასულიერო ისე საერო ნაკადისა. მაგრამ ვიდრე მთლიანი ხასიათის კონცეფცია აიგება ქართული მხატვრული ენის სისტემანა, მისი ისტორიის ყველა საფეხურის გათვალისწინებით, შესაძლოა გარკვეული წვლილის მქონე აღმოჩნდეს ისიც, თუ რუსთაველთან მიმართებით ქართული პოეტური ენის ცალკეული საკითხების გაშუქებაც მოხერხდებოდა. იუ კი ერის თვითშეგნების ყველაზე დიდი საფეხური ენის განვითარებაში აღიბეჭდება და მისი ყველაზე დიდი მიღწევა ეროვნული რჩეული პოეტის შემოქმედებაში ხორციელდება, ასეთი სახელი ჩვენ ისტორიაში მხოლოდ რუსთაველია, რომელმაც როგორც არავინ

ადიქვა ქართული ენის მხატვრული პოტენცია შესაძლებელი სრულყოფით და რომლის მოვლინებას ჩვენი ენა და მხატვრული აზროვნება ათასწლეულ განვითარებაში ამზადებდა. და თუ ჩვენი ისტორია საერთოდ მზადება იყო დავით აღმაშენებლისა და თამარ მეფის დიდი ეპოქის მოსასვლელად, ქართული ენის მრავალსაუკუნოვანი სრულყოფისაკენ ღტოლვის საგანი იყო ვეფხისტყაოსანი. აქედან ბუნებრივია, რომ რუსთაველის მხატვრული აზროვნების, ენის და სტილის ჭეოვანი გაგებისათვის ერთადერთი ვზა ქართული ენის, რიტმისა, სტილისა, პოეტური სახისა და სიმბოლოს ეროვნული ძირებია.

* * *

ქართული სალიტერატურო ენის მრავალსაუკუნოვანი არსებობის მანძილზე ბევრი საყურადღებო მხატვრული ძეგლი შეიქმნა. ეს ძეგლები იდეური შედგენილობისა, თემატიკისა და ჟანრობრივი ფორმების მრავალფეროვნებაში იმ ძვრებსაც გამოხატავენ, რომელნიც ლიტერატურული ენის სხეულში ვემოვნებათა შეჯახების შედეგად მიმდინარეობდა. სურათი ნაკლულია მხოლოდ იმ მხრივ, რომ ლიტერატურული ძეგლები არათანაბარი დაცულობითაა მოღწეული. ქართული კულტურის ისტორიაში ჩვენი მწერლობა მისი ძეგლების ფიზიკური განადგურების გამო ტეხილი სახით შედის. ჩვენი წარმოდგენა ქართული მწერლობის თავისებურება-შედგენილობაზე შემთხვევით გადარჩენილ ძეგლების ცოდნას ემყარება, რომელიც მხოლოდ ნაწილობრივ გვაძინობს ოდესმე არსებული მდიდარი მხატვრული შემოქმედებითი ცხოვრების ხასიათს.

ეს ერთნაირად ეხება როგორც ლიტერატურული ჟანრების არსებობას, ისე თემატიკას, განსაკუთრებით საერო მწერლობაში. კლასიკური მწერლობიდან მხოლოდ რამდენიმე ძეგლი შემოგვრჩა, სასულიეროდან უფრო მეტი. ამიტომ პოეტური ენობრივი შემოქმედების სურათი სასულიერო მწერლობაში უფრო სრული სახით წარმოგვიდგება, რომელიც რამდენადმე საერო ენისა და სტილის ზოგი საკითხის გარკვევასაც გვიაღვილებს.

რუსთაველისა და მის წინაპართა ენობრივი შემოქმედების სიდიადე ქართული მეტყველების რიტმის ასახვა იყო. მათი ნიჭითა და გემოვნებით შთაგონებული ძეგლები ჰემმარიტად ქართული მხატვრული ენის გამოსახვის შესაძლებლობათა ყველაზე სრულყოფილ

ფორმებს შეიცავენ. ამიტომ ქართული კულტურის შენობაში ქართული პოეტური ენისა და სტილის ბევრი საკითხი მხოლოდ იმ მთლიანობაში გადაწყდება, რომელიც ამ ორ — საეროსა და სასულიერო სტილს შორის კავშირს გულისხმობს.

ძველი ქართული მწერლობის ეს ფუძემდებელი დებულება, — ორგანული კავშირის არსებობა ქართული მწერლობის ორ სტილს შორის, — ქართული კულტურის ისტორიაში პირველად აკად. კ. კეკელიძემ აღნიშნა. იგი თავის გამოკვლევებში თანმიმდევრად ავითარებდა იმ აზრს, რომ ჩვენი მწერლობის საერო ნაკადი ბუნებრივი გაგრძელება და განვითარებაა სასულიეროსი. ქართული მწერლობის განვითარებაში საეკლესიო და საერო სტილის ნაკადთა ასეთი მიმართება თანდათანობით დამარწმუნებელი ხდება უფრო და უფრო მეტი ფაქტების გამოვლინებით.

ქართული ლიტერატურული ენის ნორმების ცვალებადობა, რაც იდეოლოგიური და სოციალური გემოვნების ბუნებრივი განვითარების პროცესებთან არის დაკავშირებული, მოღწეული სასულიერო და საერო ძეგლების მიხედვით, გარკვეულ წარმოდგენას ევიქმნის პოეტური ენის ზოგიერთ მოვლენაზე. სასულიერო და საერო სტილთა შედარებითი შესწავლა მათში მხატვრული მეტყველების ზიარების აშკარა სურათს გვიძლის. სავსებით სარწმუნო ხდება, რომ სასულიერო და საერო სტილი არ უნდა წარმოვიდგინოთ უთუოდ ანტიგონისტურ მიმართებაში მათი ურთიერთობის ყოველ საფეხურზე.

მწერლობის ამ ორი ნაკადის დამოკიდებულება ჩვენში არც ისე ნეტრული ყოფილა, როგორც ეს ზოგჯერ წარმოუდგენიათ. საერო მწერლობის იდეალებისა და მოტივებისადმი არამეტრულ დამოკიდებულებას, ქართულ საეკლესიო საზოგადოებრიობაში ისიც გვიჩვენებს, რომ ის ხშირად შეგნებულად უწყობდა ხელს საერო განათლებისა და კულტურის წინსვლის საქმეს. ეს ძირითადად იმით იყო გაპირობებული, რომ საერო ფეოდალური წრიდან გამოსული ინტელიგენციის კადრები საეკლესიო-სამონასტრო სწავლა-განათლების მატარებელი იყვნენ⁶. კერძოდ, ცნობილია, რომ ბევრი საერო ლიტერატურული ძეგლი თვით მონასტრებში იქმნებოდა და აღსანიშნავია ვეფხისტყაოსნის ტექსტის მონასტრებში გადაწერის ფაქტებიც. ამასთან ბევრი საერო შინაარსის წიგნი ხუცური ანბანით იწე-

⁶ კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, I³, გვ. 39.

რებოდა და სამონასტრო კულტურული მოღვაწეობის ნიადაგზე მზადდებოდა საერო მწერლობისა და პოეზიის ბევრი დოკუმენტი.

საგრძობი ურთიერთობა მეტყველებასა და სტილში მწერლობის სასულიერო და საერო ნაკადს შორის ამიტომ არაა შემთხვევითი ფაქტი და ერთი და იგივე მწერალი რომ საერო და სასულიერო თხზულებებს წერდა, მაგ., იოანე შაველი, როგორც საერო ხოტბებს, ისე საგალობლებს, სხვანაირად აყენებს საერო და სასულიერო მწერლობის ობიექტიური მიმართების საკითხს. აღმოჩნდება, რომ ისინი არა თუ დაცილებული იყვნენ შემოქმედებით წინსვლაში, არამედ ენის ორივე ეს ნაკადი შინაგანი აქტიური ზიარობის ურთიერთობაში ვითარდებოდა. წიგნური მეტყველების, განსაკუთრებით კი მისი მხატვრული ხერხების ჩამოყალიბების სურათი ენის ზოგად განვითარებასთან დაკავშირებით, ამ მიმართებაში ბევრ რამეს ცხადად გვიმჟღავნებს. ამ ორ მხრივ ზიარობასა და გავლენაში თუ პრიორიტეტი რომელს ეკუთვნის მხოლოდ ცალკე ეტაპების საკითხია. რუსთაველამდე თვალსაჩინოდ სასულიერო მწერლობას ენის ნაკადის პრიმატი ჩანს, შესაძლოა იმიტომაც, რომ მისი ძეგლები უფრო მეტადაა გადარჩენილი დალუპვას. საეროსათვის ამ ზიარობის წყარო ქართული პოეტური ენის ის ნაკადია, რომელიც ბიბლიური წიგნების ცალკეულ ფაქტებთან ერთად, ორიგინალური აგიოგრაფიისა და ჰიმნოგრაფიის ენობრივი ტრადიციებიდან მოდის. აკად. ნ. შარის შენიშვნით, XII საუკუნის წინა პერიოდის ქართული სალიტერატურო ენის გამომუშავება, უდაოდ სასულიერო მწერალთა დამსახურებაა⁷, რომელთაც ის სრულყოფამდე განავითარეს, და საქირო იყო მხოლოდ ცოტაოდენი გადახვევა სიტყვის მკაცრი წიგნური სიზუსტიდან მშობლიური ხალხური პოეზიისაკენ (იქვე, გვ. 239), რომ XII საუკუნე მიჰყვებოდა. მაგრამ, რასაკვირველია, გადაჭარბებული იქნებოდა სასულიერო ნაკადის როლი, თუ საქმეს ისე წარმოვიდგენდით, თითქოს, ქართველ საერო მწერლებს ახალის შექმნა არ სჭირდებოდათ და კმაყოფილდებოდნენ უკვე დამზადებული ფორმებით (იქვე). როგორც დავინახავთ, პროცესი კლასიკური ქართულის შექმნისა ასე ცალმხრივი არ ყოფილა. მისი ფორმების შემუშავებაში ბევრი რამ ჯერ კიდევ ბუნდოვანია. ზოგადი სურათი მაინც ნათელია და ყოველ შემთხვევაში დამარწმუნებლად ირკვევა, თუ ამა თუ იმ პოეტური

⁷ Возникновение и расцвет древнегрузинской светской литературы, ЖМНП, 1899, XII, гв. 238.

ხერხისა და სახის შექმნაში პრიორიტეტი რომელ ქანრსა თუ ძეგლს ეკუთვნის. ამიტომ თუ უდავოა ის გარემოება, რომ მთლიანად ჩვენი კლასიკური მწერლობა ლოგიკური დაგვირგვინება იყო ეპოქალური მნიშვნელობისა ჩვენი კულტურის ისტორიაში, ეს უკვე იმასაც ნიშნავს, რომ მას ჩვენი წარსულის ლიტერატურულ შემეკვიდრებაში რაღაც ძირები მოეპოვება.

* * *

ქართული მწერლობის ყველა ძეგლი დღესდღეობითაც ერთნაირი სიცხადით არაა გახსნილი ენობრივი ფენებისა და ძირების წარმოშობით. მრავალი მათგანი ჭერ კიდევ იზოლირებულად განიხილება, რომელთა ბოლომდე გაგება და თავისებურებათა ახსნა სტილთა შესწავლის ნიადაგზე უფრო სრულყოფილად წარმოგვიდგენდა ჩვენი მწერლობის განვითარების საერთო სურათს. ამ თვალსაზრისით სხვანაირად ისახება სასულიერო და საერო მწერლობის დამოკიდებულება, ვიდრე ეს საყოველთაოდაა ცნობილი. რასაკვირველია, ქართული კლასიკური მწერლობის მეტყველება არაა ერთი ლიტერატურული თაობის, არც ერთი საუკუნის შემოქმედებითი ღვაწლის შედეგი. ჩვენი პოეტური ენის მდიდარი ლექსიკა, ეპითეტურ-მეტაფორული გამომხატველობა თავისი წარმოშობის საფუძვლებით, უშორეს წარსულში გვახედებს, მისი ჩვენთვის ნაცნობი წიგნური წყაროები კი მხოლოდ სასულიერო მწერლობის ძეგლებშია. ამ ძეგლებში უპირველესი ადგილი ბიბლიური წიგნების შემდეგ სწორედ ქართული საგალობლებია.

ძველი ქართული საგალობლების და, საერთოდაც, ძველი ქართული პროზის მხატვრული მეტყველების თავისებურებათა შესახებ ამჟამადაც ზოგად ხაზებში შეიძლება მსჯელობა, რამდენადაც თავისი მრავალმხრივი მნიშვნელობით ის უკანასკნელ ხანებამდე სპეციალური შესწავლის საგნად არა ქცეულა, ალბათ იმიტომაც, რომ ეკლესიის გარეშე საერო ლიტერატურული გემოვნება, მით უმეტეს თანამედროვე, მასში უშუალო ესთეტიური განცდისა და შთაგონების საგანს ვერა ხედავს. ეს ბადებს შთაბეჭდილებას, თითქოს სასულიერო პოეზიას მხატვრული ღირებულება არცა ჰქონდეს და პოეტური ენის განვითარებაში მოკლებული იყოს ისტორიულ ღირებულებ-

ზასაც კი. ასეთმა წინასწარმა განწყობილებამ და თითქოს აღიარებულმა შეხედულებამ განაპირობა ჰიმნოგრაფიის საკითხების კვლევისადმი კულტურის ისტორიაში საერთოდ შესამჩნევი უყურადღებობა. მეტრიკისა და რითმის გარეშე, პროზაული, რიტმული, მეტყველების ფორმაში დარჩენილი ქართული საგალობელი, მართლაც, მხატვრულ შთაგონებას მოწყვეტილ მოწყენილობის სფეროს წარმოადგენს?

მართლაც უნაყოფოა დიდი მემკვიდრეობა ჰიმნოგრაფიული პოეზიისა, რომლის ჟანრი ქართული მწერლობის განვითარების მთელ მანძილზე — მეშვიდე საუკუნიდან თვით მეცხრამეტემდე იღწვოდა საზოგადოებრივი გემოვნებისა და ამაღლებული რელიგიური გრძნობის სამსახურში ეროვნული მწერლობის საუკეთესო ძალებით? არც ერთ ჟანრს ჩვენი მწერლობის ისტორიაში ასე თანმიმდევრულად უწყვეტი ტრადიციები არა ჰქონია და შეეძლო ლიტერატურული ენისა და სტილის შემოქმედი ურთიერთი გავლენის გარეშე მდგარიყო? ცხადია ჰიმნოგრაფია ჩვენი კულტურის ისტორიის ყოველი დროისათვის ერთ დონეზე არ იყო და მას ჰქონდა განვითარების ზენიტიც, როდესაც თვალს უსწორებდა საერთო ლიტერატურული გემოვნების დონეს. იღებდა დიდ საზოგადოებრივ მნიშვნელობას და ზოგჯერაც მხოლოდ ვიწრო ლიტურდიკულ-ეკლესიურ ფარგლებში რჩებოდა საკუთარი ეპიგონიზმის გზაზე. ყოველ შემთხვევაში მათე საუკუნის ქართული საგალობელი იმსახურებს კლასიკურის სახელს, როდესაც პოეტური მეტყველების განვითარების ისეთ მაღალ საფეხურზე ავიდა იოანე მინჩხის, იოანე მტბევიარის და მიქელ მოდრეკილის შემოქმედებაში, რომ მისი მნიშვნელობა გასცილდა ვიწრო რელიგიურ ეკლესიურ-საკულტო შესრულების გარემოს. მას არც მხოლოდ ქართული მნიშვნელობა შეიძლება ჰქონოდეს, რამდენადაც ის შეიცავს მსოფლიო ჰიმნოგრაფიული პოეზიის წარმომადგენელთა მხატვრულ თარგმანებს და თავისთავად ფაქტი ბიზანტიურ მდიდარ სასულიერო პოეზიასთან ურთიერთობისა, მის კულტურულ მნიშვნელობას ისედაც ცხადსა ჰყოფს. ქართულ საგალობელთა მდიდარი მემკვიდრეობის შესწავლა კი მსოფლიო ჰიმნოგრაფიულ პოეზიასთან მიმართებაში მრავალ საყურადღებო საკითხს აღძრავს, არა მხოლოდ ქართული პოეტური ენის, მხატვრული საშუალებების, რიტმული ფრაზეოლოგიის თავისებურებებით, არამედ მეტად მდიდარი მრავალფეროვანი მელოდითა და თემატიკის შინაარსით, რომელიც ნაციონალური

ელფერითა და მოტივების ორიგინალობით ზოგჯერაც ეწმარება თანადროული საერო სინამდვილის ინტერესებს⁸.

ორკვევა, რომ ქართულმა ეროვნულმა ჰიმნოგრაფიულმა პოეზიამ წამოაყენა ისეთი მოტივები და თემები, რომელიც, საერო პოეზიამაც თავისებურ ათვისებაში გაიმეორა. ამაში მკვლავნდება მათი თემატურ-იდეოლოგიური კავშირიც. ამ თვალსაზრისით, ყველაზე ნათლად გამოირჩევა ეროვნული თვითშეგნების მოტივების გამოხატულება ჰიმნოგრაფიაში, რომელიც შემდგომ საერო-სახოტბო პოეზიაში უფრო ფართო, პატრიოტული ნაკადის სახით ვითარდება. ჰიმნოგრაფიაში ბოროტების ძლევის აბსტრაქტული იდეალი, რომელიც ხშირად სამშობლოს მტრების წინააღმდეგ ბრძოლად მოწოდების ფორმიოაც მკვლავნდება, საერო ხოტბაში დამთავრებულ მოტივად გვევლინება და მის ერთ-ერთ გამამთლიანებელ იდეად იქცევა კიდევც. ჰიმნოგრაფიული ტრადიციის გამოძახილი ჩანს აგრეთვე ქართულ საერო პოეზიაში და ვეფხისტყაოსანშიც ღვთაების ზოგი ეპითეტი და მისდამი ქების აღვლენის ზოგი ფორმულა ლექსიკური სპეციფიკით. ამასთან მთელ ქართულ მწერლობაში საერთოდ ათვისებული იყო მოტივი პოეტური სიტყვის ემანაციისა, რომელიც, საგალობლებში მრავალ ვარიაციაშია დაქუშავებული და რუსთაველმაც გამოხატა მომხილავ თქმებში.

ამრიგად, ამ ხანის სასულიერო პოეზიას არ შეიძლება შევხედოთ როგორც კლერიკალური იდეოლოგიის გამომხატველ, განკერძოებული ხასიათისა და დანიშნულების მოსაწყყენ მწიგნობრობას. ჰიმნოგრაფიული შემოქმედება, როგორც ლიტურგიკული პრაქტიკის ერთი ელემენტი, სარწმუნოებრივთან ერთად, ეროვნულ გრძნობებსაც გარკვეულ ფორმას აძლევდა. საზოგადოების ლიტერატურული გემოვნების ეს ორკვარი ნადავი — სარწმუნოებრივი გრძნობა და ეროვნული იდეა ორი ლიტერატურული სტილის მორიგებას ახდენდა. ამიტომ ეკლესიის წიაღში გაჩენილი, ის თავისი მნიშვნელობით მხოლოდ ეკლესიური არ იყო. მისი ასეთი ფართო მნიშვნელობა იმ როლით აიხსნება, რაც ეკლესიურ ინსტიტუტს საერთოდ მაშინდელი

⁸ ჩვენთვის ამჟამად უცნობი სფერო ქართული საგალობლების ლიტურდიკულ პრაქტიკაში აღსრულების ვაკალური თავისებურებისა, მათი მელოდიის ფორმებსა და შინაარსთან ერთად, რატმული აგებულების ალბათ ზოგ საიდუმლოებასაც შეიცავს. მისი გახსნა სხვა გვარად წარმოგვიდგენდა ქართული ჰიმნის სახესა და დანიშნულებას, რაც ჯერ გახიორციელებული არ არის.

საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის, განსაკუთრებით კი განათლებისა და მწიგნობრობისათვის ჰქონდა მინიჭებული. უნდა მოვიგონოთ რომ ამ პერიოდში ქვეყნის გამათავისუფლებელი ეროვნული დამოუკიდებლობის მედროშეობას არა მხოლოდ იდეოლოგიურად, არამედ პრაქტიკული მოღვაწეობითაც მონასტრულ-ეკლესიური ფუნქციეწეოდნენ. ქართული ქრისტიანული ეკლესია იმდენ ენერჯიას ორთოდოქსალობის დაცვაზე არ ხარჯავდა, რამდენსაც ეროვნული იდეის განმტკიცებაზე. ამდენადვე გასაგებია ისიც, თუ ეროვნული იდეალების შენებაში სასულიერო ფრთას რატომ ჰქონდა ზოგჯერ ერთგვარი პრიორიტეტი და ეროვნული იდეა რატომ გამოვიდა მისგან. მაჰმადიანურ პოლიტიკურ-იდეოლოგიურ ექსპანსიასთან სამკვიდრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში შექიდეებული ეროვნული ენერჯია ქრისტიანული აღსარების იდეით იყო შემოსილი, რომლის ცენტრი ეკლესია იყო. ამ მოძრაობამ ქართულ აგიოგრაფიასა და ჰიმნოგრაფიაში ქართველი მარტვილის ფიგურის სახით წამოაყენა ეროვნული გმირის პრობლემა, რომელიც ლიტერატურული შემოქმედების მთავარ თემად იქცა. მარტვილის მოწამეობრივი ღვაწლი ეროვნული თვითშეგნების იმპულსს წარმოადგენდა, რელიგიური და ეროვნული დამოუკიდებლობის სიმბოლოს და სარწმუნოა, რომ არც ერთი მარტვილობა ჩვენი ეკლესიის ისტორიაში მხოლოდ რელიგიური ექსტანსიისათვის თავგანწირვა არ იყო. ესტატე მცხეთელი და აბო თბილელი, რომელნიც პროზელიტები იყვნენ, — ერთი სპარსი მოგვის შვილი, მეორე ბაღდადიდან ჩამოსული არაბი, ქართული პოლიტიკური ორიენტაციის მსხვერპლი უფრო იყვნენ, თუმცა აგიოგრაფიულ თხზულებათა ტენდენციის მიხედვით გაზვიადებულად გამოიხატა მათი მხოლოდ აღმსარებლობითი ღვაწლი. ერთი სიტყვით, რელიგიური დამოუკიდებლობის გრძნობა ეროვნული დამოუკიდებლობის პროპაგანდის ფორმაში გამოქვავდა. გაფართოვდა რელიგიური განცდის შინაარსი — ის ეროვნულის სინონიმად იქცა. ამიტომ მარტვილმა სარწმუნოებრივი გრძნობის თვალთახედვით დაიჭირა ის ადგილი, რომელიც მეზობელ გმირს უჭირავს ეროვნული მოძრაობის თვალსაზრისით. ამრიგად, ეს ორი ფიგურა შეერთდა ეროვნულ შემეცნებაში და მისი გზით მწერლობის აქტუალურ ქანაზებში — აგიოგრაფიასა და ჰიმნოგრაფიაში გამოიხატა როგორც ეროვნული თვითშეგნების ფაქტი. აქედან ნათელია, რომ ამ გმირის სახე ჰიმნოგრაფიისათვის აგიოგრაფიამ მოამზადა. მარტვილის მკვეთრად გაეროვნებული სახე, რომლის მთავარი ხაზები უკვე აგიოგრაფიაში შემუშავდა, სა-

გალობლის ცენტრალურ თემად იქცა და ამდენად ქართული ჰიმნოგრაფია რამოდენიმედ ეროვნული მარტვილოლოგიის ლირიკაა.

აგიოგრაფიიდან ჰიმნოგრაფიაში მარტვილის ფიგურის შეყვანამის ეროვნულ თვალთახედვით გაგებაში, მაშინდელ საზოგადოებრივ ინტერესებსა და განწყობილებას კარგად უპასუხებს. სოციალურმა დაკვეთამ ლიტერატურული სტილის დანიშნულება რელიგიურ ექსტაზსა და პატრიოტულ გრძნობას დაუკავშირა, რომელიც ჰიმნოგრაფიულ ლირიკაში გამოიხატა. ჰიმნი როგორც ჟანრი, აღმავალი საზოგადოებრივი აზრისა, განწყობილებისა და იდეალების გამოხატვის ერთ-ერთ მთავარ საშუალებაზე იქცა, მის მთავარ თემად კი. საზოგადოებრივ შექმენებაში უკვე არსებული ეროვნული გმირის ფიგურა. ამ თემის განმტკიცება მწერლობაში თავისთავად ეროვნული თვითშეგნების გამოხატულება იყო, რამდენადაც მსოფლიო აგიოგრაფიისა და ჰიმნოგრაფიის მარტვილებისა და წმიდანების ადგილი ქართულ მწერლობაში ეროვნული თვითშეგნების კარნახით ქართველმა მარტვლებმა და მოღვაწეებმა დაიჭირეს. ამრიგად, ეს პროცესი თავისი მნიშვნელობით გასცილდა ეკლესიური ცხოვრების ინტერესებს და ფართო ეროვნულ-საზოგადოებრივი მნიშვნელობა მოიპოვა. ეროვნული იდეოლოგიის მთავარ პრობლემად გადაიქცა გმირი.

ეროვნული ვმირის თემა მწერლობაში დიდი მნიშვნელობის სიახლე. იყო ლიტერატურული აზრის განვითარებისათვის, რადგან, თუმცა მწერლობაში ჯერ არ იყო მიგნებული მისი რეალური აღწერის ხერხი, მან თავისი მოსვლით მოამზადა იდეური ნიადაგი, რითაც საბოლოოდ პოეტურ ხელოვნებას უნდა ეპოვნოს თავისი არსების ყველაზე ჭეშმარიტი თემა და სახე. გმირის ფიგურამ იმპულსი მისცა სტილის განვითარებას ახალ მხატვრულ საშუალებათა ძიებაში და ამავე დროს იდეურად გაამდიდრა სასულიერო მწერლობის შეზღუდული თემატიკური სფერო. ამ მხრივ „ცხოვრებისა“ და „წამების“ ჟანრმა, მიუხედავად თემატიკისა და მხატვრულ საშუალებათა განსაზღვრულობისა, დიდი როლი შეასრულა საერო მწერლობის ისტორიაში. აგიოგრაფიამ ეროვნული მარტვილისა და მოღვაწის სახით, ფაქტიურად პირველმა დააყენა აღამიანის პრობლემა, როგორც მწერლობის საგანი.

აღამიანის თემა იდეურად ნაცნობი იყო ძველიდანვე, მაგრამ მისი სახე როგორც სასულიერო, ისე საერო მწერლობაში დიდხანს სქემატური იყო. ის არ ჩანდა პიროვნულ ყოფასა და ხასიათში. სქემატური იყო მათიანეშიც, რამდენადაც მეფის ფიგურა იხატებოდა ტრა-

ღარეტულ შედარება-ეპითეტების მწკრივში. მით უმეტეს, ადამიანი პრინციპულად სქემატური იყო. სასულიერო მწერლობაში, რომლის ემპატორი ცენტრი რამდენადაც ღმერთი იყო, ადამიანს მის გვერდით შეზღუდული ადგილი ეკავა. მიუხედავად ამისა, ცხოვრება-პარტელობათა ავტორები ზოგჯერ უფრო ადამიანურ გარემოსა და სახეში ავითარებენ თავის გმირებს, ვიდრე მემბრანები შეფეთა ცხოვრებას. იაკობ ცურტაველი და იოანე საბანისძე უფრო რეალისტ ისტორიკოსებად მოსჩანან, ვიდრე მაგ., ვახტანგ გორგასალის მემბრანები.

სახის სქემატურობა ავიოგრაფიასა და მით უმეტეს პიმნოგრაფიაში უანრული სპეციფიკაა, რასაც სასულიერო მწერლობა პრინციპულად იმუშავებს სინამდვილის ტენდენციურ აღქმაში, რომლის თვალთახედვა ადამიანს იგებს სულიერი მეობის გამოვლენაში, მის ფიზიკურ არსს კი უგულვებლყოფს. ამ მხრივ მართებულად შენიშნა ე. მეტრეველმა, რომ „სასულიერო მწერლობაში, სადაც ყურადღების ცენტრში გმირის სულიერი სიმდიდრე და სიძლიერება, რომლის წყალობითაც მას შეუძლია დაიცვას თუ განამტკიცოს რწმენა, გარეგნობის აღწერას არა აქვს. არსებითი მნიშვნელობა“⁹. მაგრამ განა ეს იმიტომ გამოწვეული, რომ მათში არა ჩანდეს „ობიექტისადმი ესტეტიკური დამოკიდებულება“ (იქვე, გვ. 109)? სასულიერო მწერლისათვის „გარეგნობის ხატოვანი აღწერა“, მართლაც „არ არის ტიპური მოვლენა“, ისინი „იშვიათად ხმარობენ შედარებებს“ (იქვე, გვ. 108)? მაშინ რითი ავსნდით იმ ფაქტს, რომ თუმცა რ. ბარამიძის დავერვებითაც ავიოგრაფები „უყურადღებოდ ტოვებენ გმირების ფიზიკურ მხარეს, რის გამოც წმიდანებს „ეკარგებათ კონკრეტული. ცოცხალი სახე“¹⁰ რომ ისინი „პერსონაჟის გარეგნობის წარმოდგენას ნაკლებად ცდილობენ“ (იქვე, გვ. 53), „მიუხედავად იდეური გამიზნულებისა და უანრის სპეციფიკით გამოწვეული შეზღუდულობისა, მთელ რიგ შემთხვევებში, ახერხებენ პერსონაჟთა ცოცხლად წარმოდგენას“ (იქვე, გვ. 74), ის რომ ბერ-მონაზონთა გვერდით ანდივიდუალური იერის მატარებელ რაინდის ცოცხალ სახესაც ატავენ (იქვე, გვ. 72), რისთვისაც „უხვად იყენებენ მოხდენილ,

⁹ მეტრეველი აღწერა კლასიკური ხანის ქართულ საერო ძეგლებში, გორის ისტორიკოსის შრომები, 1947, II. გვ. 107.

¹⁰ ნარკვევები ქართული ავიოგრაფიის ისტორიიდან (V—VI სს.), საქართველოს მეცნ. აკად. გამომცემლობა, თბილისი, 1957, გვ. 52.

ორიგინალურ ტროპებს“ (იქვე, გვ. 75). „დახვეწილი გემოვნება შექმნილ, ღრმა ემოციური ძალის მქონე რთულ შედარებებს“ (იქვე, გვ. 79), რომ მწერალს „არაფერი რჩება გამოუთქმელი, მისთვის არ არსებობს სიძნელე ასახვანი“ (იქვე, გვ. 72).

რასაკვირველია, სინამდვილის — ბუნებისა და ადამიანის ესთეტიური ხედვის უნარს რომ მოკლებული ყოფილიყო სასულიერო მწერლობა, ის ვერ შექმნიდა მხატვრული მეტყველების მდიდარ ტრადიციას, რომლის გააღწენა საერო მწერლობის მხატვრული აზრის განვითარებაზედაც მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა. აქ საგულისხმო ის ვარაუდებაცაა, რომ სასულიერო სტილში ადამიანის იდეა და სახე უფრო უშუალო და თბილი იყო. და მან დაასწრო სრულყოფაში საერო სტილსაც. რისთვისაც მნიშვნელობა ჰქონდა იმასაც, რომ ქართულ აგიოგრაფიასა და ჰიმნოგრაფიას ქრისტიანული მწერლობის სახით დიდი ლიტერატურული მემკვიდრეობა ჰქონდა წყაროდ, რომელიც შეიცავდა მხატვრული მეტყველების ჩამოყალიბებულ სისტემას.

* * *

ამრიგად, ეროვნული იდეალის გამოსახვის, ახალი მოტივების წარმოყენებისა და ლიტერატურული გემოვნების განვითარების თვალსაზრისით აგიოგრაფია და ჰიმნოგრაფია ვარკვეული ისტორიული ვითარების გამო შედარებით საერო მწერლობასთან მოწინავე ნაწილში მარეობაში აღმოჩნდა. ქრისტიანული ეკლესიური დოგმატიკით გაპირობებული თემატიკური შაბლონის დაძლევა ქართულ აგიოგრაფიასა და ჰიმნოგრაფიაში ორიგინალური სახეების და მხატვრული ხერხების გამოყენებით ეროვნული თვითშეგნების ლოგიკურად გამოხატული მოვლენა იყო. მან შექმნა საზოგადოებრივი გემოვნება ორიგინალურ ლიტერატურულ სტილში. მან პირველმა შეამჩნია მწერლობის ახალი თემა — ეროვნული გმირი, რომელთანაც ეროვნული მარტივლის მეშვეობით მივიდა. ეროვნული მარტივლის ფიკურამ საზოგადოებრივ შეგნებაში აამალა საკუთარი სინამდვილის ღირსების გრძნობა, რაც ლიტერატურულად გამოიხატა იმით, რომ ზოგადი ქრისტიანული თემატიკა თავისი სახეებით. მოტივებითა და სიმბოლოებით ადგილობრივი ქართული სინამდვილით შეიცვალა. შემუშავდა ქრისტიანული ეკლესიური ყოფისა და აზროვნების ორიგინალური. ქართული გავებისა და გამოხატვის ტრადიციები. ზოგად

ქრისტიანული სახეები — ქრისტე, მარიამი, ღმერთი, — ეროვნულ მოვლენებად იქცნენ. ქართული ქრისტე, ქართული მარიამი, ქართული ღმერთი — ქართველი მარტივლებისა და წმიდანების გვერდით, სავსებით რეალური, ლიტერატურულ-იდეოლოგიურად შემეცნებული მოვლენებია. ამ მხრივ ყურადსაღებია ანალოგიური პროცესი ქართულ საკულტო მხატვრობაშიც. იქაც ქრისტესა და მარიამის სახეთა ფრესკული გადაწყვიტა აშკარად დამოუკიდებელ, ქართულ ეროვნულ ელფერს ატარებს.

ზოგად ქრისტიანულ სიმბოლოებში საკუთარი გმირის სახის დანახვა — ქრისტეს, მარიამისა და ღმერთის გაქართველება, ეროვნული თვითშეგნების ლოგიკური დამოხატულებაა. ეს ეროვნული იერით აღბეჭდავს პოეტურ სიტყვას, და თანაბრად ხელოვნების ყოველ დარგს — მხატვრობას, ორნამენტს, არქიტექტურას, მუსიკას და იდეოლოგიის სხვა სფეროებს, რაშიც კი რაიმე ფორმით შეიძლება ეროვნული სტილი გამოიხატოს. ყველაფერი ეს ნიშნავს. რომ ეროვნული იდეა თანმიმდევრად გამოიხატა საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და შემოქმედების ყოველ მოვლენაში, როგორც ფართო მოძრაობა და კულტურის დამახასიათებელ საერთო ნიშნად იქცა.

ასეთი ზოგადი ხასიათი და მნიშვნელობა ლიტერატურულ გმირს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ძნელად შეეძლო მოეპოვებინა და ჩვენ ვხედავთ, რომ საერო მწერლობის ინტერესი ეროვნული გმირის ფიგურას მოგვიანებით დაეუფლა. საერო ნაკადის მწერლობა უმდერდა რაინდს, მეომარს, გმირს როგორც ასეთს, რომელიც არ იყო გაგებული ეროვნულ მისწრაფებათა გარემოში, ე. ი. ის ქადაგებდა ძალღონის კულტს საერთოდ, მაშინ როდესაც სასულიერო სტილში ეროვნული იდეალი საუკუნეთა განმავლობაში მიიკვლევდა გზას. მოწაინის გმირული ფიზიონომიის ხატვაში მუშავდებოდა ეროვნული გმირის კონტურები, რამდენადაც რელიგიური გრძნობა უკავშირდებოდა ეროვნულს. საერო სტილის თავისებურებაში კი ძალღონის აბსტრაქტულ კულტს ეროვნული გმირის იდეალი დიდხანს ვერ დაუკავშირდა. ეს გასაგებია. ის არც იყო პოპულარული, ვიდრე ეროვნულ სამოსელში არ გაეხვია, რაც კლასიკურ ხანაში შესძლო სახობო პოეზიამ, მოგვიანებით აღორძინების ხანაში კი ისტორიულმა ეპოსმა.

რასაკვირველია, საზოგადოებრივ შეგნებაში ეროვნული გმირის იდეა მანამდეც არსებობდა. ხალხური ეპოსის ამირანის სიმბოლოც მკვეთრად ასახავდა ეროვნული თვითშეგნების ამ მომენტს. ბოლოს

ქართულ ისტორიულ მატრიანებშიც ეროვნული სინამდვილის არა ერთი და ორი სახე აღიბეჭდა. მაგრამ კვშმარიტი მხატვრული საერო სიტყვა დიდხანს ვერ მივიდა ეროვნული იდეალის შეგნებამდე. საერო მწერლობის გემოვნებაში გაიმარჯვა რაინდობის აბსტრაქტულმა კულტმა და რუსთაველმა ვეფხისტყაოსნის გმირები გახვია არა ეროვნულ ქართულ, არამედ არაბ-ინდოთა გმირების სამოსელში, რომელთა სახელსაც მაშინდელი მსოფლიო წარმოდგენით რაინდული კულტისა და ყოფის ამაღლებული გრძნობები უქაჟმირთებოდა. მაგრამ ეს ლტოლვა უცხო სახეებისადმი იმით ხომ არ აიხსნება, რომ ეროვნული სინამდვილე ნაკლებ წარმტაცი ყოფილყო მხატვრული ხედვისათვის? რუსთაველის სტილს წინ უსწრებდა საერო-სახოტბო ჟანრი, რომელმაც ჩვენი სახელმწიფოებრივ-სოციალური სინამდვილე მისი დიაღობის სრულყოფილობით ასახა. რამდენს საყურადღებოს შეიცავს მისი ამაღლებული სტილი წარმოშობის, შინაარსის, კონსტრუქციისა და მხატვრული საშუალებების საკითხებით? ეროვნული იდეალი — საქართველოს ძლიერების იდეა აბდულ მესიასა და თამარიანში წინა პლანზეა წამოწეული, რატომ დატოვა რუსთაველმა ის პოემის შინაგან იდეაში? სახოტბო ჟანრის სპეციფიკამ ქართული სინამდვილე მის უშუალო საგნად აქცია. რუსთაველის დიდ მხატვრულ სტილს არ შეეძლო ქართული ქვეყნით დაენახა მსოფლიო აღამიანის სახე და გადაეწყვიტა მსოფლიო ჯავრისა და სიხარულის პრობლემა და საერო მწერლობა გაჰყვა ზოგადი სახეების ხატვას.

მხოლოდ მოგვიანებით იქცა საერო სტილის საგნად ეროვნული გმირის სახე და აქაც საქრო გახდა მარტვილის ფიგურა. მისი აქტუალობა გვიანი აღორძინების ხანის მწერლობასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში იმავე მოვლენებმა განსაზღვრეს, რომელთაც თავის დროზე აგიოგრაფიაში მარტვილის მოვლინება გამოიწვიეს.

ამრიგად, ვიდრე საერო მწერლობა ეროვნულ გმირს თავის კარს გაუღებდა. მან გაიარა გრძელი გზა აგიოგრაფიიდან ჰიმნოგრაფიაში გავლით საერო ხოტბამდე. აგიოგრაფიაში მისი სახის ობიექტი მარტვილის ფიგურა რომ იყო, საერო ხოტბაში ის მეფე-გმირის ფიგურაში განხორციელდა. აგიოგრაფიაში მოწამის სახით გამოსული ეროვნული გმირი, რომელსაც თავს სჭრიან, საერო ხოტბაში გამოვიდა მტერზე გამარჯვებული ძლევაშოსილი მხედრის როლში. იდეურად აქ არაფერი შეცვლილა და ეს არის ჩვენი მწერლობის განვითარების მთლიანი პროცესის შემაკავშირებელი მომენტთაგანი, რომელიც არ სტილს შორის მკიდრო ხიდსა სდებს. აქ სასულიერო მწერლო-

ბამ საზოგადოებრივ გემოვნებას უკარნახა საერო სტილის საწინაღ
ეკცია საკუთარი სინამდვილე, რითაც მწერლობაში ფაქტიურად და-
მკვიდრდა ერთგვარი რეალიზმი, მის პრობლემად იქცა ეროვნული
ვიზი, რომელიც რეალური ადამიანი იყო. ეს თემა ზოგად მნიშვნე-
ლობას იმკვიდრებს მწერლობაში და როგორც სასულიერო. ისე სა-
ერო სტილში ბევრჯერ მუშავდება, ისე, რომ როდესაც სპარსული
მომძლავრების საბედისწერო ეპოს XVII საუკუნის ქართული პო-
ლიტიკური ცხოვრების ტრაგიკულ ფონზე კიდევ ერთხელ გამო-
ჩნდება ახალი ეროვნული მოწამის დიადი ფიგურა გვირგვინოსანი
დედოფლის ქეთევანისა, აგიოგრაფიული ჟანრის ტრაფარეტის მიხედ-
ვით განმეორდება მარტვილის სქემატური სახე¹¹. მნიშვნელოვანი
მაინც ისაა, რომ ამავე დროს ის იქცევა ისტორიული ეპოსის პირ-
ველ თემადაც, რაც ქართულ მწერლობაში ახალ ხანას დაიწყებს.
ამრიგად, აქაც ისტორიული ეპოსის ეროვნული გმირის პროტოტიპი
მარტვილის სახეა აგიოგრაფიულ გაეებაში და შემთხვევითი არ არის.
რომ თეიმურაზის პოემა ამ თემაზე სწორედ აგიოგრაფიული ჟანრის
ტრაფარეტით დამუშავდა. აქედან, ამასთან დაკავშირებით. ბუნებრი-
ვად ისმება საკითხი იმის შესახებაც, თუ მარტვილის ამ ფიგურას,
საერო სტილის ისტორიულ ეპოსში გადასაცვლებსაც, როგორ ვა-
დამუშავებაში გადაჰყვა პოეტური მეტყველების სამკაულიც. რომე-
ლიც მას აგიოგრაფიასა და პინოგრაფიაში უყვე პქონდა ჩამოყალი-
ბებული. ეს კითხვა ქართული კულტურის მნიშვნელოვან პრობლემად
იქცევა, რამდენადაც პოეტური მეტყველების გარკვეული ნაკადი
პინოგრაფიიდან მოყოლებული მეხოტბეებზე გამოვლით ვეფხის-
ტყაოსნის ფენაში ერთნაირადაა შესამჩნევი. საუკუნეებით დაშორე-
ბულ ამ ძეგლებში. მსგავსად გამოხატული ენის საერთო მოვლე-
ნები ქართულ ლიტერატურულ ცხოვრებას უფრო მთლიან პროცე-
სად წარმოგვიდგენს.

თემებისა და მოტივების მოძრაობა ჟანრების ურთიერთობაში ამ-
გვარად აყენებს მხატვრული მეტყველების საშუალებათა და სტილის
თავისებურებათა მიგრაციის საკითხსაც. ლიტერატურული ჟანრებისა,
ცალკეული თხზულებებისა თუ ავტორების ურთიერთგავლენა ყო-
ველთვის ნათელი არ არის, არც ცალკეულად მათი როლის გამო-

¹¹ ამაზე სპეციალურად იხ. ჩემი: თეიმურაზ პირველის „წამება ქეთევან დე-
დოფლისა“ და მარტვილოლოგიური ჟანრი, ძველი ქართული მწერლობის საკითხე-
ბი, II, 1964, გვ. 123—149.

წვლილვაა მოსახერხებელი, რომ შესაძლებელი იყოს ძირითადი მიჯნების განსაზღვრა სტილისა და მხატვრული სიტყვის განვითარებაში. ამ თვალსაზრისით ჩვენ ლიტერატურულ სინამდვილეში ყველაზე მეტად საგულისხმოა თვითონ ბიბლიური წიგნების თარგმანთა რედაქციული მიმართების დადგენა, რომელიც გარკვეულ ენობრივ-სტილისტურ თავისებურებათა გათვალისწინებით თვალსაჩინოს გახდიდა ლიტერატურულ-მთარგმნელობითი სკოლების არსებობასა და მათ როლს ამა თუ იმ ენობრივ-სტილისტური მოვლენის წარმოშობაში. მათში ასურული, სომხური, ბერძნული თუ რუსული კვადის განსაზღვრისათვის ზოგჯერ შესაძლოა ცალკეული სიტყვისა თუ თქმის ჩვენება დამაჯერებელი აღმოჩნდეს, ენობრივთან ერთად დიოლოგიურ-ისტორიული საკითხების გადაწყვეტაში. მაგ. პროდ. აკ. შანიძის დაკვირვება „ჯუარის განჩინების საკითხავზე“ კარგად აღწერს ასურულიდან ბერძნულ ტრადიციაზე გადასვლის კვალს. თუ ხანმეტურ მრავალთავში იკითხება „მშია, შიმონ, ზაქე“, სინურ მრავალთავში უკვე ორი ბოლო სიტყვა იკითხება ბერძნული ფორმით „სიმონ“, „ზაქეოს“ და „მშია“, რომელიც ასურულ „მშია“-საგან მომდინარეობს, ჯერ კიდევ არ გადაკეთებულა „მესიად“¹².

პეტრე კონჩუაშვილის მიერ შენიშნული შეცდომა ქართული ბიბლიის 1884 წლის გამოცემაში: „ყვავილი სავსე“, რომელიც ძველ თარგმანში იკითხება, „ყვავილი ველისა“, წარმოხდგა იქიდან, რომ ბაქარის ბიბლიის რუსულთან შენდარებელმა რუსული „ПОЛНЬЮМ“ სიტყვიდან „ПО.ТЕ“ გაიგო როგორც „ПО.ЛНЬЮМ“ — სავსე¹³. ესა და სხვა მსგავსი მაგალითები კარგად უჩვენებენ, რომ ამ შეცდომის და მამსადამე თარგმანის ნამდვილი წყარო უთუოდ რუსულია.

თუ კი ცალკეული სიტყვები ასეთ მნიშვნელოვან დაღს ასვენთ თავისი წარმოშობით გარკვეულ თხზულებას, რაოდენ დამაჯერებელი იქნებოდა მორფოლოგიურ-სინტაქსურ და ლექსიკურ-სტილისტიკური ნორმებისა თუ შეცდომების სისტემური ერთობლიობა, რომ მის მიხედვით ენისა და სტილის ესა თუ ის თავისებური საფუძვრი განვსაზღვროთ. რამდენ საყურადღებო მასალას შეიცავს ამ თვალსაზრისით ქართული სახარების ხანმეტური და საბაწმიდური რედაქციები და რა შრომაა გაწეული მათ შესწორებაზე ექვთიმე და გიორგი

¹² აკ. შანიძე, სინური მრავალთავი 864 წლისა და მისი მნიშვნელობა ქართული ენის ისტორიისათვის, 1959, გვ. 328.

¹³ ქართული „დაბადება“, ჟურნ. „მოამბე“, 1896, II, გვ. 2.

მთაწმიდელების მიერ ბერძნულ დედანთან შემოწმებაში, რის შედეგად მიღებული იყო საქართველოში კანონიკურად აღიარებული ახალი დამოუკიდებელი რედაქცია ვულგატისა¹⁴.

ქართული ლიტერატურული ენის ჩამოყალიბებაში სახარებათა თარგმანის რედაქციებზე რამდენიმე საუკუნის დაძაბული მუშაობის წვლილი მრავალმხრივად მნიშვნელოვანია. რჩეულ მწიგნობართა თაობანი თაყვანებით იღვწოდნენ წმიდა წერილის ტექსტის დადგენისათვის და მათი ლიტერატურული ნიჭითა და გემოვნებით სრულყოფილი ქართული ოთხთავი — დიადი ქმნილება ჩვენი ენისა ზოგჯერაც კარგად გვამცნობს პიროვნული ლიტერატურული გემოვნების გამოხატულებასაც. ენის ნორმათა სრულყოფაში პირად ინიციატივას იმდენად დიდ როლს აკუთვნებს პროფ. ა. შანიძე, რომ პრეფიქსალურ ნიშანთა ხმარების ერთი მნიშვნელოვანი რეფორმა, მისივე ვარაუდით ალბათ VIII-IX საუკუნეებში განხორციელებული საბაწმიდის (იერუსალიმის) ქართული მონასტრის სამწიგნობრო კერაში „რომელიმე გავლენიანი პირის თაოსნობით, რომლის სახელი ისტორიულმა წყაროებმა არ შემოგვინახა“, მას მიაჩნია საერთოდ ქართული სალიტერატურო ენის რეფორმად¹⁵. ქართული ოთხთავის მრავალი რედაქციის არსებობა პირადი ენობრივ-სტილისტური ნორმის ძიებათა ნაყოფია. ამ თვალსაზრისით, სტილისტურ ძიებებზე რომ ვლაპარაკობთ, რაოდენად საგულისხმოა, რომ მაგ. ქსნური სახარების რედაქციაში მოიპოვება წაკითხვანი, რომელნიც არა გვხვდება არც პროტოვულგატაში, და არც ადიშურ სახარებაში, მით უმეტეს, რომ ისინი არ არიან უბრალო ორთოგრაფიული, ან მსუბუქი სტილისტიკური ხასიათისა, არამედ ღრმა რედაქციული ხასიათისა¹⁶. სტილისტური ძიების რამდენი ფენაა ჩატანებული ქსნის ოთხთავში, თუ მის ტექსტში შეინიშნება ძირითადად ჯრუჟ-პარხლური პროტოვულგატას ტიპის შედგენილობა, და ამავე დროს ის „შეიცავს მთელ რიგ ისეთ ადგილებს და წაკითხვებს, რომელნიც მხოლოდ ადიშურის რედაქციისათვისაა დამახასიათებელი“ (იქვე, გვ. 296), „ზოგჯერაც კი შატბერდულისათვის (იქვე, გვ. 294).

აღვიწდა შევამჩნევთ, რომ რედაქციული მუშაობა ქართული

¹⁴ ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, 1951, გვ. 385.

¹⁵ ანური მრავალთავი, გვ. 316.

¹⁶ ი. იმნაიშვილი, ქსნის ოთხთავის რედაქცია, ლიტერატურული ძიებანი, 1949, V. გვ. 302.

ოთხთავის ტექსტის განართავზე ყოველთვის მხოლოდ აზრობრივ შესატყვისობათა დაზუსტებით კი არ არის იმპულსირებული, ის უმთავრესად სტილისტური ძიებაა, რომელიც ცნებათა ლექსიკური აღქმის ნიჭია, რის შედეგადაც ლაპიდარობა უპირისპირდება ლიტერატურული ტავტოლოგიის უმწეობას, რაც შეიძლება წამოვიდგინოთ ერთ ასეთ ნებისმიერ მაგალითზე: იოანეს სახარების ადგილი: „Иисус же, опять скорбя внутренно“ „(11, 38) ქართულ თარგმანში შემდეგი სტილისტური დახვეწის სურათს გაივლის: ვულგატაში „იესო კვალად ვითარცა განრისხებული თავსა შორის თვისსა“. ჯრუჯ-ბარსლისაში: „იესუ კვალად რეცა თუ რისხვით თავსა შინა“. აღნიშნულში: „იესუ მერმე, განრისხებული გონებასა თსსა“.

მსჯელის მაგალითები ბევრია და აქედან მისახვედრია, თუ როგორ დიდი როლი ენიჭება პიროვნულ ენობრივ გემოვნებას, მისი მხატვრული აზლოს ინიციატივას, მით უმეტეს საერო მწერლობაში ისეთი ეპოქალური ნაწარმოების შექმნისას, როგორც ვეფხისტყაოსანია, რომლის ავტორი არაფრით არ იყო შეზღუდული საკუთარი შემოქმედებითი პოტენციის კარნახით დაენერგა ენობრივ-სტილისტური და მხატვრულ საშუალებათა სიახლენი. მაგრამ ამასთან რაც არ უნდა ძლიერი იყოს შემოქმედი პიროვნული საწყისი, ის იმყოფება თავისი სამშობლო ენის ბუნებრივ გარემოცვაში, მისი ესთეტიკური რესურსების უშუალო გავლენაში. მშობლიური ენის მხატვრულ და ტექნიკურ საშუალებათა ობიექტური ათვისების პირობებში იქმნება მწერლის ენა როგორც საკუთარი სტილი. თუ კი ის ახერხებს უფრო ღრმად გამოაღწიოს ენის მხატვრულ საშუალებათა პოტენცია და განარღოს მისი შემეცნებითი უნარი. ამ გაგებით მთელი ქართული მწერლობის ისტორიაში რუსთაველი მისწედა ქართული „ენის ფორმალურ გენიას“ (ედუარდ სეპორის გამოთქმა) და თავის სტილში ბრწყინვალედ შეაჯამა ქართული მხატვრული ენის პოტენციალური შესაძლებლობანი არა მხოლოდ საერო, არამედ სასულიერო მეტყველებებისა. ამიტომ რუსთაველის ენისა და სტილის პრობლემა ფართოდ არის ძველი ქართული ენის პრობლემა. მისი მეტყველებისა და სახეების აშკარა კომპონენტებს თავისთავადაც ვამჩნევთ ისეთ საერო ძეგლებს როგორცაა ამირანდარეჯანიანი, ვისრამიანი და მეხოტბეები და, როგორც უკვე თანდათან ირკვევა, ვეფხისტყაოსნის არა მხოლოდ მხატვრული ენისა და ლექსიკის, არამედ ზოგი მოტივისა და სახის ძირები საკმაოდაა საეროში ქართული სასულიერო მწერლობის ძეგლებშიც. მათთან მიმართებაში რუსთაველის მეტყველე-

ბის ბევრ ისეთ თავისებულებას ეძლევა ახსნა, რაც ასეთი შესწავლის გარეშე ჩვეულებრივ აუხსნელი რჩებოდა და ამდენადვე მთლიანად არ იყო გადაწყვეტილი რუსთაველის ზოგი მხატვრული სახის წყაროს საკითხი.

ეს იმასაც ნიშნავს, რომ რუსთაველი კარგად იცნობდა და ერკვეოდა ძველი ქართული სასულიერო მწერლობის ძეგლებში, კერძოდ, მან ზედმიწევნით იცოდა ქართული ბიბლიური წიგნები, ქართული ოთხთავი და არა ნაკლებად ძველი ქართული საგალობლები, რომელთა მეტყველებაში ვეფხისტყაოსნის მხატვრულ სახეთა ზოგი საფუძველის აღმოჩენა რუსთაველის ენობრივ თავისებულებებს მეტგააზრებას უძებნის მთლიანად ქართული ეროვნული შემოქმედებითი პოეტინციის თვალსაზრისით. ამავე დროს მისი მნიშვნელობა არ ამოიწურება მხოლოდ მხატვრულ სახეთა ურთიერთობით. მათი საშუალებით იდუურადაც დაკავშირებული ჩანან ქართული კულტურის ჩვენ წარმოდგენაში აქამდის განცალკევებით მდგარი მოვლენები. აქედან ცხადი ხდება, რომ რუსთაველმა უფრო მკაფიო ფორმებში ჩამოაყალიბა ენაში გამოხატული მხატვრული აზროვნების სისტემა, რომლის შენობაში თავისი წვლილი კლასიკურ საგალობლებსაც პქონდათ შეტანილი.

ირკვევა, რომ ქართული კლასიკური საგალობელი ქართული პოეტური ენის ერთი მნიშვნელოვანი საფეხურთავანია. ის ბევრ რამეს ხსნის კლასიკური საერო ჰოეზიის განვითარებაში, კერძოდ რამოდენიმედ ვეფხისტყაოსნის პოეტური მეტყველების საშუალებათა სისტემის ზოგი მოვლენის გაგებაშიც. ეს გარემოება ახლებულად აყენებს ენობრივი შემოქმედების განვითარების საკითხს საუკუნეთა მანძილზე და გვაპოვინებს ზოგ საერთო ძაფს, რომელიც აკავშირებდა ქართულ კლასიკურ საგალობლებს ვეფხისტყაოსანთან, ხოლო ორივეს — საერთო ქართულთან. ამრიგად ცხადი ხდება, რომ ქართული საგალობელი ისევე იდგა საერთო ენის სამსახურში, როგორც ყოველი საერო ლიტერატურული ძეგლი. ასეთი როლი ქართულმა კლასიკურმა საგალობელმა იმიტომ შეასრულა, რომ მასში საერთო ქართულ სიტყვასთან შეერთებულია მაღალი პოეტური ოსტატობა, ურომლისოდ ის ვერ იქცეოდა ქართული ენის შესამჩნევ მოვლენად.

ქართული მხატვრული ენის განვითარების ისტორიაში ასეთი ზოგადი მნიშვნელობა ქართული საგალობლისა, მისი პოეტური ენის განმასხვავებელი თავისებულებაა. ქართული ჰიმნოგრაფიულ შემოქმედებაში ეს თავისებულება მეტყველების ის ორიგინალური სტილია,

რომელიც მას ქვეშაობითად სულიერი კულტურის მაღალ საფეხურზე აყენებს. ჩვენ ამჟამად ჯერ კიდევ ყველაფერი არ ვიცით ამ თავისებურების შინაარსის შესახებ, მაგრამ მისი ბევრი ნიშანი სავსებით შესამჩნევად პოეტური ენის ხერხებსა და ლექსიკაშია გამომჟღავნებული, რომელიც საერთოდ ქართულ პოეტურ კულტურასთან შეფარდებით ჯერ კიდევ ამოსახსნელია. ვეფხისტყაოსნის მეტყველების მხატვრულ თავისებურებათა ნიადაგისა და ძირების კვლევა ქართული ჰიმნოგრაფიული პოეზიის მეშვეობით თვით ქართულ ენობრივ გარემოში გვახედებს, რომელიც ასეთ ზიარობათა ზოგიერთ ნაკვალევს გვამცნობს. ამჟამად სხვა მხრივ უცნობი ეს მეტად საინტერესო ფურცელი ქართული ლიტერატურული ენის ცხოვრებისა, ქართული ჰიმნოგრაფიის პოეტურ მეტყველებასთან ვეფხისტყაოსანის ნათესაობით იზღება.

ამ ნიადაგზე ვეფხისტყაოსანში იხსნება ბევრი ისეთი ფაქტი, რომელიც სხვანაირად გაუგებარი იქნებოდა. ბევრი თქმა, ეპითეტი და მეტაფორა რუსთაველის მეტყველებაში, თავისი მშვენიერებით რომ გვხიბლავს, წყაროს ქართულ ჰიმნოგრაფიაში პოულობს. ამრიგად, თუ ქართული ლიტერატურული ენა რუსთაველის სახელით საერო მწერლობის მეტყველებისა და სტილის ძირითად ნორმას წარმოადგენს, მასში ჰიმნოგრაფიული მეტყველების ზოგი ელემენტის გამოხატულების ფაქტი, მეთოდოლოგიურად გვავალებს ისინი როგორც კულტურის მოვლენები, არ წარმოვიდგინოთ განმზოლოებით. ამდენად ქართული კლასიკური ჰიმნოგრაფიის მეტყველება არსებითად ქართული პოეტური მეტყველების პრობლემაა მისი განვითარების მთავარ საფეხურზე, რომლის ორი მწვერვალი — რუსთაველი და ქართული კლასიკური საგალობელია — ქართულ ენობრივ შემოქმედებას შედარებით მთლიან პროცესად რომ წარმოვიდგინენ.

სტილთა ურთიერთობის ეს პროცესი — მხატვრული მეტყველების საწულებათა ურთიერთშეიარობა, სასულიეროსა და საეროს შორის, ნათლად გვიჩვენებს, რომ ქართული კლასიკური ჰიმნოგრაფია არ მომკვდარა თავის არსებობაში ქართული საერო ენობრივი შემოქმედებისათვის კეთილსასურველი გავლენის გარეშე, არ შეზღუდულა ლიტურგიკულ გარემოში ვიწრო საკულტო მიზნებით ის თანდათან ავიდა საერთო საზოგადოებრივი გემოვნების სიმაღლეზე. მისი ენობრივი ფუნქცია მხოლოდ ეკლესიური, ლიტერატურულ-მწიგნობრული ენარის მოთხოვნილებით არ ამოწურულა, რის გამოც მისი მეტყველების თავისებურებანი გარკვეული ფენებით საკმაოდ

მკვეთრად გამოიხატა ლიტერატურული ენის მხატვრულ საშუალებათა შემდგომ განვითარებაშიც. კერძოდ საერო ენაშიც.

საგალობელთა პოეტური მეტყველების საკითხების შესწავლაში უპირატესად ის მეტად მნიშვნელოვანი მოვლენა ირკვევა ჩვენი სალიტერატურო ენის ჩამოყალიბებაში, რომ ვეფხისტყაოსანი არა ყოფილა უმეტარი მოვლენა ქართული პოეტური მეტყველების სინამდვილეში. მისი მხატვრული ენის ზოგი თავისებურების ერთ-ერთი წყარო რამოდენიმედ ქართული კლასიკური ჰიმნოგრაფიაც ყოფილა. ქართული ბიბლიური წიგნების მხატვრული ლექსიკის, მეტაფორის, პოეტური სიმბოლოს, სახისა და თქმის ზოგი კომპონენტის ათვისებაში, რაც ქართული მხატვრული სიტყვის განვითარებას უფრო გააზრებულ თანმიმდევრობაში წარმოგვიდგენს და რეალურად ხელშესახებს ხდის იმ მოვლენას, რომ ჩვენი სალიტერატურო ენის განვითარებაში სასულიერო და საერო სტილი ერთმანეთს მოწყვეტილ სინამდვილეს არ შეიცავდა, რომ მათი მიმართების დადგენა არა მხოლოდ თავისთავად ლიტერატურული გემოვნების, არამედ საზოგადოებრივი იდეალების განვითარების კარდინალურ საკითხებსაც გვიყენებს.

სასულიერო და საერო ლიტერატურულ გემოვნებათა ზოგი საურთიერთო ფაქტის გამოვლენა მეტად საგულისხმოს ხდის ქართული კლასიკური ჰიმნოგრაფიის ფართოდ შესწავლის ამოცანას. ქართული საგალობელი შესამჩნევად კეთილმოყველი წყარო აღმოჩნდა საერო მწერლობის სტილისა და მხატვრული აზროვნების განვითარებისათვის და მან შესამჩნევად გაამდიდრა კიდევ ჩვენი პოეტური ენის გამომხატველობითი ძალა, მისი მხატვრული საშუალებანი, თუნდაც იმით, რომ ის აღმოჩნდა რუსთაველის შთაგონების წყარო ზოგი მხატვრული ხერხისა, სტილისტური ფორმანტისა, პოეტური თქმისა და სახის გამოყენებაში. ეს საკითხი პირველად ამ ოცი წლის წინად აღიძრა ნაშრომში „ვეფხისტყაოსნის პარალელები მეათე საუკუნის ქართულ ჰიმნოგრაფიაში“ (ლიტერატურული ძიებანი, 1944, II, გვ. 197-218), რომელშიაც სტილისტური ანალიზით დამარწმუნებლად იყო ნაჩვენები საგალობელთა მხატვრული მეტყველების უდავო წვლილი რუსთაველის პოეტური აზროვნების სისტემაში.

ვეფხისტყაოსნისა და საგალობელთა თანხვედნილი მხატვრული საშუალებების ანალიზით დადგინდა არა მხოლოდ მათი ენობრივი მიმართების ცალკეული ფაქტები, არამედ გაირკვა პოემის ორიგინალობისა და წყაროების ზოგადი მნიშვნელობის რამდენიმე ბუნდო-

ვანი საკითხიც, რომელიც სპეციალურ ლიტერატურაშიც დიდხანს ტენდენციურად იყო ინტერპრეტირებული. კერძოდ, გაირკვა რუსთაველის მხატვრული აზროვნების ბევრი კომპონენტის საფუძველი ქართულ სინამდვილეში. ასტრალურ სახე-თქმათა და მეტაფორათა ახსნით ადგილი მოენახა მისი პოეტური მეტყველების ბევრ თავისებურებას, დაწუსტდა მისი მრავალი სიტყვის, ეპითეტისა და მხატვრული სახის მნიშვნელობა. ერთ-ერთი ასეთი ზოგადი მნიშვნელობის გარკვევაა ავთანდილის ლოცვაში შესიტყვება „უფალო უფლებათაოს“ წყაროს ჩვენება თვით ქართული მწერლობის უძველეს ძეგლებში:

„უცნაურო და უთქმელო, უფალო უფლებათაო“ (809, 3).

ეს თქმა ქართული ქრისტიანული მწერლობისათვის რუსთაველამდე ჩვეულებრივ ყოფილა დამახასიათებელი თავისი სტერეოტიპული ფორმითა და შინაარსით. ის წარმოადგენს ღვთაების ძლიერების აღმნიშვნელ ტრაფარეტულ ეპითეტს და ქართული მწერლობის ძეგლებში მოიპოვება მრავალი ვარიაციით. მაგ., იოანე მტბევეარის საგალობელში ქრისტეს ნათლისღების თემაზე:

„რამეთუ მფლობელი ცათაჲ. შემოქმედი ზღვათაჲ...
უფალი უფლებათაჲ, მთავარი ზეცისა მთავრობათაჲ“...¹⁷

მიქელ მოდრეკილის საგალობელში:

„უფალო უფლებათაჲ და მთავარი მთავრობათაჲ (იქვე, გვ. 207).

დამახასიათებელია ის პროზისთვისაც. წმ. ნინოს ცხოვრებაში იკითხება:

„ინება რაჲ მეუფემან მეუფეთამან და უფალმან უფლებათამან ძლიერმან და თვითმფლობელმან და შემოქმედმან ყოველთა მთავრობათამან და ხელმწიფეთამან“¹⁸.

ცხადია თავისთავად, მათი პირდაპირი ძირი იოანე ღვთისმეტყველის გამოცხადება უნდა იყოს: „რამეთუ უფალი უფლებათა არს და მეუფე მეუფეთა“ (17, 14), მაგრამ ის რუსთაველის მეტყველებაში შეთვისებული ჩანს მაინც საგალობელთა მხატვრული თქმის სხვა ელემენტებთან ერთად.

¹⁷ ძველ-ქართული სასულიერო პოეზია, 1913. გვ. 108.

¹⁸ უფრო ვრცლად იხ. „ვეფხისტყაოსნის პარალელები“, გვ. 266—268.

აწის მიხედვით საესებით გამოეცალა საფუძველი მტკიცებას, თითქოს „უფალო უფლებათაო“ მაჰმადიანური გავლენის კვალი ელფილრუს ვეფხისტყაოსანში, როგორც ამას ვარაუდობდა პრ.ფ. იესტ. აბულაძე¹⁹. მაგრამ არც მხოლოდ ამით ამოიწურება საყურადღებო შესიტყვების ნამდვილი წყაროს დადგენის მნიშვნელობა. ის უკავშირდება რუსთაველის მსოფლმხედველობრივ კონცეფციას. კერძოდ. ღვთაების ქრისტიანული ინტერპრეტაციის მიღებით რუსთაველი ამ ფორმულის გამოყენებისას სხვა ბიბლიურ კომპონენტებთან ერთობლიობაში, როგორც შემოქმედი ღმერთთან მიმართებას სწყვეტს ქართული ღვთისმეტყველების ცნებებში და ამდენად ღვთაების ეს ეპითეტი მისი მეტყველების შემთხვევითი ელემენტი არ არის²⁰.

ღვთაების ძლიერების მოტივის გამოხატულებასთან დაკავშირებით ჩვენ ადრევე მივაქციეთ ყურადღება იმ გარემოებას, რომ რუსთაველის პარონომასიული თქმები ზოგჯერ პირდაპირ საგალობელთა კონტექსტების იდენტურია²¹. მაგ., რუსთაველის „მის უქამოსა ჟამისად“ (836) არ შეიძლება არ იყოს დაკავშირებული საგალობლებში ჩვეულებრივად გამოყენებულ თქმასთან „ჟამთა უქამოა“. მხატვრული თქმის ამ ხერხს გარკვეული ფუნქცია ენიჭება მეტყველებაში. უმთავრესად ზმნური სიტყვის მორფოლოგიურ გაორმაგებაში, რაც ალიტერაციულად აძლიერებს მისი მოქმედების შთაბეჭდილებას. მი-

¹⁹ რუსთაველის ვეფხისტყაოსანი, ძველი საქართველო, ტ. I, გვ. 83—84.

²⁰ ვეფხისტყაოსანში ქართული ბიბლიის სახე-თქმების, ეპითეტებისა თუ მოტივების კვლის გამოხატულების კვლევა-ძიებაში უკვე მნიშვნელოვანი მასალა გროვდება. მეტად საყურადღებოა ვიქტორ ნოზაძის კაპიტალურ ნაშრომში „ვეფხისტყაოსანის ღმრთისმეტყველება“ (პარიზი, 1964, 560 გვ.) მითითებული პარალელები: „ბიბლიისა და ვეფხისტყაოსანის ნათესავ აზრთა ერთობა“ 141 ერთეული (გვ. 512—525); „ბიბლიისა და ვეფხისტყაოსანის თქმათა ერთობა“ 35 ერთეული (გვ. 526—528), რაც თავისთავადაც უკვე საგულისხმო ფაქტად აქცევს რუსთაველის მეტყველების არა შემთხვევით კავშირს ქართულ მწერლობასთან ერთის მხრივ და მის მსოფლმხედველობასა და სტილში ქართული ქრისტიანული მწერლობის კვალს.

²¹ ვეფხისტყაოსანის პარალელები, 1944. გვ. 214. ამჟამად არსებობს სპეციალური გამოკვლევა „პარონომასია ქართულში“ კ. წერეთელისა (კრებ. იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერება, ტ. VI, 1954, გვ. 416—502), რომელშიც ფართოდ აღის შეწვავილი პარონომასიის სახეობანი და ფუნქციები ქართული ბიბლიის ტექსტებში ებრაულ, ასურულ, ბერძნულ, სომხურ, რუსულ მასალასთან შედარებით. სამწუხაროდ ავტორი არ დაინტერესებულა მისი გამოვლინებით საერო მწერლობაში, კერძოდ ვეფხისტყაოსანში.

სი მრავალი სახეობა იყო გამოყენებული ძველ მწერლობაში, უმთავრესად კი ბიბლიურ წიგნებში. საგულისხმოა, რომ რუსთაველი უმთავრესად იყენებს მორფოლოგიურ პარონომაზიას: „მკვრეტელნი კვრეტითა“ (1409), „მამაცი მამაცური“ (875), „სარვენ გიშრისა სარითა“ (889), „მის უსახოსა სახისა“ (896), „მუნ უპურობა პურობა“ (923), „დიდებანი უდიადნეს“ (1639), „დედოფალსა ძღვენი ვსძღვენით“ (1124), და სხვ. მისთ. მართალია მათი ძირი ბიბლიური ტექსტებია, მაგრამ საფიქრებელია პარონომაზიის ქართულ მხატვრულ მეტყველებაში დამკვიდრების ტრადიცია რუსთაველისათვის შთაგონებული იყო ჩვენ საგალობლებში მათი მოხდენილი გამოყენებითაც: „დიდებანა დიდებულსა“ (გვ. 190), „იდიდა დიდებადი“ (გვ. 378), „დიდებით დიდებულ არს“ (გვ. 190), „მდიდნა დიდებითა“ (გვ. 299), „საუფლოა არცა ეუფლა“ (გვ. 11), „ვნებითა ვნებულსა“ (გვ. 11), „წმიდათა უწმიდესი“ (გვ. 293), „ბრძენთა სიბრძნისა“ (გვ. 299), „უხილაჲ იხილა“ (გვ. 392), „ოქრეანითა ოქრეან ყვეს“ (გვ. 135), „საკვირველი საკვირველებითა“ (გვ. 172), „უძლურთა ძლიერებაო“ (გვ. 27), „ნადირებით მონადირეს“ (გვ. 274) და სხვ. მისთ.

როგორც აღმოჩნდა, ქართული მეტყველება საერთოდ იჩენს მიდრეკილებას პარონომაზიისადმი ისე, რომ არა იშვიათად ებრაული ბიბლიის ერთ ზმნას ან მიმღეობას, ქართულში პარონომაზიული გაგამოთქმა შეეფერება (კ. წერეთელი, გვ. 486). ამასთან სგულისხმოა, რომ ერთ ებრაულ ვერბალურ სიტყვას თუ მცხეთის ბიბლია პარონომაზიით გადმოსცემს: „უკეთუ ვინმე შეაცთუნოს ქალწული და უწინდჳელი და დაწვეს მას თანა, მიყვანებით მიიყვანოს იგი თავისა თვისისა ცოლად“ (იქვე, გვ. 497), მაშინ როდესაც იგივე კონტექსტი ოშკის ბიბლიაში გადმოცემულია ერთი სიტყვით: „უკუეთუ ვინმე აცთუნოს ქალწული უთხოველი და დაწვეს მას თანა, მიიყვანენ იგი თავისა თვისისა ცოლად“ (იქვე). ეს მით უფროა საყურადღებო, რომ სემასიოლოგიური პარონომაზია (მაგ., „სიკვილითა აღესრულოს“) მხოლოდ ნათარგმნი ბიბლიისათვისაა დამახასიათებელი (იქვე, გვ. 468), რის საფუძველი კ. წერეთელის ვარაუდით შეიძლება ქართულ დიალექტებში არსებობდეს, რასაც ისიც მიუთითებს, რომ „სემასიოლოგიური პარონომაზიის შემთხვევები ბევრად უფრო ხშირია მცხეთის ბიბლიაში, ვიდრე ოშკისაში“ (იქვე, გვ. 469).

ნორფოლოგიური პარონომაზიისადმი მიდრეკილებას ქართულში კ. წერეთელი იმით ხსნის, რომ მისი საშუალებით მოქმედების ინტენსივობაა გადმოცემული (იქვე, გვ. 483). პარონომაზიის ეს სახე-

ობა ამავე ფუნქციით შესამჩნევადაა გაძლიერებული ქართულ საგა-
ლობლებში: „მოკლა უკუდავმან სიკუდილი სიკუდილითა“ (მინჩხი,
გვ. 12).

ჩვენ შწერლობაში პარონომაზიის გავრცელების ასეთი ზოგადი
სურათიც საკმაოდ გვარწმუნებს, რომ რუსთაველის მეტყველებაში
მისი გამოყენება არ არის მოულოდნელი და ახალი, რაც აუტოლე-
ბელსა ხდის ის ძველ ქართულთან მიმართებით შევისწავლოთ. მისი
თავისებურება მრავალი კუთხით მოითხოვს გარკვევას, მით უმეტეს
რომ რუსთაველმა შესძლო წყვილად პარონომაზიის აგება მაღალი
წაირის ნახევარ ტაეპედში: „ღმერთი იღმერთო, ცაცა იცო“ (664, 3).

აქედან ისიც ჩანს, რომ ყოველი პარონომაზიული კონტექსტი
თავისი აგებულებით ბუნებრივადვე ალიტერაციული ერთეულია,
რაც მისი ფორმირების ძირითად კომპონენტს წარმოადგენს. ამიტომ
ცხადია, რომ ის ყოველთვის იწვევს ალიტერაციული ქლერადობის
შეგრძნებას, რაც პარონომაზიის თემას აცხოველებს. ამრიგად, ყო-
ველი პარონომაზიული სახე თავისთავად მეტყველების პოეტურ აღ-
ქმას უწყობს ხელს და თუ რუსთაველი მას ხშირად მიმართავს, ეს
ეთანხმება მისი სტილის რიტმულ დინებას როგორც მხატვრული
გამოსახვის ერთ-ერთი საშუალება. ამრიგად, როგორც პარონომა-
ზიას, ასევე ალიტერაციას, ძველ ქართულში მოეპოვება საფუძველი.
ვეფხისტყაოსნის „მძლეთა მებრძოლთა მძლეობა“ (23). „შენ
უმძლესთა მძლეთა მძლესა“ (957) ყოველგვარი იძულების გარეშე
შოგვაგონებს მიქელ მოდრეკილის ტაეპს: „და უძლურითა სძლე
მძლავრსა ძალითა ძლიერო“ (გვ. 280), ან მინჩხის „არამედ აღდგა
უძლეველი ძალითა და დასცნა ძლევიტ ძალნი წინააღმდგომნი“
(გვ. 14). ჩვენ ხშირად გვაჯადოვებს რუსთაველის ალიტერაციული
სახეები თავისი ბუნებრიობითა და ოსტატობით და თუ ვთვლით,
რომ მისი მხატვრული მეტყველება ქართული სტილის უმაღლესი
საფეხურია, არა ნაკლებ ალტაცების ღირსია ქართული პოეტური
ნიჰი. რომელიც თემატური შემოზღუდულობის პირობებში ავლენდა
თავის სტიქიას მსგავსი სახეების შექმნაში და ერთგვარად მისი წინა-
მორბედიც იყო. მაგ., არ შეიძლება შემდეგი ალიტერაციული სახე-
ები პოეტური სიტყვის დიდ გამოვლენად არ ჩავთვალოთ: „ვითარცა
სულნელთა საკუმეველთა სულნელებამან განგუასულნელნა დიდე-
ბულმან საკსენებელმან შენმან და შენ ჰსუფევე სულნელთა შინა
სამოთხისათა“ (ეზრა, გვ. 158), „ნათელი თვით მნათობი მოხუედ ნა-
თლისლებად“ (სტეფანე სანანოაძე, გვ. 155); „და დაფარეს დაფლვი-

თა საფლავსა შინა“ (მინჩხი, გვ. 16); „გესლი იგი გუელისაჲ განი-
ბანა განბანითა“ (გიქელ მოღრეკილი, გვ. 213); „უშულოჲ იგი სი-
ლადით მოქადული ივლიანე, მადლით მივლინებითა მახვილსაჲთა
მოსპე ნეტარო“ (იოანე მტბევეარი, გვ. 95).

პარონომაზიისა და ალიტერაციული აგების რიგს განეკუთვნება
რუსთაველის ხერხი უმთავრესად პრევერბული ნაწილაკის ბგერა-
დულ თქმაზე მთელი ტაების გაელერებისა:

„მონა მოვიდა, მიამბო, ამბავი მე მართალია“ (490),

„მონა მოვიდა, მომართვა წიგნი ასმათის ტყბილისა“ (553),

„მოვიდა მონა შერმადინ მოშიშრად, სირცხვილიანად“ (827),

„მოვიდა სითმე ღარინი, მონა მოყვითა სამითა.

მონა, მონერად მოსილი, სხვანი მგზავრულად ხამითა“ (1217).

„მონა მოვიდა“ თემის განსხვავებული გააზრების მიუხედავად,
არ შეიძლება ამ ხერხის მხოლოდ უბრალო დამსგავსება დავონახოთ
საგალობელთა შემდეგ სტრიქონებთან, რომელნიც იმავე ლექსიკური.
ბგერადული და ნოჯგერაც სახეობრივი მასალით არიან აგებულნი:

„ერთარცა მონაჲ მოხუელი მონათა მსგავსებითა“ (მოღრეკილი, გვ. 218).

„ერთარცა მონაჲ მოვიდა მოსიყუდაჲ მონათა თჳს“ (მოღრეკილი, გვ. 380).

„მოხუელ მისიკუდილ ქორცითა უქუდავი მოკუდავთა თჳს“ (მოღრეკილი, 291).

„მონის ხატითა მოხუელ სიმდაბლითა“ (მოღრეკილი, გვ. 208).

„მოხუელ მონათა მსგავსებითა“ (იოანე მტბევეარი, გვ. 108).

ეს პარალელები მით უფრო იქცევიან ყურადღებას, რომ ვეფხისტ-
ტყაოსანსა და საგალობლებში მოიპოვება მხატვრულ სიმბოლოთა და
სახეთა კომპლექსების მრავალი უდავო თანხვედენილობა, რაც ამ
ორ ნაკადში ცხადად გვაგარანობინებს ერთი დიდი ლიტერატურული
სტილის თანაზიარ განცდას. ამ თვალსაზრისით, რუსთაველის მშვე-
ნიერი მეტაფორა: „ავარგვინდა ცა და ღრუბელნი ცროდეს ბროლისა
ცვართა“ (1329), მსგავსი თემით, ლექსიკური შედგენილობითა და
პოეტური სიმბოლოთი ადრევე ჩანს დამუშავებული მრავალი ვარიან-
ციით საგალობლებში:

„ღრუბელნი სამყართანი აცურევენ ცუარსა საღმრთოსა“ (გვ. 185).

„აცურევენ ღღეს ღრუბელნი ცუარსა სიმართლისასა“ (გვ. 209) და სხვ. მისთ.

აქედან და სხვა მსგავსი მაგალითებიდან სარწმუნო ხდება, რომ
„ცვარის ცროლაზე“ აგებული მეტაფორა ჩვეულებრივ გავრცელებ-

ბული საგალობლებში, რუსთაველმა „ბროლისა“ სიტყვის დამატებით შესანიშნავად გამოიყენა თავის მხატვრულ გემოვნებასთან შეფარდებით. და თუ შეიძლება მაინც ექვს იწვევდეს მათი ობიექტური მიზანრთება, ღრუბლის ცვარის ცროლაზე აგებული მეტაფორის ორ ნაკადში არსებობა თავისთავადაც უკვე მეტყველებს საერთო სტილისტურ-ენობრივი ტრადიციების მსგავს შეგრძნებას.

აქ მოყვანილი მაგალითების შესატყვისობა ცხადსა ხდის, რომ მხატვრული მეტყველების მსგავსი საშულებანი ხანგრძლივი დამუშავება-დახვეწის გარეშე შეუძლებელი იყო სასულიერო და საერო წყევლობის ნაკადში ანალოგიური ფუნქციით დამკვიდრებულებს. მათივე წყარო ლიტერატურული გემოვნების მსგავსივე აღქმა რომ არ იყოს.

მხატვრული გემოვნების ნორმათა მსგავსი შეგრძნება უფრო მეტად ხელშესახები კონკრეტულობით განსაკუთრებით საგრძნობია ასტრალური სინამდვილის პოეტურ ათვისებაშიც. შესამჩნევად საჯურადღებო შინაარსის მეტაფორა ვეფხისტყაოსანში:

„ჰგვანდა თუცა შეყრილიყვნეს ორნი მზენი ერთი მთვარე“ (1382).

როგორც გამოირკვა ძველ ქართულში რუსთველამდე კარგად იყო ცნობილი:

„ეთარცა მთოვარეა შორის ორთა მზეთა“ (იოანე მტბევარი, გვ. 91).

მოიპოვება ის ილარიონის დასდებულში:

„ეთარცა ორთა მზეთა შორის ლუთივ ბრწყინვალე მთიები აღმოჰყდა“²².

მსგავს ასტრალურ სახეებს რუსთაველი მრავალი ვარიაციით იყენებს: „შეყრილან ორნი მზენია“ (1549), „მზესა მთვარე შეეყაროს“ (126), „სამყაროს მზე უჯდა შუა მთვარეთა“ (1425), „შესაყრელად მთვარე მზისად“ (1502), „მთვარე მზესა მოეშორვოს“ (830), „ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“ (1420), რაც ომას ნიშნავს, რომ ის არაა შემთხვევითი თქმა პოეტის მხატვრულ საშუალებათა სისტემაში.

მრავალი ასეთი მეტაფორის, ეპითეტისა და სხვა პოეტური სა-

²² აონის ივერიის მონასტრის 1674 წ. ხელნაწერი აღაბებით, 1901, გვ. 191. ან მეტაფორის წარმოშობა-მნიშვნელობის შესახებ სპეციალურად იხ. ჩემი: „ორი მზე ვეფხისტყაოსანში“ (ლიტერატურული ძიებანი, 1950, VI, გვ. 132—143).

შუალების იდენტური ადგილი ვეფხისტყაოსანსა და საგალობლებში იმ მნიშვნელოვან გარემობასაც გვიდასტურებს, რომ ბიბლიური წყაროების გამოყენებაში რუსთაველისათვის საგალობლები არა იშვიათად გზას წარმოადგენენ. რუსთაველი, როგორც ქრისტიანი მოაზროვნე შემოქმედი, მართალია თავისთავადაც იყო შთაგონებული ბიბლიური წიგნებით, მაგრამ მხატვრული ხერხების გამოყენებაში საგალობელთა მდიდარი პოეტური მეტყველება მისი უშუალო შეგვრძნების წყარო აღმოჩნდა, რომელშიაც ადრევე ჩანს ჩამოყალიბებული მსგავს მხატვრულ საშუალებათა ფორმები სპეციფიური სტილისტური ნიშნებით. ამ მხრივ მეტად საგულისხმოა ვეფხისტყაოსნის უკვე პირველი სიტყვის „რომელმან“ გენეზისი, მისი წყაროს, შინაარსისა თუ ზოგადი და კონკრეტული მნიშვნელობის გარკვევით. მისი წყარო თუ საერთოდ ბიბლიაა ღმერთის მიერ ქვეყნის შექმნის მოტივით, რუსთაველს შეთვისებული ჰქონია ქართულ საგალობელთა მეტყველებაში დამუშავებულ შესიტყვებათა თავისებურებებით მხატვრული თქმის დამახასიათებელ დეტალებსა და მნიშვნელობაში. კერძოდ, თუ ვეფხისტყაოსნის პირველი სიტყვა „რომელმან“ წარმოადგენს ღმერთის ნაცვალ სახელს, მის სინონიმს, მისი ასეთი გაგება საგალობლებში საერთო ტრადიცია ყოფილა, ისე, რომ ასეული საგალობელი იწყება ღმერთის ამ ნაცვალსახელის გამოყენებით. ამასთან დაკავშირებით საგულისხმო ისიც არის, რომ რუსთაველის პირველი სტრიქონი მთლიანად:

„რომელმან შექმნა სამყარო ძალთა მიუ ძლიერითა“.

გამოხატულებაა სტილისტურ-ლექსიკურ თავისებურებათა აშკარა კვლით საგალობლებში მეტად გავრცელებული სტერეოტიპული თქმისა, რომელსაც მრავალი პარალელი მოეპოვება მიქელ მოდრეკლის, იოანე მინჩხისა და იოანე მტბევიარის საგალობლებში:

- „რომელმან სობრძნით დაჰბადნა ცანი მალაღნი ძალითურთ,
და შექმნა ქუეყანაა ყოვლით თანა მკვდრითურთ“ (მოდრეკელი, გვ. 263).
- „რომელმან სობრძნით დაჰრთნა ცანი უფსკრულთა,
და დაფუძნა ქუეყანაა წყალთა ზედა“ (იოანე მინჩხი, გვ. 11).
- „რომელმან დასაბამსა ჰქმნა ცა და ქუეყანა“ (იოანე მტბევიარი, გვ. 80)
და სხვ. მ.ს.ა.

მხატვრული სტილის კომპონენტთა ასეთი შეხვედრების გარემოში მოულოდნელი აღარ უნდა იყოს ისიც, რომ რუსთაველის შაირის

ვერსიფიკაციულ წყობაში ჯერ კიდევ აუხსნელი „და“ ნაწილაკის გენეზისსა და ფუნქციას საგალობელთა სინამდვილეში მიეყავდეთ. მართლაც საგალობელთა უმრავლესობაში „და“ ნაწილაკს სტროფთა დაბოლოებაში, და ზოგჯერაც რეფრენის დასაწყისში პაუზის, სტროფთა გამყოფი ინტერვალის ფუნქცია უჩანს, რაც შესაძლოა იქ წარმოშობილი იყოს მუსიკალური ფრაზისა თუ მთელი მუხლის საზომის დაცვის საჭიროებით. თუ ეს ასეა, საგალობელთა მუსიკალურ შესრულებაში „და“ ნაწილაკი შესაძლოა მონაწილეობას არც იღებდეს. ისე როგორც შაირის საზომის სათვალავშიც არ სდგას, თუნცა კი ის ამჟამად ჩვენთვის უმთავრესად მზერით ეფექტს ემსახურება სტროფის გათავებისა და ახლის დაწყების სიმკვეთრის აღსანიშნავად, რაც ლექსის კითხვაში ხელს უწყობს სათანადო რიტმული დინების წარმართვას. ამასთან მნიშვნელობა აქვს იმასაც, რომ სტროფებად დაყოფილი საგალობლები, ხშირად ტენდენციას იჩენენ აგებული იქმნენ ოთხ-ოთხი სტრიქონის საფუძველზე, მიუხედავად იმისა იცავენ თუ არა მარცვალთა საერთო რაოდენობას, რითაც არც თვითონ „და“ ნაწილაკის ფუნქცია არ იცვლება.

ამრიგად, აშკარადაა შესამჩნევი, რომ „და“ ნაწილაკი საგალობებსა და ვეფხისტყაოსანში მეტყველების რიტმული გამომსახველობის აქტიური კომპონენტია, თუმცა აზრობრივად და ფორმალურად არ მონაწილეობს ტექსტის შედგენილობაში. ის გავლენას ახდენს ფრაზის რიტმულ დინებაზე, მიუხედავად იმისა, რომ ვერსიფიკაციულ სქემაში არ შედის და ამდენადვე ფაქტიურად მარცვალთა სათვალავისა და ტერფული წყობის გარეშე დგას. ამიტომაც, რომ მას პროზაულ მეტყველებაშიაც მსგავსად უჩნდება ფრაზეოლოგიური იმპროვიზაციული რიტმული ფუნქცია, რომლის ხასიათი სადა მეტყველებაშიც საგულისხმოდაა საკვლევი.



როგორც ჩანს, ეს და სხვა მსგავსი ფაქტები ძველ ქართულში მხატვრული თქმის ზიარობისა იმდენად საყურადღებოა, რომ მათ ზოგადი მნიშვნელობა ენიჭებათ არა მხოლოდ რუსთაველის პოეტური სიტყვისა და სტილის ბევრი საკითხის ვარკვევაში, ამასთან არც

2. ს. სპარო მავალიძე იხ. რუსთაველის პარალელები. გვ. ...

მხოლოდ საგალობლებთან მიმართებით, არამედ საერთოდ ძველ ქართულ ენასთან მრავალი კუთხის მიმართების კომპლექსურ საკითხთა გადასაჭრელადაც, რისთვისაც მნიშვნელოზა ეძლევა ხშირად ისეთ სტილისტურ ფიგურას, რომელიც დამოუკიდებლად შეიძლება ბევრი არაფრის მთქმელი იყოს, შედარებით შესწავლაში კი ამჟღავნებდეს ლიტერატურული ევოლუციის ნიშანდობრივ საფეხურებს, რითაც ვითარდება მხატვრული მეტყველება. სტილის აგებულებაში ხშირად მოიპოვება მხატვრული მეტყველების ისეთი თავისებურებანი დამახასიათებელ შესიტყვებათა კომპლექსებით, რომელნიც ეპეშიუტ-ნლად გვამცნობენ წარმოშობის წყაროსა, ნიადაგსა და გზას. რითაც შესაძლებელი ხდება გავერკვეთ მხატვრულ თხზულებათა მიმართებაში და მასთან ერთად ჩვენთვის საინტერესო მოტივებისა, სახეებისა და სიმბოლოების ლიტერატურულ მიგრაციაში ქანრთა და საუკუნეთა გასწვრივ.

კვლევებების ასეთი მეთოდი არა ნაკლებ საყურადღებო სურათს გადაკვიშლის სხვა ქანრებისა და ძეგლების ურთიერთობაშიც. რომელთაც მთლიანად ქართული მხატვრული აზრის ევოლუციისათვის ექნებათ არა იშვიათად გადამწყვეტი მნიშვნელობა. რაც საშუალებას მოგვცემს გავერკვეთ მისი ძირითადი ეტაპების თავისებურებებში და თუ რუსთაველს წილად ხვდა ქართული პოეტური ენის დიდი რეფორმატორი ყოფილიყო, მისი მხატვრული მეტყველების ზოგი ელემენტის მიკვლევა ქართული სასულიერო მწერლობის სტილში, ერთი მხრივ გვახედებს ეროვნულ ნიადაგს და ამასთან გვეშველება უფრო ღრმად შევიცნოთ დიდი შემოქმედის ზოგი აქამდე ნაკლებად გაგებული პოეტური ფიგურა.

ძველი ქართული მწერლობის მხატვრული ენის თავისებურებათა შესწავლის საგულისხმო შედეგია სასულიერო და საერო სტილთა შორის იდეური მხატვრული შინაგანი კავშირის დადგენა, რაც უფრო დამაჯერებლად გვიხსნის მაგ., ქართული საერო მწერლობის წარმოშობას, რომლის საფუძვლად, გარეგანი ნიშნების მიხედვით, სპარსული საკარო პოეზია მიაჩნდათ. ამის მიხედვით, ცალმხრივად იყო გაგებული უცხო გავლენათა როლი, ისე რომ ქართული ლიტერატურული სტილის ისტორიული ძიების ღრმად პოეტური დაგვირგვინება — ვეფხისტყაოსანი უცხო გარემოდან — სპარსული პოეზიიდან ამოჰყავდათ, ისე, როგორც საერთოდ მთელი ქართული საერო მწერლობაც. ეს ტენდენცია ცდილობდა ვეფხისტყაოსნისთვის რამენაირად სპარსულ ლიტერატურულ სამყაროში მოენახა სიუჟეტურ-

თემატიკური ორეული, მისი იდეოლოგიური სარჩული და პოეტური მეტყველება დაესაბუთებინა უთუოდ უცხო სინამდვილით, იმის ბუნებრივ შესაძლებლობას კი არ ამჩნევდნენ, რომ კლასიკური ხანის ლიტერატურული ძეგლები იდეურ-ეთიკური საფუძვლებითა და სტილისტურ-ენობრივი თავისებურებებით უშუალოდ არიან დაკავშირებული ქართულ შემოქმედებით ნიადაგთან, ჩვენი კულტურის საერთო ხასიათთან.

ამჟამად უკვე სარწმუნოა, რომ საერო ქართული პოეზია მხატვრული მეტყველების მრავალ ფორმაში დავალებული ყოფილა ქართული საგალობლებით. ჰიმნოგრაფიული პოეზიის კვალი მხატვრული მეტყველების ბევრი კონკრეტული გამოხატულებით — პოეტური თქმის ხერხებით, სახეებით, ეპითეტებითა და მეტაფორებით ვეფხისტყაოსანშიც იგრძნობა, რაც კლასიკური საგალობლის დიდ მნიშვნელობას ქართული მხატვრული ენის ისტორიაში ამ თვალსაზრისითაც უცილობელსა ხდის. თავისთავად ის შეიცავს ისეთ მხატვრულ თავისებურებებს, რომელნიც მისი პოეტური გემოვნების სიდიადესა და სინატიფეს კარგად გვაგრძნობინებენ. მის გარეშე ის ვერ დაიმკვიდრებდა ჩვენი მწერლობის ისტორიაში კლასიკურის სახელს, რომელიც სასულიერო პოეზიის ისტორიის თვალსაზრისით მეათე საუკუნეს ხვდება, თუმცა საერთოდ კლასიკური პერიოდი ჩვენი მწერლობისა უფრო გვიანდება, თუ მხოლოდ საერო მწერლობა გვიქნება მხედველობაში. აკად. კ. კეკელიძის აღნიშვნით, IX-X საუკუნეების ქართული ლიტერატურული ენა სამართლიანად ითვლება წმინდა კლასიკური ქართულის ნიმუშად. ამ ხანაში წარმოებულ ჰიმნოგრაფიულ მუშაობას ის აფასებს როგორც „არაჩვეულებრივს. ისტორიაში ერთად ერთს მაგალითს“, რამდენადაც სწორედ ამ დროს შეიქმნა ქართული ოქტონოსი, იადგარი, მარხუანი და ზატიკი²⁴.

საერთო ქართული სტილისა და გემოვნების გამომუშავების თვალსაზრისით, ქართული კლასიკური საგალობელი — ქართული პოეტური კულტურის ქმნადობის ერთი დიდად მნიშვნელოვანი მოვლენაა. კლასიკური ჰიმნოგრაფიის პოეტური მეტყველება ქართული მხატვრული აზროვნების პრობლემაა, ქართული პოეტური ენის უბრწყინვალესი ფურცელი თუ ვეფხისტყაოსანია, მისი საწყისი ერთი საფეხურთაგანი ქართული კლასიკური საგალობელია.

ეს ორი ლიტერატურული მოვლენა ქართული კულტურის ის-

²⁴ ქართული ლიტერატურის ისტორია, I³, გვ. 47.

ტორიაში ეროვნული თვითრწმენების საერთო მიზანს ემსახურება. ის, რაც მერჩულმა დაასაბუთა საეკლესიო იდეალის ფორმადი. რუსთაველმა საერო იდეალში გამოხატა. რუსთაველმა გააერთიანა ქართველი ერი სულიერი წყობის ყველა გამოვლინების თვალსაზრისით. ვეფხისტყაოსანში ქართველმა ერმა ამოიცნო და განიცადა თავისი ისტორიული ყოფნა. რუსთაველმა ენის საერო სტილში დაასაბუთა მერჩულის მიერ აღრევე ეკლესიურ ფორმაში გამოხატული საერთო ქართული ენის ეროვნული იდეალი. მერჩულის განსაზღვრება, რომ „ქართლად ფრიადი ქუეყანაა აღირიცხების, რომელსაცა შინა ქართულითა ენითა ჟამი შეიწირვის და ლოცვად ყოველი აღესრულების“ ვიწრო კლერიკალური ფორმულა არ არის. ის გამოხატავს თანადროულობის მოწინავე წებედულებას ქართული ენის როლსა და მნიშვნელობას ქართული სახელმწიფოებრიობისათვის. ქართველების გაერთიანებას ქართული ეკლესიური სიტყვით ეკლესიურ ცხოვრებაში, რასაც რუსთაველმა ზოგად-ქართული საერო მეტყველების ფორმა მისცა. მან გააერთიანა ქართველობა პოლიტიკურ-კულტურულ ცხოვრებაში საერთო ქართული იდეალის გაგებით.

ეს შესაძლებელი იყო იმ შემოქმედებითი თანამშრომლობით, რომელიც აერთებდა მთელ თაობათა ღვაწლს ეროვნული კულტურის ზენიტის მოსამზადებლად, როგორც ვეფხისტყაოსანია. ამ დიადი შენობის შექმნაში ისტორიულად ქართული შემოქმედების ყოველი სფერო ხანგრძლივად მონაწილეობდა. ქართული კულტურის სტილი ასე ორგანულად გაგებული შემოქმედებით სულში, საერთო მიზანსწრაფვით ხორციელდებოდა: სიტყვაში — მხატვრული მეტყველების სახით, ქვაში — არქიტექტურული ფორმებისა და ორნამენტაციის სახით, ხმაში — ქართული მომჯადოებელი მელოდიების სახით. ასეთმა შინაგანმა ეროვნულმა შემოქმედებითმა ენერგიამ შესაძლებელი გახადა საქართველო გამოსულიყო ისტორიულ სარბიელზე თავისთავადი კულტურით — ორიგინალური ანბანით, პოეტური სიტყვით. მეცნიერული აზრით, მუსიკითა და ხელოვნების მრავალ დარგში ეთქვა საკუთარი სიტყვა.

ეს იმასაც ნიშნავს, რომ ლიტერატურული სტილის პრობლემა არ არის შემოზღუდული მხატვრული მეტყველების სინამდვილით, ის არ არის მხოლოდ მწიგნობრული ღვაწლი და პოეტური სიტყვის განვითარების რაიმე საფეხური. ლიტერატურული სტილი არსებითად ერის ძირითადი ხასიათის წვდომაა, რომელშიაც სოციალური გემოვნების განვითარების ყველა მიჯნა ერთდება ეროვნული კულტურის

ყველა ფორმის შეგოძნებაში. სინამდვილესთან მიმართებო-ს, ესთეტი-კურ-ეთიკური იდეალების გამომუშავებასა და ასახვაში ლიტერატურ-ული სტილის მნიშვნელობა ზოგადია ხელოვნების ყველა დარგში ეროვნული სახის განზოგადობისათვის. მისი ასეთი როლი გაპი-რობებულა ერის თვითშეგნების ფორმირებაში ენის განსაკუთრებუ-ლი ფუნქციით, რამდენადაც ის იბადება ადამიანთან ერთად, და ყვე-ლაზე უშუალოდ მონაწილეობს მისი სულიერი წყობისა და ხასია-თის ჩამოყალიბებაში.

ერს სტილის განცდა ჰქმნის საერთო დონეს ყოველგვარი ხელოვ-ნების ინვერვალისათვის. ერი რომელმაც შეჰქმნა მცხეთის ჭვარი და სეცტიცხოველი, მასვე უნდა დაეწერა ვეფხისტყაოსანი. ეპოქა რომელშიაც იქმნებოდა ფიტარეთის ტაძის ხუროთმოძღვრული ფორ-მები, იკვეთებოდა სამთავეისისა და ნიკორწმინდის ჩუქურთმები, იქე-დებოდა ანჩისხატი, იხატებოდა ყინწვისის ანგელოსი, იწერებო-და საგალობლები, აბდულმესია, თამარიანი, ვეფხისტყაოსანი, „ის-ტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“, ითარგმნებოდა ვისრამი-ანი, — შთაგონებული იყო ამ საერთო სტილის შეგარძნებით, რომელ-შიაც ნაპოვნი და განხორციელებული იყო ქართველი ერის შემოქ-მედი სული. ეროვნული შემოქმედების ამ კანონზომიერებას ერის დიდი სწრაფვა განსაზღვრავს, რომელიც მსგავსად ავლენს ესთეტი-კური რესურსების ეროვნულ პოტენციას და სწვდება სტილს, რომე-ლიც გამოხატავს ერის ყოველ შესაძლებელ თავისებურებას მშვენი-ერების განცდაში.

1965

ვეფხისტყაოსნის „მოცალეობა“

ვეფხისტყაოსნის პროლოგის 23-ე სტროფი ყურადღებას იქცევს ადამიანის ღირსებათა აღმნიშვნელი ცნებების დაჯგუფებით. აქ ზო-გადად არის დასახელებული ის არსებითი ნიშნები, რომელთა გა-ვრცობილი დახასიათებით რუსთაველი მთლიანად 20—31-ე სტრო-ფებში თავის მიჯნურობის თეორიას წარმოგვიდგენს:

მეჩნურსა თვალად სიტურფე ჰმართებს, მართ ვითა მზეობა,
სიბრძნე, სიმდიდრე, სიუხვე, სიყმე და მოცალეობა,
ენა, გონება, დათმობა, მძლეოთა მებრძოლთა მძლეობა;
ვისცა ეს სრულად არა სპირს, აკლია მიჯნურთ ზნეობა.

აქა მიჯნურის ფიზიკურ და სულიერ თვისებათა გაგება და საგულ-
ლისხმოა ის, რომ თუ პირველ ტაეპში მთლიანად მიჯნურის გარეგანი
სილამაჟია განსასღვრული, — შესახედად მშვენიერი უნდა იყოს, პი-
რისახით მზეს ედარებოდესო — მეორე და მესამე ტაეპში შეერთე-
ბულია სხვადასხვაგვარის თვისებანი: მეორეში სიბრძნეს მოსდევს
სიმდიდრე, სიუხვე, სიყვამე-ქაბუცობა, ვაჟკაცობა და ბოლოს რატომ-
ღაც მოცალეობა, თუ ამ სიტყვას გავიგებთ როგორც მოცლას. მესა-
მე ტაეპში მჭევრმეტყველებასა, გონიერებასა და მოთმენას, რო-
გორც შინაგან სულიერ თვისებებს კიდევ განსხვავებული რიგის
ღირსება მოსდევს — ბრძოლაში შემართება, მჯობთა-მჯობნეობა.

ამრიგად, იდეალური მიჯნურის დახასიათება საბრძოლო შემარ-
თების აღიარებით მთავრდება და მეოთხე ტაეპი ამ ღირსებათა ჩა-
მოთვლას არსებითად აღარაფერს მისცემს. ის მხოლოდ სტროფის
საერთო დასკვნაა, რომელიც „მიჯნურთ ზნეობაზე“ უკვე ჩამოთვლილ
განსასღვრებებს ეხება და მისი აზრი ისაა, რომ მიჯნურის იდეალუ-
რი ტიპი ყველა აქ აღნიშნულ თვისებებით უნდა იყოს აღჭურვილი.

უფხვისტყაოსანში მართლაც ეხვდებით ამ ტიპის სრულ განსახი-
ერებას, — ტარიელს. ავთანდილს. რუსთაველმა თვითონვე დახატა
სახეები. რომელნიც მიჯნურობის თავისი თეორიით მიიჩნია იდეა-
ლად. და თუ როგორაა განსახიერებული თითოეული ზნეობათაგანი
ტარიელსა თუ ავთანდილში, ამის საკმაო მაგალითს პოემაში თვალ-
საჩინოდ ვხვდებით. ტარიელი, ავთანდილი ფიზიკურად მშვენიერე-
ბის სრულყოფილობას წარმოადგენენ, რასაც არ ჩამორჩება მათი
სიბრძნე, სიმდიდრე, სიუხვე, ვაჟკაცობა, მეტყველება, საზრიანობა,
ამტანობა, შემართება, უძლეველობა. აქ ყველაფერი თანაზომიერია.
მიჯნურის ზნეობის დახასიათებაში ყოველ ცნებას გარკვეული შინა-
არსი აქვს პიროვნების ხასიათის რჩეულ თვისებათა წარმოდგენაში,
და ყველა ეს ღირსებანი გარკვეული გვარეობის, უმთავრესად პი-
როვნული ხასიათის რეალური თვისებანი არიან და უპირატესად პი-
როვნების შიგნიდან ამოდიან.

მაგრამ თუ მთლიანად სტროფი საკმაოდ გამკვირვალეა და მისი
ზოგადი მნიშვნელობა მეტნაკლები სიზუსტით არ შეიძლება ეჭვს
აღძრავდეს, მეორე ტაეპის ყველა სიტყვა არაა სასურველი სიცხა-
დით გაგებული. კერძოდ, სიტყვა მოცალეობა ჩვეულებრივი
გაგებით თითქოს უნდა ნიშნავდეს: მოცლას, მოცილილობას, დროს,
რომელიც აღამიანს სჭირდება ამა თუ იმ საქმის, ამ შემთხვევაში მიჯ-
ნურობის, სიყვარულის თავდადებული სამსახურისათვის. ასე ესმის

ეს სიტყვა ვეფხისტყაოსნის ყველა კომენტატორსა და მთარგმნელს უკანასკნელ დრომდე, უმრავლეს შემთხვევაში კი ის თავის თავადაც იმდენად გასაგებად მიუჩნევიათ, რომ მისი განმარტება არც უცდიათ.

ვახტანგი იძლევა მთლიანად სტროფის საღვთო განმარტებას და „მოცალეობა“ ესმის როგორც „მოცლა“, „მოცალეობა“; „ასე მოცლას ეუბნება სოფლის ზრუნვა სასუფეველის მეტი არა ჰქონდეს რაო“. თეიმურაზს თავის განმარტებაში ეს სტროფი მთლიანად მოჰყავს, ალბათ, იმიტომაც, რომ ის რუსთაველის ვაგებაში მიჩნურობის დახასიათებისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობისად მიანდა და მისდამი გაოცება და ინტერესი იმით განსაზღვრა, რომ თუმცა რუსთაველი „მერვესა ამას სტისხა სრულიად და საკვირვლად გამოხატავს ყოველსა ხარაქტირსა მიჩნურისასაო“, თეიმურაზს აქ ის უკვირს, რომ „ძნელია, რომ ამდენი ნიჭი ერთად ერთ კაცში იბოებოდესო“. ამასთან დაკავშირებით თეიმურაზი რუსთაველის ბიოგრაფიის ერთ საყურადღებო ცნობასაც ამახვილებს: „მაგრამ ზეპირად საქართველოს ერნი ასე მოუთხრობენ, რომელ რუსთაველი თვით იყოვო ესევეითარი სრული ყოვლითა სიკეთითაო“. ამ თავისთავად საინტერესო შენიშვნის გარდა თეიმურაზი სხვას არსებითად არაფერს ამბობს თავის განმარტებაში არც ერთი ტაეპის შინაარსსა თუ ცალკეულ სიტყვათა მნიშვნელობაზე.

მარჯორი უორდროპმა „მოცალეობა“ ინგლისურად თარგმნა სიტყვით „Leisure“, რაც იგივე „მოკლილობაა“, — ფუფუნება-განცხრომისათვის საჭირო დრო. მარის რუსული თარგმანით — «Должен иметь досуг» (Вступ. и заключ. стопы, ТР, XII, 1910, გვ. 8. სტროფი 14). პ. პეტრენკომ ის გადმოსცა შესიტყვებით „труд свободен“. შ. ნუტუბიძემ სიტყვით „покой“. ბალმონტისა და ცაგარლის რუსულ თარგმანებში ეს სიტყვა სავსებით გამოტოვებულია. სომხურ თარგმანში „მოცალეობა“ ტერიანმა გადმოსცა სიტყვით, „აზატ“, ასატურმა „აზატლინი“ — თავისუფალი, დროს ქონების მნიშვნელობით. იუსტ. აბულაძე განმარტავს მხოლოდ სიტყვა „მოცალეობა“-ს სტროფებში 74, 4, 749, 4 — „დაცალეობა; მოცლა; დროს შონა; გინა დროს ქონება; მოცლით — ყოფნა“, (ვეფხისტყაოსნის 1926 წლის გამოცემის ლექსიკონი), სადაც მართლაც ეს სიტყვა აქვს ნიშნავს მოკლილობას, მაგრამ ის არ განმარტავს ჩვენთვის საინტერესო პროლოგის „მოცალეობას“, შესაძლოა იმიტომაც, რომ მას აიგივებს „მოცალეობასთან“. კ. კაპანელიასათვის „მოცალეობა“ ნიშნავს: „თა-

ვისუფალი“ უნდა იყოს (ქართული ლიტერატურის სოციალური გენეზისი, 1931, გვ. 40). ა. შანიძის განმარტებით „მოცალობა“ — თავისუფალი დროის ქონებაა. (ვეფხისტყაოსნის 1957 წლის გამოცემის ლექსიკონი).

ამრიგად, არსებულ განმარტებებსა და თარგმანებში „მოცალობა“ გაგებულა როგორც მიჯნურობისათვის საჭირო დროის ქონება. მაგრამ თუ პირობითად დავუშვებდით, რომ „მოცალობა“ მართლაც მოცლას ნიშნავს, მისი შინაარსი და მნიშვნელობა ჩამოთვლილ სხვა თვისებებთან ლოგიკურად უნდა იყოს შეფარდებული როგორც მიჯნურობის რაღაც ობიექტური თვისება-ღირსება. მას გარკვეული ადგილი უნდა ექიროს ამ სპეციფიკურ ცნებათა მწკრივში, რამდენადაც რუსთაველი აქ მიჯნურობის წიგნად ნიშნებს ჩამოთვლის, რომელთაც შემდეგ მომდევნო სტროფებში უფრო ვრცლად განმარტავს მათი ზნეობრივი და ფიზიკური სრულყოფის დაკონკრეტებაში; ამასთან სახულისხმო ისიცაა, რომ თვითონვე ისეთი ამალგებული თვისებების მქონე მიჯნურობის ტიპებს ხატავს, რომელთა აღწერაში ხომ „ენა დაშვრების, მსმენლისა ყურნიცა დავალდებთან“ (21, 2). ცხადია, ეს არ არის რუსთაველის გამოგონება — მიჯნურობის იდეალი და სახე ბევრი ნიშნებით საერთოა და მსგავსი მსოფლიო მწერლობაში. მის სრულყოფილობას გვიხატავენ ცნობილი პერსონაჟები და აქ ჩამოთვლილ ღირსებათა აღმნიშვნელი ცნებების გაგება პრინციპულად შესაძლებელი თანაფარდობითაა განსაზღვრული მიჯნურობის არა ერთ მომხიბლავ ლიტერატურულ სახეში.

ამიტომ თითოეულ ამ ნიშანს აქ გარკვეული აზრი აქვს, შეთანხმებული რუსთაველის კონცეფციასთან შეყვარებული გმირის გაგებაში და არც ერთი მათგანი აქ შემთხვევით არაა დასახელებული. ამდენადვე თუ კი „მოცალობა“ „მოცლის“ მნიშვნელობით მიჯნურობის საჭირო რაღაც თვისებაა, მას სავსებით ცხადი შინაარსი უნდა ჰქონდეს, თანაბარი მნიშვნელობისა თუ არა, ოდნავ მაინც შესაფერისი უკვე გასაგებ თვისებებთან მიმართებით და ის, როგორც თვისება, გმირთა ხასიათსა და მოქმედებაშიც უნდა იყოს გამოხატული. მაგრამ რა ღირსებას შეიძლება წარმოადგენდეს „მოცალობა“ როგორც მოცლილობა? არის კი ის მიჯნურობის რაიმე პიროვნული თვისება, ისე როგორც ამ სტროფში აღნიშნული სხვა ნიშნები — სიტურდე, სიბრძნე, ენა, სიუხვე, სიყმე, დათმობა, მძლეობა, რომელთა არსებობა ბუნებრივია მიჯნურობის თვისებათა მთლიანობაში? როგორი ლოგიკური თანმიმდევრობით უკავშირდება „მოცლა“ მიჯნუ-

რის ტიპის რუსთაველისეულ სხვა ცნებებს, რომ მისი ქონება აუცილებელი იყოს? ამასთან თუ არის, სად არის, სად და როგორაა ის დახასიათებული რუსთაველის მხატვრულ გააზრებაში?

ეს კითხვები ბუნებრივად აღიზერის, რამდენადაც საერთოდ ნთელი მსოფლიო მწერლობა — პოეზიაცა და პროზაც, თუ მიჯნურის უკვე აღნიშნულ სიკეთეთა ქებაა და რუსთაველიც თავის პოემას მას ანჯღომებს, არასოდეს არც ერთ პოეტს მიჯნურის მოკლილობა ქების საგნად არ გაუხდია და არც რუსთაველს წარმოუდგენია ის რაიმე ღირსებად. მოსალოდნელი კი იყო მისი უფრო გამოკვეთილად განსაზღვრა, თუ კი ის რუსთაველის კონცეფციონი მართლაც რაიმე თვისებას წარმოადგენდეს, თუმცა თავისთავადაც აღნიშნულ ნიშნთა გვერდით უცნაურად მოჩანს იმის მოთხოვნა, რომ მიჯნური — შეყვარებული მოკლილი უნდა იყოს. (რუსთაველის სიჩუმე აქ გასაგებია, რამდენადაც მიჯნურის ასეთი თვისება არ არსებობს, მისი გამოხატვა რუსთაველს არც უცდია და „მოცალებობა“, როგორც მოცლა, უადგილო ჩანს სტროფში როგორც შეუთავსებელი სხვა ღირსებებთან, აგრეთვე მიჯნურის ზოგად ტიპთან, რომელსაც რუსთაველი სახავს სიყვარულის თეორიაში.

1 „მოცალებობა“ აქ მოკლილობას რომ არა ნიშნავს ცხადი ხდება როგორც კონტექსტით, სადაც, მიჯნურის სასურველი თვისებებია აღწერილი და შემდეგ მხატვრულად განმარტებული, აგრეთვე ცალკეულად „მოცალებობა“ სიტყვის კემპარიტი შინაარსის გათვალისწინებით ვეფხისტყაოსნის სხვა სტროფთან მიმართებაში, სადაც ეს სიტყვა ამავე მნიშვნელობითაა გამოყენებული და ნიშნავს არა მოცლას, მოკლილობას, არამედ ცალს, ტოლს, სწორს, სწორობას, იმის მოთხოვნას, რომ მიჯნური თავისი შეყვარებულის ღირსეული ტოლი უნდა იყოს, თანასწორი, მის ცალად ვარგოდეს. სიტყვა „მოცალებობა“ სწორედ ცალის, ტოლის, თანასწორის ასეთი გაგებით რუსთაველს სავსებით ზედმიწევნით გამოყენებული აქვს 772 სტროფშიც, თანაც იმის ჩაზვასმით, რომ სიყვარული ერთობაა, სიყვარულს, — „სიყვარული სიყვარულსა შეგიცალო“ (772, 4), რაც ექვს არა სტოვებს, რომ რუსთაველი სიტყვა „მოცალებობას“ და „შეგიცალოს“ იყენებდა თავისი მიჯნურობის თეორიის აგებაში, როგორც გარკვეული შინაარსის ცნებას. ამ სიტყვას რუსთაველი ავთანდილს ათქმევინებს კეზირისადმი, რომელსაც მეგობრული სიყვარულის თანაფარდობაზე ტოლობაზე, მეგობრული დამოკიდებულებისა და პატივისცემის თანასწორ მოცალებობაზე ებაასება:

შესთვალა, თუ: „რაცა გმართებს, ვით მოგეცე და ვით გაქონო, ვალთა შენთა გარდასახდელად რა ნაცვალი მოვიგონო? თუ და დავრჩე, შენთვის მოვეკდე, თავი ჩემი დაგამონო, სიყვარული სიყვარულსა შეგაცალო, შევიწონო.

როგორც ვხედავთ, აქ საკმაო სიცხადითაა განმარტებული „შეგიცალო“ სიტყვის შინაარსი სწორედ სიყვარულთან მიმართებით. რომელშიც ის წარმოდგენილია მართლაც როგორც ადამიანურად რეალური თვისება, პიროვნული კეთილშობილებით განსაზღვრული და ეჭვს არა სტოვებს, რომ ის „მოცალების“ იდენტური ცნებაა შინაარსითაც და ფორმითაც. ამ სიტყვის მნიშვნელობა მთელ სტროფთან მიმართებაში რომ თვალსაჩინოდ წარმოვიდგინოთ, მოვიყვან მის თანამედროვე ქართულით განმარტებულ თარგმანს:

ასე შეუთვალა ვეზირს — რითი გადავიხადო ის სიკეთე და სამსახური. რაც გამოიწიე. იმდენი რა უნდა მოგეცე, რომ როგორც გეკადრება, შესაფერად ღვადააჩუქრო,

შენი ვალის გადასახდელად სამაგიერო რა მოვიგონო. როგორ შევიძლებ მსგავსად ისეთივე ჰირო გადავიტანო შენთვის, როგორც შენ ჩემთვის შესძელი.

თუ კი შე ცოცხალი დავრჩი და დავებრუნდი, მზად ვარ შენთვის მოვეკდე კიდეც და შენს მონადაც გადავიქცე.

სიყვარულისათვის სიყვარულს მოვაგებ. იმდენივე სიკეთეს გიძლენი, რაც ჩემდამი გამოიჩინე, რომ ჩემი სიყვარული შენი სიყვარულის ცალი, ტოლი და წონა იყოს.

აქედან უკვე სარწმუნო ხდება, რომ „მიჯნურსა... ჰმართებს... მოცალება“ მხოლოდ იმას შეიძლება ნიშნავდეს, რომ მიჯნური მიჯნურის ცალი, ტოლი, სწორი იყოს, და ამ თვალსაზრისით მართლაც შეიძლება „მოცალებაზე“ ლაპარაკი, როგორც სამიჯნურო თვისებაზე, რაც იმას ნიშნავს, რომ რუსთაველი ჰემმარიტი მიჯნურის სახის დახატვას აგვირგვინებს მიჯნურის კიდევე ერთი შესამჩნევი თვისების აღნიშვნით, — მოცალებით, ესე იგი იმის მოთხოვნით, რომ ჩამოთვლილ თვისებათა მიხედვით თავის მიჯნურის ტოლი, სწორი, ცალი უნდა იყოს. ის ისეთივე ღრსებებით უნდა იყოს შემკული როგორც თვითონ მისი მიჯნური.

ტერმინი „მოცალება“ შესამჩნევად აფართოებს ჩვენ წარმოდგენას რუსთაველის სიყვარულის მოძღვრებაზე, რამდენადაც მისი აზრით არსებობს მიჯნურთა ტოლობა, ცალობა, სულიერ და ფიზიკურ აღმატებულ თვისებათა თანაფარდობა, რაც მის გაგებაში ჰემმარიტი სიყვარულის საფუძველია.

ყველა ამის მიხედვით, ცხადია, აქ ადგილი აღარა რჩება „მოცალეობის“ სხვანაირი განმარტებისათვის, აქ ის არ არის „მოცლა“, მიჯნურობისათვის თავისუფალი დროს ქონება. ამიტომაც, რომ რუსთაველი პოემაში არსად არაფერს ამბობს მოცლილობის, როგორც სამიჯნურო თვისების შესახებ, თუმცა ჩვეულებრივი გაგებით ამ სიტყვას არა იშვიათად ხმარობს, მაგ.:

მონახეთ, ძეხნეთ იგი ყმა, სხვად ნურად მოიცილდეთა (151, 3),
ვაკრობისა საქმისაგან მოვიცალით, იგი ვნახით (1162, 3),
ადრე მოვიელი იმათგან, ღმერთი და ჩემი ბედია (1598, 4),
იკონებდეს, მისგან კიდე ნურაოდეს მოეცლების (13, 3),
ახლოს მივიდა მოსცილდა; სიტყვისა თქმად აღარისად (86, 4),
ვით გრიგალმან ჩაირბინა, არ მოსცალდა ჰვრეტად მათდა (867, 4).

აქ ყველგან მოცლა, მოცალეობა, მოცლილობაზეა ლაპარაკი და ის არასოდეს არაა დაკავშირებული ჩვენთვის საინტერესო სიტუაციასთან, რომ მიჯნურობისათვის მოცლა იგულისხმებოდეს. ეს იმაშიც კარგად გვარწმუნებს, რომ რუსთაველი მიჯნურობის პირობად მოცალეობას არა სდებს.

ამრიგად, 23-ე სტროფის თანაზომიერი გააზრებისათვის „მოცალეობა“ სიტყვასთან მიმართებით მხოლოდ 772,4 სტროფის „შეგიცალო“ გვაძლევს სარწმუნო საფუძველს და ამ მხრივ თითქოს არაფერი აღარაა ბუნდოვანი. მაგრამ 23-ე სტროფი ყველა დეტალით ბოლომდის რომ იყოს გახსნილი, საჭიროა ჩამოთვლილ თვისებათა მწკრივში კიდევ ერთი ნიშნის დაზუსტება, რომელიც ერთი შეხედვით არა ნაკლებ გაცეხებას იწვევს როგორც მიჯნურობისათვის საჭირო თვისება, ვიდრე „მოცალეობა“ „მოცლას“ გაგებით. ესაა ჩამოთვლილ თვისებათა რიგში „სიბრძნის“ მომდევნო სიტყვა „სიმდიდრე“, რომელიც თითქოს არ უნდა იყოს პიროვნული ღირსება, რომლის მოპოვება ადამიანური კეთილშობილებით არ არის გაპირობებული¹, მაგრამ ჩანს, რუსთაველი მას გაიანზრებს როგორც ფაქიზ ხასიათთა ხვედრს, რაკი სიუხვე თავისთავად შეუძლებელია იქ სადაც არ არის სიმდიდრე. ამიტომაც, რომ რუსთაველი სიმდიდრის გვერდით მაშინვე ახსენებს სიუხვეს, რომლის გარეშე მისი მიჯნურობის

¹ ამ სიტყვის რუსთველურობაში შეეკვებამ გამოიწვია ვეფხისტყაოსნის H 599 ხელნაწერში წაკითხვა „სიმდაბლე“, რასაც პროფ. იუსტ. აბულაძე ამჯობინებდა სიმდიდრესთან შედარებით, რამდენადაც „სიმდიდრე“ როგორც მიჯნურობის თვისება მისთვის საეჭვოა, რომ რაინდული სიყვარული არ ეძიებს არავითარ სიმდიდრეს (შესწორებანი და შენიშვნანი, 1920, გვ. 13—14). ამ გასწორებას იზიარებს თავის გამოცემაში პავლე ინგოროყვაც (1953).

კოდექსი სრული ვერ იქნება. ამდენადვე სიმდიდრესაც რუსთაველი მიიჩნევს სიუხვის თვისებაში გადასულ პირობად და აქ მხედველობაში ისიცაა მისალეები, რომ რუსთაველი აკვიწერს დიდგვაროვანი წრის მიჩნურობას, რომლისთვისაც სიმდიდრე წინასწარაა მოცემული როგორც ყოველგვარი პირობის გარეშე არსებული მეფური ღირსება. ამდენად, რუსთაველს სიმდიდრისა და სიუხვის გარეშე, ვერ წარმოუდგენია პიროვნული სიდიადე და ამ კონცეფციას ღრმა სოციალურ-ეთიკური საფუძვლები აქვს. რელიგიურ რწმენაში ის ვალდებულების ფორმის ვლინდებოდა, მწერლობაში მან მიიღო ლიტერატურული მოტივის ხასიათი (მაგ., არაბი ჰათემ თაის ტიპი).

ამრიგად, სიუხვე აღმატებული ღირსებაა და საშურველი თვისებით უნარის დახატვა რუსთაველის ცალკე თემაა, მეტად მომხიბლავი ხერხი ამალეებულ ხასიათთა გახსნაში. თინათინის, ავთანდილის, ტარიელის, ნესტანისათვის ხომ სიმდიდრე მხოლოდ გულუხვობის აღსატრიაკიაა. ოქროს, თვალ-მარგალიტს, სასახლეებს და ყოველ სხვა საქონელს მათ ხელში ჩვენ ვეცნობით მხოლოდ როგორც გასაჩუქება-ბოძების საგანს და თუ სიუხვე საერთოდაც გავრცელებული ლიტერატურული მოტივია. რუსთაველი მას მიჯნურის უპირატეს თვისებად აღიარებს, და, ამდენად, სიმდიდრეც მხოლოდ ამ ნატიფი ხასიათის გააჩრებისათვის სჭირდება. ეს იმასაც ნიშნავს, რომ მიჯნური სიმდიდრესა და სიუხვეშიც თავისი სატრფოს ტოლი უნდა იყოს. რომ მისი მოცალეობა შესძლოს.

მოცალეობის, სიუხვის, სიმდიდრისა თუ სხვა ნიშანთა ერთმანეთთან მიჯნურობაში გამოწველილული გაგება ჩვენი ინტერპრეტაციით, რომ თვალსაჩინოდ წარმოვიდგინოთ, მთლიანად სტროფი შეიძლება ასე წავუკეთხოთ:

მიჯნური შეხედულებით არაჩვეულებრივად ლაშაში უნდა იყოს, სახის მშვენიერებით მზეს ედარებოდეს.

ის დაჯილდოებული უნდა იყოს ყველა აღმატებული გრძნობით, — ბრძენი უნდა იყოს. რომ სწორედ განაჯოს, მდიდარი რომ ნაკლებობა არ იგრძნოს, გულუხვი, რომ სახელის სიამოვნება არ მოაკლდეს, გულადი ვაჟაკი — მტერს გაუსწორდეს და თავისი შეყვარებულას ღირსეული ცალი იყუეს, ყველაფერში თანსწორი, რომ სიყვარულში შეეფერებოდეს.

მას ენა უნდა უჭრიდეს — შეყვარებულს ტყბილად ელაპარაკოს. ჰკვიანი უნდა იყოს, მოთინება შეეძლოს — შეყვარებულისათვის გაკვირების გადატანა, ბრძოლაში მკობთა-მკობი უნდა იყოს.

უნა-ც ეს თვისებები მთლიანად არა აქვს, ის ნამდვილ მიჯნურად ვერ ჩაითვლება, მას ეკლება მიჯნურობისათვის საჭირო კვშმარბიტი ზნე-ჩვეულება.

ვეფხისტყაოსანში შეუნელებელ საკვლევადიებო ინტერესს აღძრავს ავთანდილის ვედრება. რომელიც შვიდ ცთომილთაღმია მიმართული ([1], სტროფები 957—964).

ამ გასაოცარი განცლითა და ექსპრესიით დაწერილ სიმღერაში რუსთაველი იძლევა შვიდი მნათობის დახასიათებას მათდამი ადამიანის დამოკიდებულებაში. თითოეულ მნათობს ავთანდილი განსაკუთრებულ საგანსა და მდგომარეობაზე ესაუბრება.

ასე, მაგ., ავთანდილი მზეს სიკეთეზე ესაუბრება, ზუალს — ცრემლსა, კაეშანსა და ჭირზე, მუშთარს — სამართალზე, მარინს — ლახვარსა, ჭრილობასა და სისხლზე, ასპიროზს — მშვენიერებაზე. ოტარიდს — საწერ-კალამსა და მელანზე. მთვარეს — უძლურებაზე. მათდამი ასეთ მიმართვაში საგრძნობი ხდება, რომ ეს შვიდი ვარსკვლავი, როგორც ღვთაებანი, განსაკუთრებული თაყვანისცემის ობიექტს წარმოადგენენ.

ასეთი თავისებურება თითოეული მნათობის დახასიათებისა, მათი განსხვავებული ბუნებისა და თვისების აღნიშვნით, საჭიროებას იწვევდა გარკვეულიყო საფუძველი როგორც მთლიანად ამ ვედრებისა. ისე ცალკეული მნათობის გააზრებისა, მათდამი მიმართვის სპეციფიკური მნიშვნელობით.

ავთანდილის მნათობთაღმი ვედრების ამ განსაკუთრებულ მნიშვნელობასა და ხასიათს პირველად ყურადღება მიაქცია ვახტანგ VI ვეფხისტყაოსნის 1712 წლის გამოცემის კომენტარებში. ის მნათობთაღმი ავთანდილის გაბაასებაში ასტროლოგიურ საფუძველს ხედავს: „აქ შვიდი ცდომილნი ვარსკვლავნი მოუყუანია და თავის ცოდნა და სიბრძნე გამოუჩენია. ამ ვარსკვლავებს თვითოსა და თვითოს სხვა და სხვა ბუნება უფლება აქუსთ. ამაების ამბავი გარჩევით ჩვენ სიგრძისათვის არ დავსწერეთ და ვისაც შეტყობა გინდოდესთ, საეტლო და სავარსკვლავთრიცხო ნახეთ და იქ შეიტყობთ და ამაების მოყუანაც უთქვამს ვიცილიო ([2], გვ. ტმვ, სტროფი შშშ-ს განმარტება)“. ამავე დროს მეტად სასურაღღებოა, რომ პოემის ტექსტში ვახტანგი ცალკე სათაურით გამოყოფს მთლიანად ამ ვედრებას: „აქა

¹ ერკლად წაკითხულია საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის სამეცნიერო სხდომაზე 1946 წლის 15 მარტს.

ავთანდილ ვარსკვლავთა ეუზნების თავის ბუნებასა“. ასევე გამოყოფილია თითოეული მნათობისადმი მიმართული სტროფიც.

ზღალს უძღვის სათაური: ამას სევდიანთა ეტლად იტყვან: მუჴთარს — ამას მოსამართლეთა ეტლად იტყვან; მარისს — ამას მესისწლეთა ეტლად იტყვან; ასპიროხს — ამას მკურნალთა ეტლად იტყვან; ოტარიდს — ამას მწიგნობართა ეტლად იტყვან; მთვარეს — ამას მოწყალეთა და სნეულთა ეტლად იტყვან.

აქედან ცხადია, რომ ვახტანგისათვის ძირითადად გარკვეული იყო რუსთაველის ამ სტროფების წყარო და მნიშვნელობა ასტროლოგიური თვალთახედვით¹. თეიმურაზ ბაგრატიონიც ძირითადად ამავე საფუძველზე — მნათობთა ასტრალურ ღვთაებებად გაგებაზე, ხსნის ამ სტროფების შინაარსს, მხოლოდ უფრო მეტი დეტალების აღნიშვნით. შვიდეული მნათობის შესახებ ის საერთოდ შენიშნავს: „ამათ შვიდთა ცდომილთა, ვითარცა მექოლოლია გვასწავებს, უწოდებენ ღმერთებად და ამისთვის თუთოეულსა ხარაქტირსა კაცთასა ამათ მიერ ჰგონებდეს მოცემასა. ამისთვის ეტლად ანუ სვედ კაცთა მათ სახელსდებენ“ ([3], გვ. 116): ამის შემდეგ ის თითოეული მნათობის განმარტებას უფრო ვრცლად იძლევა.

მნათობთა ასეთი გაგება სავსებით ეთანხმება ასტროლოგიაში შემუშავებულ იმ ასტროფიზიკურ და ასტროფსიქოლოგიურ წარმოდგენებს, რომელნიც ცნობილი იყვნენ ანტიკიდან დაწყებული თანამედროვეობამდე. ამის მიხედვით მართლაც თითოეული პლანეტა, ასტროლოგიური წარმოდგენით, გარკვეულ კეთილ ან ბოროტ ღვთაებას ასახიერებს. პლანეტები სულიერი სხეულებია, და როგორც ადამიანები, სულიერი თვისებებით არიან დაჯილდოებული. მათ აქვთ გარკვეული სქესი, ფერი, ემო, კლიმატური პირობები, მიკუთვნებული აქვთ ადამიანის რომელიმე ორგანოს სიმბოლური ნიშანი და რომელიმე თვე და კვირის რომელიმე დღე. ყოველ მათგანს აქვს თავისებური ხასიათი იმის მიხედვით, თუ რომელ ცხოველთანაა სიმბოლურად დაკავშირებული, რა სახით ვლინდება მათი ადამიანებზე ზედმოქმედება და რის მფარველობა ან მტრობა ეკისრება თითოეულ მათგანს ([4], გვ. 464).

¹ ვახტანგ VI რუსთაველის ამ სტროფების ასტრალური საფუძვლით დანტერქება რომ შეეძლო და საამისო საჭირო ასტროლოგიური ცოდნაც ჰქონდა, ჩანს იქიდანაც, რომ ქართულა ყველაზე უძველესი ასტროლოგიური წიგნი 1210 წლის თარიღით (საქ. მუზეუმი — A 65) მას ხელთ ჰქონია. მასვე უთარგმნია ცნობილი ულუბების „ზიჯის“ წიგნი (S 161).

ეს თვისებანი მტკიცედ იყო განსაზღვრული და საერთაშორისოდ მღებული: საყურადღებოა, რომ ისინი მთელი სიზუსტით გამოხატულა ქართულ საასტროლოგო წიგნშიც. სადაც ცთომილთა ამ ნიშანთათვის მთელი ცხრილია შედგენილი: იქ გათვალისწინებულია სიდიდე, სიმაღლე, ცისსარტყელი, ქვეყნის ნაწილი, ფერი, მამალი და ქედალი, ასოთაგან გარეგანი, პავი და კარგი, გემო, საჭურველი და სხვ. [6].

ამ ნიშანთა გათვალისწინებით სავსებით ნათელი ხდება, რომ შეიძლება მნათობი რუსთაველს ავთანდილის ვედრებაში დახასიათებული აქვს ასტროლოგიური შეხედულებების მიხედვით; ამ დახასიათებაში ძირითადად განმეორებულია ცალკეულ მნათობთა ყველა ის თვისება და ნიშანი, რომელიც უფველეს დროიდანვე მუშავდებოდა სხვადასხვა ვარაიციით ვარსკვლავთმრიცხველობაში.

როგორც ვხედავთ, ვახტანგი და ლეიშტრაზი ზოგადად სწორ ნიადაგზე იდგნენ რუსთაველის მნათობთა დახასიათების წყაროს განმარტებაში, მაგრამ მხოლოდ ზოგადად, რადგან აქ საინტერესოა დეტალში, რომლისთვისაც მათ ყურადღება არ მიუქცევიათ.

ამ თვალსაზრისით ავთანდილის ლოცვის ამოხსნა მეტად საგულბნოდ სცადა სპეციალურ ნაკვლევში ზურაბ ავალიშვილმა [5], რომელიც არსებითად იმავე ასტრალური საღუქვლით, რაც ვახტანგსა და თეიმურაზს აქვთ მოცემული, სარწმუნოდ არკვევს მნათობთა ცხოვრების ბევრ საინტერესო მხარეს მათთან ადამიანების დამოკიდებულების თვალთახედვით, თუმცა ზოგიერთ ცალკე საკითხში ისიც მხედველობიდან უშვებს მეტად საყურადღებო არა ერთსა და ორ დეტალს. ამასთან ერთად კულტურის, ცოდნისა და, კერძოდ, ასტროლოგიური საკითხების კვლევაში ის უსაფუძვლოდ ეძებს არაბულ კულენას.

აქ აღძრული საკითხის მიმართ ზ. ავალიშვილი ამბობს: „არაბული ტრადიცია გასაღებს გვაძლევს ავთანდილის ლოცვის ზოგიერთ ადგილთა გამოსარკვევად“ ([5] გვ. 10), მაშინ როდესაც ამავე საკითხების ვადაწყვეტაში შესაძლებელი იყო ქართული, შინაგანი ნაციონალური. ძირების მიკვლევა. ქართული სინამდვილე თავისი ცოდნისა და განათლების ტრადიციებით მრავალ მონაცემს შეიცავს ბევრი ასეთი საკითხის ადგილობრივ, ნაციონალურ ნიადაგზე ამოხსნისათვის.

ჩვენი გამოკვლევის მიზანია მეტი სიცხადე შეიტანოს ავთანდილის ამ ვედრების ზოგი ადგილის გაებაში ორი კონკრეტული საკითხის გარკვევით. პირველი მათგანია საკითხი მნათობთა მოხსენი-

ების რიგის შესახებ ავთანდილის ვედრებაში; იგი დასვა ზ. ავალი-
შვილმა, მაგრამ, ჩვენი აზრით, საჭიროებს კორექტებს. მეორეა —
სტროფი, რომელიც შეიცავს ავთანდილის ზუალისადმი მიმართვის
ზოგ თავისებურებას. ეს საკითხი ჯერ არ ყოფილა აღძრული და
ჩვენ ვაქცევთ მას მსჯელობის საგნად.

I. ავთანდილის ეს ლოცვა აგებულია მნათობთა დასახელების
გარკვეული თანამიმდევრობით. ის იწყება მზისადმი მიმართვით და
ნთავრდება მთვარით: მსე, ზუალი, მუშთარი, მარისი, ასპირონი,
ოტარიდი, მთვარე. ამ ადგილის კითხვისას თავისთავად იბადება ინ-
ტერესი მნათობთა დალაგების თანამიმდევრობისადმი. მართლაც,
მნათობთა დალაგების ეს რივი შეიცავს რაიმე წესს, მათ თანამიმ-
დევრობაში არის რაიმე გარკვეული საფუძველი, თუ აქ ცთომილთა
შემთხვევითი დასახელებაა?

სამყაროს აგებულების თვალსაზრისით, ცთომილთა დასახელების
ეს რივი, მის გამონაკლისით, ირკვევა, რომ სავსებით ეთანხმება ამ
მნათობთა რეალური მდებარეობის რიგს, დედამიწასთან სიახლოვე-
დაშორების მიხედვით; ეს დალაგების წესი დიდი ხნით ადრევე ყო-
ფილა ცნობილი ძველი აღმოსავლეთის ხალხებსა და ძველ ბერძნებ-
შიც ([4], II, გვ. 6): უახლეს ასტრონომიულ გამოანგარიშებასაც კი
ამ განსაზღვრაში არაფერი არ შეუცვლია. ამიტომ ზ. ავალიშვილი,
ავთანდილის მნათობთადმი ვედრებაში მათი განრიგების საკითხზე
რომ ჩერდება და აღნიშნავს „ამ სვიდ მნათობთა რივი მათი დედამი-
წიდან დაშორების მიხედვითაა გაკეთებული. თანახმად პტოლომეს
სისტემისა“ ([5], გვ. 5). მთლად სწორი არ არის, რადგან ის პტო-
ლომემდეც (II საუკ. ქ. შ.) იყო ცნობილი [4] და მაშასადამე, ქარ-
თველებსაც შეეძლოთ ძველთაგანვე სკოდნოდან იგი. ამიტომ რუს-
თაველს არც შეეძლო ისინი სხვანაირად დაელაგებინა.

ამავე დროს, აქ უფრო საინტერესოა დალაგების რიგში ერთგვა-
რი ცვლილების შეტანა იმით, რომ მზე ავთანდილის ვედრებაში
რუსთაველს პირველ ადგილზე აქვს მოთავსებული. ასტრონომიის
მიხედვით კი ის, როგორც ცნობილია, დედამიწიდან სიშორის მი-
ხედვით, მეოთხე ადგილზე მდებარეობს. საიდან წარმოიშვა ეს გან-
სხვავება? თუ ყველა მნათობის განლაგება ეთანხმება ასტრონომიულ
მონაცემებს და პოემაში მათი რეალური მდებარეობაა ასახული, მზე
რატომ არაა თავის ადგილას ნაჩვენები?

ამ ფაქტს — რომ მზე, მეოთხეს მაგიერ, პირველ ადგილზეა ნა-
ხსენები, ზ. ავალიშვილი „პოეტის სურვილით“ ხსნის, რომელსაც

თითქოს უნდოდა ამით „მზეს მისი ადვილად გასაგები პირველობა შეგრინოდა“ ([5], გვ. 5), რისთვისაც რუსთაველმა „ამ სქემაში ერთადერთი ცვლილება შეიტანა იმით, რომ პირველად მზე ახსენა“ (იქვე). მაგრამ, როგორც ირკვევა ასტროლოგიის ისტორიით, მზის პირველ ადგილზე მოთავსება, მეოთხის მაგიერ, მხოლოდ რუსთაველის სურვილით არ აიხსნება. ეს უძველესი ტრადიცია ყოფილა. მზე საბერძნეთში ასეთივე პირველმნიშვნელობისა იყო და მისი ასტრონომიული რიგიდან გამოყვანა ადრევე შემუშავებულა, როგორც უდიდესი ღვთაებისადმი თავყვანისცემის ფაქტი. ასე რომ, რუსთაველს, როპელიც კარგად იცნობდა იმ დროის ასტროლოგიურ შეხედულებებს. შეეძლო მნათობთა ამ რიგის დარღვევაც — მზის მეოთხედან პირველ ადგილზე გადმოყვანა სცოდნოდა.

II. ავთანდილის ლოცვაში გამოხატული ცალკეულ მნათობთა დახასიათების შინაარსი რომ სავსებით ეთანხმება ასტროლოგიურ შეხედულებებს, ეს ვახტანგსა და თეიმურაზსაც აქვთ შენიშნული თავის კომენტარებში, მაგრამ ზოგადად. ზ. ავალიშვილმა ამ გაგებას ის დაუპაატა, რომ ვედრებაში გამოხატული მნათობთა დახასიათების ზოგი დეტალი უფრო კონკრეტული მასალის ჩვენებით ახსნა, მაგრამ არა ბოლომდის საკმარისი დამაჯერებლობით. ამიტომ ჩვენ მათგან ისეთი გვაინტერესებს, რომელიც რატომღაც სრულიად შეუმჩნეველი დარჩა, ან უფრო მეტ გარკვევას მოითხოვს.

მნათობთა წრეში ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საყურადღებოა ზუალი, იგივე სატურნი ან კრონოსი, ქალღური ნინიბუ. ის მანრობითი სქესის მავნე ღვთაებად ითვლება. მას უკავშირდება კაეშანი. ავადმყოფობა, სისუსტე, სიზნელე, უბედურება. მფარველობს მღვდლებს, ბერებს, მოხუცებს. ეს ნიშნები და შეხედულებანი, რომელიც თვით ცთომილის ასტრალურ თვისებათაგან გამომდინარეობენ. თანდათანობით გაიშეშებოდა. რატომ დაუკავშირდა ზუალს ბოროტება? ადამიანებში ზუალის ყვითელი რკალი თავიდანვე ბადებდა შიშსა და ყოველივე ცუდის წარმოდგენას. ის შორსაა მიწისაგანაც და მისი აგანაც. ის ცივია და მშრალი, რის გამოც მავნეა და ამდენადვე ბოროტებასთანაა დაკავშირებული ([4], 463).

ყველა ეს თვისება გამოხატულია ავთანდილის მიმართვაში. ზუალს ის ესაუბრება ცრემლსა, კირსა, სიბნელესა, კაეშანსა და საერთოდ გაჭირვებაზე. ამ სტროფის ახსნაში ავალიშვილი აღნიშნავს მხოლოდ ორ მომენტს, რომლითაც რუსთაველი ასტროლოგიურ გაგებას მისდევს. ეს არის სიზავე. სიბნელე და ზუალის ბოროტ ღვთა-

ებზე გამოხატვა, რაშიც იმოწმებს საბეველთა სექტის ლოცვის ერთ ადგილს: „კურთხეულ იყავ შენ, ღმერთო, რომელსა სიბოროტე ბუნებად გაქვს მინიჭებული..., რომელიც ხარ უბედურება და წინააღმდეგი ბედისა...“ ([5], გვ. 11). ყველაფერი ეს საერთოა რუსთაველთან:

„მო, ზუალო, მომიმატე ცრემლი ცრემლსა. ჳირი ჳირსა.
გელი შავად შემღებე. სიბნელესა მიმეც ხშირსა“ ([1], 958).

სპეციფიკურ ნიშანთა ასეთი აღნიშვნით რუსთაველი შვიდეულ ნათობთაგან თითოეულს ახასიათებს თავისებური შინაარსით. ასე მაგ. მარისს, იმავე მარსს, ქალღურ ნერგალუს. მამრობითი სქესისას, წითელი ფერის სიკვდილის ღვთაებას, რომელსაც საერთოდ სისხლი უკავშირდება. მფარველობს ჯალათებს, მეომრებს, ექიმებს, მზარეულებს, მკედლებს. ე. ი. ისეთი პროფესიის ადამიანებს. რომელთაც თავისი საქმიანობით ჳრასა და სისხლთან აქვთ საქმე, პოეტი ავთანდილის მიმართვაში ასე ახასიათებს:

„მოდი, მარისო, უწყალოდ დამპერ ლახვრითა შენითა,
შეცამლებე და შემსვარე წოლად სისხლისა დენითა“ (960).

ეს ეთანხმება აგრეთვე. როგორც ზ. ავალიშვილი აღნიშნავს, ქარანელთა კულტის მიხედვით შემუშავებულ შემდეგ გაგებას: „გიყვარს შფოთი, კვლა, განადგურება, ცეცხლის მოკიდება და სისხლის ღერა“ ([5], გვ. 11).

ამრიგად. ეს ყველაფერი გასაგებია და თითქო აქ არაფერი არ რჩება ბუნდოვანი. როგორც ზუალის. ისე მარისხისადმი მიმართვაში რუსთაველი ერთგვარად გასაგები ნიშნებით ასახავს მათ ასტროლოგიურ შინაარსს. ისინი პოეტური ფანტაზიის ნაყოფს არ წარმოადგენენ. ყველაფერი თავისებურად რეალურია ძველი ვარსკვლავთმრიცხველობის თვალთახედვით. მაგრამ აქ მაინც რჩება ერთი დეტალი, რომლისთვისაც ჯერ არავის არ მიუქცევია ყურადღება.

კერძოდ, რას ნიშნავს ზუალისადმი მიმართულ სტროფში ტაეპი:

„შემომყარე კაეშანი, ტვრთი მძიმე, ვითა ვირსა?“

რატომ დასჭირდა აქ რუსთაველს ვირის ხსენება? ხომ არ უნდა ვიდექროთ, რომ ის რითმის საჭიროებით იყოს გამოწვეული: „ჳირსა, ხწირსა, ვირსა, ტირსა“ და, ასე ვთქვათ, შემთხვევით იყოს გამოყენებული? ამოცანა იხსნება სწორედ იმავე ასტროლოგიური წარმოდგენით, რომლის გათვალისწინებაც საესებით ნათელყოფს, რომ აქ რუსთაველს ვირი შემთხვევით არ უხსენებია.

მოვიგონოთ, რომ ყოველ ცთომილს ცხოველთან დაკავშირებული

საკუთარი ზოდიაქალურ-სიმბოლური ნიშანი გააჩნია. ასე, მაგ., მზის სიმბოლოა ლომი, მუწათარისა — არწივი, მარხისა — მგელა, ასპიროზისა — მტრედი, ოტარიდისა — ვეშაპი, მთვარისა — ხარი. ჩვეულებრივად გავრცელებული შეხედულების მიხედვით, ზუალის ნიშანია მერწყული (წყლის საქანელა). ქართულ ხელნაწერში მხოლოდ თხის რქაა აღნიშნული: „თხისა რქისა ბურჯი ზუქალისა სსლლისა არს“ [6]. სასწიროა აღვნიშნოთ, რომ ეს სიმბოლური ნიშნები ყოველთვის ერთნაირი არ ყოფილა. მათ წარმოშობა-გამომუშავებას რთული ისტორია აქვს მითოლოგიასთან დაკავშირებული, და ისინი ხშირად იცვლებოდნენ იმის მიხედვით, თუ ადამიანის ფანტაზია როგორ აღჭურავდა მათ ერთიმეორეზე უსაკვირველესი თვისებებით. ამ სიმბოლოთა ურთიერთდაკავშირების საფუძველთა გათვალისწინებითა და თანდათანობითი შემუშავების საფეხურების გამოწვლილვით ირკვევა, რომ ზუალის ასეთსავე სიმბოლოს წარმოადგენდა ვირი.

ზუალისათვის თხის რქისა და მერწყულის დაკავშირების საფუძველი იყო ამ ცთომილის ნოტიობა, წყლიანობა. ამდენად, გასაგებია, თუ რატომ გახდა ეს ნიშანი, რომელიც მის ერთ-ერთ თვისებას გამოხატავს, შედარებით ჰოპულარული: მაგრამ ამასთან ერთად ზუალი არა ნაკლებად იქცევა ყურადღებას თავისი უძრაობით და სიჩარმაცით, ისეთი თვისებებით, რომლებიც ძველთაგანვე შემუშავებული წარმოდგენით ვირს ახასიათებს. ამიტომ ვირი ზუალის ისეთსავე ნიშნად იქცა, როგორც თხის რქა ან მერწყული. თუ რატომ იყო ეს ნიშანი სხვა ცხოველთან შედარებით უფრო ნაკლებჰოპულარული, ესეც თავისთავად გასაგებია.

ამის შემდეგ მისახედრია, თუ რატომ ახსენებს ავთანდრილი ზუალისადმი ვედრებაში სწორედ ვირს:

„შემოყარე კეშანი, ტვირთი მძიმე, ვითა ვირსა.
მას უთხარ თუ ნუ გასწირავ, შენია ღა შენთვის ტირსა“.

აქ ვირი ზუალის ზოდიაქალური ნიშანია და რუსთაველს არ შეეძლო მისთვის სახეებით აველო გვერდი, ან სხვა ცხოველი ეხსენებინა, რადგან მან კარგად იცის ყოველი მათგანის სპეციფიკური ასტრალური მნიშვნელობა და საჭიროება.

აქედანვე ისიც ნათელია, რომ ამ სტროფის საერთო სახისათვის ეს სიტყვა ძირითადი ელემენტია და მის გააზრებაში აუცილებელი. ვირი თვითონ ზუალის ნიშანია, — ამით შინაგანადაა გამართლებული ამ ცთომილის ზასიათი, გვირის განწყობილებასთან დაკავშირე-

ზით. ავთანდილი ღვთაებას ეაჭება, ამიტომ გასაგებია, რომ ამ ღვთაებას სწორედ ვირს უსხენებს — მის ზოდიაქალურ ნიშანს. რომელიც ჩვეულებრივს წარმოდგენაშიც სიმძიმესთან, ტვირთის ზილვასთან, გაჭირვება-დაღლასთან და უძრობა-სიზარმაცესთანაა დაკავშირებული.

ამიტომ ამ სტროფში მისი შეცვლა სხვა სიტყვით აზრს უკარგავს თქმას. ასეთი საეჭვო დამოკიდებულება ამ სიტყვისადმი იყო, ალბათ, საფუძველი რუსულ თარგმანებში მისი გამოტოვების ან შეცვლისათვის. ბალმონტს ეს სიტყვა, როგორც თითქოს ზეუმეტეს, თარგმანში სულ გამოუტოვებია:

«Грусть пусть ляжет, с грудой груза, точно тяжесть на верблюда»

აქ სიტყვა „ვირი“ შეცვლილია „აქლემით“, ცხადია იმიტომ, რომ მთარგმნელს ვერ გაუხსნია იგი როგორც სხვა.

ვეფხისტყაოსნის რუსულ სხვა თარგმანებში ეს სიტყვა დატოვებულია, თუმცა სხვანაირი გააზრებით. პეტრენკოს თარგმანით:

«С ношей скорби, словно мулу, к тайной вывели стезе».

შ. ნუცუბიძეს ეს ტაეპი ასე აქვს თარგმნილი:

«Время мул, как ношу мулу, внесошли мне с высоты».

მწერალ გ. ცაგარლის თარგმანით:

«Нагрузи меня, как мула, безысходными скорбями».

მაგრამ ცხადია, რომ რუსთაველის ამ სახის ნამდვილი საფუძვლის ბოლომდე აუხსნელობა აქაც ქართულ სიტყვას „ვირს“, რომელიც რუსული „осе.“-ის შესატყვისია, აქცევს რუსულ „МУЛ“-ად. რითაც მთელ თქმას, როგორც დავრწმუნდით, კეშმარტივ ასტრალური აზრი და ნამდვილი მნიშვნელობა ეკარგება.

დაწოწმებული ლიტერატურა

1. ვეფხისტყაოსანი. 1937 წ. საიუბილეო გამოცემა.
2. ვეფხისტყაოსანი, ვახტანგ-სულეი გამოცემა 1712 წლისა, აღდგენილ აკაკი შანიძის მიერ, ტფილისი, 1937.
3. თეიმურაზ ბაგრატიონი. განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსანისა. საქ. მეზ. ხელნაწერთა ფონდი, S 3716.
4. Ф. Ф. Зелинский. Умершая наука. Вестник Европы. 1901, X. გვ. 441—484; XI. გვ. 1—56.
5. ზ. ავალიშვილი. ვეფხისტყაოსანის საკითხები, 1931.
6. ხელნაწერი საქ. მეზეუმისა, ფონდი A № 65.

მზე რუსთაველის შემოქმედებაში ცალკე თემაა, ფრიად საინტერესო, როგორც ლიტერატურული, ისე მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით. პოეტური მეტყველების მხრივ გასარკვევია მზის ეპითეტურ-სიმბოლური მნიშვნელობა, მისი მეტაფორული გააზრების სახეობანი და მათი წარმოშობა-განვითარება. მსოფლმხედველობრივად ასახსნელია მათი წყაროები და საფუძვლები თეოგონურ-ასტროლოგიური თვალთახედვით.

ამ მხრივ განსაკუთრებული ინტერესის შემცველია ის სახეთქმანი, სადაც რუსთაველი თავის გმირთ რომელიმე მნათობთან შინაგან მიმართებაში წარმოიდგენს, მისთვის რაღაც მნიშვნელობის მინიჭებით. ეს არაა მზის მხოლოდ ეპითეტებად გამოყენება, როგორც ცალკე სახისა, მაგალითად:

„იგი რა ნახა ტარიელ, თქვა მზისა დასაგვანებლად“ (სტროფი 280)

„მზე მოეგება პირითა ტურფითა, მოცინარითა“ (1423)

„მას ვმსახუროთ, ვისი პირი მზისა პირად გაგვიცლია“ (1059)

„რად გავიშვან, რად მოსტყუედენ, ანუ მზესა რად მოშორდენ“ (745)

„ჩემსა მზესა დავეთხოვე, გაუშვივარ; დავდე მე რად!“ (766)

„აწ შეცა მიჯობს მონახვა მის მზისა ლერწამ-ტანისა“ (863)

როგორც ვხედავთ, აქ მზეს ნაცვალსახელის ფუნქცია აქვს მინიჭებული; მაგრამ ჩვენთვის უფრო საინტერესოა მზის ურთიერთობა ეის სხვა მნათობებთან, რომელთა ანალოგიითაც რუსთაველი ადამიანთა ურთიერთობის რთულ სიტუაციებს გადმოგვცემს.

მხედველობაში მაქვს ისეთი ასტრალური მეტაფორები, რომელთა საფუძველია მნათობთა მოძრაობა — მათი შეხვედრა-დაცილება, რასაც ძველადვე საბეისტურ-ასტროლოგიური წარმოდგენით ადამიანურ ყოფაზე გარკვეული მნიშვნელობა და გავლენა ჰქონდა მინიჭე-

ბული. მათში ხედავდნენ სიმბოლოებს, და მით ხსნიდნენ ადამიანთა ურთიერთობას ჯერ კიდევ მანამდე, ვიდრე მათ პოეტური მეტყველება როგორც ეპითეტებსა და მეტაფორებს გამოიყენებდა. მათგან ყველაზე ჩვეულებრივად გავრცელებულია პოეზიაში მზისა და მთვარის შეყრა, რამდენადაც ის მხატვრულ შემოქმედებითს აღმაფრენას თავისი მიმზიდველი სურათიანობით მდიდარ მასალას აძლევდა შედარებათათვის. შეყვარებულთა ურთიერთობა — შეყრა-დაცილება და მასთან დაკავშირებული სიხარული და მწუხარება, ბუნებრივია ამ მნათობთა ანალოგიით გამოხატულიყო. ასეთია მაგ., რუსთაველის:

„აუთნდილ ა გალუული შესაყრელად მთვარე მზისად“ (1502)

და სხვა მსგავსი სახე-თქმანი მზის მთვარესთან თუ სხვა მნათობებთან ასეთი თუ ისეთი ურთიერთობის გამოხატვით:

„მზესა მთვარე შეეჯაროს, ჯაილვის, დაცუნებოს“ (126)

„მთვარე მზესა მოეშორვოს, მოშორება განანათლებს“ (830)

„მზე ვეშასა დაებნელა, ზედა რადმცა გაჯიეთენდა“ (1185)

„მინამდის მთვარე შექ-კრთომით ჯდეს, მზისა მოშორებული (1185)

„ლურჯად ჩანს შუქი მთვარისა, მზისაგან შუქ-ნაერთომისა“ (1346)

„კრონოს, წყრომით შემხვედველმან, მოიშორვა სიტკპო მზისა“ (1415)

„ახლად შეყრილსა მთვარესა, მზეო, ვით მოეშორები“ (1564)

ამ თქმებში ადვილად შევნიშნავთ, რომ მთვარისა და მზის შეყრა-დაცილების მეტაფორათა მრავალგვარობა ცაზე არსებული რეალური სურათის ასახვაა, თუმცა პოეზიაში მათი მეტაფორებად შემოტანის პირვანდელი მნიშვნელობა და კვალი ყოველთვის ნათელი არ არის. მათი როგორც მეტაფორების შედარების აზრიც რუსთაველის გმირთა ურთიერთობის გამოსახატავად, ამდენადვე გასაგებია. აქ თითოეული მეტაფორის წინაარსი მნათობთა რეალური მდებარეობა და მდგომარეობაა რომელიმე სხვა მნათობის მიმართ, იმის მიხედვით, თუ რა შინაგანი კავშირია სახესა და შესაღარებელ გმირს შორის. მაგ., მთვარე-მზის წყერის მეტაფორათა საერთო აზრი რეალური ვითარებაა, — მთვარე იხილვება მხოლოდ მზის გამოსხივებაში, რომლის გარეშე უჩინარია. ამიტომ აქ მთვარე სიყვარულს მოწყურებულნი მიჯნურია, მარად მზის შეხვედრას ნატრული, რაც მისთვის გარდაუვალაია. ამიტომ, რომ ნესტანი ტარიელს ეფიცება:

ან ტარიელი ნესტანს რომ უთვლის:

„მე შეყოფა შეჟი თქვენი, ვარ მზის ეტლთა შენასწრები“ (1651).

ნათელია, რომ აქ მზისა და მთვარის რეალური დამოკიდებულების ასახვა პოეტური მეტყველების ფერადობაში.

ამდენად, ჩვენთვის ცხადი ხდება, რომ რუსთაველის ყოველი ასტრალური მეტაფორის წარმომშობი საფუძველი უთუოდ გარკვეული მნიშვნელობის ციური მოვლენებია, მზისა და მთვარის მრავალგვარ ურთიერთობის გააზრებაში. ამიტომ ეს ეპითეტები, მეტაფორები და სახეები მეტყველების მხოლოდ ესთეტიზაციისათვის შემოტყვევით მოტანილ, პოეტური ფანტაზიის ნაყოფს არ წარმოადგენენ. ისინი ერთგვარად ასახავენ გარკვეულ ასტროლოგიურ შეხედულებებსა და ცოდნას ციური სამყაროს აგებულებაზე, პოეტურ ასპექტსა და ლექსიკაში გადატეხით.

მაგრამ ყველაფერი ის, რაც ერთ მზესა და მთვარეს, თუ სხვა მნათობებს ეხება მრავალგვარ მიმართებაში აღამიანსა და ბუნებასთან. ასე თუ ისე მაინც გასაგებია; მათზე რუსთაველოლოგიაში ბევრი რამ თქმულა კიდევ. ამიტომ. ამ თვალსაზრისით, უფრო მეტად საინტერესოა რუსთაველის ისეთი ასტრალური მეტაფორები, სადაც ერთ მზესთან ერთად ორი მზე, სამი მზე, ან ორი მზე და მთვარე, და მზეა ნახსენები და მათი წარმოშობა და მნიშვნელობა კი ჯერ გარკვეული არ არის.

მართლაც, რას გულისხმობს რუსთაველის პოემაში ორი მზის გამოჩენა? ნაგ., ავთანდილის, ტარიელის და ფრიდონის შესახებ რომ ამბობს რუსთაველი:

„პევანდა, თეცა შეყრლ იყენს ორნი მზენი. ერთი მთვარე“ (1382)

ეს მეორე მზე რუსთაველის ფანტაზიის, პოეტური წარმოსახვის ნაყოფია? ის ჩვენთვის ცნობილი ჩვეულებრივი მზის პოეტური გაორმაგებაა, თუ მასაც თავისთავად რაიმე ასტრალური და მასთან რეალური საფუძველი აქვს? მით უმეტეს, რომ ამ თქმას ძველ ქართულ

პოეზიაში გარკვეული პარალელი მოეპოვნება, მაგ., იოანე მტბევარის საგალობელში:

„ვითარცა მთოვარეჲ შორის ორთა მზეთა“¹.

სამწუხაროდ, ამ მშვენიერი მეტაფორის შესახებ არაფერს არ ამბობს თავის კომენტარებში ვახტანგ VI, და რაც უფრო საკვირველია, არც თეიმურაზ ბაგრატიონი, თუმცა მნათობთა განმარტებაზე ფართოდ ჩერდება ვეფხისტყაოსნის კომენტარებში. ეს მეტაფორა უგელებელყოფილია რუსთაველის პოეტური მეტყველების მკვლევართა მიერაც.

საქმე ისაა, რომ ეს „ორი მზე“ რუსთაველის მოგონილი არ არის, ისე როგორც არც მათ შორის მდგარი მთვარეა აქ მის მიერ შენთხვევით მოტანილი. ეს ისევე რეალურად სახილველი კოსმიური სურათი ყოფილა, როგორც ჩვეულებრივი მზე და მთვარე, და უფრო მეტად მისაწვდომი თვალსაჩინო დაკვირვებისათვის, ვიდრე მუშთარი და ჭუალი. ირკვევა, რომ მისი არსებობის რწმენას პოეტური ფანტაზიის გარეშე სავსებით რეალური ატმოსფერული მოვლენა ჰქონია სადუძღლად.

ასტრონომიის ისტორიაში ორი, სამი, ოთხი მზის, ან ორი მზისა და მთვარის გამოჩენის მრავალი შენთხვევაა ცნობილი. ამ მოვლენის შესახებ აღნიშნულია მატანებესა, ქრონიკებსა და ლიტერატურულ ძეგლებშიც. თანამედროვე ატმოსფერული ოპტიკის მონაცემებით, მეორე მზის არსებობა სავსებით რეალური მოვლენაა და ცნობილია მზის ირგვლივი სხივოსანი წრეების, ან „ცრუ მზის“ სახელით². ის წარმოადგენს გარკვეულ პირობებში სხივების გარდატეხით წარმოქმნილ მზის გამოხატულებას, მის მეორე სურათს დედაპიწასთან ახლო მდებარე ჰაერის ნამიან შრეებზე ან ღრუბლებზე, რომელიც სავსებით სრული სახით, თუმცა იშვიათად, ჩვენთვის ცნობილ რეალურ მზესთან ერთად იხილვება. ასეთი ორი მზე, ორი მზე და მთვარე, სამი მზე თანამედროვე დაკვირვებებითაც ხშირად შეინიშნება, მაგრამ პერიოდულობით არ ხასიათდება. ამ მოვლენის იშვი-

¹ პ ა ე ლ ე ი ნ გ ო რ ო ყ ვ ა, ძველ-ქართული სასულიერო პოეზია, 1913, გვ. 91. მსგავსი პარალელებს შესახებ ფართოდ იხილე ნიკაი: „ვეფხისტყაოსნის პოეტულები მეათე საუკუნის ქართულ ჰიმნოგრაფიაში“, „ლიტერატურული ძიებანი“, 1944, II, გვ. 209.

² ცრუ მზეთა, მთვარეთა და სხვა ასეთ ოპტიკურ მოვლენათა შესახებ იხ. Проф. П. И. Броунов, Атмосферная оптика, М., 1924; А. П. Жюль. Жизнь Атмосферы, 1926.

ათობა იმაზეა დამოკიდებული, რომ ატმოსფეროს გარკვეულ მანძილზე მდებარე ჰაერის ფენები ნოტიოს გაყინულ ნაშენებს — ყინულაკებს უნდა შეიცავდნენ, რომელშიაც მზის შუქი უნდა გადატყდეს, მაგრამ არც მეტად თხელს, არც სქელს, რომ გარკვეული სიმკვრივის ყინულაკთა მასაზე მზის მეორე სურათი გამოიხატოს.

ამიტომ, რუსთაველი რომ ასე თანმიმდევრად იყენებს თავის შედარებებში ციურ სურათებს, ეს ახსნას მხოლოდ უძველეს გადმოცემებსა და ასტროლოგიურ რწმენა-წარმოდგენათა გადმონაშთებში არ უნდა პოულობდეს. ის იმავე დროს თითონვე უნდა ყოფილიყო ასეთ მოვლენათა მხილველი და მომსწრე. უნდა მოვიგონოთ, რომ ასტრონომიის ისტორიაში სწორედ XI—XII საუკუნეები იყო ცნობილი მსგავსი ციური მოვლენებით — მზისა და მთვარის დაბნელებით, ცრუ მზეებისა და მთვარეების გამოჩენით, ცეცხლოვანი სვეტებით, და სხვ. მათი დაკვირვება და ახსნა-განმარტება იმ დროის მეცნიერული წრეების საზრუნავ საქმეს წარმოადგენდა. ამავე დროს ასეთ მოვლენათა დაკვირვებას და მათთვის გარკვეული მნიშვნელობის მინიჭებას ძველი ტრადიციები — წერილობითი თუ ზეპირი გადმოცემებიც გააჩნდა და, ცხადია, რომ რუსთაველს მათი ცოდნაც შეეძლო. მაგ., სამი მზის გამოჩენის პირველი შემთხვევა ჯერ კიდევ რომის დაარსებიდან 636 წლის თავზეა აღნიშნული იაგურტის ბრძოლის დაწყების წინ, რასაც საერთო შემოთება გამოუწვევია და ომთან დაკავშირებით განგებით მოვლენილ ნიშნად მიუღიათ¹. იმავე ქალაქში 680 წელს სატურნის სახელობის ტაძარზე დანათებული სამი მზე შეუქმნევიათ. იგივე განმეორებულა 710, 712 წლებშიც.

უფრო საყურადღებოა, რომ რამდენიმე მზისა და მთვარის მოვლენებით სწორედ რუსთაველის ეპოქაა მდიდარი, როგორც აღმოსავლეთში, ისე დასავლეთში. 1118 წელს ჰენრიხ I მეფობისას ინგლისში ორი მთვარე გამოჩენილა და მოპოებული გამარჯვებაც ამითვე ახსნეს. 1156 წელს გამოჩენილა სამი მზე, რასაც ზეიდწლიანი ომის დამთავრება მიაწერეს. იგივე განმეორებულა 1157 წელს. 1185 წელს იგორის მიერ ყივჩაღთა წინააღმდეგ ლაშქრობისას ერთ-ერთი ბრძოლის დროს ოთხი მზე და შემდეგ ორი მზე და მთვარე გამოჩენილა, რასაც რუსული მატყანეებიც იუწყებიან. ამის შემდეგ

¹ ცრუ მზეთა და მთვარეთა მოვლენის შესახებ ისტორიული ცნობები ამოღებული გვაქვს წიგნიდან: Камниль Фламарийон, Атмосфера, С. П. 1900, Круги и гаго, გვ. 141 — 156.

საერთოდ მთელი საშუალო საუკუნეები თანამედროვეობამდე ასეთ მოვლენათა უამრავ აღწერას წეიცავენ და მათ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ.

რუსთაველის მეტაფორების საილუსტრაციოდ განსაკუთრებით საყურადღებოა, რომ იგორის ლაშქრობის დროს ოთხი მზისა და ორი მზისა და ერთი მთვარის ამ გამოჩენის ამბავს გამოხატულება უპოვია თვით „Слово о полку Игореве“-შიც, რამდენადაც ეს ეხმაურება რუსთაველის ასტრალურ მეტაფორებს. ძველ რუსულ დედანში ეს ამბები ასე იკითხება: „Другаго дни велми рано кровавыя зори светъ поведаяют: чръныя тучя с моря, идут, хотят прикрыти четыре солнца!“, და მეორე ადგილას: „Темно бо бе въ ть день; два солнца померкоста, оба багряна стлѣпа погососта, и съ нима молодая месяца тьмою ся поволокоста“ (იქვე, გვ. 70). მაგრამ ცხადია, რომ აქ ლაპარაკია ნამდვილად ოთხი მზისა და ორი მზისა და მთვარის გამოჩენის შესახებ, რასაც ბრძოლების დროს ისტორიულად ჰქონდა ადგილი და იგორის ლაშქრობის ავტორი მათ აღწერს, როგორც რეალურ ფაქტებს. ამიტომ ისინი მეტაფორებს არ წარმოადგენენ, მით უმეტეს, რომ თხრობის სიტუაციითაც და პოეტური მეტყველების თვალსაზრისითაც, როგორც მეტაფორები გამართლებული არ არიან.

ამ ძეგლის კომენტატორებსა და მთარგმნელებს, თვით რუსულ ნიარაგზედაც, ეს მოვლენები ვერ აუხსნიათ, როგორც რეალური ატმოსფერული სურათები და მასში სიმბოლოები დაუნახავთ, რომლითაც ლაშქრობის ავტორი თითქოს ბრძოლის მონაწილე გმირებს გამოხატავს. მათ შესაძლებლად მიაჩნიათ ოთხ მზეში დაინახონ ოთხი რუსი დამარცხებული თავადის ალევორია (იგულისხმებია იგორი, ვსევოლოდი, იგორის შვილი ვლადიმირი და ოლეგის შვილი სვიატოსლავი). ზოგიერთი მთარგმნელი და კომენტატორი კი, რომ სიმბოლურ-ალევორიული ანალოგია ბოლომდე გაამართლოს, ძველ ტექსტის ოთხ მზეში ორ მზეს, ერთ მთვარეში კი ორ მთვარეს ხედავს, რითაც უნდა ბრძოლის ორ მთავარ მონაწილე თავადს ადგილი მოენახოს. ასეთი გაგებით საერთოდ მზეთა დაბნელება ძველი რუსული თავადური დიდების დასასრულის სიმბოლოა, რამდენადაც რუსი მხედართმთავრები წინაპართა ღირსეული მემკვიდრენი ვერ აღმოჩნდნენ, რაკი ყოველგვარ ბრძოლაში დამარცხდნენ. სხვათა შორის

1 Слово о полку Игореве. Academia, 1934, გვ. 67.

იგორის ლაშქრობის ქართული თარგმანებიც თავის შენიშვნებში აქასვე იმეორებენ.

მაკრამ ეს მოვლენები არა მხოლოდ ძველ ვარსკვლავთ-მრიცხველ-ლაზაში, მთელ საშუალო საუკუნეთა მანძილზედაც ბოლომდე არ იყო აასწილი, როგორც ოპტიკური მოვლენა — არსებული მზის ან მთვარის გაორმაგება; ის მიღებული იყო ნამდვილად არსებულ მეორე, მესამე ან მეოთხე მზედ და, ბუნებრივია, მას პოეტური წარმოსახვისათვისაც რაოდენად დიდი მასალა უნდა მიეცა.

სრუ მზე-მთვარეთა გამორჩენის მოვლენა ასტრალური მეტაფორის ვარაუდით, როგორც რეალური ფაქტის გამოხატულება, ლიტერატურულად ცნობილი ყოფილა აღმოსავლეთშიც. მაგალითად, ვისრამიანში ლაპარაკია ხორასანში ამოსული ორი მზის შესახებ, რაზედაც ქვემოთ შევჩერდებით. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეს ორი მზე ნახსენებია კიდევ „სინძრძნე ბალავარის“ არაბულ ვერსიაში. იქ ნათქვამია: „Есть два солнца, которые оба восходят и ни одно не уступает другому в беспредельности блестящего света“¹.

ახლა უკვე ვასაგებია, რომ ეს თავისთავად ლამაზი სურათები, რაღაც განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანს მოასწავებდნენ ძველ ხალხთა ასტროლოგიურ წარმოდგენაში — ბედნიერებას ან უბედურებას. ვეფხისტყაოსნით ის ბედნიერების ნიშანია². ამიტომ რუსთაველის პოემაში რამდენიმე მზისა და მთვარის მეტაფორათა გამოყენება შემთხვევითი არ არის, და არც რუსთაველის ფანტაზიის ნაყოფია. ეს იქიდანაც ჩანს, რომ ქართულ ლიტერატურულ სინამდვილეში ის რუსთაველამდეც ყოფილა ცნობილი. იქაც მას ისეთივე ფუნქცია აქვს შედარების აგებაში, როგორც ეს იოანე მტბევეარის საგალობელიდან უკვე ვიცით. ორი მზის სურათი, როგორც შედარება, სიმბოლეა აგრეთვე ილარიონის დასდებელწმინცი:

¹ Повесть о Варлаама и Иосафе, АН ССР, 1947 г., გვ. 58.

² საგულ-სხმოა, რომ ორი მზის ცაზე არსებობა ქართულ ფოლკლორშიც არის გამოხატული, სწორედ მისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობის მინიჭებით. ხევსურულ თქმელება „ბოჯაის მინდიში“ თ. ნაროზაულის თქმით, ეხვდებით ასეთ ადგილს: „ბოჯაის მინდ იყვ არხოტიდან. მინდი რო დაბადებულას, ორ მზე მდგარას ცაზე“ (დოც. ა. გაჩეჩილაძე — ვეჯა-ფშაველას „გველის მკამელის“ წყაროს შესახებ, ი. გოგებაშვილის სახელობის თელავის სახელმწიფო სამასწავლებლო ინსტიტუტის შრომები, I. თელავი, 1947 წ. გვ. 56). აქედან ჩანს, რომ ორ მზეს ბავშვური დაბადებისას ხევსურთა რწმენაში ბედნიერების მომასწავებელი როლი ქვეთვნივლია. ამავე დროს ის რეალურ მოვლენად ყოფილა მიჩნეული და არა მეტაფორად.

რაც არსებითად იგივე მასალის და მნიშვნელობის შემცველია.

ასეთი ახსნის ნიადაგზე უკვე საესებით გასაგები ხდება, თუ ჩვენი სამი რაინდის შეყრა — ტარიელისა და ავთანდილის შეხვედრა ფრიდონთან. რატომ არის შედარებული ორი მზისა და მთვარის სწორედ ამ შეხვედრასთან:

„კვანდა, თუცა შეყრილ იყვნეს ორნი მზენი, ერთი მთვარე, ერთმანერთი დააშვენეს, გაემართნეს, იქცეს გარე“ (1382).

ეს მაშინ არის ნათქვამი, როდესაც ტარიელი და ავთანდილი ფრიდონს შეხვდებიან, რასაც მათი ქაჩეთის ციხის ასაღებად გამგზავრება მოსდევს. რუსთაველის მიზანია სამი რაინდის შეხვედრის სიღიადე განგვაცდევინოს. ამ შეხვედრით პოემის თხრობაში გარდატეხა იგრძნობა; კეთილი აღსასრული ახლოვდება და აი სწორედ ამ დიდი ხნით ნანატრ შეხვედრას პოეტი გასაოცრად დიადი სურათითვე წარმოგვიდგენს, რასაც სამყაროს უსაზღვრო სივრცეზე თვით ბუნება ხატავს.

ამ შედარებას აზრი არ ექნებოდა, თუ დავუშვებდით, რომ აქ მზისა და მთვარის ჩვეულებრივ მდებარეობაზეა ლაპარაკი და მეორე მზე თითქოს პოეტის წარმოსახვის ნაყოფია. აქ მთავარია მთლიანი სურათი ორი მზისა და მთვარის ერთდროული გამოჩენისა, რომელსაც ისტორიულად, როდესაც კი ჰქონია ადგილი, ხალხთა წარმოდგენაში უოველთვის უბედურების დასასრულის, ომების დამთავრებისა და საერთოდ, სიხარულის ნიშნად ყოფილა მიღებული. ამიტომ რუსთაველი მნათობთა იშვიათი შეყრის ამ მთლიან სურათს, თავისი გმირების დიდი ხნით ნალოდინებ შეხვედრის პოეტური გააზრებისათვის იყენებს, რასაც ქაჩეთის ციხის აღება უნდა მოჰყვეს. შედარების მიზანი და აზრიც ნათელია და შინაგანად გამართლებული. რუსთაველს თვით ბუნება აძლევდა შედარებისათვის გამზადებულ მასალას და მას არ სჭირდებოდა ძალმომრეობის გამოჩენა — ბუნებაში რეალურად არსებული ამ სურათის დასარღვევად. მართლაც რაღა აზრი ექნებოდა აქ მთვარის მაგივრად მესამე მზის დაყენებას მათ გვერდით? ამ შემთხვევაში მას ხომ მნათობთა სწორედ ეს იშვიათი შეყრა სჭირდება შედარებისათვის, სადაც მთვარე ფრიდონის სიმბოლოა?.. ეს მით უფრო სარწმუნოა, რომ რუსთაველს შეეძლო მესამე

¹ ათონის ივერიის მონასტრის 1074 წ. ბელთნაწერი ალაპებით, 1901 წ., გვ. 191.

მზეც ეხსენებინა, რომლის არსებობა, როგორც ქვევით დავინახავთ, მან იცის. მაგრამ მისი მიზანი სწორედ ამ „ორმზემთვარის“ სურათის გამოხატვა იყო.

ყველაფერ ამასთან ერთად, რუსთაველმა იცის ორი მზის არსებობაც მთვარის გარეშე, და ისიც იცის, რომ ეს ორი მზე არსებითად ერთი მზეა. მაგალითად როდესაც პოეტი ფატმანის პირით აღწერს უსენის მიერ ნესტანის მეფისთვის გადაცემას:

„ღღეს რომელი უსენ შესძენა ქალი, მსგავსი მზეთა ორთა“ (1172).

განა საოცარი არ იქნებოდა ნესტანის ორ მზესთან ამ შედარებაში მართლაც ორი მზე დაგვენახა? აქ თუ ორ მზეს უთუოდ ორი გმირი შეესატყვისება, რა აზრი ექნება ამ შედარებას? ეს არც მზე ყველაზე მეტად ლამაზ მდგომარეობაში მთელი თავისი ბრწყინვალეობით, თავისივე სურათის გვერდით, რაც არსებითად მაინც ერთია. ამას გვიდასტურებს ვისრამიანის ერთი ადგილიც, სადაც ლაპარაკია რა ვისის მოხადისაგან სამშობლოში გამგზავრებაზე „ვეწმისაგან მზე დაეგნა“ — ნათქვამია: „შენთვის ხორასნით ორი მზე გამოსულათქო“¹. როგორც ვხედავთ, ორ მზეს აქაც მხოლოდ ვისი ედარება, ისე როგორც ვეფხისტყაოსნის შედარებაში „ქალი მსგავსი მზეთა ორთა“ და ცხადია, აქ მთვარე საჭირო არ უნდა იყოს.

ამის მსგავსადვე რუსთაველი ნესტანსა და თინათინს გარკვეულ სიტუაციაში თხრობის მიხედვით ორი მზის სურათითვე წარმოიდგენს. თინათინისა და ავთანდილის ქორწილში, ავთანდილის გვერდით ტარიელი ზის, თინათინის გვერდით ნესტანი და ორი უებრო მზეთუნახავის შესადარებლად სწორედ გაორმაგებული ორი მზეა აღებული, ცაზე ერთდროულად რომ ჩანს:

„ნესტანჯარ ახლავს თინათინს, ვის მქერეტა ამაზრზენია,
ჰგავს თუ, ცა მოღრკა ქვეყანად, შეყრილან ორნი მზენია“ (1549)

ამასთან ერთად ცხადია, რომ რუსთაველს მოეპოება ისეთი შედარებანიც, რომლებშიაც ორი მზე გამოყენებულია ასტროლოგიური მნიშვნელობის გარეშეც, ასე ვთქვათ, მათი ჩვეულებრივი გაგებით,

¹ ვისრამიანი, 1938 წ., 95. თეიმურაზ ბაგრატიონს შედარება „ქალი მსგავსი მზეთა ორთა“ ასე ესმის „ორი, ანუ ორიონი არს. ორიონი ის არის ოდეს ცაი განწმენდილ იქნება და დილას მზის აღმოსავლის დროს ნათელი მზისა შარავანდელისა გამოჩნდება მშვენიერად აღმოსავლეთით“ (განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსანისა, საქ. მუზ. ხელნ. S 3716, გვ. 153). ცხადია, ეს გაუგებრობაა.

და კავშირი არა აქვთ ერთდროულად მბრწყინავ ორ მწესთან, რომელთა შესახებაც ვილაპარაკეთ. მაგ., ხატაეთიდან გამარჯვებით დაბრუნებულ ტარიელს მეფე-დედოფალი ზემით შეხვდნენ, ნადიმზე დაისვენს, ასი საჭურჭლე კლიტენი აჩუქეს და ტარიელისავე სიტყვით:

„მაკოცეს, აღგეს ორნივე, თვით იგი მზენი მზეთანი“ (487)

ან როდესაც ტარიელი და ავთანდილი ერთმანეთს პირველად ქვაბში შეხვდებიან:

„გამოეგება ტარიელ, კმართებს ორთავე მზე დარად“ (281)

ან ტარიელი და ავთანდილი ერთად რომ მოემგზავრებიან:

„ფრიდონისით გამართნეს იგი ლომნი, იგი მზენი“ (1493)

ან ქაჯეთში ბრძოლის წინ შეკახმულ ფრიდონს ტარიელი და ავთანდილი რომ შეეგებება:

„იგი მზენი მოეგებნეს ვის ზამთარი ვერ დაჰზვიდა“ (1379).

მზის ეპითეტებად გამოყენებაში რუსთაველი თავის გმირთ — ტარიელს, ავთანდილს, ფრიდონს ქებაში ერთმანეთისაგან არ ასხვავებს. მაგალითად, ინდოეთს მიმავალ ამ სამ რაინდს ვაჰარნი შეეყრებიან. ისინი ფარსადანის სიკედელს და ხატაელთა შემოსევას უამბობენ და გახარებულნი ასეთი გმირების გამოჩენით მიმართავენ მათ:

„მზენო, თქვენ შუქნი მიჰფინეთ, პაო, რა ავი დარია“ (1595)

სადაც „მზენო“ ერთნაირად სამივე გმირს ეხება და, ცხადია, აქ ჩვეულებრივი მზე იგულისხმება, როგორც თითოეული სამთაგანის ეპითეტი. ამიტომ იგივეა ინდოეთს გამარჯვებულ სამ გმირზე რომაა ნათქვამი.

„იგი მზენი მიეგებნეს, მოეხვივნეს გულის-გულად“ (1630).

ყველა ამ თქმიდან ნათელია, რომ როდესაც რუსთაველი შედარებას ასტრალურ საფუძველზე აგებს და მხედველობაში ასტროლოგიურად მნიშვნელოვანი გარკვეული სურათი აქვს, პოეტი მზეს უთუოდ რიცხვობრივად აღნიშნავს. ამის გარეშე კი თუ ეს ეპითეტია. ჩვეულებრივ მას მიმართავს ფორმით: „მზენო“, „მზენი“. ამდენადვე ხდება გასაგები „სამი მზე“ და „ორი მთვარე და მზე“-ც, როგორც

ასტრალური შედარებანი, რომელნიც იმავე საფუძველზეა წარმოშობილი. როგორც „ორი მზე და ერთი მთვარე“.

ქაჩეთს დამწყდელი ნესტანი საყვარელს წერილს უგზავნის — სიკვდილამდე შენი ერთგული ვარ, მხოლოდ შენ გეკუთვნი, თუ ხსნა არ იქნება, თავს მოვიკლავ, შენს მეტს კი სხვას არავის მივხედავო და შესაძლებელი აღსასრულის მოლოდინში ის ფიცს სდებს:

„შენმან მზემან, უშენოა არვის მიხვდეს მთვარე შენი.
შენმან მზემან, ვერვის მიხვდეს მოცაიდენ სამნი მზენი“ (1303).

ჩვენთვის უკვე გასაგებია, რომ არც ეს სამი მზეა თავისთავად რუსთაველის მოგონილი¹. მისი არსებობა რუსთაველმა იცოდა ისევე. როგორც ორი მზისა და მთვარისა. ამ მეტაფორის საფუძველიც, ის ატმოსფერული მოვლენაა, ზევით რომ აღვწერეთ. იმაშიაც დავრწმუნდით, რომ ეს ცრუ მზეები რუსთაველის ეპოქაში კარგად იყო ცნობილი. მაგრამ მაინც რატომ დასჭირდა რუსთაველს აქ ეს პესამე მზე? სწორედ ეს საჭიროება ხსნის ამ მეტაფორის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას. ჯერ საყურადღებოა ისიც აღვნიშნოთ, რომ რუსთაველი ერთხელ თქმულ ასეთ ასტრალურ შედარებას აღარ იმეორებს. უიმისოდ ფასი დაეკარგებოდა მეტაფორას, რადგან მას ყოველ ცალკე შემთხვევაში აქვს მხატვრულად გამართლებული მნიშვნელობა. ამრიგად, ნესტანი თავის თავს მთვარეს რომ ადარებს და ტარიელს მზეს, როგორც შეუძლებელი გარემოება მოაქვს სამი მზის გამოჩენა, რადგან სამი მზე უფრო იშვიათია და მეტაფორის აზრიც ამ შეხვედრის შეუძლებლობაა. რუსთაველი შეყვარებულს ფიცს ადებინებს, — მე ნესტანი-მთვარე შენით ვარსებობ, როგორც ერთი მზით, რომლის შუქშიც ვიხილვები და წარმოუდგენელია შევხვდე სხვას, თუნდაც სამი მზის სახით მომეკლინოსო. ეს ისევე შეუძლებელია, როგორც მთვარის შეხვედრა სამ მზესთან. აქ რუსთაველისათვის დამახასიათებელი ხერხია გამოყენებული იშვიათობის გაიშვიათებისა. ამავე დროს უკვე ვიცით, რომ მეორე, ან შესამე მზეც უამდვილი მზის მხოლოდ ხატია, არსებითად მისი განმეორება, ამდე-

¹ სამი მზის ახსნის ერთადერთი ცდა თემურაზ ბატონიშვილს მოეპოება. ის ამბობს: „სამზეობა კაცისა დანიშნავს: პირველი — რომ ბრძენი და ძლიერი იყოს. მეორე — დიდებული და ბრძენი. მესამე — ანუ მშვენიერი და ბრძენი იყოს. სამზეობა კაცისა ამაში შეიცავს“ (განმარტება, გვ. 163). ეს აღვგორიული განმარტება უხადია ვერ ხსნის კონკრეტ მნიშვნელობას, მის ზელოვნურობაზე რომ აღარაფერი ეთქვით.

ნად ცხადია, მასზე უფრო მკრთალი, რაც კიდევ უფრო აძლიერებს მეტაფორის მნიშვნელობას. ნესტანის ამ ფიციის პარალელია თინათინის ფიციც ავთანდილისადმი — შენს მეტს არავის შევირთავო:

„ფიცით ვითხრობ შენგან კიდე თუ შევირთო რაცა ქმარი,
მზეცა მომხვდეს ხორციელი, ჩემთვის კაცად შენაქმარი“ (139).

სადაც არსებითად იგივე აზრია გამოხატული, მაგრამ სხვა სურათით. ნესტანის ფიცი უფრო დაძაბულია. ხორციელი მზე ხომ მზესთან შედარებით ცხადია უფრო ჩვეულებრივია. ამასთან ერთად, ერთი მზე რუსთაველმა თინათინს უკვე დააფიცა და ნესტანს მისი განმეორება აღარ შეეძლო. ეს დეტალი იმასაც გვამცნობს, რომ რუსთაველის მხატვრულ აზროვნებაში სახეთა და თქმათა განაწილება მოქმედებისა და გმირთა დამოკიდებულების მიხედვით გარკვეულ კანონზომიერებაზეა დაფუძნებული.

ორი მზე-მთვარის, და სამი მზის მეტაფორებთან დაკავშირებით. ყურადღებას იქცევს აგრეთვე იმავე რიგის კიდევ ერთი ასტრალური მეტაფორა, სადაც, პირიქით, მთვარეს შორის ერთი მზეა მოთავსებული:

„მას ჰვეანდეს. თუცა სამყაროს მზე უჯღა შუა მთვარეთა“ (1495)

ამ მეტაფორის საფუძველიც უკვე გასაგებია, რომ იგივე ატმოსფერული ოპტიკური მოვლენაა მთვარის ირგვლივ სხივოსანი წრეების სახელით ცნობილი და ორ. ან რამდენიმე მზესთან შედარებით უფრო იშვიათად იხილვება. ამ თქმაში რუსთაველი პირდაპირ გვამცნობს, რომ ის ციურ სურათს იყენებს მეტაფორისათვის და მისი შინაარსი და აგებულება ისე კონკრეტი და ცხადია, რომ სურათიც და შედარებაც თავისთავად გასაგებია. მაგრამ მაინც რატომ დასჭირდა რუსთაველს ამ სურათის გამოყენება? ეს თხრობის სიტუაციით და გმირთა ურთიერთ მიმართებით იხსნება. ქაჯეთის ციხის აღების შემდეგ ტარიელსა და ავთანდილს ტყვეობიდან დახსნილი ნესტანი მოჰყავთ:

„იგი მზე უჯღა უბოსა და აგრე არონინებდეს“ (1484)

და ცხადია, ამ სტროფში რუსთაველმა ნესტანი რომ მზედ ახსენა, მომდევნო სტროფშივე აღარ შეეძლო ის მთვარედ ეხსენებინა. ან ტარიელი და ავთანდილიც მზეებად დაესახა, რადგან მაშინ შედარება შინაგანად მართალი აღარ იქნებოდა. ნესტანი თავისი ბრწყინვალე

სილაშხით მხედ ჩანს ორ რაინდს შორის, და ასეთი სიტუაციის „ამოსახატავად რუსთაველს ატმოსფერულ მოვლენათა მომხიბლავი სურათები აქაც გამზადებულ მასალას აძლევდა ორი მთვარისა და ერთი მზის სახით.

ვეფქრობთ, ექვს აღარ უნდა იწვევდეს, რომ რუსთაველის ასტრალური მეტაფორები — ორი მზის, სამი მზის, ორი მზისა და მთვარის, ანდა ორი მთვარისა,, მზის მოხსენიებით რეალურად არსებული ციური მოვლენების პოეტური ასახვაა, რაც უფრო შინაარსიანსა და გასაგებს ხდის ვეფხისტყაოსნის ზოგიერთ მეტაფორულ სასესს.

ქართულ პოეზიაში მათი სურათოვანება ისეთივე შინაარსის მეტაფორების წყაროდ ქცეულა, როგორც მზისა და მთვარის შეყრადაცილება, მზის დაბნელება და სხვა., მაგრამ თუ მსოფლიო მწერლობაში მზის მეტაფორა საერთოდ გავრცელებული პოეტური სამკაულია, ქართულ პოეტურ მეტყველებაში ორი მზისა და მთვარის ასტრალური მეტაფორა თითქოს ორიგინალური და მიუბაძველი ჩანს; ამით ქართული მწერლობის და კერძოდ რუსთაველის პოეტური სიტყვის დამოუკიდებელი ოსტატობა უფრო საგრძნობლად გასაგები ხდება.

ორი ან რამდენიმე მზისა და მთვარის ეს სახეები, რომელთაც საფუძვლად სდებიან რეალურად არსებული მოვლენები, რუსთაველმა აიყვანა ასტრალურ შედარებათა მაღალ საფეხურზე, ისინი აქცია ლიტერატურული სტილის ელემენტებად. მის მეტაფორებს ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში დამოუკიდებელი აზრი და მნიშვნელობა აქვთ. ამდენად, მათი გამოხატვა, როგორც შედარების ხერხისა, გასარჩევია რეალური ფაქტისაგან, როდესაც ის ასტრალური შედარება კი არა, არამედ ასტრალური მოვლენაა, როგორც ის აღწერილია მაგალითად იგორის ყივჩაღებზე გალაშქრების ამბავში.

ამრიგად, ყველა შემოაღნიშნულიდან შესაძლოა შემდეგი დასკვნები მივიღოთ:

რუსთაველის პოეტურ მეტყველებაში მეტაფორათა შორის განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მზის ეპითეტსა და სახეს, რომლის საშუალებით ის ხატავს გმირის რთულ განცდებსა და სიტუაციებს.

ასტრალურ მეტაფორებში რუსთაველი გმირთა დამოკიდებულებასა და ხასიათს გადმოგვცემს მნათობთა ურთიერთ მიმართების ანალოგიით, რაშიაც ამჟღავნებს სამყაროს აცენტრულების ცოდნას და სინამდვილის მაღალმსატერული ათვისების დიდ ოსტატობას.

ასტრალურ მეტაფორებში განსაკუთრებით საყურადღებოა ერთ მხესთან ერთად, ორი ან სამი მზის სახის გამოყენება. ასეთებია: „ჰგვანდა თუცა შეყრილ იყვნეს ორნი მზენი, ერთი მთვარე“ (1383) და მსგავსი შინაარსის სტროფები (1172, 1303, 1495, 1549), რომელთა წარმოშობა და სემანტიკა რუსთველოლოგიაში ჯერ არაა გარკვეული.

როგორც ირკვევა, ეს სურათოვანი ასტრალური მეტაფორები არაა რუსთაველის მხოლოდ პოეტური ფანტაზიის ნაყოფი: მათი საფუძველი გარკვეული ოპტიკური მოვლენებია — ორი, სამი, ზოგჯერ ოთხი მზის ან მთვარის რეალური ხილვადობით ცაზე. ეს მეტაფორები უმთავრესად ასახავს მზისა და მთვარის მრავალჯერ ურთიერთობას, რაც თანამედროვე ატმოსფერულ ოპტიკაში ცნობილია „ცრუ მზეების“ და „ცრუ მთვარეების“ სახელით.

ორი მზე, სამი მზე, ოთხი მზე, ან ორი მზე და მთვარე, ორი მთვარე და მზე ისტორიულად ცნობილი და ფიქსირებულია მეხუთე საუკუნიდან (ძვ. წ.) მატჩანეებში, ისტორიულ თხზულებებში; მხატვრულ მწერლობაში კი ასახულია როგორც ნამდვილი ამბავი, ხან როგორც პოეტური ხერხი — შედარება, და რადგან ცრუ მზის მოვლენა არ იყო მეცნიერულად ახსნილი, ის მიაჩნდათ ღვთიური მნიშვნელობის მოვლინებად.

რუსთაველი ასეთ ასტრალურ მეტაფორებში ნაწილობრივ დავალებულია ძველი ქართული მწერლობის ტრადიციებით, მხოლოდ მას უფრო მაღალ მხატვრულ საფეხურზე აყვავს მათი მნიშვნელობის გამონატულება და მომხიბლაობა. ასეთი მეტაფორები გვხვდება იოანე მტბეvarის საგალობელში (ვითარცა მთვარეა შორის ორთა მზეთა) და ილარიონის დასდებელნში (ვითარცა ორთა მზეთა შორის ღუთივ ბრწყინვალე მთიები აღმოჰკდა). მოიპოება ფოლკლორშიც (მინდი რო დაბადებულას, ორ მზე მდგარას ცაზე).

ვეფხისტყაოსნის ნიადაგზე ასტრალურ მეტაფორათა ასეთი საფუძვლის მონახვასთან დაკავშირებით შესაძლებელი გახდა С. И. ОБОИ ПОЛКУ Игореве-ში ერთი ბუნდოვანი ადგილი აკვებხსნა. სახელდობრ, იგორის ლაშქრობაში ბრძოლის წინ ცაზე გამოჩენილი ოთხი მზის და მთვარის ჩაქრობა ლიტერატურულ კრიტიკაში ოთხი რუსი თავადის დამარცხების სიმბოლოდ მიაჩნდათ. ამჟამად ირკვევა, რომ ეს ბუნდოვანი ადგილი შეიცავს ჩვენ მიერ აღნიშნულ „ცრუ მზეთა“ მოვლენის ასახვას. რუსთაველისაგან განსხვავებით აქ ასტრალური

მეტაფორები სიმბოლოს და ანალოგიას კი არ წარმოადგენენ. აბამედ ნამდვილ ამბავს, რაც დამოწმებულია რუსულ მატრიანებშიც.

ასტრალური მეტაფორები, რომლებშიაც რამდენიმე მზე და მთვარეა გამოყენებული, ქართული პოეტური მეტყველების ორიგინალური ხერხია, რომელსაც მსოფლიო პოეზიასა და მწერლობაში ანალოგია არ მოეპოება.

1951 წ.

რუსთაველის ლომი და მზე

რუსთაველის პოეტურ მეტყველებაში მხატვრულ ხერხთა შორის მზეს, როგორც მეტაფორული გააზრების საშუალებას, განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული. მზის ასეთი უპირატესი როლი რუსთაველის მხატვრული სახეებისა და სიმბოლოების აგებაში მრავალმხრივ ვლინდება. მზე რუსთაველისათვის მარტო პასიური ჭკრეტის საგანი არაა — იგი ბუნებისა და ადამიანის შეცნობის აქტიურ საშუალებას წარმოადგენს. მზე მისთვის დამოუკიდებელი ღირებულების შემცველი ცნებაა, რომლითაც პოეტი გადმოსცემს როგორც თავისი გმირების რთულ განცდებსა და განწყობილებას, ისე საკუთარი აზრის მოძრაობასა და მიმართებას.

ამ თვალსაზრისით, როდესაც მზეზე ვლაპარაკობთ, არ შეიძლება ყურადღება არ მივაქციოთ მასთან დაკავშირებულ კიდევ ერთ გავრცელებულ პოეტურ სახეობას — ლომს. რუსთაველის მხატვრულ აზროვნებასა და მეტყველებაში მზესთან ერთად ხშირად ლომიც მეტაფორული შეშვებების აქტიურ მასალად იქცევა. ირკვევა, რომ მზისა და ლომის ურთიერთობა რუსთაველურ მეტყველებაში შემთხვევითი პოეტური ხერხი არ არის. ეს გარემოება კიდევ ერთ მეტად საგულისხმო მაგალითს წარმოადგენს იმისა, თუ ვეფხისტყაოსნის ავტორი ასტრალურ მეტყველებაში როგორ თანმიმდევრულად ასახავს მაშინდელი ცოდნის ტრადიციებს; აქაც ცხადი ხდება, რომ მზისა და ლომის ერთად გამოყენების საფუძველი ასტროლოგიური წარმოდგენაა, მხატვრულ ასპექტში გადატანილი.

როგორც ცნობილია, ცალკეულად მზე ან ლომი რუსთაველის პოეტურ მეტყველებაში ჩვეულებრივი ეპითეტია, როდესაც პოეტი

ან ერთს, ან მეორეს ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად იყენებს ამას თუ იმ სახის ასაგებად. ეს იმას ნიშნავს, რომ რუსთაველი ლომისა და მზის ეპითეტით ხან მხოლოდ ერთ პიროვნებას ან მის ცალკეულ თვისებას ხატავს, როდესაც ლომი ტანია („ტანად ლომი“. „ლომსა ნაკეთად“) და მზე პირი („პირად მზე“, „თვალად მზესა“). ხან კი ლომი და მზე, მის მიერ ერთად გამოყენებული. უთუოდ ორ პიროვნებას ნიშნავს, ხშირად ტარიელსა და ნესტანს, ან ავთანდილს და თინათინს და სწორედ ეს გარემოებაა ჩვენთვის საინტერესო ასტროლოგიური თვალსაზრისით.

ლომსა და მზეს უფრო ღრმა მნიშვნელობა ენიჭება ურთიერთ ორგანულ დაკავშირებისას ერთი მეტაფორის ფორმაში. ამ მხრივ რუსთაველის შემდეგი თქმები სავსებით შესამჩნევად რალაც განსაკუთრებულს გვეუბნებიან:

- „ცნა ამრბარმან, წავიდა ლომი მის მზისა მძებნელად“ (1586. 1)
- „გვალე, შეგური, ლომო, მზესა, თავი მისკე არე მარე“ (1532, 4)
- „მერმე მოდი, ლომო, მზესა შეგეყრები, შემეყარე“ (131, 4)
- „რათგან მძხვდა დაკარგული ლომი მზესა წარხდომილსა“ (1459, 3)
- „მე ლომი ლომთა დავისეა გვერდსა შენ მზესა მზეთასა“ (1542, 4)
- „ჯგანოა. ოდეს ლომსა შეჯდეს მზე, მნათობთა უკეთესი“ (1201. 3)
- „მას ლომსა ნახვა უხარის მის მზისა მოკამათისა“ (679, 4)

რას ნიშნავს ლომის წასვლა მზის საძებნელად, ლომისა და მზის შეყრა, ლომზე მზის შეჯდომა? აქ ლომი აღარ არის ჩვეულებრივი ლომი და არც მზე ჩვეულებრივი მზე. ასეთ და მსგავს თქმებში ეს ზოდიაქური ლომი და მზეა. მათი ჰემმარიტი აზრი მხოლოდ ლომისა და მზის შეხვედრით ხდება გასაგები. ისინი გარკვეული თანმიმდევრობით ხან სცილდებიან. ხან ხედებიან ერთმანეთს, რაც ასტროლოგიური კონცეფციით მზის საკუთარ ზოდიაქურ ნიშანში შესვლა და გამოსვლაა. ეს იმას ნიშნავს, რომ, თანავარსკვლავედთა გზაზე თვეების მიხედვით მნათობთა მოძრაობისას, თავისთავად მზე წლის განმავლობაში თორმეტ ნიშანს გაივლის, რომელთაგან ერთი სწორედ ლომია — ივლისის ზოდიაქური ნიშანი, საკუთრად მზის თვე. ამასთანავე იგულისხმება, რომ, რაკი ყოველ მნათობს თავისი სადგომი აქვს საკუთარი თვის სახით, სადაც ის ყველაზე კარგად გრძნობს თავს, დანარჩენ თვეებში, ე. ი. სხვა ნიშნებში ყოფნისას, ისინი დაცილებული არიან თავის ნიშანს. ასევე მზეც თერთმეტი თვის განმავლობაში დაცილებულია თავის ნიშანს ლომს — ივლისს, ე. ი. მართობაშია თავის თვისთან შეხვედრას მონატრული. ამდენად გასა-

გება, თუ რატომღა ლომის თანავარსკვლავედი მზის სადგომი, ესაა მისი კემარტი ბინა — ივლისის თვე, სადაც ყოფნა მისთვის ნეტარებაა. მზის ამ ფაზაში შესვლას ასტროლოგიაში ეწოდება ლომის ეტლში ან ბურჯში დაჯდომა, რაც იგივე ლომისა და მზის შეყრაა. ამასთანავე საყურადღებოა, რომ, როდესაც მზე თავის ნიშანში ზის, ე. ი. ივლისის ფაზაშია, ის მართლაც ჩვეულებრივზე უფრო ბრწყინვალეა, რასაც მეტაფორისათვის კიდევ უფრო მეტი მნიშვნელობა ენიჭება — მით ხომ პოეტური ფანტაზია უხვ მასალას პოულობს.

ყველა ამის მიხედვით გასაგებია, თუ რატომ მიმართავს რუსთაველი ასე ხშირად ლომისა და მზის სახეს. მის მეტაფორებშიც იმ მხესა და ლომზეა ლაპარაკი, რომელთა შეხვედრა-დაცილება ასტრალური კანონზომიერებით გარდუვალა. მათ ურთიერთობაში ცხადად ჩანს სწორედ ის ასტროლოგიური საფუძველი, სადაც მზისა და ლომის ანალოგიით რუსთაველი საკუთარი გმირების ურთიერთობას ხატავს. მაგ., ტარიელი რომ თინათინს ეუბნება:

„მე ლომი ლომთა დაგისვა გვერდსა შენ მზესა მზეთასა“ (1542, 4)

ამ გავებით აქ იმ სურათის განმეორებაა, ასტრალურად მზის ლომის ეტლში დაჯდომის სახით რომ წარმოუდგენიათ.

რუსთაველის მეტაფორათა ასეთი ასტრალური საფუძველი პირველად შეამჩნია თეიმურაზ ბაგრატიონმა. ვეფხისტყაოსნის განმარტებაში ის სპეციალურად ჩერდება რამდენიმე ასტრალურ მეტაფორაზე სწორედ ზოდიაქური თვალსაზრისით. მას შემჩნეული აქვს, რომ ასეთი მეტაფორების საფუძველი თანავარსკვლავედის ზოდიაქური ნიშანია. 1201, 3 ტაეპში გამოხატულ მეტაფორაზე (პკვანდა ოდეს ლომსა შეჯდეს მზე, მნათობთა უკეთესი) ის ამბობს:

„ლომის ბურჯში ესე იგი ლომის ზოდიაქოში როდესაც მზე შევა, მაშინ უმეტესს ბრწყინვალეებას და ძლიერებას აჩვენებს ყოველს თვეზე უმეტესსა და მზე ყოველთა მნათობთა და ვარსკულავთა ზედა უმეტესად აბრწყინვებს და ატრფობს ქვეყანასა. ეგრეთვე მნათობთა ქალთა ყოველთა ზედა უკეთესი იყო ნესტან-დარეჯან“¹. აქედან ჩანს, რომ თეიმურაზმა ეს მეტაფორა გაიგო, როგორც რუსთაველის პოეტური ენის კერძო ეპითეტური შემთხვევა. მან ის მართებულად დაუკავშირა ზოდიაქოს და თუმცა მხოლოდ ნესტანი დაინახა მზის სახით,

¹ განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსანისა, საქ. მუზ. ფონდი S 3716 ხელნაწერი, 1191.3 ტაეპის განმარტება.

რაც შედარების ცენტრად მიიჩნია, მაგრამ მეტაფორას ზოგადად სწორი საფუძველი მოუნახა. ამრიგად, ნესტანის მიმართება ტარიელთან, როგორც მზისა ლომთან, ამ მეტაფორაში გამორჩა თეიმურაზის. სამაგიეროდ მან ეს შეამჩნია 1459, 3 ტაეპს („რათგან მიჰხვდა დაკარგული ლომი მზესა წარხდომილსა“), რომლის შესახებ ამბობს: „რადგანაც მზე ლომის ბურჯს მოშორებულ იყო და ზამთარი ნათელსა და ძლიერებასა მისსა ჰფარევედა და აწ ლომისა ბურჯსავე შევიდა და ძალი და ბრწყინვალეობა თვის გამოაჩინა, მზეთ აქა ნესტან დარეჯან არის თქმული და ლომად ტარიელ“ (იქვე, 1449, 4-ს განმარტება). თეიმურაზი ლომისა და მზის ზოდიაქური ურთიერთობის კიდევ ერთ ახსნას 1532, 4-ს ტაეპზე („გვალე, შეგყრი, ლომო, მზესა, თავი მისკე არემარე“) გვაქვს: „როდისაც მზე ლომის ბურჯში შევა იმ ჟამათ მხურვალეობა უმეტესი წარმოებს და მოყვარეთ ერთად შეყრა. უმეტესის სიყვარულის გრძნობას წარმოაჩენს“ (იქვე, 1521, 4-ის განმარტება).

ლომისა და მზის მეტაფორის ახსნაზე გაკვრით შეჩერდა ზ. ავალიშვილი და თუმცა პრინციპულად სწორი, მაგრამ ბოლომდე გაუშლელი სურათი. წარმოგვიდგინა მზესთან ლომის ასტრალური ურთიერთობის შესახებ¹. ისიც მხოლოდ 1201, 3 ტაეპის მაგალითზე უთითებს მეტაფორის ზოდიაქურ საფუძველს. მისი აზრით, რუსთაველს ამ მეტაფორაში „მიზნად აქვს თავის მკითხველს მზე მოაგონოს ლომის ეტლში მოქცეული“ (იქვე, გვ. 78).

ამრიგად, რუსთაველს რომ ლომი და მზე აქ შემთხვევით არ უხსენებია ერთად, როგორც ჩვეულებრივი ეპითეტი, ეს სავესებით ცხადია უკვე იმ საფუძველითაც, რომელიც თეიმურაზმა და ავალიშვილმა აღნიშნეს, თუმცა საკითხის ყველა მხარესა და მნიშვნელობას სასურველი სისრულით არც ერთი მათგანი არ შეხებია. ამავე დროს ამ ეპითეტებისა და მეტაფორების ორგანული კავშირი პოემის გმირთა ურთიერთობასთან მთელ სისტემას წარმოადგენს რუსთაველის მეტყველებასში და ეს ფაქტი უფრო მეტ გააზრებას მოითხოვს.

რუსთაველის მეტყველებასში ასტრალურ საფუძველზე ლომისა და მზის მიმართების ჯგოფიანი გაგება მთელი მასალის გათვალისწინებით საკითხის განვრცობას, დაზუსტებას და რამდენადმე სავესებით ახლებურ დასმასაც საჭიროებს.

რუსთაველი ლომსა და მზეს, როგორც მთლიან სახეს ერთ მეტა-

¹ გველი და მთვარე, „ვეფხისტყაოსანი“-ს საკითხები, გვ. 57, 58, 78.

ფორაში, ოცდახუთჯერ იძლევა. აქედან უმეტესობა ზოდიაქური სურათის პოეტურ ენაზე გადმოტანას წარმოადგენს.

რუსთაველი ამ ასტრალურ სურათს თავის მხატვრულ მიზანდასახულობისათვის მრავალ გარემოებაში იყენებს. ხან მზეა დაშორებული ლომს, ხან ლომი ეძებს მზეს, ხან ლომი ხვდება მზეს, ხან მზე ზის ლომზე და სხვ. ყველა ეს სურათი ასტროლოგიური წარმოსახვით ვარკვეულ წესრიგს ემორჩილება. რაც რუსთაველისათვის ადამიანთა ურთიერთობის საანალოგიო მასალას წარმოადგენს. აქ პოეტურ ენაზე ზოდიაქური ფაზების გადატანის საფუძველია რწმენა, თითქოს ასტრალური ცხოვრება ადამიანთა ცხოვრების მსგავსადაა მოწყობილი, ადამიანური კი ასტრალურად. მნათობებს ისევე სცივთ და სცხელათ, როგორც ადამიანებს; ისინიც მხიარულობენ და მწუხარებენ, როგორც ადამიანები: ამ ასტროლატრიულ იდეათაგან, რასაკვირველია, პოეტური ფანტაზიისათვის უფრო მეტად მნიშვნელოვანია ადამიანის მიმართება საიდუმლოებით აღბეჭდილ ციურ მოვლენებთან, რომელთაგანაც ის უხვ მასალას იღებს შედარებისათვის. ამ გაგებით, ადამიანები ყოველდღიურ ყოფა-ცხოვრებაში თითქოს ასტრალურ სამყაროზე არიან დამოკიდებულნი. ამიტომ ყოველ თვალსაჩინო მოვლენას, რაც ასტრალურ სამყაროს ახასიათებს და ცნობილია ამა თუ იმ მნათობის რომელიმე თანავარსკვლავედის ვახზე ყოფნის სახით, ადამიანთა ყოფაში ცალკეული შესატყვისობანი აქვს გამოძებნილი.

რუსთაველიც თავისი გმირების ყოფას — მათ ბედსა თუ უბედობას — ამ რწმენის საფუძველზე მრავალ მიმართებაში უკავშირებს ზოდიაქოს. ბედისწერა თითქოს ვარკვეული ეტლის სახით მელანდება რუსთაველის თითოეული გმირის ყოველდღიურ ცხოვრებაში, რის საფუძველიც სწორედ ესა თუ ის თანავარსკვლავედია, რომელიც ამა თუ იმ გმირის დაბადებას ემთხვევა, როგორც მისი ნიშანი. ამიტომაც, რომ თითონ ეტლი, როგორც ბედი, სწორედ ზოდიაქური მნიშვნელობით რუსთაველს პოემაში რამდენჯერმე აქვს ნახსენები:

-ღმერთმან სხვათა ეტლსა ჩემსა სადმცა კაცი რად დაბადა“ (275,1)

-მუნდა ცნეს, ეტლი მთვარისა რომე არ დაბრუნდებოდა“ (994,4)

-მზე უშენოდ ვერ იქმნების, რათგან შენ ხარ მისი წილი,

განაღამცა მას ეახელ მისი ეტლი, არ თუ წბოლი“ (1305, 1—2).

-ხმელთა მზეო, სამყაროსა მზისა ეტლთა გარდამსმელო“ (1007, 2)

-ცისა ეტლთა სინათლეო, დამწველო და დამანთქმელო“ (1007, 4)

-ველა იტყვის: „ვერვინ ვერას იქმს, თუ ეტლი არ მოსთმინდების“ (1094,1)

„შესდის და გასდის, აკლია, ემღერვის ეტლთა რბენასა“ (1197, 3)

„ეტლს ცვალება შისიავან, შეჯდომა სარატანისა“ (1328, 3)

„მე შეყოფა შეჟი თქენი, ვარ მზის ეტლთა შენაწრებო“ (1651, 3)

და მისთანანი. ყველა ეს მეტაფორა რომელიმე მიმართებით გამოხატავს ადამიანურ ყოფას. ეტლის ყოველი ცვალება შესაბამის ცვალებას იწვევს ადამიანურ ყოფაშიც და მას რუსთაველურ მეტყველებაში ფატუმის მნიშვნელობა ეძლევა. ამითია განპირობებული ეტლის გაგება, როგორც ბედისწერისა, და მისი გადატანითი მნიშვნელობაც ეტლი-ზოდიაქოს ნიშანიც არის და ზოდიაქოთი წინასწარ განსაზღვრული ბედიც.

ამიტომია, რომ თინათინისა და ავთანდილის, ნესტანისა და ტარიელის ურთიერთობა მთელი პოემის მანძილზე ამ ეტლის მიხედვით მრავალფეროვან მეტაფორებში იშლება. ამდენადვე გასაგებია, თუ რატომ არჩევს რუსთაველი თავისი დიდებული გმირებისათვის სწორედ ლომისა და მზის სახეს — ლომის ეტლი ყველაზე ბედნიერია თანავარსკვლავედებს შორის.

ავთანდილი ფრიდონს აღტაცებით მოუთხრობს ნესტანის აღმოჩენას ქაჩეთის ციხეში და პოეტი აქაც არ უშვებს შემთხვევას თავისი გმირიც ასტრალურად ამეტყველოს. ავთანდილის პირით რუსთაველი აქ ტარიელს დაშორებულ ნესტანს ადარებს მზეს, რომელიც ლომთანაა გაყრილი:

„შიცნია მართლად ამბავი პირისა მზედ სახულისა,

დამარჩენელი ლომისა მის, ჰეესენელს დამარხულისა“ (1319, 3—4)

ეს ასტრალური სურათი შინაგანი მიმართებით სავსებით კონკრეტულად გადმოსცემს მოცემულ სიტუაციას, რომელშიაც გმირები იმყოფებიან. აქ ლაპარაკია ნესტანზე (მზე), რომელიც ტარიელისაგან (ლომი) დაშორებული ქაჩეთის ციხეშია დამწყვდეული („ჩვესკენელს დამარხულისა“). მაგრამ ისეთი შედგენილობის მეტაფორებში, სადაც მზე დაცილებულია ლომს, ან მზე ეძებს ლომს, წინასწარვე იგრძნობა მათი შეხვედრის გარდუვალობაც, რაც მხატვრულ სახეს მეტ ექსპრესიულობას ანიჭებს. ამ ასტრალურ მეტაფორაშიც გმირთა დაცილებასთან ერთად მათი შეხვედრის აუცილებლობაც იგრძნობა, მსგავსად ციურ მნათობთა მარადი და თანამიმდევრული მოძრაობისა. ამრიგად, მზე უთუოდ შეხვდება ლომს და აკი ნესტანი შეყვარებულს წერს:

„მოეწერა მზისა შუქსა: „ნუ დიხნევ, ლომო, წყლულსა; მე შენი ვარ, ნუ მოჰკვდები, მაგრამ ბნელა ცული მძულსა“ (376, 2—4).

ან „მზემან ლომსა ვარდ-გიწერი ბალი ბაღად უშენოსა; შენმან მზემან, თავი ჩემი არვის ჰპართებს უშენოსა!“ (494, 3—3).

ამიტომეა, რომ ლომი ეძებს მზეს:

„ცნა ამირბარმან, წავიდა ლომი მის მზისა მძებნელად“ (1586,1).

აქ ნესტანის ძებნად ტარიელის გაჭრას რუსთაველი ადარებს ლომის მიერ მზის ძებნას და ჩვენთვის უკვე გასაგებია, რომ ასტრალური კანონზომიერების მიხედვით მათი შეხვედრა გარდუვალია და, მართლაც, ლომი ხედება მზეს:

„რათან მიჰხვდა დაკარგული ლომი მზესა წარხდომილსა“ (1459,3).

აქ ლომი უკვე ქაჭეთიდან გამარჯვებით დაბრუნებული ტარიელია ტყვეობიდან დახსნილი ნესტანის გვერდით. მაგრამ, რასაკვირველია, რუსთაველი ლომისა და მზის ეპითეტებით მხოლოდ ტარიელსა და ნესტანს არ იხსენიებს. ავთანდილიც და თინათინიც მას ლომისა და მზის მიმართების ანალოგიით ჰყავს ასევე ასტრალურ მეტაფორებში გამოხატული. თინათინმა რომ ავთანდილი ტარიელის საქმენელად გაგზავნა, უთხრა: როდესაც მოსძებნი და მის ამბავს შემატყობინებ:

„მერმე მოდი, ლომო, მზესა შევეყრები, შემეყარე“ (131,4).

ასეთივე ხასიათისაა ავთანდილისა და თინათინის მომავალი შეხვედრის აღმნიშვნელი მეტაფორა, ავთანდილისადმი მიმართულ სიტყვაში:

„გვალე, შეგყრი, ლომო, მზესა, თავი მისკე არე მარე“ (1532,4).

ან ავთანდილი, ხანგრძლივი ხეტიალის შემდეგ ტარიელს რომ ნახავს, შინ ბრუნდება, სადაც არა ნაკლებად ესწრაფებოდა მიტოვებული შეყვარებულის ნახვას და, ბუნებრივია, შეყვარებულთა ასეთი შეხვედრა რუსთაველს ისევ ასტრალურ სურათში მოეცა:

„მას ლომსა ნახვა უხარის მის მზისა მოკამათისა“ (679,4).

როგორც ვხედავთ, აქაც სიზუსტით მეორდება „ზოდიაქური“ მზის შესვლა „ლომის ეტლში“.

მსგავს მეტაფორებს შორის ყველაზე მეტი სიზუსტით ამ ასტრალურ სურათს გადმოსცემს ერთი შესანიშნავი სახე, ფატმანის ნაამ-

ბობში გამოყენებული. ლაპარაკია ნესტანის პოენისა და დაკარგვის შესახებ. ფატმანი მეფისგან გამოპარულ ნესტანს საუკეთესო ცხენზე შესვამს; ნესტანი უკვე თავისუფალია და გზას უნდა გაუდგეს, რომ მეფის მღევრები ვერ დაეწიონ. ეს ამხედრებული ნესტანი და ცხენი რუსთაველს ლომისა და მზის შეყრის სურათითვე წარმოუდგენია:

„ჰვანდა, ოღეს ლომსა შეჯდეს მზე, მნათობთა უკეთესი“ (1201, 3)

ამ ლამაზი სურათის დახატვაში არც ის არის შემთხვევითი, რომ ამბავი სწორედ მზის თვეში — ივლისში ხდება, როდესაც მზე შედის ლომის ბურჯში. ფატმანი ამბის მოყოლისას აკი შენიშნავს:

„ბაღსა შიგან თამაშობად საღამოსა გვე ეამსა“ (1125, 1).

რაც, ცხადია, ივლისის თვეს გულისხმობს და რუსთაველმა ის, ჩანს, განგებ შეარჩია, როგორც მზისა და ლომის შეყრის დრო. აქ მეტაფორის ხატოვნება ძლიერდება იმითაც, რომ ლომზე შემჯდარი მზე თავისთავადაც მომხიბლავ სურათს ჰქმნის.

ამრიგად, სავსებით გარკვეულია, თუ რუსთაველის მეტყველებაში ლომი და მზე როგორ საფუძველზე უკავშირდებიან ერთმანეთს. მაგრამ პოემაში არის მეტაფორა, სადაც ზემოხსენებული თვალსაზრისით მზე იყო მოსალოდნელი, მის მაგიერ კი მთვარეა:

„რათან ისწრაფი, რაღა ექმნა? მიგელს ლომსა მოუარო!“ (1657, 4).

რითი უნდა ავხსნათ ასეთი შენაცვლება და შეიძლება თუ არა, მასაც ასტრალური გამართლება ჰქონდეს?

ეს საკითხი თავისთავადაც საინტერესოა მიუხედავად იმისა, რომ შესაძლოა ამ მეტაფორის შემცველი სტროფი, რამდენადაც ის ვახტანგის გამოცემაში არ მოიპოვება, ჩანართსაც წარმოადგენდეს.

სიტუაციის მიხედვით მთვარის ნაცვლად აქ მზე უნდა იხსენიებოდეს, რადგან ზოდიაქურ სქემაში ლომთან მთვარე არაა დაკავშირებული — მთვარის ეტლია კირჩხიბი, ივნისის თანავარსკვლავედის ნიშანი, რომელიც, ამრიგად, ლომის მეზობლად მდებარეობს, მაგრამ ამ მეზობლობას მეტაფორისათვის ასტრალური მნიშვნელობა არა აქვს. მაინც, ეკვი არაა, ეს მეტაფორაც „ლომი-მზის“ სურათის ანალოგიითაა გაკეთებული. რუსთაველს, რომელმაც ლომი ერთხელეც მზესთან ახსენა, როგორც მისი ზოდიაქური ნიშანი, შეუძლებელია ის არ გახსენებოდა თინათინისა და ავთანდილის შეხვედრის სამეტა-

ფოროდ. ყოველ შემთხვევაში ლომთანაც და მწესთანაც რუსთაველის მეტყველებებში ასტრალური გარემოა დაკავშირებული. ამიტომ ცალკეულად მზე, თუნდ ის ლომთანაც არ იყოს ნახსენები, რუსთაველის მეტყველებებში ასტრალურ ნიადაგზე ჩანს გაეპითეტიებული და მისი მეტი პოპულარობაც, მთვარესთან შედარებით, ბუნებრივად გასაგებია. მაშ რა მოხდა? ზომ არ უნდა ვიფიქროთ, რომ მეტაფორის ავტორმა მზე მთვარით შეცვალა რითმის საჭიროებით — მ ო ი ა რ ე ო, გ ა რ ე ო, გ ა ვ ი ხ ა რ ე ო, მ თ ვ ა რ ე ო? სხვანაირად მოულოდნელი იყო თინათინისათვის მთვარის ეპითეტი ამ სიტუაციაში, როდესაც ის ჩვეულებრივ ყველგან მზედ იხსენიება.

ამ მხრივ საგულისხმოა, რომ, როცა ლომი და მზე ერთმანეთს არ უპირისპირდება როგორც ორი გმირის ეპითეტი, მაგალითად:

„ობრძვის ლომი და პირად მზე, იგი ალვისაც ზენია“ (616, 4)
„რა ფატმანისა შევიდა ლომი, მზე, მოყმე წყლიანი“ (1118, 1)

და ამრიგად ერთი გმირის ორ ეპითეტს წარმოადგენს, ასეთ შემთხვევაშიაც ეს ეპითეტები მაინც ასტრალური „ლომი-მზის“ მეტაფორის გამოძახილად ჩანან, მათშიც ძირითადია ასტრალური წარმოდგენა. ამიტომ რუსთაველის მეტყველებების ასტრალური საფუძვლების უგულებელყოფად უნდა მივიჩნიოთ, როდესაც ზ. ავალიშვილი 616,4, 1034,1, 1493,4-ში მოცემულ მეტაფორების შესახებ წერს: „ხოლო თვით ამ ლომისა და მზის ერთად ხსენებას აქ რომელიმე განსაკუთრებული მნიშვნელობა აღარ აქვს“-ო (გვ. 78).

რუსთაველის გმირი ხშირად ერთსა და იმავე დროს ლომიც რომ არის და მზეც, აქ ლომი მის ზოდიაქურ ნიშნად აღიარებული იგივე მზის სიმბოლოა. ამიტომაც, რომ თავისთავად ლომისათვის მზე შედარების საგანს წარმოადგენს:

„მოიმატა დაშენება, დაემსგავსა ლომი მზესა“ (1256, 4)

მაინც რატომ უნდა დაემსგავსოს ლომი მზეს? რუსთაველის მეტყველებებში ლომი ფიზიკურ თვისებას გამოხატავს, ის ტანის, ნაკვთის, სხეულის ეპითეტია — გმირის ფიზიკური თვისების გადმომცემი. მზე კი ზოგადის — მწვენიერების, იერის. ამიტომ 1034.1 ტაეპში „ლომო და მზეო, ესეა მიზეზი აქა დგომისა“ მზე ლომის გვერდით. როგორც ცალკეული ეპითეტი, უფრო მაღალი საფეხურია, ვიდრე ლომი. ლომი აქ თითქოს ემსგავსება მზეს, როგორც უმშვე-

ნიერესს. მაშ რით უნდა აიხსნას, რომ თითქმის ყოველთვის, როდესაც ლომი და მზე ერთ შედარებაშია გამოყენებული, ლომი პირველ ადგილზეა მოხსენიებული, თუმცა ძველთაგანვე აღიარებული უპირატესობის მიხედვით პირველ ადგილზე მზე იყო მოსალოდნელი:

„გერმე მოლი, ლომი, მზესა შეგეყრები, შეჟეყარე“ (131, 4)

და მსგავსი 679, 4, 1201, 3, 1459, 3, 1532, 4, 1586, 1, 1542, 4. ესაა მეტაფორები, სადაც ლომი მზესთან ერთად ორი გმირის მიმართებას გამოხატავს, ე. ი. როდესაც ცალკე ლომი და ცალკე მზე ორი გმირის სახე-სიმბოლოდ გვევლინება. მაგრამ უმეტეს შემთხვევაში ლომი პირველ ადგილზეა ისეთ მეტაფორებშიც, სადაც ის მზესთან ერთად ერთი გმირის ეპითეტია; ე. ი. როდესაც ლომიც და მზეც ერთი და იგივე გმირის ორ ეპითეტს წარმოადგენს:

„ტანაღ ლომი და პირად მზე, ომად მძლე, რაზმთა მწყობელი“ (311, 4)

„ძალად ლომსა, თვალად მზესა, ტანად ვჰკვანდი ედემს ზრდილსა“ (332, 3)

„უხარის ნახვა ლომისა და მზისა, ხმელთა მნათისა“ (1433, 4)

„ლომისა მსგავსო ძალ-გულად, მზეო შექ-მოიფეფო“ (1318, 2)

„ვის ჰშენის, — ლომსა. — ხმარება შუბისა, ფარ-მიშჳერისა, — შეფისა შზის თაპარისა, დაწე-ბადაზშ, თა-ვიშერისა“ (3. 1—2)

ფრიდონისით გაემართნეს იგი ლომნი, იგი მზენი“ (1493, 1)

ასეთივეა აგრეთვე 616, 4, 1034, 1, 1118, 1, 1256, 4 და მხოლოდ რამდენიმე შემთხვევაში მზე უსწრებს ლომს:

„მოვიწიფე, დაემსგავსე მზესა თვალად, ლომსა ნაკეთად“ (319, 4)

და მსგავსივე 376, 2, 494, 3, 1319, 4.

მზესთან შედარებით ლომისათვის პირველი ადგილის მიკუთვნების ეს ტენდენცია მათი ფაქტიური მიმართების შინაარსით იხსნება. ლომი აქტიურ ფორმაშია ჩაყენებული — ის, როგორც მატერიალური სახე და ივლისის თანავარსკვლავედის ნიშანი, მზის ეპითეტს სიტუაციის მიხედვით სძალავს. ეს საგრძნობია უფრო მეტად იმ მეტაფორებში, რომლებშიაც ჩაქსოვილია გმირთა ურთიერთობის გარეგანი სურათი — დაცილება, შეხვედრა, აგრეთვე ასეთი შეხვედრადაცილების შინაგანად საგრძნობი აუცილებლობა. ეს კანონზომიერებაა სწორედ საფუძველი რუსთაველის ასტრალური მეტაფორებისა — მნათობთა მოძრაობასა და ადამიანური ყოფის სინამდვილეს ერთმანეთთან რომ აერთებს, სხვანაირად ისინი უშინაარსო სიტყვიერ მასალად იქცეოდნენ და პოეტი მათ არც გამოიყენებდა.

მზესთან შედარებით ლომის ასეთი პრიორიტეტის ახსნისათვის ინტერესს მოკლებული არაა, ისიც აღვნიშნოთ, თუ ლომის ეპითეტის შემუშავებას მხატვრულ მეტყველებაში რა უშორესი წარსული და დიდი ტრადიციები მოეპოვება. ამ მხრივ, უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს ის ფაქტი, თუ რა დიდი სიმკვეთრითაა გამოხატული ლომის თემა ძველ ხალხთა სახვით ხელოვნებაში. ხეთურ-იბერულ, აგრეთვე ეგვიპტურ და შემდეგ სპარსულ ხელოვნებაში ლომი საერთოდ მეტად გავრცელებული მოტივია. იგი ძლიერების, ძალაუფლებისა და პირდაპირ ღვთაების სიმბოლოდაც კი არის დასახული და ზოგჯერ კაცისთავიანი ლომის ფიგურის სახითაც წარმოვდივება. ის ქალაქების, ტაძრებისა და სასახლეთა კარიბჭეებში იდგმებოდა მთელი ფიგურის სახით, ხოლო ცალკე შენობათა ანსამბლში გამოყენებული იყო როგორც სვეტის თავების ან მისი ძირების მოსართავი ხუროთმოძღვრული მოტივი¹. ურარტუს და პერსეპოლისის ხელოვნებაში ცნობილია კაცისთავიანი ლომები, ძველი ბერძნული ქალისთავიანი ფრთოსანი ლომი და სხვ.

აქედან ცხადი ხდება, თუ ამ ლომმა ქალღების საშუალებით როგორ გაიკვლია გზა ასტროლოგიაში, სადაც ის შეხვდა მზეს. ზოდი-აქურ სქემაში მზე ლომს დაეჭვემდებარა და ამიტომაც შემდეგ ლომზე შემქდარი მზე, როგორც მზის ბურჯში შესვლა, მრავალი მნიშვნელობის სიმბოლოდ იქცა. მისი გრაფიკული გამოხატულება, სხვათა შორის, ირანის ეროვნულ ჰერბადაა მიღებული, რის საფუძველიც უკვე გასაგებია: იგი მზისა და ლომის ბედნიერების მომასწავებელი შეხვედრის ასტროლოგიურ მნიშვნელობას ატარებს. ლომისა და მზის თემიანი მეტაფორის თვალსაზრისით კიდევ უფრო მეტად საინტერესოა, რომ მოიპოვება ნემრუდდაგში ნაპოვნი საფლავის ძეგლის ბარელიეფი, ლომის მთლიანი ფიგურით, რომელზედაც ზოდიაქური ნიშნებია გამოხატული. ის წარმოადგენს ანტიოქ I ჰოროსკოპს, ე. ი. ეტლს, მისი ბედისწერის მათუწყებელ ვარსკვლავთა განლაგებით, რომელიც სწორედ ლომის ზოდიაქოზეა გამოანგარიშებული².

ყველაფერი ეს იმის საკმაო საბუთს წარმოადგენს, თუ როგორ ღრმად იყო შეჭრილი ხალხთა შეგნებაში მზისა და ლომის სიმბოლო. აქედან გასაგებია ისიც, რომ პოეტურ წარმოსახვას მან უხვი მასალა მისცა. ლომის ამ მრავალმნიშვნელოვანი ეპითეტის შემუშავებისათ-

¹ Б. В. Фармаковский, Арханчешкий период в России, МАР, 1914 г. № 34, 33. 55.

² Allorientalische kultur im Bilde, 1912, გვ. 96, სურ. 192.

ვის ბუნებრივი ნიადაგი იყო, როგორც ღვთაებისა და ძლიერების სიმბოლო, რომლითაც დავალებული ჩანს საერთოდ პოეზიაში ასტრალური მეტყველება.

მაგრამ მსოფლიო კულტურის მრავალსაზნაობაში გავრცელებული ლომის ეს მოტივი რუსთაველისათვის უშუალოდაც რომ არ ყოფილიყო მისაწვდომი, თვით ქართული სინამდვილაც თავისი კულტურის ძირებში შეიცავდა მისი ცოდნის ტრადიციებს. ამ მხრივ მეტად მრავალმეტყველია ის გარემოება, რომ ძველ სამხრეთ საქართველოს ტერიტორიაზე ნაპოვნ სარტყელზე გამოსახულია ისრის მსროლელი კაცისთავიანი ლომის ფიგურა. ლომის მოტივის გავრცელების ამ უძველესი ტრადიციების გამოხატულება უნდა იყოს ქართველ ტომთა ყოფაში, აგრეთვე ქართულ ფოლკლორსა და ეთნოგრაფიაში ლომის მოტივის მეტად შესამჩნევი არსებობა. კერძოდ, ამ მხრივ საგულისხმოა სვანების სატომო დროშაზე ლომის გამოხატულება.

ვეფხისტყაოსანში ამ სახის ახსნის თვალსაზრისით ყველაზე მეტად საგულისხმო გარემოებას ის ფაქტი წარმოადგენს, რომ უშუალოდ რუსთაველის ეპოქის ქართულ მწერლობაში ეს ზოდიაქური სახე საერთოდ ცნობილი იყო ასტროლოგიური წიგნების საშუალებით. ის გავრცელებული იყო აგრეთვე, როგორც პოეტური შედარების ხერხი. ზოდიაქოს აღწერილობას ხშირად ვხვდებით ძველი ქართული მწერლობის ძეგლებშიც.

მაგრამ ყველაზე მეტად საყურადღებო ის არის, რომ ვისრამიანის ქართულ თარგმანში, რომელიც რუსთაველისათვის კარგად იყო ცნობილი შემდეგი ადგილების მიხედვით:

„იგი კირი არ უნახავს არ რამინს და არცა ვისსა“ (183, 3)

„ფატმან ჰკვიდა უმისობა, რამინსა ვითა ვისსა“ (1880, 4)

„ნუ ეპე მიჯნურად მათებრსა, ნუცა თუ რამინს და ვისსა“ (1543, 4)

მოიპოვება ზოდიაქოს სრული სურათის აღწერა:

„შაპროს ესწავლა ეტლთაგან წამსა და წამსა სხუაებრად ქცევა.. მზემან და მთუარემან თავისა ლაშქრითა დასაეღეთისაკე ილაშქრეს და მუნვე დაიმაღნეს და უჩინო იქმნეს; ...ეტლნი რკინისა კლდეთა ჰგუნადეს და მასკულაენი მათგან აბეზარ ქმნილთა; ვერძნი და მოზუერნი, დაღრეჯით დამალულნი, თრთოდეს ლომისა შიშითა და თუისი ადგრი დაეადო; თუ სოქუა, ლომი უსელო დგას და ბეტყუბარი ორთა მოყუარეთაებრ მწოლთა დაქედით უძრავ ქმნილ იყენეს; კირჩხიბი გამწყურალი, კედ-ამობზეკილი, ლომისა ჭანგთა ქუეშე იყო; ქალწული დიაცისაებრ დგა, ქელთა ტევანნი დაეკირნეს; სასწორი დაშლილი და დახლართული უქმარ ქმნილ იყო; ღრიანჯალი ერთგან მოღრეკილ იყო, ვითა გუელი გაცივებული,

მშვილდოსანსა, ვითა კერპსა, მშვილდითა ომი არ შექმლო; თხა ისრისაგან უშიშრად ქუე დაწოლილ იყო; წყლის-საქანელი ჰესა შიგან ჩაჭრილი და მისი მზიდავი ბედით-მომცდარი; თვეზი, ბადისაგან დაბმული და ვითა კმელთა ზედა გაჭრილი, დარჩომისაგან უიმედო ქმნილ იყო. ასეთითა ავითა ეტლითა და უბედურითა ნახა შაჰინშა თავისა ცოლი ღმერთმან სხუასა ნუვის ზედა ღოროს ესეთი ეტლი“¹.

ქართული მწერლობის სინამდვილეში ზოდიაქოს ასეთი საერთო პოპულარობა გასაგებსა ხდის ლომისა და მზის ზოდიაქური სახის დიდ მნიშვნელობას². აქედან ჩანს, რომ რუსთაველისათვის ლომისა და მზის ზოდიაქური ურთიერთობა თავისებურად ჩვეულებრივი რეალობა იყო, არა მხოლოდ როგორც ასტროლოგიური იდეალი, არამედ როგორც პოეტური მეტყველების ფაქტიც. თუ რატომ იქცა ლომისა და მზის მეტაფორა მისი მეტყველების დამახასიათებელ მოტივად, ეს იმითაც აიხსნება, რომ მზე-ლომის სახე ზოდიაქოს ყველა სიმბოლოს შორის უღამაზესია. რუსთაველის მიდრეკილებაც ინდოეთისა და არაბეთის გმირთა სახეების ამ სიმბოლოთა საშუალებით დახატვისადმი გასაგებია: ის თავის გმირთა ბედობას მათ ანდობს, როგორც ყველაზე ბედნიერ ეტლს. ამიტომვე მათ თავისი გმირების სიმბოლოებად აქცევს კიდევც. ამდენად ქალდეველთა ან საბეველთა ასტროლოგიური კულტის ეს გადმონაშთი პოეტურ მეტყველებაში გადატეხილი მხატვრული სახეა, რომლის საფუძველი ქართულ ხალხურ შემეცნებასა და მეტყველებაში დიდი ხნიდან იყო უკვე განმტკიცებული.

ამდენად ბუნებრივია, რომ ტარიელი რუსთაველს ლომის ეპითეტით წარმოედგინა და საჭირო შემთხვევაში ხალისით გამოეყენებინა ლომისა და მზის სახე ასტროლოგიური აპერცეფციით, რაც ქართულ სინამდვილეში ლიტერატურულად მანამდეც იყო ათვისებული, როგორც მეტაფორა.

1950 წ.

¹ ვისრამიანი, აღ. ბარამიძის, პ. ინგოროყვას და კ. კეკელიძის რედაქციით, 1938. გვ. 26.

² სასურაოდებოა, რომ ზოდიაქოს თავისი გამოხატულება უპოვნია აღორძინების ხანის მწერლობაშიც. ზაქარია გაბაშვილს დაუწერია „ათ ორ მეტს ეტლზედ“ ლექსი. რომელშიაც ზუსტად იგივე თანრიგით დახასიათებულია ზოდიაქოს ყოველი ს-მბოლო დროის ფაზების აღნიშვნით (იხ. საქ. მუხ. S 1512 მრავალფერეველიოვანი ლექსნი, გვ. 122).

ტარიელის შესაყრელად მიმავალი ავთანდილი სატრფოს უნახა-ობით მდულარე ცრემლსა ღვრის (831, 2):

„მივა და, მიტირს გულმღულრად, ვერ ვტყვი ცრემლთა მცრობასა“

გამალებულ სწრაფვაში ავთანდილი მზის ჩასვლას ელოდა, რომ შეღამებაზე ვარსკვლავთა ამოსვლა ენახა, რადგან ისინი მიტოვებულ შეყვარებულს აგონებდნენ. ის მზესა და მთვარეს თავის გაჭირვებაზე ესაუბრებოდა, მათ ავედრებდა მიჯნურთა ბედს, ერთნაირად უმხედ-და გულის ნადებს და შველასა სთხოვდა. მზეს ეტყოდა:

„შენ მიშველე რა ტყვე-ქჳნილსა, ჯაჳენი მამიან რკინანი“ (837, 2),

„ბედსა ნუ მიცელი, მიაჳე შეყრაჳდის ჩემად და მისად“ (836, 4).

ასევე შესთხოვდა მთვარეს მისივე შესადარი მიჯნურის შეხვედ-რას:

„მიაჳე შეყრა პირისა, შენგამო შენებრ მშვენისა“ (839, 4).

ამ თავდავიწყებულ სვლაში ავთანდილი, თუ თან მიზანს უახლოვ-დებოდა. — მას ხომ შეყვარებულმა დაავალა უტხო რაინდის მონახ-ვა, იმავე დროს შორდებოდა კიდევ მას, ვინც მისი წუხილის, წვისა და ცრემლთა ღვრის მიზეზი იყო. მას ხომ „ვერ ჰვრეტა საყვარლი-სა“ (830, 4) სიკვდილს ანატრებდა, რისთვისაც:

„წამ-წამ მობრუნდის, იაჯდის მისთვის მზისაჳე მზობასა“ (831, 5).

და ამ ვედრებასა და მოთქმა-კვენსაში ის მზისადმი აღმოსთქვამს:

„იტყვის: ჰე, მზეო, ვინ ხატალ გთქვეს მზიანისა ღამისად.

ერთ-არსებისა ერთისა, მის უჳამოსა ჳამისად“ (836, 1—2).

აქ ყურადღებას იპყრობს შესიტყვება „მზიანისა ღამისად“ თავისი საკმაოდ უჩვეულო შედგენილობითა და მნიშვნელობით. მის ასე ად-ვილად შესამჩნევ უცნაურობას თავიდანვე მიუბყრია ყურადღება. ამ წაყითხვის გააზრებას ცდილან ჯერ კიდევ გადამწერლები. ზოგი ხელ-ნაწერი აქ კითხულობს „მზიანის დარისად“, ზოგი „ზენისა სამი-სად“. ბუნებრივია, რომ განსაკუთრებული ძიებისა და ახსნა-განმარ-ტების საგნად ის იქცა რუსთველოლოგიაშიც. პირველად მასზე

ვახტანგი შეჩერდა, და ეს სტროფი მთლიანად სარწმუნოებრივ-სიმბოლურად განმარტა. მისი აზრით, აქ ავთანდილი ქრისტეს (ერთარ-სებისაგან ერთს) ეხვეწება ჩემ ცოლს (sic) შემყარო¹.

თეიმურაზ ბაგრატიონი კონკრეტულად ჩერდება ჩვენთვის საყურადღებო გამოთქმაზე, თუმცა სტროფი მთლიანად თეოლოგიურ ასპექტში ესმის. მისი შენიშვნით, ეს სტროფი წინა და მომდევნო სტროფთან ერთად წარმოადგენს ლოცვას. „აქ რუსთაველი გამოაჩინებს თავის თავსა, რომ საღმრთო წერილიც კარგათ და ზედმიწევნით სცოდნია, რადგანაც რომ ღვთისმეტყველურს გვარზედ უთქუაშს ეს ორი ლექსი“². ამ ტაეპში თეიმურაზის მიხედვით მზე ღმერთია, ის „ხატი და სახე არს მზიანისა ღამისად, ესე იგი განმანათებელი არს ღამისა“, რომელიც „უმეცრებას ნიშნავს“. მზე ღმერთის ცნობაა, ამდენად, მისი დასკვნით „მზიანი ღამე ის არის, რაოდენ შესაძლებელი არს კაცისა გონებისაგან, ვიცნობდეთ და აღვიარებდეთ ღმერთსა“.

თეიმურაზის ასეთი გაგებით, რუსთაველი თითქოს სახარების თემას გამოხატავს „ნათელი ბნელსა შინა სჩანს“. სადაც მზიანი ღამე უმეცრებაში ნათელის გამოჩენის ალეგორიაა, სხვანაირად, ადამიანისაგან ღვთის წვდომის სიმბოლო.

„ვეფხისტყაოსანში“ „საღვთო წერილის“ უფრო კონკრეტულ კვლად თეიმურაზს მიაჩნია ერთი ადგილი სამოციქულოდან:

„რომელი იგი. ხატი ღმრთისა იყო, არა ნატაცებად შეირაცხა ყოფად იგი სწორებად ღმრთისა“ (ფილიპელთა, თავი II, მუხლი 6).

რომლის შინაარსი თითქოს ნაგულისხმევია რუსთაველის ტაეპში:

„ვის ხატად ღმრთისად ვიტყვიან ფილოსოფოსნი წინანი“ (837, 1).

თეიმურაზის განმარტება არსებითად ვახტანგის დებულების — ღვთაებრიობის იდეის — განვრცობაა. მაგრამ მან პირველად მიუთითა რუსთაველის ასტრალურ მეტაფორათა ერთ-ერთი ნამდვილი, თუმცა შუალობითი, წყარო — საღვთო წერილი, არსებითად კი თქმის წარმოშობა და მეტაფორული მნიშვნელობა ვერც მან ახსნა.

¹ „ვეფხისტყაოსანი“, ვახტანგის გამოცემა, 1712 წ., ტფილისი, აღდგენილი შანიძის მიერ 1937 წ., ხუვ სტროფის განმარტება, გვ. ტმგ.

² თეიმურაზ ბატონიშვილი, განმარტება პოემა „ვეფხისტყაოსანისა“, საქ. მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდი, S 3716, გვ. 82, 826 სტროფის განმარტება.

„მზიანი ღამის“ მნიშვნელობაზე შეჩერდა: დავით ჩუბინაშვილიც მის მიერ გამოცემულ ვეფხისტყაოსნისათვის ღრთულ შენიშვნებში. მას, როგორც ჩანს, „მზიანი ღამე“ მცდარი წაკითხვა ეგონა და ტა-ეპის ასეთი გაგება მოგვცა: „ჰე მზეო, რომელსაც ხატად მზიანი ღლისად გასაგებენ“¹, სადაც ღამე შეცვლილია ღღედ. ამავე დროს მზე აქ მიჩნეულია „მზიანი ღლის“ ხატად. რაც ერთი მხრივ თუ ტა-ე-ტოლოგიაა, მეორე მხრივ, მეტაფორაა, სადაც მზე შესაძლოა შეყვარებულის სიმბოლო იყოს. მაგრამ რატომ უნდა იყოს მზე მზიანი ღლის ხატი და სახე, აქ არაფერია ნათქვამი.

როგორც ჩანს, ვახტანგის, თეიმურაზის და ჩუბინაშვილის ამ განმარტებებში გარკვეულია ტაეპის მხოლოდ ზოგადი მნიშვნელობა მთელ სტროფთან დაკავშირებით. კონკრეტულად „მზიანი ღამის“ მნიშვნელობა კი მიგნებული ვერ არის.

მზიანი ღამის საკითხს წინასწარი უნდობლობით სპეციალურად შეეხო ალ. სარაჯიშვილი თავის მონოგრაფიულ ნაკვეთეში „ვეფხისტყაოსნის ყალბი ადგილები“. „წასვლა ავთანდილისაგან ტარიელის შეყრად მეორედ“ ამბავში მას ყალბად მიაჩნია ზედმიყოლებით ხუთი სტროფი 830, 831, 833, 834 და 835. ე. ი. 1937 წლის საიუბილეო გამოცემის 836, 837, 838, 839, 840 სტროფები, მაშასადამე, მათში პირველი 830 (836) სწორედ ის სტროფია, რომელიც იწყებს „მზიანი ღამის“ შემცველ ტაეპს.

ეს სტროფები მისი აზრით, „პოეტის ანკარა და ჩარიგებულს მოთხრობას ამღვრევს“². რაკი ის ეკვეთ უყურებს ამ სტროფების რუსთველურობას, ისინი ახირებულ სქოლასტიკად მიაჩნია, მათი თეიმურაზისეული განმარტება კი — „მეტაფიზიკად“.

ალ. სარაჯიშვილის აზრით, თუ ამ სტროფში ისაა ნათქვამი, რომ მზე ღვთის ხატია, რომ მზე ხატია იგი მზიანის ღამისა, როგორც თეიმურაზს ესმის, ის რუსთაველისა არ არის, რადგან თემას არა აქვს მოძებნილი რუსთველისათვის შესაფერი ფორმა, ის „გაუგებრობის ნისლით არის შემოსილი“. აზრის გამოთქმა ასეთი „კალამბურით და მავგობით“ რუსთაველს ჩვეულებად არ აქვს.

¹ დავით ჩუბინაშვილი, „ვეფხისტყაოსანი“ თქმული შოთა რუსთაველისაგან თამარ შეფის დროს ახლად დაბეჭდილი დავით ჩუბინაშვილისაგან განმარტებითურთ საეკტეტივებურს, 1860 წელსა, გვ. 227, 830 სტროფის განმარტება.

² ალ. სარაჯიშვილი, „ვეფხისტყაოსნის“ ყალბი ადგილები, „ნოამბე“, 1897 წ., IX, გვ. 55.

რაკი წინასწარვე აღ. სარაჯიშვილისათვის ხუთი სტროფი რუსთაველის ბაქვით ყალბისმქნელთა ნახელავია, იგი მზიანი ღამის უაზრობის დასაბუთებას ამ სტროფებში სხვადასხვა ენობრივი კონტექსტების და სიტუაციურ გაუგებრობათა აღმოჩენით ცდილობს. ძირითად შეუსაბამობად მიაჩნია მას თეიმურაზის შეხედულება, თითქოს რუსთაველი აქ ღვთისმეტყველების ცოდნას ამჟღავნებდეს და თავისი გმირების მეშვეობით საერთოდ რაიმე ცოდნას ქადაგებდეს. მას შეუძლებლად მიაჩნია რუსთაველს ავთანდილისათვის „საქრისტიანო სწავლა“ ეთქმევიანებინა (იქვე, გვ. 58). „რა დროს შესაფერია, — მიჯნური მგზავრობაში სატრფოს სიშორესა სჩიოდეს, მის ნახვას ნატრობდეს, და ამასობაში კატეხიზმოს მჭერ-მეტყველებდეს? მაგრამ საქმეც ის არის, რომ რუსთაველს არც ავთანდილის მგზავრობის დროს, არც მისს ლოცვაში და არც სხვაგან სადმე გამოუჩენია ისეთი სქოლასტიური ღვთის-მეტყველება, რა გვარსაც მე-830 ხანაში ვხედავთ“ (იქვე). მისი აზრით, შეუძლებელია ავთანდილმა საღმრთო წერილი იქადაგოს. ფატმანმა სამამაცონი ზნენი ვისმე ასწავლოს და მეფე როსტევანმა მიჯნურობაზე ილაპარაკოს (იქვე). ესაა „განზრახ დაბნელებული და ნაწვალადებული აზრი“ (იქვე, გვ. 59). მისი ძირითადი შინაარსი ყალბის მქნელს უსესხნია „ავთანდილის სხვა მოთქმიდან, რომელსაც წარმოსთქვამს გმირი სხვა მგზავრობის დროს, ტარიელისთ ფრიდონისას რომ მიდის“ და სხვადასხვა მნათობთ სიყვარულის მფარველობას ეხვეწება (იქვე, გვ. 59).

როგორც ვხედავთ აღ. სარაჯიშვილმა, უარჰყო რა 836—840 სტროფების რუსთველურობა, საკითხი არსებითად არც განუხილავს. მისთვის უარყოფის საბუთი მხოლოდ საკუთარი გემოვნებაა, რომელიც რუსთაველის მეტყველების თავისებურებას თავის სურვილს უმორჩილებს.

ამჟამად „მზიანი ღამე“ კვლავ წარმოადგენს რუსთველოლოგიის საძიებელ საკითხს თავისი სპეციფიკური მნიშვნელობით. პროფ. ი. აბულაძემ მისი ახსნა სცადა ვეფხისტყაოსანზე „ირანელთა ძველის-ძველი სექტის ე. წ. სეფასიანების სექტის გავლენის“ ნიშნადგზე. მისი აზრით, სეფასიანთა მოძღვრება რუსთაველის ფილოსოფიურ-მხატვრული აზროვნებისა და სარწმუნოებრივი მსოფლმხედველობის წყაროა. ვეფხისტყაოსანში ყოველივე ცასთან და ვარსკვლავებთან დაკავშირებული „შეიძლება ახსნილ იქმნას მხოლოდ სეფასიანების მოძღვრების, ანუ paeman-e Ferheng-ის კოდექსის ძლი-

ერი გავლენით პოემის თავგადასავალთა თხრობაზე“¹. ამის დასა-
მტყიცებლად პროფ. ი. აბულაძე კ. სმირონოვის პოპულარული შრო-
მის² მიხედვით იხილავს ათი ცის არსებობის, რქ სამოთხის სხვადა-
სხვაგვარი მდებარეობის, მეოთხე ცაში მზის ყოფნის, პლატონისა,
ნეოპლატონიზმისა და სეფასიანთა რელიგიური სქოლასტიკის სა-
კითხებს, რომელთაც თითქოს მნიშვნელობა აქვთ რუსთაველის შე-
პოქმედების პრობლემის გადაწყვეტისათვის. მისი აზრით, სეფასი-
ანთა მოძღვრების თანახმად, მეათე ცაზე არსებულ „მზიან ღამეში“
ღვთის მუდმივი ხილვადობის რწმენა რუსთაველის ასტრალურ სახე-
თქმათა საფუძველია. რუსთაველს თითქოს მათგან შეუთვისებია
„მზიანი ღამე“ და საერთოდ „მზის, მთვარის, ცისკრის და სხვა
ვარსკვლავების პოეტურ სახეებად“ გამოყენების ტრადიცია, რომელ-
თა კვალს ის ხედავს სხვადასხვა სტროფში (413, 682, 836, 837, 1304).
ასეთი გავლენის მომენტებად პოეტურ მეტყველებაში მას მიაჩნ-
და „მზიანი ღამე“, თითქოს მისივე ანალოგი „ნათელი უღამო“, „მომ-
თენარო ღამე“, „ცხრა ცა“ და მისთ. მაგ., ტაეპებში:

„თინათონს ჰკადრა შერმადინ, ნათელსა მას უღამოსა“ (682, 1),
„ღლისით და ღამით ვჰქედვიდე მზისა ეღვათა კრთომასა“ (1304, 4).

ნესტან დარეჯანის მიმართვაში საყვარელთან:

„გეცრუო, ღმერთმან მიწა მქმნას, ნუმცა ცხრითავე ვზი ცითა“ (413, 4).

პოემის ცხრა ცა მას უთუოდ სეფასიანთა ცხრა ცა ჰგონია, სადაც
თითქოს გამოხატულია ფიცი საშინელი წყევლის სახით, რაც მეცხრე
ცაზე ვერ მოხვედრაში გამოიხატებოდა. ი. აბულაძე სეფასიანთა
„შვიდი ცის ბორბალის“ ანარეკლად თვლის ნესტან დარეჯანის საყ-
ვარელთან მინაწერ წერილში ტაეპს:

„რ-სხვით მობრუნდა ბორბალი ჩვენზედა ცისა შვილისა“

რაც აგრეთვე თითქოს „უფრო უარესი ღმერთის რისხვის“ გამო-
ხატულებაა სეფასიანთა კულტის მიხედვით და ნიშნავს „შვიდი ცის
ბორბლის ადამიანის თავზე რისხვით მობრუნებას“ (იქვე).

სეფასიანთა „მზიან ღამესთან“ დაკავშირებით რუსთაველის ას-

¹ ი. ე. სტრინე აბულაძე, „მზიანი ღამე“ და „ცათა კულტი“ ვეფხისტყაოსან-
ში, ლიტერატურა და ხელოვნება, 1944, № 17.

² К. Смирнов, Персы, Очерк религии Персии, Тифлис, 1916.

ტრალურ თქმათა ასეთი ახსნის მეტად აშკარა უსაფუძვლობას ჩვენ სამეცნიერო ლიტერატურაში გაკვრით უკვე მიეთითა¹. უკვე აღინიშნა, რომ „ფრაზა“ „მზიანი ღამე“, რა აზრიც არ უნდა იყოს იმაში ჩადებული, რუსთაველის მსოფლმხედველობის დამახასიათებელ, სპეციფიკურ ფიგურალურ თქმად უნდა ჩაითვალოს“, და რომ თითონ „მზიანი ღამე“ არცაა ნახსენები კ. სმირნოვის წიგნში, საიდანაც ის თითქოს მოყვანილია.

მართლაც, ცალკეული თქმისა თუ სიტყვის შემთხვევითი მსგავსება საკმარისი არაა სტილისტიკურ შესწორებათა და მით უმეტეს მსოფლმხედველობრივ საკითხთა ისეთი გადაწყვეტისათვის, როგორც ამას უშვებს პროფ. იუსტ. აბულაძე. მაგ., თვითნებურია რუსთაველის ტაეპის:

„მზე ჩაგვივენდა, ბნელსა ვსკვრეტ, ღამესა ჩვენ უმთვაროსა“ (35, 4),

„მზიანი ღამის“ კვალის ვარაუდით შემდეგნაირი გასწორება:

„მზე ჩამისვენდა, ბნელსა ვსკვრეტ, ღამესა მომთენაროსა“,

სადაც „მომთენაროსა“ თითქოს იგივე მზიანი ღამეა“².

ასეთი დაუსაბუთებელი შესწორების სინამდვილედ მიჩნევის შედეგად პროფ. იუსტ. აბულაძემ დაასკვნა, რომ „როსტევეანის ეს სიტყვები აშკარად გულისხმობენ „მზიან ღამეს“ და გადასახლებას მე-9 და მე-10 ცათა სამოთხეებში, სადაც არსებობს „მზიანი ღამე“, საუკეთესო ნეტარება და მარადი ხილვადობა ღმრთისა“³.

უფრო უსაფუძვლოა ცალკეულ თქმათა შემთხვევითი დამსგავსების მიხედვით იმ დასკვნის გამოტანა, თითქოს „ვეფხისტყაოსანი“ წარმოადგენს ძველის ძველ მოარულ აღმოსავლურ ამბავთა ფონზე გაშლილი პოეტური შემოქმედების ნაყოფს“, ხოლო რუსთაველი „შთაგონებულია ისეთი პრიმიტიული მოძღვრებით, რომლის მიხედვით „მაჰომედი ამალდა მერვე ცაში, სადაც მის ადგილ-სამყოფელს არ უეწოდება. ქრისტე კი ველარ ავიდა მე-4 ცის ზევით და დარჩა იქ, რადგან დააკავა თან წაღებულმა ნემსმა“⁴. ასეთ პრიმიტიულ რე-

¹ კ. კეკელიძე, აღ. ბარამიძე, ვუკ. ბერიძე, მცირე შენიშვნა ლიტერატურა და ხელოვნება, 1944, № 22.

² იუსტინე აბულაძე, „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი ადგილის განმარტებისათვის, სტალინის სახ. თბალ. სახელმწიფო უნ. შრომები, 1943, XXV, გვ. 146.

³ „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1944, № 17.

⁴ იქვე, შეად. Очерк религии Персии, გვ. 34.

ლიგიურ მოძღვრებას, ცხადია, არ შეეძლო რუსთაველის მოხიბვლა და შთაგონება.

ქართულ მხატვრულ კულტურაზე სეფასიანობის გავლენის აღმოჩენის წინასწარი სურვილი პროფ. ი. აბულაძეს საბაბს აძლევს მაგ., მერჩულის „ნათელი დაუღამებელი“ და რუსთაველის „ნათლისა უღამოისა“ (თინათინის ეპითეტი) სეფასიანთა „მზიანი ღამის“ ანარეკლად მიიჩნიოს¹; ნამდვილად კი, როგორც ცნობილია, ის წარმოადგენს ძლიერ გავრცელებულ ეპითეტს ქრისტიანულ მწერლობაში და კერძოდ, მოიპოვება ქართულ საგალობლებშიც „დაუღამებელი ნათელი“², „ნათელი დაუღამებელი“-ს (იქვე, გვ. 272) სახით. „დაუღამებელი ნათელი“, როგორც ქრისტეს ეპითეტი, მოცემულია იოვანე მტბევიარის შემდეგ საინტერესო ასტრალურ მეტაფორაში:

„დაუღამებელი მზს ქალწულისა საშოესაგან გამობრწყინვებად მოვალს რაათა განანათლნეს მან დაბნელებულნი“ (იქვე, გვ. 69).

„დაუღამებელი ნათელი“ როგორც ქრისტეს ეპითეტი ნათლობის დროს:

„ღღეს ნათელს იღებს დაოვღამებელი ნათელი თვთ მნათობი არსებაჲ“. (იქვე, გვ. 184).

ღამესთან მზის დაკავშირების მეტაფორული წარმოსება სავსებით ნათელია ქართულ ასტრალურ მეტყველებაში. აქ მზე, ნათელი — ქრისტე ან ღმერთია, ღამე ბნელი — ბოროტება, ურწმუნოება და ქრისტეს მოვლენა — ღამეში მზის ამოსვლა:

„გამონდა ზეცით ვარსკოვლაჲ მოცყინარეჲ

„ღამესა ბნელსა მზეებრ ბრწყინელაჲ“ (იქვე, გვ. 186).

ეს ცხადყოფს, რომ ქართული პოეტური მეტყველებისათვის „მზიანი ღამე“ თუ სხვა ასტრალური თქმები „სეფასიანთა კულტის“ გარეშე ყოფილა ცნობილი; ამიტომ ქართული, მით უმეტეს ქრისტიანული მწერლობა მათ სეფასიანთაგან ვერ შეითვისებდა.

ამ თქმის მართებული გაგება შესაძლოა მხოლოდ ასტრალური პოეტური მეტყველების რეალური ძირების გამოწვლილვით. ყურადსაღებია, რომ „ეფეხისტყოლისაში“ საკმაოდ ხშირად ვხვდებით არანაკლებ საინტერესო მსგავს ასტრალურ თქმებს, რომელთა შინაარსი

¹ სტალინის სახ. თბილისის სახელმწ. უნივ. შრომები, 1943, XXV, გვ. 145.

² პავლე ინგოროყვა, ძველი ქართული სასულიერო პოეზია, წიგნი 1, ტექსტები, ტფილისი, 1913, გვ. 184.

უცებ გაუგებრად გვეჩვენება. ამიტომ მათი გაგება ისე, როგორც მზიანი დამისა, შესაძლოა თვით რუსთაველის პოეტური მეტყველების სპეციფიკის გათვალისწინებით.

ამ თქმის წარმოშობა და მნიშვნელობა უფრო მარტივია და მისი დადგენა არ საჭიროებს, რომ რუსთაველი უთუოდ „ცის კულტის“ რიგის რომელიმე საიდუმლო სწავლას დაეუკავშიროთ. ცის კულტს ყოველგვარი ასტრალური წარმოდგენებით სეფასიანებზე ადრე ჯერ კიდევ უძველეს ქალღურ-ბაბილონურ მსოფლიოში კარგად იცნობდნენ და მათთან ქართულ სინამდვილეს გარკვეული საურთიერთო კავშირი ჰქონდა, სადაც ის ასტროლოგიური რწმენები იყო შეთვისებული, რომელთაც პროფ. ი. აბულაძე გვიანდელი ხანის სეფასიანებთან აკავშირებს.

ამ ვედრებაშიც, მსგავსად სხვა ისეთი ეპიზოდებისა, სადაც ასტრალური სახე-თქმებია გამოყენებული, ავთანდილის პირით რუსთაველი ციურ მოვლენათა შესახებ თავისი დროის ცოდნას გვამცნობს. ამიტომ როგორც აქ, ისე სხვა ადგილას, ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში ასტრალურ თქმას კონკრეტული გამართლება და აზრი მოეპოვება.

ჩვენ შემთხვევა გვქონდა ავთანდილის ლოცვაში მოხსენიებული შვიდი მნათობის პოეტურ ეპითეტებად და სახეებად გამოყენების ზოგი თავისებურება აღგვენიშნა, სადაც ის გარემოებაც მივუთითეთ, რომ მნათობთა მოხსენიების რიგი და მათში მეოთხის მაგიერ მზის პირველი ადგილი ძველი ქართული ტრადიციას¹, ამიტომ, ცხადია, რომ აქაც სეფასიანობა არაფერ შუაშია.

რუსთაველის ასტრალური მეტყველების ძირების ძიებაში ჩვენ მიერ ის საყურადღებო გარემოებაც გაირკვა, რომ ვეფხისტყაოსანში თითოეულ ასტრალურ მეტაფორას, თუ სხვა რაიმე თქმას, გარკვეული საფუძველი და მნიშვნელობა აქვს. ასე, მაგალითად, გაირკვა, რომ ვეფხისტყაოსანში ორი მზე-მთვარის მეტაფორა, აგრეთვე ორი, სამი, ოთხი მზე თუ მთვარე თავის წარმოშობით რეალური ციური მოვლენების გამონათქვამებაა და მეცნიერულ ლიტერატურაში იცნობილია ცრუ მზე-მთვარეთა სახელით², უფრო საყურადღებოა, რომ ამასთან დაკავშირებითვე გაირკვა ასეთ ასტრალურ მეტაფორა-

¹ ზოგი რამ რუსთაველის შვიდი მნათობის შესახებ, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის „მომამბე“, 1950, XI, № 4, გვ. 263—269.

² ორი მზე ვეფხისტყაოსანში, ლიტერატურული ძიებანი, 1950, VI, გვ. 133—143.

თა ქართული წარმოშობა, რომ რუსთველის ასტრალური მეტყველება პარალელს პოულობს ძველ ქართულ მწერლობაში, კერძოდ ჰიმნოგრაფთა შემოქმედებაში მრავალ ცალკეულ ლექსიკურ, ეპითეტურ და მეტაფორულ კომპლექსთა სახით¹.

რუსთაველის პოეტურ მეტყველებაში ასეთ ასტრალურ თქმათა წარმოშობისა და შინაარსის გათვალისწინებით უცილობელი ხდება. რომ „მზიანი ღამეც“ არაა უშინაარსო პოეტური სამკაული, ან სეფსიანური გამოგონება, სქოლასტიკა და „ახირებული მეტაფიზიკა“, არამედ რუსთაველის ისეთ ასტრალურ თქმად გვევლინება, რომელსაც სინამდვილეში გარკვეული საფუძველი მოეპოვება.

ასტრალურ მეტყველებაში „მზიანი ღამეც“ სავსებით კონკრეტული შინაარსის ცნებაა და ჩამოყალიბდა როგორც ბუნებაში რეალურად არსებული მოვლენის სახელწოდება, რომელიც პოეტის მიერ გამოყენებულია მეტაფორის მასალად. ირკვევა, რომ მზიანი ღამეც არაერთგვაროვანია და სიმბოლო არ არის როგორც ეს ზოგს წარმოუდგენია. ის ნიშნავს ნამდვილად მზიან ღამეს, ღამე მზის ამოსვლას, ან ღამე მზის არ ჩასვლას, რაც იგივეა. როგორ ხდება ეს?

ღამე მზის ჩაუსვლელობა, ე. ი. დაუღამებლობა სპეციალურ ლიტერატურაში ცნობილია მუდმივი დღის პერიოდის „ოთხთვიანი დღის“ სახელით, რასაც 21 აპრილიდან დაწყებული ოთხი თვის განმავლობაში აქვს ადგილი. ეს უპირატესად პოლუსებზე ხდება და სინამდვილეში ხორციელდება მზის ფაქტიური ჩაუსვლელობით. ცნობილია, რომ მზე იქ მუდმივად ცაზე იმყოფება, ის არ ჩადის, ან უკეთ ჩასვლისთანავე იწყებს ამოსვლას, ამრიგად, ის ცაზე არ გაივლის ჩვეულებრივ გზას, ე. ი. ის პორიზონტს არ სცილდება და ჩასვლასა და ამოსვლას ახორციელებს პორიზონტზე სპირალური წრით², რაც ფაქტიურად ქმნის კიდევ დაუღამებელ, ან მუდმივ დღეს. ცხადია, ასეთი მუდმივი დღის პირობებში არც არსებობს დაღამება და გათენება, იქ მუდმივი ნათელი დგას.

აი სწორედ ამ მუდმივმა დღემ, მზის ჩაუსვლელობამ მისცა დასაბამი პოეტურ მეტყველებაში „უღამო ნათელს“, „მზიან ღამეს“, „დაუღამებელ მზეს“ და სხვ. მისთ. პოეტური მეტყველების უცნაურობა „მზიანი ღამე“, „დაუღამებელი მზე“, „მარადი ნათელი“ და

¹ ვეფხისტყაოსნის პარალელები მეთე საუკუნის ქართულ ჰიმნოგრაფიაში, ლიტერატურული ძეგლები, 1944, II, გვ. 197—218.

² Камилл Фламарйон, Атмосфера, 1900, გვ. 478.

სხვ. მისთ. ნამდვილად ბუნებაში რეალურად არსებული მოვლენე-
ბია, რაც პოეზიაში უჩვეულო შინაარსის მეტაფორათა სახით გამო-
იხატება.

„ოთხთვიანი დღე“ რომ პოეტურ მეტყველებაში „დაულამებელი
მზისა და „მზიანი ღამის“ პროტოტიპია, ამას ამტკიცებს კიდევ მეორე
პოლარული მოვლენა, რომელიც მეცნიერებაში „ჩრდილოეთის ნა-
თების“ სახელითაა ცნობილი. ის მომეტებულად ჩრდილოეთის
ქვეყნებში იცის (შპიცბერგენი, ალიასკა), მაგრამ შეუნიშნავთ სამ-
ხრეთშიც (პარიზი). ზოგჯერ ეს ნათება ფარავს ევროპისა და ამერი-
კის მთელ კონტინენტებსაც. ეს წარმოადგენს ატმოსფერული ელექ-
ტრობის წყნარ განმხოლოებას უზარმაზარ სივრცეებზე (იქვე, გვ.
473) და იხილვება ღამეში როგორც ბრწყინვალეობა, რაც ღამეს ამ-
სგავსებს დღეს. მსგავსი წარმოშობისაა კიდევ უფრო ხშირი ელექ-
ტრობის განმხოლოების მოვლენა გემთა ანძებისა და შენობათა ლი-
თონიან წვეროებზე (მაგ., სამრეკლოებზე), რასაც წმ. ალმას ცეცხლი
ეწოდება.

ბოლოს, ცნობილია აგრეთვე მოხეტიალე ცეცხლები, რომელნიც
წარმოიქმნებიან ფოსფორული წყალბადის აირის ჰაერის ქანგბადთან
შეერთებით, რაც იხილვება მანათობელი ალის სახით (იქვე, გვ. 470).

ამ მოვლენებს იცნობდნენ ძველთაგანვე და რადგან მათ მეცნი-
ერული ახსნა არ ჰქონდათ, ისინი ღვთაებრივ მოვლინებად მიაჩნდათ.
მაგ., სენეკა წმ. ალმას ცეცხლს ხსნიდა იმით, თითქოს ვარსკვლავები
ჩამოდინან და ანძებზე სხდებიანო (იქვე, გვ. 466). აქედან გასაგებია,
როგორ ახსნიდა მათ ჩვეულებრივი ადამიანის ცრუმორწმუნოებრივი
ფანტაზია და მრავალფეროვან სურათებს შექმნიდა მათი პოეტურ
მეტყველებაში გადატანით, რომლის ნაშთია მწერლობაში დაულამე-
ბელი მზე, მზიანი ღამე, უღამო ნათელი და მუღმივი ნათელი მრავალ
ვარიაციაში.

მზიან ღამესა და უღამო ნათელში რუსთაველს სწორედ ეს მოვ-
ლენები რომ აქვს მხედველობაში, ჩანს ბევრი დეტალიდან. ის მხო-
ლოდ ამ თქმაში არ გამოხატავს ჩრდილოეთის ამ მოვლენას. ვეფხის-
ტყაოსანში აქა-იქ კიდევ შეინიშნება მსგავსი შინაარსის გამოთქმები,
სადაც ღამესთან მზეა დაკავშირებული. მაგ.:

„ღლისით და ღამით ვხედვიდე მზისა ელვათა კროთმასა“ (1304, 4),

„ღამე მზეებრ განანათლის, ჩნდის, სადაცა შეჰხედიდე“ (1659, 4),

„თინათინს ჰკადრა შერმადინ, ნათელსა მას უღამოსა“ (682, 1).

აქ ყველგან ძირითადი აზრი მუდმივი ნათელია — იგივე დაულამე-
ბელი დღე ან მზე, რაც შესაძლოა მხოლოდ მუდმივი მზიანობით გან-
ხორციელდეს.

ამას გარდა პოემაში მოიპოვება ზოგი ისეთი ჩვენება, რაშიაც
რუსთაველი შორეული ჩრდილოეთის ბუნების ამ საკვირველების
ცოდნას ამჟღავნებს. მისმა გმირმა იცის ეს საკვირველებანი. ავთან-
დილს მოვლილი აქვს ცა და ქვეყანა, მან იცის დედამიწის ყოველი
სარტყელი. ავთანდილზე პოემაში პირდაპირაა ნათქვამი:

„ყოვლი პირი ქვეყანისა მოჴლო, სრულად მოიარა,
ასრე რომე ცასა ქვეშე არ დაერჩა, არ იარა“ (182).

თვითონ ავთანდილიც ამბობს თავის თავზე:

„ყოვლნი არსნი ცათ ქვეშეთნი ერთობ სრულად მომივლიან“ (192).

და ამასთანავე დაკავშირებით ისიც ნიშნულია, რომ ავთანდილი
სწორედ იმ დროს მიემგზავრება, როდესაც მუდმივი დღის პერი-
ოდი, ე. ი. მზიანი დამე დგას — ეს არის ზაფხულის თვეები.

ამრიგად, იდეა მუდმივი დღისა, დაულამებელი ნათელისა საერ-
თოდ პოეტურ მეტყველებაში ბუნების ნაკარნახეზია. იგი, ბუნებაში
რეალურად არსებული, პოეტურ ხატში გადაიზარდა გასიმბოლოე-
ბულ სინამდვილედ. ეს სახე ერთნაირად შეითვისა როგორც სასული-
ერო, ისე საერო პოეზიამ და ლიტერატურული სტილის დამახასია-
თებლობად იქცა.

ამდენად თქმაში:

„იტყვის ჰე, მზეო, ვინ ხატად ვთქვეს მზიანისა ღამისად“.

მზე ღვთაების ან საყვარლის ეპითეტი თუა, ის მუდმივი დღის
ხატი და სიმბოლოა, შედარებული დაულამებელ დღესთან, ე. ი. მუდ-
მივ ნათელთან, რომლის ერთადერთი პირობა თითონ მზეა. ასეთი
გაგება მზისა, მისი მრავალფეროვანი გამოხატვა იმასთანაა დაკავში-
რებული, რომ მზეს საერთოდ რუსთაველის შემოქმედებაში განსა-
კუთრებული ადგილი უჭირავს, არა მხოლოდ როგორც ეპითეტსა და
მეტაფორის მასალას, არამედ როგორც სამყაროს სიმბოლოს და
ღვთაების სინონიმს. ამასთან დაკავშირებით უნდა მოვიგონოთ, რომ
ნეოპლატონური მეტაფიზიკისათვის მზე იყო კოსმიური, მატერია-
ლური ხატი უმადლესი ღვთაებისა, ამდენად, მისი პოეტური შინაარ-
სი განპირობებული იყო როგორც ფილოსოფიით, ისე რელიგიით და
ბუნებით და გამორიცხული არაა ის რუსთაველს სცოდნოდეს. ამი-

ტომ ამ ცნებაში გარდა რეალური შინაარსისა ყოველთვის მონაწილეობს „ღვთაებრიობის“ ელემენტი, რომელიც პოეტურ წარმოსახვაში ჩვეულებრივ უკავშირდება სინათლეს, სიმართლეს როგორც ემანაციას. ამ თვალსაზრისით უმზეობა — ღამე პოეტის წარმოდგენაში დიდი უბედურებაა — ის არის სიკვდილი, ბოროტება, წყევლა. მაგ., ნესტანი ტარიელთან მიწერილ წერილში, როგორც დიდ უბედურებას, ღამის არ გათენებას ახსენებს (496, 4):

„ერთი ასეთი ცოცხალსა სხვა ღამე არ გაგთნოდეს“.

ამიტომ გასაგებია, რად შეჰხარის ავთანდილი მზეს, რად ადარებს შეყვარებულს მზეს და ეთაყვანება მარად ნათელს. აკი თითონ ავთანდილი ეუბნება თავის თავს (191):

„მიხვალ, დაგხედების თინათინ, ანათებს ღღესა მზიანსა“,

სადაც მზიანი ღღის განათება თინათინის მშვენიერებაა, რომელიც მზესაც კი აჭარბებს თავისი ბრწყინვალეობით, რაშიც იგივე ნათელის იდეაა გამოხატული.

„მზეო, ვინ ხატად გთქვეს“, „ვის ხატად გიტყვიან“ თქმებთან დაკავშირებით, რომელნიც თეიმურაზმა იესოს, როგორც ღვთის ხატს დაუკავშირა, არ შეიძლება არ მოვიგონოთ რუსთაველის კიდევ ერთი ადგილი (1465, 3—4):

„კალა ერთი თვალი, სამსგავსო მზისა შუქ-მონამატისა,

მას წინა ღამით ძალ-ედვა მხატვარსა ხატვა ხატისა“, სადაც ნათლადაა გამოთქმული „ხატის“ მნიშვნელობა. აქაც, ისე როგორც რუსთაველის სხვა ადგილას, აგრეთვე სახარებაშიც, მას ტექნიკური მნიშვნელობა აქვს, — ის არის სახე, სურათი. ამიტომ არავითარი საფუძველი და აუცილებლობა არაა „ხატში“ უთუოდ ქრისტე ვიგულისხმეთ. ის — დამოუკიდებლად ქრისტესაგანაც ერთნაირი მნიშვნელობით შეიძლება გამოყენებული იყოს როგორც სასულიერო, ისე საერო მწერლობაში და მას მხოლოდ და მხოლოდ სახის ან სურათის მნიშვნელობა ექნება.

ამიტომ როგორ შეიძლება გავიგოთ რუსთაველის ეს ტაეპი სტროფთან მიმართებაში და სტროფი მთლიან სიტუაციაში? რუსთაველი ხატავს გულმდღურად ატირებულ რაინდს, რომელიც თავის სატრფოს დაშორებასა და სიახლოვეს პოეტურ გააზრებაში, ასტრა-

ლურ ერთარებაში წარმოვედგენს. უშორეს გზებზე მოხეტიალე რაინდი კოსმიურ უსაზღვროებაში მსრბოლავ მთიებსავით თავის სატრფოს შეხვედრის ლოდინშია, რაც მისი არსებობის ერთად ერთი მიხანი და გამართლებაა.

აი, ეპიზოდის ცენტრალური ადგილიც სწორედ მნათობთადმი მიმართული ლოცვაა და ჩვენ უკვე ვიცით, რომ ასტროლოგიური კონცეფციით მათზე პოემის გმირთა ბედ-იღბალია დამოკიდებული. ამიტომ 836-ე წინა და მომდევნო რამდენიმე სტროფში ავთანდილი მიტოვებულ მიჯნურსა და მის სიმბოლოს — მნათობს რომ ესაუბრება, მ.თი ასეთი მიმართება უნდა გვახსოვდეს. ამ საუბარში ის გამოხატავს საკუთარ გულის თქმასთან ერთად თავის დამოკიდებულებას გარე სამყაროსადმი, რომელიც სატრფოს გარეშე მისთვის არარაობაა; და პირველი სიტყვა, რომელიც მისდამი ავთანდილს აღმოხდება — მხეა, რომელიც რუსთაველმა სხვადასხვა მიმართებით თინათინოსადმი, როგორც ეპითეტი, უკვე მრავალჯერ იხმარა. მზე აქ შორ მანძილზე დიდი ხნით დაცილებულ სატრფოს გახსენებისას, როცა მთელი ქვეყანა მისთვის სიბნელით მოცული ღამეა, — სატრფოს სიმბოლოა და ბუნებრივია, რუსთაველს აქ მოაგონდეს ბუნების მრავალფეროვნებაში არსებული მზა მასალა, მისი შედარებისათვის ზედმეტივენიტ გამოსადეგი — მზიანი ღამე. ამის მიხედვით, სატრფო რაინდს რუსთველურ მხატვრობაში ღამე მზის ამოსვლად წარმოუდგენია. ეს მზე თავისი ბრწყინვალეობით მას უკუნ ღამეს უნათებს. ანალოგიაც აქ პოულობს ახსნას — აქ შედარებას გაორმაგებული ფუნქცია ენიჭება. მეტაფორის მთავარი ფიგურა — მზე სატრფოც არის და ღვთაებაც, რომლისადმი გმირი ერთნაირი ექსტაზითაა ხელაპყრობილი. მზე, როგორც ღვთაება მარადი ღლის, ნათელის, დაუღამებელი ღლის, ან რაც იგივეა, მზიანი ღამის სიმბოლოა, ე. ი. ღვთაებისა, რომელიც ძველთა წარმოდგენაში მუდმივი ნათელია. ეს მუდმივი ნათელი კი რაინდის წარმოსახვაში სატრფოა, რომელიც ისევეა ლოცვის საგანი, როგორც თვით ღვთაება.

ასეთ ნიადაგზე მთელი ეს ადგილი ჩვენი ინტერპრეტაციით შეიძლება შემდეგნაირად გარდავთქვათ, რომ უფრო ცხადად წარმოვიდგინოთ პოეტის მიზანი, რაინდის მდგომარეობა და აქ ხმარებული სიმბოლოები, ეპითეტები და მეტაფორები:

834.

რა ექნა მე შენ შეხვედრამდის? ევეი ხომ არ გაქვს, რომ მე შემეძლოს უშენოდ მოლხენა? შენის დაშორებით გამოწვეული ნალექის გაქარება?

ქვეყნად უშენოდ სიცოცხლე არ ღირს და თავსაც მოვიკლავდი, იმის ეჭვი რომ არ მქონდეს, რომ ეს შენ წყენას მოგაყენებდა, —

მაგრამ ვიცო, ჩემი სიკვდილის ამბავს რომ გაიგებ, გეწყინება, — სევდა შეგიპყრობს, მწუხარებას მიეცემა —

ამიტომ ის ვარჩიე — ასე ცოცხალი ვიყო, მე ვიტანჯო და შენთვის ცრემლის ღერაში დავლიო ჩემი ღღენი.

835.

ასე ტიროდა ის და ამბობდა: შენმა სიყვარულმა ათი ლახვის ოღენი კრილობა მომაყენა — ასე უსახლგროა ჩემი მწუხარება, —

თითქოს შეტევაზე გადმოსულ ინდოთა რაზმის შუბები იყოს — ჩემდამი ისეა მომართული ტყის ტვერივით შეკრული შენ წამწამთა სიხშირე თავისი მომხიბლავით გულს რომ მიკლავს, —

შენ ასე რომ გშენენს გოშერი თვალები, რომლის სილამაზე მე მკლავს ამ შეუღარებელი სიშავის მშვენიერებით, —

შენი ბაგენი, კბილი, თვალ-წარბნი თავისი სილამაზით მიძლიერებენ ტანკვას — შენი თმები შენდამი სიყვარულის ტყვეობას მაგონებენ.

836.

ის ამბობდა: ო, მზეო, ვისზედაც უთქვამთ, რომ მზიანი ღამის სურათს წარმოადგენ — ე. ი. შენ ხარ ნათელის სურათი, როგორც უკუნში ღვთაების გამოსხივება.

რომელიც ერთარსებაა — როგორც ღმერთი, ერთი მიზეზი, დაუსაბამო დასაბამი, მარადი, დროში დაუსრულებელი, —

ვისაც გემორჩილებიან თავიანთ ყოფნაში სამყაროს ყოველნი სხეულნი. როგორც მათ მიზეზს, შენის ერთის წამიერის ნებით, რომ დაბაღე ისინი და განაგებ მათ არსებობას, —

მე ბედს ნუ შემიცვლი — თინათინი განგებით ჩემია — შენ ხომ ის ჩემთვის დაბაღე და მასთან შეხვედრამდე შეისმინე ეს ჩემი მუდარა მისი სიყვარულისათვის შენდამი ნათქვამი.

837.

შენ, რომელსაც ძველად ფილოსოფოსნი ღვთაების გამოხატულებად გთვლიდნენ. — მის გარეგან სახედ, სიმბოლოდ, —

მიშველე მე ტყვედ გადაქცეულს, მისის სიყვარულით რკინის ჯაჭვებით რომ ვარ შეკრული.

მის სახე-კბილ-ბაგის მშვენიერების კვრეტის მონატრულმა და მძებნელმა, მისი მზერის საშუალებაც კი დაკარგე, გიშრის თვალები რომ აქვს მინასავით ბრწყინვალა,

მასთან რომ ვიყავ — ახლო ყოფნას ვერ ვუძლებდი მეტის სიყვარულით და სიხარულით, ესლა კი შორს ყოფნით მისის ნახვას მონატრული ასე სინანულში ვარ ჩავარდნილი.

ამ სტროფების აზრობრივი დინება ლექსიკურ-ეპითეტურ თავისებურებებით და სტილისტიკური საერთო ხასიათით ექვეს არ სტოვებს. რომ ის ძირითადად ერთ თემაზე აგებული მთლიანი სიმღერაა. აქ გმირის შინაგანი სამყარო ერთ მონოლოგშია გამოთქმული, როგორც

ერთი გულის თქმა და პოეტი ყველაფერს უმორჩილებს ამ განწყობილების ასახვას. ამიტომ თითოეული სიმბოლო ეპითეტი თუ მეტაფორა პოეტს მოაქვს იმისათვის, რომ დახატოს მხოლოდ ამ სიტუაციაში გასაგები გარემოება — ერთი მხრივ, თინათინის სილამაზე-მომხიბლობა, როგორც ის ავთანდილის წარმოსახვაში იხატება და, მეორე მხრივ, სატრფოს დაშორებით გამოწვეული ჭმუნვარება, თვით ავთანდილისავე განცდაში.

ამიტომ, ცხადია, რუსთაველს თქმაში „მზიანისა ღამისად“ არ შეეძლო გახსენებოდა არც სახარება-სამოციქულოს ადგილები, არც მით უმეტეს სეფასიანთა მეთე ცა მასთან დაკავშირებული პრობლემებით. ის უშუალოდ ხმარებული სიმბოლოა, როგორც გმირთა ეპითეტური მასალა, ასტრალურ მეტყველებაში ჩვეულებრივად პოპულარული შტრიხი — უმეტესი სინათლისა და ბრწყინვალეების დასახატად, რასაც გმირის წარმოსახვაში მისი სატრფო წარმოადგენდა იმ უკუნ ღამესთან დაპირისპირებით, რომელიც მისთვის სატრფოს დაშორების სიმბოლოდ იყო გადაქცეული.

მთლიანად მეტაფორის მიზანიც ის აღმატებული მდგომარეობაა, რაც მხოლოდ და მხოლოდ ამ კონკრეტულ სიტუაციაში შეიძლება მისი შინაარსი იყოს. 836 სტროფის პირველი ტაეპის აზრიც ისაა, რომ ღვთაებასთან ერთად შეაქოს სატრფო: შენი ბრწყინვალეებით ისე მინათებ, როგორც ღამის ის მანათობელი მზე, რომელიც ღვთაების გამოსხატულებაა. ამ თქმაში სატრფო მისთვის პოეტურად გაიგივებულია მზიანი ღამის ხატთან, ე. ი., ის არის ღვთაების ატრიბუტი, — სინათლის სიმბოლო — ყოველი სიბნელისა და მწუხარების ანტიპოდი.

ყველაფერს ამას რუსთაველის შენიშვნაც აზრობრივად იმით აზოლოვებს, რომ მას — მჭეს, რომელიც მისთვის გმირის ეპითეტია, ძველად ფილოსოფოსები მართლაც ღვთაების სიმბოლოდ — სახედ, ხატად ან სურათად სთვლიდნენ. ბუნებრივია სატრფოს დაშორებით ჭმუნვარებაში ჩავარდნილი გმირისათვის, რომლისათვისაც ქვეყანა დაბნელებული იყო, „მზიანი ღამე“ ღვთაების სახეა, იმავე დროს მისივე სატრფოს სიმბოლო. მთელი ამ პოეტური შედარების პროტოტიპი კი ბუნებაში რეალურად არსებული მზიანი ღამეა.

ასტრალური სინამდვილე ვიზსისტემაოსანსა და „იბორის ლაშქროვის ამბავში“

ქართველი და რუსი ხალხების გენიის დიადი ქმნილებანი — „ვეფხისტყაოსანი“ და «Слово о полку Игореве» ერთი ეპოქის თხზულებანია. მათი ავტორები უდავოდ თანამედროვენი არიან. იგორის ლაშქრობა, როგორც მათიანეებითაა დამოწმებული, 1185 წელს მოეწყო და ძეგლიც მის ახლო წლებშივე დაიწერა. ვეფხისტყაოსნის დაწერაც ამ წლებს შეიძლება მხოლოდ ერთი-ორი ათეული წლით სცილდებოდეს.

აზიკომ მეტად საყურადღებოა, რომ ამ ორივე ძეგლში, რომლებიც ერთნაირი სიციხოველით ანათებენ შუასაუკუნებრივ უღაბურებაში თავისი ადამიანური იდეალებით, მოიპოვება ერთი მოტივი, რომელიც გვამცნობს მათ ავტორთა თანაბარ დაინტერესებას ერთი და იგივე სფეროთი. — ეს არის ასტრალური სინამდვილე.

იგორის ლაშქრობა, როგორც ცნობილია, მარცხით დამთავრდა. ყივჩაღებმა რუსი მხედრობა გაანადგურეს. მისი მეთაური თავადები კი დაატყვევეს. რუსული დროშები დაეცა. რუსული სისხლით მოირწყო ყივჩაღთა მიწა. პოემის ცენტრალური თემაც სწორედ ეს რუსული კატასტროფაა, რომელსაც ადამიანებთან ერთად ბუნება დასტირის. ცოდვისაგან ბალახი ჭკნება, ხეები მწუხარებისაგან იხრებიან. ამ დიად განსაცდელს პატრიოტი პოეტი სისხლიან ნადიმს ადარებს: «... ту кровавого вина недоста, ту пир доканчаша храбрій Русичи: свати попишца о сами полегоша за земо Русскую!»¹.

პოემაში მოთხრობილი რუსული ნაციონალური უბედურების პოეტური გაასრებისა და თვით პოემის სიუჟეტის განვითარება-ფინალისათვის, ერთგვარი მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ ლაშქრობის დასაწყისს, პოემაში აღწერილია რამდენიმე ასტრალური მოვლენა, რომლებიც სპეციალურ ლიტერატურაში დამარწმუნებლად არ ყოფილა ახსნილი. ბრძოლის დაწყების წინ მთელი ლაშქრის დასანახად ცაზე ოთხი მზე გამოჩნდა, რომელნიც სიბნელემ მოიცვა. ძველ რუსულ დედანში ეს ადგილი ასე იკითხება: «Другаго дни велми рано кровавые зори свет поведают; черные туча съморя идутъ хотятъ прикрити Д солнца: и вьних трепещуть синїи мльнїи» (იქვე გვ. 12). ახალ რუსულ თარგმანში: «На другой день очень Рано кровавые зори рассвет возвещают, черные тучи с моря идут, хотят закрыть че-

¹ Слово о полку Игореве, фототипическое воспроизведение 1-го издания 1800 г.. С. Петербург, издание А. С. Суворина 1904. зз. 18.

тыре солнца, а в них трепещут синие молнии»¹, ამ მხრივ საყურად-
ღებოა პოემის კიდევ ის ადგილი, სადაც ლაპარაკია ცაზე ორ მზეს
შორის გამოჩენილი მთვარის სიბნელეში შთანქმის შესახებ: „Темно
бы в Г день: два солнца померкоста, оба багряная стлѣпа по-
гасоста, и съ нимъ молодая месяца, Олегъ и Святъславъ тьмою
ся поволокоста и въ море погрузиста. На пеще на Каяле тьма
светъ покрыла» (იქვე, გვ. 25), ახალ რუსულ თარგმანში: «темно бы-
ло в тот день: два солнца померкли, оба багряные столпа погас-
ли, и с ними оба молодых месяца, Олег и Святослав, тьмою заво-
локлись и в море погрузились... на реке на Каяле тьма свет по-
крыла» (გვ. 81).

ვეფხისტყაოსანიც ასტრალური სინამდვილითაა მოცული. ასტრა-
ლური მოვლენები რუსთაველის ეპითეტურ-მეტაფორული მეტყველების
მუდმივი ელემენტებია. მისი შემოქმედება განსაკუთრებით მზეს უძღვე-
რის მრავალფეროვან სურათებსა, მეტაფორებსა და ეპითეტებში, და
იგორის ლაშქრობის ასტრალურ თქმებთან ერთგვარი ანალოგიის გატა-
რებისათვის თავისთავად ის გარემოებაც გვაძლევს საფუძველს, რომ
აქაც ნახსენებია ორი მზე და მთვარე, სამი მზე, ორი მთვარე და მზე
და სხვა მისთანანი. ავთანდილის, ტარიელისა და ფრიდონის შეფერას
ქაჯეთის ციხის აღების წინ რუსთაველი შემდეგი მეტაფორით წარ-
მოვიდგინს:

„პკვანდა, თუცა შეყრილ იყვნეს ორნა მზენი, ერთი მთვარე“ (1382).

ფატმანის პირით პოეტი ასე აღწერს უსენის მიერ ნესტანის გადა-
ცემას მეფისათვის:

„ღღეს რომელი უსენ შესძენა ქალი მსაკესი მზეთა ორთა“ (1172).

თინათინისა და ავთანდილის ქორწილში ორი უებრო მზეთუნახა-
ვის — ნესტანისა და თინათინის ერთად ყოფნა ორი მზის ანალოგიაშია
მოცემული:

„ნესტანჯარ ასლავს თინათინს, ვის მჭვრეტთა ამარზენია,
კვავს თუ. ცა მოდრკა ქვეყანად. შეყრილან ორნი მზენია“ (1549).

რამდენიმე მზის მეტაფორის თვალსაზრისით საყურადღებოა კიდევ
ერთი ორი ტაეპი. ქაჯეთს დამწყვედული ნესტანი საყვარელს წერაღს
რომ უგზავნის, — სიკვდილამდე შენი ერთგული ვარ, თუ ხსნა არ იქ-

¹ Слово о походе Игоревом, Игоря, сына Святославова, внука Олегова.
перевод С. Шамбинаго и В. Ржиги, კრებულში: Слово о полку Игореве. Аса-
demia, 1934, გვ. 79.

ნება, თავს მოვიკლავო, შესაძლებელი აღსასრულის მოლოდინში ფიცს სდებს:

„შენმან მზემან, უშნოსა არვის მიხვედს მთვარე შენი,
შენმან მზემან ვერვის მიხვედს, მოცაეიღენ სამნი მზენი“ (1303).

რუსთაველს მოეპოვება მეტაფორა, სადაც ორ მთვარეს შორის ერთი მზეა მოთავსებული. ტარიელისა და ავთანდილის გამგზავრებას ნესტანთან ერთად, პოეტი ორ მთვარეს შორის მოთავსებული მზის მეტაფორით იძლევა:

„მას ჰკვანდეს, თუცა სამყაროს მზე უჯდა შუა მთვარეთა“. (1495).

ამრიგად, სავსებით ბუნებრივად, აქ ყურადღებას იპყრობს რამდენიმე მზის მოტივის არსებობა კლასიკური ხანის ქართულ და რუსულ ძეგლებში, რაც ლიტერატურაში მაინცდამაინც პოპულარული არ არის. რა საფუძველი აქვთ თავისთავად ამ სახეებს, რის გამოხატულებას შეიცავენ ისინი, და აქვთ თუ არა მათ ერთმანეთთან რაიმე ურთიერთობა წარმოშობის თვალსაზრისით, მრავალმხრივი მნიშვნელობის საკითხებს აღძრავს პოეტური მეტყველების განვითარების ისტორიაში. ორი და ოთხი მზე პოეტური ფანტაზიისა და წარმოსახვის ნაყოფია როგორც მხატვრული ხერხი, თუ მას უფრო ღრმა საფუძველი და რაიმე სპეციფიკური შინაარსი აქვს? ამ საკითხის ჯეროვანი გაგების და გადაწყვეტისათვის, წინასწარ საჭიროა ზოგი რამ ვთქვათ მხატვრული მეტყველების ასტრალურ სინამდვილესთან მიმართების შესახებ.

* * *

კოსმოსის ცისფერი უსაზღვროება უხსოვარ დროიდანვე იპყრობდა ადამიანის ყურადღებას. პოეტური შთაგონებისათვის ის იყო მომხიბლავობის დაუშრეტელი სფერო. ჩვეულებრივი ადამიანური წარმოსახვისათვის კი საიდუმლოებათა საოცარი სინამდვილე, რომელიც ადამიანური შემეცნების საზღვრებს იქით იყო შთანთქმული.

მუდმივ დაკვირვების შედეგად ადამიანს უხსოვარ დროთაგან დაუგროვდა ცოდნის მარაგი მნათობთა მდებარეობა-მოძრაობის შესახებ. მისი პერიოდულობის შემჩნევამ დაბადა ცოდნა, რომელიც გარკვეულ წესრიგს ამჩნევდა მნათობთა ცხოვრებაში. ამ ცოდნის მიხედვით, მნათობთა მოძრაობის სხვადასხვა ფაზას პირდაპირი მიმართება ჰქონდა სამეურნეო ცხოვრებასთან, რამდენადაც, ჩვეულებრივი დაკვირვებითაც,

მზისა და მთვარის ამოსვლა-ჩასვლა უშუალო გავლენას ახდენდა ბუნებაზე.

ადამიანური ფანტაზიისათვის მართლაც, მრავალმნიშვნელოვანი იყო თუნდაც ის თვალსაჩინო ფაქტი, რომ დღისა და ღამის ცვალებადობა გამოწვეული ამ მნათობთა მოძრაობით, პირველყოფილ შემეცნებაში უკავშირდებოდა კეთილისა და ბოროტი ძალის მუდმივი ბრძოლის წარმოდგენას. ამიტომ, მზისა და მთვარის დაბნელება, კომეტების გამოჩენა, ვარსკვლავების ვარდნა, „ხოძლი“, „ირმის ნახტომი“ და სხვა ციური მოვლენება, თავისებურ გააზრებაში მრავალმნიშვნელოვან ახსნას ჰპოვებდა ასტროლოგიური წარმოსახვით. აზროვნების ჩამორჩენილობა და სისუსტე ბუნების ამ მოვლენათა ზოგი საიდუმლოების აუხსნელობაში იქცა ასტროლოგიის მთავარ დასაყრდენად.

ზოგი პერიოდული ციური მოვლენის წინასწარმეტყველება, რასაც რეალურად აწვდიდა ასტროლოგია გაცილებული ადამიანის ცნობისმოყვარეობას, მას დიდ ავტორიტეტს უქმნიდა. ამ ავტორიტეტით ასტროლოგიამ ადამიანის შეგნებაში ციურ მოვლენებს გარკვეული როლი დაუსახა. სანგრძლივ დაკვირვებათა მიხედვით შემუშავდა შეხედულება ადამიანურ ყოფასთან მნათობთა მოძრაობის კანონების კავშირის შესახებ. ასე დაიბადა ასტროლოგია. მან ადამიანურ ფანტაზიაში ჩასახული რწმენა, თითქოს მნათობთა მოძრაობაზეა მისი პირადი ბედი დამოკიდებული, თავისი ავტორიტეტის განმტკიცებისათვის გამოიყენა. მან ისტორიის წინაშე მკითხავეის როლი იკისრა. მისი საგანი იყო ასტრალურ მოვლენათა კარგისა და ცუდის მუწყებელი ნიშნებისა და სიმბოლოების განმარტება.

რწმენა, თითქოს ასტრალური სინამდვილე მოწყობილია ადამიანურის მიხედვით, თვითონ ადამიანური კი ასტრალურითაა განსაზღვრული, მრავალ თეორიასა და კონცეფციაში გამოიხატა. ასტროლოგიური თვალთახედვით მნათობნი სულიერი არსებებია — მათ აქვთ სქესი, ფერი, სუნი, გემო და სხვა ადამიანური თვისებები, რომელნიც მათ ჩვენს ყოფასთან აახლოებენ¹.

ასტროლოგიური კონცეფციით მნათობთა მარადი მოძრაობის გზები განსაზღვრავენ ადამიანური ცხოვრების ისტორიას, თვითეული ადამიანის ბედ-იღბალს. ყოველ ადამიანს თავისი ბედი ჰყვება იმის მიხედვით თუ, როგორც იტყვიან, რომელ ვარსკვლავზეა დაბადებული. ასე

¹ Ф. Ф. Зелинский. Умершая наука, Вестник Европы. 1901, X, стр. 441-484; XI, стр. 1-56.

იქმნება ზოდიაქო, რომლის აგებულებას პირდაპირი კავშირი აქვს ზოგი ასტრალური მეტაფორის წარმოშობასთან და ამდენად — მნიშვნელობაც, მისი შინაარსის გასარკვევად.

თანავარსკვლავედთა გზაზე მოძრაობისას ყოველი შეიდეგული მნათობთაგანი — მთვარე, ოტარიდი, ასპიროზი, მზე, მარიხი, მუშთარი, ზუალი — გაივლის თორმეტ თანავარსკვლავედს, რადგან თორმეტი თვის მიხედვით, ცის სარტყელი დაყოფილია თორმეტ თანავარსკვლავედად, რომელთაც გარკვეულ საფუძველზე შემუშავებული თავისი სიმბოლური ნიშნები მოეპოვებათ, — ვერძი, ხბო, მრჩობლი, კირჩხიბი, ლომი, ქალწული, სასწორი, მორიელი, მშვილდოსანი, თხის რქა, მერწყული. თევზი, ამის მიხედვით, წლის ყოველი თვე, ყოველი დღე, საათი და წუთიც კი, როდესაც არ უნდა დაიბადოს ადამიანი, უთუოდ რომელიმე ფაზის ხელეობა და ხასიათდება რაიმე თავისებურებით, რაც საფუძველია ასტროლოგიური გამოანგარიშებისა. ბედის ამ გამოანგარიშებას ქართულად ვეძღვი პქვია და ჩვეულებრივ ხალხურ გამოთქმაში ცნობილია როგორც ვერ, ან უბედურ ვარსკვლავეზე დაბადება.

ასტროლოგიური კონცეფცია მრავალმხრივ გამოიხატა კულტურის ისტორიაში. ასტრალური სინამდვილითაა გაპირობებული მსოფლიო რელიგიური სისტემები, მითოლოგიაზე რომ აღარაფერი ითქვას. ძველი სუმერულ-ქალდური, ასურულ-ბაბილონური და ბერძნულ-რომაული მითოლოგიური წარმოდგენები ღვთაებათა ასტრალურ პერსონიფიკაციაზეა დამყარებული, რის საფუძველიც ასტროლოგიური კონცეფციებია.

აქედან გასაგებია ისიც, რომ რაკი ასტრალური სინამდვილე და ასტროლოგიური კონცეფცია წარმართული ხანის კულტურის ტრადიციებთან იყო დაკავშირებული, ქრისტიანობა დიდხანს ანტაგონისტურად იყო განწყობილი ასტროლოგიასთან, როგორც წარმართობის ედმონაშთან, მაგრამ მათ შორის მორიგება ჩქარა მოხდა, ისე რომ, თითონ სახარების ოთხივე წიგნი ასტრალური სინამდვილის ძლიერა უკუფენით დაიწერა¹. პირველივე თავი იესოს ცხოვრებისა მაიუს სახარებაში, ასტრალურ ფონზე იშლება. მოგვებმა შენიშნეს ახალი ვარსკვლავი, რომელმაც ამცნო მესიის მოახლოებული დაბადება. ისინი ახლად დაბადებულ ყრმისაკენ მიდიან ამ ვარსკვლავის ჩვენებით. გასაგებია, რომ რაკი სახარებამ ასტრალური ელემენტი შეითვისა, იქიდან მან

¹ Николай Морозов. Астрология в Евангелиях, წიგნში: Бог и слово, М. Л. 1923, გვ. 636—660.

მთელ ქრისტიანულ მწერლობაშიც გაიღვა ფეხი, და პირველივე ნიმუშები ქრისტიანული ჰიმნოგრაფიული პოეზიისა ასტრალურ სახე-სიმბოლოებსა და ეპითეტებს შეიცავს. ასტრალური სინამდვილე პოეტური, ზატოიანი მეტყველების დიდ წყაროდ იქცა. შემუშავდა ასტრალური პოეტური მეტყველების ხერხები. გმირის მოცემა ასტრალურ შედარებებში ჩვეულებრივი მოვლენა გახდა.

ამრიგად, რაკი ასტრალური საწყისი ოფიციალურ რელიგიურ კანონიკურ ტექსტს დაუკავშირდა, მან უკვე არა მხოლოდ პოეტურ წარმოსახვაში ჰპოვა ნიადაგი. არამედ აზროვნებაშიც. ყოველივე სასწაულებრივი და აუხსნელი ასტროლოგიურად შეიძლებოდა ახსნილიყო, მთელი ბუნება გარკვეულ კავშირში უნდა აღმოჩენილიყო ასტრალურ სინამდვილესთან.

ეს ფონი ახასიათებს მთელ მსოფლიო პოეზიასა და მწერლობას, მხოლოდ ამ იდეებისა და სახეების ათვისებაში ცალკეული თავისებურებანი იპყრობენ ყურადღებას. ქართულ პოეზიასა და მწერლობაში ასტრალური სინამდვილის გამოხატულებას უძველესი ტრადიციები აქვს, რომელშიაც ბევრი თავისებურებაა აღბეჭდილი, რაც ჩვენი კულტურის ისტორიის სპეციფიკითაა განსაზღვრული. მთვარე რომ ღვთაება იყო, ეს ერთი გამოხატულებაა ჩვენი ასტრალური წარმოდგენა-რწმენისა. ცნობილი სიმღერა „მზე შინა და მზე გარეთა“, აგრეთვე, ქართულ მეტყველებაში ჩვეულებრივ გავრცელებული მზეზე დაფიცება ასტრალური კულტის გადმონაშთია. ბოლოს, მზესთან დაკავშირებული ქართული თქმულება-ლეგენდები და წარმართული ჰიმნების გადმონაშთები ასტრალური სამყაროს ქართულ ყოფაში გავრცელებას კარგად მოწმობენ. ამიტომ, მოულოდნელი არ არის ისეთი დიდი როლი რუსთაველის შემოქმედებაში, როგორიც მიკუთვნებული აქვს მზეს, ის დიდი თემაა, რომლის საწყისები ქართული კულტურის უძველეს ფესვებზე მეტყველებს, მაგრამ ამჟამად შემოვიზღუდები ვეფხისტყაოსნის ერთი მეტაფორის საკითხით, რამდენადაც ის ერთგვარ კავშირშია სწორედ იგორის ლაშქრობაში გამოყენებულ ასტრალურ გამოთქმებთან.

მნათობთა მოძრაობისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობის მინიჭებამ გამოხატულება ჰპოვა პოეტურ მეტყველებაში. მის ნიადაგზე შეიქმნა პოეტური ხერხების მთელი სისტემა, რომელსაც პოეტები იყენებდნენ თავიანთი მხატვრული მიზნისათვის საერთო იდეის შესაბამისად. გმირის შინაგანი განცდის, თუ გარეგანი თვისებების დახატვისას,

ისინი მიმართავენ მზეს, მთვარეს, როგორც ეპითეტს. მაგ., ნესტანის ცხენზე შეჯდომას გასამგზავრებლად რუსთაველი ასეთ ასტრალურ მეტაფორაში იძლევა: „ჰგვანდა, ოდეს ლომსა შეჯდეს მზე, მნათობთა უკეთესი“ (1201, 3). ასტროლოგიური გაგებით აქ ლომსა და მზეს შორის არსებული რთული დამოკიდებულებაა გამოყენებული, გმირთა ურთიერთობის გამოსახატავად, მისი შინაარსი და მნიშვნელობა ჩვენ სხვა ადგილას სპეციალურად გვაქვს გამოიკვეული¹; აქ კი შეიძლება მოკლედ აღვნიშნოთ, რომ ეს ლომი ზოდიაქოს ლომია, რომელზედაც შემჯდარი მზეც თავის ზოდიაქურ ნიშანში — ივლისში გავლილი მზეა, რასაც ასტროლოგიურად ლომის ბურჯში მზის დაჯდომა ეწოდება.

ხოლო რუსთაველს რომ ასტროლოგიური კონცეფცია ეხატებოდა თვალწინ, როცა ზოგ მეტაფორას ქმნიდა, იქიდანაც ჩანს, რომ ის პირდაპირ ახსენებს ეტლს, როგორც ბედს, სწორედ ზოდიაქური მნიშვნელობით. მაგალითად:

„ღმერთმან სხვაცა ეტლსა ჩემსა სადმცა კაცი რად დაბადა“ (257, 1)

„აჲლა იტყვის „ვერვინ ვერა იქმს, თუ ეტლი არ მოსთმინდების“ (1094, 1)

„ეტლის ცვალება მზისაგან, შეჯდომა სარატანისა“ (1328, 3).

ვეფხისტყაოსანში ცნობილია ერთი ადგილი, სადაც რუსთაველი თვით ამ მნათობებს უდიდეს ქებას უმღერის. ესაა ავთანდილის ვედრება შვიდ ცდომილთადმი მიმართული (სტროფები 957—964). ამ გასაოცარი განცდით დაწერილ სიმღერაში რუსთაველი იძლევა შვიდი მნათობის დახასიათებას მათდამი ადამიანის დამოკიდებულების მიხედვით. თითოეულ მნათობთან რუსთაველი ავთანდილს განსაკუთრებულ საგანსა და მდგომარეობაზე ასაუბრებს, მზეს ის სიკეთეზე ესაუბრება:

„აჲ მზეო, გვაჯები შენ უმძლესთა მძლეთა მძლესა,

ვინ მდაბალთა გაამაღლებ, მეფობასა მისცემ სუესა“ (957,1).

ზუალს ცრემლსა, კაეშანსა და ჭირზე ესაუბრება:

„მო ზუალო, მომიმატე ცრემლი ცრემლსა, ჭირი ჭირსა,

გული შავად შემიღებე, სიბნელესა მიმეც ზშირსა“. (958).

მუშთარს სამართალზე:

„ჰე მუშთარო, გვაჯები შენ მართალსა, ბრჭესა ღმრთულსა,

მო და უყავ სამართალი, გაებრჭობის გული გულსა (959);

¹ რუსთაველის ლომი და მზე, „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. VII, 1951, გვ. 241—250.

მარიხს – ლახვარსა, ჭირილობასა და სისხლზე:

„მოდი, მარიხო, უწყალოდ დამჭერ ლახვრითა შენითა,
შეტამლებე და შემსყარე წითლად სისხლისა ღენითა“ (960);

ასპიროზს მშვენიერებაზე:

„მოდი, ასპიროზ, მარგე რა, მან დამწვა ცეცხლთა დაგითა,
ვინ მარგალიტსა გარეშე მოსცაეს ძოწისა ბავითა,
შენ დააშვენებ კეკლუცთა დაშვენებთა მაგითა“ (961);

ოტარიდს საწერ-კალამსა და მეღანზე:

„ოტარილო, შენგან კიდე არვის მიგავს საქმე სხვასა,
დავე წერად ჭირთა ჩემთა, მეღნად მოგცემ ცრემლთა ტბასა“ (962);

მთვარეს უძღურებაზე:

„მო, მთვარეო, შემობრალე, ვილევი და შენებრ ვძულდები,
მზე გამავსებს, მზევე გამლევს, ზოგჯერ
ესხლდები, ზოგჯერ ეწვლდები“ (963).

ავთანდილის ამ მიმართებაში საგრძნობი ხდება, რომ ისინი განსაკუთრებული თაყვანისცემის ობიექტს წარმოადგენენ – ისინი ღვთაებანი არიან. თითოეული მნათობის დახასიათების თავისებურება, მისი ბუნებისა და თვისების აღნიშვნით, აქ საკვებით ემთხვევა ასტროლოგიურ შეხედულებებს. ამიტომ შემთხვევით არაა ნახსენები ზუალთან – კაეშანი, მუშთართან – სამართალი, მარიხთან – ლახვარი, ასპიროზთან – მშვენიერება, ოტარიდთან – საწერ-კალამი, მთვარესთან – უძღურება. ამავე დროს თვითონ მნათობთა მოხსენების რიგი, მზის გამონაკლისით, საკვებით ეთანხმება ამ მნათობთა რეალური მდებარეობის რიგს დედამიწასთან სიახლოვე-დაშორების მიხედვით. დალაგების ეს წესი დიდი ხნით ადრე იყო ცნობილი ძველი აღმოსავლეთის ხალხებში, მათგან ის ბერძნებსაც ჰქონდათ შეთვისებული, და უახლოეს ასტრონომიულ გამოანგარიშებასაც ამ განსაზღვრაში არაფერი არ შეუცვლია.

ასევე ძველი ტრადიციია მზის მეოთხე ადგილიდან პირველზე გადამოყვანა, რაც მისი, თავისთავადაც გასაგები უპირატესობით იყო გამოწვეული¹.

¹ შვიდი მნათობისა, მზის უპირატესი როლისა და ზოგი სხვა ასტრალური საკითხების შესახებ იხ. გაიოზ იმედაშვილი – ზოგი რამ რუსთაველის შვიდი მნათობის შესახებ, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ. IX, № 4, 1950, გვ. 263–269.

ყოველივე ეს იმას ნიშნავს, რომ რუსთაველი თავისი დროის მეცნიერულ მიღწევათა სიმალღებზე იდგა და ამ ცოდნას თავისი იდეალების შესაბამისად პოეტურად ასახავდა. ამიტომ არც ერთ შემთხვევაში მას რაიმე სახე შემთხვევით არა აქვს გამოყენებული. ყოველ მათგანს თავისი კონკრეტული აზრი და მნიშვნელობა გააჩნია. რუსთაველისათვის ასტროლოგიური ცოდნა, რომლის საგანი ობიექტურად ასტრონომიული სინამდვილეც იყო, არის მასალა მხატვრული სახეების ასაგებად, რომელნიც შინაგანადაც ეხმაურებიან მის მიერ შექმნილ თხზულების ყოველ ცალკე სიტუაციას. ამრიგად, რუსთაველისათვის ასტრალური სინამდვილე მხატვრულ სახეთა მასალაა, მისი ასტრალური მეტყველება — პოეტური მეტაფორები და ეპითეტები.

ამ თვალსაზრისით რას უნდა ნიშნავდეს ასტრალური მოვლენები იგორის ლაშქრობაში? რას ნიშნავს ცაზე ოთხი მზის გამოჩენა საბედისწერო ბრძოლის დაწყების წინ? და რა აზრი უნდა ჰქონდეს მას მთელი თხზულების საერთო ხასიათისა და იდეასთან დაკავშირებით, თუ მას, საერთოდ, შეიძლება არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდეს?

„Слово о полку Игореве“-ს ძველი რუსული ტექსტის ახალ რუსულზე მთარგმნელები და კომენტატორები ამ ადგილს იგებენ, როგორც სიმბოლოსა და ალეგორიას. მათი საერთო აზრით, აქ გამოჩენილი ოთხი მზე, ბრძოლის მონაწილე ოთხი რუსი რაინდია — იგორ სვიატოსლავის ნოვეგოროდ-სევერსკი, მისი ძმა ვსევოლოდი, ძმისწული სვიატოსლავ ოლგოვიჩი და შვილი ვლადიმირი. ასეთი გაგებით, ოთხი მზე მთლიანად ეპითეტია, სახე-სიმბოლოა, მეტაფორული გამოხატულება. ამბის თხრობასთან დაკავშირებით ოთხი ჩამქრალი მზის ალეგორიის საფუძველი ოთხ რუს რაინდთან ისაა, რომ რუსები დამარცხდნენ, რუსეთის სამხედრო დიდება ისევე ჩაესვენა, როგორც ოთხი მზის ბრწყინვალეობა.

რუსულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ასტრალურ სახეთა სიმბოლურ-ალეგორიული განმარტების პირველი წარმომადგენელი ა. პოტებნია ოთხ მზეს პოეტურ მეტაფორად თვლიდა, მასთან დაკავშირებულ სხვა ასტრალურ მოვლენებს კი — პოეტურ სიმბოლიზაციად¹. მან არ გაიზიარა ვ. მილერის აზრი იმის შესახებ, რომ „ლაშქრობის“ ზოგი შედარება და ეპითეტი ბიზანტიური და ბულგარული ლიტერატურიდანაა ნასესხები. ასევე არ მიაჩნდა მას ნასესხებ ეპითეტად მიჩნეული სიტყვა „СНННН“, რასაც საკითხისათვის ერთგვარი მნიშვნელობა აქვს მნათობთა გაორმაგებისა და გაოთხმაგების ეს ზერხები, პოტებნიას აზ-

¹ Слово о полку Игореве; текст и примечания А. А. Потебни. Воронеж, 1878.

რით, ლაშქრობის ავტორს ხალხური რუსული სიმღერიდან აქვს აღებული. ამრიგად, მას ოთხი და ორი მზე პოეტური ფანტაზიის ნაყოფად მიაჩნდა და ცდილობდა კიდევ მათთვის პარალელის მონახვას ცალკეული ელემენტების სახით. ამასთან დაკავშირებით, რაკი პოტებნიას ეს ასტრალური გამოთქმები პოეტურ ფანტაზიად მიაჩნდა, ეგონა, რომ ოთხი და ორი მზის მოხსენიება ერთგვარი გაუგებრობა უნდა ყოფილიყო, რამდენადაც, მისი აზრით, აქ ავტორის მიზანი იყო მზეებისთვის შეედარებინა, ალბათ, მხოლოდ იგორი ვსევოლოდი, რის გამოც, ოთხი რიცხვი რამდენიმე მზესთან დაკავშირებით, შეცდომით იყო წარმოშობილი. ამრიგად მისი კატეგორიული მტკიცებით, პირველ შემთხვევაში ლაპარაკი იყო არა ოთხი მზის, არამედ მხოლოდ ორი მზის შესახებ, როგორც ორი რუსი თავადის სიმბოლოზე.

პოტებნიას შემდგომ წარმოებულ კვლევა-ძიებაშიც ამ ადგილის განმარტება ძირითადად იმავე მოსაზრებას ეყრდნობოდა, ოღონდ მცირეოდენი ცვლილება იყო დასაბუთების დეტალებში (ნ. ტიხონრაკოვი, ვ. კელტუალა, ს. შამბინაგო, ი. ნოვიკოვი, გ. შტორმი, ნ. გლაზუნოვი, ვ. რუივა, ა. ორლოვი, ნ. გუძიი, ვ. პერეტცი და სხვები).

ვ. კელტუალა ძეგლში გამოხატულ ატმოსფერულ მოვლენათა კომპლექსს მთლიანად სიმბოლურ-მეტაფორულ ნიადაგზე ხსნიდა¹. მისი აზრით, ლაშქრობის ავტორი ჰქმნის სიმბოლურ სურათს, რომელშიაც ჭექა-ქუხილის სახით გამოხატულია იგორის მოსალოდნელი ბრძოლა ყივჩაღებთან, ზღვიდან წამოსული შავი ღრუბლები, მისი აზრით, ყივჩაღთა ურდოებია, ღრუბლებში გამოძკრთალი ღურჯი მები — ყივჩაღთა მრისხანე თავდასხმაა. ამ სიმბოლოების ვითარებაში, რასაკვირველია, ოთხი მზე მისთვისაც ოთხი რუსი რაინდია. ვ. კელტუალა შეეცადა ძეგლის ზოგი, თითქოს გაუგებარი ადგილის გააზრებას. მეორედ გამოჩენილი ორი მზე, მისთვისაც ორი რუსი თავადი — იგორი და ვსევოლოდია, „Померкоста багряная стопа“-ს — მათივე სიმბოლოა, რაც შეეხება „Молодая мессяца“-ს, ის უმცროსი თავადების — ოლეგისა და სვიატოსლავის სიმბოლოებია. „В море погружста“, მისი აზრით, სიმბოლურად გადმოსცემს იმ ფაქტს, რომ, კაიალაზე რუსების დამარცხების შემდეგ, ყივჩაღებმა მათი ნარჩენები აზოვის ზღვასთან მირეკეს და ჩააღრჩეს.

ს. კ. შამბინაგომ ასტრალური ადგილების სიმბოლურ განმარტებაში

¹ Слово о полку Игореве, перевод, примечания и объяснительные статьи В. А. Келтуяла, М. Л. 1930.

ზოგი კორექტივი შეიტანა, ზოგი თითქოს აუხსნელი გამოთქმის შემცველი ადგილები კი, მან შემდეგი დროის ჩანაშატად მიიჩნია¹, რომელთაც, მისი აზრით, თვითონ ძირითად ტექსტთან კავშირი არა აქვთ. „Синий“ მისთვისაც მრავალმნიშვნელოვანი ეპითეტია, რომელიც შეიცავს წარმოდგენას სინათლესა და იმავე დროს რაღაც უბედურებაზე.

ძეგლის ასეთი სიმბოლური განმარტებანი ადგილს აღარ სტოვებენ მასში რეალური ხაზების დანახვისათვის. მაგ., ვ. რჟიგა რუსული მატრიანების მიერ ერთხმად აღნიშნულ ისეთ რეალურ ფაქტსაც კი, როგორც არის მზის დაბნელება ბრძოლის დაწყების წინ, სიმბოლური აზრის შემცველად თვლის². მისთვისაც, თავადების დამარცხება გააზრებულია, როგორც მნათობთა დაბნელება.

ამრიგად, შეიძლება აღინიშნოს, რომ მთელი რუსული კრიტიკა ასეთ ასტრალურ მოვლენათა ახსნაში ძირითადად იმეორებს და ავითარებს პოეტური სიმბოლოზაციის თეზას სხვადასხვა ვარიაციით. სხვათა შორის, იგორის ლაშქრობის ქართველი მთარგმნელებიც, თავის კომენტარიებში ამასვე იმეორებენ. მათთვისაც ოთხი მზე — ოთხი რუსი თავადია³.

ყველა ეს და მათი მსგავსი განმარტება არსებითად არაფერს არ გვეუბნება მათ ჭეშმარიტ აზრსა და მნიშვნელობაზე. ისინი ჩქმალავენ თხზულების ძირითად ტენდენციას, რომელმაც განაპირობა მისი სტილი, და ვერ იგებენ მას ისეთ რეალისტურ სიტუაციაში, როგორშიაც ავტორს ჰქონდა ჩაფიქრებული. ასეთი სიმბოლურ-ალეგორიული ახსნით უფრო მეტი გაუგებრობა იქმნება. მართლაც, თუ აქ მოხსენებული ოთხი მზე ოთხი თავადია, როგორღა უნდა გავიგოთ კიდევ სხვა ასტრალური მოვლენები, რომლებიც ოთხ მზესთან ერთად პოემაშია აღწერილი? როგორ გავიგოთ, მაგალითად, «Кровавые зори», «Чръные тучы», «Синий мльний», «два столпа», «два сольнца», «багранаа стльпа», «молодая месаца», «тьма светъ покрьла» და სხვა მისთ. როგორ ავიცილოთ ის შეუსაბამობა, რომ ოთხ მზეში ოთხი რუსი თავადის დანახვა არ მართლდება ისტორიული სინამდვილით — მატრიანე ბრძოლის აღწერილობაში ხომ არ ახსენებს იმათ, რომელთაც ბავშვური ასაკის გამო არც შეეძლოთ ბრძოლაში მონაწილეობის მიღება?

¹ Слово о полку Игореве, перевод и объяснения прив. доц. С. К. Шамбинаго, 1912.

² В. Ржигга, «Слово о полку Игореве», как поэтический памятник киевской Феодальной Руси XII века, СНИ, Academia, 1931.

³ ამავე იგორის ლაშქრობისა, 1938, კ. ჭიჭინაძის თარგმანის შენიშვნები, გვ. 45; ს. ჩიქოვანის, გვ. 58.

საკმარისი ზომ არ არის ამ გაუგებრობის ახსნა იმ მოტივით, თითქოს ამ ჭკბუკი თავადების მოხსენიება ზოგიერთ კომენტატორს, სწორედ ამ მიზეზით, ჩანამატად მიაჩნია?

ამ თითქოს გაუგებარ მოვლენათა ახსნას ჩვენ მივეყვართ ძეგლის უფრო რეალისტურ გადაწყვეტასთან, ვიდრე ეს სიმბოლური გააზრების საფუძველზე იყო მოსახერხებელი. ძირითადი ნასკვი ამ რეალობაში ის არის, რომ იგორის ლაშქრობის ავტორი დასტირის რუსების დამარცხებას, როგორც მართალ ამბავს, რომელიც მან თავისი თვალთ ნახა. გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქ იმასაც აქვს, რომ ასტრალური მოვლენები როგორც ლაშქრობის ავტორს, ისე რუსულ მატიანეებს, ძირითადად ერთნაირად აქვთ გადმოცემული. მართლაც, თუ პოემაში ოთხი მზე სიმბოლოა, როგორც მხატვრული ხერხი, რაღა არის მატიანეს ოთხი მზე? ცხადია, მის ასახსნელად არავითარი სიმბოლოები და ალეგორიები არ გამოდგება.

ამ ამოცანის გადაწყვეტა როგორც „Слово о полку Игореве“-ს, ისე ვეფხისტყაოსნის ასტრალური ადგილების მასალაზე, ერთნაირად გასაგები საფუძველით ხერხდება. როგორც გაირკვა ორი მზე, სამი მზე, ორი მზე და მთვარე, ორი მთვარე და მზე, მეწამული სვეტები და სხვა ციური მოვლენები არც რუსთაველისა და არც იგორის ლაშქრობის ავტორის მოგონილი არ ყოფილა. ის რეალურად არსებული მოვლენებია, ჩვეულებრივი დაკვირვებებით სახილველი ოპტიკური სურათი, და ასტრონომიის ისტორიით უძველესი დროიდანვე ყოფილა ცნობილი.

სამი მზის გამოჩენის პირველი შემთხვევა ჯერ კიდევ რომის დარსებიდან 636 წლის თავზეა აღნიშნული იაგურტის ბრძოლის დაწყების წინ, რასაც საერთო შემოთება გამოუწვევია და ომთან დაკავშირებით განგებით მოვლენილ ნიშნად მიუღიათ¹. იმავე ქალაქში 680 წელს სატურნის სახელობის ტაძარზე დანათებული სამი მზე შეუმჩნევიათ, რაც განმეორებულა 710, 712 წლებშიც.

უფრო საყურადღებოა, რომ რამდენიმე მზისა და მთვარის მოვლენებით სწორედ რუსთაველისა და იგორის ლაშქრობის ეპოქაა ცნობილი, როგორც აღმოსავლეთში, ისე დასავლეთში. 1118 წელს ჰენრიხ I მეფობისას ინგლისში ორი მთვარე გამოჩენილა და მოპოვებული გამარჯვებაც ამითვე აუხსნიათ. 1156 წელს გამოჩენილა სამი მზე, რასაც

¹ ისტორიული ცნობები ცრუმზეთა და მთვარეთა გამოჩენის და სხვა ციური მოვლენების შესახებ იხილე წიგნში: „Камилл Ф. Тамариси, Атмосфера, С. II. 1900. თავი Круги и гало“ გვ. 141—156.

შეიძღვლიანი ომის დამთავრება მიაწერეს. იგივე განმეორებულა 1157 წელს.

ამის შემდეგ, საერთოდ, მთელი შუასაუკუნეები თანამედროვეობამდე ასეთ მოვლენათა აღწერის უამრავ შემთხვევას შეიცავს. ჩვენთვის კი ის ვარემოებაა საინტერესო, რომ სწორედ 1185 წელს იგორის მიერ ყივჩაღთა წინააღმდეგ გალაშქრებისას, ერთ-ერთი ბრძოლის დროს ოთხი მზე და შემდეგ ორი მზე და მთვარე გამოჩენილა.

ამ ფაქტების ახსნა ძველად მეცნიერებას არ შეეძლო როგორც ოპტიკური მოვლენებისა, რის გამოც ისინი ცრუმორწმუნეობრივად ესმოდათ თვით მეცნიერულ წრეებშიც. ამ თითქოს ღვთიით მოვლენილ სასწაულებრივ მზეთა გამოჩენას, ასტროლოგიური კონსტეფციით განმარტავდნენ ხან კარგის, ხან ცუდის მათხვებელ ნიშნებად. ხალხი მათ მიაწერდა ათასგვარ მნიშვნელობას — ისინი მათთვის ომების, შიმშილის, ეპიდემიების ან მსოფლიოს აღსასრულის მათხვებელი იყვნენ. აქედან ცხადია, თუ პოეტური აღმაფრენისათვის რაოდენ მიმზიდველი მასალა იყო უცნაურობით აღბეჭდილი და ეს მოვლენები, რომელნიც საიდუმლოების შეუცნობლობით მოცულ ადამიანის გონებას სინამდვილესა და ირრეალობას შორის ეხატებოდა.

მათი მნიშვნელობა და წარმოშობა მეცნიერულად მხოლოდ XVII საუკუნეში ფიზიკოსმა მარიოტმა ახსნა¹. ამჟამად მეცნიერებაში დადგენილია, რომ ის წარმოადგენს გარკვეულ ატმოსფერულ პირობებში სხივების გარდატეხით წარმოქმნილ მზის გამოსხატულებას, ნამდვილი მზის მეორე სურათს, დედამიწასთან ახლოს მდებარე ჰაერის ნაშიან შრეებზე ან ღრუბლებზე, რომელიც სავსებით სრული სახით, თუმცა იშვიათად, ჩვენთვის ცნობილ რეალურ მზესთან ერთად იხილვება. ასეთი ორი მზე, სამი მზე, ორი მზე და მთვარე, ოთხი მზე სავსებით რეალური მოვლენაა, ჩვეულებრივი დაკვირვებითაც შეინიშნება და თანამედროვე ატმოსფერული ოპტიკის მონაცემებით წარმოადგენს ე. წ. პარელიისა და გალოს მოვლენას და მეცნიერებაში ცნობილია მზის ირგვლივი სხივისანი წრეების, ან ცრუ მზეების სახელით.

აქედან ცხადია, რომ სწორედ ეს მოვლენებია საფუძველი როგორც პოეტურ მეტყველებაში ასტრალური მეტაფორების შექმნისა, ისე იგორის ლაშქრობაში მოხსენიებული ოთხი მზისა. რუსთაველმა და იგორის ლაშქრობის ავტორმა უთუოდ იცოდნენ ამ მოვლენების არსებო-

¹ იხ. проф. П. И. Броунов, Атмосферная оптика. М., 1924; А. Панов, Жизнь Атмосферы, 1926.

ბის შესახებ. მათ იცოდნენ ცრუ მხეების არსებობა, რამდენადაც შუა-საუკუნეობრივი საზოგადოებრივი ყურადღება ასეთი მოვლენების ახსნის-საღმის იყო განსაკუთრებით მიპყრობილი და, როგორც ენახეთ, სწორედ მეთარმეტე საუკუნეა ცნობილი ცრუ მხეთა გამოჩენით.

ამრიგად, ყოველგვარი ეჭვის გარეშე, ეს ცრუ მხეთა მოვლენა უდევს საუბუძლად პოეტურ მეტყველებაში რამდენიმე მზის გამოხატულებას, სულერთია, ის მეტაფორა იქნება თუ რეალური ამბავი. აქ ძირითადია, რომ ის არაა მწერლის ფანტაზია, არც როგორც სიმბოლო, არც როგორც მეტაფორა. რუსთაველისათვის ის მხოლოდ შედარების მასალაა, იუორის ლაშქრობის ავტორისაჲვის კი ნამდვილი ამბავი ¹.

აღსანიშნავია, რომ რუსთაველისათვის ეს მასალა ლიტერატურულადაც იყო ნაცნობი, როგორც მეტაფორა. ის ქართულ პოეტურ მეტყველებაში მანამდეც არსებულა. იოანე მტბეუარის ერთ საგალობელში ეზვდებით ასეთ აღვილს:

„ითარცა მოვარჲ შორის ორთა მხეთა“ ².

რაც რუსთაველის შემდეგი მეტაფორის წყარო უნდა იყოს:

ჰევანდა თუც- შეყრილიყენეს, ორი სრჯნა. ეროი მთჲარჲ“.

ის მოიპოვება ილარიონის „დასდებულწიცი“:

„ითარცა ორთა მხეთა შორის ღუთიე ბრწყინაულე მთიები აღმოჰქლა“ ³.

ამ მხრივ საყურადღებოა, რომ „ორი მზე“ ცნობილი ყოფილა საერო მწერლობაშიც. ვისრამიანში ლაპარაკია ხორასანში ამოსული ორი მზის შესახებ. სამშობლოში დაბრუნებულ ვისზე ნათქვამია: „შენთვის ხორასანით ორი მზე გამოსულა-თქო“ ⁴. მას ეხვდებით „სიბრძნე ბალავარი-

¹ ურცლად ცრუმხეთა პოეტურ მეტყველებაში გამოყენება — მნიშვნელობის შესახებ იხილეთ: Г. П. Измедашвили, четыре солнца в „Слове о полку Игореве“. კრებული: Слово о полку Игореве. Сборник исследований и статей под редакцией члена-корреспондента АН СССР В. П. Адриановой—Перетц, Академия Наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский дом): Москва — Ленинград, 1950, გვ. 218—225. აგრეთვე ჩემი: ორი მზე ვეფხისტყაოსანში. „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. VI, 1950, გვ. 133—143.

² პაეღე ინგოროეჲა, ძველ-ქართული სასულიერო პოეზია, 1913, გვ. 91. მსგავსი პარაღლეღების შესახებ ქართულ მწერლობაში იხილეთ ჩემი: „ვეფხისტყაოსნის პარაღლეღები მეათე საუკუნის ქართულ ჰიმნოგრაფიაში, „ლიტერატურული ძიებანი“ 1944, II, გვ. 209.

³ ათონის ივერიის მონასტრის 1074 წ. ხელთნაწერი აღაპებით, 1901, გვ. 191.

⁴ ვისრამიანი, 1938, გვ. 95.

სას“ არაბულ ვერსიაშიც: „არის ორი მზე, რომელნიც აღმოვლენ და არც ერთი მეორეს არ ჩამოუვარდება ბრწყინვალე სინათლის უსაზღვროებაში“¹. ამ ორ მაგალითში შედარების მასალა ცრუ მზეთა მოვლენაა, მისი შინაარსი კი, მისთვის ძველი ტრადიციით მინიჭებული სილამაჯისა და ბედნიერების მნიშვნელობა.

მაგრამ უფრო საგულისხმოა ფაქტი, რომ ის მოიპოვება ქართულ ფოლკლორშიც. გველის მჭამელის ხევსურულ თქმულებაში, თ. ნაროზაულის თქმით, მინდიაზე აღნიშნულია: „ხოგაის მინდ იყვ არხოტიდან. მინდი რო დაბადებულას, ორი მზე მდგარას ცაზე“². ეს საინტერესო ფაქტი იმას მიუთითებს, რომ ხევსურთა რწმენაში ორი მზის გამოჩენა ბავშვის დაბადებისას ბედნიერების მომასწავებელი ნიშანი ყოფილა. ეს რეალურ შემთხვევად მიჩნეული ასტრალური მოვლენა, ხევსურულ ყოფაში შემონახული, ჩვენს მიერ აღნიშნული ასტროლოგიური ტრადიციის გადმონაშთი ჩანს. მისი საფუძველიც რომ პარელიისა და გალოს მოვლენაა, უფრო დამარწმუნებლად ჩანს ამ ხალხური თქმულების სხვა ვერსიით. ბაბუა ჭინჭარაულის თქმით: „როდესაც მინდია გაჩენილას, ცაზე ორი მზე მდგარას. მას გაჩენის მერე ერთი მზე დამრჩალას, ერთი ქვე გამქრალას“³. ამ ვარიანტში საანალოგიოდ მეტად მნიშვნელოვანია ის მომენტი, რომ აქაც ლაპარაკია მზეთა გაქრობაზე, როგორც იგორის ლაშქრობაშია.

ყველა ამის შემდეგ ცხადია, რომ იგორის ლაშქრობაში ლაპარაკია ნამდვილად ოთხი მზისა და ნამდვილად ორი მზე — მთვარის გამოჩენის შესახებ, რასაც ბრძოლის წინ ჰქონდა ადგილი. იგორის ლაშქრობის ავტორი მათ აგვიწერს, როგორც რეალურ ფაქტებს ისე, როგორც ის აღწერილი აქვთ რუს მემატრიანეებსაც. პარელიისა და გალოს ამ მოვლენებთან დაკავშირებითვე ეძლევა ახსნა აგრეთვე „два столпа“-ს და ეპითეტად მიჩნეულ „Синий“-ს, რომელნიც ოპტიკურად იხილვებიან ცრუ მზეებთან ერთად, იგივე წარმოშობა აქვთ და არავითარ სიმბოლოს არ წარმოადგენენ. ერთადერთი ირრეალური ხაზი ასტრალურ მოვლენათა დახატვაში პოემის ავტორისათვის, გავრცელებული ასტრალური თვალსაზრისია, რომლის მიხედვით, ეს მოვლენები გაგებულნი აქვს

¹ Повесть о Варлааме и Иосафе, АН СССР, 1947, გვ. 58

² ა. ვაჩეჩილაძე, ვაჟა-ფშაველას „გველის მჭამელის“ წყაროს შესახებ, ი. გოჯებაშვილის სახელობის თელავის სახელმწიფო სამასწავლებლო ინსტიტუტის შრომები, 1, თელავი, 1947 წ. გვ. 56.

³ შალვა არაბულის მიერ ჩაწერილი ხევსურული თქმულება გველისმჭამელ მინდიაზე, 93 წლის ბაბუა ჭინჭარაულის თქმით (ა. ვაჩეჩილაძის მასალები).

როგორც ცუდი დასასრულის მაუწყებელი ნიშანი, რაშიაც ის ამჟღავნებს თანადროული იდეოლოგიით განსაზღვრულ თავის პირად განწყობილებას. ამიტომაც, რომ ოთხი მზის გამოჩენისა და ჩაქრობის აღწერას უშუალოდ მოსდევს ავტორის შიშის გამომხატველი მომავალი საბედისწერო ბრძოლის გარდუვალობის სიმბოლიზაცია: „Быть грому великому! Итти дождю стрелам с Дону великого! тут коням преломиться, тут саблям пошербиться о шлемы половецкие на реке на Каяле, у Дона великого“ (გვ. 79).

ამრიგად, ვეფხისტყაოსნისაგან განსხვავებით, აქ ისინი მეტაფორებს არ წარმოადგენენ, რის გამოც შეუძლებელია მათში ოთხი, ან ორი რუსი თავადი იგულისხმებოდეს. ისინი თხრობის სიტუაციით და პოეტური მეტყველების სპეციფიკით მეტაფორები არ არიან, რადგან შეუძლებელი იყო დამარცხებული მეომრები, რომელთაც ვერ გაამართლეს იმედი, პოეტს მზეებისთვის შეედარებინა. ავტორი ხომ არც ერიდება მათდამი საყვედურის გამოთქმასაც, რომელთაც საკუთარი სიამაყის გრძნობას შესწირეს რუსთა მხედრობის წინასწარ საბედისწეროდ განწირული ლაშქრობა. ვერ შეადარებდა პოეტი ამ მეომრებს ასტრალურ ეპითეტებს კიდევ უფრო იმიტომ, რომ მაშინ გავრცელებული მეტაფორიზაციის ტრადიციის მიხედვით, ისინი ავტორმა, სწორედ ამ ადგილას უკვე შეადარა შევარდნებს, რომელთაც მტრებმა ფრთები მოჰკვეთეს: „се бо два сокола слетъста съотня стола злата поискати града Тьмутороканя, а любю испити шеломом Дону. Уже сокола крыльца припешали поганых саблям, а самою опуташа в путнии железии“ (გვ. 25). ეს შედარებანი შევარდნებთან, დ. ს. ლიხაჩოვის შენიშვნით, გვიხატავენ შევარდნით ნადირობის მაშინ გავრცელებულ რუსული ყოფის სურათებს, მასთან დაკავშირებული ტერმინოლოგიით¹.

უფრო მეტად სათუთა, ორი ისეთი პიროვნება — იგორის შვილი ვლადიმირ და სვიატოსლავ ოლეგის ძე, რომელთაც ბრძოლაში მონაწილეობა არც მიუღიათ, პოეტს შეედარებინა მზეებისათვის. ცხადია, ასტრალური სახეები და გამოთქმები აქ არაა ფანტაზიის ნაყოფი, არაჲდ რეალური სურათის ასახვა, რომლის არ დანახვა და არ აღნიშვნა არ შეეძლო ავტორს. გასაგებია რომ ავტორი, რომელიც უშუალო მონაწილეა ამ ტრაგიკული ლაშქრობისა, შემრწუნებული იყო ამ ისტორიული მოვლენებით, რის კვალიც, საერთო შემოფოთების ტონი მთელ ძეგლს შესამჩნევად ატყვია. აქედან ცხადია, რომ იგორის ლაშქრობის ავტორი

¹ Слово о полку Игореве (историко-литературный очерк), გვ. 284.

რუსთა დამარცხებას ხსნის იმ გარემოებით, რომ ივორმა ანგარიში არ გაუწიაა ვაფროხილებას, რომელიც მას ვანგებამ ოთხი მზის სახით ამცნო. ბეგლის დასაწყისშივე ხომ გარკვევითაა ანღიშნული კიდეც სხვა ასტრალური ჩვენება, რომელსაც ამ შემთხვევაში ვერავითარი სიმბოლიზაცია ვეღარ ახსნის: „Тогда Игорьъ възре на светлое солнце и видѣ отъ него тьмою вся своя воя прикрыты“. მაგრამ სახელის მოხვეჭას სურვილით გათამამებულმა ივორმა ამ ჩვენებას ანგარიში არ გაუწია. იმის მაგივრად, რომ ვინივრულად განესაჯა თავის მხედრობის არახელსაყრელი მდგომარეობა სიმცირობის მხრივ, თან სასწაულებრივი ჩვენებაც მიეღო მხედველობაში და უკან დაბრუნებულიყო, გამარჯვების მოლოდინით გონებადაბნელებულმა, რუსებს მოუწოდა ან დახოცილიყენენ, ან დონის წყალი დაელაათ, ესე იგი, შეკბამოდნენ ყიფნალებს. ასეთი ჩვენებანი კი, ავტორის თქმით, მას არაერთხელ გამოეცხადა: „Солнце ему тьмою путь заступаше“. ეს დაბნელებანი საერთო ბეჭკვშია ოთხ და ორ მზესთან, სვეტებთან, მეხთან, ღრუბლებთან, როგორც რეალურ ასტრალურ მოვლენებთან.

სწორედ ბრძოლის დღეს ამ ასტრალურ მოვლენებს რომ არ ჰქონოდათ ისტორიულად ადგილი, ივორის ლაშქრობის ავტორს აზრადაც არ მოუვიდოდა ოთხი მზე ესხენებინა. მაგრამ რაკი ეს მოხდა და რუსობაც დამარცხდა, პოემის ავტორმა თავისი პატრიოტული გრძნობის დაკმაყოფილებისათვის, დიდი დამარცხების ლოგიკა ასტრალურ ჩვენებაში დაინახა.

ამრიგად, ივორის ლაშქრობის პოეტური ენის საფუძველი უფრო მეტად სადა და გასაგებია, მთელი პოემის მიზანთან და განწყობილებასთან ახლო მდგომი, ვიდრე ეს ჩანს თავისთავად, ან ეჩვენება ზოგიერთ კომენტატორს.

აქ ასტრალური სინამდვილე ნახული რეალობაა, ისტორიული ფაქტია, რომელიც არ შეიძლება მეტაფორა-სიმბოლოდ და ალეგორიად გადავაქციოთ, რადგან ის ავტორს ასე არც ჰქონია ჩაფიქრებული. ვეფხისტყაოსანში კი, მისგან განსხვავებით, ასტრალური მოვლენა პოეტურ ასაექტშია გადატეხილი. მისი ასტრალური სასუნების რეალური საფუძველი იგივეა, რაც ივორის ლაშქრობის ასტრალური სურათებისა და გამოთქმებისა, მაგრამ რუსთაველი მათ იყენებს მეტაფორის მასალად, რისი ტრადიციაც ქართულ პოეზიაში გაცილებით ადრე იყო შემუშავებული.

ამირანდარეჯანიანი

„ამირანდარეჯანიანი“ კლასიკური ქართული მწერლობის ერთი იმ შესანიშნავი ძეგლთაგანია, რომელ-ც „ვეფხისტყაოსნის“ ეპილოგშია დასახელებული როგორც მთელი ეპოქის ბრწყინვალე და პოპულარული ქმნილება. ეს დიდი ლიტერატურული აღიარება, ეროვნული შემეცნებით მომდევნო საუკუნეებშიც განმტკიცებული, უსაფუძვლო არა ყოფილა. დიდი ავტორიტეტით მოსილი ძეგლები შემთხვევით არ დგანან ერთ მწკრივში. ისინი ასახავენ ერთი ეპოქის — გამარჯვებული ქართული სახელმწიფოებრივი ცხოვრების იდეალებს შესაფერისი სოციალურ-პოლიტიკური საწყისებითა და ლიტერატურული გემოვნებით.

„ვეფხისტყაოსანსა“ და „ამირანდარეჯანიანში“, ისე როგორც „აბდულმესიანსა“ და „თამარიანში“, ერთნაირად გამოიხატა ქართული სახელმწიფოებრივი მისწრაფებანი და სოციალურ-პოლიტიკური და ნორალურ-კულტურული იდეალები, რომელნიც განსაზღვრული იყვნენ პატრიონყმული წყობილებით, რასაც ემყარებოდა ქართული სახელმწიფოებრივი ცხოვრება. და ეს იყო ყველაზე დიდი იდეალი. რომელიც პატრიონობა საზოგადოებრივ ანროვნებასა და მწერლობაში. ესაა ღრო, როდესაც საქართველო, გარეშე მტრებთან საუკუნოვან ბრძოლებში გამარჯვებით გამოსვლის შემდეგ, საზოგადოებრივი ცხოვრების ძალთა კვილიში საბოლოოდ ამკვიდრებს პატრიონყმულ ურთიერთობას და აღიერებს ცენტრალურ ხელისუფლებას, რითაც უზრუნველყოფს საზოგადოებრივი ცხოვრების კეთილდღეობას. ყველაფერი ეს ლიტერატურულად აისახა კეთილშობილი რაინდის მომხიბლავ ფიგურაში, რომელიც ამ საზოგადოების უშიშროების დამცველი იყო, მისი ბედნიერების თავმჯდომე. აქედან გასაგებია, რომ ყველაზე დიდი იდეალი იყო ვმირობა და ვაკაცობა. პატრიონისტვის ერთგული სამსახური მთელი მორალურ-ფიზიკური შესაძლებლობით. ამდენად საზოგადოებრივ ცხოვრებაში აღიარებული იყო ფინაკური ძალ-ღონის პრიმატი. არსებობდა სამხედრო წოდება იყო დიდი რაინდული კორპორაცია პრივილეგირებული ინკომარეობით, განუსაზღვრელი უფლებებით, უზრუნველყოფილი მატერიალური დოვლათით. რაინდობის უპირატესი მდგომარეობის აღიარება სახელმწიფო ცხოვრებაში განსაზღვრავდა მთელი საზოგადოებრივი ურთიერთობის ხანიათსაც.

საზოგადოებრივ ცხოვრებაში რაინდის ძლიერი ფიგურის არსე-

ბოძა დასაბუთებული იყო რეალური საჭიროებით, რის გამოც ის იქცა მთავარ თემად ებოსში, ლირიკაში, მატთანესა და აგიოგრაფიაშიც. ჩვენ ვხედავთ, რომ ქართული მწერლობის განვითარებაში გმირის სახე, როგორც მთავარი თემა, თან სდევს ყოველი უანრის გამოვლინებას. აგიოგრაფიაში გმირი შინაგანი მორალური ძლიერების თვისებებითაა დაჯილდოებული; ებოსსა, ლირიკასა და მატთანეში — გარეგანად, ფიზიკური ძლიერების თვისებებით. ამიტომ სავსებით ლოგიკურია მკვებრად შესამჩნევი ტენდენცია, რომ „ამირანდარეჯანიანის“ მთავარი თემა ფიზიკური ძალ-ღონით აღმატებული გმირია, ისე როგორც მატთანეშიც და საბოლოოდ ლირიკაშიც.

რანდული იდეალებისა და სახეების გამოხატვის თვალსაზრისით კლასიკურ ქართულ მწერლობაში ყველაზე მეტი უშუალოებითა და სისადავით გამოირჩევა სწორედ „ამირანდარეჯანიანი“, რომელშიც მწიგნობრული ქართულისთვის დამახასიათებელ ლიტერატურულ გენოვნებას ჭერ კიდევ ვერ მოუსწრია მეტყველების მთლიანად შებოქვა რაფინირებული სტილითა და წიგნური თქმის ჩორმებით, რის გამოც ის ხასიათდება მეტი არქაულობითა და ხალხურობით შედარებით „აბდულმესიანთან“, „თამარიანთან“, „უფხისტყაოსანთან“ და თვით ნატეანეებთანაც კი.

„ამირანდარეჯანიანი“ ციკლური აგებულების თხზულებაა, შედგება თორმეტი კარისაგან და შეიცავს ამირანთან ერთად რამდენიმე სახელწვანი გმირის ჰაბრძოლო თავგადასავალს. ამდენად, როგორც ეპიკური თხზულება. თავიდან ბოლომდე ერთ მთლიან ფაბულაზე აგებულ ნაწარმოებს არ წარმოადგენს, რასაც თხზულების ცალკეულ კართა დასათაურებაც ცხადად გვიჩვენებს. თვითონ ამირანის ამბავი რამდენიმე თავშია მოთხრობილი (IV, VII, VIII, XI, XII თავები). აღსანიშნავია, რომ დანარჩენი თავების გარეშეც, როგორიცაა განსაკუთრებით მეორე, მესამე, მეხუთე და მეექვსე კარი, ამირანის თხრობის ძირითადი ნასკვი კომპოზიციურად არაფერს დაიკლებდა, ისე როგორც არაფერს იძენს მათი თანხლებით.

პირველ კარში, „აბესალომ, ინდოთ მეფის ამბავი“, რომელიც მთელი თხზულების ერთგვარ შესავალს წარმოადგენს, ინდოეთის მეფე აბესალომი ნადირობისას გაღაყურულს ოქროსრქებიან ქურციკს, რომლის დენაშიც მიაღებდა ქეიტკირის სახლს, მოხატულს ექვს ჭაბუკს შორის მჯდომარე ქალით; ნასატს შემდეგი წარწერა აქვს: „ამირან დარეჯანისძე და ყმა მისი სავარსიმიძე, ბადრი იამანისძე და ყმა მისი ინდო ჭაბუკი, ნიხარ ნისრელი და ყმა მისი აღი დილაში, ოდეს ქაჯნი დეხოცენით და ზღუთა წეფისა ასული გამოიყვანეთ, ამას ადვილსა მოვედით და ყოველი არაბეთი ზედა მოგ-

უიხლა და მამის არა აეად ვიყენით". ამ სურათისა და იქვე სახლთან უამრავი ძეგლისა და დამსხვრეული იარაღის ნახვით დაინტერესებული მეფე ბეერი ძიების შემდეგ მი-
აგნებს ბალხეთში მცხოვრებ ამირანის ყმაღნაფის, მისივე თანამებრძოლ რაინდს სა-
ვარსამისძეს, რომლისგანაც მისიშენს ამირანის ცხოვრებისა და რაინდული მოღვაწე-
ობის ამბავს. მისი მონათხრობია სწორედ ამირანდარეჯანიანის მთელი შინაარსი მე-
ორედან უკანასკნელ კარამდე.

მეორე კარში, „ბადრი იამანისძის ამბავი“, რომელსაც ყვება სავარსამისძე,
ამირან დარეჯანისძე ნალირობაში შემთხვევით შეხვედრილი მტირალი შაოსანი კაცის-
გან გაიგებს, რომ მისი პატრონი, სწორუპოვარი გმირი ბადრი იამანისძე ვინმე არა-
ბის რწევით საფალავნო საქმეებისა და ზღვათა მეფის ქალის მოსაყვანად გამგზავრე-
ბულა. ხმელეთსა და ზღვაზე მრავალი ბრძოლის, ლაშქრობის, მხეცების დაზოცვისა
თუ სვა დაბრკოლებათა გადალახვის შემდეგ ის მივიდა ზღვათა სამეფოში, დაამარცხა
სამი მოქიშვე ბუმბერაზი და მეფის ქალი ცოლად შეირთო. უკან დაბრუნებისას ბადრი
იამანისძე გაუტაცინა ბაყბაყ ღვეს. მის გამოსახსნელად, ზღვათა მეფის თხოვნით, ცნო-
ბილი ფალავანი ნოსარ ნისრელი გამგზავრებული არი დიღამის თანხლებით.

მესამე კარში, „ნოსარ ნისრელის ამბავი“, რომელსაც სავარსამისძის ძირით
შაოსანი კაცი ყვება, ნოსარ ნისრელი სახიფათო გზების გავლის შემდეგ ბადრი ია-
მანისძის გამოსახსნელად შედის ღვეთა ციხეში, საღაც ბაყბაყ ღვეი შეიპყრობს. ამბის
მთხრობელი ამირან დარეჯანისძეს სთხოვს სასწრაფოდ გაეშუროს ბადრი იამანისძისა
და ნოსარ ნისრელის გამოსახსნელად.

მეოთხე კარში, „ამირან დარეჯანის ძის ამბავი“, რომელსაც სავარსამისძე
ყვება როგორც საკუთარი თვალით ნანახს. ამირანი თავისი ყმის სავარსამისძისა და
შაოსანი კაცის თანხლებით გაუღება გზას ბადრი იამანისძისა და ნოსარ ნისრელის
გამოსახსნელად. პირველად ტყეობიდან გამოიხსნის ინლო ჭაბუკსა და აღი დიღამს
და მათთან ერთად მრავალი ომისა, მხეცების გაწყვეტისა და სხვა დაბრკოლებათა გა-
დალახვის, მათ შორის ეშაის მუცელში ყოფნის, გამოქვაბული გარძნებით დამწყველ-
ეის შემდეგ ზოცავს ღვეებს, იღებს ციხეს და გამოიხსნის ბადრსა და ნოსარს, უკან
ვზად მომავალი კი ჰკლავს ბაყბაყ ღვესაც.

მეხუთე კარში, „ამბრი არაბის ამბავი“, ამირანს ვადაუწყებთა მონახოს და
შეებრძოლოს სწორუპოვარ ფალავანს იემენელ ამბრი არაბს, რომლის შესახებ შემთხ-
ვევით მოსაუბრეთაგან გაიგო. მას მრავალი საგმირო საქმე ჩაუღენია, ამოუწყებთა
თურქები, მოუკლავს მათი სამი ბუმბერაზი და გაუთავისუფლებია არაბეთი.

მექექსე კარში „ინლო ჭაბუკის ამბავი“, ფაქტიურად გრძელდება ამბავი
ამბრი არაბისა. რომელიც იემენის დასაწყროად მიხულ ინლოჭაბუკს ებრძვის, რის
შემდეგაც უძმობილდება და მასთან ერთად ამარცხებს ზანთა მეფეს.

ამბრი არაბთან შესახვედრად გამგზავრებული ამირანი მას ცოცხალს ვეღარ მი-
უსწრებს.

მექშვიდე კარში, „მნათობთა ამბავი“, ამირა მუმლის დავალებით ამირან
დარეჯანისძე მიემგზავრება მნათობთა ქვეყანაში, საღაც ის ამარცხებს მეფე ასფანის
შვიდი მზეთუნახავი ქალისთვის მოსულ სხვა ქვეყნის რაინდებს და სამი საპატარძლო
მოკაყვას ამირა მუმლის შვილებსთვის.

მერვე კარში, „ტილისმათა ამბავი“, სიზმრით შთაგონებული ამირან დარეჯა-
ნისძე მიემგზავრება თილისმათა ქვეყანაში მზეთუნახავი ქალის ცოლად მოსაყვანად. მრავალი
თილისმის განქარებისა, ყაჩაღების დამარცხებისა თუ სხვა დაბრკოლებათა გადა-

ლახვას შემდეგ ამარცხებს თავის მოქიშვე ბუმბერაზებს, ცოლად ირთავს მზეთუნახავ ხერემანს და ბაღდადში ბრუნდება.

მეცხრე კარში, „ხეფედავლე დარისპანისძის ამბავი“, რომელსაც სავარსებობის ვადმოცემით ომად მადისძე უყვება ამირა მუმლს, ობლად გაზრდილი ხეფედავლე დარისპანისძე, მსოფლიო ფალაენის სახელი რომ ქქონდა დამკვიდრებული, წინეთში ვაემგზავრა, სძლია მრავალ დაბრკოლებას და მეფის ქალი შეერთო ცოლად. მისი საგმირო საქმეები რომ მოისმინა, ამირანმა ის ორთა ბრძოლაში გამოიწვია, მაგრამ ვერც ერთმა რომ ვერ სძლია, დაძმობილდნენ.

მეთექვსმეტე კარში, „მზისა კაბუჯისა ამბავი“, ნადირობის დროს ამირან დარეჯანასძე შეხვდა მტირალ კაცს, რომლისიგანაც მოისმინა მისი პატრონის, სწორუპოვარი ფალაენის მზეკაბუჯის საგმირო საქმეთა შესახებ. მზეკაბუჯს დაუმარცხებია ხაზართა მეფის ბუმბერაზები, ცოლად შეურთავს მისი ქალი, რომელიც თილისმათა ქვეყანაში გაუტაცნიათ, შემდეგ იქიდანაც დაუხსნია და სამშობლოში დაბრუნებული და ბედნიერ ცხოვრებაში მყოფი ღალატით მოუკლაოთ.

მეთერთმეტე კარში, „ისისლოა მებნის ამბავი“, ამირან დარეჯანისძე ხეფედავლე დარისპანისძესთან ერთად დახვანში გაემგზავრა და იქაური ხუთი ბუმბერაზი და მთელი ქალაქი ამოკლტა, რითაც მზეკაბუჯის მუსანათური მოკვლისთვის ხისსლი აიღო.

მეთორმეტე კარში, „ბალხეთს შესვლის ამბავი“, ამირანი ბალხეთში მიემგზავრება, ჰკლავს მეფის წინააღმდეგ აჯანყებულ ბალხამს, ცოლად ირთავს მეფის ასულს და სახლში ბრუნდება დიდებამოსილი ფალაენობის მსოფლიო სახელით 1.

ამ მოთხრობის კომპოზიციასა და ფაბულაში თვალში საცემია ღამამთლიანებელი რკალის უქონლობა, სიუჟეტის დატენილობა, რაც იმითაა შეპირობებული, რომ თხზულებების მთავარი გმირი ამირანი მთელ თხრობას არ გასდევს მოქმედების განვითარებით, რომელთანაც დაკავშირებული უნდა ყოფილიყო სიუჟეტის მაგისტრალური ხაზები

¹ ციტატები მოგვყავს ტექსტის მეოთხე გამოცემიდან (ჩენი საუნჯე, II, 1962, გვ. 283—452), ივ. ლოლაშვილის რედაქციით. ტექსტი პირველად გამოსცა ნ. კიკინაძემ („ამირან-დარეჯანის“ მოსე ხონელისა (XII ს.), 1896). მეორედ ს. კაკაბაძემ („ამირან-დარეჯანის“ მოსე ხონელისა, 1939), მესამედ — ს. ყუბანეიშვილმა (ძველი ქართული ლიტერატურის ქრესტომათია, 1949,

1), თარგმნილია ინგლისურად: „Amiran-Darejaniani“, A cycle of medieval Georgian tales traditionally ascribed to Mose Khoneli. Translated by R. H. Stevenson. Oxford Oxford University press, Clarendon press, 1958, XXXIII, 240 p. იხ. რეცენზიები; D. M. Lang and G. M. Meredith-Owens. Amiran-Darejaniani. A Georgian Romance and its English rendering. „Bulletin of the School of Oriental and African Studies“, University of London, 1959, vol. XXII, 3, p. 454—490. შ. ნუცუბიძე დ. მ. ლენგი და „ამირან-დარეჯანის“ ინგლისური თარგმანი. ვახ. „ლიტერატურულ გაზეთი“, 1960, № 3; С. Б. Середряков, Грузинский роман и его английский перевод. журнал. „Проблемы Востоковедения“, АН СССР, 1960, № 2 გვ. 203—206.

და ცალკეულ ეპიზოდთა და ამბავთა ნასკვების თავმოყრა. ფაქტიურად „ამირანდარეჯანიანი“ შეიცავს არა ერთი მთავარი გმირის მთლიან ფაბულაზე აგებულ ნაწარმოებს, არამედ რამდენიმე ისეთი გმირის საფალავნო ამბების თხრობას, რომელთაც ყოველთვის არც მთავარ გმირთან აქვთ პირდაპირი დამოკიდებულება მოქმედების ნასკვებით, არც ერთმანეთთან არიან დაკავშირებულნი საკმაოდ გააზრებულა შინაგანი ხლართებით.

სიუჟეტის დატეხილობასა და გამამთლიანებელი რკალის უქონლობაზე მიუთითებს ავტორისეული შენიშვნებიც. მაგ., ნეოთზე კარი. „ამირან დარეჯანისძის ამბავი“, რომელიც საგულისხმოა იმათ, რომ თვით სავარსიმისძის საკუთარი ამბის თხრობას წარმოადგენს, თავდება შემდეგი შენიშვნათ: „აქა დასრულდა კარი ინდოთა მეფისა, ბადრი იამანისძისა, ნოსარ ნისრელისა და ამირან დარეჯანისძისა“, რაც გარკვეულად იმაზე მიუთითებს, რომ თხზულება მხოლოდ ამირან დარეჯანისძის ამბავს არ შეიცავს და შემდეგ თავებში მოთხრობილია სულ სხვა გმირთა ამბები, რომელთაც წინა თხრობის გაგრძელებას არ წარმოადგენენ.

რომანის აგებულების ეს თავისებურება — სიუჟეტის დატეხილობა და ბოლომდე კომპოზიციური გაუაზრებლობა და დაუმთავრებლობა — ერთგვარ შუქს ჰფენს მისი ლიტერატურული წარმოშობა-დამუშავების ჭერ კიდევ ბოლომდე გაურკვეველ საკითხს. თხზულების კართა შინაგანი დაუკავშირებლობა, მთავარი ფაბულის უქონლობა, კარგად გვანიშნებს ამბავთა ერთმანეთისგან დამოუკიდებელ წარმოშობას. მართლაც შეუძლებელია, ერთ ავტორს ასეთ ფართოდ ჩაფიქრებულ ეპიკურ ტილოს შექმნაზე ისე ეშუშაოს, რომ მთავარ გმირად ამირანი ჰქონოდეს დახატული და თხზულება აეგოს რამდენიმე პლანით, ისე რომ საერთო ფაბულა წინასწარ მკაფიოდ არ განესახდეროს. ცხადია, რომ თხზულებამ რამდენიმე სტალია გაიარა, ვიდრე ის ჩამოყალიბდებოდა ლიტერატურულ „ამირანდარეჯანიანად“, რომლის ავტორს ეგების უსარგებლია ზეპირსიტყვიერად კარგად ცნობილი ამირანის ირგვლივ არსებული საგმირო ეპოსის მოტივებითა და სახეებით.

ავტორის მიზანი, როგორც ჩანს, იყო ეროვნული მნიშვნელობის გმირის სახის შექმნა, რომლის ელემენტები მან დაინახა რამდენიმე პერსონაჟში და ისინი დაუკავშირა ამირანს, როგორც ყველაზე მეტად პოპულარულსა და ეროვნულ განცდაში გაგებულ ფიგურას.

ამ თვალსაზრისით მნიშვნელობა აქვს იმასაც, თუ რა არის თხზულების ძირითადი იდეა, რომელიც ყველა მის ნაწილში შესამჩნევად იქნებოდა გამოხატული და ამდენადვე ყველა მის ნაწილსაც ერთმანეთთან დაკავშირებულს წარმოგვიდგენდა. ასეთი გამამთლიანებელი იდეა, გარდა უძლეველი გმირის იდეალისა, რომელიც ერის არსებობის სიმბოლოა, შესაძლო იყო ყოფილიყო საერთოდ ეპოსისათვის დამახასიათებელი მარადი თემა სიყვარულისა, მეგობრობისა, პატრიოტიზმისა თუ ჰუმანიზმისა. მაგრამ არც ერთი მათგანი არაა ოდნავი ყურადღების საგანი და ცხადადაა საგრძნობი, რომ ამირანდარეჯანიანის შინაგან იდეას, მის მთავარ კვანძს, ეპიზოდთა მდინარებასა და კომპოზიციურ სპეციფიკას განსაზღვრავს თავისთავად რაინდული ურთიერთობა, რომელიც წარმოადგენს თხზულების მთავარ თემას და ერთადერთი ძლიერი მოტივი ესაა რაინდული იდეალი ბრძოლისა, რომელიც ჩვეულებრივ ვითარდება ორთაბრძოლებისა და ომების მრავალგვარ ეპიზოდებში. მათი მიზანია რაინდის პირადი ძალ-ღონის დემონსტრაცია, რომელიც ამდღებულ საწყისად იქცევა ზასიათების შესაქმნელად, რომლის გაშლასაც ემსახურება მთლიანად სიუჟეტის განვითარება, მისი ყოველი ამბავი თუ ეპიზოდი. სხვა უფრო ძლიერი იმპულსის მქონე მოტივი ამ რომანში არ იცის, ყველაფერი დანარჩენი წარმოადგენს ამ მოტივის გაშლის საშუალებას, მისთვის შემთხვევით ნახულ ფონს. ამიტომ თხზულების ამბავთა განვითარებაში მთავარია საბრძოლო თავგადასავლები. გმირის ისტორია და ხასიათი ძირითადად მინი საბრძოლო თავგადასავალია. მას არა აქვს სხვა, უფრო საკუთარი განცდებით აღბეჭდილი პიროვნული ცხოვრება, რის გამოც თხზულების სიუჟეტი არაა გამთლიანებული გმირის შინაგანი სამყაროს ამსახველი შინაარსით.

ყველაზე დიდი იმპულსი გმირთა მოქმედებისთვის აქ პიროვნული ურთიერთობა არ არის, არამედ რაინდობისა და ფალავნობის ზოგადი იდეალი გაშლილი საბრძოლო სიტუაციებში, ძალ-ღონის სტიქია, რომელიც აქ თვითმიზნურ იდეალად იქცევა და ენაცვლება ყოველგვარ სხვა მისწრაფებასა და წარმოდგენას სინამდვილესთან მიმართებაში. მთელი რომანი ნაწილდება არა მოტივების განვითარებით, არამედ საბრძოლო შემთხვევებით, ომების წარმოებით, რომელნიც ადგილს აღარა სტოვებენ პიროვნული ურთიერთობის შემცველი ეპიზოდების გასაშლელად, რითაც შინაარსობლივად და კომპოზიციურად უფრო თვალსაჩინოდ იქნებოდა დაკავშირებული ცალკეული ამბები მთლიან სიუჟეტთან.

საზოგადოებრივი ურთიერთობა, დამოკიდებულება გმირებს შორის, ეპიზოდების ხასიათი და მიმართება სიუჟეტთან აქ განსაზღვრულია ამ ძირითადი მოტივის — რაინდობის სულოსკვეთებისა და ყოფის მეტად მარტივ სიტუაციებში გაშლით, რისთვისაც შემუშავებულია სტერეოტიპული მოტივები და გამოთქმები, რომელთა საშუალებითაც წარმოგვიდგება ყოველი რაინდის სახე მსგავს ხასიათებსა და ყოფით დეტალებში. თხზულების მთავარი გმირები — ამირანი, სეფედავლე, მზეკაბუჯი, ამბრი არაბი, ნოსარ ნისრელი, რომელნიც ერთნაირად არიან შექმნილნი და დახატულნი როგორც მსოფლიო გოლიათი გმირები, თითქმის ერთგვარი საბრძოლო თავგადასავლებით, ერთნაირ პირობებში სძლევენ ყოველგვარ დაბრკოლებებს. ისინი მებრძოლის ერთნაირი თვისებებით ხასიათდებიან, მსგავსად შოულობენ საცოლეებს და მსოფლიო ფალავანთა სახელს იხვეჭენ. რაინდული ყოფის ნორმებისა და ეტიკეტის დაცვის თვალსაზრისით მათ თავგადასავლებში არაფერი არაა ინდივიდუალური, პიროვნულად დამახასიათებელი, ესე რომ, როგორც გარეგანი ძლიერების აღწერა, ბრძოლაში იარაღის ხმარება, ბრძოლის წესები, თავდაჯერა, ისევე ყოველგვარი სულიერი მოძრაობის გამოხატულება, მორალურ-ეთიკური აგებულება, რითაც ისინი ზემდგომად აღემატებიან, საცხებით ერთნაირია. ამ მთავარ გმირთა თავგადასავალთაგან ამბრი არაბის ამბავში მხოლოდ ისაა განსხვავებული, რომ მისი სახელი არაა დაკავშირებული საცოლის ძებნის და მისთვის ბრძოლის მოტივთან. ის მხოლოდ რაინდული ორთაბრძოლებისა და ლაშქრობების სიტუაციაშია დახატული. მისი თავგადასავალი შედგება დაბადება-აღზრდის სქემატურად მოყოლილი ამბისგან, რაშიც მთავარი ადგილი უჭირავს განუწყვეტელ ომებს, ორთაბრძოლებს, ბუმბერაზებისა და მხეცების ხოცვას. თხზულების მთავარ მოქმედ გმირებს ერთნაირად ახასიათებთ დამოკიდებულება პატრონებთან, ყმებთან, მეგობრებთან, საცოლეებთან. მათ ასევე აერთებთ ლაშქრობანი, ნადირობა-ნადიმობანი, ორთაბრძოლაში გასვლისა და იარაღის ხმარების წესები, მსგავსი სათავგადასავლო, საბრძოლო შემთხვევები, ხიფათისაგან თავის დაღწევის მსგავსი ხერხების ცოდნა და სხვ.

რაინდობის მოტივთაგან „ამირანდარეჯანიანში“ ყველაზე რელიეფურად ომის ტრფიალია გამოხატული. გმირთა ურთიერთობის გაგებაში ომი, ორთაბრძოლა ღირსებისა და სიამაყის საქმეა, როგორც პიროვნებისთვის, ისე სახელმწიფოსთვის. მთელი არსებობის აზრი და ღირებულება ომის მორალითაა გაპირობებული. საზოგადოებრივი

ურთიერთობა. ყოფაქცევის ეტიკეტი, რაინდობის დოგმები, უფლება-მოვალეობანი განსაზღვრულია ომთან მიმართებით.

აქ პიროვნება თუ მთელი ხალხი ხასიათდება უმთავრესად ბრძოლის სტიქიითა და უნარიანობით. „არა კაბუკთა ხელია უომრობა“ (გვ. 440) — ეს თქმა ზოგადი მოწოდებაა და კარგად გამოხატავს რაინდობის სოციალურ ფუნქციას. ამიტომია, რომ მწერლის განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ბრძოლისა და ომის სურათები. ბრძოლის უინი, ომისადმი შეუწველებელი სწრაფვა, სისხლის ღვრა, კვლა და ნგრევა ამაღლებული პათოსითაა გამოხატული. შეიძლება ითქვას, რომ ეს აქ ქმნის პირდაპირ ომის ესთეტიკას და მთლიანად თხზულება თითქოს სისხლის ღვრის აპოლოგიას წარმოადგენს. რომანში ყველაზე ღიად აღტაცებას. ქებასა და მოწონებას მხოლოდ ბრძოლისა და ომის მიმართ ვისმენთ. ავტორი თავის გმირთა გარეგნობის აღწერისას, მათ შორის ქალთა სახეების აღწერაშიც იმდენ ოსტატობას არ იჩენს. რამდენსაც ბრძოლის, კვლისა და ნგრევის სურათების გადმოცემაში. ისე რომ, ამ მხრივ თხზულება ემსგავსება ბატალიური სურათების კრებულს, სადაც ყველაზე მეტად მეღაღენდება ავტორის მხატვრული სტიქია: „შევედით ქალაქსა შინა, დავზოცენით და ქალაქი იგი წაუღეთ და რისხვა ღმრთისა დავეციეთ მათ ზედა. არცა დიაცი დაწარჩინეთ, და არცა მამაცი... დავეწოთ ქალაქი და წამოვიხვენეთ საჭურჭლენი — თვალი, მარგალიტი და სტავრა, რომლისა არა იყო რაცხვი, ავკიდეთ აქლემებსა და ჯორებს, წამოვედით ფაშარჯვებულნი და მხიარულნი“ (გვ. 442). ორთაბრძოლა ინდო კაბუკსა და ამბრა არაბს შორის ასეა დახატული: „ვითა გათენდა, შეჯდა იგი ინდო კაბუკი შავსა ტაიქსა და დაიკიდნა პოლატიქნი რკინანი! და აიხვნა კინენი და გამოვიდა. ვთქვითმცა, თუ არა არის კაბუკი ამისებრიო და ვთქვით, თუ დღეს არს სიკვდილი რომლისამო... შემოუვლეს ერთმანერთსა ჩავარდი, შეუტივეს და შეიბნეს. თავმან თქვენმან და ზენარმან ღმრთისამან ეგზომ ხელოვნად ეცადნეს ერთმანერთსა ზედა, დილითჯან ვიდრე მწუხრამდე უყრიდეს ოროლითა და ერთმანცა ვერა ცნა ჯობნა. მერმე დაიწყეს ომი. რაზომ ფიცხლად იბრძოდეს, ზახილი იყო და აბჯართა ზედა ცემისა ქება, რომელ აღარა ისმოდა ყურთა კაცისათა ხმა...“ (გვ. 324). ბრძოლის ხმაურს მწერალი მხატვრულ სურათოვნებაში გვაგრძნობინებს: ამირან დარეჯანისძემ და წითლოსანმა კაბუკმა ორთაბრძოლაში „შემოუვლეს ნავარდი ერთმანერთსა, შეუხანნეს და შეუტევეს. შეიქმნა ომი დიდი, ძვერება მათა ჰგვანდა ორთა გორათა ძვერებასა და აბჯართა ცემა ჰგვანდა ქე-

სასა“ (გვ. 354). ამირან დაჩეხანისძისა და სეფედავლე დარისპანისძის ბრძოლა „დიდთა კლდეთა ჯახებასა ჰგვანდა, მათი ომი და ჯახება, ხრმალთა ცემა ჭეხასა ჰგვანდა“. (გვ. 400).

ყოველი ომი და ასპარეზობა მხარეთა წინასწარი შეთანხმებით წარმოებს და საზოგადოებრივ სანახაობად იქცევა. მის საყურებლად მთელი ქალაქი მოდის, დიდებულები სპეციალურად მოწყობილ სა- ვარძლებში სხდებიან, განსაკუთრებით მეფენი თავისი ცოლებითა და ქალიშვილებით, რომელნიც ხშირ შემთხვევაში წარმოადგენენ ორთა- ბრძოლის მიზეზს. შეტევაზე არც ერთი მხარე არ გადავა, ვიდრე მებრძოლნი და მყურებელნი ორივე მხარისა მათთვის განკუთვნილ ადგილებზე არ მოთავსდებიან და მეფე ბრძოლის დაწყების ნიშანს არ მისცემა. მყურებელნი ასეთ ბრძოლებში მონაწილეობას იღებენ შედარებით. ბრძოლის დამთავრების შემდეგ იპართება სჯა-ბაასი და გამარჯვებულსა თუ დამარცხებულს თანაგრძნობას უცხადებენ. „მნათობთა აშბაეში“ ქალის მოპოვებისთვის ორთაბრძოლა სინდთა მეფის ძესა და ასფან მეფის ბუმბერაზს შორის აღწერილია როგორც საზეიმო სანახაობა: „და ვითა გათენდა, წამოდგეს ზედა მებუჟე-მე- დაბდაბენი და ყოველი ქალაქი სეფდავ და თვით მეფე ასფან დაჯდა მალალთა ბანთა ზედა და დაისხნა გვერდით მნათობნი ქალნი მისნი და დიდებულნი მისნი და დაიდვა ნადიმი. ოდეს შევხედენით მათ მნათობთა ქალთა, ეგრე ვთქვით, ვითა: მათებრნი არა ნახულან ქვე- ყანასა ზედაო. გამოვიდა მუნით ბუმბერაზი ერთი შეკანმული სა- ომრად. გავიდა მოედანსა შიგან, დავსხედით ჩვენცა, შეეკანმა იგი სიმან სინდთა მეფესა ძე და გავიდა, მაგრა კაცისა თვალსა ზედა. ღმერთო, კაცად კმა იყო. შემოუვლეს ნავარდი ერთმანერთსა და შე- იბნეს. თავმან თქვამან, ომად კმა იყო, და იბრძოლეს სამხრამდის. მერჟე იყივლა მან სინდთა მეფისა ძემან, ვითა: ასფან მეფეო, აწ ნახო ბუმბერაზი შენით! შემოუტევა, ჰკრა ხრმალი ჩაბალახსა ზედა, ყელამდისი ჩაჰკვეთა და ფიცხლად მოკლა. ჩვენ გაგვეხარნეს დიდად და შეეასხით ქება“ (გვ. 340). ომის სურათებში ავტორი აღიქვამს სილამაზეს, რომელთა გადმოცემისთვის არ იშურებს შედარებებს. ინდო ჭაბუკისა და აშბრი არაბის ბრძოლა მთხრობლის გადმოცემაში დანახულია როგორც მშვენიერება: „არავის უნახვან ჭაბუკნი ეკეთნი და არცა ომი ეგეთი ფიცხელი და შვენიერიო“ (გვ. 323).

მსგავს გამოთქმებსა და სურათებშია აღწერილი საერთოდ რაინ- დული ომები მთელ თერთმეტ კარში, რომლებშიც თავიდან ბოლომდე

მეორდება ერთგვარი მოტივირებული ორთაბრძოლები სტერეოტიპულ აღწერებში.

ყოველგვარი საასპარეზო ომისა და რაინდული ორთაბრძოლის პირდაპირი მიზანია დაადგინოს რაინდის სახელი, რაც იარაღის სამართალში ირკვევა. შეჯიბრებაში ომისა, ნადირობისა თუ სხვა თავშესაქცევი შებრძოლების მრავალი სახის იარაღია გამოყენებული და ყველაზე ღირსეული საერთო ქების საგანი ხდება. ბრძოლის ეს იდეალი კარგადაა გამოხატული მზეჭაბუკის მსახურის რაბის სიტყვებში: „ვასპარეზობდით, ვიმღერდით, ვნადირობდით და სინარული იყვის დიღა. მშვილდოსანსა ყველასა მზეჭაბუკი სჯობდა, შოასპარეზესა ყველასა იმარინდო სჯობდა, ოროლითა მომღერალსა ყველასა ორღავარელი სჯობდა, ცხენოსანსა ყველასა დორათ დილაში სჯობდა, მონადირესა ყველასა მოსორ ნადირისძე სჯობდა, მოჭადრაკესა ყველასა ამირ იამანელი სჯობდა, მცურავსა ყველასა ღამარ ღაზნელი სჯობდა“ (გვ. 417).

ორთაბრძოლისა თუ ომის წარმოება, რამდენადაც მისი გამოსავალი გაგებულა როგორც სამართლის განჩინება, ზუსტად დადგენილ წესებს ეყრდნობა და წარმოებს თანასწორ პირობებში, თანასწორი მდგომარეობის რაინდთა შორის. ტრადიციით შექმნილი რაინდული კანონების დაცვა ყოველი შებრძოლისთვის პატიოსნებისა და პირადი ღირსების საკითხია. რაინდული წესების ყოველი დარღვევა — ვერაგულად მოკვლა, უიარაღოზე მისვლა, ბრძოლის ველიდან გაქცევა და მისთანანი, რაინდული სახელის შელახვა, საერთო გაკიცხვის საგანია და ფასდება როგორც ღალატი, ლაჩრობა, მეკობრეობა. განსაკუთრებულ მწუხარებას ან აღშფოთებას იმდენად ვინმეს სიკვდილი არ იწვევს, რამდენადაც მოწინააღმდეგის ღალატით მოკვლა და უსამართლოდ მოპოვებული გამარჯვება, რასაც არავის არ აპატიებენ. ამირან დარეჯანისძისა და სეფედავლე დარისპანისძის ორთაბრძოლის მოგონებაში ის ახსოვთ, რომ „ესე ავი ქმნა სეფედავლემ, რომელ რა დარეჯანის ძესა ხრმალი გაუტყდა, მან ხრმალი არა დააჯღო და არცაღა სხვისა ხრმლისა აღება აცალა“ (გვ. 401). ამირ იამანელს ჩაბალახი რომ მოეშალა, ღამარ ღაზნელმა დრო იხელთა, „თავსა შიშველსა ჰკრა და მოკლა“. რაინდის ასე მუხთლად მოკვლამ ისე აღაშფოთა მეფე, რომ „არცა ინადირეს და არცა იასპარეზეს და არცა ნადიმი დაიდევს“ (გვ. 419). ამირან დარეჯანისძეს განსაკუთრებით მოახსენებენ, რომ ექვსმა კაცმა უმუხთლა და მზეჭაბუკი მძინარე მოკლეს (გვ. 437), რომელსაც პატიოსან ორთაბრძოლაში და-

მარ ღაზნელი ჰყავდა მოკლული (იქვე). ამის გამგონე ამირან დარეჯანისძე და სეფედავლე დარისპანისძე სპეციალურად გაეშურნენ სისხლის ასაღებად, მახუსტ ღაზნელიც მოკლეს და მისი მთელი ქალაქიც გადასწვეს (გვ. 442).

გარკვეულა წესრიგის დაცვა მხოლოდ ორთაბრძოლას არ ეხება, ის ვრცელდება სალაშქრო ომის წარმოებაზედაც. ანთარქავისძე თავისივე მოლაშქრეთ გაუწყრა, რომელნიც მათზე რიცხვნაკლებ მტერს ებრძოდნენ: „მცირედთა კაცთა ზედა მისლვა ესდენსა ლაშქარსა არა გრცხვენნიანო?“ (გვ. 403).

რაინდული წესების მიხედვით მეომარი მხარენი ერთმანეთს წინასწარ ატყობინებენ ომის დაწყების დროს, ადგილსა და ჯარის რაოდენობას. ეს წესი სავალდებულოა მით უმეტეს ორთაბრძოლაში ვასული რაინდისათვის. რაინდი წინასწარ გამოიწვევს რაინდს ბრძოლაში და უთანხმდება ბრძოლის პირობებსა და იარაღზე, რითაც მოუხდებათ ბრძოლა. ასე უთანხმდებიან ერთმანეთს ორთაბრძოლაში როგორც ერთმანეთის მცნობი, ისევე უცნობი რაინდები, რომელთაც ერთმანეთის მხოლოდ სახელი გაუგიათ. ძმის სისხლის ასაღებად ამირან დარეჯანისძესთან მისულმა საბურმა „მოუგზავნა მოციქული ფიცხელი და დაასკვნეს ხვალისად ომი“ (გვ. 371). შზეკვაბუჯის სისხლის ასაღებად წასულ ამირან დარეჯანისძის ამაღას სავარსიმისძის თხრობით მოწინააღმდეგეთ „მერმე მათვე კაცი მოუგზავნა ვითა — ყოვნა ომისა აღარა ხამსო. აწ ხვალე ჩვენვე გამოვალთ. გამოდით და აწ მუნამდის ვიბრძოლოთ, ვირე ერთმანეთსა დავაჭერებდეთ“ (გვ. 441).

მებრძოლი მხარენი თანასწორნი არიან. ომის წინ მოწინააღმდეგენი ერთმანეთს უთვლიან: „გამოდით ერთი ერთისათვისო“ (გვ. 375). ეიღრე თანასწორი იარაღი და პირობები არ ექნება მოწინააღმდეგესაც, ჭეშმარიტი რაინდი არ იბრძვის, ასევე ცხენმოკლულსა თუ ხმალგადატეხილ მეომარს რაინდი აღარ შეუტევს. ამირან დარეჯანისძეს შიშველ თავზე ომად მადისძე რომ ხმალს დაჰკრავს, ამირანი ხმლიან ხელს უტაცებს, უნაგირიდან ჩამოიღებს, მიწაზე დაანარცხებს, გინებას დაუწყებს ასეთი ვერაგობისთვის და ეტყვის: „თავსა შიშველსა ხრმალსა რად მკრვიდიო“ (გვ. 386).

რაინდი დამარცხებულ მებრძოლს, თუ ის ღირსეული რაინდია, არ კლავს. ამირან დარეჯანისძემ საბურ რაბაგისძესთან შებრძოლების წინ, რაკი მისი ვაჟკაცობა მოეწონა, თქვა: „რადგან ეგრე კარგი ჭაბუკი არის, თუ მოვერიო, არ მოვკლაო“ (გვ. 372). ამირან დარეჯანისძემ მის მიერვე დამარცხებული და დაჭრილი რაინდი ომად მადისძე არა-

თუ არ მოკლა, არამედ მკურნალი დაუყენა და მოარჩინა. ომად მს-
ლიძემ რომ უცნობი რაინდი დაამარცხა და გააქცია, მის დარჩენილ
ქალს ხელი არ ახლო, და არც არაფერი აიღო. მისივე სიტყვით, ქალს
ასე უთხრა: „დაო ჩემო, ღმერთმან იცის, ჯაბანა ქმარი გივის მეთქი,
სხვა არა დავაკლე და არცა რა წავიღე“ (გვ. 379).

პირადი ღირსების შეგნებაზე დამყარებულ რაინდული ბრძოლის
კანონებში ის იღვალა გამომედავნებული, რომ ბრძოლას აქვს აბს-
ტრაქტული ღირებულება, როგორც უმიზნო, სუფთა ხელოვნებას.
ამიტომაც, რომ ზშირად ბრძოლაში ერთმანეთს იწვევენ ახლო მეგობ-
რებიც ყოველგვარი ბოროტი განზრახვის, პირადი მტრობისა და სი-
ძულვლის გარეშე, მაგ., ამბრი არაბი და ინლო ჭაბუკი, ამირან და-
რეჯანისძე და სეფედავლე დარისპანისძე დიდი მეგობრული დროს-
ტარებისა და პურისქამის შემდეგ ერთმანეთს ასპარეზობაში ებრძვიან
და; თუმცა ყველას უშიძოდა მათი ომი, მაგრამ, როგორც მთხრობე-
ლი შენიშნავს, „ამისთვის ოდენ გვიხაროდა, რომელ მათ უსწოროთა
ორთა ჭაბუკთა ომსა ვნახევდითო“ (გვ. 399). მათ ბრძოლაში საგუ-
ლისხმო ისაა, რომ დიდი დრო ნადიმობასა და განცხრომაში გაატა-
რეს და გრძნობდნენ, რომ რაინდული მოვალეობა აკისრებდათ ერთ-
მანეთთან ბრძოლას („სწადდა მასცა და ამასცა ომი ერთმანეთისა“),
ვერცერთი ვერ ბედავდა ერთმანეთის ბრძოლაში გამოწვევას,
„ხემაინ არ ეგების პირველად შეზრახვაო“ (გვ. 398). აქედან კარგად
ჩანს, რომ მებრძოლ მხარეებს ერთმანეთთან ზშირად ბრძოლის პირ-
დაპირი სურვილი არცა აქვთ, მაგრამ ვალდებული არიან ერთმანეთს
ებრძოლონ რაინდული სახელისა და მღვთმარეობის გამო, ეს თვალ-
საზრისი კარგად გამოსკვივის ინლო ჭაბუკისა და ამბრი არაბის სა-
ბრძოლო შეხვედრაში. ფალავნებმა „ვანისვენეს ერთგან. შეიქმნა
საუბარი. ჰკითხა ინდომან ჭაბუკმან: აქა ჩემად ომად მოსრულხარო?
ამბრი ეგრე არქვა: ომად შენდა, თვარა მე სხვა საქმე არა მდებიაო...
და დაასკვნეს ომი“ (გვ. 323). მათი ბრძოლა უმსხვერპლოდ არ შერი-
გებით რომ გათავდა, „შეიქმნა სიხარული დიდი ამისთვის, რომელ
დარჩეს ერთმანეთისა ხელისაგან მშვიდობით“ (გვ. 325).

რაინდული სახელი პირადი სიამაყის გრძნობაზეა დაფუძნებული.
ბადრი იამანისძემ ზღვათა მეფის ქალის შესართავად ბრძოლაში ფა-
ლავნები რომ დახოცა, მეფე უკვე თანახმა იყო, „მე სიძე ეგეთი ჭა-
ბუკი მიწადა“, შეირთე ჩემი ქალიო, მაგრამ ბადრი ქალის წაყვანაზე
უარს ამბობდა, ვიდრე არ შეებრძოლებოდა სხვა ფალავნებსაც, რო-
მელთა დამარცხების გარეშე თითქოს დამტკიცებული არ იყო მისი უპი-

რატესობა: „ჭაბუკობისა ძებნად წამოსრული ვარ სახლით ჩემითა. აწ თუ ათასიმცა გყავს, ვიდრე არა შევებმით, თუცა შემრთვიდე, მე არცა ეგრე შევორთავ“ (გვ. 297).

ასპარეზზე გამოსული რაინდები ერთმანეთს ესაუბრებიან სარაინლო თავგადასავალზე, აცნობენ თავის საბრძოლო შემთხვევებს და უმტკიცებენ პირად ღირსებას. რითაც ცდილობენ მოწინააღმდეგეზე შთაბეჭდილების მოხდენას. „შევყვოლე: ჭაბუკებო, მე ვარ მობაღდადე რნად მაღოსძე, ჭაბუკობისა ჩემისა ძალისა ცნობად ვიარებო-მეთქი. რაცა მექმნა, ყველა უთხარ; სიტყვითა შეშინებასა ვლამოდი.

მან ეგრე მითხრა: შენი ღა ჩემი საბრძოლველო რა არისო?“

მე ეგრე უთხარ: კარგი ვინმე ჭაბუკი ხარ, მე ღა შენ ომისაგან კიდე სხვა არა გვეწვევის რა მეთქი“ (გვ. 379).

ხშირად რაინდს თავის მეტოქის შესახებ სხვებზე აცნობებენ: „აჰა, ძჰაო, ესე სამნი ნაქმარნი მოთხრობიან მისნი, აწ შენნი ნაქმარნი ღა მისნი შეაწონენ ერთმანერთსა ღა, თუ ომი შეგიძლია, წამოდი ღა შეები...“ (გვ. 384). ეს სეფედავლე დარისპანისძის შესახება ნათქვამი, რომლის მსგავსი, საერთო აღარებოთ, „ჭაბუკი არა არს ქვეყანასა ზედა სახითა. ნაკვითთა ღა გამარჯვებულობითა: მერმე — მას რომელ საქმენი ღა ომნი გარდაუხდიან, ყველასა მოთვლა არა ეგების“ (გვ. 382).

ორთაბრძოლები ღა ასპარეზობანი სახელისთვის ფალავნებს შორის გამოარკვევს თუ არა რაინდულ სამართალს, მებრძოლთა შორის პირად მეგობრულ ურთიერთობას აღარაფერი აბრკოლებს ღა უმრავლეს შემთხვევაში მთავრდება დამოყვრებოთ თუ ძმად შეფიცებით. ამბრი არაბი ღა ინლო ჭაბუკი ბრძოლის შემდეგ „იფიცნეს ძჰად“. „მე ძმა ღა მონა ვარ შენი ღლეისითგან წაღმა“, — უთხრა ამბრი არაბმა ინლო ჭაბუკს (გვ. 325). მათ „დადვეს შუა ფიცი ვითა, რომელსაცა რა გაუჭირდეს, ერთმანერთსა უშველდეთო“ (გვ. 325). ორთაბრძოლის შემდეგ ასევე ძმად შეიფიცნენ სეფედავლე დარისპანისძე ღა ამირან დარეჯანისძე. მზეჭაბუკი ღა იმარინლო „დაიმოყვრნეს ღა ძმად იფიცნეს“, როდესაც მზეჭაბუკმა სძლია მას (გვ. 422), არაბი ეხვეწება მზეჭაბუკს, იყოს ღა იმსახუროს, „ვირემღის ცოცხალ ვარ, თქვენნი ყმა ვიქნები, მე თქვენებრი პატრონი საღა ვჰპოვო?“. საბურ რაბაგის ძე რომ ამირან დარეჯანისძისაგან იძლია, „მას ღლეჯა განისვენეს ღა დაიმოყვრნეს“ (გვ. 372).

ძმად შეფიცვა რაინდებს შორის ხდება როგორც ორთაბრძოლის შემდეგ, აგრეთვე ერთმანეთის ტყვეობიდან გამოხსნისა თუ სხვა რაი-

მე სიტუაციაში. ამირანდარეჯანისძემ ალი დილაში და ინდო ჭაბუკი რომ ტყვეობიდან იხსნა, „შეიყვარეს ერთმანერთი და ძმად იფიცუნეს სამნივე“ (გვ. 310).

ღირსეულ რაინდებს შორის დამძობილებსას ორთაბრძოლაში გამარჯვებული დამარცხებულს სიცოცხლესთან ერთად უნარჩუნებს ღირსებასაც და, თუ არ იყვობს, უძმობილდება და სავსებით უარს ამბობს ბრძოლით მოპოვებულ მატერიალურ-სულიერ უფლებებზეც.

ორთაბრძოლამ რაინდულ ურთიერთობაში შექმნა თავისი ტრადიციები, წეს-ჩვეულებანი, სამართალი და თავაზა. რაინდულმა ყოფამ წარმოშვა გარკვეული მოტივები, რომელთაგან ზოგიერთმა გზა გაიკვლია მსოფლიო რომანის სარბიელზედაც. ამ მხრივ საკმარისია დავასახელოთ სიყვარული და მეგობრობა, რომელთა განვითარებაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა რაინდულმა ურთიერთობამ.

მაგრამ ბრძოლისა, სისხლისა და სიკვდილის სტიქიამ და მასთან დაკავშირებული მოტივებით გატაცებამ, სავსებით განდევნა თხზულებიდან რაინდული ყოფისთვის ჩვეულებრივი დამახასიათებელი მოტივი სიყვარულისა. ამასთან, თუმცა ასპარეზობათა ეპიზოდებში ქალისთვის ბრძოლის მოტივი თითქმის ყოველი ორთაბრძოლისა და ლაშქრობის იმპულსია, არც ერთ შემთხვევაში თვითონ ქალის სახე პიროვნულად არაა დახატული. მოიპოვება რამდენიმე მკრთალი აღწერილობა სტერეოტიპულ შედარება-გამოთქმებში, რომელნიც არავითარ თავისებურებას არ ვგაგრძნობინებენ და მათი მიხედვით არც ერთი კონკრეტული სახე არაა შექმნილი. ამდენადვე სიყვარულის მოტივი აქ მოკლებულია ჩვეულ სიბოძსა და გმირის სახესთან ორგანულ დაკავშირებას, ინდივიდუალურ ხასიათსა და რაიმე მოწიბვლაობას. ალ. ბარამიძის სამართლიანი შენიშვნით, „ამირანდარეჯანის“ პერსონაჟებს, არც ვაჟებს, არც ქალებს, არ ამოძრავებთ სიყვარულის შინაგანი ცეცხლი, ან უბრალო მგრძნობელობა და აქედან გამომდინარე სულიერი მღელვარება“¹. ამიტომაც, რომ ქალის სახე აქ ბუტაფორულ სქემას წარმოადგენს და არც ერთი მათგანი რომანში არაა მოქმედი გმირი, კონკრეტულ თვისებებსა და პიროვნულ განცდებში გააზრებული სახე — ინდივიდი.

ამირან დარეჯანისძე სამჯერ ირთავს ცოლს, პირველად მეფის ასტარას ქალს ხვარეშანს, მეორედ — ინდოეთის მეფის ქალს, მესამედ — ბალხეთის მეფის ქალს. სამივე შემთხვევაში მათ ასპარე-

¹ ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, I, 1945, გვ. 60.

ზობაზე ბრძოლით მოიპოვეს მრავალი მეტოქის დახოცვითა და სისხლის ღვრით. ასევე ასპარეზობაში ბრძოლით მოიპოვეს საცოლე-ები ბადრი იამანისძემ ზღვათა მეფის ქალი, სეფედავლე დარისპანის-ძემ ჭენტა მეფის ქალი, მზექაბუჟმა ხაზართა მეფის ქალი. საცოლე-ების ძებნისა, მოპოვებისა და შერთვის ამ ეპიზოდებში არც ერთ-ხელ არ იხატება ჭეშმარიტად სამიჯნურო სურათი, ვინაიდან ამ შემთხვევაში როგორც ვაჟები, ისე ქალები მოკლებული არიან სა-ჭირო კონკრეტულ, ინდივიდუალურ ხასიათებსა და თვისებებს მა-შინაც კი, როდესაც ეს თვით ეპიზოდთა ნასკვის განვითარებით თით-ქოს ბუნებრივად აუცილებელიც იყო. ამირან დარეჯანისძის პირვე-ლი საცოლე ხვარეშანი, რომლის შერთვა აღწერილია კარში „ტი-ლისმათა ამბავი“, თითქოს ყველაზე რელიეფურ სახეს უნდა წარმო-ადგენდეს თხზულების ქალთა შორის, მაგრამ მკრთალია, სქემატური, ინდიფერენტული. ხვარეშანი როგორც სახე არ არსებობს არც გა-რეგნობაში, არც სულიერ ცხოვრებაში. არც ხვარეშანს, არც ამირან დარეჯანისძის მეორე ან მესამე ცოლსა თუ სხვა რომელიმე გმირის საცოლეებს თხზულებაში არავითარი სპეციფიკური ფუნქცია არ აკისრიათ და არც თავიანთი საქმროების ცხოვრებაში თამაშობენ რაიმე პიროვნულ როლს. ისინი მშრალად არიან აღწერილი, არსე-ბითად მონაწილეობას არ იღებენ მოქმედების განვითარებაში და როცა კი რომელიმე ეპიზოდსა თუ სურათში გამოჩნდებიან, არასო-დეს არ ამჟღავნებენ თავს. მათ ერთი სიტყვაც კი არ წამოსცდებათ რომელიმე სიტუაციაში, სადაც კი ამის საშუალებას დიალოგის საჭი-როება იძლევა. მაგ., საცოლეს მოპოვებისთვის ასპარეზობაში გასული მეტოქენი ქალის თანდასწრებით იბრძვიან, რომელიც ამ დროს გულ-გრილად შესცქერის ბრძოლას და რაიმე პირადი ინტერესის გამოვ-ლინების გარეშე ელოდება მის დასასრულს, რამაც უნდა გამოავ-ლინოს მისთვის სასურველი საქმრო. სეფედავლეს არაბთა მეფის ძე რომ ჭენტა მეფის ასულის მოპოვებაში ედავება, ასპარეზზე გამოსუ-ლი ამაყად განუცხადებს ქალის მამას: „თუ ძალი გიც, მოუშვენ ომად ჩემად ლაშქარნი შენნი და ანუ ევე ახალი სიძე შენი და წამგვაროს ცოლი ჩემიო“ (გვ. 393). ორთაბრძოლაში გამოსული არაბთა მეფის ძე სეფედავლეს ეუბნება: „გამოედ, სეფედავლე, რომელ მე გაგაჩ-ვენო მაგა ცოლსა შენსა, რომელი გამოგყვა და ჩემსას შენ გირჩი-ვა“ (გვ. 394). სეფედავლემ თავისი მეტოქე „მოჰხადა უნაგირთავან და ქვეყანასა დაჰკრა ჭენტა მეფისა კერძ და მოკლა“ (გვ. 394). იმა-ვე ქალის მოპოვებისთვის ლაშქრობაში გამოსულ როსაბს ჭენტა მე-

ფე ყვილით ამხნევებს: „თუ შენ სეფედავლეს აჯობო, შენ მოცე იგი პირმზე ასული ჩემი ცოლადო“ (გვ. 395). გაჯავრებული სეფედავლე ქენტა მეფეს უყვილებს: „თუ ჩემსა ნაკრავსა და-ლა-ურ-ჩეს, თუნდა. ღმერთო, შენი ცოლიც მიეცო“ (გვ. 395).

ამ სურათებიდან კარგად ჩანს, რომ სავსებით უგულვებელყოფილია ქალის ყოველგვარი პიროვნული მე თავისივე ბედის გადაწყვეტაში, ის მხოლოდ პასაჟური მაყურებლის როლში გვევლინება. ქალის ინიციატევა თუ გამომჟღავნდება, ისიც მხოლოდ იმიტომ, რომ რაინდული ბრძოლის სამართლიანობაზე მიუთითოს და არა საკუთარი გულის ზრახვაზე. ბადრი იამანისძეს საცოლე ცხენს და ხმალს უჯავნის, რომ შეებას მეტოქეს. ზღვათა მეფე თავის ქალიშვილს ეხვეწება იკმაროს ამდენი სისხლი და მისთხოვდეს ბადრი იამანისძეს. რომელსაც მეტოქეებთან ორთაბრძოლაში მისი გულისთვის უკვე ბევრი ვაჟაკი ჰყავს მოკლული, რაზედაც ქალი უპასუხებს: „შე ეგეთი ქმარი არ მინდა, რომელ ეგრე ვკონებდე, თუ მისი დამართებითი კაცი არის და ანუ უკეთესი ქვეყანასა ზედაო. აწ შეაბოთ ისი მესამეცა და, თუ აჯობოსლა, დავმორჩილდე ბრძანებასა თქვენსაო“ (გვ. 298—299).

ასეთ ასპარეზობაზე ბრძოლებითაა მოპოვებული ყველა გმირის მიერ თავისი საცოლე, გამონაკლისი ზოგჯერ მხოლოდ მეფის შვილების მიმართაა დაშვებული, რომელთაც ორთაბრძოლაში რაინდი სცვლის. მაგ., ამირ მუმლის სამი ვაჟისთვის საცოლეებს ორთაბრძოლაში ამირან დარეჯანისძე მოიბოვებს, რაც იმას ნიშნავს, რომ აქ ქალის პიროვნული ინტერესი მამაკაცთან ურთიერთობაში სავსებით გამოირიცხულია და სიყვარული, როგორც თავისუფალი მეს გამოვლინება, არ არსებობს, იმიტომ არ არის არც სიყვარულის რომანტიკა. თხზულებაში არ არის დახატული არა მხოლოდ სიყვარული როგორც სუფთა მოტივი; აქ არ არის მოცემული არც თვითონ ქალის გარეგნობის შესამჩნევად დახატული სახეები, თუმცა ისინი მზეთუნახავებს წარმოადგენენ. ავტორი მათთვის მხატვრული მეტყველების სამკაულს არ იმეტებს და, შეიძლება ითქვას, ყურადღების გარეშე ტოვებს. მაგ., ამირან დარეჯანისძის საცოლის ხვარეშანის სილამაზე ავტორს გადმოცემული აქვს სტერეოტიპად ქცეულ მზის მარტივ შედარებაში: „იჩქითად სინათლე გამოვიდა ასეთი, ვითა მზე ამოსულიყო, გვეჯონა, ვითა იგი სინათლე იყო ხვარეშან ქალისაო“ (გვ. 360). ეს ერთად-ერთი შედარება საერთოა ყველა ქალის სილამაზის აღწერაში. მხეკაბუჯის საცოლაც ასეა დახასიათებული: „ვითა მზისა სინათლე“ (გვ. 420).

მხის. ეს მარტივი შედარება, გამოყენებული ზოგჯერ როგორც „პირობზე“, ამოწურავს თხზულებაში ქალის სილამაზის წრმოღვენას, თუმცა რომანი ქალის მოპოვების მოტივით იწყება და ვითარდება. ქალის ასეთი დარობი აღწერილობა მით უფროა საკვირველი. რომ თხზულებაში თვალში საცემია მშვენიერებისადმი. სიმდიდრისადმი, ლამაზი სასახლეების, ტანისამოსისა თუ სხვა ნივთების, განსაკუთრებით კი პატიოსანის ქვებისადმი თავდაუშვრელი ლტოლვა. პატიოსანი ქვებისა, ტანისამოსისა თუ სხვა ნივთებისადმი ავტორის ყურადღება ყოველთვის გამახვილებულია მაშინაც კი, როდესაც ირგვლივ სისხლი იღვრება: „დავწვით ქალაქი მათა და წამოვიხვეწით საქურჭლენი: თვალი, მარგალიტი და სტავრა, რომლისა არა იყო რიცხვი. ავკიდეთ აქლემებსა და ჯორებსა, წამოვედით გამარჯვებულნი და მხიარულნი“ (გვ.442). ასე ამთავრებს სავარსიმისძე ამირან დარეჯანისძისა და სეფედავლე დარისპანისძის ლაშქრობის თხრობას „სისხლთა ძებნის ამბავში“. ამირან დარეჯანისძეს სახლში ამირ მუმული რომ ეწვია, მეფისთვის საქლენოდ „მოიხვნა მოთხენი, თვალითა და მარგალიტითა შეკაზმულნი, და კლიტენი იყვნეს ზედა ოქრომასანი, გაახვნა და ამოიხვნა გვირგვინი და უძღვნა იგიცა. ამას გვირგვინსა ზედა, რომელ სსდეს თვალნი. მას არა ვახანებ. ამას ვარეთაჲ სამნი თვალნი იყვნეს მას გვირგვინსა ზედა — ერთი თეთრი, ერთი მწვანე და ერთი წითელი. და მათ თვალთაგან რომელიცა უკუნსა დამესა დასდვი, ესრე ნათობდის, რომელ წიგნი დაიწერებოდეს და ზელთ საქმარი იქმნებოდეს“ (გვ. 332). ამირან დარეჯანისძისა და ზვარეშანის ქორწილში „გარდაბდა ამირან დარეჯანის ძე ოქრომთა მოკედილსა საბლსა შინა. მუნ იყო კუბო თვალითა და მარგალიტითა შეკაზმული მწვანისა ზურმუხტისა და საჯდომი ისხნეს ოქროქსოვილნი, რომელ ვითა მზე ელვიდის... იყო ორთა ტაბაკთა ზედა ოქრომთა ორნი თვალნი — ერთი ძოწეული და ერთი თეთრი და მათგან თურე გამოვიდოდა სინათლე იგი“. (გვ. 360).

თვალმარგალიტთა დასატვამიაც მოძებნილია ფორმულა, რომელიც ზოგჯერ ცვლის კონკრეტულ მხატვრულ აღწერილობას: „არა იყო რიცხვი მის ჯავარიანთა თვალთა მნათობთა“ (გვ. 365).

ნივთების მშვენიერებათა ასეთი თვალსაჩინო ქება მით უფრო შესამჩნევია, რომ ავტორი არა მხოლოდ ქალებს, არც მამაკაცებს. მათ შორის მთავარი გმირების. კონკრეტულ აღწერილობას არ იძლევა და მიმართავს ზოგად გამოთქმას: „ეგეთნი მოკაზმულნი და შეენიერნი კაცნი არა მინახვანო“ (გვ. 359).

ამიტომ არც ამირანის სახეა კონკრეტულად დახატული, თუმცა ის დახასიათებულია როგორც მსოფლიო უძლეველი გმირი მრავალ ეპიზოდში და ჩვენ მის შინაგან, სულიერ აგებულებაზე უფრო მეტი ვიცით, ვიდრე გარეგნობაზე. ისაა სწორუბოვარი რაინდი, სამართლიანი პატრონი ყმებისა, ერთგული მსახური მეფისა, დარბაისელი, უანგარო, ლალი. თავგამოდებული, კეთილი ადამიანი. პიროვნული სულიერი და ფიზიკური თვისებები მას მკვეთრად გამოარჩევენ გარემოშიდან, რომელთანაც ის საბრძოლო-სამეგობრო ურთიერთობაშია.

„ამირან დარეჯანის ძე არის გულითა ქველი, და გონებითა ბრძენი და ნეცნაური. მას უვლიან ყოველნი ქვეყანანი და კარგად იცის ამბავნი უცხოთა ქვეყანათანიო“, მოახსენებს აბრამ ვაზირთუხუცესი ამირანუმს (გვ. 331). ყველა ხელმწიფის აღიარებით „არა არს პირსა ქვეყანასა ჭაბუკი შენებრი“ (გვ. 346). და „არცა ვინ ამირან დარეჯანის ჭესა ჰგავს და არცა ვინ მისთა ყმათა ყოველსა ქვეყანასა ზედა“ (გვ. 447). ხვარეშანის დედამ ასე გამოაცხადა თავისი სასიძოს მისვლა მათთან: „მოვიდა დარეჯანის ძე ჭაბუკი, რომელმან თავისა ჭაბუკობათა შემოვლნა ძნელნი გზანი, რომელ არავის უღმნია კაცთაგანსა ევეთი საქმე და ნაქმარი“ (გვ. 360). ყველა ამასთან ერთად, ამირანი დახატულია როგორც კეთილშობილი რაინდი, რომელიც აღსავსეა სიამაყის გრძნობით და მოვალეობის შეგნებით მოქმედებს. ის სამართლიანია, პირდაპირი, ჩქარი — ყველაფერზე მიტევებით იცის მისვლა. ამირანი ერთნაირად საყვარელია როგორც თავისი მოყმეებისათვის, რომლებთანაც ნადიმს ინაწილებს, ისე თავისი პატრონის ამირ მუმლისა თუ სხვა მეფეთათვის, რომელთა წინაშეც სამსახური გაუწევია. ამირ მუმლი ამირან დარეჯანისძეს სახლში რომ იწვია, როგორც ძმას მიმართა: „შენ ვითამცა ძმა ხარ ჩემიო“ (გვ. 339). ამირანი უანგაროდ ებრძვის, რაინდული აღთქმის თანახმად, ყოველგვარი ბოროტების წინააღმდეგ. იგი ერთ ქვრივს გამოესარჩლება და მისი გულისთვის ებრძვის დევს (გვ. 451). განსაკუთრებით იცავს მეფის უზენაეს უფლებას და არა მხოლოდ ემსახურება საკუთარ პატრონს, არამედ არ ებრძვის სხვა ქვეყნის მეფეთაც, თუნდაც ისინი მისი პირადი მტრებიც იყვნენ. ის არ ჰკლავს და იწყალებს დამარცხებულ მეფე ხვაროსს, რომელთანაც ბრძოლაში თავისი სურვილის გარეშე გავიდა, რადგან სამეფო ღირსება ხელშეუხებლად მიაჩნია.

ამირან დარეჯანისძის გმირული ფიგურის დახასიათება, განსაკუთრებით ფიზიკური ძალ-ღონის თვალსაზრისით, საერთო სქემას წარმოადგენს ყველა დანარჩენი გმირის დახატვისათვისაც. ასე რომ, არც

ერთ მთავანს არა აქვს საკუთარი, პიროვნული, ერთმანეთისგან არსებითად განსხვავებული სახე და ხასიათი. თხზულების დანარჩენი გმირებიც მსგავს სიტუაციებში უკლებლად იმეორებენ ერთხელვე შემუშავებულ ბრძოლისა, რაინდული ყოფისა და ვაჟაყობის ნორმებს. ამირანის საგმირო საქმეთა დახასიათებისთვის გამოყენებული სურათები, მოტივები და გამოთქმები ასევე მეორდება ამბრი არაბს, სეფედავლე დარისპანისძის, ბაღრი იამანისძის, მზექაბუჯისა თუ სხვა გმირების საფალავნო დასასრულებაში. მათი ქებისთვის, აგრეთვე ორთაბრძოლების, ლაშქრობათა, ქორწილებსა, ნადირობისა თუ ნადიმობის აღწერილობისთვის აქაც შექმნილია სტერეოტიპული ფორმულები, შტამბად ქცეული თქმები და ეპითეტები, ეპიზოდები, სახეები, თხრობათა დასაწყისები და დაბოლოებანი. მათში ყოველთვის საერთოა: „ვითა გათენდა, წამოღგეს ზედა მებუჯე-მეღაბდაფენი“, „შემოუვლეს ნავარდი ერთმანერთსა, შეუზახნეს ლა შეიბნეს“, „ჰკრა ხმალი და ორად გაჰკვეთა და მოკლა“, „ოჰსა შიგან კაცი ცხენითურთ აიღის და ქვეყანასა დაჰკრის“, „სადაცა შიგან ლომი ნახის, ვითა კატა მოკლის“. „არა არს პირსა ქვეყანასა მისებრი“. ამ სტერეოტიპულ გამოთქმათა გარეშეც თხზულებაში იგრძნობა მოტივებისა და მთელი სურათების გამეორებათა არსებობა და ის ფორმალურად გამოხატულია გამოთქმაში „რადას ვაგზრქლებდე“, რითაც მწერალი ეუპყნობს, რომ ამეორებს ორთაბრძოლის, ნადირობისა თუ სხვა რაიმე სურათის აღწერილობას, რამდენადაც ის უკვე ნაცნობია სხვა ეპიზოდთან დაკავშირებით წინა თხრობაში, რაც მკითხველმა უნდა მოიგონოს. ეს ხერხი თხზულებაში ხშირად გამოყენებული, სადაც კი ამბები პარალელური ეპიზოდებითა და მოტივებით ვითარდება.

რაინდული ყოფისა, ომისა და ორთაბრძოლების მრავალგვარ ეპიზოდსა და მოტივში დახატული სინამდვილე. შეიძლება ითქვას, ზოგადვაცობრიულია და თავისთავად რაინდის ტიპის გაგებაც საერთოა ყველა ხალხისა და დროისთვის ძირითადი ნიშნებით. ესაა ფიზიკურ და სულიერ უპირატეს თვისებათა ჰარმონიული შერწყმა. მტერზე თავგამეტებული მისვლის ძალა, იარაღის მარჯვე ხმარება, რაინდობის წესების შეუბღალველი დაცვა, პირადი სიამაყისა და მოვალეობის შეგნება, ზიზღის გრძნობა ტყუილისა და კვეხნისადმი, ლაჩრულად შენარჩუნებული სიცოცხლისა თუ ღალატით მოპოვებული გამარჯვებისადმი, იარაღის ვერაგულად ხმარებასადმი, სულგრძელობა, დამარცხებულის შენდობა, დაპრილის შევლა, ტყვეთა გამოსხნა, დაჩაგრულის ქომავობა, შურისძიება, სისხლის აღება, ბოროტებას-

თან ბრძოლისთვის მუდმივად მზადყოფნა, სიკეთის ქმნა, ს-მართლის ძეგნა, გულუხვობა. განსაკუთრებული დათმობა და ვალდებულებების ვრცობა ქალისაღმი, პატრონის უანგარო სამსახური — რაინდობის უმაღლესი იდეალების გამოსახულებანაა.

რაინდის აღნიშნულ თვისებებში რომელიმე ეროვნების, ამ შეგ-თხვევაში კი მხოლოდ ქართული ყოფისთვის დამახასიათებელი შე-იძლება ძნელად გამოიყოს, რამდენადაც რაინდული ყოფა თავისი იდეალებით შუა საუკუნეთა საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და კულ-ტურის საერთოდ გავრცელებული თემების წყაროა. ამიტომ აქ ძნელია ყოველი ცალკეული მოტივის პირველი ადგილსამყოფელს ზუსტი განსაზღვრა, როგორც ეს ხერხდება ზოგი სპარსული, ანდა ქართული ლიტერატურული თუ ისტორიული სინამდვილით დამოწმებული მო-ტივის მიმართ. მაგრამ ყოველი ხალხის საზოგადოებრივ გემოვნებაში ეს იდეალები და მოტივები თავისებურ ფორმებშია გადატანილი და ეროვნული სახეების წარმოქმნისთვის გამოყენებული. შუა საუკუნეთა ევროპის მწერლობაში კარგად ცნობილი მოხეტიალე რაინდის ფიგურა ბევრითაა იდეალებული სპარსული და არაბი რაინდების სა-ხეებით. ეს სქემა რაინდისა მსოფლიოში საერთოდ გავრცელდა და „ამირანდარეჯანიანის“ ქართული სინამდვილის კვალით აღბეჭდი-ლი ცალკეული მოტივები, რომელნიც ნაწარმოებს საკმაოდ გამოკვე-თილ ეროვნულ ხასიათს აძლევენ, მსოფლიო რაინდულ ურთიერთ-ობაში შექმნილი იდეალების ქართული განვითარებაა. ასეთია ქალის ამადლებული მდგომარეობა, პატრონყმური ურთიერთობის თავისებუ-რებანი და სხვ. მისთ. ცალკეული მოტივებისა და სახეების ქართული იერათ აღბეჭდვა იშითაცაა გაპირობებული, რომ „ამირანდარეჯანიანის“ თემა და იდეალები ქართული ცხოვრების, მისი ზეპირსიტყვიერი შე-მოქმედებისა და მწერლობის კონკრეტულ გამოვლინებებთან უშუ-ალოდაა დაკავშირებული. ამიტომ მისი გენეზისი და განვითარება როგორც ციკლური თხზულებისა ქართული კულტურის ისტორიის, მითოლოგიის, საზოგადოებრივი აზროვნებისა და მწერლობის მნიშვნ-ნელოვან საკითხებსაც მოიცავს. ეს პირველი ქართული რაინდული რომანი თავისი ძირებით ებჯინება როგორც ხალხური შემოქმედების ღრმა წყაროებსა და ფანტაზიას, ისე პიროვნული შემოქმედების გე-მოვნებას, რომლის ბრძმედშიც ის საბოლოოდ იღებს დასრულებული ეპიკური თხზულების ფორმას. „ამირანდარეჯანიანის“ კავშირი ქარ-თულ სინამდვილესთან, უმთავრესად ზეპირსიტყვიერებისა და მწერ-ლობის გარკვეულ მოტივებთან და იდეალებთან, ეკვივოტანლად

გვაქცნობს რომანის ქართულ ეროვნულ ხასიათს, თუმცა მის გმირთა შემადგენლობა, მათი კერძო სახელები და გეოგრაფიული გარემო, რომელშიაც იშლება თხრობა, უმთავრესად უცხოა.

ამიტომ თხზულების შედგენილობის გარკვევაში მნიშვნელოვანია მოტივებისა და სახეების ისეთი ფენის არსებობა, რომელნიც მხოლოდ ქართული სინამდვილის ნიადაგზეა ახასნაელი. ესაა მისი ძირითადი ბირთვის, მთავარი გმირის — თვითონ ამირან დარეჯანისძის სახის ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში მეტად აჩქაული ნიშნების შემცველი ორეულის არსებობა, რომელიც თუქცა ჩვენამდე არაა მოღწეული ადრინდელი მთლიანი სახით და ჯერ კიდევ ბოლომდე თანაბრად არაა შესწავლილი და გახსნილი თავისი წარმოშობისა და ფოლკლორთან და მწერლობასთან დამოკიდებულების მთელი მნიშვნელობით, მაგრამ მისი ქართული ნიადაგი უკვე საერთოდ ალიანებული.

ხალხური ამირანისა და ამირან დარეჯანისძის სახის გაიკვება ფაქტიურად მათი გენეზისიდან გამოდის და მათ შორის არსებული კომპოზიციური, მოტივური და ეპიზოდური დამთხვევები ამ გენეზისს ადასტურებენ. ამიტომ, თუ უდავოა, რომ ამირანის სახე ქართული კულტურის კუთვნილებაა, მაშინ მისი უძველესი ძირი ჩვენ ადრინდელი ისტორიის წარსულიდან მოდის, და ამდენად ხალხური წყაროს პრიმატი ამ სახის წარმოშობაში შეიძლება სწორი გაგება იყოს.

ხალხური ამირანის ფიგურას ამირან დარეჯანისძე რამდენიმე დეტალითა და პარალელური გმირით ენათესავება, რაც არ შეიძლება შემთხვევითი იყოს და რამაც სპეციალურ ლიტერატურაში დააყენა საკითხი მათი ურთიერთგავლენისა თუ საერთო წყაროს შესახებ. თავისთავადაც შესამჩნევ მსგავსება-თანხვედრეობაში გავლენის პრიმატი რომელსაც არ უნდა მივანიჭოთ, ორივე ქართული შემოქმედების მოვლენა ისტორიული მნიშვნელობით. ასეთი ურთიერთგავლენის ფაქტიც მხოლოდ იმას შეიძლება მიუთითებდეს, რომ ამ თხზულებების გმირითა და იდეით ქართული სულიერი კულტურა ცხოვრობს საუკუნეების განმავლობაში.

ხალხურმა ფანტაზიამ ამირანში გააერთანა რამდენიმე გმირის ნაღვაწი, რამდენიმე თაობის ნაფიქრ-ნაოცნებარი, ის ქართულ შეგნებაში ეროვნული იდეალების განსახიერებაა და განიცდება როგორც ერთი სახე. ამდენად ეს გმირი ქართველი ხალხის ხასიათის ზოგადი ხატია, მისი არსებობის სიმბოლო. ასეა გაკებული ამირანიცა და ამირან დარეჯანისძეც ჩვენს საზოგადოებრივ შეგნებაში და ეს კიდევ

ზედმეტად ამტკიცებს იმას, რომ ქართულ განწყობილებაში ამირან ჯარეჯანისძე აგრძელებს და ახალ გაფორმებაში ავსებს ხალხური ამირანის სახეს.

ამირანის პოპულარობა ქართულ ფანტაზიაში იმას ნიშნავს, რომ გვირში ნაციონალურმა შეგნებამ დაინახა ეროვნული იდეალების განსახიერება, რომელთაც ის თავის ისტორიაში ჰკვრეტდა და ჩის გამოც ის აიყვანა ნაციონალური გმირის გაგებამდე. მასში შეიციწო ქართულმა არსებობამ საკუთარი ენერგია და აქცია იგი ეროვნული სიდიადის სიმბოლოდ. ამიტომაც, რომ ამირანი თავის ფიგურაში ასახიერებს ხალხის წარმოდგენას გმირის ფიზიკურსა და მორალურ თვისებებზე და ხალხიც მას ამკობს ყოველგვარი ღირსებებით, რასაც კი ფანტაზია სწვდება. ამირანის მკვეთრად გამოძერწილი სახის შექმნაში ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და პოლიტიკური განწყობილების კვალი ამ მხრივ კარგადაა გამოხატული. ესაა მსოფლიო სახელის მაძიებელი ფალავანი, რომელიც გასულია თავისი ქვეყნის საზღვრებს იქით საგმირო საქმეების ჩასადენად. ის ცდილობს დაეჭყეს ჩვეულებრივ ადამიანურ ხვედრს და ღმერთთან შებრძოლებით ზეკაცობას ეზიარება. ეს იდეა ქართულ შეგნებაში შორეული წარსულადან მოდის, ქართულ შემოქმედებას სხვადასხვა სახით ყოველთვის სდევს ადამიანის უჩხულთან შებრძოლების მოტივი, რაც ჩაინდულ ურთიერთობაში მსოფლიო ფალავნობის მაძიებელი გმირის მოტივის ფორმას იღებს და რასაც მსოფლიო მოქალაქისა და ხალხთა მეგობრობის იდეალიც ორგანულად უკავშირდება. ქართულ ეპოსს ეს ახასიათებს როგორც ხალხურ ამირანში, ისე „ამირანდარეჯანანსა“ და „ვეფხისტყაოსანში“. ამ იდეას ქართული ეროვნული ძირები აქვს და ჩვენი ისტორიული ცხოვრების თავისებურებებით არის ასახსნელი ამ ეპოკური ფიგურის წარმოშობაც.

„ამირანდარეჯანანში“ შესამჩნევია ცალკეულ ამბავთა ისეთი ძირები, რომელნიც ფეოდალური ურთიერთობის განვითარების დასაწყისს ეყრდნობა და გაცილებით უსწრებს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში თავისთავად ჩაინდული ყოფის დამკვიდრებას, რაც გარკვევით იმაზე მიგვიტოთებს, რომ ამ ძეგლში შევნიშნოთ მისი ფორმირების ორი სტადიის კვალი. პირველი ფენა ხასიათდება უძველესი წარმოშობის ნიშნებით, რომელშიც საგრძნობია მითოლოგიური ელემენტი, რაც უფრო მეტად ხალასი სახით ხალხურშია დაცული. ესაა დრო, როდესაც სარაინდო ყოფა ჭერ კიდევ არაა განვითარებული, რასაც კარგად გვაგრძნობინებს სისადავე გმირთა ურთიერთობაში, გმირო-

ზისა და ფალავნობის უპირატესობა სუფთა რაინდობასთან შედარებით, ქალის შესამჩნევი როლი რაინდულ ცხოვრებაში და განცდათა გამოხატვის უშუალოება. მეორე ფენაა რაინდული, რომელიც ლიტერატურული ტრადიციის კვალს ატარებს. ამიტომაც, რომ ძეგლში აშკარად შესამჩნევია ძირითადი მითოლოგიური ამბისთვის დამატებული რამდენიმე თხრობა, რომელთაც მასთან შინაგანი კავშირი არცაა აქვთ.

რაინდული ციკლის ამბავთა წრის მოტივთაგან ამირანის სახეს ბევრი რამ შეეთვისა. მის თხრობას სოფი რამ დაემატა, გადაკეთდა, უფრო მეტად კი სოფი მნიშვნელოვანი რამ ჩამოსცილდა. თვითონ ამირანის ფიგურაში მითოლოგიური გმირის ელემენტი მთლიანად მაინც არ დაიკარგა, თუმცა ლტერატურულ დამუშავებაში ჩამოცილებული უნდა ჰქონდეს დასაწყისი მითისა, სადაც გმირის დაბადება და ყრობა იქნებოდა გაშლილი და რაღაც ლოგიკური დასასრული.

„ამირანდარეჯანიანის“ შინაარსის, მისი ამბების განვითარების და გმირთა ურთიერთობის გათვალისწინება შესამჩნევს ხდის, რომ ეს თხზულება არსებითად ერთი გმირის ეპოსს წარმოადგენს. აქ ერთი გმირის სახის განხორციელებას ემსახურება მთელი თხზულება თავისი კვანძებით, ეპიზოდებითა და სიუჟეტის განვითარებით. ამასთან საყურადღებოა ისიც, რომ ყოველი გმირი, იქნება ის ამირან დარეჯანისძე, სეფედავლე დარისპანისძე, ბადრი იამანისძე, ამბრი არაბი, ინდო ჭაბუკი თუ სხვა, იმეორებს არსებითად ერთსა და იმავე სახეს, ხატავს ერთ გმირს, რაც ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ „ამირანდარეჯანიანი“ არის ფალავნობის ეპოსი, სადაც ეპიკური აზროვნება ერთი გმირის ფიგურაში ჰვრეტს არსებობის იდეალს.

მთავარი გმირის რელიეფურად დახატვისთვის ერთი გმირის წინ წამოწევა ეპიკური ჟანრის დამახასიათებელია და „ამირანდარეჯანიანი“ ეპიზოდები და გმირები უმთავრესად ამირანის სახის მკვეთრად გამოყოფას ემსახურებიან. რასაკვირველია, ეს ენება მხოლოდ რამდენიმე თავს მთლიანად, რომლებზეც მთავარ თემას ამირან დარეჯანისძე წარმოადგენს. ასევე უნდა ითქვას სხვა რამდენიმე მთავარი გმირის მიმართ, როგორცაა სეფედავლე დარისპანისძე, მშვექაბუკი, ამბრი არაბი, ინდო ჭაბუკი. ამრიგად, თხზულების ყოველი კარი და ამბავი შეიცავს უმთავრესად ერთი რომელიმე გმირის თავდადასავალს და ეს თითოეული გმირი მისთვის განკუთვნილ ამბავში რელიეფურად იხატება.

ეპოსის ასეთი აგებულება ეხმაურება ისტორიის გაგებას, რომ-

ლითაც წამყვანი როლი მიკუთვნებული აქვს ძლიერ პიროვნებას, რომელიც თითქმის ყოველთვის მეფის სახითაა წარმოდგენილი. ეს გაგება სავსებით ქართული მსოფლშეგარძნების უკუფენაა, გამოხატული ივენს მატიანეებში, რომელიც ისტორიას შეიცნობს როგორც ცალკეულ გმირთა ცხოვრებას.

ამ ეპოსის განვითარებაშიც, მიუხედავად ფაქტიური მონაწილეობისა, ხალხს სიუჟეტისთვის არავითარი როლი არა აქვს როგორც მოქმედ ძალას. ის უინიციატივო მასას წარმოადგენს, რომელიც ასრულებს მხოლოდ ფონის როლს პიროვნებათა ურთიერთობაში საფალავნო მოღვაწეობის გასაშლელად. ხალხი (ლაშქარი) უსახელოდ იღუპება მრავალრიცხოვან ომებში და ყოველთვის უკანა პლანზე დვას. მართალია, ვმირთა საბრძოლო ურთიერთობა ხალხების ურთიერთობასაც იწვევს, რაც უცხო ქვეყნებში საბრძოლო მოგზაურობით. ომებთა და ორთაბრძოლებით ხორციელდება, მაგრამ ეს ურთიერთობა მაინც არა სცილდება პიროვნულ დამოკიდებულებას. ასეთ ურთიერთობაში არ იგრძნობა ხალხის არსებობა, ის ჯერ არ არის გაგებული როგორც მოქმედი ძალა, არაა შემჩნეული მისი საზოგადოებრივი როლი, და მთელი ხალხის ისტორია გაგებულია ერთი გმირის ისტორიაში. მთელი სინამდვილე განქვრეტილია მხოლოდ პიროვნული თვალსაზრისით. რაც მითოლოგიური აზროვნების დამახასიათებელია ეპიკური შემოქმედების უძველესი სტადიისათვის.

ეპიკური აზროვნება „ამირანდარეჯანიანში“ დამთავრებული არ არის, ხალხების ურთიერთობას აქ არა აქვს ბოლომდე გააზრებული შინაარსი. ქართულ ეპიკურ შემოქმედებაში ეს მიღწეულია მხოლოდ „ვეფხისტყაოსანში“, რომელშიც იდეურად და კომპოზიციურად უამრავტულია ეპოსის ყველაზე სრულყოფილი ფორმა ხალხების დანეგობრებისა, რომლის საფუძველია მსოფლიო ბოროტებასთან ბრძოლაში ქვეშაირიტების გამარჯვება. აქ სამართალი და სიყვარული იმარჯვებს ბოროტებაზე და სწორედ ესაა მსოფლიო ეპოსის მთავარი იდეაც. ბოროტებისა და სიყვითის ბრძოლა გაღაწყვეტილია შესანიშნავ მხატვრულ ფორმაში, სადაც ყოველ ეპიზოდსა და ვმირს სავსებით ვარკვეული ფუნქცია აქვს მინიკებული ნაწარმოების ოსტატურად შეკრულ მთლიან შინაობაში.

მიუხედავად თხზულების სიუჟეტის არათანაბარი აგებულებისა და მოტივების ცალმხრივი განვითარებისა, განსაკუთრებით კი სიყვარულის მოტივის უგულვებელყოფისა, „ამირანდარეჯანიანი“ პირველი სათავგადასავლო რომანია ქართულ მწერლობაში და შესაძლოა უკანას-

კნელთაგანიც რაინდული იდეალებისა და ყოფის ყველაზე საუკეთესო ტრადიციების გამოხატვის თვალსაზრისით. რამდენადაც თუთონ რაინდობა და ყოველივე რაინდული ისეთ იდეალურ გარემოშია დახატული რომ თხზულება მთლიანად რაინდობის ყოფისა და მორალის ბოტაა წარმოადგენს.

რაინდობის განსაკუთრებულ მდგომარეობასა და როლს სოციალურ ურთიერთობაში კარგად გვანიშნებს ის გარემოება, რომ მის წინაშე კლასობრივი ზღუდეებიც იშლება. რაინდობა საშუალებას იძლევა ადამიანი სოციალური ცხოვრების მაღალ საფეხურზე ავიდეს. „პატრონი ჩვენნი არა ძველითაგან ხელმწიფენი არიან. აზნაურნი იყვნეს და ჭაბუკობითა გაჰფდესო“ (გვ. 382). — შენიშნავს სტეფანავლე დარისპანისძის მსახური. ამიტომაც, რომ რაინდის მთელი მორალური და ფიზიკური ძალ-ღონე ბრძოლას ეწოდება. ის იცავს უმაღლესი პატრონის — მეფის პიროვნებას ყოველგვარი ხელყოფისგან, რითაც თავის საკუთარ კეთილდღეობას ინარჩუნებს. ფიზიკური ძალის უპირატესობით ის საზოგადოებაში ამართლებს თავისი არსებობის საჭიროებას. აქედან წარმოსდგება პატრონისადმი სამსახურისა და მორჩილების კულტი, რაც ებიკური შემოქმედების ყველაზე გამოკვეთილ იდეალად იქცა. ამ გაგებით ებოსი ლეგიტიმიზმის იდეის დასაბუთებდა და „ამირანდარეჯანიანშიც“ ყველაზე თვალსაჩინოდაა გამოხატული სწორედ ლეგიტიმიზმის იდეოლოგია. აქ არა ერთხელაა ხაზგასმული სამეფო პიროვნების ხელშეუხებლობის იდეალი, მისი ღვთივ-გვირგვინოსნობა და უზენაესი ავტორიტეტი: ასე რომ, მეფე მტერიც რომ იყოს, მას მოსაკლავად არ გაიშეტებენ. „მიეწივა ამბრი არაბი ხანთა მეფესა და შეიპყრა. ვითა ცნა, რომელ ესე ხანთა მეფე არისო, გარდახდა და თაყვანისცა ამბრი არაბმან და თქვა: მე მონა ვარ, შენ — დიდი ხელმწიფე. არა ეგებოა ჩემგან შენი არცა სიკვდილი და არცა პატიმრად წაყვანაო. გაუშვა მეფე და წავიდა“ (გვ. 320). ორთაბრძოლაში ამირან დარეჯანისძე სინდთა მძევას ძეს რომ ინდობს, ასევე დელამთა მეფის ძეს, მას გარკვეული თვალსაზრისი ამოძრავებს და აკი შენიშნავს: „ღმერთმან იცის, მე ნებითა ჩემითა არ ვებრძვი ხელმწიფეთა. მით რომელ არამცა ფაათერაკი წამეკიდოს და მოკვდეს რომელიმე ხელთა ჩემთაგან. არა კარგი არის აზნაურთაგან ხელწიფეთა სიკვდილი“ (გვ. 344). ეს ხაზი შესაჩნევია „ვეფხისტყაოსანშიც“. ტარიელი მოწრიდება როსტევეანთან შებმას და აწკობინებს გაქცევით გაათავოს საქმე, ვიდრე ბრძოლაში მეფე დაამარცხოს. მიფეები „ამირანდარეჯანიანში“ ყოველთვის იდეალურადაა

აღქმული. ისინი სამართლიანნი, სულგრძელნი, გულუხვნი არიან. ამასთანაა დაკავშირებული ის გარემოებაც, რომ ეპოსის გაგებით ფეოდალური სახელმწიფოს სოციალური ცხოვრება ვასალისა და სუზერენის დამოკიდებულებაში მშვიდობიანი, შეთანხმებული ოჯახია. კლასობრივი პარმონია საზოგადოებრივ ურთიერთობაში, პატრონსა და ყმას შორის მეგობრული განწყობილება „ამირანდარეჯანიანის“ იდეალია. ასევეა ეს ასახული „ვეფხისტყაოსანშიც“, და ქართული ისტორიოგრაფიის ძირითად იდეალსაც წარმოადგენს. ერთი სიტყვილ, პატრონყმური ურთიერთობის ქართული ცხოვრებისთვის დამახასიათებელი ფორმა „ამირანდარეჯანიანის“ ყველა კარში ერთნაირადაა გამოხატული და ქართული საზოგადოებრივი განწყობილების საერთო ფონზე თხზულებას აკლია მხოლოდ ჰუმანიზმის გრძნობა, რაც ქართულ ნიწერლობაში განვითარების შედეგში საფეხური იყო და ბრწყინვალედ გამოიხატა „ვეფხისტყაოსანში“. „ამირანდარეჯანიანის“ მკრთალი პერსონაჟი ქალების ნაცვლად „ვეფხისტყაოსნის“ გმირი ქალები მოქმედი, საკუთარი, პიროვნული ინტერესებით აღბეჭდილი სახეებია, რომლებიც ქმნიან სიყვარულის ნამდვილ რომანტიკას. ესაა ორგანული პროცესი ქართულ ნიწერლობაში არსებული სახეებისა და იდეალების განვითარებისა, რომელშიაც „ამირანდარეჯანიანის“ როლი ერთგვარად მნიშვნელოვანია.

ქართული ცხოვრებისა და განწყობილების გამოხატულება უნდა იყოს ის თავისებურებაც, რომ სარწმუნოებრივ აღმსარებლობას „ამირანდარეჯანიანის“ გმირთა ურთიერთობაში არავითარი როლი არა აქვს მინიჭებული. თხზულება არაა გამსჭვალული არც ქრისტიანობისა და არც მუსლიმანობის რელიგიური დოგმებითა და წესჩვეულებებით. თუმცა ღმერთი და რაჯული ხშირადაა ნახსენები, მაგრამ, ჩანს, მხოლოდ ზოგადი მნიშვნელობით, როგორც ზენაარი ძალა და ის ისევე შეიძლება იყოს ქრისტიანული, როგორც მუსლიმანური. მაინც აღსანიშნავია მიზგითის მოხსენიებაც, ოღონდ ისეთ სიტუაციაში, რაც ეჭვს არ ტოვებს, რომ ის ავტორის რწმენის გამოხატულება არ არის. ამირან დარეჯანისძისა და სეფედავლე დარისპანისძის ორთაბრძოლის მშვიდობიანად დამთავრების გამო დედოფალმა „მადლი შესწირა ღმერთსა... დიდი გასაცემელი ვასცა და დიადი შესწირა მიზგითთა“ (გვ. 402). აქ მიზგითი გმირის სალოცავი აღვილია, მადლი და შეწირვა კი ზოგადი რელიგიური მრწამსი და ავტორი კარგად ერკვევა იმაშიც, თუ რომელ ქვეყანაში როგორ ღმერთზე შეიძლება ელოცა მის გმირს. მოქმედება სპარსეთში წარმოებს, გმირიც

სპარსელთა და მას, ცხადია, მხოლოდ მიზგითში შეეძლო შესვლა, თუმცა აქ ლოცვის არც ერთი სურათი არაა მოცემული. ამიტომაც, რომ თხზულებაში რაჭულზე ხშირადაა ლაპარაკი, მაგრამ არა ჩანს, თუ რომელია ის რაჭული, რადგან მას ავტორი არავითარ მნიშვნელობას არ ანიჭებს.

თხზულების ამ ტენდენციაში უნდა დავინახოთ ერთგვარი გამოხატულება ავტორის იმ თავისუფალი თვალსაზრისისა, რომელიც გარკვეული მიზნით უგულებელყოფს გმირის რელიგიურ პათოსში აყვანას, რაიმე რელიგიური დოგმებს ქადაგებასა და ილუსტრირებას. ის განგებ გაურბის რელიგიური მოტივის ოდნავ გამოხატულებასაც კი, რამდენადაც მას არავითარ ფუნქციას არ უსახავს გმირთა ხასიათების დახატვასა, მათი სულიერი განცდების გადმოცემასა თუ სიუჟეტის განვითარებაში, მათ უმეტეს ეროვნული იდეალების ასახვაში. ეს რელიგიური ინდოფერენტობაში ქართული შემოქმედების თავისებურებად ჩანს, რაც კლასიკური ხანის ქართული მწერლობის ზოგიერთი სხვა ძეგლისათვისაცაა დამახასიათებელი. ამ შემთხვევაში ქართველმა ავტორმა რაინდულა ეპოსი გაიგო როგორც ურელიგიო ეპოსი, რომელიც ყველა ქვეყნის მოქალაქეს ერთნაირ რაინდულ ყოფაში წარმოგვიდგენს, რადგან მასთვის მთავარი იყო მსოფლიო რაინდის ფიგურას გადაელახა ყოველგვარი შეზღუდულობა, რაც რაინდებს ერთმანეთს დაამორებდა, რელიგიური მრწამსი კი შებოკავდა გმირის მოქმედებას, მის ურთიერთობას სხვა გმირებთან. რაინდი ვერ იმოქმედებდა თავისუფლად, თუკი თხზულება გარკვეულ რელიგიური დოგმებით იქნებოდა გამსჭვალული, მით უმეტეს მუსლიმანურით, თუ ის მართლაც ჩაფიქრებული იყო სპარსულ წრესა და სულისკვეთებაში, რომელიც ნაკლებადაა მომთმენი სხვა რელიგიებისა და ხალხების მიმართ. და თუ რელიგიური მსოფლმხედველობის რაიმე გამოხატულებანე შეიძლება აქ ლაპარაკი, ყველაზე მეტად მაინც ანგარიშგასაწევია დუალიზმისა და ტატალიზმის ის შერწყმა, რომელიც წარმართული კულტურისა და აზროვნების საერთო გადმონაშთად ჩანს. მართლაც, თხზულების აგებულებაში საგრძნობია არსებობის დუალისტური შემეცნება, რაშიც უნდა გვესმოდეს გამოძახილი წარმართობის რელიგიური მსოფლშეგრძნებისა და რაც მთელ ბუნებას, არსებობას, საზოგადოებრივ ცხოვრებას იგებს როგორც ორი მოწინააღმდეგე ძალის დაუნდობელი ბრძოლის პროცესს. ეს იდეა ყველაზე დამთავრებული ფორმით გამოხატა სწორედ სპარსულმა ნაციონალურმა რელიგიამ ზოროასტრიზმმა, რითაც განისაზღ-

ერა კიდევ სპარსული ხელოვნების. მწერლობისა და თვით მთელი ერის ისტორიული განვითარება თავისი ცხოვრების ვრცელ გზაზე. ამ თვალსაზრისით მთელი ქვეყნიერება ჩაბმულია მოწინააღმდეგე ძალთა საწყისების — სინათლისა და ს. ბნელის ბრძოლაში და ე' მსოფლიო ჭიდილის დრამა მრავალი პერიპეტიების გავლით საბოლოოდ სინათლის, კეთილი საწყისის გამარჯვებით მთავრდება.

ესაა სპარსული რელიგიურ-ნაციონალური იდეა, მისი ეროვნული თვითშეგნების ყველაზე დიდად მაცოცხლებელი საწყისი. მისგან დავალებულია როგორც სპარსული ეპოსის თემატიკა, აგრეთვე საერთოდ ეპიკური შემოქმედება ყოველი დროისა და ყოველი ხალხისა. არსებობის ასეთი შემეცნების თვალსაზრისით მოცული იყო მთელი მსოფლიო და, ცხადია, ის ქართულ აზროვნებასა და რელიგიურ განწყობილებაშიც აისახებოდა. ყოველ შემთხვევაში მისი ცხადი გამოხატულება „ამირანდარეჯანიანში“ სავსებით დამაჯერებელია — აქაა, მართლაც, ორი სამყარო კეთილისა და ბოროტი ძალის მოქმედ პერსონაჟთა დაპირისპირებაში გამოხატული. აქ არიან კეთილი საწყისის წარმომადგენელი — ამირან დარეჯანისძე, სეფედავლე დარისპანისძე, ამბრი არაბი, მზეკბუჯი, ბადრი იამანისძე, რომელნიც ებრძვიან ბოროტ ძალებს: ბაყბაყდევს, ღამაზდევს, ჩაზიმან დევს, არზამანკს, როსაბს. ანთარქაევსძეს, შავ კაბუჯს. თურქებს და უამრავ დევებსა და ვეშაპებს. თქმულების კონცეფციით, ამირანი ბოროტებასთან მებრძოლი კეთილი გმირია და ეს გაგება მხოლოდ იმას მიუთითებს, რომ ზეპირსიტყვიერებაში ის არსებობდა ქრისტიანობამდე. ამასთან ყოველი ორთაბრძოლა, გაჭირვება და ხიფათი კეთილი აღსასრულით თავდება, რაც აგრეთვე იმ რწმენის დადასტურებაა, რომ ორი საწყისის ჭიდილში საბოლოოდ კეთილი იმარჯვებს. ამ რწმენასთანაა დაკავშირებული აგრეთვე ცხოვრების, არსებობის ყოველი მოვლენის ფატალისტური გაგება. ბედისწერას ემორჩილება ყველა. უაღრესი უბედურება, ტირილი თუ სიხარული და ბედნიერება თავისი მრავალგვარი გამოხატულებით წინასწარ განსაზღვრული აუცილებლობაა. უბედურება-ფათერაკთა ფატალისტური აუცილებლობის რწმენა გმირს არიგებს ყოველგვარ გამოცდასთან, როგორც კი აღამიანის ფანტაზიას შეუძლია წარმოიდგინოს გრძნეულებათა და საკვირველებათა მრავალგვარ თემატიკასა და სურათიანობაში. მაგიური ძალები მოქმედებს, ირეალურ ქვეყანათა არსებობას გმირთა ცხოვრება შეწყავს თავისებურ სამყაროში, რომელიც ავტორს სჭირდება იმისთვის. რომ თავისი გმირი ზეკაცური თვისებებით აღჭურვოს, მისი

ძღვევამოსილება უფრო დიადი გახადოს და დაწასახურება უფრო მეტად ბრწყინვალედ წარმოგვიდგინოს, ვიდრე ეს შესაძლებელი იქნებოდა ადამიანური სინამდვილის ჩვეულებრივ გარემოცვაში.

ფანტასტიკური სამყაროს გამოხატულება „ამირანდარეჯანიანის“ თხრობაში ხალხური შემოქმედების ყველაზე ხელშესახებ ელემენტს წარმოადგენს. არარეალური, ჯადოსნური ელემენტი რამდენიმე პლანში კლინდება, თხზულებაში მოიპოვება მთელი თავი სათაურით „ტილისმათა აზბავი“ (გვ. 348 — 372), რომელშიაც გრძნეულებათა სამყაროა აღაშლილი. აქაა ჯადოები, თილისმები. გრძნეულებით შექმნილი ციხეები. იარაღი, ცხოველები და სხვა მრავალგვარი საკვირველებანი, რომელთა გარემოშიც იბრძვიან „ამირანდარეჯანიანის“ გმირები. საერთოდ მთლიანად თხზულება გამსჭვალულია მსგავსი მოტივებით. აქაა „საგრძნეულო გზა“. „ქვეყანა გრძნეულთა“, „გრძნეულებით შექმნილი ხალი“ და სხვა. აქ არიან აჯრეთვე შაოსანი თუ წითლოსანი ლაშქრები, „ფრთოსანი კაცნი“, ლომკაცნი, ცეცხლისმფრქვეველი ვეშაპები, სპილენძის ლომები, „კაცი სპილენძისა თილისმით შექმნილი“, „სპილოსოდენი ფრინველი, ფრინველი, რომელზედაც ამირანი ჯდება და მიფრინავს: აქაა წყალ-, რომელშიაც ბანობის შემდეგ „კაცნი ლომად შეიქნეს“ და, საერთოდ, მრავალგვარი საოცარი გარდაქმნები ადამიანებისა ფრინველებად, ვეშაპებად. სეფედავლე დარისპანისძეს აძლევენ ფეხზე წასაამელ წამალს, რითაც წყალზე ქვეითად დადის (გვ. 359) და სხვ.

ერთი სიტყვით. აქ მთელი გარემო ბუნება ჯადოსნური ძალითა და თვისებებითაა მოცული, რომელიც უპირისპირდება რეალურ ქვეყანას. ძეგლის ენით — „საცხადოს“.

რომანოს გმირები მთელი თხრობის განმავლობაში ამ საკვირველებათა გარემოში მოქმედებენ და მათი საგმირო ენერჯია უმეტესად ეწირება ჯადო-თილისმებით შექმნილ დაბრკოლებათა გადალახვას, რაც ადამიანური ძალ-ღონისა და გონების საზღვრებს სცილდება. ეს აქ გამოყენებულია როგორც სერხი გმირისთვის ჩვეულებრიობისგან განსხვავებული, ადამიანურზე აღმატებული ძალ-ღონისა და გრძნეული ქვეყნის საიდუმლოებათა დაძლევის უნარის მინიჭებისა. აპიტომაცია, რომ თვითონ გმირებიც არანაკლებად არიან აღქურვილი თილისმური გულისყურითა და ფანტასტიკური ძალ-ღონით, რომლის მეოხებითაც სძლევენ ზებუნებრივ ძალებს. მაგალითად, ამირანი ამარცხებს ღვეებს, ვეშაპებს. ამირანს ყლაპავს ვეშაპი; იგი დანით აღწევს თავს ვეშაპის მუცელს, გარეთ გამოდის (გვ. 308) და განაგრ-

ძობს საგმირო საქმეებს. „ამირანდარეჯანიანის“ აშბავთა მთავარი მთსრობელი სავარსიმიძე, მისივე თქმით, ვეშაპის მიერ ცხენიანად იყო ჩაყლაპული (გვ. 369). ამირანი, ისე როგორც სხვა გმირებიც, სპილოსოდენ ვეშაპებს ხმლის ერთი დაკვრით შუაზე კვეთს. ამბრი არაბმა „ომსა შიგან კაცი ცხენითურთ აიღის და ქვეყანასა დაჰკრის“ (გვ. 327). სეფედავლე, მზეჭაბუკი, ამირანი ცალკეულად ებრძვიან მთელ ლაშქრებს და ხოცავენ ათიათასობით მტერს. სეფედავლემ „ფიცხლად ხელი სტაცა ხორტუმსა, პილოსა ზედა თორმეტი კაცი ღგა, აიღო იგი პილო კაცებითურთ, ქვეყანასა დაჰკრა და მოკლა“ (გვ. 383). ბოლოს აღსანიშნავია ისიც, რომ, დიდო წითლოსანი „აიყვანა ამირან და ნებსა ზედა დაისვა“ (გვ. 307).

ამირანის და რამდენიმე სხვა მთავარი გმირის სახეების დახატვა ზღაპრული სინამდვილისთვის დამახასიათებელი ძლიერებით, რაც სცილდება რეალური ცხოვრების ჩვეულებრივ წარმოდგენას, მწერალს აიძულებს იხმოს სულ უფრო მეტი და მეტი ზებუნებრივი მოვლენები და საგნები. ამისათვის იგი მიმართავს არარსებულ. საოცარი თვისების მქონე ქვეყნებს, ციხეებს, მთებს, მდინარეებსა და ცხოველებს, რომელნიც აგრეთვე ჯადოსნური თვისებებით არიან დაჯილდოებულნი. ყველაფერი ეს წარმოდგენს გმირის ძლიერების დემონსტრაციისთვის ერთგვარ ფონს, ურომლისოდაც თითქოს ფალავნობის ძალა ვერ იქნებოდა გამოცდილი და აღიარებული. ამრიგად, ხალხური ზღაპრის ჯადოსნური მოტივების რეპერტუარით კარგად ცნობილ ამ საკვირველებათა სამყაროს რაინდულ რომანში ერთგვარი ხერხის ფუნქცია აქვს დაკისრებული, მით უმეტეს, თხზულებაში არაერთგზის არის შენიშნული, რომ ეს ყველაფერი არარეალურია და უპირისპირდება „საკხადოს“. ესაა გაშლილი მეტაფორული მეტყველების სისტემა, როგორც მხატვრული აზროვნების პირობითი ენობრივი გამოხატულება. ამით ცხოველდება სურათი, მაგრამ საბოლოოდ არაფერი რჩება ფანტასტიკის სფეროში, რადგან ყოველთვის გრძნეულებათა ქვეყნის ჰვრეტას რევ რეალური ხილვა ცვლის.

მიუხედავად ასეთი ფანტასტიკური, ზღაპრულ-ჯადოსნური სინამდვილის გამოხატულებისა, ძეგლის ენა შესამჩნევად ხასიათდება თქმის ლაკონურობით, მეტად დახვეწილი მეტყველებით, ფრაზის აგების სისადავით, რაც ხელს უწყობს თხრობის ბუნებრივ მდინარებას და სახსებით შეეფერება მის ეპიკურ სტილს, რომელიც კლასიკური ქართულის სხვა ძეგლებს არათუ არ ჩამოუვარდება, არამედ ზოგ შემთხვევაში მათ ნიმუშადაც კი გამოდგება. მაგ., „გამოჩნდეს ორნი

და ტვივილიანათვის ერთ კრემლსაც არ დაიდენდა, ლომ-ვეფხს ხოცდა და ოჰს უყურებდა როგორც თამაშს, ზოგჯერაც ტირის, ცრემლს აფრქვევს ვნებათა ღელვით შეპყრობილი.

ტარიელის, ავთანდილის, ფრიდონის დამეგობრება განაპირობა პიროვნული ღირსებისა და რაინდულმა მოვალეობის შეკნებამ მათი სარწმუნეობრივი და სახელმწიფოებრივი უცხოობის მიუხედავად; სულიერი სწაფვით, ზნეობრივი შეგნებით ისინი იმეორებენ ერთმანეთს და მსგავსად ემონებიან სიყვარულის დიდ ძახილს, რომელიც რუსთაველს მიაჩნია ადამიანებს შორის ადამიანის ურთიერთობის ერთადერთ საშუალებად. აპიტომია, რომ რუსთაველი ხატავს ადამიანებს უმათერესად არა მძულვარების ფამოხატულებაში, სისხლსა და ზოცვა-ყლეტაში, არამედ სიყვარულისა და მეგობრობის სცენებში. ამასთან მის გმირთა განცდა მხოლოდ პოეტურ ფანტაზიაში არ არსებობს, ის იმდენად ადამიანურადაა წარმოსახული, რომ ჩვენ ყოველთვის ვკრძნობთ მათში ვნებებს, რომელიც ცხოვლად მოქმედებენ ჩვენ შთავგნებაზე.

ესაა რენესანსული იდეალების გარემო და ამ მოვლენათა გათვალისწინება საფუძველს იძლევა აღინიშნოს, რომ ჩვენთვის დაგვიანდა რენესანსის მხოლოდ ტერმინის შემოღებას, რითაც უნდა გამოვლენილიყო და მსოფლიო მასშტაბით შეფასებულიყო ქართული კულტურული განვითარების დიდი წარსული, რომლის მთავარი ზღუდე რუსთაველის შემოქმედებაა ადამიანის საკაცობრიო იდეალებითა და სახეებით. მაგრამ ეს ქართული კულტურული განვითარების დიდი წარსული, რომლის მთავარი საფუძველი რუსთაველის რენესანსული და ჰუმანისტური იდეალების ევოლუციაში უსაფუძვლო აღმოჩნდებოდა, მას ქართულ ფილოსოფიურ აზროვნებაში კონკრეტული ნიადაგი და დასაბუთება რომ არა ჰქონდეს მონახული აკად. შ. ნუცუბიძის ნაშრონებში. რომელმაც ფსევდო დიონისესა და იოანე პეტრიწის ნაწარგვის საფუძველზე არა ერთი ძირითადი ცნება ახსნა ვეფხისტყაოსნის მსოფლმხედველობისა. კერძოდ, სინათლის, სიკეთის, თავისუფლების, ღმერთის ცნებათა გაგება რუსთაველის იდეოლოგიაში გარკვეული შინაარსით აიკვო, რამაც შესაძლებელი გახადა პოემის აქამდე ბუნჯოვნად მიჩნეული და საეკვოდ განმარტებული სახე-თქმები და სიტყვები უფრო დამარწმუნებლად გააზრებულიყო, რითაც მყარი საფუძველი ჩაეყარა რუსთაველის ძირითადი იდეების, თემისა და, რაც მთავარია, რენესანსული გაგების ფილოსოფიურ დასაბუთებას. უკვე საეკვო აღარ არის, რომ რუსთაველის პროგრესული იდეოლოგიის

ახსნა აღარ უნდა ვეძიოთ უთუოდ რაიმე უცხო ფილოსოფიური თეორიული „ნიშნის“ ნიადაგზე, რომ რუსთაველის იდეური და მხატვრული კონსტრუქციის ფესვები ქართული აზროვნებისა და პოეტური ხელოვნების ტრადიციებში უნდა მოიხაზოს. ამ თვალსაზრისით, ისიცაა მნიშვნელოვანი, რომ რუსთაველისა და ქართული ფილოსოფიის თანხვედნილ იდეებს, ცნებებსა და მოტივებს ქართული მწერლობის სხვა ძეგლებშიც აღმოაჩნდათ სათანადო ანალოგიები, რომელნიც აღმოსავლეთ-დასავლეთისავე არსებითად განსხვავებული ეროვნული სოციალურ-კულტურულ თავისებურებათა უნიკალური ნიშნით არაან აღბეჭდილი.

ქართული სოციალურ-კულტურული ყოფისა და აზროვნების ამ თავისებურებებმა განაპირობა სწორედ ადამიანის თემის გამოჩენა ვეფხისტყაოსანში, რომელიც დიდი რეფორმა იყო არა მხოლოდ ეპოსის თანრწი. არამედ მთელ ლიტერატურულ აზროვნებაში, რამაც გადაშალა პიროვნების სულიერი სამყაროს მანამდე უცნობი მომხიბლაობა, და უჩვეულოდ გააფართოვა პოეტისათვის მანამდე უცნობი პიროვნული ვნებებისა და ვანცდების პოეტითა წრე. თავის მხრივ ყოფაცხოვრებითი ელემენტის და ბუნების სურათების შეტანამ მხატვრულ სამუშაოებათა განვითარება გამოიწვია და დაანერგა საუკუნეებით ჩამოყალიბებული და გაქვავებული სტერეოტიპები. პიროვნული ხასიათის, ადამიანის შინაგანი სულიერი სამყაროს დახატვამ გაამდიდრა ლირიკული ელემენტი, ერთი სიტყვით, ლიტერატურული თემის თავგადასავლური თხრობა დახვევებული კონფლიქტებითა და ეპიზოდებით უპირატესად ვმირის ფიზიკურ მოქმედების ეპოპეაში, შეიცვალა ვმირის პიროვნული, სულიერი განცდებისა და თავგადასავლის გამომხატვეთ.

ამდენად, ეპოსის თემატიკაში ადამიანის როლის გაზრდამ ლიტერატურული ბერსონაჟის მანამდე სქემატური სახე აქცია პიროვნებად. ის გაცოცხლდა შინაგანი ქვეყებით, რომელმაც დასძლია თავგადასავლურ რომანებში კულტივირებული ხასიათების მძებნელი ვმირის სტერეოტიპი, რომლის ნიადაგსაც ჩვენს მწერლობაში წარმოადგენდა ამირან-დარეჯანისანი.

ვმირის ლირიკულ გარემოში ასახვის ცალკეული ნიშნები ჩანდა კლასიკური ხანის დასაწყისამდეც, თუნდაც აგიოგრაფებსა და მატრიანეების საუკეთესო ძეგლებში, უფრო შესამჩნევი ვარკვეულობით კი მესობებებში, რომელნიც ჩვენ მწერლობაში კვებავდნენ ჩვეულებრივად ყოველ ლიტერატურულ სახეს. მისი რეალური ტიპი ჩვენს ისტორიულ სინამდვილეში შექმნილი იყო ჯერ კიდევ არაბთა წინააღმდეგ

ლომნი. მოგახსენე: მე მიბრძანე, დავხოცე მეტქი. მიბრძანა: მიეღო, მივედ, და დავხოცე. მაღლი მიბრძანა და წავედი“ (გვ. 294). ლაკონურობა კარგად ჩანს თხზულების აფორიზმებშიც, რომლებშიც უმთავრესად რაინდული სულისკვეთებაა გამოხატული: „ჩვენი სიკვდილი კაცობრივისა ძალისაგან მიუვალი არის“ (გვ. 388), ან „სახელიცა ეგეთი არის, მაღალი თავსა დაიშაბლებს“ (გვ. 332). სადა მეტყველებასთან დაკავშირებით საერთოდ ძეგლში აღსანიშნავია წყნარი თხრობის მანერა და ამბავთა მდინარებაში გამოსაუბრება მსმენელთან ან მიმართვა თხრობის რაიმე მომენტთან დაკავშირებით. ფორმალურად ეს გამოხატულია ძეგლის სათანადო ადგილებში გარკვეული სტერეოტიპული თქმების გამოყენებით, რაც ეპიკურ „ანრს ახასიათებს საერთოდ. ასეთია, მაგალითად, დასაწყისი რომანისა: „იყო ინდოთ მეფე აბესალომ, მოჩქმული და განგებიანი და არა იყო შექ რება გულსა მისსა. ესე იყო წესი მისი — ედგა აი ევაზა, ექვსასი ქორი თეთრი და მწყეზარი და ჰყვა სამი ათასი ღიღებული“. ყოველი ამბის დასაწყისში სტერეოტიპული თქმა „ისმენდი, მეფეთ მეფეო, ცხოვნი უკუნისამდე“ ყოველთვის ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ამბები აწმყო დროში კი არ მიმდინარეობს, არამედ წარსულის წყნარ თხრობაში. მართლაც. მთელი თხზულება წარსულის თხრობაა ფორმალურადაც ერთი პიროვნებისა — ამირანის ერთგულად ნამსახური ყმის სავარსიმისძისა: „უბრძანა მეფემან სავარსიმისძესა: დიდად ვისწრაფი ამბავთა პატრონისა შენისათა და თქვენ, მისთა ყმათათა... აწ იწყე და მითხრობდი... მოახსენა სავარსიმისძემან: ცხოვნიდი, მეფეო, უკუნისამდე... ათორმეტნი კარნი არიან ნაქმარნი პატრონისა ჩემისანი და სხვათა მრავალთა ქაბუკთანნი, და ამას წელიწადსა ერთსა გასრულდეს... მე საყრმიტგან დამხდური ვარ ნაქმართა მისთა. აწ მიბრძანეთ, რომელი უწინ მოგახსენოთ ნაქმართა მისთა...“ (გვ. 290).

ამბავთა მოყოლის ეს ხერხი მხოლოდ ძირითადი გმირის ცხოვრებას არ ეხება, ასეთი დაწყებებს ფორმულა წინ უძღვის ყოველ ახალ თხრობას, როგორი ეპიზოდიც არ უნდა იყოს, ზოგჯერ ეს იცვლება ფორმულით: „და იწყო მობად და თქვა...“

ამბავთა დასაწყისში ხშირად ის გარემოებაა განსაკუთრებით შენიშნული, რომ ამბის მთქმელი თვალთ ნახულს ჰყვება ან მას ეს გაუგონია თვალთ მნახველისგან: „ესე რაცა მოგახსენე, დარეჯანის ძეო, ყველა თვალთა მონახული მომიხსენებია, რომელსა თვით დამხდური ვარ“ (გვ. 329). ამბრი არაბის ამბავს, რომელიც თავის მხრივ

ამბავში ჩართულ ამბავს წარმოადგენს. სავარსიმისძის გადმოცემით, ამირანს უყვება როგორც სხვაგან გაგონილს ბანზე შემთხვევით შეხვედრილი კაცი: „დაიწყო მან კაცმან ამბრი არაბისა ამბისა თქმა, ეგრე ჰრქვა: მოგახსენო ყველა, რომელი თვალთა ჩემთა უნახავს. თვარა ნასმენისა რიცხვი არა არისო. ორნი მეფენი იყვნეს არაბეთსა...“ (გვ. 311)

ეს ლიტერატურული ხერხი ამბავთა მოყოლისა როგორც ერთი გმირის მიერ, ისე ჩართული ამბების დაკავშირებისა ძირითად თხრობასთან. თხზულების კომპოზიციური საჭიროებითაა გამოწვეული და, როგორც ამ უნარის სპეციფიკა. ხალხური ეპოსის კვალს წარმოადგენს. ამ მხრივ საყურადღებოა, რომ „ვეფხისტყაოსანიც“ შეიცავს ფაბულურ ამბავთან ერთად, რომელიც იწყება სიტყვა „იყო“-თი, რამდენიმე მოყოლილ ამბავს, მათ შორის ძირითად ეპიზოდებს, და კერძოდ ტარიელის ამბავს გმირის; პირით მოყოლილი თხრობის ფორმა აქვს. აქედან ჩანს, რომ ეს ხერხი ახასიათებს უშთაერესად რამდენიმე პლანის ან ციკლის შემცველ თხზულებებს.

ამრიგად, „ამირანდარეჯანიანის“ თერთმეტ კარს თუ შთლანად სავარსიმისძე ინდოთა მეფეს აბესალომს უყვება, თავისთავად მის თხრობაში ჩაქსოვილია სხვა დროს სხვისთვის მონათხრობი ამბებიც, რომელთაგან ზოგს ამირანი ისმენს, მაგ., აბუ ტალიბის ძმისგან, რაბისგან, ზოგს სეფედავლე სხვადასხვა დროსა და ვითარებაში. ერთი სიტყვით, დრო და ადგილი „ამირანდარეჯანიანის“ ამბავთა მიმდინარეობისა ვრცელია. სავარსიმისძე თავისი პატრონის ამბავს ჰყვება ბერკაცობაში, ამავე დროს იხსენებს სხვისგან მოსმენილ ამბებს, რომელნიც მანამდე დიდი ხნით ადრე ყოფილან მოთხრობილი, ისე, რომ, ამ თხრობაში რამდენიმე თაობის ცხოვრებაა გადმოცემული. ამ ხერხით ავტორმა მოინდომა განსხვავებულ დროთა ამბებისთვის მთლიანი ეპოსის ხასიათი მიეცა, რის მიღწევასაც შეეცადა ერთი პიროვნების თხრობის ფორმაში, ამბავთა შინაგანი დაკავშირება კი მას მაინც ვერ განუხორციელებია.

ძეგლის ენა ხასიათდება ძველი ქართულის რიგ სინტაქსურ და მორფოლოგიურ თავისებურებათა ფორმებით, რომელთაგან ზოგი ცნობილია მხოლოდ სახარების ძველი თარგმანით, ზოგი კი გადმონაშთის სახით მოიპოვება სხვა ძეგლებშიც. მაგ., ტმესის მოვლენა, რომელიც „ვეფხისტყაოსანში“ გამონაკლისის სახით გვხვდება, აქ ხშირია: მოვინმევიდეს, მოთურევიდა, მოესრეკლიან. მორადკლეს, მორასმემოგახსენებ, გათურევედით, გამოცაგეგზავნა, გარამეჰკრთა, გასადმეგზავნი, გა-

თულალებულხარ, გამოღმერთოვიდეს. გამოღმერთოცდის, მოღმერთო-
ველითო, შეთურეშინდა, შეცაგვეშინა, შევერაავალს, შერასმემქირდგ-
ზის. წავევისწრაფეთ, წაველარუხვალთო, წაველარხვალო, წათურესადა-
ვიდაო. წასადმევეალ და მისთ.

სინტაქსურად ყურად საღებია ზმნისწინის გამოყენება ზმნის
ფუნქციით: „მიბრძანა—მოგეწონაო? მოვასხენე: მო-მეთქი“ (გვ. 348).
ხშირია კითხვითი წინადადების გამართვა ა-ს შერწყმით „ხელაღეთა“.

მორფოლოგიურ ფორმათა თავისებურებათაგან ყურადღებას
იქცევს: გაჯედ, მიეჯ. სტუჟე, უნახვან, მინახვან, წაუხმან, სჯობან,
მშურან, შეცაგვეშინა, მოცავეკლავ, მოცაშკლას, შევალს, მობაღდაუე.
ავეშენებულყო. შევატყვევით. ამათგან ზოგს პარალელი მოგებოვნა
„ვეფხისტყაოსანში“. ზოგი კი შემორჩენილა მხოლოდ დიალექტში-
მის სახით. ასევე ყურადღებას იქცევს ზოგი იშვიათად ხმარებული ან
დაკარგული სიტყვა: გაჯეა, მგამა. კეკელა, საქარგავი, საშინელი (საყუ-
რადღებოა „ვეფხისტყაოსანში“ ასეთივე გაგებით: „მეფე ლაშქრითა
საშინელითა“. „გამოვიდა იგი ვეშაპი საშინელი, რომე მისოდენი არა
მინახავს“): მცირებულნი, „დიდებულნის“ საპირისპიროდ, ოტიო, მი-
ლიონი, ტალა. ეტიკი, რიალი, ჩაშთუ, სასიტყველი, წამოიბეზლეო.
ძოლანცა, რაძი. მოთხენი. დაგვეფანჩენს, დაეშემო, მსცეშერეული.

ძეგლის ლექსიკაში თხზულების თემასთან მიმართებით განსაკუთ-
რებულ ყურადღებას იქცევს ტერმინი „რაინდი“, რამდენადაც აქ მას
არა აქვს დღევანდელი მნიშვნელობა შამაცი მებრძოლის, ღირსეული
ვაჟაკისა. მისი გაგება აქ უფრო ვიწრო უნდა იყოს და, ალბათ,
ნიშნავს ჩვეულებრივ მჭედარს. ცხენთა მწვრთნელს („მხედნიდიან
რაინდნი ცხენთა“, გვ. 373). რაინდის თანამედროვე გაგება ფართო
შანაარსით მოცემულია ძეგლის სიტყვაში „ჭაბუკი“, „ჭაბუკობა“. რო-
მელიც ყველა კონტექსტში ნიშნავს რაინდს. ამ თვალსაზრისით ამი-
რან დარეჯანისძე, სეფედავლე დარისპანისძე, ამბრი არაბი და სხვები
ჭაბუკები (ფალავნები) არიან და არა რაინდები.

„ვეფხისტყაოსანში“ ლექსიკასთან მიმართებით საყურადღებოა სი-
ტყვა „ძე“—ს ნსგავსი გაგება. როგორც საერთოდ შვილისა. „დატუქრა
ხელი მას ძესა თვისსა მეფემან და მისცა ამბრის“ (გვ. 325). — წა-
ტკამია არაბთა მეფესა და მის ქალიშვილზე. იგივე გაგება ისპის ავ-
ბრის პასუხშიც: „დღედ სიკვდილამდის ჩემადმდე არა შევიწყალო თა-
ვი ჩემი და სისხლნი ჩემი მსახურებისათვის მეფობისა შენისად და
ძისა თქვენისათვის“ (იქვე). ე. ი. შენი ქალიშვილისათვისო.

მეტყველებაში. განსაკუთრებით შედარებებში, შესამჩნევია ასტრა-

ლურა სინამდვილის გამოხატულება. ჩვეულებრივია მზის ეპითეტად გამოყენება მარტივ შედარებებში გმირთა სახის დახატვისათვის, როგორც მაგ., „ქალი უჭდა, ვითა მზე ეგეთი“ (გვ. 334), „არა ხორციელია, მზე არისო“ (გვ. 399) და მსგავსი შედარებანი. ამასთან მზის კულტის გადმონაშთი („ჩემსა მზესა“) და შვილი მნათობის სიმბოლიკა. ძეგლის მიხედვით არსებობს ქვეყანა, რომელსაც „მნათობთა ქვეყანა ჰქვია“ (გვ. 334). ამასთან, ამ ქვეყნის მეფეს ჰყოლია „შვიდნი ასულნი შვიდთა მნათობსა სახელსა ზედა“ (იქვე).

ასტრალური სინამდვილის გამოხატულება შედარებებში იმით უფროა შესამჩნევი, რომ ძეგლის მიხედვით ჩვენ ვერა ვგრძობთ ბუნებასა და მის მოვლენებს, მათ შორის ვერც მზესა და მთვარეს. შეიძლება ითქვას, რომ ძეგლი გაურბის ბუნების აღწერას და მოქმედება ისე მიმდინარეობს, თითქოს ბუნება არც არსებობდეს.

* * *

„ამირანდარეჯანიანის“ წარმოშობის დროის, ადგილისა და ავტორობის შესახებ ზუსტი ისტორიული ცნობები არ მოგვეპოვება, ამ კითხვებზე კვლევა-ძიებას ჯერ კიდევ საბოლოო პასუხი ვერ მოუხანავს. თხზულების წარმოშობის, აგებულებისა და შედგენილობის საინტერესო საკითხები რთულდება იმ გარემოებითაც, რომ „ამირანდარეჯანიანში“ შესამჩნევია როგორც სუფთა ქართული ელემენტი, რომლის ძირები მისი წარმოშობის უძველეს ქართულ ეროვნულ ნიადაგზე მიგვიითებებს, აგრეთვე სპარსული ისტორიული ცხოვრებისა და მწერლობის ელემენტები და სახეები.

თხზულების აგებულებაში ამ ორი ძირითადი წყაროდან მომდინარე ელემენტის ხასიათის გათვალისწინება შესაძლებელს გახდოდა მიახლოებით გავრკვეულიყავით ძეგლის წარმოშობისა და შედგენილობის ბუნდოვან საკითხებში.

„ამირანდარეჯანიანის“ თორმეტივე კარში ამბები მიმდინარეობს ინდოეთსა, არაბეთსა, სპარსეთსა, ჩინეთსა, ზაზარეთსა, ბალხეთსა, თურქეთსა თუ სხვაგან, მაგრამ არა საქართველოში. თხზულების მთავარი გმირები ამირან დარეჯანისძე და სეფედავლე დარისპანისძე, ისე როგორც ზოგი სხვა გამოჩენილი გმირი, სპარსელები არიან. ნოსარ ნ-სრელის ამბავში ორი პირის მქონე კაცი სპარსულად ლაპარაკობს. აქა ინდოეთის მეფე აბესალომი. ამირანის ყმადნაფიცი სა-

ვარსიონისძე ბალხეთში ცხოვრობს. სპარსელები ყოველთვის იმარჯვე-
ბენ და ქებით იხსენიებიან, მაშინ როდესაც სხვა ხალხები. როგორც,
მაგალითად, თურქები და ზოგჯერ არაბებიც კი, დამკირებულ ვითა-
რებაში გვევლინებიან. სპარსული ეტიმოლოგიით იხსნება საკუთარი
ახელები. თხზულებაში მოიპოვება სპარსულიდან მომდინარე, ქარ-
თულ ენაზე გადაუთარგმნელად დატოვებული ერთი სპარსული ფრა-
ზა: „იქ ჩემემ ნესტ“. ამასთან ერთად ზოგი მოტივი და ხერხი ამ-
ბის განვითარებისა გვაგონებს სპარსული, საერთოდ აღმოსავლური
მწერლობის კარგად ცნობულ ფაქტებს. მაგრამ ეს ყველაფერი მწერ-
ლის წარმოსახვაში, რომელიც ქმნიდა თხზულებას, გარეგანი სამოსე-
ლია ეპიზოდების განვითარებისა და მთავარ სიუჟეტთან დასაკავში-
რებლად. თხზულების ცალკეული მოტივებისა და იდეალების ანა-
ლიზი, მისი შინაგანი აგებულების შესწავლა საფიქრებელს ხდის, რომ
მისი ავტორი შთაგონებულია ქართული სინამდვილ-ით და რომ გეოგ-
რაფიული სივრცეები და უცხო სახელწოდებანი მხოლოდ პირობით
სახელებს წარმოადგენენ.

„ამირანდარეჯანიანის“ უცხო ქვეყნებისა და სახელების ასეთ გა-
რეპოცივაში გაფორმებამ მისი შესწავლა გარკვეული ტენდენციით
წარმართა. ქართველ და უცხო მკვლევართა უმეტესობა რომანის
სპარსულ წარმოშობას, ანდა სპარსულ დიდ გავლენას აღიარებდა
(მ. ბროსე, ნ. მარი, გრენი, ალ. ხახანაშვილი), ცოტანი იყვნენ ისეთ-
ნი, რომელნიც მის ახსნას ქართულ ნიადაგზე ცდილობდნენ (ზ. ჭიჭი-
ნაძე, მ. ჯანაშვილი). ამ რომანის ეროვნულ და უცხო წარმოშობის
თვალსაზრისთა ბრძოლა ქართული მწერლობის ისტორიაში მთელ
საუკუნეზე მეტ ხანს გაგრძელდა და დაკავშირებული იყო ქართული
კულტურის წარმოშობის, მისი დამოუკიდებელი გაგების, მისი ძირე-
ბის მონახვის, კერძოდ კი ქართული მწერლობის საერთო საკითხების
გადაწყვეტის ცდებთან, იმ ამოსავალი დებულების მონახვასთან, რომ
ქართულ შემოქმედებას ყველა მის გამოხატულებაში ეროვნული მნიშვ-
ნელობა და გააზრება ჰქონდა თუ ეპიგონური იყო (იუსტ. აბულაძე,
კ. კეკელიძე, ალ. ბარამიძე, კ. დონდუა, დ. კობიძე, მ. ჩიქოვანი, შ. ნუ-
ცუბიძე, დ. ლენგი). მ. ბროსემ არჩია პირდაპირი და გადაწყვეტილი
პასუხი არ გაეცა მაშინდელ პირობებში მართლაც ამ შეუსწავლელი სა-
კითხვისათვის. მოსე ჯანაშვილის დასაბუთებით, „ამირანდარეჯანიანში“,
როგორც წმინდა ქართულ ორიგინალურ ნაწარმოებში, ალევორიულ-
იგავურად გამოხატულია საქრისტიანო საქართველოს ბრძოლა არაბ-
სპარს-თურქებთან სჯულისა და თავისუფლების დასაცავად¹. ის აგე-

¹ მონე ხონელი და მისი „ამირანდარეჯანიანი“, 1895, გვ. 4, 28.

ბულია უძველეს ქართულ თქმულებაზე -- ამირანზე და შეიკავს ქრისტიანულ ელემენტებს, გამოხატულს სიტყვებშიც (მაგ. ამინ, ღმერთო, ცხონდი), და ქართული ყოფის სურათებსა და სახელმწიფოებრივ ცხოვრებაში.

„ამირანდარეჯანიანის“ ქართული, ორიგინალური წარმოშობის თეზამ ბოლო დროს მეცნიერული დასაბუთება ჰპოვა კ. კეკელიძის შეხედულებაში. მისი მოსაზრებით, ამ თხზულებაში რამდენიმე ციკლის თქმულება-ლეგენდებისა და ზღაპრების ამბებია მექანიკურად გადაბმული; ამირანის ღერძზე გადაბმუშავებული. ამ ამბებში ზოგი წარმოშობით ქართულია, მაგ., ამირანის ამბავი, ზოგიც უცხო, მაგრამ გაქართულებულია. ორიგინალობის ძირითად საფუძვლად კ. კეკელიძეს მიაჩნია ომის წარმოების, იარაღის ხმარების, რაინდობის წესების ქართული ზანიათი და, საერთოდ თხზულებაში გამოხატული სოციალ-პოლიტიკური ცხოვრება, რაინდული ყოფა, ძმადნაფიცობის ინსტიტუტი, პატრონჟიმული ურთიერთობა, რომელიც ქართული ფეოდალური მონარქიის აღმავლობისთვისაა დამახასიათებელი სწორედ კლასიკურ ხანაში. რომანის ორიგინალურ წარმოშობას ისიც მიუთითებს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ეპილოგის სტროფში ჩანოთვილი ქართული ორიგინალურ თხზულებათა შორის „ამირანდარეჯანიანისა“ მოსენიებულა. ხალხური ამირანისა და ამირანდარეჯანიანის მოტივთა და ეპიზოდთა ანალიზის შედეგად კ. კეკელიძე ასკვნის, რომ ხალხური თქმულების ზოგი მოტივი აწინდელი სახით ლიტერატურულიდან მომდინარეობს ¹.

„ამირანდარეჯანიანის“ სპარსულ წარმოშობას ყველაზე თანამედევრულად ასაბუთებდა ნ. მარსი, რომელიც მის საფუძველს ზედავდა სპარსულ ეროვნულ ტენდენციაში, რასაც ის უწოდებდა სპარსული ეტიმოლოგიების შემცველი სახელებისა და ქვეყნების გამოხატულებას თხზულებაში ². თავისი მოსაზრების დასაბუთებაში ნ. მარსი გადაწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებდა ბაგრატ მუხრანბატონის ცნობას იმაზე, რომ „ამირანდარეჯანიანი“ წარმოადგენს „ყისაჲ ჰამზად“ წოდებული ისმაილიტური თხზულების მცირე ნაწილის თარგმანს ³. მარსის მოსაზრება სპეციალურ ლიტერატურაში თითქმის ფეხს იკიდებდა,

¹ ქართული ლიტერატურის ისტორია, II, 1958, გვ. 75—85.

² Персидская национальная тенденция в грузинском романе Амирандареджаниани, ЖМНП, 1895, VI, გვ. 361.

³ Из книги царевича Баграта о переводе... Дареджаниани. ИАН, 1899, X, № 2, გვ. 237—246.

მაგრამ ეს ვარაუდი, როგორც შემდგომ აღ. ბარაშიძემ ტექსტების შეჯერებით გაარკვია, არ გამართლდა. „ყისაჲ ჰამზა“ და „ამ-რანდარეჯანიანი“ ფაბულურ-სიუჟეტურად და იდეურად ორი სხვადასხვა ნაწარმოები აღმოჩნდა¹, განსხვავებული შინაარსისა და აბსოლუტურად სპირიტუალური იდეური კონცეფციების შემცველი, რის გამოც „ყისაჲ ჰამზა“ არ შეიძლება მიჩნეულ იქნას „ამირანდარეჯანიანის“ ორიგინალად (იქვე, გვ. 23). მიუხედავად ამისა, აღ. ბარაშიძე მინც მთლიანად არ უარყოფდა „ყისაჲ ჰამზას“ რაიმე მნიშვნელობას „ამირანდარეჯანიანის“ ჩამოყალიბებაში. მას შესაძლებლად მიაჩნდა, რომ „ამბრი არაბის სახე თითონ ამირ ჰამზას სახე იყოს“².

დ. კობიძე „ამირანდარეჯანიანის“ ზოგი ეპიზოდისა და მოტივის შედარებითი შესწავლით იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ „ამირანდარეჯანიანში“ შეინიშნება სპარსული საემირო ტქმულებებისა და სამიჯნურო ნაწარმოებების მძლავრი გავლენა და შესაძლოა ის რომელიმე სპარსული თხზულების ნაწილსაც წარმოადგენდეს. თუმცა სპარსული ორიგინალის თარგმანიც არ არის. „ამირანდარეჯანიანში“ შეინიშნული სპარსული ხასიათის ეპიზოდები, მოტივები და გმირთა სახეები თხზულებას ლიტერატურულ გაფორმებაზე საქართველოში ზეპირი ტქმულების გზით იყვნენ გავრცელებული, საიდანაც შეეძლო ქართულ ავტორს ესარგებლნაო³. „ამირანდარეჯანიანის“ სადაურობის საკითხის საბოლოო გადაწყვეტისათვის დ. კობიძე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს „ყისაჲ ჰამზას“ სხვა ვერსიების და მათი მიხედვითვე შექმნილ სხვა ნაწარმოებების შესწავლას, რამაც შესაძლოა რაიმე ახალიც დაგვანახოს ამირანდარეჯანიანის სპარსულ წყაროებთან დამოკიდებულების საქმეშიო“ (იქვე).

„ამირანდარეჯანიანის“ პროტოტიპად ამირ ჰამზას მიჩნევის საკითხი ახლად წამოიჭრა ძეგლის ინგლისური თარგმანის გამოცემასთან დაკავშირებით დევიდ ლენჯის რეცენზიაში. ინგლისელი ქართველოლოგი აქეამად უბრუნდება. თეზას რომანის სპარსული წარმოშობის თაობაზე, ალბათ უფრო იმიტომ. რომ ბოდლეს წიგნთსაცავში მას მიუკვლევია ამირ ჰამზას ტექსტის მანამდე უცნობი ქართული თარგმანის გვიანდელი რედაქცია, რომლის ნაკლული ცალი ჩვენშიც მოი-

¹ ნარკვევები, I, 1945 (პირველი გამოც. 1932 წ.), გვ. 20.

² საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, IV, № 6, 1943.

³ ამირანდარეჯანიანის სადაურობისათვის, ლიტერატურული ძეგანი, I., 1941. გვ. 263.

ბოვება: „ისტორია საჰიბ ყარან ამარაჰზასი და ბაბა ამარისა“. მაგრამ ღ ლენგს უფრო მეტი საბუთები ვერ მოაქვს ძეგლის სჰარსულიდან თარგმნილობის დასამტკიცებლად, ვიდრე ეს წამოყენებული ჰქონდა ამ კონცეფციის მიმდევრებს ჩვენში. ფაქტს, რომ ქართულად აღმოჩენილია ამირ ჰამზას თარგმანი, ვერც თვითონ ლენგი ანიჰებს ღიდ მნიშვნელობას „ამირანდარეჯანიანის“ წარმოშობის საკითხის გადასაწყვეტად, რამდენადაც ამირ ჰამზა საესებით განსხვავებულ ამბებს შეიცავს და შინაარსობლივად არ უდგება „ამირანდარეჯანიანის“ თხრობას მცირე გამონაკლისის გარდა, იმაზე რომ აღარაფერი ითქვას. რომ ამირ ჰამზას ქართული თარგმანი უფრო გვიანდელი მოვლენაა, ვიდრე „ამირანდარეჯანიანი“. ალბათ, ყოველივე ესეც აქვს მხედველობაში დევიდ ლენგს, რომ ამირ ჰამზას უწოდებს „ამირანდარეჯანიანის“ მარტოოდენ ჰიპოთეტურ წყაროს და მიაჩნია, რომ „ამირანდარეჯანიანი“ არაა თარგმანი ამირ ჰამზასი, მაგრამ ის უეჭველად ატარებს მასთან ნათესაობის ნიშნებს. დ. ლენგი გამოთქვამს მარტოოდენ იმ ვარაუდს, რომ შესაძლოა „ამირანდარეჯანიანის“ ავტორი იცნობდა ამირ ჰამზას ამბავს, რომ ამირ ჰამზამ გავლენა მოახდინა ქართულ რომანზე. მაგრამ ეს ვარაუდი მართალიც რომ გამოდგეს, ის საესებით ვერ შეცვლიდა „ამირანდარეჯანიანის“ ორიგინალური წარმოშობის კონცეფციას, რამდენადაც მოსე ხონელი, როგორც სავარაუდებელი ავტორი თხზულებისა, თუ იცნობდა „ყისაა ჰამზას“ ამბავს, ის მისგანვე მხოლოდ ისევე იქნებოდა დავალებული, როგორც სხვა მსგავსი ეპიკური თხზულებებისაგან და შეეძლო კიდევ ესარგებლა მისი ცალკეული მოტივებითა და ეპიზოდებით, რაც მის თხზულებას ამ შემთხვევაშიც არ დაუკარგავდა ორიგინალობას. ამ ნიდაკზევა ასახსნელი ის ფაქტიც, რომ „ამირანდარეჯანიანში“ ამბავი ამბრი არაბისა როგორც ერთადერთი ადგილი, რომელიც ლენგის მიხვედრითაც შეიცავს „ყისაა ჰამზას“ გმირის ნიშნებს, მხოლოდ იმას მიუთითებს, რომ ქართული რომანის ავტორმა ისარგებლა მსგავსი მოტივების შემცველი რაღაც წყაროთი, რომანი კი ქართულადაა მოფიქრებული და დაწერილი, ამასთან ერთად, ჩანს, უფრო მეტად ნიჰიერი მწერლის მიერ, ვიდრე „ყისაა ჰამზას“ ავტორი იყო.

დევიდ ლენგის ცდაში შესამჩნევია ტენდენცია, უარყოს გარკვეული მნიშვნელობა ამირანის ლეგენდის ქართული თქმულებისა „ამირანდარეჯანიანისათვის“, თუმცა უშვებს ვარაუდს, რომ ანტიკურ ხანაში შესაძლებელი იყო ბერძენ კოლონისტებს საქართველოდან ესესხათ თქმულება კავკასიის მთაზე მიჯაჭვული ტიტანის შესახებ,

რის შედეგადაც ეს თქმულება შევიდა კლასიკური მითოლოგიის კორპუსში. ამირანის შესახებ თქმულებათა ციკლში ლენგი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს აფხაზურ „ბარსკილს“, რომელსაც დიდი როლი უნდა ეთამაშოს ქართულ-ბერძნულ ურთიერთობაშიო. თუ ეს ყველაფერი შესაძლებელია, რატომღაა შეუძლებელი სწორედ ამ თქმულებიდან მომდინარეობდეს თანამედროვეობამდე მოღწეული ქართულ-ხალხური ამირანი? მით უფრო უსაფუძვლოა ლენგის განცხადება იმის შესახებ, რომ ამირანის სახელი უძველეს წყაროებში რაყი არსად არა ჩანს, შესაძლოა ქართული ლეგენდაც ძველად არ არსებულებოდა. მაგრამ სახელის ამ ფორმით არ არსებობა თვით ლეგენდის არ არსებობას რომ არ ნიშნავს, ეს უკვე ივ. ჯავახიშვილმა შენიშნა, რომლის მოსაზრებით მიჯაჭველ გმირს წინათ შეიძლება ამირანი არც ერქვა და ის სულ სხვანაირი იყო¹. ამიტომ დამარწმუნებელი არ არის დევიდ ლენგის მტკიცება, რაყი ამირანი და ამირან დარეჯანისძე სპარსული ეტიმოლოგიებით იხსნება, ისინი არ შეიძლება ქართველი ერის ქმნილებანი იყვნენო².

მარისა და სხვების მიერ აღნიშნული სპარსული ტენდენციის გამოსატულებანი „ამირანდარეჯანიანში“ უდავოა, მაგრამ აქ მნიშვნელოვანია ის, თუ როგორი წარმოშობისაა თავისთავად ეს ტენდენციები და მოტივები და რა ხასიათი და ფუნქცია აქვთ მათ. საფუძვლიანი ახსნა სჭირდება იმ ფაქტს, რომ პირველი ქართული ეპოსი, რომელიც გამსჭვალულია ქართული ეროვნული ხასიათებით, განცდებითა და ყოფის ელემენტებით, შეიცავს ქართულ კონცეფციას, ნაკვებია ხალხური ფანტაზიით და დასრულებულია ქართველი მწერლის იდეურ-სა და ენობრივ წარმოსახვაში, — უცხო გეოგრაფიულ პირობებშია ხორცშესხმული. როგორ უნდა აიხსნას ორმხრივი კონცეფციის არსებობა ერთი რომანის აგებულებაში — ქართული იდეალებისა და სპარსული ტენდენციების შერწყმა და გმირების მსგავსი გაგება? ეს დილემა იხსნება არა ლიტერატურული სესხების ნიადაგზე, არამედ კულტურულ-პოლიტიკური ურთიერთობის ფართო ისტორიული პრაქტიკით, რომელსაც „ამირანდარეჯანიანის“ დაწერამდე საქართველოში შემოტანილი ჰქონდა კერძო სახელებიცა და მოტივებიც. ისე რომ,

¹ ქართველი ერის ისტორია; I, 1951, გვ. 159.

² დ. ლენგისა და მერედით-ოუენსის წერილს პასუხი გასცეს შ. ნუცუბიძემ (დ. მ. ლენგი და „ამირანდარეჯანიანის“ ინგლისური თარგმანი, „ლიტერატურული გაზეთი“, 15:1, 1960), მ. ჩიქოვანმა („ამირანდარეჯანიანის“ წყაროების პრობლემა, „მნათობი“, 1960, № 4) და ალ. ბარამიძემ („ამირანდარეჯანიანის“ ვარშემო, საქ. სსრ მეცნ. აკად. სმგ მოამბე, I, 1960).

სპარსული ელემენტები, რომლის შესახებ მარი და სხვები მოუთხოვებ-
დნენ და სპარსულ ლიტერატურულ გამოხატულებად მიაჩნდათ, თავისთავად ქართული ცხოვრების, ხალხური მეტყველებისა და განწყობი-
ლებების საკუთრება იყო და ის „ამირანდარეჯანიანს“ წერის
დროს უშუალო ლიტერატურულ სესხებას აღარ წარმოადგენდა.

აქ მნიშვნელოვანია იმის გახსენებაც, რომ სპარსულ წიგნურ ლი-
ტერატურულ ურთიერთობას უსწრებდა გავლენა ყოფასა და უშუ-
ალო დამოკიდებულებაში, რის შედეგადაც ბევრი ისეთი მოტივი და
სახე ჩანს ქართულში შეთვისებულად, რაც ამაჟამად „ამირანდარეჯანი-
ანში“ შესაძლოა ლიტერატურულ სესხებად გვეჩვენოს. ამასთან და-
კავშირებით საგულჩხმთა ის ფაქტიც, რომ სპარსული ლიტერატუ-
რული გემოვნების კვალი რამოდენიმედ ატყვია საერთოდ ქართულ
ლიტერატურულ გემოვნებას, რის გამოც კერძო თუ ეპოგრაფიულ
სახელთა სპარსული წარმოშობა ვარკვევით არაფერს ამბობს ლიტე-
რატურული ძეგლების ასეთსავე წარმოშობაზე.

„ამირანდარეჯანიანის“ სპარსული წარმოშობის თეზისი ლიტერა-
ტურულ თხზულებას წარმოგვიდგენს გარემოდან მოწყვეტილად,
მხოლოდ ფორმალური ნიშნების მიხედვით. ის ანგარიშს არ უწევს
ძეგლის წარმოშობის ეპოქას გარკვეული სოციალურ-პოლიტიკური
პირობებით, რომლითაც განსაზღვრული ჩანს მისი იდეური შინაარსი,
სახეების თავისებურება და განწყობილება, კერძოდ იმ ფაქტს, რომ
სპარსეთთან ადრევე მჭიდრო პოლიტიკურ-კულტურულ ურთიერთ-
ობაში ქართული სინამდვილე იძენდა სპარსული ლიტერატურული
სახეებისა და მოტივების ელემენტებს საკუთარი გადამუშავებით.
ამასთან ერთად, ის სავსებით უგულებელყოფს თხზულების აშკარად
ქართულ ფოლკლორულ საფუძვლებს: კერძოდ, ქართულ ხალხურ
ეპოსში არსებული მისი მთავარი გმირის აპირან დარეჯანისძის ორე-
ულს — ამირანს, მის ლიტერატურულ დამუშავებას ამავე ეპოქის
სხვა ძეგლებთან მიმართებით, რომლებთანაც მას კონკრეტულად ანა-
თესავეებს თხზულების თემა, მთავარი გმირი, მისი ზოგი ეპიზოდი,
მოტივი და სახე. ანგარიში უნდა გაეწიოს სპარსულთან ერთად ეპოს-
ში ქართული ელემენტის არსებობას, რომელიც თხზულების მეტად
არქაული ხასიათის ძირითადი ბირთვი ჩანს. ყველაზე მთავარი ის
არის, რომ აიხსნას, თუ რატომღა შერწყმული აქ ორი თითქოს შეუ-
რიგებელი ნაციონალური კონცეფციის საწყისის — სპარსულისა და
ქართულის გამოხატულება. ეს საჭიროს ხდის გავითვალისწინოთ
ამ ძეგლის გაფორმების დროის ქართული საზოგადოებრივი ყოფა და

განწყობილება ახლო აღმოსავლეთის სახელმწიფოებთან რეალური პოლიტიკური ურთიერთობის ვითარებაში.

ამ თვალსაზრისით აუცილებელია ქართულ ცხოვრებასა და საზოგადოებრივ სულისკვეთებაში სპარსული პოლიტიკისა და კულტურის გამოხატულებას განსხვავებულად შევხედოთ სხვადასხვა დროს და მისი გავლენის ისტორიული ფენები მკვეთრად გავმიჯნოთ, რამდენადაც სასანიდების დროის სპარსეთი სავსებით სხვა იყო და საქართველოს მასთან სავსებით სხვა დამოკიდებულება ჰქონდა, ვიდრე არაბობის დროინდელი სპარსეთი და მასთან ქართული ღინამდვილის დამოკიდებულება. მით უფრო არ შეიძლება გავათანაბროთ სპარსეთის შესახებ აღორძინების ხანის ქართულ მწერლობაში შემუშავებული შეხედულება, როდესაც სპარსეთი ისევ დამპყრობლის როლში მოგვევლინა.

ასეთი თვალსაზრისით თუ შევხედავთ კონცეფციას „ამირანდარეჯანიანის“ წარმოშობაზე, ადვილად შევამჩნევთ, რომ იმ დროის სპარსეთი, როდესაც ეს ძეგლი ფორმდებოდა საქართველოში, დაპყრობილი და არაბიზირებული იყო, ქრისტიანულ საქართველოს კი დამთავრებული ჰქონდა მოძალადე არაბების განდევნა, საკუთარ ომებსა და პოლიტიკას აწარმოებდა და მოწინავე იდეალების მქონე ქვეყანას წარმოადგენდა.

ამდენად, ქართველი მწერლისათვის არაბობის უარყოფა და სპარსული იდეალის გამოხატულება ერთგვარად ეგუებოდა მაშინდელ პოლიტიკურ განწყობილებას, ის ემსახურებოდა ქართულ ეროვნულ თვითშეგნებასაც და არ ნიშნავდა ქართული ეროვნული სიამაყის შელახვას.

ყოველივე აღნიშნულიდან მხოლოდ იმ დასკვნას გამოტანა შეიძლება, რომ სპარსული ტენდენციის გამოხატულება რომელიმე ძეგლში, ამ შემთხვევაში კი „ამირანდარეჯანიანში“, არ ნიშნავს ამ ძეგლის სპარსულ წარმოშობას.

მართლაც, „ამირანდარეჯანიანში“ სპარსულთან ერთად ქართული ტენდენციის გამოხატულების ახსნაში მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ თხზულება დაწერილია საქართველოში მაშინ, როდესაც არაბთა ბატონობა ქართულ მუხსიერებაში ჯერ კიდევ ახლო წარსული იყო, სპარსული აგრესია კი დიდი ხნის წინათ იყო დავიწყებული. უახტანგ გორგასალი ებრძოდა სპარსელებს, დავით აღმაშენებელი არაბებსა თუ თურქებს. და ამ ორ მიჯნაში მოქცეული დრო არაბთა ბატონობით

იყო აღბეჭდილი. ძეგლის წერის დროისათვის ხუთი საუკუნე მანძილზე იყო გასული სპარსელთა ბატონობიდან, საქართველო მათი პოლიტიკის დაწოლას აღარ ივანიცდიდა და თვითონ ეპირებოდა სპარსეთის დალაშქრას. არაბები კი, უკვე სახელმწიფო ძლიერების დასაქალაქებდნენ, თუმცა საქართველოდან განდევნილი იყვნენ, მათი სამხედრო დიდება ჯერ კიდევ მსოფლიო აღიარებით სარგებლობდა, ამიტომ, რომ არაბთა სამხედრო უპირატესობას შეგნება „ამირანდარეჯანიანში“ იშვიათად, მაგრამ ზოგჯერ მაინც გამოხატვის: „რახომ სჯობან ჭაბუკსა ყველასა არაბნიო“ (გვ. 327), — შენიშნულია ერთგან. „არაბთა მეფისა ძე იყო შევნიერი ნაყოფი და ერთობ კარგი ჭაბუკი“ (გვ. 326). „განა არაბნი დიდად ამპარტავანნი არიან და რბილად უბნობა ყოლ არა მოუხდების“ (გვ. 410). ამ მხრივ ძეგლში ისიც ბევრის შეტყვევლია, რომ ერთადერთი გმირი, რომელიც არ დაუპარცხებია ამირანს, არაბი ფალავანი ამბრი არაბია. საერთოდ კი, თუმცა ცალკეულად არაბები გმირებად არიან გამოყვანილი, თვითონ არაბეთი ყოველთვის დამკირებულ მდგომარეობაშია. ამაში გამოსჭვივის შინაგანი ბრძოლა არაბული დამპყრობლების მიმართ, რამდენადაც ქართულ შეგნებასა და სპარსულ ლიტერატურულ აზროვნებაშიც ყოველივე არაბული მოძალადეობის სიმბოლო იყო, რის წინააღმდეგ მწერალი მზად არის ყოველთვის გამოხატოს უარყოფითი დამოკიდებულება. ასეთი განწყობილება გაძლიერდა სწორედ ამ ეპოქაში, როდესაც სპარსეთში, მის მწერლობასა და საზოგადოებრივ განწყობილებაში განსაკუთრებით გავლივდა ეროვნული მამართულება, რამაც არაბობის წინააღმდეგ დაუფარავი პროტესტის ფორმა მიიღო და ზოგჯერ იხატებოდა როგორც ისლამიზმის უარყოფაც კი. ამაში ქართული და სპარსული თვალსაზრისი გაერთიანებული იყო. სპარსული ეროვნული მოძრაობის ასეთი ქართული გაგება გამოიხატა ჩვენი მწერლობის იმ ფაქტშიც, რომ სპარსული ნაციონალური ეპოსის „შაჰ-ნამეს“ გმირები, რომელნიც ეროვნული დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის სიმბოლოებს წარმოადგენდნენ, ქართულ მწერლობასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მეტად პოპულარული გახდნენ. ამ ციკლის თხზულებათაგან, მაგ., როსტომის სახე ქართულ წარმოსახვაში ეროვნული გმირის ფუნქციასაც კი ასრულებდა.

ერთი სიტყვით, ქართული და სპარსული ეროვნული თვითშეგნება ერთნაირად ებრძოდა არაბულ მძლავრობას. ისტორიული ცხოვრებისა და რეალური პოლიტიკური ვითარებისა და განწყობილების ასეთი გაგება და შეგნება აერთიანებს ქართული და სპარსული ეროვნული

ტენდენციების გამოხატულებას „ამირანდარეჯანიანში“, რაც საბოლოოდ ქართულ განწყობილებაშია გადატეხილი.

ამ ნიადაგზე ადვილად ასახსნელია ქართულ თხზულებაში არა მხოლოდ მოტივებისა და სახეების გამოყენება, რამდენადაც ისინი ქართულ სინამდვილეში მანამდეც არსებობდნენ, არამედ ქართველი მწერლის მიერ სპარსული ეროვნული ტენდენციების შეგნებული გამოხატვაც, რომელიც ამით არაბული სინამდვილისადმი თავის პროტესტს გამოთქვამდა, რასაც სპარსულ-არაბულ ბრძოლაში გარკვეული ფორმა უკვე ჰქონდა მონახული.

ქართულ-სპარსული იდეალებზე ურთიერთობათა ასეთი ვაჯებით სპარსული ეროვნული ტენდენციების არსებობა „ამირანდარეჯანიანში“ იმას არ ნიშნავს, რომ ჩვენი ძველი სპარსული ლიტერატურული წარმოშობისაა. ეს ტენდენციები იმდენადაა სპარსული, რამდენადაც ქართული, იმიტომ რომ ისინი ძველის დაწერამდე ქართულ ცხოვრებაში დიდი ხნის წინააღმდეგ სპარსეთთან ურთიერთობის პირობებში შეთვისებული ელემენტები არიან და ქართველი მწერლის მიერ გაეუბღღო როგორც ქართული ეროვნული იდეალებისა და განწყობილების გამომხატველი ტენდენციები. ეს იმას ნიშნავს, რომ ქართული ეროვნული შეგნება სპარსულ ტენდენციას არაბობასთან პოლიტიკურ თუ კულტურულ ბრძოლაში უყურებდა როგორც საკუთარს.

ყოველივე აქედან უნდა დავასკვნათ, რომ „ამირანდარეჯანიანი“ ქართული იდეოლოგიის თვალსაზრისით ორმხრივი კონცეფციის თხზულებაა. აქ ერთმანეთს ერწყმის ქართულ-სპარსული განწყობილებანი და მოტივები არაბულთან დაპირისპირებაში. არაბობასთან იდეოლოგიურ ბრძოლაში გაერთიანებულია ქართულ-სპარსული ეროვნული თვითშეგნება, რითაც თხზულების გაგებაში მოხსნილია წინააღმდეგობა, რომელიც თითქოს არსებობს ერთმანეთთან გამომრიცხავ ქართულ და სპარსულ ტენდენციებს შორის.

3 0 ს რ ა მ ი ა ნ ი

სამიჯნურო-სათავგადასავლო ვრცელი თხზულება „ვისრამიანი“. რომელიც შუსაუკუნეთა სპარსულ მწერლობაში ცნობილი რომანის „ვის ო რამინის“ პროზაულ თარგმანს წარმოადგენს, თავისი მაღალ-მხატვრული ენითა და მომხიბლავი სახეებით ქართული ორიგინალური კლასიკური მწერლობის ძეგლთა შორის დგას. მან განსაკუთრებული როლი ითამაშა ჩვენი მწერლობის ისტორიაში და თავისი მნიშვნელობით გასცდა ჩვეულებრივი თარგმნილი ძეგლის საზღვრებს: „ვისრამიანი“ ძველმა ქართულმა მხატვრულმა და საისტორიო მწერლობამ თავიდანვე შეისისხლხორცა როგორც რამდენადმე იდეურად ნაცნობი მოტივებს შემცველი, თავისუფალი აზრებისა და ადამიანური უფლებების განმასახიერებელი თხზულება. პიროვნული ღირსებისა და თავისუფლებისადმი სწრაფვის იდეალები ამ ძეგლს აღმოსავლური ლიტერატურის სხვა ძეგლებისაგან შესამჩნევად განასხვავებს. ამიტომ, რომ ქართულ საზოგადოებრივ შემეცნებასა და ლიტერატურულ გემოვნებაში „ვისრამიანი“, როგორც მხატვრული მოვლენა, თითქმის ორიგინალური ძეგლის როლს ასრულებს და ყოველთვის იხსენიება ჩვენი მწერლობის საამაყო თხზულებებთან ერთად.

„ვისრამიანს“ წარმტაცმა შინაარსმა, მისი გმირების ფათერაკებით აღსავსე სამიჯნურო თავგადასავალმა და ბუნებრივმა ხასიათებმა, მასში გამოხატულმა რაინდულმა სულისკვეთებამ საზოგადოებრივსა და ლიტერატურულ წრეებში დიდი პოპულარობა მოუპოვეს. „ვისრამიანის“ გმირები ქართული კლასიკური მწერლობის თითქმის ყველა ძეგლში არიან მოხსენიებულნი, მათ შორის „აბდულმესიანსა“, „თამარიანსა“ და „ვეფხისტყაოსანში“. „თამარიანში“ იკითხება:

რამინს უშენოდ, სტკივის უშენოდ, შვრებოდა ვისის ნამიჯნურევად (V, 22).

„აბდულმესიანში“:

ვამო ვამეყ-ვისსა, არ თუ მეყვისსა (გვ. ებ.)

„ვეფხისტყაოსანში“:

რე პირი არ უნახავს, არ რამინს და არცა ვისსა (193, 3).

ფატმანს ჰველდა უმისობა, რამინსა ვითა ვისსა (1080, 4).

ნუ ეპე მიჯნურად მათებრსა, ნუმცა თუ რამინს და ვისსა (1543, 4).

საგელისხმოა, რომ „ვიკრამიანის“ შეყვარებულ წყვილთა სახე-
ლები მოხსენიებულა თამარ მეფის ისტორიკოსის თხზულებაში „ის-
ტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“ თორმეტ ცნობილ შეყვარე-
ბულ წყვილთა შორის.

ამის შემდეგ „ვიკრამიანის“ სახეები აღარ მოსცილებია ჩვენს ლი-
ტერატურულ აზროვნებას და ის გატაცებისა და სიყვარულის საგანს
წარმოადგენდა აღორძინების ხანის მწერალთათვის, იქამდის, რომ
არჩილ მეფეს საპიროდ დაუნახავს კიდევ მისი გალექსვა, თუმცა თა-
ვისი განხრახვა ბოლომდე ვერ მიუყვანია და შეუწყვეტია თავამდე
„რამინისა და ვისის ერთგან შეყრა“.

თეიმურაზ პირველი, არჩილი, თეიმურაზ მეორე, იოსებ თბილელი,
ბესიკი „ვიკრამიანის“ სახეებს ხშირად მიმართავენ როგორც მეტა-
ფორის მასალას. თეიმურაზ მეორე თავის თხზულებაში „სარკე
თქმულთა ანუ დღისა და ღამის გაბაასება“, სქემატურ ხაზებში ლექ-
სავს „ვიკრამიანის“ ფაბულას და გვიხასიათებს მის მთავარ გმირებს.
რუსთველური შაირით დაწერილ ამ თხზულებაში, სხვა მაჯამებს შო-
რის, თავისი საკმაო იალიაპაზითა და აზრანობით ყურადღებას იპყრობს
რამინის სახელზე გაკეთებული მაჯამა:

ღამითა შეიყრებოდენ მიჯნური ვის-, რამინა,

მხეს მოხვვივის, გულში თვეს: მე ამის ნეტი რა მინა,

გალს სვეირდა ღაწვა ლალიეთ, ვით ღვინით წითლობს რა მინა,

მის გიგროს მშვიდბედ სადებლად არ ექრებოს რამ ინა!

ვისი და რამინი, როგორც შედარების მასალა და შეყვარებულთა
ურთიერთობის ერთგვარი საზომი, გამოყენებული აქვს თეიმურაზს
აგრეთვე მის მიერ ნათარგმნ „თიმსარიანში“, შემრუშე დედაკაცისა
და მისი კუროს დამოკიდებულების სურათის გადმოსაცემად: „შუა
ღამემღონ ლალის ფერის ყირმიხის ღვინით ერთმანეთი აამეს და ძო-
წეულის ლალის ბაგეებს სწოვდენ და აკოცებდენ და შაქარი და რძე
რომ გააერთო, ისე ტკბილად იუბნეს, შუა ღამეს უკან დაწვენენ და
ასე შეიხვივნენ, რომ წებოთი შეწებულს ჰგავდენ. მათ უსაყვარლესი

თეიმურაზ მეორე, თხზულებათა სრული კრებული, გ. ჯაკობიას
რედ., 1939, გვ. 92.

მიჯნურნი არც ვისი და რამინ ყოფილან, არც ყაისი და ლეალი, არც ტარიელი და ნესტან-ღარეჯან“ (იქვე, გვ. 161).

რითი დაიმსახურა განსაკუთრებული სიყვარული „ვისრამიანმა“ და რატომ იქცა იგი საერთო ყურადღების საგნად? ჩვენთვის ეს კითხვა ისწნება არა მხოლოდ ძეგლის შინაარსისა და თხრობის მომხიბლაობით, არამედ შესანიშნავი თარგმანითაც, სანიმუშო ქართული მხატვრული მეტყველებით, რომელიც კლასიკური ქართულის უმაღლესი საფეხურის ერთ-ერთ ნიმუშს წარმოადგენს. მსოფლიო მწერლობაში კი „ვისრამიანი“ საყურადღებო ძეგლია რომანის ჟანრის ისტორიის თვალსაზრისითაც, როგორც თავისი დროის ლიტერატურული ოსტატობის შესამჩნევი მიღწევა, რომლის სიუჟეტსა და კომპოზიციის სიმეტრიულ განვითარებასთან თანაზომიერადაა შეხამებული მისი შინაარსი, იდეალები, მოტივები და მხატვრული საშუალებანი.

სპარსული ლიტერატურული ფანტაზიის ეს ლამაზი ქმნილება მართლაც ძალდაუტანებლად გვხიბლავს თავისი გაშლილი შინაარსით, სამიჯნურო თავგადასავალთა უამრავი ნასკვებითა და ფაბულის ჩამოქნილი აგებულებით, სიუჟეტის მწყობრი განვითარებით, ეპიზოდების ლოგიკური დინებით, მოქმედ გამირთა გამოკვეთილი სახეებითა და დამთავრებული ხასიათებით. დიალოგების ბუნებრიობა, სადა თხრობა, ვნებათა უშუალო წარმოსახვა მას მუდმივი სიახლის გრძნობით აღტურავს და გასაგებსა ხდის ყოველი დროის ხალხისათვის. მისი მხატვრული სახეების სრულყოფილობა იმითია მიღწეული, რომ ადამიანური განცდის ყოველი გამოვლენა აქ მხოლოდ დეკლარაციული არ არის, არც ცალმხრივად ნატურალისტური სურათი, არამედ ადამიანური ყოფის რეალურ სიტუაციებში დახატვა, რაც წვდება ტიპიურს. იდეალები სქემებს კი არ წარმოადგენენ, არამედ ცოცხალ სურათებში ასახულ ვნებებს და ყოველი მოვლენა გამირთა სულიერი ცხოვრებისა ილუსტრირებულია მოხდენილი შეგონება-არაკებით.

თავისუფალი სიყვარულის იდეალი გამოხატული მიზნისადმი ტიტანური სწრაფვით, განუსაზღვრელი ადამიანური ვნების აღიარება, ცხოველი წარმოსახვა, პროტესტანტული განწყობილება თხზულებას დიდ მნიშვნელობასა და თავისებურებას ანიჭებს. ეს იდეალები როგორც მსოფლიო, ისე ქართულ მწერლობაში ახალი იყო, ისინი მკვეთრად გამოარჩევენ თხზულებას სამიჯნურო რომანებს შორის. მან ლიტერატურაში მოიტანა საკუთარი, პიროვნული განცდების მქონე ადამიანის პრობლემა და მხატვრულად დაასაბუთა თავისუფალი სიყვარულის ბუნებრივი უფლება, რაც საკმაოდ გვიან, შუა საუკუნეთა დასას-

რულს მსოფლიო რაინდულ რომანში სიყვარულის კოდექსის ამოსავალ თეზად იქცა. მან პირველმა აქცია მწერლობის თემად კონფლიქტიანი სიყვარული, რომელიც ფაქტობრივად სამი პიროვნების გაერთიანებას წარმოადგენს — მოტყუებული ქმარი, მოღალატე ცოლი და საყვარელი.

აქედან კარგად ჩანს, რომ ძირითადი პირობა, რამაც ამ თხზულების ლიტერატურული სიახლე, მისი იდეალების დაუბერებლობა უზარუნველყო, თამამი იდეალებია, რომელშიაც განჭვრეტილია ახალი ხანის საზოგადოებრივი სულისკვეთება. ამის უკეთ გათვალისწინებისთვის „ვისრამიანის“ შინაარსი შეიძლება მოკლედ ასე გადმოიცეს:

სპარსეთის მეფეთა-მეფეს ქალთა მოყვარულს შაპ მოაბადს მარავში წვეულებაზე ყოფნის დროს პირმშვენიერი შაპრო მოეწონა, რომლისაგანაც ფიცო აღო, რომ თუ ქალი ეყოლებოდა, ცოლად მიეთხოვებინა. მეოცდაათე წელს შაპროს ეყოლა ქალი, რომელიც გასაზრდელად ხუნისტანში გაგზავნეს, სადაც ამ დროს მოაბადის უმცროსი ძმა რამინიც იზრდებოდა.

ვისი უღამაზესი ქალი დადგა და როდესაც ის ქალაქ ჰამიანში დედას მაკვარეს, მას მოაბადისთვის მიცემული პირობა დაეწყებოდა და ქალიშვილი თავისივე ვაჟთან — ვიროსთან აქორწინა. საქორწინო ნადმი დაძმას შორის ჯერ გათავებული არ იყო, რომ მოაბადისგან გამოგზავნილი შაპის ძმა ზარდი საფიცრის წიგნით გამოცხადდა და ვისის წაყვანა მოითხოვა, მაგრამ უარით გაისტუმრეს. შეურაცხყოფილმა მოაბადმა ვიროს წინააღმდეგ გაილაშქრა, დიდი ბრძოლები გადაიხადა და შაპროს მოქრთამვით შესწლო ვისის ხელში ჩაგდება. სასწრაფოდ მარავისკენ გამგზავრებულ ვისს რამინმა თვალი მოჰკრა და უმალ მისი სიყვარულით დატყვევდა, მით უმეტეს ბავშვობიდანვე პყვარებოდა.

ვისი პირველი გათხოვებისას ერთხელაც ვერ მოესწრო ვიროსთან ძილა, რადგან წესზე ყოფილიყო და ქალწულად დარჩენილი მოაბადმა შეირთო, მაგრამ მის ხელშაეც ქალწულად დარჩა, რადგან ძიძის გრძნეულებით მოაბადს მამაკაცობა შეეკრა. ვისი ისევ თავის პირველ ქმარს ვიროს მისტიროდა, რომ ბევრი წვალებისა და ცდის შემდეგ რამინმა ძიძას შუამავლობით ვისს სიყვარული გამოუცხადა, მისი გულიც მოიგო და, როცა მოაბადი სანადიროდ იყო წასული, თავის საწადელსაც მიადნია.

შეყვარებულნი სიამოვნებაში ატარებდნენ დროს. მათი სიყვარული რომ გამომჟღავნდა, ექვიანმა მოაბადმა ვისი სასახლიდან გააჯდო. დედის სახლს შეფარებულ ვისს რამინმაც მიაშურა, სადაც საიდუმლოდ მასთან ყოფნით ტყებოდა. ჩქარა შაპმა უვისობა ვერ აიტანა და იძულებული იყო ცოლი უკან გამოეთხოვა და შერიგებოდა. მოაბადმა მონდომა მოღალატე ცოლი ერთგულებაზე დაფიციებინა, რისთვისაც დიდი ცეცხლი დაიანთებინა. ვისი შეშინდა — არ დამწვას და რამინისა და ძიძას თანხლებით სასახლიდან გაიპარა. მოაბადმა კიდევ ვერ გასძლო უვისობა და დიდი ხანი მის ამაო ძებნაში გაატარა. ამასობაში რამინმა თავის დედას წერილი მისწერა — კარგად ვარო და რაკი მოაბადიც შერიგების გუნებაზე იყო, დედამ იგი დააფიცა ვისისა და რამინისთვის დანაშაული ეპატიებინა, ისინიც დაბრუნდნენ სასახლეში და ყველანი ისევ მხიარულებას მიეცნენ.

ერთ ლაშქარს მიმართ მოაბადს ვისი მაგიერად საწოლში ძიძა დაუწვია. გამოდგინებულა შაჰი დაეპყრო — მატყუებენო და ძიძას ხელი დაუჭირა, მაგრამ ღროზე შემოპრუნებულმა ვისმა შესძლო შაჰისთვის თავისი ხელი მიეცა დასაპყრად. ძიძა გააპარა და მოაბადი დარწმუნდა, რომ მის გვერდით ვისი იწვია.

მოაბადმა საბერძნეთზე გაილაშქრა. თავისი ცოლი და ძიძა კი საგანგებოდ გამოგზავნულ ციხე-სიმაგრეში მოათავსა. რომლის სასტიკი მეთვალყურეობა თავის ძმას ზარდს დაავალა. ლაშქრობაში მიმავალი რამინი ვისის დასორებამ ისე დაასწავლა. რომ მოაბადი იძულებული გახდა უკან დაებრუნებინა. რამინმა შაჰის მეთვალყურეობას თავი დააღწია თუ არა, მაშინვე ციხეს მიმართა, სადაც ვისი ეგულდებოდა, და მის ფანჯარას ისრით წერილი შესტყორცნა. ვისიმ და ძიძამ მოახერხეს ციხეზე ჩამოეშვათ ორმოცი გადაგრეხილი სტაგრას თოკი, რომლითაც რამინი ვისისთან აკრავდა. რამინმა მთელი ცხრა თვე დაჰყო შეუყვარებულთან.

მოაბადს შეატყობინეს ვისისა და რამინის შეხვედრის შესახებ, მაგრამ რამინმა მოსწრო გაქცევა. განრისხებულმა შაჰმა ჯავრი იყარა ვისისა და ძიძას ცემითა და საკანში დამწყვდევით. ბოლოს შაჰი მარცხ შეურიგდა ყველას და გურგანში საომრად წასვლის გამო ვისი ესლა თვით ძიძას ფიცით ჩააბარა. ლაშქრობაში მიმავალ მოაბადს რამინი გზიდანვე გამოეპარა, შეუყვარებულთან გაეშურა და ვისმა ძიძას დახმარების გარეშე მარცხ მოახერხა რამინთან შეხვედრა.

მოაბადი, ცოლი რომ სახლში არ დახვდა, შეყვარებულთა დასაპყრად ბალისკენ გაეშურა. მაგრამ რამინმა კიდევ მოსწრო ხელიდან გასხლტომოდა მღვეარს, ვისმა კი მომძინარებოთა და ფიცით კიდევ დაარწმუნა ექვიანი ქმარი თავის სიმართლდობა. ვისისა და რამინის სიყვარული ვერაუქრება ჩაახშო — ვერც ქონებამ, ვერც ნიშნამ. ვერც სირცხვილმა, ვერც დასორებამ. ასეთ სამაგნერო თავგადასავლელში მყოფმა რამინმა ერთი მეგობრის რჩევით თითქოს გადაწყვიტა საბოლოოდ ჩამოშორებოდა ვისს, დასტოვა მოაბადის სასახლე და საცხოვრებლად დასახლდა ქალაქ რეინი. სადაც ცოლად შეირთო სილამაზით განთქმული გული, ვისს კი წერილი მისწერა საბოლოოდ ჩამოგშორდიო.

უბრძანოდ ყოფნას ვისი ვერ შეურიგდა და შუამავლად ძიძა გაგზავნა, ეკვბ საყვარელი დამობრუნდესო, რამინი ჯერ უარზე იყო, მაგრამ სასიყვარულო ყველრებისა და იმედის ათმა წერაღმა ბოლოს მაინც მოაბადო იგი და აიძულა ცოლი მიეტოვებინა და ისევ ვისს დაბრუნებოდა.

ერთხელ. მოაბადის იქ არ ყოფნისას, რამინი მარაგის სასახლეს დაეპატრონა, დელამთა ქვეყანაში გაემგზავრა, დიდი ლაშქარი შეჰყარა და მოაბადზე გამოილაშქრა. მოწინააღმდეგე ბანაკები პირისპირ იდგნენ და ძმათა შორის ის იყო ომი უნდა დაწყებულიყო, რომ ტყიდან შემთხვევით გამომხტარ ტახს მოაბადი ცხენდაცხენ დაედევნა. ტახი მოაბადის ცხენს ეძგერა და გადმოვარდნილი მოაბადიც ნისი ეშვებარს მსხვერპლი გახდა.

ამრავად. უბრძოლველად დამთავრდა ომი და რამინი სამეფო ტახტზე დაჯდა, ვისი ცოლად შეირთო და მასთან ერთად 83 წელიწადს ბედნიერად იმეფა. ვისი რომ გარდაიცვალა, რამინმა დიდი აკლამა აუგო, შიგ მუდმივი ცეცხლი დაანთო, უფროს შვილს ხორმედს სამეფო ჩააბარა და თვითონ, რაკი უვისოდ სიცოცხლე აღარ უნდოდა, ვისის აკლამაში შევიდა, კარები ჩაიკეტა და იქიდან აღარ გამოსულა.

„ვისრამიანის“ წარმოშობის დრო და ვითარება სპეციალურ ლიტერატურაში ჯერ კიდევ სასურველო სიცხადით არაა გარკვეული და არსებითად არაფერია ახალი აღნიშნული იმაზე მეტი, რასაც ქართული თარგმანის შესავალი შეიცავს. ცნობილია, რომ „ვისრამიანი“ პირველად დაწერილი ყოფილა ფალაურ ენაზე პროზაულად, საიდანაც ახალ სპარსულზე XI საუკუნის შუა წლებში (ეთეს ვარაუდით შქსაძლოა 1055 წელს) 9.000-მდე ბეითად გაულებქსავს ტოლრულბეგის კარის მკოსანს ფახრ უდინ გორგანელს, რომლის თარგმანსაც ჩვენი ქართული ტექსტი წარმოადგენს.

ქართული თარგმანის ავტორად ტრადიციული შეხედულებით სარგის თმოგველია მიჩნეული, რომელსაც მიეწერება დაკარგული თხზულება „დილარიანი“. თარგმანი შესრულებული უნდა იყოს XII საუკუნის ნახევარში მაინც, სულ ერთი საუკუნის შემდეგ „ვისრამიანის“ ახალ სპარსულზე დაწერიდან¹. ასეთი სწრაფი გამოხმაურება მსოფლიო ლიტერატურულ მოვლენაზე იმას მიუთითებს, თუ როგორ იყო განვითარებული ქართული ლიტერატურული გემოვნება და რა მაღალ საფეხურზე იდგა საქართველოში მნატურული თარგმანის საქმე. „ვისრამიანის“ ქართული თარგმანის მნიშვნელობა მით უფრო დიდია, რომ ის ყველაზე ადრინდელი და ერთადერთი თარგმანია, რომელიც კი განხორციელდა ორიგინალიდან მთელი შვიდი საუკუნის განმავლობაში.

ამჟამად უკვე დადგენილად ითვლება, რომ „ვისრამიანი“ სპარ-

¹ „ვისრამიანის“ ქართული ტექსტი პირველად დაიბეჭდა 1884 წ., ი. ჰავევადის, ალ. სარაჯიშვილისა და პეტ. უმიკაშვილის რედაქციით. მეორედ 1938 წელს ალ. ბარამიძის, პ. ინგოროვას და კ. კეკელიძის რედაქციით, მესამედ ს. უზბანიაშვილმა დაიბეჭდა შემოკლებით 1949 წელს ძველი ქართული ლიტერატურის ქრესტომათიის მეორე ტომში, მეოთხედ 1960 წელს სერიაში „ჩვენი საუნჯე“, II ტომი, ივ. ლოლაშვილის რედაქციით (რომლითაც ვსარგებლობთ ციტირებაში), მეხუთედ 1962 წელს ალ. გვახარიას და მ. თოდუას რედაქციით, ვრცელი გამოკვლეით და ლექსიკონით, მეექვსედ განმეორდა იგივე გამოცემის ტექსტი 1964 წელს.

ქართული ტექსტის სრული ინგლისური თარგმანი ოლეგერ უორდროპისა და იბეჭდა ლონდონში, 1914 წელს. რუსული შემოკლებული თარგმანი ბ. რუდენკოსი 1938 წ., სრული რუსული თარგმანი ს. იორდანიშვილისა 1939 წელს, რომელიც განმეორდა 1960 წელს. ქართულიდან შესრულებული შემოკლებული გერმანული თარგმანი გამოვიდა ციურინში 1957 წელს.

„ვისრამიანის“ სპარსული დედანი პირველად დაიბეჭდა კალკეტაში 1865 წ., მეორედ — თეირანში 1925 წელს.

სული ორიგინალის შედარებით ზუსტ თარგმანს წარმოადგენს, რომელშიც გადმოცემულია ორიგინალის ყოველი აზრი, სახე და სურათი. თუკაც დროთა განმავლობაში მას გადამწერთა ხელში ცვლილებანი განუცდია, რის გამოც ტექსტის ზოგი ადგილი წარყვნილა¹. ამავე დროს წარყვნილი ჩანს თვით სპარსული ხელნაწერებიც ისე, რომ ქართული ყოველთვის არაა სპარსულის იდენტური და ზოგჯერ თავისუფალი თარგმანის შთაბეჭდილებას ტოვებს. განსხვავება უმთავრესად არ სცილდება ლექსიკურ-სტილისტურ ფარგლებს, ეხება ცალკეულ ფრაზებს, შედარებებს, ეპითეტებს. ქართული თარგმანის თავისებურებად უნდა ჩაითვალოს პოეტური სურათების გაცილებით მეტი დაწურვა და მხატვრული გამართვა².

ქართულ თარგმანში, შედარება სპარსულ ტექსტთან დაეკვებას იწვევდა მთელი რიგი განსხვავებული ადგილების არსებობა, როგორც ჩანამატები, ისე ხარვეზები, აგრეთვე ერთგვარი „ქართულიშემები“, რომლებშიც გამოსტყვივის მთარგმნელის სურვილი ეროვნულ წარმოდგენას შეუფარდოს ცალკეული ადგილები. მაგ., ქართულის კვალა სახარების შედარება: მარგალიტი ღორსა წინა აღარა დაყარა (გვ. 90), ან: ტირილითა მინდორი მტკვრად შექმნა (გვ. 49), მინდორთა შიგან მტკვარი აღინო (გვ. 62). ერთი სიტყვით, ქართული თარგმანი საერთო სიზუსტის მიუხედავად, შეიცავს ქართული ცხოვრებისა და განწყობილების ზოგ ელემენტს.

ქართველი მთარგმნელი ხშირად ურთავს რაიმე განმარტებას, რაც სპარსულში არ მოიპოვება, ანდა, პირიქით, ამოკლებს. ნ. მარის შენიშვნით, მაგ., ქართულის ჩანამატია რწმენა ავი თვალის ცემისა, რომანის დასაწყისში ქრისტეს ხსენება და სხვ. მთარგმნელი არ ერიდება ცალკეული ადგილების შეკუმშვას. მაგ., ვისის სილამაზის აღწერა ქართულში სულ არ არის, სამაგიეროდ მოცემულია ვრცელი აღწერილობა რამინის სილამაზისა, რასაც სპარსულ დედანში ვერ ვხვდებით. მარისავე დაკვირვებით, ქართველი ავტორი გაურბის გამეორებას, ცალკეული ადგილების გაგრძელებას და ხმარობს ქართული სინამდვილისთვის გასაგებ შედარება-სახეებს³.

სპარსულ დედანსა და ქართულ თარგმანს შორის აღნიშნული გან-

¹ Н. М а р р, Из грузино-персидских литературных связей, ЗКВ, т. I, 1925, გვ. 111—138.

² ალ. ხარამიძე, ნარკვევები, I, 1945, გვ. 81 — 95.

³ Н. М а р р, Из грузино-персидских литературных связей, ЗКВ, I, 1925, გვ. 123. 5. ტ. II.

სხვაგვებანი, ქართულის დამახასიათებელი შემოკლება-გავრცობანი აშკამად სპარსული ტექსტის აკადემიური გამოცემის შემდეგ მინიმუმ-მამდეა დაყვანილი. აღმოჩნდა, რომ ბევრ შემთხვევაში ის, რაც ხარვეზები, დამახინჯებანი, გადაკეთებანი ეგონათ. სპარსული ორაგინალის დამახასიათებელი ყოფილა, რომელნიც სხვა ხელნაწერებმა გამოავლინეს. მიუხედავად ამისა, შესამჩნევია ქართულ ტექსტში თავისებურებანი, რომელნიც გურგანის ხელადან გამოსული პირველი რედაქციის არქაიზმებად ჩანან, მაგ., ზოგი სახელწოდება და ცალკეული დეტალი, რაც აშკამად დაკარგული აქვს თვით სპარსული ხელნაწერების ტექსტებს, რის გამოც ქართულ თარგმანს სპარსული ტექსტის დადგენისთვის გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება. ამ გარემოებას ყურადღებას აქცევს სპარსული ტექსტის თერანული გამოცემის რედაქტორიც, რომელიც წინასიტყვაობაში შენიშნავს. რომ „ქართული, როგორც სიტყვასიტყვითი თარგმანი. ფარსულ დედანთან შედარებით ახლოს არის და დედნის შესასწორებლად და დასადგენად ფრიად გამოსადეგია“.

„ვისრამიანი“ თვითონ სპარსულ ენაზე ყურადღებას იქცევს გამოთქმის სისადავითა და არქაულობით, შედარებით გურგანის დროის ახალ სპარსულთან და, როგორც ჩანს. ფალაურ ტექსტთან ახლოს უნდა იდგეს, რასაც ისიც მიუთითებს, რომ ზოგი სიტყვა „ვისრამიანი“ ფალაური ფორმითაა ნახმარი. რომანის გმირთა სახელებში შემორჩენილია კვალი ძველი სპარსული ცხოვრებისა და ზოგი მათგანის მომდინარეობა აქემენიდური ეპოქის სინამდვილიდან ეჭვს არ იწვევს. ერთ ასეთ ცხად, ზორასტრიზმის კულტადან მომდინარე სახელს წარმოადგენს მოაბადი, მობედო. რაც ძველ სპარსულში ქურუმს, ცეცხლის მსახურს ნიშნავს. არამუ, ჯიმედუ. შირინი, ხოსრო სპარსული მითოლოგიის პოპულარულ გმირთა სახელებია. რომელთაგან არაში ავესტაშიც ყოფილა მოხსენიებული ერებშას ფორმით. ეს გარემოება იმითაცაა განპირობებული, რომ თანულეა გეაცნობს ძველ სპარსულ ყოფასა და ფანწყობილებას, მის სოციალურ გარემოს, იგი აცოცხლებს ძველი სპარსეთის გმირთა ხასიათებსა და წეს-ჩვეულებებს, ისტორიულ პიროვნებებს და, შეიძლება ითქვას, რომ რომანის მთავარი გმირები თითქოს იმეორებენ აქემენიდთა ხასიათებს.

ამ მხრივ საგულისხმოა მოაბადისა და რამენის დახასიათება, რომელშიც რამდენადმე გამოსჭვივის აქემენიდთა — კიროსის, კამბიზისა თუ დარიოსის ზოგი თვისება და ნიშანი. ისინი წარმოდგენილი არიან მსოფლიო მბრძანებლებად. მათ იმპერიაში მრავალი სახელმწიფოა

გაერთიანებული. აქემენიდთა მსგავსად მოაბადს ჰყავს რამდენიმე ცოლი და მას ისეთი ეპითეტებით ამკობენ, როგორც ეს მიღებული იყო სპარსეთის მეფეთა დასახასიათებლად და როგორც უნდა იყოს შაჰი ავესტას მიხედვით. მოაბადი, რამინი, ვისი, ზარდი, ვირო, შაჰრო — აქემენიდების ყოფით ცხოვრობენ; ჰამა-სამასა, ნადირობასა, ომსა თუ საკულტო ცერემონიებში აქემენიდებივით იქცევიან. როგორც ცნობილია, აქემენიდთა ჩვეულება იყო სიცოცხლეშივე ეშენებინათ საკუთარი მონუმენტური სამარხები. მაგ., კიროსმა, ქსერქსმა თუ სხვებმა თავის სიცოცხლეშივე აიშენეს უზარმაზარი აკლდამები. „ვისრამიანშიც“ რამინი წინასწარ აშენებულ აკლდამაში იმარხავს თავს.

მწერალი რამინის სახით ხატავს ძველი ფარსის ნამდვილ პერსონაჟს, მსოფლიო პატრონის, ძლიერი აქემენიდის სრულყოფილ ტიპს სულიერი და ფიზიკური აგებულების ძირითადი ნიშნებით — საკუთარ ძლიერებასა და მოწოდებაში რწმენით, გამბედაობით, ს-სასტიკით, სიამაყის შეგნებით, ინიციატივით, ენერგიულობით, გულუხვობით. საერთოდ, „ვისრამიანის“ პერსონაჟები თავიდან ბოლომდე გაანრებული არიან როგორც გარკვეული ყოფისა, მორალური აგებულებისა და მსოფლმხედველობის ადამიანები. მათ ქცევასა და განწყობილებაში არაფერია შემთხვევითი და აუხსნელი. ისინი რეალური ადამიანები არიან. ამიტომ რომანის იდეური საფუძვლისა და მხატვრული კონსტრუქციის გახსნის, მის გამირთა ხასიათების გაგებისათვის მხედველობაში მისაღებია სპარსულ ნაციონალური თავისებურებებით აღბეჭდილი ფარსიზმის ზნეობრივი იდეოლოგია. მართლაც, მთელი თხზულება აგებულია ზოროასტრიზმის დუალისტური მსოფლმხედველობის მხატვრულ განსახიერებაზე. ფარსიზმის იდეალები და მოტივები შესამჩნევია წეს-ჩვეულებებში, გამირთა ყოფაქცევა-ურთიერთობაში, სიუჟეტის გაშლასა, ეპიზოდების განვითარებასა. განსაკუთრებულ თქმებსა, ანდაზებსა და შეგონებებში. ნათესაობის სისტემა. ოჯახურ ურთიერთობაში ქალის უპირატესი როლი, მრავალცოლიანობა, ქორწინება და-ძმის შორის, გლახაკთა განკითხვა, სიცრუის შიში, ფიცის რწმენა, პირობის გატეხვის მიჩნევა დიდ ცოდვად — ფარსიზმის დოკემების გამოხატულებაა. ამათგან და-ძმის ქორწინების მოტივს სპარსულ ისტორიაში საკმაო ანალოგები მოგვაგვება და ძველ ეგვიპტეშიც დაკანონებული ჩვეულება იყო. ქორწინების ამ წესის არსებობა ვაჟის მიერ დის მეშვეობით სამეფო მემკვიდრეობის მიღებასთან ყოფილა დაკავშირებული, რამდენადაც დინასტიური უფლე-

ბა ოჯახში ქალზე გადადიოდა, რაც თავისთავად მატრიარქატის გად-
მონაშთადაა მიჩნეული. მაგ., ცნობილ აქემენიდებს — რამზესს, კამ-
ბიზს ცოლებად საკუთარი დები ჰყავდათ. ეგვიპტის დედოფალი ხატ-
შეპსუტა საკუთარ ძმანზე ყოფილა გათხოვილი.

ყველაზე მთავარ ფარსულ იდეას თხზულებაში წარმოადგენს
ბრძოლა სინათლესა და სიბნელეს შორის, გამოხატული რამინისა და
მოაბადის დაპირისპირებაში. ჩვენ თავიდანვე ვგრძნობთ ძალთა დაჯგუ-
ფებას ამ ორ მოწინააღმდეგე საწყისს შორის: რომანის ავტორი არ
იშურებს დადებით ეპითეტებსა და მეტაფორებს რამინის დახასიათე-
ბისთვის, მას წარმოგვიდგენს ყოველთვის ხელსაყრელ სიტუაციებში,
ცდილობს მისი ყოფაქცევის საჩოთირო მხარეებიც კი ნათელ ფერებ-
ში დაგვიხატოს, მაშინ როდესაც მოაბადი შემკული ჰყავს დამკინავი
ეპითეტებითა და სახეებით და ყოველთვის არახელსაყრელ ვითარე-
ბაში გვიჩვენებს. ამიტომ სიუჟეტის განვითარებაში თავიდანვე სა-
გრძნობია, რომ ორთაბრძოლას, რომელსაც ეს ორი გმირი აწარმოებს
დედოფლისა და ტახტისთვის, რამინი მოიგებს, თუმცა კანონიერი
პატრონი ტახტისა და ქმარი ფისისა მოაბადია, რომელსაც არავისთვის
არაფერი არ დაუშავებია, მაგრამ შვერალი ისე ოსტატურად ხატავს
ამ გმირებს, რომ მკითხველის სინაბათია მაინც მოღალატე გმირის —
რამინის მხარეზე იყოს.

რამინის გამეფება დინასტიური გადატრიალებით ყველამ კმაყო-
ფილებით მიიღო, „ყოველი ენა ვისსა და რამინს აქებდა. მათ ულო-
ცვიდეს და ყოვლისა კაცისა გული მათ სვერეტდა სიყვარულისა თვა-
ლითა“ (გვ. 277). თხზულებაში ერთი გამოთქმითაც კი არაა გაკიცხუ-
ლი მისი მოქმედება. ადვილი შესაძენეია, რომ რამინის გამარჯვება
და გახელმწიფება თავიდანვეა გამიზნული სიუჟეტის კონსტრუქ-
ციაში. მისა სახით იმარჯვებს სიკეთე და სამართალი ბოროტებასა
და უსამართლობაზე, რამიაც გამოინატება ძეგლის სოციალურ-პოლი-
ტიკური იდეალი. „ვისრამიანი“ სამხედრო არისტოკრატიაზე დამყა-
რებული აბსოლუტური მონარქიის აპოლოგიაა და ამიტომაც, რომ
მოაბადის დამარცხებით სრულიადაც არ მცირდება თვითონ მონარ-
ქიული აბსტრაქტული უფლება. მონარქიული წყობილების მეხობტე
ახალი, ძლიერი მონარქის მოვლინებას აღიღებს, ამდენად თქმა, რომ
„ხელმწიფეთა ბრძენი და გონიერი არვინ შესკოდებს“ (გვ. 50), მის
შეგნებაში ყოველთვის ძალაშია, რადგან მის წარმოსახვაში ლეგიტი-
მისტური იდეალი საწინააღმდეგე შევევალობითაა მოხილი. ამიტომაც, რომ
რამინის ხელმწიფობაში „ცხვარნი მგელთა თანა ძოვდეს“, მის მო-

აპარტლეობაში „ბრტობისა უამსა მას წინაშე სწორად იყვის ხელმწი-
ფე და მთხოელი, მდიდარი და გლახა; სწორად უკერძებდის სამარ-
თალსა შიგან ძლიერსა და უსუსურსა“ (გვ. 278). მან ააშენა აოხრე-
ბული ქალაქები და სოფლები. გაიყვანა საქარაენო გზები და ფუნ-
დუკები ააგო, ქვეყანა გაწმინდა ავის მოქმედთა და გზა-მღეწელთა-
გან ისე, რომ „ფათერაკმა დაიძინა ქვეყანასა შიგან, დამშვიდებამან
გაიდვიძა“ (გვ. 277), და „ყოველსა ქვეყანასა დაავიწყდა პირველი
ჭირი და უსამართლობა“ (გვ. 278).

რამინის მიერ მოაბადის დამარცხების ნასკვი აღრეულადაა შე-
გრძნებული იდეალები, რომელთაც განსაზღვრეს ქანამღე უცნობი
ხასიათი საზოგადოებრივ ურთიერთობაში და ახალი ადამიანის პრობ-
ლემა მწერლობის საგნად აქციეს. რამინის პიროვნებაში დაბუდებუ-
ლი მოჯანყე სული მწერლობის მუდმივი თემაა, რაშიაც გამოკვეთი-
ლია მარადი პროტესტანტის სახე. ამიტომაც, რომ ადამიანის ბუნე-
ნასთან დამოკიდებულების უშუალობა, ნების თავისუფლება, მიზ-
ნისადმი შეუწყნებელი სწრაფვა პიროვნებისა და საზოგადოების
კონფლიქტში ვლინდება და აქ ვნების პრიმატი, ბუნების რეალური
შეგნების უნარი, პიროვნული თავისუფლებისადმი სწრაფვის სხვადა-
სხვა გამოხატულება არ უნდა გავიგოთ როგორც ამორალობა ან ავ-
ტორის პათოლოგიური ფანტაზიის ნაყოფი, რაკი ისინი ქრისტიანული
მორალის ეთიკურ წარმოდგენებს არ ეთანხმებიან. ესაა ისტორიული
სინამდვილის მხატვრული ასახვა. ამ თვალსაზრისით, რომანის ფაბუ-
ლის ნასკვი, რომელიც ქალისა და ტახტისთვის ბრძოლის სქემაზეა
აგებული, ისტორიულ შემთხვევათა ანარეკლია და ის იმდენადვეა
ლიტერატურული მოტივი, რამდენადაც ისტორიული სინამდვილე.
ეს რეალობის შეგრძნება თხზულებაში იმითაა განპირობებული, რომ
მწერალს უნდოდა თავისი საზოგადოების ქება, მაგრამ სიუჟეტის ნა-
კვების გაშლა და პერსონაჟთა დამოკიდებულება ფაქტიურად ფარ-
სიზმის ტრადიციების ძირითადი საწყისების უარყოფაზე ააგო.
ღვთისა და ადამიანის მოტყუების მოტივები თავისთავად ფარსიზმის
კონცეფციის რღვევაა. მაგ., თუ ფარსიზმით ყველაზე მომავკდინე-
ბელ ცოდვად სიცრუე ითვლება, როგორც არიმანის ერთ-ერთი მთა-
ვარი ელემენტი, და თხზულების არაკებსა და შეგონება-ანდაზებშიც
ხშირად ვხვდებით მის დასაბუთებას, სინამდვილეში მას მხოლოდ
ფორმალურად ასრულებენ და რომანის თავგადასავალთა განვითარება
ტყუილების ძეწკვზეა აგებული.

თხზულების ერთ-ერთი კვანძი შაპროს მიერ ფიცის გატეხვაა,

რაც შემდგომ მის განვითარებას ერთგვარად წარმოართავს. მიცემული პირობის დარღვევა არა მხოლოდ პიროვნული შურისძიების გრძობას აღძრავს, არამედ განიცდება როგორც რელიგიური მრწამსის შელახვა, რადგან „რჯული დაადრო შაპრომან და ზენაარი გატეხაო“.

ფიცის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჩანს მისი აღთქმის რიტუალური ხასიათიდან. როდესაც მოაბადს შაპრომ შეპტიცა, რომ თუ გალი ეყოლებოდა, ცოლად მისთვის უნდა მიეთხოვებინა, „მუშკი ვარდისა წყლითა შენიღეს და მით საფიცი წიგნი დაწერეს და პანანნი შეუქმნეს ერთმანერთსა: „შაპროს ასული მიეტეს, — შაპი მოაბადის ცოლი იყოს“ (გვ. 21).

ნამდვილად დაავიწყდა თუ არა შაპროს მოაბადისთვის მიცემული ფიცი, ეს არ ჩანს, მაგრამ მას რომ საფიცის წიგნი წარუდგინეს, „ათრთოლდა და თავს ბრუ დაესხა, თავი ჩამოაგდო და ზე აღარა აიხედა სირცხვილისაგან და ყელსა იგრებდა, ვითა დაკოდილი გველი. შეშინდა ღმრთისაგან და მოაბადისაგანცა და გულსა შიგან ეგრე თქვა: „მე ვითა რა მიქმნია? პირველ ღმერთი გამიწირავს და ფიცი გამიტეხია და მერმე ასეთისა დიდისა ხელმწიფისათვის ცოლი წამირთბეგია და გამითხოვებია! ზენაარისა გამტეხი კაცი ყველა ასრე გაწბილებული და ენადაბმული იქმნების, ვითა აწ მე ვარ დაღრეჯილი და უჭკუო!“ (გვ. 28). რამინმა გული რომ შეირთო, ვისმა ძიძის პირით შეუთვალა: „წახვედ, ფიცი გამიტეხე, სხვა ცოლი შეირთე და მის გვერდით იხარებდი“ (გვ. 246). „თუ შენისა მოყვრისაგან არ შეგრცხვენდა, ფიცისაგან რად აღარ შეგრცხვენდა, რომელ შემოგეფიცა თუ „ვირე ცოცხალ ვიყო, ფიცი არ გავტეხო“ (გვ. 246).

ფიცის მნიშვნელობის თვალსაზრისით საყურადღებოა, რომ თხზულებაში არის მთელი თავი „მოაბადისაგან საცეცხლისა აგზება, ვისის საფიცრად“ (გვ. 103 — 108). მოაბადმა წინადადება მიხცა ვისის დაეფიცნა, რომ მას რამინთან არ უღალატნია, რაც ცეცხლზე დაფიცების რიტუალით უნდა შესრულებულიყო: „აწ მე დიდსა ცეცხლსა დაგაგზებ, აღვასა და მუშქსა დაეაკვამლებ და ამა ყოველთა დიდებულთა და ლაშქართა წინა შემომფიცე ცეცხლითა და მას შუა გამოიარე“ (გვ. 104). ამისთვის „შაპინშა უხმო ყველა ერთობითა ცეცხლისა მსახურნი... და საცეცხლესა შიგან დიდი საქონელი შესწირეს... და მუნით ცოტა ცეცხლი მოაღებინა, მოედანსა შინა დიდისა მთისა ოდენი ცეცხლი დააგზებინა, რომელ მისი სიტფო ცამდინ მისწვდებოდა... ხანათობდა ქვეყანასა სრულად მის ცეცხლისა სიდიდე... და...

დადგეს ერთობით დიდებულნი ხორასნელნი ცეცხლისა წინა“ (გვ. 105).

ცეცხლზე დაფიცების რიტუალისთვის მზადების ამ აღწერაში კარგად ჩანს მისი თითქოს განსაკუთრებული მნიშვნელობა, რაც იმავე დროს აძლიერებს შთაბეჭდილებას, რომელსაც შეყვარებულთა გაქცევა მოახდენს. ვინისა და რამინის ცეცხლის ფიციდან გაქცევის ეპიზოდში გამოხატულია საზოგადოებრივი მსჯავრის უარყოფა. სიუჟეტის ლოგიკური დინების ტენდენციით აქ წინასწარ ჩანს, რომ ისინი საზოგადოებიდან გარბიან იმიტომ, რომ მას დაუბრუნდნენ როგორც გამარჯვებული მესვეურები.

სიუჟეტის განვითარება ფიცის უარყოფისა თუ ადამიან-სა და ღმერთის ამკარად მოტყუების ამ შემთხვევით არ ამოიწურება. მწერალი იყენებს როგორც ცეცხლს. აგრეთვე მთელ ასტრალურ სამყაროს, რომელშიც გამოირჩევა შვედი მნათობის სიმბოლიკა.

თავისთავად ასტრალური სინამდვილის გამოხატულება, უფრო კი ასტროლოგიური ცოდნისა, საბეისტური რწმენისა, უმეტესად იგრძნობა, როგორც შედარების მასალა და ეპითეტი, მზის მრავალგვარ სურათთანობასა და მნიშვნელობაში (გვ. 54, 95). ორიგინალობით გამოირჩევა ზოდიაქოს შესანიშნავი სურათის დახატვა, გაზრებული გარკვეული შინაარსის მქონე შედარება-სიმბოლოებში (გვ. 35 — 36). ეს საყურადღებოა იმ მხრივაც, რომ ასტროლოგიურ ცოდნასა და პრაქტიკას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა სპარსელთა სახელმწიფო-საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ისტორიულად, რაც შემორჩენილია დღემდეც. სპარსული ნაციონალური რელიგიის ეს გადმონაშთი მსოფლიო კულტურაში საქართველოშიც უძველესთაგანვეა ცნობილი. ასტრალურ სინამდვილეში ყველაზე ცხოვლად ღვთაებასთან გაიგივებული მზეა მოცემული როგორც რელიგიური განწყობილების, ყოფისა და მეტყველების საგანი. მზე ჩვეულებრივ სიკეთის, ბედნიერების, გამარჯვების, იმედისა და სილამაზის ეპითეტია, მაგ., „ჯდა ვისი, ვითა მზე, ტახტსა ზედა“ (გვ. 83). რამინი მიმართავდა ვისს: „შენებრი მზე გაზრდილაო“ (გვ. 85), „შენებრისა მზისა შეყრითა გასახელოვნებულ ვარ“ (ჩქვე), „ბანთა ზედა მზისა მსგავსნი დედანი დასხდეს“ (გვ. 110). უფრო ხშირად ის იხმარება როგორც ლამაზი ქალის ნაცვალსახელი: „დარბაზსა შიგან ქვეყნისა მზე აღარ დახვდა“ (გვ. 130). რამინი ვისისთან შეყრით თავის თავს უმღერის: „შენი მოყვარე მზე არის, რომლისა ბედითა რასაცა ეძებ, ჰპოებ“ (გვ. 107). შეყვარებული რამინი ვისს შეუთვლის: „შენ იმზე ხარ და, თუ ჩემზედა

ნათობ, სიყვარულსა იაგუნდად შემიქმ“ (გვ. 77). მაგრამ მზე თხზულუბაში მხოლოდ ეპითეტი არ არის, ის გარკვეული რელიგიური შინაარსის ცნებაა. რამინმა მარადიული სიყვარული ვისს მზით შეჰფიცა: „მერე შეჰფიცა რამინ მტკიცითა საფიცრითა ყოვლსა დამბადებელისა ღმრთისა ძალითა და სახელითა, ელვართა მზითა და მთვართა, რაცა ცასა ზედა არის — „ყველაითა“ (გვ. 85). შაპროსგან მობრუნებული ზარდი მოაბადს მოახსენებს: „თუ მობრძანებ და გწადიან, შემოგფიცავ ღმრთითა და მზითა თქვენითა, რომელ ქორწილი თავისა თვალთა მინახავს“ (გვ. 30). ჩვეულებრივ ვაშოტქმაში კი ფიცის მარტივი ფორმაა „თქვენმან მზემან“, რაც ქართულ მეტყველებაშიცაა გავრცელებული.

მზის ასეთი ეპითეტალობა, მისთვის მეტაფორის ფუნქციის მინიჭება, ფიცად გამოყენება აქ მხოლოდ მეტყველებს მასალასა და ხერხს არ წარმოადგენს, სპარსული ბუნებისა და სოციალური ცხოვრების ამ ყოვლისმომკველ ელემენტს — მზეს ეს უპირატესობა მინიჭებული აქვს თვით რელიგიურ სისტემაში. სადაც ის ბუნების ყველა სტიქიაზე მაღლა დგას, მან შექმნა სპარსულ ცხოვრებაში მუდმივი ცეცხლის შენახვის ტრადიცია და თხზულებაშიც გამოხატულია როგორც ზოროასტრიზმის გადმონაშთი.

ზოროასტრიზმის გადმონაშთ ჩვეულებათა ერთგვარი გამოხატულება რომანში გულუხვი გაცემა, ჩუქება, გლახაკთა განკითხვა, როგორც წმინდა მოვალეობა. მოაბადი საბოლოოდ საჩუქრებით დაიყოლიებს შაპროს ვისი თავის შვილს წაართვას და მას მიათხოვოს. აჯანყებული რამინის წინააღმდეგ მოაბადი საჩუქრებს უხვი დარიგებით ცდილობს ჯარის შეგულიანებას. ზოროასტრიზმის პარდაპირ გამოხატულებად ჩანს თხზულებაში ვისის „დიაცობისა საქმესა ზედა დადგომა“. ვისი პირველ ქმართან ქორწილის დამეს რომ არ დაწვა, ვირო დანადგლიანდა, მაგრამ „ღონე არა ჰქონდა. მით რომელ წესი არის ცეცხლის მსახურთა: რა დიაცი არა-წმინდა იყოს, ქმარი მისგან აბეზარ იქმნების“ (გვ. 39).

რელიგიურ ვალდებულებასთან დაკავშირებული ფარსიზმის ეს გამოხატულება, ძველი ყოფის სხვა გადმონაშთებთან ერთად, ცალკეულ პარალელებს პოულობს წინამუსულმანურ, სასან-ღურ სპარსეთის საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან, ზოგ დეტალში აქემენიდურთანაც.

მოაბადის სახელმწიფო, როგორც ძველ სპარსელთა ცხოვრებითაა ცნობილი, რთული სოციალური ორგანიზმია. მის უსარმაზარ ტერიტორიას განაგებენ სახელმწიფო მოხელენი. ჯარი არ წარმოადგენს

უბრალო მასას და ნაწილდება შეიარაღებისა და სოციალური უფლებების მიხედვით. ქვეყნის ძირითადი მოსახლეობა უფრო გამოკვეთილად ქალაქის მოხელეებსა და ხელოსნებსაა დანახული. აქ არიან ცეცხლის მსახურნი, მწერალნი, მწიგნობარნი, ხოჯანი, ჩაუშნი, ფარეშნი, მერიქიფენი, სანთლოსან-მამხალოსანნი, მეკარენი, მეწალკოტენი, მუტრიბნი, მოშაითნი, მეციხოვნენი, მეზვრენი, მეჭურჭლენი და სხვ.

თხზულების სოციალურ სურათში ერთგვარადაა გამოხატული ისტორიული სინამდვილე. ძველ სპარსელთა საზოგადოებაში შესამჩნევი იყო სწორედ ოთხი ფენა — ქურუმები, მეომრები, მიწისმოქმედნი და ხელოსნები. საყურადღებოა, რომ აქ არ ვხვდებით ვაჭრებს, ისე როგორც არც „ვისრამიანში“ ჩანან ისინი. შესაძლოა თუ არა ეს იმიტი აიხსნას, რომ მუდმივი ომების წარმოება ხელს უშლიდა ამ ფენის როლისა და ინტერესების გამომქლავებას. ეს მით უფროა გაუგებარი, რომ საქარავნო გზები საკმაოდ ყოფილა განვითარებული, რასაც „ვისრამიანში“ მიუთითებს ჯარების სწრაფი მოძრაობა და ზარდის დაუყოვნებელი გამგზავრება უმოკლეს დროში მარავიდან ხუზისტანს.

თხზულების ეპიზოდებისა და მოტივების ანალიზი ცხადსა ხდის, რომ „ვისრამიანში“ უკუფენილია ანტიკური დროის სპარსული საზოგადოებრივი ურთიერთობა თავისი იდეალებითა და ყოფით. სინამდვილის ასეთი გამოხატვა განსაზღვრავს თხზულების, ერთი მხრივ, ეპიკურ სტილს, მისი ამბის კომპოზიციურ გამართულობასა და დამთავრებულობას. მეორე მხრივ — მის ფსიქოლოგიურ დამაჯერებლობას, მასში გამოხატული ვნებისა და ხასიათების სიმართლეს, რაც თბრობას შესამჩნევი მგრძნობელობით აღჭურავს. ამიტომაც, რომ, თუ „შაჰ-ნამე“ სპარსული ნაციონალური საგმირო-ისტორიული ეპოსის ნამდვილი დასაწყისია და დღემდე მსოფლიო ლიტერატურის მასშტაბით ამ უანრის გადაულახავ მხატვრულ ქმნილებად უნდა ჩაითვალოს, გურგანის „ვის-ო-რამინ“ სპარსული სამიჯნურო ეპოსის ასეთ-სავე დასაწყის სიმაღლეს წარმოადგენს. მისი ავტორი შეუდარებელია ფსიქოლოგიური სიღრმითა და სიმართლით, ადამიანურ ვნებათა რეალისტური გამოხატვით. რამდენადაც „შაჰ-ნამე“ გვაცნობს ძველ სპარსელთა ცხოვრების გარეგან მხარეს, იმდენად „ვისრამიანი“ გვიხატავს მის შინაგან მხარეს, მისი ცხოვრების იდილიას, მის ლირიზმს, ძველი სპარსული ყოფის პირობებსა და განწყობილებას. ამიტომაც, რომ სპარსულ პოეზიაში მისი გავლენა და მნიშვნელობა არასოდეს არ შესუსტებულა და მისი სახეების, მოტივებისა და თქმების გამონმა-

ურებას ჩშირად ვხვდებით შემდეგი დროის პოეტურ ქმნილებებში. ამ მხრივ საყურადღებოა ისიც, რომ გურგანის მიერ ჭალექსო საზომად გამოყენებული ზაზაჯი სპარსული რომანტიკული პოემებისათვის სავალდებულოდ გადაიქცა.

„ვისრამიანის“ ფაბულის განვითარება აკრძალული სიყვარულის თემით უმთავრესად ბედისწერის განხორციელების იდეას ეყრდნობა, რაც დასაწყისიდანვე განსაზღვრავს თხრობის საბედისწერო გამოსავალს ჭერ დაუბადებელი ქალის გათხოვების ნასკვით. „მან უშობელი შეირთო, და დედამან უშობელი გაათხოვა“ (გვ. 21). ბედისწერის გარდუვალობა გამოხატულია როგორც ავტორის შეგნებაში, ისე თვით გმირთა აღიარებაში და ის მთელ თხზულებას გასდევს: „მოწვენადსა ვერვინ შეაქცევს“ (გვ. 51). ეს აზრი თხზულების შეგონებებით მრავალ ვარიანტშია განვითარებული. ძიძა ასე მიმართავს ვისს: „ყოველი კაცი ეტლისაგან იქმნების ბედნიერი და უბედური... ჩვენსა თავსა ზედა განგებაა დაწერილი და სიცოცხლესა შიგა ვერ ავპნდებით ღმრთისა განგებასა... თუ ვტართ და თუ ვიცინით“ (გვ. 69). მობაღი ავონებს ვისს: „ღმრთისა განგებასა ვერსით აპნდები და, რაცა ეტლსა ვიწერია, მას ვერ დაეხსნებო“ (გვ. 37). თვითონ ვისის თქმით: „ყოველი საქმე ბედისაგან მოვა კაცსა ზედა“ (გვ. 69). ბედის განსაზღვრულობა სამოქმედო პრინციპადაა აღიარებული და განგების სისასტიკის წინაშე ადამიანს მხოლოდ დრტვინვა აღმოხდება. ვისი ჩიოდა: „ჰე, თავჩადმართო და უკუღმართო ბედო ჩემო“ (გვ. 52), რამინი: „ჰე, დაბნელებულო ბედო ჩემო, უბედურო“ (გვ. 96). ბედზე ჩივილს კონკრეტული ხასიათი აქვს. ვისი მოთქვამს: „რაა ესეთი ბედი ჩემი?! და-მცა-იკარგვის, რომელ ზოგჯერ ტახტსა ზედა დამსვამს და ზოგჯერ ნაცართა“ (გვ. 169).

განგებით განსაზღვრული საბედისწერო სიყვარულის გარდუვალობა ამიტომ გამართლებულია ავტორის წინასწარი შენიშვნით: „ვის-რამინს ყვედრება არ უნდა, მით რომელ ღმრთისა განგებისა გზა სიბრძნითა არ შეიკრვის“ (გვ. 22). რაკი ყველაფერი წინასწარაა განსაზღვრული, ამ საბედისწერო აუცილებლობასთან ადამიანის შებრძოლება ამაოა და ძიძა ვისს შეავონებს ბედთან ბრძოლის შეუძლებლობას: „ნუ ებრძვი ბედსა ესრე ძნელად“ (გვ. 50), „ეტლთა და საწუთროსა ვერ შეეებმი“ (გვ. 81), „დასჯერდი ბედსა“ (გვ. 91). ვისმა თვითონაც იცის, რომ მისი ცხოვრება ფათერაკებით აღსავსე თავგადასავლით, სიხარულისა და მწუხარების მუდმივი ცვალებადობით, ბედთან განწირულ ბრძოლაშია ჩაბმული: „ჩემი ბედი მებრძვის დღე

და ღამეო“ (გვ. 53). „ეტლი ჩემი სულსა ჩემსა ებრძვის“ (გვ. 164). შუასანიშნავ აღსარებაში ის მოაბადს ფატალურად უხსნის თავის ქცევას, რითაც ფიქრობს თავის მართლებას: „კაცსა ზედა ეტლი წამსა და წამსა სხვაკბილად იქცევის და შობასავე თანა დაებადების წინა-მღებარე, ჩვენ კაცნი ღმრთისა განგებასა და იტლსა ვერსადა გარდა-ვეხვეწებით, ვერცა სადა დავემალვით ღმრთისავე წადილისაგან კიდევ. ყოველივე მისვან განაგებია, რაცა დაემართების, ვის სიკვდილისა დღემღი. რაცალა ვარ, მას ზედა ღმრთისაგან ანაგები ვარ; ბუნება-წმიდა ვარ, თეარა შენ ღმერთსა ბედნიერი დაუბადებიხარ და მე თურე ესეთი“ (გვ. 163—164).

მიუხედავად ფატალისტური შეხედულებისა და ხშირად ბედის მიუხელობაზე ჩივილისა, თხზულება მთლიანად ოპტიმიზმით არის გამსჭვალული, რაშიაც სინათლის სიბნელეზე გამარჯვების ფარსული იდეის გამოხატულება გვესმის. თუ ავტორის ერთი შეგონებით: „ღაღობა არსად გრძლად არ იხმარებს“ (გვ. 73), მანვე იცის. რომ ყოველ გასაჭირს მოხდევს სიხარული: „ყოვლისა შეჭირვებისა ბოლო სიხარულია. კარი არ დაწმულა, რომელ არ გაიღებოდეს; შეღმართი არაა, რომელსა ჩაღმართიკა არ დაჰხედეს, გაზაფხული მაშინ მოვა. რა ზამთარმან მთა შეკრასო“ (გვ. 168). ამდენად ცხოვრების გზაზე ეკალ-ბარღი, ფათერაკები და ყოველი იმედის გაცრუება მიღებულა როგორც აუცილებლობა. უდიდეს შეგონებად გაისმის მიმართვა: „დასჯერდი ბედსა“ (გვ. 91) და არავის არ აშინებს ის, რომ „საწუთროისა საქმე და მიუხელობა დაუთვალავია“ (გვ. 21), ვინაიდან „საწუთრო მიღმართ-მოღმართია“ (გვ. 198) და „მრავალი დიდი დამცირების და ცოტა გადიდების“ (გვ. 70). ბედთან შერიგებასა და ბედისწერის გარდუვალობის შეგნებას კარგად ასაბუთებს ის გაგებაც, რომ „საწუთრო, ვითა მოგზაურთა საღგომი, ფუნდუკია და ჩვენ მოქარავენენი ვართ“ (გვ. 66). ამიტომ „გავიხარებდეთ დღეს დია, ხვალისასა ყოლა ნურას მოვიგონებთ“ (გვ. 98), რადგან „დღენი ჩვენნი ნათხოვნია და გარდასრულნი, გარე აღარა შემოიქცევის“ (გვ. 72).

ბედისწერის მიღება მოქმედების ამოსავლად, არსებობის ფატალური გაგება გასაქანს აძლევს გმირთა უსაზღვრო ჰედონიზმს. რაკი აღამაანი იძულებულია განგებით განსაზღვრული ცხოვრების მდინარებაში მიჰყვეს ბედისწერის განჩინებას, სჯობს ამქვეყნიური სიამოვნებას ფიალა უღარდელად შესვას, მით უმეტეს, რომ ის პიროვნულად ჰანუხს არ აგებს თავს ქცევაზე და მისთვის ყველაფერი ნებადართულა. ამიტომაც, რომ თხზულებაში გაუთავებელი დროსტარე-

ბა — ქეიფი, ღვინის სმა, სიმღერა და დაკვრა, სიმღიდრისადმი — თვალმარგალიტისა და ოქროსადმი ხარბი სწრაფვა. ღვინის როლი როგორც ყოფასა, აგრეთვე მეტყველებაში განსაკუთრებულია. თხზულება იწყება წვეულების აღწერით, სადაც: „მრავალფერნი და კარგნი მუტრიბნი, ცალკერძ და ცალკერძ იმღერდიან, ვარდისა მიჯნურნი ვარდსა ზედან დასჭიკჭიკებდიან და მუტრიბთა შეუხმობდიან“ (გვ. 19). „შაპი მოაბაღ დედათა მოყვარული, უჭვრეტდა, იხარებდა და გასცემდა და მუტრიბთა ამღერებდა...“ (გვ. 20). რამინს ყველაზე მეტად ღვინის სმა, ჩანგის კვრა, სიმღერა და სიყვარული ეხერხებოდა. გაიღვივებდნენ თუ არა, სმისა, სიხარულისა და სიმღერისათვის სხდებოდნენ და ხელში ღვინით სავსე ჭიქებს იჭერდნენ.

რამინი ერთ სადღეგრძელოში ღვინოს ასე ახასიათებს: „ფეროანი ღვინო გულისაგან ჭანგსა ამოხვოცს, მოყვრისა სიხარლესა შიგან მისგან მოციქული ღვინო! ფეროანი ღვინო სიყვითლესა ფეროვნებად შემიცვლის, მიჯნურობისა ჭირისა წამალი არის. მიჯნურობა მტვერი არის და ღვინო — წვიმა, ჭირისა განმაქარებელი, სიხარულისა მომმატებელი“ (გვ. 134).

ღვინოს ასეთ გაგებასა და თრობისადმი ასეთ მიდრეკილებას ფესვები სპარსულ ცხოვრებაში აქვს და ის ეთანხმება ავესტას მიხედვით ძველ რელიგიურ განწყობილებას, რომელიც ღვინის დანიშნულებას ხედავდა ბოროტებას ჩაყვალასა და სიხარულის დაშვიდრებაში.

თრობის ასეთ ექსტაზშია გაგებული თხზულების მთავარი თემა — სიყვარულიც. სიყვარული და ღვინო ადამიანზე ერთნაირად მოქმედებს, უკარგავს შეგრძნების უნარს, გამოთიშავს როგორც საკუთარ თავს, ისე გარე სამყაროს, იმ განსხვავებით, რომ ღვინისაგან ადამიანი ფხიზლდება, სიყვარულისაგან კი ვერასოდეს.

სიყვარულის ასეთი ფაგების ილუსტრაციაა როგორც თხზულების სიუჟეტი, ეპიზოდები, მისი გმირების ურთიერთობა, ისე უამრავ შეგონება-ანდაზასა და დიალოგში გამოთქმული შეხედულებანი. მათში სიყვარული გაგებულია, როგორც საბედისწერო ავადმყოფობა, რომელსაც მოუცავს ადამიანის გული და გონება, მოუშლია მისი ნებისყოფა და სულიერი წონასწორობა. ავტორის შენიშვნით: „ყოველთა უბედურთაგან მიჯნური უფრო საბრალო არის, რომელ მისი გული შინაური მტერი არის და ყოველთა დღეთა მისსა აუგსა ეძებს. ზოგჯერ კვნესის მოყვრისა სიშორისათვის, ზოგჯერ იწვის გაყრისათვის, რაზომცა მისისა მიჯნურობისაგან ჭირი ნახოს, ლხინად უჩინს“ (გვ. 59).

მიჯნურის ყოველ დახასიათებაში მეტად მკვეთრადაა შესამჩნევი

ის პათოლოგიური ნიშნები, რომელნიც აღმოსავლური მწერლობის ცნობილ თხზულებებში დახატულ შეყვარებულებს ახასიათებთ და დაკავშირებულია სწორედ „მიჯნურის“, როგორც სიყვარულისაგან გახლებულის გავებასთან. მიჯნურობა გამოუფხიზლებელი თრობაა. „ვისრამიანის შეგონებით „მიჯნური მიჯნურობისაგან მთერალსა ჰგავს...“ ვის „ცნობას სიყვარული მოერევის... მძლე ეშმა სძლეეს მიწყით და თვალთა დაუბრმობს“ (გვ. 59), მას „დაუშრეტელი ცეცხლი ეგზების გულსა“ (გვ. 47). „რა სიყვარულისა საქმენი მოვლენ, უნებლიე ემორჩილებიან კაცი ავთა და კარგთაგან“ (გვ. 70). „მიწყით მიჯნურისა ბედი ბრმაა, ამით რომელ აღარცა თვალთა უჩნს“ (გვ. 117), მას „ქირი და ლხინი ყველა სწორად უჩნს“ (გვ. 106). „მიჯნურსა დია ფათერაკი სდევს“ (გვ. 71), „მიჯნური კაცი მწყით უატიო არის“ (გვ. 122). „მიჯნურობისაგან უარესი არა არს საქმე“ (გვ. 47).

„ვისრამიანი“ ასეთი შეგონებებით და ანდაზა-თქმებით მთელ სამიჯნურო კოდექსს ქმნის და ავტორის დაუფარავი განზრახვაა მისი თხზულება სამაგალითო იყოს ნსოფლიო შეყვარებულთათვის. ეს მიზანი გამოხატულია როგორც გვირთა აღიარებებში, აკრეთვე საკუთარ რეპლიკებში, რომელთაც რამდენიმე ადგილას ვხვდებით. რამინი ერთ-ერთ სიმღერაში წარმოთქვამს: „მოვა ესეთი ჟამი, რომელ ჩვენსა სახელსა ახსენებდენ და ყოველსა კაცსა უკვირდეს ჩვენი სიყვარული, სახელი და სიხარული“ (გვ. 108). ამასთან ერთად, ავტორი გაფრთხილებას იძლევა, რომ „ლხინი უჭირო არაა, არცა შექცევა და გამარჯვება გაუქცეველი, თვარა წაიკითხე ვისრამის ამბავი და მისგან მოისმენ საწუთროისა მრავალფერად ქცევასა“ (გვ. 122), ამიტომ „ესე სჯობს, თვით არავინ დაებას მათსა სიყვარულსა“ (გვ. 75), რადგან „სიყვარულისა არაკი ზღვისა მსგავსია. მისი ძირი და ნაპირი არა ჩანს. თუ გწადდეს, ზღვასა ადვილად შეხვალ, მაგრა თუ აღარა გწადდეს, ძნელად დაეხსნები“ (გვ. 40—41). ყველა ამ საშიშროებათა გათვალისწინებიდან ავტორს ის დასკვნა გამოჰყავს, რომ „მამიგან შესლვა არა მეცნიერთა ხელა“ (გვ. 164).

ერთადერთი წამალი სიყვარულის უკუჩვენებელი სენისაგან თავის დაღწევისა, ავტორის შეგონებით, მხოლოდ ის არის, თუ მიჯნური სხვის შეყვარებას შეძლებს: „მიჯნურობისა მარგებელი სხვისა შეყვარებისაგან კიდე არა არის... მით რომელ სიყვარული თვალთა აქუს: ვინცა თვალთა ამორავს, გულითაცა ამორავს“ (გვ. 160). მაგრამ თვითონ რამინის მიმართ ეს ერთადერთი წამალიც უებარი არ გამოდ-

გა. ერთხელ მოახერხა რამინმა ვისის სიყვარულს გაქცეოდა, მწვენი-
ერი გულიც შეირთო ცოლად, მაგრამ მიჯნურობისაგან მაინც ვერ გა-
ნიკურნა და ისევ ვისს დაუბრუნდა, რითაც ავტორმა გაამართლა სა-
ბედისწერო სიყვარულის მოტივი. ეს იმას ნიშნავს, რომ მიჯნურობას
წამალი არა აქვს და ის რაკი განგებოთაა მოვლენილი, გამართლებუ-
ლია როგორც გარდაუვალობა და თანაგრძნობას და პატრიარქების
იმსახურებს. „არ უნდა მიჯნურსა კაცსა ყვედრება“ (გვ. 41). „ვინცა
ძალი იცოდეს მიჯნურობისა, ნუ ვინ უზრახავს მიჯნურობით. ტყუესა
სიშმავესა“ (გვ. 122). მიჯნური შესაბრალოსია: „სჯობს, თუ ყოველ-
სა კაცსა მიჯნური ებრალებოდეს“ (გვ. 47).

ყველა ამ თქმის მიხედვით, მიჯნურობა გაგებულია როგორც ექს-
ტაზი, ადამიანის განსაკუთრებული სანატარო მდგომარეობა. როგორ-
ღაც არ ემორჩილება ადამიანური განსჯის ცივ კანონებს, მას იცავს
ხელწვეუებლობის ერთგვარი ავტორიტეტი და ამასუად ცხადდება.
რომ „მიჯნურსა სამართალსა არვინ უზამს“ (გვ. 126). ეს თვალსაზ-
რისი მიჯნურობას აალოგიაში გადადის: „ვინცა მიჯნური არაა, არ-
ცა კაცია“ (გვ. 41). ამიტომ აბუჩად არაან აღდებული ისინი, რომელ-
ნიც არ არიან დაჯილდოებული მიჯნურს აღმატებული თვისებებით.
„თუმცა მეტად სიშორესა შიგან არ დააჩნდა მიჯნურობისა შეტორვე-
ბა, თუ კადეგანობასა შიგან თმობა აქვს. მან კაცმან მიჯნურობა არ
იციის და არცა შეენის“ (გვ. 170). პეშპარიტი მიჯნური მოწამებობრივ
ცხოვრებას ატარებს, ის სიყვარულისათვის ყოველგვარ დაბრკოლე-
ბას გადალახავს, ყოველგვარ ვაჭურვებას სიამოვნებად მიიღებს—
გრძელ გზას, უძილო ღამეებს. სატრფოსაკენ მიმავალს მთელი მსოფ-
ლიო ვერ გააჩერებს, გზაზე შეხვედრილ ლომს მელად მიიჩნევს, უნა-
ყოფო მინდორს—ვენახებად, ზღვას—რულ (გვ. 132). ტყუებო
ხმლებად და გველებად რომ გადაექცენ. არ შედრკება. შეყვარებუ-
ლისათვის ჰირი ლხინად უნდა მიიღოს, მას უნდა შესწიროს ყველა-
ფერი, რაჟულიც კი. მისი სატრფო თუნდაც მახინჯი იყოს, მას ღამა-
ზად უნდა ეჩვენებოდეს. მისი გონება სიყვარულმა უნდა დასჯანოს,
უიმისოდ არაფერში არ უნდა ნახულობდეს სიამოვნებას, მასზედ
ფიქრით არ უნდა ისვენებდეს, მისთვის დღე და ღამ შეუსვენებლად
ტროდეს. მღვიძარე მძინარეს ჰგავდეს, მათთან ახლოს ყოფნისაგან
ცნობას უნდა ჰკარგავდეს და დაშორებასაც ვერ უძლებდეს. ჩვენ
ვხედავთ, რომ „ვისრამიანი“ თვითონვე სანიმუშოდ ამართლებს სიყ-
ვარულის ამ სასტიკ კოდექსს.

სიყვარულის ცეცხლითაა მოცული მთელი თხზულება—ვისი წყე-

ული სიყვარულით შექყვარებია მოაბადს, ვიროსა და რამინს და თუმცა პირველი ორი, მისი კანონიერა ქმარი იყო. საბედისწერო გარდუვალობამ ვისი აკრძალული სიყვარულის რაინდს არგუნა და მთელი რომანის იდეა ამ ხვედრის დასაბუთებაა. აკრძალული სიყვარულის ძღვევამოსილი სვლა ვერ შეაჩერა ვერც მოაბადის საგანგებო ზომებმა. ის ხომ ქმარი იყო და ამოდ უდარაჯებდა ვისს, ვერც ლამაზმა გულმა, რომელიც რამინის ცოლი გახდა და მისმა მომხიბლობამ ვერ ჩააქრო ვისის სიყვარულით დანთებული კოცონი. ამ ძლიერი ვნებითა და ხასიათით აღჭურვილი გმირების მოწოდება მიჯნურობისათვის სიკვდილია, ვისი მიჯნურობის გზას უკანმოუხედავად მიჰყვება და საკუთარ სისხლში აბიჯებს. შეყვარებულის ძებნაში მას რომ აღმოხდა: „საწუთროსა ზღვად შევიქმ თვალთა ჩემთაგან, ხონაღდა შევალ და თევზთა თანა ვერევი; სისხლიანსა ტანისამოსსა ჩემსა აფრად გამოვაბამ და ჩემისა სულთქმისა ქართთა ვაარებ“ (გვ. 207). ეს მან თავგანწირვით დაამტკიცა. თვითონ რამინი მსოფლიო მიჯნურთა მაგალითია, „ყოველთა მაჯნურთა, გარდასულთა და მოჰვალთაგან, უსაბრალოესი და უფრო მიუირვებული“ (გვ. 268), აკი ავტორმა რამინს ამაყად ათქმევინა: „მე რამინ ვარ მიჯნურთა მეფე“ (გვ. 225).

ვისაც რამინი მხოლოდ ყინმოყვარულ მამაკაცად ეჩვენება და თანულების თემა გარყვნილი სიყვარული ჰგონია, მან უნდა უპასუხოთ კითხვას, თუ რატომ დაბრუნდა რამინი გორაბიდან, სადაც ახლად შერთული ლამაზი ცოლი მიატოვა და ისევ ვისს მიაშურა? რამინი მარტოოდენ ხორციელი სიყვარულის განსახიერება რომ იყოს, მისი ვნების საგანი მხოლოდ ვისის სხეული რომ ყოფილიყო, ის ავლენ ცრემლს ხომ არ დაღვრიდა, ხომ არ მოეჩვენებოდა, რომ შეყვარებულის დაცილებით „ღმერთი, სჯული, ფიცი და სული ყველა გამოწირავს ვისის გაყრითაო“ (გვ. 209), და ბოლოს ცოცხლად ხომ არ დაიმარხავდა თავს ვისის აკლდამაში?!

თანულების ავტორმა იცის, რომ მისი გმირები მიჯნურობის საშინელ ქარიშხალთან სამკედრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში არიან შექილებული, ის თავიდანვე გვაზნადებს დიდი ამბისათვის, რისთვისაც თარობას იწყებს საბედისწერო კვანძით, რომლის გახსნაც ფათერაკებით აღსავსე ამბებს ელის. ამიტომ იყო, რომ „ორნი ქმარნი შეერთნა ვისმან, ორთაგანვე ქალწული დარჩა, ვერცა ვირო მიჰხვდა მისსა ნებასა და ვერცა აწ მოაბად“ (გვ. 55). გარდუვალი საბედისწერო მომავლის გრძნობა ათქმევინებს ავტორს, რომ „გარნა ბოლოსა რა

წაეკიდა შაჰი მოაბაღს, ძიძასა და რამინს თანა, რომელ, რა მიჯნურ-
მან მისი აშბავეი ცნას, თვალთაგან სისხლისა ცრემლსა იღენს! არა-
ვის ასმია მიჯნურისა ეგზომი ჰირი და სხვადასხვა მიზეზი“ (გვ. 56).

მიჯნურობის ყოვლისმომცველი ძალა იცის თითოეულმა გმირმა
და ამიტომაც, რომ ყველანი გრძნობენ მათ თავზე დატეხილ სიყვა-
რულის ამ საბედისწერო ამბის განსაკუთრებულობასა და გარდუვა-
ლობას.

ძიძამ იცის რა სიყვარულის გარდუვალი ხასიათი, ვისი ავტლი-
ანებს; „გაზარდე მის სიყვარული, ვინცა შენსა სიყვარულსა ზრდი-
სო“ (გვ. 72), ეს ნაშინ, როცა ვისი ჯერ უარზე იყო და რამინს ძიძა
შუამავლობდა. „ანაყოფიანე სხარულს შტო, სხელმწიფობსა და
სიყრმისაგან ნაწილა აღდე და შენი ღღენი სიხარულით დაღენ და
სიყვარული უმუქფენ... ერთი ჩვენგანი ხარ, მიწისაგანვე დაბადებუ-
ლი, მიწყით ნებისა და სიამოვნისა მონატრე და მიწყით სიამოვნისა
ბადითა დაბმული. ღმერთსა კაცთა დაბადება ესრე გაუჩენია, რომელ
ღიაცსა და მამაცსა ერთმანერთისაგან უფრო არ უყვარს და, თუცა
ამისი ძალი იცოდე, მემცა ეგზომსა აღარ მაქენებდი“ (გვ. 82). სიყვა-
რულის ეს ძალა იცის მოაბაღმაც, რომელიც გრძნობს, რომ ანაოდ
ცდილობს ციხის კედლებით, ჯაქვებითა და კლიტეებით ვისში რამი-
ნის სიყვარული დათრგუნოს, ჯარებისა და მხვერავების მეთვალყუ-
რეობით ხელი შეუშალოს შეყვარებულთა მორაკ შეყრას. საბერძ-
ნეთზე გალაშქრების წინ უიმედო საგონებელში ჩავარდნილს ავი
თვითონვე აღმოხდება: „აწ ომად წასლვა მინდა და ვისის აქა დაგდე-
ბა. ვით შევინახო? რვალსა ციხესა და რკინისა ბორკილთა გასტეხს
რამინსა ნახვისათვის. ამისგან კიდე ღონე არა ვიცი, რომელ რამინ-
თანა წავეიტანო და ვისი მტირალი აქა დავაგდო ციხესა შიგან აშქა-
ფუთიღევანსა“ (გვ. 124).

სამთა შორის ვათამაშებული სიყვარულის ამ ტრაგედიის მუდმი-
ვი მოწმის — ძიძის როლი მარტო მაჰანკლური არ არის, ვიდრე იგი
რამინს ვისისთან შუამავლობას გაუწევდა და შეჰფიცებდა „აწ, რაცა
გწადდეს მიბრძანებდი და მე შენისა მბრძანებლობისა სიტყვასა არ
გარდავალ, აღვასრულებ შენსა ნებასა ვისისგან და მოვავლენ ვითა
შენ გინდა, ეგრეო“ (გვ. 64) — მან ვისზე უმალ მოასწრო რამინის მ-
მაკაცობის შეცნობა, მაგრამ ამით არავითარი პრეტენზია არ წამოუყუ-
ნებია მიჯნურობაზე. ძიძამ იცის ნამდვილი სიყვარულის ძალა და მას
კარგად ასხვავებს სხეულის შემთხვევითი უინისაგან. ამიტომაც, რომ
ის დასჯერდა რამინთან ერთი ცდუნების საფასურად მისივე შუამა-

ვალი ვაჰხდარიყო, რადგან კარგად იყო გარკვეულა თავის ღირებულებასა და საბოლოო როლში ვისიანდში — ძიძა იყო მისი და მოახლედ უხდებოდა, და რამინს კი უყურებდა როგორც მომავალ ბატონს.

მიჯნურის თვისებებით აღჭურვილი წყევარებულის ტიპს მწერალი წარმოგვიდგენს ვისის სახით, რომლის სილამაზის დანატვისათვის მან არ დაიშურა აღმოსავლური მხატვრული მეტყველების მდიდარი სავანძლი — მეტაფორებისა და ეპითეტების მრავალფეროვნება. ვისის პირისახეს ის ადარებს ამომავალ მზეს, რომელიც თავის შუქით ღამეს დღედ გარდაქმნის, მისი პირიდან ოცდათორმეტი მარჯალატი გამოკრთოს, მის სახესე ასი ათასი ვარდია აყვავებული, მისი თმის სურნელებსაგან ჰაერი ამბრად იქცევა, მისი სუნი ვისაც ეცემა, ნევდარსაც გააცოცხლებს და წყლულს გაამთელებს, მისი საუბარი აღვან კმევასა ჰგავს, მისი სილამაზე მიწას სამოთხედ შეიქმს, ის „ყოველთა კეკლუტთა ბატრონია“, მასთან შედარებით ქვეყნის უღამაზესნი მახინჯებად გამოჩნდებიან. ის „ქვეყანასა ზედა ცისა მზისაგან უკეკლუტეა“, ავტორის შენიშვნით ხაჭდა მისთვის ჯიღის კარის ნახვა (გვ. 44) და სწორედ ვისს შეშვენოდა კიდევ მთელი ქვეყნის წყევარებულთათვის ეთქვა: „ჰე, მიჯნურნო, სიყვარულისა მძებნელნო! დღეს მე ვარ მიჯნურთა თავადი; მე გასწავლი ყველათა და შეგაგონებ.“ (გვ. 181), „მე სიყვარულისა საჭურჭლისა მეჭურჭლე ვარ“ (გვ. 188). „მე ტურფათა დედოფალი ვარ“ (გვ. 189).

არანაკლები ფერებითაა წარმოდგენილი რამინას სილამაზე და ვაჟკაცობა: „ერთი მისებრი არცა მხატვართაგან დაისახოდაო“... „...ძალა და გულად ვითა ლომი, ცხენოსანი, მონადირე. მონავარდე. მოჭაღრაკე. მხარული, საწადისი, ძალისა ხმისა და ყველასი უებროდ მცოდნელა, მშვილდსა მისსა ვერავენ მოჰმიღვიდა, შუბითა და ასპარეხათა მისებრ ვერავენ იმღერდის, მას გვერდით მომღერალნი და მსხელნი არად გამოჩნდიან... ბაგენი ლალსა უგვანდეს და კბილნი მარგალიტსა; ნაკეთი და სიგრძე მთარულსა ნაძვსა უგვანდა“ (გვ. 57).

გმირთა გარეგნობის აღწერაში მხატვრული მეტყველების საშუალებათა უხვი გამოყენება სპარსული პოეზიისათვის საერთოდ დამასისათებელი ხერხია და ეს არც შეიძლება ჩაითვალოს ამ ტიპების დახატვაში რაიმე თავისებურებად. უფრო საყურადღებო აქ ის არის, რომ რომანში თათოეული პერსონაჟი სათანადოდ მოხაზულია როგორც განსაკუთრებული ხასიათი და დამთავრებული სახე. თითოეული გმირის სახით დახატულია რეალური ადამიანი თავისი ვნებე-

ბითა და ცხოვრებისეული ინტერესების დაუფარავი გამოჩვენებით. შიძლება ითქვას, რომ თხზულების ერთი მთავარი ღირსება სწორედ ამ რეალური ადამიანის შემჩნევაა, რომელიც პოეტს ესმის როგორც „მიწისაგანვე დაბადებული, მიწით ნებისა და სიამოვნებისა მონატრე“ (გვ. 82) და, მართლაც, ყოველი მისი ტიპი მიწისგანვე დაბადებული აუპიანია, რელიგიური შეგრძნებით დაჯილდოებული ქალი და კაცი, რომელთა დახატვაში პოეტი უმთავრესად მათ მგრძობელობას უსვამს ხაზს, რაც მისი თვალთახედვით განსაზღვრავს მთლიანად ადამიანის არსებას. ამ გაგებით. „ღიაცი რაზომცა ფრთხილი და გონიერი, ... მოღმრთე და პატიოსანი იყოს, ეგრეცა ჰამოისა კაცისა ენთა ძაბუნი იქმნების“ (გვ. 27), რადვან. „დედანი ნებისაჲენ უფრო იზიდვენ, ვირე სახელისაჲენ. დედანი უსრულად დაბადებულნა, მით მიწვივ თავისა წადილი მორვეს, საწუთროსა და სატუენოსა გასწირვენ ერთისა წადილისა გასრულებსათვის და ამას აღარ გაიგონებენ. თუ ბოლოსა ჟამსა მოვიყენდებითო“ (გვ. 69). ავტორი ვისს თავის თავზე მოხდენილად ათქმევინებს: „მე ვარ უსაქმო და მიჯნურობისა საქმეთაგან დაბნეული“ (გვ. 191).

კაცის ზოგად დახასიათებაშიაც უმთავრესად ეს მგრძობელობითი საწყისია დაჭერილი. კაცი „შეჭდიცავს დიაცსა, და რა გულისა ნებასა აისრულებს მისგან, მოირჭვამს, აღარად გაიკვირვებს, სხვა მოუნდების... დიაცი გლახ უკანს გეუბედურდების... მამაცი მისგან ერთობ აბეზარ იქმნების... არცაღა მერმე პატივსცემს მამაცი... აღარ ემოყვრებინ, ეკიცხვის, არა აქებს და აუგსა მოუთვალავს“ (გვ. 68). რასაკვირველია, ეს ზოგადი დახასიათება მთლიანად რამინის ხასიათს არ გადმოგვცემს, თუნდაც იმიტომ, რომ მისი ლალატი ვისისადმი ეპიზოდური იყო და მან, როგორც მიჯნურმა, ეს გამოისყიდა, დაუბრუნდა საყვარელს და საბოლოოდ მის საფლავში თავი ცოცხლად დაიმარხა. მიუხედავად ამისა, ის ატარებს ისეთ ნიშნებს, რომლითაც დახატულია შეყვარებული ვაჟის ზოგადი სახე, ისეთი მამაკაცი, რომელიც ყოველი დროისა და ჟანრის რომანის მუღმივი ფიგურა უნდა იყოს და ამ მხრივ შეიძლება ითქვას, რამინი მსოფლიო ლიტერატურაში დენდისა და დონეუანის ტიპის ერთგვარ წინაპარსაც წარმოადგენს.

ასეთი ზოგადი ლიტერატურული მნიშვნელობისაა თხზულების სხვა სახეებიც. ვისისა და ძიძის ხასიათებში აღმოსავლეთის ცბიერი ქალის საერთო ნიშნებია გამოხატული. სიცრუე, ამპარტავნობა, ეგოიზმი, სიასტიკე, ლალატი ეხმაურება შუასაუკუნეთა ევროპის ლიტე-

რატურაში არსებულ ასეთსავე ტიპებს და ეს მსგავსება არ გამოირჩევა შესაძლებლობას ცბიერი ქალის ეს ტიპი დასავლეთში აღმოსავლეთიდან იყოს გადასული.

მთავარ გმირთა ხასიათებში (განსაკუთრებული თავისებურებით გამოირჩევა შაჰ მოაბადის ძმა ზარდი, რომელიც განსახიერებს ჭეშმარიტი ფარსის ტიპს, როგორც ის განსაზღვრულია ავესტას დოგმებით. ზარდი მთელ რომანში ერთადერთი მართალი კაცია, რომელიც მოვალეობისა და პირადი ღირსების შეგნებას სწირავს სიცოცხლეს. მისი სახე თხზულების სხვა გმირთა ფონზე გამოირჩევა მორალური მთლიანობით, რასაც თითქოს პოეტი განგებაც უსვამს ზაზს. მაგრამ თხზულების მიზანი დიდაქტიკა არ არის და გმირთა ხასიათების მწკრივში ზარდის ხასიათის განსხვავებულობა რომანის ფაბულის განვითარების საჭიროებითაა გამოწვეული. გმირებისათვის საერთოდ დამახასიათებელი ეგოიზმი, ვნებათა ყოვლისმომცველობა, სისასტიკე, გამბედაობა, ინიციატივის უნარი გამართლებულია ძლიერი პიროვნული ლტოლვით. ამის გაუთვალისწინებლად შეუძლებელია გავარკვიოთ რომანის იდეური ნასკვის განვითარება. ამიტომაც თხზულებაში შესამჩნევი აღამიანის სხეულის სილამაზის, სიყვარულის, სიხარულის, პირადი ბედნიერებისა და სიამოვნების საწყისთა აღიარება, რომელთა ქება აქ ზნეობის შელახვა კი არ არის, არამედ ძლიერი გრძნობის კულტი.

ამ მძაფრ ვნებათა გამოხატვის საჭიროებამ განსაზღვრა თხზულებაში სუჟეტის განვითარება სამი ძირითადი გმირის — გათბოვილი ქალის, რქოსანი ქმრისა და საყვარლის სქემით. ეს თემა მწერლობის საგნად აქცია სპარსული საზოგადოებრივი ცხოვრების ურთიერთობამ და როგორც ცნობილია, კარგა მოგვიანებით ის შუასაუკუნეთა ევროპის საზოგადოებრივი ყოფისა და ლიტერატურის მოვლენად იქცა რაინდულ კულტთან დაკავშირებით. ოჯახურა ურთიერთობისა და საყვარულის ახალი გაგებით, სიყვარულის იდეალი ქორწინების გარეშე არსებობს და ქემშარტი საყვარულის ობიექტი არის ქალი, რომელთანაც თავისუფალი რაინდია დაკავშირებული.

შუასაუკუნეთა რომანის ამ მეტად პოპულარულ თემას — სიყვარულის გადაწყვეტას დაკანონებული დალატის ფორმაში წყარო „ვისრამიანში“ რომ ჰქონდა, ყველაზე მეტად ეს ჩანს რაინდულ ეპოსში მისი კელტური პარალელის „ტრისტან და იზოლდას“ რომანის არსებობით, რომელიც სპარსულ ძეგლს იმეორებს არა მხოლოდ

სიუჟეტის მთავარი ხაზებითა და კომპოზიციით, არამედ ეპიზოდებით, მოტივებით, მთავარ გმირთა მიმართებითა და ხასიათებით.

„ტრისტან და იზოლდაში“, ისე როგორც „ვისრამიანში“, აკრძალული სიყვარული ზორციელდება ოთხი იდენტური პერსონაჟის ურთიერთობაში: ხანში შესული მოტყუებული ქმარი, ლამაზი, ახალგაზრდა მემრუშე ცოლი, მისი შეყვარებული უებრო ვაჟაკი და მკანკალი, ქალბატონის ძიძა. რომანების საერთო იდეური ქარვა და სიუჟეტი ძირითადად ერთნაირ სიტუაციებსა და ეპიზოდებში იშლება, და ამ მხრივ ჩატარებული შედარებითი ანალიზი არკვევს, რომ ეს შეყვარებული წყვილი გმარები მსგავს სიტუაციებსა და კვანძებში ავითარებენ მთელი რომანის შანაარსს ერთნაირი სახეებით, მოტივებითა და ყველა მნიშვნელოვანი დეტალით, ისე რომ, შესაძლებელი ხდება ორმოცამდე საერთო ეპიზოდი, მოტივი და მსგავსი კვანძი ვამოიყოს, რომელთა იგივეობა წარმოშობის თვალსაზრისით უეჭვოა¹.

„ტრისტან და იზოლდას“ მთავარ გმირთა სახეებისა და სიუჟეტის ძირითადი ბირთვის ეს სესხება სპარსული „ვისრამიან-დან“ ერთი კერძო შემთხვევათაგანია აღმოსავლეთ-დასავლეთის კულტურასა და მწერლობის ურთიერთობის ისტორიაში, რომელიც მრავალი ფაქტით არის აღბეჭდილი. საბედისწერო სიყვარულის ამბავი კი სპარსეთიდან შესაძლო იყო წასულიყო რამდენიმე გზით. კერძოდ, არაბეთ-ესპანეთის ან უშუალოდ ვაჭრობა-მოგზაურობათა მეშვეობით. ასე იყო გადაწერილი სპარსეთიდან დასავლეთის ქვეყნების მწერლობასა თუ ხალხურ სიტყვიერებაში არა ერთი თემა, მოტივი, სიუჟეტი და სახე.

აღმოსავლეთისა და დასავლეთის პოლიტიკურ-კულტურული ურთიერთობა ჯვაროსანთა ლაშქრობით უფრო გაცხოველებული, მანამდეც ნაყოფიერი იყო, რაშიაც უპირატესობა ხშირად აღმოსავლეთის როლს ეკუთვნოდა და რაკი საერთო აღიარებით, რაინდული ყოფა და მისი იდეალები განსაკუთრებით არაბული გავლენის კვალს ატარებს, ეგებ რაინდობის იდეალებს შემოჰყვა სწორედ დაღატაკი სიყვარულის ჩვეულებაც, მისი საზოგადოებრივი მნიშვნელობის გაგებაც. საყურადღებოა ისიც, რომ ოჯახურ ურთიერთობაში მესამე ფიგურის გამოჩენა აქ შენაშნულია როგორც საერთო მოვლენა. ძიძა ვისს არწმუნებს, რომ ცოლქმრული დაღატი სააუგო საქმე არ არის, ხელმწიფეთა და დიდებულთა ცოლებს ყველას მალვითა თუ ცხადად

¹ დაწვრილებით იხ. გ. იმედაშვილი, ვისრამიანისა და ტრისტან-იზოლდას ურთიერთობისათვის, ეურნ. მნათობი, 1942, № 1, გვ. 132—149.

მეყვარებული ჰყავთ, ყველა სიამოვნებს ფარული სიყვარულით: „რამაცა კეკლუცი და ხელმწიფე ქმრები უვის, მალვით ეგრეცა მიჯნურობენ და სხვანი შეუყვარდებიანო“ (გვ. 66). ასეთი იდეალების განცხადებისთვის არ არის უმნიშვნელო ის ფაქტიც, რომ „ვისრამიანში“ ქალის როლი შესამჩნევია საზოგადოებრივ ურთერთობასა და ოჯახურ ყოფაშიც და ის ერთგვარი თავისუფლებით სარგებლობს. ქალები მონაწილეობას იღებენ სახელმწიფო საქმეებში, მამაკაცებთან ერთად ქეიფობენ, ესწრებიან წვეულებებს, ლაშქრობებს და საზოგადოებრივ შეკრებებს. ამ მხრივ ისიცაა მნიშვნელოვანი, რომ ვისი და ვარო თავისი მამის ყარანის შვილებად კი არ იწოდებიან, არამედ უპირატესად დედის — შაპროს შვილებად. ასევე არა ჩანს თხზულებაში მოაბადის მამა და რამდენიმე ეპიზოდის განვითარებაში მხოლოდ მისი დედა იღებს მონაწილეობას.

ქალის როლის ასეთი ამაღლებული მდგომარეობა თხზულებაში გადმონაშთი ჩანს მატრიარქატული ურთიერთობისა, რასაც ისიც ზღის სარწმუნოდ, რომ აქვე მოიპოვება და-ძმას შორის ქორწინების მოტივის გაშლა, აგრეთვე, როგორც უკვე აღინიშნა, მატრიარქატული ყოფის გადმონაშთი და არა გარყვნილების გამოხატულება. და-ძმის ქორწინების დაკანონებული ჩვეულების ხასიათს კარგად გამოხატავს თხზულებაში მისთვის მრავალმხრივად ხაზის გასმა თერთონ შაპროსა და ვისის თქმებში. „დედა-სიდედრი, ძე-სიძე, ასული-სძალი. დედაძან-დედამთ-ლმან გამოულო ვისის ხელი და ძმასა მისსა ვიროს ხელსა ჩაუდვა“ (გვ. 25). შაპრო ეუბნება ვისს: „ვიროს ცოლი იყავ — საქებარი დაი მისი, სძალი ჩემი იყავ — შვენიერი ასული ჩემი“ (გვ. 24). ქორწინების დღეს შაპრო ამბობს: „სვიანმცა არის ესე ქორწილი, რომელ სძალი ასული არის და სიძე — ძე“ (გვ. 28), ვისი თავის ძმანე ამბობს: „ჩემი ძმა და ქმარი ვირო“ (გვ. 28), „გამორჩეული ძმა და ქმარი ჩემი რომელ არის, ჯერ მას ჩემგან გულისნება არ უპოვნიანო“ (გვ. 38).

„ვისრამიანმა“ თარგმნა-გალექსვის პროცესში გაიარა ლიტერატურული და შესაძლოა იდეოლოგიური გადაკეთება-გავლენის გარკვეული გზა. და მას მაინც შენარჩუნებული უნდა ჰქონდეს არსებითად ძველი ხასიათი აგებულებითა და განწყობილებით. ავტორი შთაგონებულაა ძველი სპარსული სინამდვილით, ეთაყვანება სამშობლოს წარსულ დიდებას, რის გამოც გურჯანის ვალექსილ „ვისრამიანში“ ძველი სპარსული ნაციონალური რელიგიური გარემო, ცეცხლთაყვანისმცემლობის დოგმებითა და დეტალებით, არ შეუცვლია მაჰმადი-

ანური მასიათით ისე, როგორც ეს მღებულ იყო სპარსეთის არაბ-
ზაციის შემდეგ. ეს გარემოება იმასაც უნდა მივითვებდეს, რომ და-
კარგული ფალაური ტექსტის შინაარს-ც არ უნდა იყოს მნიშვნელოვ-
ნად შეცვლილი. გამოჩვენების შესაძლოა წარმოადგენდეს ვისის წე-
რილები რამინთან, ზოგი განმეორება, რაც ლექსის ტექნიკით ჩანს
განპარობებულად, ვრცელი სიტყვა მამადისა და მეფისა კი აშკარად
ასალი ინამატი ჩანს.

ფალაური იერით აღბეჭდილი მოტივებისა და განწყობილების
უძველესი სასიათი თხზულებათა საკმაოდანა შერჩენალი. მოქმედება
უძველესად მიმდინარეობს ქალაქ მარავში, რაც შემთხვევითი არ
არის აზრს ძირითადი კონცეფციის თვალსაზრისით, რამდენადაც მა-
რავი (ქერვი) ზოროასტრიზმის ცენტრი იყო, რისთვისაც ზოროასტ-
რის ქალაქადაც იწოდებოდა და მან დიდძალი შეასრულა სპარსეთის
ცხოვრებაში, განსაკუთრებით მისი ებოსის ისტორიაში.

საქონალური მოტივების თვალსაზრისით შესამჩნევია სპარსული
საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის დამახასიათებელი კარგეული
მნიშვნელობის მქონე სიმბოლოებს, სიტყვისათვის მაგიური ძალის
მინიჭებისა თუ შამანიზმის სხვა აღმონაშთების გამოყენება. აქ მი-
ღებულად ფერთა სიმბოლიკა საერთოა მსოფლიო ტრადიციასთან:
„ყვითელი სნეულთა სამოსია, წითელი საბოზოა, ლურჯი — მგლოვი-
არეთა. თეთრი — ბერთა, ორფერი — მწიგნობართა“ (გვ. 23). შავი
ფერთა სწყველიან ან აშინებენ. ზარდი რომ მოაბადისაგან შპროს-
თან მოციქულად გაემგზავრა, მისი მისვლა სამტროდ მიიღეს, იგი ხომ
„შავითა შეკაზმული, შავსა ცხენსა ზედა მჯდომი, უნაგრი და აბჯარი
მისი შავივე იყო“ (გვ. 26). საგრძნობაა შელოცვის განსაკუთრებული
როლი გმირთა ურთიერთობაში, შელოცვით წყდება ზოგი საკენძო
შემთხვევა თხზულებაში. ძიძა არა ერთხელ ცდის შელოცვის ძალას
მოაბაღზე, ვისზე, რამინზე. რამინი ძიძას მიმართავს: „ჰაერთაგან
მფრანველსა ჩამოიყვანებენ, ხვრელითგან გველსა გამოიყვანებენ,
შელოცვითა დაამშვიდებენ! და შენ თვით შელოცვა უკეთე იცი
ყოვლისა კაცისაგან, ღონისა აგება მიწყით შენი ხელია“ (გვ. 63). რო-
დესაც ძიძამ აღელვებულად ვისი ვერ დაამშვიდა, თქვა: „აწ ჩემი ღო-
ნე ერძნეულობა არის, რომელ შელოცვითა ნუღუ რაჟე ექმნაო“ (გვ.
74). „ძიძამან შეულოცნა სათვალენი სიტყვანი და შეჰბერა“ (გვ. 52).
შპრომ ვისს „მისითავე სახელითა შეულოცა და პირსა შეჰბერა,
რომე თვალი არ ეცესო“ (გვ. 24).

„ვისრამინის“ ყოველ ანდანა-შეკონებაში ჩანს ცხოვრებისეული

სიბრძნის გამოხატულება, რომელშიც კარგად იგრძნობა აღმოსავლური ანტიკურობის აზროვნების კვალი. ამასთან ერთად ამ ცხოვრების სიბრძნის გამოხატვა აფორისტული სტილით, უაღრესად დახვეწილ და ლაკონურ თქმებში მკვეთრსა ხდის აზრის სიღრმესა და მნიშვნელობას. ამ სიბრძნის წყაროა საყოფაცხოვრებო ცოდნის მდიდარი ნიჟარები და უძველესი აღმოსავლეთის ხალხების მწერლობისა, რომელშიც ბიბლიის კვალიც კერძო სახელების სახით საკმაოდ შეინიშნება (იოსებ, მათუსალა, გოლიათი).

აფორიზმებსა და შეგონებებში, რომელნიც ხშირად ცალკე დასკვნათა სახით ახლავს მსჯელობებს, ჩაქსოვილია პოეტის აზროვნებისა და განწყობილების გამომხატველი, ერთგვარად პროგრესული იდეალები ცხოვრებაზე, ადამიანურ ურთიერთობაზე. მათში გამოხატულია უმთავრესად პრაქტიკული ცოდნით დაგროვილი სიბრძნე საქორბოროტო ყოველდღიურობაზე: „ბერნი სიბერითა და ფილოსოფოსნი სწავლულობითა მოუცთომელნი არ დარჩებიან, მალი ცხენი წაიქცევის, მკვეთი ხრმალი დაბლაგვდების“ (გვ. 227); „თავისა ქვეყანისაებრ კაცსა სხვა ქვეყანა არ იამების“ (გვ. 223), „მასშია, ღამე მაკეა და არავინ იცის, თუ დილა რასა შობსო“ (გვ. 168); „მანმურისა წამალი ღვინისა კიდე აღარა არის“ (გვ. 200); „რა მზე ღრუბლისაგან გამოვიდეს, სიცხე მაშინ უფრო აქვს“ (გვ. 210); „რა კაცსა უყვარდეს ვინმე, რაზომცა ვინ აძულვებდეს, უფრო და უფრო შეუყვარდების“ (გვ. 41).

ცხოვრების სიბრძნის გამომხატველ თქმებში ქართული შემეცნებისათვის მისაღები იდეალებიც იხატება, მით უმეტეს, რომ ზოგი მათგანი პირდაპირ რუსთველის პარალელს წარმოადგენს, როგორც: „კაცისათვის უკეთესი საქმე არის სახელისა ძებნა“ (გვ. 52), ან: „გაიხარენ, სვი და ჭამე! გაეც, რომელ სახელი დაგრჩეს“ (გვ. 48). ეს და მსგავსი სხვა თქმები, მაგ., „კაცისა მამაცისა გვარი ომისა დღესა მისი მკლავი და ჭაბუკობა“ (გვ. 102), კარგად გვანიშნებს საზოგადოებრივი გემოვნებისა და ზოგადი იდეალის იმ მსგავსებას, რომელთაც „ვისრამიანი“ ასე ახლობელი გახადეს ქართული სინამდვილისათვის.

ასეთმა მოტივებმა იდეურად დაუახლოვეს „ვისრამიანი“ ქართულ საზოგადოებრივ გემოვნებას, მით უფრო, რომ თხზულების კონცეფცია, აგებული ფარისიზმის საფუძველზე, ისტორიულად ნაცნობი და გასაგები იყო ქართველთა შეგნებისათვის, როგორც ჯერ კიდევ ცოცხალი მოსაგონარი რელიგიური წარსული, რომელიც ერთგვარად უპირისპირდებოდა კიდევ მაშინდელ პირობებში საქმლველ არაბულ

მაჰმადიანობას. მით უმეტეს, მისი თარგმნის დროს საქართველოში ჯერ კიდევ მთლიანად არ იყო აღმოფხვრილი ზორაოსტრიზმის ნაშთები. უფრო ადრე კი, სასანიდების დროს, მანღეანობა მებრძოლ რელიგიას წარმოადგენდა და თუ ხშირად ადგილი ჰქონდა მანღეანების გაქრისტიანებას, ქრისტიანების გამანღეანებაც იშვიათი არ ყოფილა და ცეკსლთაყვანისმცემლობის კულტის გადმონაშთები მთლიანად ღმერთად აღმოიფხვრა ქართულ ცხოვრებასა და შეცნებაში.

ბოეტიუსის მხატვრული მეტყველების საშუალებანი მდიდარია მეტაფორა-ეპითეტებით, გონებასაზვილური სურათებითა და შედარებებით, რომელნიც გამოირჩევიან მომხიბლობითა და სიფაქიზით. „ვისრამიანის“ ენა მკვერბმეტყველური ქართულის კარგი ტრადიციების განსახიერებაა და კლასიკური ნორმების საუკეთესო ნიმუშს წარმოადგენს, რაც ჩანს როგორც სინტაქსურ თავისებურებებსა, აგრეთვე მორფოლოგიურ ფორმებსა და ლექსიკის ხასიათში, რაშიც ვას ბევრი აქვს საერთო „ამირანდარეჯანიანთან“, „ვეფხისტყაოსანთან“ და ზოგჯერ მატინანებთანაც. მისთვისაც დამახასიათებელია დახვეწილი ფრაგოლოგია და სატყვათა მარაგის ერთობლიობა. აქაც ჩვეულებრივია, მაგ., ტნესის მოვლენა (მი-და-მოზღვევიდა, მო-რე-უწყნარდა და სხვ. მისთ.). ჩვენ აქ აღარ გვაკვირვებს მეტყველებას მხატვრულ ხერხთა ჩვეულებრივი გამოყენება ან ცალკეულ თქმათა და შედარებათა პლასტიკური სრულყოფილობა, რადგან სახეები, დიალოგები, აღწერები, ეპიზოდების გადმოცემა თუ ყოველი ცალკეული თქმა შედარებათა ძეწკვებითაა გაკეთებული. მწერალი ხშირად აჯიბრებს ბუნების სილამაზესთან გმირთა სილამაზეს: „გაზაფხულ წალკოტი თუცა კეკლუცია, რამინის პირი ათასჯერ მის უტურფე იყო“ (გვ. 57). არაიმვიათად რომელიმე გმირის სილამაზე გამოყენებულია ვარდისა, ღვინისა თუ სხვა საგანთა სილამაზის გადმოსაცემად — „ღვინო შენს ღაწვისაებრ წითელი დვასო“ (გვ. 107), — ეუბნება რამინი ვისს. ვისის სილამაზეს ბოეტიუსი იშველიებს ვარდის სილამაზის გადმოსაცემად: „წალკოტსა შიგან ვარდი ვისისა პირისაებრ აყვავებულ იყო“ (გვ. 83).

მცენარეები, ვარდ-ყვავილები, ვარდი, ია, ნარგისი, სოსანი, სუმბული, ყაყაჩო, ხეები, განსაკუთრებით კვიპაროსი „ვისრამიანში“ მეტაფორის გავრცელებული სახეა, რისი საფუძველიც იხაა, რომ ის სპარსულ ცხოვრებაში განსაკუთრებული თაყვანისცემის საგანი იყო, როგორც ეროვნული მნიშვნელობის ხე და ავესტაში ის წმინდა ხედიოვლებოდა. მცენარეთა ასეთი სიყვარული, ჩანს, დაკავშირებულია

ბუნების გასულიერების საერთო იდეასთან. სპარსეთი იყო ქვეყანა, რომელმაც მსოფლიო პოეზიაში ვარდი შეიტანა როგორც სიყვარულის სიმბოლო და მეტაფორის საგანი. ვარდი და ია სიყვარულის ფიცის ნიშანია (გვ. 86), ვახაფხულის დასაწყისის ემბლემა, რაც სპარსელთა უდიდესი დღესასწაული იყო. ღრუბლები, ქარი, ჰაერი, ფრინველები, ცხოველები, მღინარეები შეყვარებულთა გულის მესაიდუმლენი არიან. რამინი ესაუბრება ხეებს: „ჰე, ყოველნო ხენო! მოჭამენი იყვენით ჩენნი, რომელ ასრე მტირალი მნახეთ. რა მზიარული ვისი აქ იყოს, მას მოახსენეთ“ (გვ. 57). ის იადონს თავს აბრალებს, მე უფრო მეტი სატირალი მაქვსო (იქვე). ვისი ღრუბლებს ასე მიმართავს რამინისადმი წერილში: „განაფხულანსა მტირალნო ღრუბელნო, მოდით და ტირილი ჩემგან ისწავლეთ“ (გვ. 201).

შედარებათა უხვი მარაგი, ცხადია, პოეტს გამოყენებულა აქვს ყველაზე მეტად სიყვარულის განცდის სინაზეთა გადმოსაცემად. ვისის სიყვარულით დატყვევებულ რამინს პოეტი ადარებს ქორის ჭანგეაში მყოფ ზურგდაკოდილ კაკაბს (გვ. 47). თვითონ რამინი ასე მოთქვამს:

„მე მისთა ლამაზთა თვალთაგან გულსა ასი ათასი ისარი მარტვიი და ფერხთა დაუსხნელი ემუდა მიყრიო“ (გვ. 60). სიყვარულის ძლიერ ბანგს პოეტი ადარებს ღვინით თრობას: „სიყვარულისა ღვინო, შენთა ბაგეთაგან რომელ ვსვი, მითცა ესრე მოუქარებელითა სმორვალითა მთრავს“ (გვ. 192). შეყვარებულნი ერთმანეთს ფართო შედარებათა ენით ესაუბრებიან. მაგ., ვისი რამინს მიმართავს: „ნადირობად მოხვე ხორასნით და დია ადვილად მოგხვდა ნადირი. მე შენი ხოხობიცა და კაკაბიცა, ველური თხაცა და შველიცა“ (გვ. 98).

რამინი ვისს მიმართავს: „გული ჩემი სადაფი არის და შენ შიგან მარგალიტი“ (გვ. 108). პოეტს შეყვარებულთა ყოფნა წარმოუდგენია როგორც „ერთი სულის ორთა ტანთა შიგან დამკვიდრება“ (გვ. 135), მათი სიყვარული ცეცხლია, რომელსაც „წყალი არ დაავსებს“ (გვ. 181). რამინი ელის, რომ მისმა სატრფომ „აანთოს სიყვარულსა სანთელი“ (გვ. 76). ვისს პოეტი ადარებს ხან მზეს, ხან ვენახს, მოციხნარე იაგუნდს, შვენების საჭურჭლეს. ვისის დაღონებას მწერალი წარმოადგენს როგორც მის გულში შექირვების ქარავნის მისვლას (გვ. 48). ასევე სურათოვანია ბუნების აღწერაც: ცა მის შედარებაში შავ ფარდავს ჰვავს, რომელიც მთვარის საფარად ამოუტრავთ (გვ. 43). გმირის სისწრაფე ედარება ხან შევარდენს, ხან ქარს. შეყვარებული მეწაღკოტეა, რომელიც ვარდს ნერგავს (გვ. 93).

მწერალს ესთეტიზმის შევარდნება არასოდეს არა სტოვებს. ის

მოღალატე შეყვარებულისადმი ვისის მიერ გაგზავნილ წერილებში გამოთქმულ ნაღველს სილამაზეთა აღქმაში გვაწვდის. ესი პირველივე წერილის დასაწერად სამზადისში მშვენიერ საგანთა გარემოცვაშია: „ქალაღისა ნაცვლად ჩინური პეტრატეონი შოილო, მელნად თუმბუთური მუშვი, კალაში ეგვიპტური, ვარდის წყალი ნისიბტრი და საწერელნი სამინდორულისა ალვისანი, თვით მწიგნობარი, ქაჯისაებრ სიტყვა-მოპოვებული, — სიტყვანი შაქარსა და მარგალიტსა თანა გაერვივნეს. პეტრატეონი ვისის პირისაებრ თეთრი და ელვარე იყო, მელანი მისთა თმათაებრ შავი და სურნელი, კალაში მისისა ნაკეთისაებრ შართალი, მწიგნობარი — გრძნეულივითა, რომელ სიტყვასა პარსა შავან შაქრისაებრ ატკობდა...“ (გვ. 187). რაოდენ სველასა მწუხარებასა და სასოწარკვეთას მოუტავს შეყვარებულისაგან პეტრატეობული ადამიანი, რომელსაც წერისა და ფიქრის ყოველგვარი საშუალება უსუსურად მიაჩნია გამოთქვას თავისი ნაღველი: „თუ შევინივე ცანი ქალაღად მქონდეს, სრულად ვარსკვლავნი მწიგნობარად მყვნეს, ღამისა ჰაერი მელანი იყოს. ასონი ფურცელთა, ქვიშათა და თევზთაებრ ხშირად სხდენ, — აღსასრულამდინ იმედი და ნატრა ჩემისა მოყვრისა ნახვისათვი მქონდეს, — შენმან მშემან, ნაბევარსა ვერცა მაშინ დავწერ სურვილსა...“ (გვ. 190). მერვე წერილში ვისი ბუნებას მიმართავს: „გაზაფხულისა მტირალნი ღრუბელნი, მოდით და ტირილი ჩემგან ისწავლეთ! შავრა თუ ერთხელ ჩემთა ცრემლთაებრ იწვიმებთ, ქვეყანა აოხრდების...“ (გვ. 201). ვისის ჩვილი თავის უბედურებაზე მეტბრე წერილში ალბათ ერთადერთია ქვეყანაზე, სადაც ასეთი ექსპრესიითაა გამოთქმული სიყვარულის მძაფრი ტკივილები: „გული ცეცხლითა სავსე მაქვს და სული კვამლითა, ტანი თმისაებრ დამწლობია და პირი ოქროსაებრ გამყვითლებია. ყოველთა ღამეთა ღმერთსა წინაშე პარსა მიწასა ზედა დავდებ და ევრე ჩემითა საქმითა ვჩივი. ზახილი ჩემი ცამდის გავა, კენესა ჩემი ვარკვლავთა მიესმის. ვტირ, ვითა გაზაფხულისა ღრუბელი, ვყვივ, ვითა კლდისა კაკაბი; ცრემლითა ჩამოვპრცხი ღამისა სიბნელესა; ვღმობებ, ვითა ზღვა ქარისაგან; ვთრთი, ვითა ტირიფი ნავეისაგან; ვგზობსა სულვთქვამ მტკივნისა გულისაგან, რომელ გზასა დაქარგავს ცასა ზედა მთვარე ჩემითა სიბრალუელითა...“ (გვ. 203).

მაგრამ სილამაზეთა სამყაროში ჩანთქმული პოეტი მარტო მშვენიერებას არ უმღერის. არაიშვითად მის თქმებში საზოგადოებრივი ურთიერთობის უსამართლობაზე დაფიქრებული კაცის ფეგურაც გვესახება. ჯანსაღი სოციალური ინსტინქტი მას არაერთხელ ახედებს

სოციალური ცხოვრების სიღრმეშიც და კლასობრივი უთანასწორობის ბოროტებასაც შეამჩნევინებს: „მაგრა ოდეს მოიგონებს მდიდარი გლახაკსა?“ (გვ. 129). თუკი მეფე პირობასა დებს იყვეს „სიმართლის მძებნელი, გლახაკთა დაუჭირველი“ (გვ. 276) და ცოდვების გამოსასყიდად „გლახაკთა ზედა საქონელსა გავსცემ, ნუთუ ღმერთმან შემოწყალოსო“ (გვ. 180). აქვე ხშირად ვხვდებით ზოგადი მნიშვნელობის ფონება-მახვილურ თქმებსაც: „თქმა და არაქმნა ბედითია“ (გვ. 64), ან: „სიმართლისებრი ქვეყანასა ზედა არა არის, მით რომელ სიმართლისა მატებასა დაკლება არა აქვს“ (გვ. 26). ეს თქმები მნიშვნელოვანია ისევ როგორც ფარისიზმის გამოხატულება, რამდენადაც სიცრუის თქმა იქ რელიგიურ ცოდვად იყო მიჩნეული და ყოველ ფარეს ევალებოდა სიმართლის სამსახური.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს თხზულებაში ბუნების სურათების აღწერა დამახასიათებელი მხატვრული გემოვნებით, რომლის საფუძველი სილამაზის ჯანსაღი შეგრძნებაა, რაც ასე გვხიბლავს საერთოდ გარე სამყაროს ესთეტიკურ განცდაში და ის არ ჩამოუვარდება გმირთა გარეგნობის მშვენიერების აღქმას.

ბუნების სილამაზის ფრძნობა აქ მით უფრო იქცევს ყურადღებას, რომ მსგავს სამიჯნურო ხასიათის თხზულებებში არ ვხვდებით ასეთ სურათებს. ბუნების სურათების აღწერა მოგვიანებით იქცევა მწერლობის მოტივად; „ვისრამიანში“ მოცემული ბუნების სურათის რამდენიმე აღწერა თავისი მხატვრულობით ამ ხანის თხზულებებში სანიმუშოცაა: „ხორასანი ფალაურითა ენითა ამოსა და მომცემსა ქვეყანასა ჰქვიან. ერაყისა და სრულისა სპარსეთისა საქამადი სპარსეთით და ხორასანით მოვა... ამო მიწა-წყალი და წმიდა ჰაერია, და თვით მარავი ქალაქი ხორასანსა შიგან ეგზომ ამოა, ვითა თვეთა შიგან მაისი; კაცისა განსასვენებელია და სამოთხესა ჰვავს“ (გვ. 92). გზაფხულის სილამაზე ასეა გადმოცემული მოაბადის თქმაში: „ქვეყანა გამწვანებულა, ბევრი ათასი ფერი ყვავილი მიწისაგან ამოსულა, მთამან ზერძელისა ოქსინოისა კაბა შეიკერა და ყარყუმი ქული თავისაგან მოიხადა. და ეგზომი წყარო გამოცემულა, რომელ წყლისაგან ავაზა უნავოდ თხასა ვერ შეიპყრობს“ (გვ. 86), არანაკლებ მომხიბლავია ბუნების სურათი „მოაბადის ნადირობად წასლვის“ ეპიზოდშიც (გვ. 258).

სილამაზის გრძნობა განსაკუთრებული სურათიანობით გამოირჩევა ბატალური სცენების დახატვაშიც, რომელნიც ხასიათდებიან აღქმის სიღრმითა და ლაკონიურობით.

... პაერი ტყესა ჰგვანდა შუბისა და დროშისა სიმრავლითა, ქვეყანა ნაძვისა ტყე-
სა ჰგვანდა მრავალფერისა დროშისაგან. ზოგსა ზედან ლომი ზის, ზოგსა ფარშ-
მანგი, ზოგსა არწივი და ზოგსა ორბი... ორთავე ლაშქართა ერთმანერთსა შეუტე-
ვეს, თუ სთქვა. ორნი მთანი ბასრისანი ერთმანერთსა შეუტაცნესო. მათ შუა მოც-
ქულად ქორათისა ისრებუ არწივისა ფრთოსანი, პირ-ბასრნი, მიდიოდეს და მოდი-
ოდეს, ეგზემ საყვარელნი მოცქელნი იყვნინან. რომელ გულსა შიგან დაეა-
ბოლიან და თვალთა ზედან; სხუა ადგრიო არ მოეწონებოდა“ (გვ. 33).

... ზოგჯერ ჩაქვსა შიგან ხრწალი შევიდის, ვითა წყალი, ზოგსა თვალთა შიგან
ისარი შეეპარის, ვითა ძილი, ზოგსა გულსა შიგან შუბი შეეპარის, ვითა სიყვარუ-
ლი... ომსა შიგან ისარი მკერდალსა ჰგვანდა, მკერვალისაებრ შეაქერას ხორც-
უნაგირსა...“ (გვ. 34)

... შუბებუ შამფურსა ჰგვანდა. მწვადისა ნაცვლად კაცი ეგის და მიწა სისხლისა
მდინარეობითა საწნახელსა. თუ სთქვა. სიკვდილი ძლიერი ქარი იყო. რომე კ-
ცისა თავსა. ვითა ხისა ფურცელსა, ჩამოყრიდა; და შემობართა თავი ბერთსა ჰგვან-
დის მოედანსა შინა და მათი ტანი ტევრთა შიგან წაქვეულთა ხეთა“ (გვ. 35)

ომის სურათის აღწერა ასე ჭარბად დატვირთული მხატვრული
მეტყველების ყველა საშუალებით გამონაკლისი არ არის, მთელი
თხრობა მიედინება მსგავსი ლექსიკური და მეტაფორული პათოსით,
მაგრამ შეიძლება ითქვას, რომ სურათების, დიალოგებისა თუ საბე-
ების გადმოცემაში მეტყველების ეს მონაზობლავი ხვეულები არ მუდ-
მიან და მხატვრული შთაბეჭდილება ყოველთვისაა ავსალი რო-
გორც მისი შინაარსის განვითარებით, აგრეთვე ენის გამომხატველო-
ბით.

ასეთი მაღალი მხატვრული ენა ოსტატურად შერწყმული მომხიბ-
ლავ შინაარსსა და თავგადასავლურ სამიჯნურო ეპიზოდებთან „ვის-
რამიანს“ ანიჭებს იმ ბუნებრივ სინსულტუქეს. რაც მას შეუწელებელი
ინტერესით საკთხავ წიგნად ხდის. ამასთან მხატვრულ სამკაულთა
სიჭარბე მას ხელს არ უშლის შეინარჩუნოს სტილის ერთგვარი სი-
სადავე, რის გამოც ჩვენი დაძაბული ყურადღება არასოდეს არ ითი-
შება გამოთქმის სიცარიელითა თუ ბუნდოვანობის რაიმე გამოვლე-
ნით. ამიტომ, რომ „ვისრამიანი“ გვიპყრობს სიცხადითა და უშუ-
ალობით, ვნებათა აღქმის ძალდაუტანებლობით. გმირთა მიზანსწრაფ-
ვის აქტიური გამოსახვითა და ხასიათების თავისებურებათა გადმო-
ცემის სისადავით. პერსონაჟთა ხასიათები ერთმანეთს არასოდეს არ
იმეორებენ და არც შედარება-ეპითეტებისა, თქმებისა, სურათებისა
და სახეების ტრაფარეტულობას ვგრძნობთ.

ამდენად შეიძლება ითქვას, რომ „ვისრამიანი“ ქართულ თარგ-
მანში შეიძინა სპარსული დედნისაგან განსხვავებული სადა გამო-
ხატველობა, რასაც ხელს უწყობს მისი პროზოითი შესრულება. პრო-

ზის ენამ თხზულებას მეტი ეპიკურობა მიანიჭა დინჯი მქვევრმეტყველებით და თითქოს უფრო მონოლითურიც გახადა თავგადასავალი. ლექსისათვის დამახასიათებელი რიტმის გადაკარბებული ბგერადული გამომხატველობა, მით უმეტეს სპარსული ოსტატობა ლექსისა, აქ შეიცვალა გამოთქმის სიციხადით, მეტი სურათიანობით, თხრობის ბუნებრიობით, გამოთქმის ლაკონიურობით. ერთი სიტყვით, ყურადღება გამახვილდა თხრობის მდინარეებასა და ხასიათების აღქმაზე.

ყველაფერმა ამან განაპირობა „ვისრამიანის“ დიდ ლიტერატურულ მნიშვნელობასთან ერთად მისი ნამღვილად ხალხური პოპულარობა და ის გვერდით ამოუდგა ჩვენს კლასიკურ ძეგლებს, რადგან განსაკუთრებული როლი შეასრულა ჩვენი ლიტერატურული ენის ჩამოყალიბებაში; ამის დასადასტურებლად საკმარისია აღვნიშნოთ „ვისრამიანის“ ლექსიკისა და პოეტური თქმის საკმაოდ შესაძინევი კვალი „ვეფხისტყაოსანში“.

„ვისრამიანი“ თავიდანვე იყო ლიტერატურული შედარებისა და მიბაძვის საგანი. მისი მძაფრად დახატული სახეები შემოქმედებითად აღიქვა ჩვენმა ძველმა მწერლობამ. მისი გმირები იქცნენ სოგადი მნიშვნელობის ტიპებად არა მხოლოდ მხატვრულ თხზულებებში. მან გამოხატულება ჰპოვა, როგორც აღვნიშნეთ, კლასიკური ეპოქის შესანიშნავ ისტორიულ ნაშრომში „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“, სადაც თამარ მეფის გათხოვებაზე მსჯელობისას ვისი და რამინი დასახელებული არიან მსოფლიო მწერლობაში მაშინ ცნობილ თორმეტ შეყვარებულ წყვილთა შორის, რაც ამ ძეგლის საკმაოდ გავრცელებაზე კარგად მეტყველებს კულტურის მქონე ერებს შორის. მისი მნიშვნელობა, შეიძლება ითქვას, მხოლოდ ისტორიული არ არის, რამდენადაც ამ თხზულებაში აღძრული მარად ადამიანური ყოფისა და განცდის პრობლემები დანახულია ჰუმანურობის განწყობით და დახატულია ისეთი ცხოველმყოფელი სახეებით, რაც კარგად უპასუხებდა ქართველი საზოგადოების გარკვეული წრეების სოციალურ-ეთიკურ მისწრაფებებს. ალბათ ეს იყო ერთი საფუძველი იმისა, რომ ეს უცხოური ძეგლი ქართველმა მთარგმნელმა შეიტკბო როგორც ეროვნული შემოქმედების ნაყოფი და ის გადმოაქართულა ისეთი მოქნილი ლიტერატურული ენით, რომელიც ჩვენი მხატვრული მეტყველების ერთგვარ ნორმადაც იქცა და მისგან გარკვეულად არის დავალებული ჩვენი საერო მწერლობის ლიტერატურული სტილი.

ვის-რამინსა და ტრისტანიზოლდას ურთიერთობისათვის

რით აიხსნება გასაოცარი მსგავსება მსოფლიო ლიტერატურის ორ მომნიბლავ ძეგლს — „ვისრამინსა“ და „ტრისტანიზოლდას“ შორის — ერთს წარმოშობილს წარმართულ აღმოსავლეთში, მეორეს ქრისტიანულ დასავლეთში? არის ეს მსგავსება შემთხვევითი ხასიათის პარალელი, ის დამოუკიდებელი დამსგავსებით აიხსნება, თუ მათში გენეტური ურთიერთობაა? რა არის მათი საერთო წყარო და როდის და სადაა ის წარმოშობილი? აი ის კითხვები, რომელნიც ამ თხზულებათა გადაკითხვის უმაღვე აღიძვრის.

ვის-რამინსა და ტრისტანიზოლდას ურთიერთობა არ არის მხოლოდ ლიტერატურის ისტორიის, და არც მხოლოდ ერთი რომელიმე ერის ლიტერატურის პრობლემა. ეს პრობლემა ლიტერატურის ჯარდა მოიცავს სოგადად კულტურისა და რელიგიათა ისტორიას, მთელ სოციალოგიას, მითოლოგიას, ფოლკლორს, ძველი აღმოსავლეთის და ანტიკური დასავლეთის ისტორიას, საშუალო საუკუნეთა ევროპის ხალხთა, ახალი სპარსეთის, ბოლოს საქართველოს, ისე როგორც კავკასიის სხვა ერებს ისტორიასაც.

ამ თხზულებათა გავრცელების არე ლახავს ეეოგრაფიულსა და დროის ყოველგვარ საზღვრებს. მათი ასეთი გავრცელების და პოპულარობის მიზეზი ლიტერატურის მარადიული თემაა — სიყვარულის სიდიადე, რომელიც იპყრობს ყველაფერს. საბედისწერო სიყვარულის ამ ნაღვლიან თავგადასავალში მოცემულია უდიდესი ჰუმანიზმი. ამიტომ, გასაკვირი არ არის, რომ ვისრამინი და ტრისტანიზოლდა მსოფლიო პოეტების, მწერლების, მუსიკოსების და საერთოდ ყველა დარგის ხელოვანთათვის ყოველთვის მიბაძვისა და შთაგონების დაუღვეველ წყაროს წარმოადგენდა. ეს თხზულებანი მსოფლიო ლიტერატურაში პირდაპირ სიყვარულის ჰიმნებად გადაიქცნენ.

საიდან მოდიოდა ის დაუშრობელი წყარო აზრისა და გრძნობისა, რომელიც მსოფლიო სიუჟეტებს წარმოშობდა და ჰკვებავდა მთელი კაცობრიობის ლიტერატურას მრავალ საუკუნეთა განმავლობაში?

ამ მიმართულებით წარმოებულნი კვლევები შედეგად, ჩვენთვის ნათელია, რომ ვის-რამინსა და ტრისტანიზოლდას ურთიერთობა უკვე არ უნდა გვეჩვენებოდეს შემთხვევით, გამონაკლის მოვლენად. ის არ არის იზოლაციური, გამონაკლისი ფაქტი ლიტერატურულ-კულტურული სესხება-გავლენისა, არამედ ბუნებრივი მოვლენაა აღმოსავლეთ-დასავლეთის განვლილ ურთიერთობისა. ის ერთი

რგოლია სისტემატურად არსებული ურთიერთობის მთელი ჯაჭვისა აღმოსავლეთ-დასავლეთს შორის.

აღმოსავლეთ-დასავლეთის კულტურულ-იდეოლოგიური ურთიერთობა — ხელოვნების, ფოლკლორის, რელიგიის, და საერთოდ, სოციალური ცხოვრების ყოველგვარი ფორმების აღმოსავლეთიდან დასავლეთში გადატანაა. სულიერი თუ მატერიალური კულტურის ყოველი დარგი ჩვენ აღმოსავლეთის დასავლეთზე გავლენის უამრავ ფაქტებს გვაძლევს: რელიგიური კონცეპციები, მითოლოგია, ფოლკლორი, ლიტერატურა, ხელოვნება, ფილოსოფია, სამხედრო ხელოვნება, ტექნიკა, მედიცინა, მეურნეობის წესები, შრომის პროცესები — ასეთი გავლენის დაუსრულებლად მრავალრიცხოვან მაგალითებს გვაძლავს.

უკანასკნელ ხანებში ისტორიოსოფიასა და ისტორიოგრაფიაში მთელი მეცნიერებაც კი შეიქმნა აღმოსავლეთის გავლენის შესახებ მსოფლიო კულტურაზე. აკად. ა. ვესელოვსკი შენიშნავს, რომ „Более полное знакомство с Востоком выдвинуло в последнее время на первый план учение о восточном влиянии“¹. გავლენა შეინიშნება ანტიკური დასავლეთის კულტურის გარიყრაყიდან. თვით ევროპული კულტურის განვითარების დასასრულამდე. ჭალდეა. ზაბილონი, ეგვიპტე, სპარსეთი იყვნენ პირველი ხალხები, რომელთაც ცივილიზაციის პირველი ფორმები შეიმუშავეს და ანტიური დასავლეთის გზით თანამედროვე მსოფლიოს უანდერძეს.

ცნობილია რომ ზღაპრის, იგავის, არაკის, როგორც უანრების, ისე ძირითადი ფაბულების სამშობლო აღმოსავლეთია. მაგრამ ამ კულტურულ ზიარობას არც მავრების ე. წ. ესპანეთის არაბებისათვის დაუცდია, არც ჯვაროსანთა ომებამდე ყოფილა უცნობი. მისი ფესვები უფრო ღრმაა, ვიდრე ჩვეულებრივ ფიქრობენ. მისი დასაწყისი ჩვენ ერას იქით იყარგება. და კულტურის ამ ფორმათა გადმოტანაში შუალობითი როლი ყველაზე მეტად სპარსეთს ეკუთვნის. სპარსეთით ზორციელდებოდა ურთიერთობა დასავლეთის ქვეყნებთან. ამ ურთიერთობის ტრადიციები ძლიერ შორს მიდის, არა მხოლოდ ჯვაროსანთა ომების იქით, არამედ ქრისტეს იქითაც. ქსერქსეს ლაშქრობა, მიტრაიზმი რომში, ბიზანტიის იმპერია. სპარსეთის გავლენა თვით აღმოსავლეთზედაც მრავალმნიშვნელოვანი ახალი ფურცელია მსოფლიო კულტურის ისტორიაში. ასე მაგ., აკად. ოლდენბურგს შესაძლებლად

¹ Роман и повесть. Собр. соч., вып. I, 1921, გვ. 2.

მიანიხი ილაპარაკოს სპარსულ გავლენის შესახებ ძველ ინდურ ლიტერატურაში¹. Barthold Laufer-ი ორიენტალისტიკაში ხსნის ახალ თავს სპარსეთის ჩინურ კულტურაზე გავლენის პრობლემის დაყენებით². ის ცდილობს წარმოგვადგინოს სურათი იმ კულტურულ ნაკადისა, რომელიც სპარსეთიდან ჩინეთისაკენ მიიპართებოდა გარკვეულ გზით.

გავლენათა ამ ფორმებში ისტორიულად აღბეჭდილი და დაცული განსაკუთრებით შეიძლება ლიტერატურული დოკუმენტი იყოს. ლიტერატურულ გავლენათა ეს სიცხადე აქვს მხედველობაში აკად. ა. ვესელოვსკის, როდესაც ამბობს: «Литературное влияние Востока на Запад, насколько оно засвидетельствовано памятниками, представляется мне единственно существенным—потому, что оно и может быть доказано, и должно было быть устойчивее»³.

კულტურის სხვადასხვა ფორმების ასეთ თანაზიარობას გარკვეული გზა და პირობები ჰქონდა. ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესო იყო გაგვერკვია, თუ როგორი გზით მოძრაობდა ეს კულტურა და კერძოდ როგორი იყო ლიტერატურის ზიარობა. დიდმა გადასახლებებმა, დაპყრობითმა ომებმა, სოციალურ, თუ სტიქიურმა კატასტროფებმა, კულტურის ისტორიის ასეთი თანაზიარობიდან. მრავალი რამ საგულისხმოდ დასამახსოვრებელია, ხალხთა მეზიარებაში სამუდამოდ წარხოცეს. ამიტომ, გასაკვირი არ არის, რომ დიდხანს მეცნიერებამ არაფერი იცოდა ძველი აღმოსავლეთის ლიტერატურიდან, ბიბლიური ტექსტების გარდა. ეს ცოდნა მაინცდამაინც დიდი არ არის ახლაც. ძველი სპარსული მწერლობის ისეთი ძეგლი, როგორც ავესტა, ევროპელებმა მხოლოდ მე-18 საუკუნეში გაიცინეს⁴.

ერთი საუკუნე არ არის, რაც მეცნიერებამ შესძლო ლურსმული წარწერების წაკითხვა, რომელშიაც ძველი აღმოსავლეთის ხალხთა მრავალმხრივ საინტერესო მწერლობაა დაცული.

აღმოსავლეთის შესწავლის შედეგად ისტორიოსოფიულ კონცეციებში მრავალი რამ შეიცვალა. უკვე შეიკრია ანტიკური საბერძნეთრომის კულტურისა და ხელოვნების ავტორიტეტი მსოფლიო კულტურის ფესვების ახსნაში. უკვე დიდხანია უარყოფილია მოსაზრება, თითქოს მხოლოდ ჯვაროსანთა ომების შედეგად დაახლოვდა ორი

1 Индийская Литература, Литература Востока. вып. 1, გვ. 14.

2 Sino-Iranika, 1919, ჩოკო (Восток, № 2, 1923, გვ. 159).

3 Роман и повесть, გვ. 4.

4 В. Б а р т о л ь д — История изучения Востока в Европе и России, 1925, გვ. 23.

მსოფლიო. უკვე დამტკიცებულად მიაჩნიათ, რომ ევროპის კულტურა ეყრდნობა ელინისტურ-ალექსანდრიულ განათლებას მის სპარსულ-არაბულ გადაკეთებაში (Zenker):

ეს გზა იყო ლიტერატურულ-იდეოლოგიური ზემოქმედების გზაც, რაც ძველად არსებულ ურთიერთობას აღადგენდა. შენიშნულია რომ, ყველა ინდოევროპულ ხალხს ახასიათებს მსგავსი ლეგენდები და მოტივები, მაგ., დიდი ნაციონალური გმირის წარმოშობის შესახებ: სპარსელებს—თქმულებანი ქაინოსროსა და დარაბეზე; რომაელებს—რომულზე და რემზე; ბერძნებს—ტელეფზე, ამფიონზე, პერსეიზე; ებრაელებს—ვოლფრიდიტრიხზე და სხვ.¹ რასაც შესაძლოა საერთო წყარო ჰქონდეს. მაგრამ ახალ ერაში სავსებით ნათელია აღმოსავლეთის დასავლეთში გამოშუქების კვალი: Zenker-ის აზრით, მიწვინგერების პოეზიაში მოტივი სიყვარულისა და რომანტიზმისა აღმოსავლეთიდან სპარსეთის მეშვეობით იჭრება მაჰმუდ ლაზნელის ღრუს მისი საკარო პოეზიის გავლენით².

უამრავი ლეგენდები, მითები და გმირები გადადიან აღმოსავლეთიდან დასავლეთში სწორედ სპარსეთის გზით: როსტომი, ალყასიმი აქ გვევლინებიან ჰილდებრანდის და ოკასენის სახეცვლილებით³. მსოფლიო ლიტერატურაში არსებული ცბიერი და გაიძვერა ტიპები ქალისა შემუშავდნენ აღმოსავლურ თქმულებათა გავლენით⁴. ამჩნევენ მსგავსებას ევროპულ 8 მარცვლოვან ლექსისას—ფირდოუსის ლექსთან, მუნაზარესა—პროვანსალურ ტენცონებთან⁵. ბოლოს საკმარისი იქნება უბრალოდ ჩამოვთვალოთ მსოფლიო მნიშვნელობის ძეგლები ლიტერატურისა, რომ აღმოსავლური გავლენის ცხოველყოფელი ძალა დასავლეთზე ნათელი გახდეს: პანჩატანტრა, ან ქილილა და დამანა, შვიდ ვეზირიანი ან თიმსარიანი, შაჰნამე უამრავი ციკლებით, ახიკარის სიბრძნე, ბალაჰვარი, მაჰაბჰარატა, გილგამეში, ათას ერთი ღამე, ბოლოს ავესტა, ბიბლია, თალმუდი, ყურანი; ეს სახელწოდებანი თავისთავად მიუთითებენ იმ უხვი ნიადაგის არსებობას, საიდანაც იღებდა საზრდოს ახალი ქვეყნის სულიერი კულტურა.

¹ Акад. Б. А. Тураев — История древнего Востока, II, гл. 110.

² Romanische Forschungen, 29, 1910, гл. 341.

³ სწორედ ეს შესაძლებლად მიაჩნია Aucassin ეტიმოლოგიურად არაბულ Al-kāsīm-იდან გამოიყვანოს (Окассен и Николет, 1023, гл. 10).

⁴ Акад. А. Н. Веселовский — Из истории романа и повести, гл. 8. იხ. აგრეთვე მისივე: „Женщина и старинная теории любви“, 1912.

⁵ Абу-ль-Касим Заррэ — Очерк литературы Ирана, Восток, II, гл. 57, 1935.

აღმოსავლეთიდან სესხებას არც შემთხვევითი, და მით უმეტეს არც ეგზოტიკური ხასიათი და მიზანი ჰქონდა, როგორც ეს ზოგჯერ ჰგონიათ. ამ სესხებას გარკვეული სოციალ-კულტურული და პოლიტიკური საფუძველი ჰქონდა. ის განსაზღვრულ განწყობილებასა და მდგომარეობასთან უნდა ყოფილიყო შეფარდებული. ამ მხრივ მეტად საყურადღებოა აკად. ა. ნ. ვესელოვსკის შენიშვნა, რომ: „Так точные сказки, проникшие к нам в средние века, пришлось по плечу насажденному церковью мизогнизму; так иные восточные рассказы питали эпизодически фантазию Шпильманов».¹ მისი მტკიცებით, აღმოსავლეთის დასავლეთზე გაჯუნის ერთი დიდი კერა იყო ბიზანტია. აღმოსავლური თქმულებანი ვიკრამადსა, ჯემშიდსა და ასმოდეს შესახებ, თალმუდურ-მაჰმადიანურ თქმულებათა და ბიზანტიურ-სლავურ აპოკრიფების გზით, დასავლეთში მაროლფისა და მერლინის თქმულებებად გადაიზარდნენ.²

აღმოსავლეთის დასავლეთზე აი ასეთი ინტენსიური გავლენის ფონზე, სავსებით მოულოდნელი აღარ უნდა იყოს რამინის წასვლა ხორასანიდან ძველ ბრეტონში. მაგრამ დიდხანს სავსებით ეჭვიც არ ჰქონდათ, რომ შესაძლებელია ტრისტანიზოლდას მსგავსი ძველი არსებობდეს აღმოსავლეთშიც, რომ საერთოდ ტრისტანიზოლდა არ არის ევროპული ქმნილება, რომ ისიც აღმოსავლეთიდან მოდის, რომ მისი დედა „ვის ო რამინ“-ია.

ტრისტანიზოლდას და ვისრამინის ურთიერთობის და მათი შეჯერების მნიშვნელობის ასეთი სიცხადის მიუხედავად, ეს ორი ძველი ერთნაირი გულსყურით და თანმიმდევრობით არ შესწავლილა. ტრისტანიზოლდა თავის სუვეტში შერწყმული კელტურ-ბრეტონული თუ სხვა საგებისა, ლეგენდებისა და თქმულებების ელემენტებით, დაკავშირებული იყო მთელი ევროპის საშუალსაუკუნეთა ლიტერატურასა და ფოლკლორთან, რის გამოც სპეციალური ინტერესის გარეშეც, მისი კვლევა-ძიება საერთო ლიტერატურულ-ფილოლოგიურ მუშაობაში ერთ ცენტრალურ ადგილთაგანს იკავებდა. ტრისტანიზოლდაზე დაწერილია უამრავი მონოგრაფიული გამოკვლევანი თუ შენიშვნები. მისი ტექსტი თავისი ვარიანტებითა და ვერსიებით ბევრჯერ გამოცემულა და თარგმნილა სხვადასხვა ენაზე. Beroul, Thomas Crestien de Troies, Gottfried von Srrassburg, მსოფლიო ლიტერატურის ის-

¹ Поэтика сюжетов, Соб. соч. 1, 1913. გვ.7.

² Из истории романа и повести.

ტორიაში ნაცნობი ავტორები არიან თავისი რედაქციებით ტრისტანის თემაზე, თუმცა ზოგი მათგანი მხოლოდ ფრაგმენტების სახით არის მოღწეული ჩვენამდე. ბერული რომანს fabliau-ის სტილით ამუშავენ (1150 წ.), თომასი ელეგიურ Lais-ებით (1170 წ.). ამ ძირითადი რედაქციების საფუძველზე. საშუალო საუკუნეთა მანძილზე, არაერთხელ დამუშავდა ტრისტანი; მხოლოდ მასში უფრო მეტად ქრისტიანული მორალიზაციის ტენდენცია გამოიხატა. ჯერ უკვე გოტფრიდ სტრასბურგელმა საკმაოდ გააკეთილშობილა გმირები კურტუაზული გემოვნების მიხედვით (1210 წ.), და განავრცო რომანი ლირიული სურათების, მომენტების თუ თქმების დართვით. ბერულისა და თომასის, ნაწილობრივ გოტფრიდის შემდგომ დამუშავებაში, არქაული რედაქციისათვის ეს უცხო სანტიმენტალურ-მელანქოლიური ხასიათი რომანისა უფრო განვითარდა. ეილჰარდ ობერგელი (1175 წ.), ულრიხ ტურგეიმელი (1240), ჰენრიხ ფრეიბერგელი (XIII ს.), და განსაკუთრებით ჰანს საქსი (XVI ს.), ქრისტიანული ეკლესიური ზნეობის გაგებით ჰფერავენ რომანს. მათ დამუშავებაში გმირები დაწვრილმანდნენ. მათ დაჰკარგეს ძლიერი სულიერი ხასიათი. თუ გოტფრიდი, ისე როგორც სხვა ძველი რედაქციები, შეყვარებულ გმირთა მხარეზე არიან და ცდილობენ მათ სიმპატიურად მოცემას. ჰანს საქსს მათი ურთიერთობა პირდაპირ ცოდვად მიაჩნია.

Bedier-ის თანამედროვე რეკონსტრუირებულ რედაქციას („Le Roman de Tristan et Iseult“, 1900), მოვლილი აქვს მთელი მსოფლიო. ის თარგმნილია თითქმის ყველა ლიტერატურულ ენაზე. როგორც ცნობილია, Bedier-ის რეკონსტრუირებული თხრობა ძირითადად ემყარება ბერულისა და თომასის ფრაგმენტებს, ცდილობს რა სიუჟეტა გაანათვისუფლოს უცხო დანამატებისაგან. ამრიგად, ის უფრო მეტად გვაახლოებს ე. წ. „ურტრისტანთან“, ვიდრე, მაგ., გოტფრიდ სტრასბურგელი, რომელიც, როგორც ვნახეთ, გარეგანს დამუშავებაში საკმაოდ დაცილებულია არქაულ ორიგინალს. ამიტომ, ჩვენ Bedier-ის რეკონსტრუქციას შეგვიძლიან შევხედოთ როგორც ძველი ტრადიციების შემცველს, არქაიზირებულ რედაქციას და გამოვიყენოთ რომანის პროტოტიპზე მსჯელობის დროს.

მსგავსი ბედი არ ხვდა წილად სპარსულ რომანს. საკმარისია ითქვას, რომ ევროპაში მე-19 საუკუნის ნახევრამდე ის სავსებით უცნობია. საერთო მეცნიერულ-ლიტერატურული ყურადღებისა და შესწავლის საგნად „ვის ო რამინ“ მხოლოდ მას შემდეგ გადაიქცა, რაც სპარსული ხელნაწერის მიხედვით, გურგანის თხზულება გამოიცა

სტამბური წესით კალკუტაში 1865 წელს Nassau Less-ის რედაქციით, ერთადერთი ხელნაწერის მიხედვით.

ამ გამოცემიდან რამდენიმე წლის შემდეგ K. H. Graf-მა შეასრულა ლექსითი თარგმანი მთელი შინაარსის პროზაული გადმოცემით გერმანულ ენაზე (Wis und Ramin, Zeitschrift der Deutschen Morgen gesellschaft, 1868, 23, გვ. 375 — 433). თითონ Graf-ი ვისრამინისა და ტრისტანიზოლდას მსგავსებაზე არაფერს ამბობს, თუმცა მისმა თარგმანმა თავისთავად დიდად შეუწყო ხელი ამ პრობლემის წამოჭრას. სპარსული ტექსტის კრიტიკული მეორე გამოცემა მხოლოდ 1935 წელს გამოვიდა თეირანში Mojtaba Minovi-ის რედაქციით.

პირველი თარგმანი, რომელიც კი შესრულდა სხვა ენაზე „ვის-ორამინ“-იდან იყო ქართული მე-12-ე საუკუნისა (გამოიცა ტფილისში 1884 წელს, რომლიდანაც შემდეგ გაცემდა ინგლისური თარგმანი ჟორდროპისა—(1912 წ., ლონდონი). უკანასკნელ წანებში გამოვიდა შეზოკლებული რუსული თარგმანი ქართული რედაქციის მიხედვით (Визраминн, Грузинский роман XII века, Академия Наук СССР, 1938), რომელსაც დართული აქვს რამდენიმე თავის ლექსითი თარგმანი თვით გურგანის პოემიდანაც.

ტრისტანიზოლდას პირველ წყაროს კვლევის საჭიროებამ დასაველეთში წარმოშვა ცნება ურტრისტანისა, როგორც სახელწოდება თომასის, ბერულის და სხვ. რედაქციების პროტოტიპისა. ჩვენ შევიშვავეთ ცნება ურრამინისა, რომელმაც ურტრისტანი უნდა შესცვალოს, როგორც მათი სიუჟეტის საერთო წყაროს პირობითმა სახელწოდებამ. ჩვენი მიზანია, რამინის არსებობის დასაბუთება, რომელიც წინ უსწრებს როგორც ურტრისტანს, აგრეთვე თითონ ვისრამინის ფალაურ-პროზაულ რედაქციას. ურრამინის ძიება, მისი წარმოშობის ადგილის, დროისა და გავრცელების პირობათა განსაზღვრა ნათელს გახდის, რომ არ არსებობს ვისრამინის ვარაუდუ კელტური საგა, როგორც ტრისტანიზოლდას დამოუკიდებელი პროტოტიპი და სხეული.

* * *

სამოცი წლის წინათ Hermann Ethe-მ პირველად გამოსთქვა აზრი, რომ პოემა „ვის ო რამინ“ ტრისტანიზოლდას თავგადასავლის კელტურ მოთხრობის პარალელს წარმოადგენს. (Essays und Studien, ბერლინი, 1872, გვ. 295—301). მას შედარებისათვის აუღია

გოტფრიდ სტრასბურგელის ცნობილი პოეტური რედაქცია¹. მიუხედავად იმისა, რომ გოტფრიდის რედაქცია კურტუაზულ გემოვნების მიხედვითაა გადამუშავებული, და ამრიგად, ძალიანაა დაშორებული არქაიზმებით აღბეჭდილ თომასისა და ბერულის ფრაგმენტებს, Ethe მაინც ახერხებს ვადაჭრით აღიაროს მოტივთა გასაოცარი მსგავსება და გამოსთქვამს აზრს მათი არაშემთხვევითი დამოკიდებულების შესახებ. მისი აზრით, ორივე პოეტური ნაწარმოები ერთნაირი სიძლიერით და ოსტატობით გადმოგვცემს გმირთა სულიერ მოძრაობას. მათში მოტივი ძლიერი სიყვარულისა, უდიდესი ფსიქოლოგიური კეშმარტივებით, სიღრმით და პოეტური ენით არის შესრულებული. ორივე რომანში მგრძნობიერი სიყვარულის გამანადგურებელი ცეცხლი, ვნებათა ძალა ლახავს კანონად ქცეულ ზნეობის ყოველგვარ წესებს. ვისრამინი არამარტო თავისი მთავარი ხაზებით, არამედ მოთხრობის მთელი მსვლელობით და განვითარებით შეეფარდება ტრისტანიზოლდას². Ethe-ს ნააზრევში ზოგადად სწორი დებულებანი არ ყოფილა კონკრეტული მასალით დასაბუთებული, მას არ მოუცია მოტივთა ანალიზი და საერთოდ თხზულებათა დეტალური შედარება. ის მხოლოდ ზოგად მსგავსებათა აღნიშვნით და ძეგლის მხატვრული კრიტიკით კმაყოფილდება. მაგრამ სამწუხაროდ ამ ორი ძეგლის ურთიერთობის შესწავლის ამ ცდას ღიძხანს ვერ მოჰყვა სასურველი შედეგი ლიტერატურათმეცნიერებაში.

Ethe-ს შენიშვნების შემდეგ, ვისრამინისა და ტრისტანიზოლდას პრობლემა ასეთ თუ ისეთ გამოხმაურებას პოულობს მეცნიერებაში. Wilhelm Hertz-ი გოტფრიდ სტრასბურგელის ტრისტანის გამოცემაში, ევროპულ რომანს ვისრამინთან კავშირში მყოფად მიიჩნევს (Zenker), მაგრამ ის კმაყოფილდება მხოლოდ ზოგად მსგავსებათა აღნიშვნით. Höltzmann-ს გამოუთქვამს აზრი, რომ ტრისტანის რომანის სამშობლო არ არის ბრეტონი, როგორც ეს იყო მიღებული, არამედ აღმოსავლეთი (იქვე).

მაგრამ ამ ორი რომანის ურთიერთობის აღიარებას თავიდანვე გამოუჩინდნენ უარყოფელნიც, როგორც Gölther-ი და Bedier, რომელნიც ან პირდაპირ უარყოფენ რომანთა შორის არსებულ მსგავსე-

¹ გამოცემულია W. Golther-ის მიერ „Kürschners Nationalliteratur“-ში (IV, ტ. II, 1888). ახალგერმანულ ენაზე საუკეთესოდ ითვლება Wilhelm Hertz-ის თარგმანი (1877).

² Neupersische Litteratur, ClPh, II, 1896—1904, გვ. 240.

ჯათა რაიმე მნიშვნელობას, ანდა არაფერს ამბობენ მათ ურთიერთობაზე.

ვისრამინისა და ტრისტანიზოლდას ურთიერთობის საკითხს პირველი სპეციალური და საფუძვლიანი შრომა უძღვნა Rihard Zenker-მა „Romanischen Forschungen“-ში (1910—29). „Die Tristansage und das persische Epos Wis und Ramin“ მან პირველმა წარმოიდგინა ეს ურთიერთობა ფართო ისტორიულ-კულტურულ და ლიტერატურულ მასალების გამოყენების ბაზაზე — ამ საკითხზე მაშინ არსებული მეცნიერული ლიტერატურის მიმოხილვით. Zenker-ი შედარებისათვის იღებს Bedier-ს და Golther-ის მიერ მოცემულ ურტრისტანის რეკონსტრუქციებს, რამდენადაც ზიჰნია, რომ აღნიშნული რეკონსტრუქციები უფრო ახლო უნდა იდგნენ ჰიპოტეტურად წარმოდგენილ პროტოტიპთან. Zenker-მა აღნიშნა 16 საერთო მოტივური პარალელი, რომელიც ამ ორ ძეგლს აკავშირებს. ამ პარალელთა აღნიშვნის საფუძველზე, მან წამოაყენა დებულება, რომ თუ ვისრამინსა და ტრისტანიზოლდას შორის რაიმე კავშირს აღმოვაჩინებთ, თუ ისინი ერთიდაიგივე წყაროდან წარმოიშვნენ, მაშინ ტრისტანი უნდა ეყრდნობოდეს ვისრამინსო. ვისრამინი მისი აზრით, ტრისტანიზოლდასათვის ცენტრალური მნიშვნელობის მოვლენას წარმოადგენს. ის ფიქრობს, რომ ურტრისტანი შესაძლებელია პირდაპირ გორგანის რომანიდან მომდინარეობდეს. ამ საინტერესო დასკვნების მიუხედავად, მის ნააზრევში დაუმთავრებელია შეხედულება ამ რომანთა დამოკიდებულებაზე და იმ პირობებზე, რომელშიაც მათი ურთიერთობა განხორციელდა, რადგან მან პარალელები შეადარა იზოლირებულად, მათი მხოლოდ ლიუფეტური დამთხვევის თვალსაზრისით. მას არ მოუცია ამასთან ერთად თვით ამ რომანებისა და მათი წარმომშობი საზოგადოების ფართო შედარება, მათში სოციალურ-პოლიტიკურ-კულტურული და რელიგიურ-მორალურ-ყოფაცხოვრებითი საერთო ელემენტების აღმოჩენა, ან განსხვავებათა ახსნა.

ვისრამინისა და ტრისტანიზოლდას ურთიერთობის პრობლემა რუსეთში, ისე როგორც საქართველოში, დიდხანს უცნობი იყო. მე-19-ე საუკუნის მიწურულამდე მისთვის სერიოზული ყურადღება არავის მიუქცევია. შტაკელბერგი თავის მრავალმხრივად საინტერესო წერილში „Несколько слов о персидском эпосе Виса и Рамин“ „Древности восточные, II, 1, გვ. (10—23) მხოლოდ გაკვრით ახსენებს ტრისტანიზოლდას. ის კმაყოფილდება იმის აღნიშვნით, რომ მათი დანათესავების პრობლემა არსებობს. ცნობილი ა. კრიმსკიც თა-

ვის სპარსული ლიტერატურის მრავალტომიან ისტორიაში, მხოლოდ შტაკელბერგის სტატიის მიმოხილვას იძლევა და ბიბლიოგრაფიულ შენიშვნებთან ერთად, ცნობაში მოჰყავს ძლიერ მოკლედ ვისრამინისა და ტრისტანიზოლდას ურთიერთობის შესახებ არსებული ლიტერატურა. (История Персии, ее литературы и древнейшей теософии. I, № 4., გვ. 417—430. 1915 წ.). თვით აკადემიკოსი ა. ვესელოვსკიც, რომელსაც არა ერთიდაორი შრომა უძღვნია აღმოსავლეთის დასავლეთზე ლიტერატურულ გავლენათა საკითხისათვის. როგორც მაგ., Из истории литературного общения Востока и Запада (1872), ტრისტანის მიმოხილვისას, ვისრამინთან ურთიერთობაზე არათერს ამბობს.

ქართულ-რუსულ ნიადაგზე ვისრამინისა და ტრისტანიზოლდას საკითხს თუ პროფ. ა. ხახანაშვილის კომპილაციურ შენიშვნას არ მივიღებთ მხედველობაში¹, პირველად შეეხო აკად. ნ. მარი ცნობილ სტატიაში: „ქართველი ერის კულტურული შუბლი ენათმეცნიერების მიხედვით“ (მ ნ ა თ ო ბ ი, 1925, № 4 (12), — 5—6 (13—14). როგორც ამ გამოკვლევაში და შემდეგ გაკვირით „Из поездки к европейским Яфетидам“ (Яфетический Сборник III, 1925, გვ. 1—64). აგრეთვე უფრო სპეციალურად „Иштар (от богини Матриархальной Афревразии до богини любви феодальной Европы)“ (Яфетический Сборник, V, 1927, გვ. 109—178) მან განავითარა ახალი თეორია ვისრამინისა და ტრისტანიზოლდას ნათესაობისა და ურთიერთობის ასახსნელად. იაფეტიდოლოგიურ-სემანტიკური და ლიტერატურულ-ლინგვისტიკური ძიებებით, გმირთა სახელების ეტიმოლოგიების გახსნით, მარმა წამოაყენა დებულება, რომ იზოლდა წარმოადგენს ვნების, სიყვარულის და ომის საკულტო ღვთაების — იშტარის სახეცვლას, რომ ისიც სიტყვა-სიტყვით ნიშნავს „ქალს-წყალს“. სოლ-ისოლდე-ვი-სა, ბი-სარ ბიშტარ, რომელშიაც მარი ხედავს იაფეტურ „სოლ-სარ“-ს, და იმუშავენს იაფეტური ეპოსის ცნებას. იგი ეტიმოლოგიურად ასევე აახლოვებს ტრისტანს რამინთან, მარკს მოაბადთან. მისი აზრით, „ვისისა და რამინის სიყვარულის ამბავი პირვანდელ სახით შესაძლებელია არსებულ ყოფილიყო ზე-

¹ „ვის ო რამინ“ და ქართული „ვისრამინი“ (მოამბე, № 6, 1896, გვ. 70—86). როგორც ამ პატარა წერილში, ისე თავის ცნობილ „Очерки по истории грузинской словестности“ (II, 1897, გვ. 169—205), ხახანაშვილი პირდაპირ შტაკელბერგს იმეორებს გმირთა დახასიათებაში და იძლევა საკითხის ისტორიის არასრულ მიმოხილვას.

პირთქმული ქართველებშიც“. იაფეტური ეპოსის ცნებასთან ერთად, შარის თეორიაში შემუშავებულია იაფეტური ცნების ეთნიური გაგებაც, რომლის მიხედვით, მარს შესაძლებლად მიაჩნია დაახლოვოს აგრეთვე კოლხები ან კოლები — გალებთან ან კელტებთან: გალები ან კელტები იგივე კოლტან-კოლხები ან სკოლოტები ან სკიფები არიან. ამრიგად, აკად. მარმა წამოაყენა „იაფეტური ეპოსის“ არსებობის თეორია, რომელიც მისი აზრით, საერთო წყარო უნდა ყოფილიყო ვისრამინისა და ტრისტანიზოლდასათვის. ის პირდაპირ ამბობს: „არსებობს ორი ვერსია მოთხრობის — ერთი სპარსული და მეორე კელტური“. ამიტომ, მას და უფრო მეტად მის სკოლასაც შესაძლებლად მიაჩნია ამ სიუჟეტს სხვა მრავალ პარალელებთან ერთად მაგ. სომხური სართენიკეც დაუკავშიროს¹.

არსებულ კვლევებიდან შედეგების შეჯამებით, რამდენიმე წინასწარი საინტერესო დასკვნის გაკეთება შეიძლება. თვით ტრისტანის დამოუკიდებელ კელტური წარმოშობის მომხრეებშივე ეკვს აღარ იწვევს, რომ ტრისტანიზოლდა მე-12-ე საუკუნეზე ადრე არ არის წარმოშობილი, თუმცა მის სათავეს რომანულ ქრისტიანულ-ფეოდალურ ცივილიზაციის იქით ეძებენ და მისი დასაწყისი არქაულ (ანი-მისტურ) ეპოქაში ეგულებათ (Bedier).

ანგლო-რომანულად ურტრისტანი Bedier-ს აზრით, 1120 წელზე ადრეული არაა, Gollmer-ით 1150 წლისა. ვისრამინი კი საერთოდ მიღებული შეხედულებით გორგანის მიერ დაწერილია 1048—54 წლებში (გრადი, ეთე, ჰორნი). ამდენად, უკვე სავსებით დადასტურებული ფაქტებით ვისრამინი უსწრებს ტრისტანიზოლდას ლიტერატურულ ფორმაში.

მაგრამ არსებითად როგორია მათი ურთიერთობა წარმოშობის, გავლენის და განმსგავსების თვალსაზრისით? რითი აიხსნება მათი ნათესაობა?

¹ უკვე ფართოდ გაზიარებული შეხედულებაა, რომ ტრისტანი (Drystan შემდეგ Sir Tristram, Tristrant, Tristan). კელტური ღვთაების სახელია. ისე როგორც იზოლდა Essult, Iseult) იმავე წრის ქალღმერთისა. Gaston Paris ტრისტანი მიაჩნია სიმბოლოდ მზისა, იზოლდა მიწისა, რასაც აკად. მარიც იზიარებს. მაგრამ ზოგიერთი კელტისტებიც აღარ იზიარებენ რომანის კელტურ წარმოშობას. სპირ-ნოვის აზრით, ვიდრე ლეგენდა ტრისტანიზოლდაზე მოაღწევდა კელტებამდე, მას ჰქონდა არსებობის დღი ისტორია, რომელიც ანიმისტურ ეპოქიდან იწყება. (Tristan и Исольда и Кельтским истокам, ТИЖМ, II, 1932, გვ. 36). თან ვისთავად ეს აზრიც ახალი არ არის.

ფაბულათა შეჯერებით, ჩანამატ მოტივების გამოწვლილვითა და ანალიზით, აბსოლუტური პარალელების დადგენით, ჩვენ შევიმუშავეთ გარკვეულ ნიშანთა სქემა, რის მიხედვითაც შესაძლო ხდება ამ სიუჟეტს ესათუის მასალა დავუკავშიროთ და ვიმსჯელოთ მათი დამოკიდებულების შესახებ.

ასეთ ნიშანთა საერთო კომპლექსად, ჩვენ მიგვაჩნია, არა ცალკე მოტივთა და ეპიზოდთა განმეორება, ან მსგავსი სიტუაციები, არამედ სიუჟეტის ფაბულარული კომპოზიცია, ძირითად მოტივთა უკლებლივი არსებობა, სოციალ-კულტურული და იდეოლოგიურ-რელიგიური ფონი, მთავარ გმირთა რაოდენობრივი და ხარაქტეროლოგიური იდენტობა, მეტაფორის, ეპიტეტალობის, ლექსიკის და სიმბოლიკის ურთიერთობა. ამის მიხედვით, ამ სიუჟეტთა წრეს შეიძლება დაუკავშირდეს მხოლოდ ისეთი ძეგლი, რომელშიაც მოცემულია ოთხი მთავარი გმირი დამხმარე, გარკვეული ფუნქციების მატარებელი პერსონაჟებით, რომელთა ურთიერთობაში ხორციელდება აკრძალული სიყვარული: გულუბრყვილო, ხანში შესული მოტყუებული ქმარი; ლამაზი, ცბიერი, ახალგაზრდა მემრუშე, ცოლი; სხვის ცოლზე შეყვარებული ვაჟი — უებრო ვაჟკაცი, ნათესავი ქმრისა; და მემკვანკლე, ქალბატონის მესაიდუმლე და ერთგული — ძიძა მოახლე. ამის შესაბამისად, ვის-რამინსა და ტრისტანიზოლდაში გვაქვს:

1. მოხუცი რქოსანი ქმარი — შაპი მოაბადი-მეფე მარკი¹;
2. ქმრის ნათესავი — ძმა ან ძმისშვილი, ახალგაზრდა რაინდი, მეფის ცოლზე შეყვარებული — რამინ-ტრისტანი;
3. უცხო ქვეყნიდან მოყვანილი ცოლი მეფისა და საყვარელი მეფის ძმისა, ან ძმისშვილისა — ვის-იზოლდა;
4. უცხო ქვეყნიდანვე წამოყვანილი, საცოლეს თანმხლები მოახლე — ძიძა-ბრანეიანი.

ამ ოთხ ძირითად გმირის მოქმედებას ორივე რომანში მსგავსი ფუნქციის მატარებელი გმირები ავსებენ: რამინი დროებით ირთავს

¹ mark ან march კელტურად ნიშნავს ცხენს და მას ტრისტანიზოლდაში თავის წარმოშობით არავითარი კავშირი არ აქვს ბიბლიურ მარკოზთან. კელტური მარკი მიღებულია ეპიტეტალური გზით (მარდი, მამაცი) როგორც შერქმეული სახელი. ამიტომ შეუძლებელია მარკისა და მარკოზის აღრევა და ის ქართულ თარგმანშიაც უნდა იყოს „მარკ“-ის ფორმით, და არა „მარკოზ“.

ცოლად — გოლს, ისე როგორც ტრისტანი თეთრ ხელებიან იზოლდას; ვისს ჰყავდა საქმრო ვირო, ისე როგორც იზოლდას გორნევალი; ვისის დედის — ლამაზი შაპროს იდენტურია იზოლდას დედა; ვისს ჰყავს ძმა ვირო, რომელიც ეომება რამინს, იზოლდას ჰყავს ძმა კაპერდინი, რომელიც ეომება ტრისტანს; რამინს და ვისს ჰყავთ მტრები — დამბეზღებლები, ისე როგორც, ტრისტანსა და იზოლდას; რამინს ჰყავს მეგობრები, რომელთანაც ის განდევნის დროს აფარებს თავს. ტრისტანსაც ჰყავს მეგობრები და დამხმარენი, რომელნიც მას შეეღიან.

სუჟეტურ-ფაბულური და ეპიზოდურ-მოტივური შედარება რომანებისა არკვევს, რომ ეს წყვილი გმირი კომპოზიციურად და ფსიქოლოგიურად იდენტურ სიტუაციებში ანვითარებენ მთელი რომანის შინაარსს ერთგვარი მოტივებით და ეპიზოდებით წვრილ დეტალებამდე:

მოხუცი მოაბადი-მარკი ცოლად ირთავს ულამაზეს ვისს-იზოლდას, რომელიც მას ძმა-ძმისწულმა რამინმა-ტრისტანმა მოჰგვარა უცხო ქვეყნიდან დიდ დაბრკოლებათა გადალახვის შედეგად. ქალის გამოტანება ეძნელებათ ნათესავებს. მის ქვეყანას სამტრო დამოკიდებულება აქვს სასიძოს ქვეყანასთან. თავის ქვეყანაში ვის-იზოლდას ჰყავდა საქმრო ვისს — ვირო, იზოლდას — გორნევალი. მეფის საცოლენი თავის საქმროებთან გამომგზავრების დროს გზაშივე სიყვარულის გრძნობით უკავშირდებიან შეყვარებულ რაინდებს. რამინ-ტრისტანი პირველი ეუფლება ქალწულს ვის-იზოლდას. მეფის საცოლენი შეყვარებულებს გათხოვებამდე უნაწილებენ სიყვარულის გრძნობას. მოაბადს-მარკს ვის-იზოლდას მაგივრად სარეცელზე ძიძა-ბრანეიანი მოუწეება. შეყვარებულნი საიდუმლოდ ანხორციელებენ კავშირს. მეფე დიდხანსაა მოტყუებული. რამინ-ტრისტანს მეფის კარზე მტრები ჰყავს, რომელთა დაბეზღებით ლალატი ცხადდება. ცეცხლის ფიცით და სიკვდილის შიშით, შეყვარებულნი მრავალ გზის გარბიან სასახლიდან და ტყეში ცხოვრობენ. მოაბადი-მარკი დაექებს განიზნულ ცოლს, რასაც პოვნა, პატიება და შერიგება მოსდევს. შეყვარებულნი დროებით სცილდებიან ერთმანეთს, რაც მოჰყვამ რაინდების მიერ ცოლების შერთვას. რამინმა-ტრისტანმა ვის-იზოლდას მიმსგავსებული გოლთეთრხელებიანი იზოლდა შეიერთო. შეყვარებულნი ავად ხდებიან სიყვარულით, ისინი უბრუნდებიან მიტოვებულ სატრფოებს. შეყვარებული სასახლიდან გაძევებულია თვით შეყვარებულ ქალის მიერ. დაუცხრომელი სიყვარულისა და განშორების ტკივილებით შეყვარე-

ზელნი ერთნაირად ივიწყებენ გარემო ქვეყანას. იდეა სიყვარულის განარჩევებისა ხორციელდება რამინ-ტრისტანისა და ვის-იზოლდას არაიმდენად ერთდროული, რამდენადაც ერთმანეთისათვის სიკედლით: რამინი ვისის აკლამაში შევიდა და თავი ცოცხლად დაიმარსა შეყვარებულ ცოლთან. ტრისტანი სიკედლიზე მიმდგარი მანამდე არ მოკვდა, ვიდრე მას შეყვარებული იზოლდა არ მიუახლოვდა.

ამ ფაბულურ-სუჟეტურ იდენტობის გარეშე შესაძლებელი ხდება დავადგინოთ ორმოცამდე საერთო ცალკე ეპიზოდი, მოტივი ან მომენტი, რომელთა იგივეობა წარმოშობის თვალსაზრისით არავითარ ეჭვს არ სტოვებს. ამ შედარებაში არც ერთი შემთხვევითი დამსგავსება არ არის. ორივე რომანის ამ საერთო მოტივურ პარალელებს აერთიანებს: ბედისწერის განხორციელების იდეა, ვისრამინში მოცემული დაუბადებელი ქალის გათხოვებით, ტრისტანიზოლდაში სიყვარულს სამსალის შესმით.

მსგავსებათა ანალიზის გარდა, რაც რომანის ძირითად ელემენტის ნაშთს წარმოადგენს, შეჭერებით შესაძლებელი ხდება გამოვარკვიოთ განსხვავებანი-ჩანამატები უცხო ფოლკლორულ-ლიტერატურულ სფეროდან ორივე რომანში: ვისრამინში განსაკუთრებით სასანიდების სახელმწიფოს არაბიზაციის შემდეგ, ვრცელი ხოტბანი მაჰმადისა და შაჰის. ვისის წერილები რამინთან, მრავალსიტყვაობა და ტრაფარეტული ეპიტეტები და მეტაფორები, რომელთა ავტორად შეიძლება თვით გუზგანი მივიჩნიოთ.

ჩანამატები ტრისტანიზოლდაში უფრო მეტია ვეროპის ფეოდალური ყოფისა და იდეოლოგიის გავლენით, რომელნიც სავსებით ვერ სცელიან რომანის არსსა და კომპოზიციას და მის არქაულ ელემენტს. ასეთ ჩანამატ მიკედლებულ მოტივთა, ან ეპიზოდთა რაოდენობა ტრისტანიზოლდაში ოცამდე აღწევს, რომელთაგან მთავარია: 1) ტრისტანის კაბუკობა, 2) ოქროს თმის მოტანა მერცხლის მიერ, 3) სამსალის შესმა, 4) ურჩხულის ხარკი, 5) ურჩხულთან ბრძოლა, 6) მარხოლტთან ბრძოლა, 7) დაჭრილ რაინდის ცურვა, 8) დაჭრილ რაინდის მორჩენა ჯადოსნური წამლებით, 9) ნაფოტების ჩაყრა წყალში, 10) მძინარე შეყვარებულთა შორის შიშველი ხმლის დადება, 11) სათამაშო ძაღლი, 12) მათხოვართან შეხვედრა, 13) მოახლე ქალის სასიკედილოდ განწირვა და სხვა.

ყველა ამ მოტივებს არავითარი ორგანული კავშირი არა აქვთ სუჟეტის მხატვრულ კონსტრუქციასთან. ისინი რომანის კომპოზიციური აღნაგობით არ არიან აუცილებელნი და უფუნქციოთ დართულ მასა-

ლას შეიცავენ. მათ ჩვენ ვხვდებით მსოფლიო მითოლოგიასა, ფოლკლორსა, ლიტერატურასა თუ რელიგიურ რწმენებსა და კულტებში და ამდენად, ძალზე გავრცელებულ აშკარა დანამატებს წარმოადგენენ.

ორივე რომანის ჩანამატ მასალისაგან გაწმენდა ჩვენ საშუალებას გვაძლევს შევიმუშაოთ პარალელური სქემა-ტექსტები, რითაც აღვადგენთ ურრამინის დაახლოვებით სურათს. ურრამინის აღდგენამ უნდა გააბათილოს ყოველგვარი წარმოდგენა ტრისტანიზოლდას დამოუკიდებელი წარმოშობისა. ამ ნიადაგზე სავსებით სარწმუნო ხდება, რომ ტრისტანიზოლდას პროტოტიპის, ურტრისტანის ცნება, არა რეალური საექვო ცნებაა, იმიტომ რომ არ არაებობდა არავითარი ურტრისტანი, როგორც მე-12 საუკუნის ტრისტანიზოლდას რომანის რედაქციების შესაძლებელი პირველ წყარო პროტოტიპი. ამდენად, სავსებით უნდა უარვეყოთ მოსაზრება ტრისტანიზოლდას კელტურ ნიადაგზე დამოუკიდებელი აღმოცენებისა. მით უმეტეს უსაფუძვლოა შეხედულება მისი ცალკე Lais-ების სახით წარმოშობისა და შემდგომ გამთლიანებისა, რასაც თვით Bedier-ც არ იზიარებს.

არანაკლებ მნიშვნელოვანია მოტივთა ანალიზის გარეშეც. აშკარა არქაიზმები ვისრამინისა, რომელნიც აგრეთვე თავისთავად ღალადებენ მის პრიორიტეტს. ვისრამინისა და ტრისტანიზოლდას სხვადასხვაობაში მქლავნდება მათ გამფორმებულ საზოგადოებათა იდეოლოგიურ-კულტურული გავლენა. ამ გავლენებს შეაქვთ რა ახალი მასალა ძეგლში, იმავე დროს სპობენ თანამედროვეობისათვის მიუღებელ, ან სავსებით გაუგებარ არქაულ ელემენტებს. მიუხედავად ამისა, ვისრამინს მაინც შერჩა ასეთი ელემენტები თვით კომპოზიციურ შედგენილობაში, არქაიზმებს განეკუთვნება ჩვენ მიერ შენიშნული გარკვეული ტენდენციები ვისრამინში ძველი აღმოსავლეთის კულტურულ სამყაროდან.

ერთ-ერთი ასეთი გარკვეული და მრავლისმეტყველი ტენდენციაა მზის უპირატესი ეპიტეტალურ-სიმბოლური ხმარება. ეს მზე აქ გასოციალურებულია მრავალი ფუნქციის მიკუთვნებით და ჩვენ ვრწმუნდებით, რომ ეს მიტრაიზმის კვალია. მზე როგორც ხილული სამყაროს ცენტრი, როგორც ღვთაების სხეული და მისი მთავარი ელემენტი — სიკეთის, სინათლის, ჭეშმარიტების სიმბოლოა. აპურამაზდა — მიტრაიზმი — ზოროასტრიზმი — მაზდეიზმი სპარსული ნაციონალური რელიგიის ეს სახეობანი ვერ თავისუფლდებიან მზის ღვთაებრიობი-

საგან. ამიტომ, ის ყოველი ფარსის თავში ზის როგორც აუცილებელი ფორმა არსებობის წარმოდგენისა, და ვისრამინშიც ის როგორც ფარსული აზროვნების ელემენტი მკვიდრდება. აქედან ახსნა ეძლევა რომანში არსებულ საბეიზმის გამოხატულებასაც. ცის მნათობთა კულტი, და საერთოდ ბუნების მოვლენათა გასულიერება აქ არ არის შემთხვევითი გარეუბება. მცენარეთა თაყვანისცემა — განსაკუთრებით კი კვიპაროსისა, რომელიც მხოლოდ პოეტურ მეტაფორას და ეპიტეტს არ წარმოადგენს. უნდა მოვიგონოთ, რომ კვიპაროსი ძველ სპარსეთში რელიგიური თაყვანისცემის საგნად იყო გადაქცეული ზორასტრელთა შორის.

სოციალური ცხოვრების არქაიზმთაგან განსაკუთრებით საჯული-სხმოა, მატრიარქატის ნაშთები — როგორც ძმის მიერ დის, ან ძძლის შერთვა. ევროპელმა მორალისტებმა ტრისტანი მარკის ძმისწულად გადააქციეს და მისი სიყვარული უკანონოდ სცნეს. ტრისტანი კვდება განდევნაში. მას მხოლოდ საიქიო ცხოვრებაში დაჰპირდნენ შეყვარებულთან შეუღლებას, რაც შეეხება იზოლდას გათხოვებას ძმაზე — სავსებით უცნობია ევროპულ რომანის ყველა რედაქციისათვის. მართლაც, საინტერესოა რით შეიძლება აფხსნათ ერთი შეხედვით ყოველგვარი ზნეობრივი ნორმების გარეშე მდგარი, ნათესაობის სისტემის ასეთი ველური დარღვევა? მეორე მხრივ, რატომ არის ევროპულ რომანში მეფის ძმა მეფის ძმისწულად გადაქცეული?

ანტიკური აღმოსავლეთის სოციალური ცხოვრების ისტორია ჩვენ შესაძლებლობას გვაძლევს ამოვხსნათ ნათესაური ურთიერთობა, რომელიც ანორმალობა და ამორალობა თანამედროვე თვალსაზრისით და გარკვეული ნათესაური სისტემა, ნორმა და მორალია ისტორიულად.

ძველი სპარსეთის, და განსაკუთრებით კი ეგვიპტის დინასტიათა ისტორიაში მრავალია შემთხვევა ძმის დაზე დაქორწინებისა, რაც მატრიარქატულ გადმონაშთად მიაჩნიათ¹. ირკვევა, რომ ეს ჩვეულება დაკავშირებული იყო დინასტიურ უფლების მიღებასთან. სამეფო მემკვიდრეობა ძველ ეგვიპტეში ქალის ხაზით გადადიოდა. ამიტომ, ვაჟი რომ გამეფებულიყო, თავისი დის ქმარი უნდა გამხდარიყო, რითაც იმკვიდრებდა მემკვიდრეობის უფლებას. ვისრამინში ამ ჩვეულების გამოხატულებაა ვიროს ქორწინება ვისოზე. ფარაონ ხუფუს

¹ М. Е. М а т ь е, Следы Матриархата в древнем Египте, ВИДО, АН, СССР, 1936 წ.

ქალი ხეტეფხარესი მისთხოვდა თავის ძმას კაუბას. იგივე ქალი ცოლი ხდება შემდეგ მეორე ძმისაც. კიროსის ქალი ატოსი მისთხოვდა თავის ძმას კამბიზს¹. ბიბლია სავესეა ასეთი მაგალითებით. ძველს ლიტერატურაშიც მოიპოვება ამ ჩვეულების გამონათქვამები: მაპაბჰა-რატაში მეფის პანჩალოს ქალი დრაუბადი თავისი ხუთი ძმის ცოლი ხდება. საგულისხმოა რომ სწორედ ძველ სპარსულ მწერლობაშიც არის ძმასა და დას შორის ქორწინების შემთხვევა. მაგ., „არჯ-ვირაფ-ნამაქ“-ში ვრადი ქმარი იყო შვიდი საკუთარი დისა. ამრ-გად, დის შერთვა ძმის მიერ ისევე იყო დაკანონებული, როგორც ქვრივის შერთვა მაზლის მიერ. ამ ნიადაგზე სავესებით უცხო და შემთხვევითი აღარ არის ვისი-ვიროს და ვის-რამინის ქორწინებათა ამბავი. ის ვამონხატულება სავესებით რეალურ და სავალდებულო ჩვეულებისა, რომელიც განსაკუთრებით დინასტიურ ურთიერთობას ახასიათებდა. სოციალური ცხოვრების ეს არქაიზმი ვისრამინმა დაიცვა როგორც ვხედავთ უფრო სწორი ფორმით, ვიდრე ტრისტანიზოლდამ. ყოველ შემთხვევაში ტრისტანიზოლდაში ძმის გადაკეთება ძმისწულად ნაწილობრივად მაინც გვინარჩუნებს ამ არქაიზმის კვალს.

ამიტომ, რამდენადაც ვისრამინი იცავს უფრო მეტად ძველს ნაშთს. თავისთავად ტრისტანიზოლდას რედაქციის დასადგენად ვისრამინს უცილობელი მნიშვნელობა ენიჭება, რითაც მრავალი წინააღმდეგობა. რაც წარმოქმნილია უცხო მოტივების ხელოვნურად მიკეღლებით დამოუკიდებელ სიუჟეტზე, აცდენილი იქნება. მაგ., უკვე ცხადია, რო? შიშველი ხმლის მოტივი რომანისთვის სავესებით უცხო გარემოდან მიკერებული ეპიზოდია, რომელიც ტექსტში კომპოზიციურად გაუმართლებელი რჩება, მეტიც, ის ეწინააღმდეგება რომანის ძირითად ტენდენციას.

ამდენად, კელტური რომანის მოტივთა შინაგანი წინააღმდეგობის ხასიათი განსაზღვრავს აგრეთვე იმ შეუთანხმებლობას, რომელიც არსებობს თვით ტექსტის კვლევაში. ამიტომ შეუძლებელია რომანის წარმოშობის საკითხის გარკვევა უკვე დანამატ მოტივებისა და ეპიზოდების გამოწვევილის გარეშე. ასეთი მუშაობის მაგივრად. ტრისტანიზოლდას სუჟეტის კვლევაში შეინიშნება პირიქითი ტენდენცია, რაც შეიძლება მეტი უცხო მასალა დაუახლოვონ. ან პირდაპირ დაუნათესაონ ტრისტანიზოლდას. მათ მიზნად აქვთ დაადგინონ ასე ვთქვათ, პროსუჟეტის არსებობა, რაც ენათმეცნიერული

¹ Б. А. Тураев, История древнего Востока, II, гл. 128.

პრინციპის მექანიკური გადმოტანაა ლიტერატურათმეცნიერებაში (პრაენის ძიება).

ასეთი მუშაობის ძირითადი ნაკლია კვლევადიების არსებითად ფორმალური მეთოდი. გარეგანი მსგავსება საკმაო ხდება დამოკიდებულების აღიარებისთვის, სოციალურ-კულტურული და ისტორიული კავშირი კი არ ჩანს. ისტორიულ-კულტურული ასპექტის უგულვებელყოფა, უფრო მეტად ტრისტანის აღმოსავლეთიდან მომდინარეობის აზრის უგულვებელყოფა, რომანის წყაროს მონახვის ყოველგვარ ცდას შეუძლებლად ხდის. ამის გარეშე კი ურთიერთობათა კვლევა განწირული მეტაფიზიკური ამოცანაა და მას მეცნიერებასთან კავშირი არ შეიძლება ჰქონდეს.

ფორმალური მიდგომის შედეგად, მთელი რიგი მოტივები და ეპიზოდები სავსებით უმართებულოდ მიაჩნიათ ან დანაშაუდ, ან ძირეულად. ფორმალური მიდგომის შედეგი იყო, მაგ., აზრი, რომ ტრისტანიზოლდა შედგენილია ცალკე ეპიზოდებისაგან. რომ მას არა აქვს მთლიანი იდეა და ფაბულა. მაგ., სმირნოვს მეორე იზოლდა და ბრანეიანი დანაშაუტ გმირებად მიაჩნია, თუმცა მის წყაროს არც ასახელებს. ჩვენი კვლევით და შეჯერებით ნათელი გახდა, რომ მეორე იზოლდა გოლას იდენტურია, და ბრანეიანი კი ძიძისა. ამდენად, ისინი ფაბულის აუცილებელი ელემენტები არიან. პირიქით, აკად. მარს მიაჩნია მარხოლტთან ბრძოლა თხზულების ძირითად შემადგენელ ეპიზოდად, რაშეც კეთილისა და ბოროტის ბრძოლის იდეის განსახიერებას ხედავს, ჩვენ კი ვრწმუნდებით, რომ ის ერთ-ერთი უცხადესი ჩანამატია რომანში, როგორც ირლანდურ-სკანდინავიურ ფოლკლორში ჩვეულებრივად გავრცელებული ეპიზოდი.

ასევე უმართებულოდ, ცალმხრივი შეჯერების შედეგად, ვისრამინის და ტრისტანიზოლდას წრეს უკავშირებენ სავსებით უცხო წარმოშობის მასალას. ცალმხრივი პარალელების დადასტურებამ პრინციპული ხასიათი მიიღო კოლექტიურ ნაშრომში „Тристан и Исо-льда“¹ რომელშიაც აკად. მარის საფუძველმდებელი დებულებანი ვისრამინისა და ტრისტანიზოლდას ურთიერთობის კვლევისა, და განსაკუთრებით იაფეტური ეპოსის ცნებისა, გადაჭარბებულად გამოიყენეს. ისინი ყოველ შეყვარებულ ქალ-ვაჟში ხედავენ მზისა და წყლის სიმბოლოს. მასალათა და შედარებათა სიუხვის მიუხედავად, ამ ვრცელ

¹ Коллективный труд Сектора семантики мифа и фольклора, под редакцией Академика Н. Я. Марра, ТИЯМ, II, 1932 г. Лен.

კრებულში თვითონ ვისრამინის საკითხი სავესებით უგულვებელყოფილია. ასეთი გზით ტრისტანიზოლდას წყვილს ანტიკაში დაუპირისპირდა: პარისი და ელენე, ენეა და დიღონა, არიადნა და თეზეოსი, იაზონი და მედეა, ჰერაკლე და ჰესიონე, კეთალე და პროკრედა. ოდისეი და პენელოპა: ბიბლიაში — ამნონი და თამარი; ირლანდურ თქმულებებში — დეიდრე და ნაისი, გრაინე და დიარმაიდა; გერმანულ მითოლოგიაში — ზიგფრიდი და გულდრუნი; ბოლოს, ქართულ ნადაგზე აბესალომ და ეთერი და ჩვენი ზღაპრის მზეთუნახავები: ასევე ოსეთის, ყაბარდოს. და ინგუშეთის ზღაპრებშიც ისინი ხედავენ ზოგიერთ გმირების ანალოგებს.

აღნიშნულ პარალელებში მხოლოდ ცალკეული ნიშნებია საერთო რაიმე ეპიზოდის ან მოტივის სახით. მაგ., აბესალომ და ეთერში შეყვარებულთა საფლავებზე მცენარეთა ამოსვლის და გადახლართვის მოტივი მათთვის საკმარისი ხდება, რომ ის დაუკავშირონ ტრისტანიზოლდას, მაგრამ ჩვენი კვლევით ნათელს ვხდით, რომ ეს მოტივი თავისთავად ტრისტანიზოლდაში აშკარა ჩანამატია და მას ფაბულასთან არაფერი აქვს საერთო. ის ჩვეულებრივად გავრცელებულია მსოფლიო ფოლკლორში და მეტემფსიქოზის ნაშთს წარმოადგენს. ამდენად ის რელიგიურ რწმენებთან და კულტებთან ერთად გაფასავდა და მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში და დაკარგა რა პირველი მნიშვნელობა, შეყვარებულთა წყვილს დაუკავშირდა.

მაგრამ რას მიუთითებს გარკვეული სქემატური მსგავსება ისეთ მსოფლიო სუჟეტებს შორის. რომელნიც აგებული არიან საბედისწეროთ დაკავშირებულ წყვილთა ფაბულაზე? მართლაც რა არის მათში ის ძლიერად გამაერთიანებელი ელემენტი და რა მნიშვნელობა აქვს მას ლიტერატურის ისტორიის თვალსაზრისით?

ეს საერთო ხაზი სუჟეტებისა თავისთავად ძეგლის ლიტერატურული წარმოშობის. მისი აგების და კონკრეტული მასალით შევსების შესახებ გადაჭრით არაფერს გვეუბნება. ანტიკური მითიურა ფსიქეა და ამური. იაზონი და მედეა, არიადნა და თეზეოსი, ლიტერატურული დაფნის და ხლოია. ლევიკოპე და კლიტოფონტი, საშუალო საუკუნეთა ტრისტანიზოლდა თავისი ცკლით, დიარმაიდე და გრაინე, ზიგფრიდი და ბრუნჰილდა, ოკასენ და ნიკოლეტი, დეიდრე და ნაისი. აღმოსავლეთის — ვისრამინი. ლეილმეჟნუნი. ხოსროშირინი. ქართული ფოლკლორული — აბესალომ და ეთერი, ლიტერატურული ტარიელი და ნესტანი. ბიბლიური — ამნონ და თამარი. აღორძინების ხანის ლიტერატურული გადამეშავებანი თუ მიბაძვანი — მანონ და

შევალე, რომეო და ჯულიეტა, ვერტერი და შარლოტა და სხვანი, მხოლოდ თემის თავისთავად აქტუალურ ხასიათს მიუთითებენ, თავისი გასაოცარი ჰუმანური გრძნობით, შეუწინაღებელი მიმზიდველობით და სიბოთით. ამ სუჟეტებს მხოლოდ სიყვარულის საბედისწერო გახსნა ახასიათებთ და არა გენეტური დამოკიდებულება.

ყველა ანალოგიურ სუჟეტში მთავარი გმირი შემოსილია პიროვნული ღირსებებით. ის სავსეა სიმპატიათა განმანათლებელი თვისებებით. ის წარმოადგენს თავისი ეპოქის ნამდვილად მაღალ ტიპს და მათ შორის რამინი ყველაზე სრულყოფილი ტიპია, რომელიც მსოფლიო ლიტერატურაში იწყებს მხატვრული ტიპების ისტორიას, როგორც პირველი რომანის გმირი.

რამინის პორტრეტის შესწავლა ჯერ კიდევ ახალი პრობლემაა ლიტერატურის ისტორიასა და კრიტიკაში. ჩვენი ცდაა დასაბუთდეს, რომ რამინი მსოფლიო ლიტერატურაში დენდისა და დონკუანის ტიპის ერთგვარ წინაპარს წარმოადგენს. ის პირველი რომანის პირველი გმირია.

რამინი თავის თავში მხატვრულად სრულყოფილი ტიპია. მისი პიროვნება ისტორიულად განსაზღვრული, გარკვეული საზოგადოებრივი მსოფლმხედველობის ანარეკლია, რომლის წყაროდ ჩვენ აქემენიდების სპარსეთი მივიჩნით. ის თავის თავში აჯამებს ყველაზე საუკეთესო თვისებებს, რომელიც ანტიკური აღმოსავლეთის ყველაზე მოწინავე ქვეყნის ადამიანს შეიძლებოდა ჰქონოდა. ამ თვისებებში ყველაზე მაღალია კოსმოპოლიტიზმის გრძნობა, რომელიც მთელი სპარსული კულტურის დამსახურებაა მსოფლიო ისტორიის წინაშე.

რამინთან ერთად, რომანის არც სხვა გმირები არიან მოკლებული მსოფლიო ლიტერატურულ ღირსებას: თუ რამინი ევროპული რომანის დენდისა და დონკუანის წინამორბედია, მობადიც ასეთივე წინაპარია ევროპული ფეოდალურ-რაინდული საზოგადოების რქოსანი ქმრისა.

ეს ფიგურა დიდხნის წინად გაჩნდა ოჯახთან ერთად.

ის აუცილებლობად იქცა ახალ საუკუნეებშიც და დაკანონდა როგორც რაინდული კულტის ელემენტი. ენგელსი განსაკუთრებულ ზახს უსვამს იმ გარემოებას, რომ პროვანსალურ პოეზიაში პოეტები უმღეროდნენ ცოლქმრულ დალატს, როგორც პროტესტს პიროვნული თავისუფლების აკრძალვის წინააღმდეგ, რაც ფეოდალურ საზოგადოებაში ჰყვებოდა ანგარიშზე აგებულ ქორწინებას. ამ თავისუფალი სიყვარულის შემომქმედი ძველი სპარსეთის რამინია.

ამიტომ საჭიროა გაბათილდეს ვისრამინის გმირთა ის ულტრა-მორალური კრიტიკა, რომელიც მცენიერულ ლიტერატურაში დიდი-ხანია განმტკიცდა და რასაც არავითარი საფუძველი არა აქვს. ასეთი კრიტიკის ტრადიცია Ethe-მ დასდო, რაც შემდგომ სხვა მკვლევარებ-მაც განავრცეს. მაგ., შტაკელბერგს ასეთი მორალური კრიტიკის ნა-დაგზე, რამინის ტიპის ღირებულებაში ეჭვი შეაქვს. მას Ethe-სავით მიაჩნია, რომ რამინის გამარჯვება არაა მოტივირებული. ამასვე სჩა-დიან არსებთაუ პროფ. ა. ზაზანაშვილი და პროფ. ა. ბარამიძე¹, რომელთაც რამინის აქტუალობა მის უარყოფითობად მიაჩნიათ, რი-თაც უჯულებელყოფილია ტიპის მხატვრული გაგება. თანამედროვე ზნეობის თვალსაზრისით ათეულ საუკუნეთა იქით მცხოვრებ გმირის შესწავლა უბრალო ანაქრონიზმად უნდა ჩაითვალოს. ის, რასაც ეს მკვლევარნი ამორალობად სთელიან, ნამდვილად ურრამინის ფაბუ-ლურ-კომპოზიციური კუთვნილებაა. აქ ერთიანი თემა და იდეაა: სიყვარულის და სიკვდილის დიალექტიკის მოცემა პიროვნებისა და საზოგადოების კონფლიქტის ფონზე. ის, როგორც საზოგადოებრივად აკრძალული სიყვარულის აპოლოგია, ერთგვარი პროტესტია ყოველ-გვარი საზოგადოებრივი, ოფიციალურად დაკანონებული ზნეობრივი დოგმებისა — და არა ამორალობა. მას აქვს თავისი მორალი, რომე-ლიც იღებს თავისუფალი სიყვარულის დამთავრებულ კოდექსის სა-ხეს. აქ სიყვარული არის არა ზნეობის შელახვა. არამედ ძლიერი ნების კულტი. და ვისრამინში არსებული ეს კოდექსი თავისუფალი სიყვარულისა, აგებული ვნების უშუალობაზე და პიროვნების თავი-სუფლეპაზე, ევროპაში შედარებით უფრო გვიან ვითარდება სიყვა-რულის სხვადასხვა თეორიების სახით. ამიტომ, ევროპის შეყვარე-ბულთათვის ურრამინს სპარსეთიდან მიაქვს ვარდი, რომელიც მერე მსოფლიო პოეზიაში სიყვარულის ემბლემად იქცევა.

განსხვავება მინც რჩება.

სპარსეთში ვარდი მხოლოდ რამინს უჭირავს, დასავლეთში კი რო-გორც შეყვარებული, ისე რქოსანი ქმარი ერთნაირად ეფარებიან სიყვარულის ემბლემას. რაც აღმოსავლეთში იყო მორალი ძლიერი პიროვნებისა, ევროპაში გადაიქცა ცოლქმრულ ღალატად. ის დაკა-ნონდა კიდევ თანაცხოვრების ოფიციალური დაშვებით რაინდულ კულტის საფუძველზე.

საჭირო არ არის უთუოდ ინდოეთში წასვლა ვისრამინის სამშობ-

¹ ნ. რკვეები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, I, 1932. გვ. 82, 83, 84.

ლოს საპოვნელად, როგორც მაგ., შტაკვლებერგი სჩადის, ან ცენკერი. რომლის აზრითაც საბერძნეთი, ან ზოგადად აღმოსავლეთია ვისრამინის წარმოშობის ადგილი. ასევე არაფერს ამბობს ამის შესახებ ჰორნი, რომელიც ვისრამინს მხოლოდ ძველ ირანულ საგას უწოდებს. არსებითად არაფერია ნათქვამი რამინის წარმოშობაზე თვით აკად. მარის. ისე როგორც მისი სკოლის, მიერაც, რომელმაც შეიმუშავა იადეტური ეპოსის ცნება.

რომანის სამშობლოდ ძველი სპარსეთის აღიარებისას ჩვენ ვეყრდნობით ძეგლის სოციალურ სარჩულში ძველი სპარსეთის საზოგადოებრივი ცხოვრების ამოხსნას. ვისრამინის სოციოლოგიური ანალიზით ჩვენ მივედით უძველეს სპარსეთში — აქემენიდების საზოგადოებაში და დავრწმუნდით, რომ რომანში დახატულია რეალური ცხოვრება სპარსეთისა.

სოციალურ-ეკონომიური და კულტურულ-პოლიტიკური პირობები აქემენიდების სპარსეთში ასეთი რომანტიული ეპოსის წარმოშობისათვის მომზადებული იყო. და ჩვენ ვიცით, რომ სწორედ ამ ხანებში ეყრება საფუძველი საერთოდ სპარსულ ეპიკას. ვისრამინის სიუჟეტის სამშობლოც სპარსული ეპოსის სამშობლო — თვით შაჰნამეს სიუჟეტების წყარო, ირანის აღმოსავლეთი მხარეა: ბაქტრია, ხორასანი, ხუზისტანი, — სადაც დაიბადა საერთოდ სპარსული ეპიური მწერლობა და სადაც თითონ მისი გმირები მოღვაწეობდნენ.

სოციალურ-კულტურულ ნიშანთა ერთობლიობა ძეგლსა ჯა სპარსეთის გარკვეულ ეპოქას შორის ეჭვს აღარ სტოვებს; ნათესაობის სისტემა, ოჯახის ფორმა, რომელსაც შერჩენილი აქვს მატრიარქატულ ურთიერთობათა ნიშნები, საზოგადოებრივ ყოფის ფორმათა იგივეობა, სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკური წყობა, ომები, საზოგადოებრივ ფენათა მიმართება, რელიგიური კონცეპცია — თავისი საკულტო ცერემონიებით, დამარხვის ერთნაირი წესი, ქალის უწმინდურობის რწმენა, ქეიფი, ნადირობა, ჩუქება-გაცემის ჩვეულება, გლახაკთა შეწყალება, მცენარეთა მოვლისა და პატივისცემის ვალდებულება, მსოფლმხედველობა გამონატული ბუნების კულტის აღიარებაში, მზის უპირატესი ხმარება, საერთოდ საბეიზმი, მეტემფსიქოზის ნაშთები და სხვა.

თხზულებაში ჩვენ ვხედავთ არა მხოლოდ ცალკე დეტალებს, არამედ ვრწმუნდებით, რომ მთელი სუჟეტის კომპოზიცია დეტალების გარეშეც, მთლიანად აგებულია ზოროასტრიზმის მთავარი საფუძველის დუალისტური მსოფლმხედველობის მხატვრულ განსახიერებაზე.

ეს დუალიზმი რომანში გამოიხატება ორი მთავარი გმირის — რამინისა და მოაბადის დაპირისპირებაში, რომელთაგან პირველი სიკეთისა და სინათლის განსახიერებაა, მეორე სიბნელისა და სიბოროტისა.

ამის გარეშეც, ჩვენ ზოროასტრიზმს ვგრძნობთ საზოგადოებრივ ყოფის ფორმებში, გმირთა ხასიათებში, მოქმედებაში, თქმებში. ეპიტეტებში, ლექსიკაში და სხვა. მზის გასიმბოლურება. მისი ეპიტეტად ქცევა ზოროასტრიზმის კვალია, რაც იმას ნიშნავს, რომ ის არ არის უბრალო ეპიტეტი. ასევე ზოროასტრიზმის კვალია ჩუქების ჩვეულება, სიცრუის აკრძალვა, ნათესაობის სისტემა (დის შერთვა ძმის მიერ), მენსტრუალობა, ცეცხლის ფიცი, ბოლოს ღვინის, ქეიფის ხშირი გამოყენება, რაც მიტრას დღესასწაულის გადმონაშთია. საუბარი ბუნების მოვლენებთან, როგორც მეტემფსიქოზის გამოხატულება. ამიტომ საკვირველი არ არის, რომ ჩვენ ტრისტანიზოლდამიც ვხედავთ თავისთავად კელტურ სინამდვილისათვის სოციალურ-კულტურულად უცხო მოტივების არსებობას, რასაც ახსნა მხოლოდ ვისრამინის საფუძველზე ეძლევა.

ვისრამინი აბსოლუტური მონარქიზმის აპოლოგიაა. ტრისტანიზოლდა წვრილი ფეოდალური წყობისა. ამ სოციალურ-პოლიტიკურ ფორმაციებთან შეფარდებით, რომანებში ვითარდება მათ წარმოშობ სიტუაციების მსგავსი ხასიათები: ვისრამინის გმირები ქმნიან ძლიერ ნებისყოფის მთლიან ტიპებს. ტრისტანიზოლდა წვრილი სახელმწიფოს. ფეოდალურ წყობისათვის დამახასიათებელ დაშლილი ხასიათის ტიპს.

სპარსული ძეგლი რამინის სახით გვაძლევს მსოფლიოს პატრონის — აქემენიდის სრულყოფილ სახეს, რომელიც ყოველგვარ სიკეთის და ძლიერების განსახიერებას წარმოადგენს. ამიტომ სავსებით შესაძლებელია სუფეტის საფუძველი რომელიმე აქემენიდის თავდადასავალიც იყოს. სპარსულ ისტორიასა და მწერლობაში საკმაო ანალოგიები მოიპოვება მსგავსი თემის დაბადებისათვის. სწორედ აქემენიდების ისტორიიდან ცნობილია კიროს მცირეს გალაშქრება თავისი უფროსი ძმის წინააღმდეგ¹, რასაც ზოგად ხაზებში ემთხვევა რამინის მოაბადის წინააღმდეგ გალაშქრება. უფრო ცხადი ანალოგიაა ხარეს მიტილენის მოთხრობა ზარიადრსა და ოდატიდას შესახებ, რასაც შაჰნამეშიც უპოვია გამოხატულება. ზარიადრი მოტაცებით ირთავს უცხო ქვეყნიდან ოდატიდას, რომელიც ნათესავისათვის უნდა

მეთხოვებინათ¹. სპარსულ ეპიკურ მწერლობაში გმირთა უმეტესობა წარმოადგენს რეალურ-ისტორიულ პიროვნებათა ცხოვრების გამოხატულებას. Marquardt-ი ფიქრობს რომ ვოლოგას I და მისი ძმა ტრდატი წარმოადგენენ ეპიკურ გისტასპისა და მისი შვილის ისფენდიარის წარმოქმნისათვის სახეებს². Goldner-ს ორმუხდი მიაჩნია რომელიმე მეფის იდეალიზირებულ ფიგურად³.

ჩვენთვის ნათელი ხდება აგრეთვე ისიც, რომ რომანის ნომენკლატურაში გამოხატულია სავსებით რეალური სიტუაციები. უცნობი ავტორი, რომელიც სიყვარულის ამ სიმღერას ქმნიდა კლასიკური აღმოსავლეთის კულტურის დასასრულს, ამბავს აღწერდა იმ გეოგრაფიულ გავრცელებაში, რომელშიაც ის დაიბადა. ისხვა ქვეყანა, რომელიც მას მასალას მისცემდა ასეთი კვანძის განხილვისათვის, მისთვის არ არსებობდა, რადგან მხოლოდ მისი სამშობლო იყო მთელს მსოფლიოში ყველაზედ შესაფერისი რომანის გმირთა ხასიათების გამოვლინებისა და გაშლისათვის. ამაში მუდგანდება ის შემოქმედებითი უშუალობაც, რომლითაც ხასიათდებოდა ძველი ქვეყნების ლიტერატურათა სტილი.

რომანში მოცემული დიდი იმპერიის შესატყვისი მხოლოდ თვითონ სპარსეთი იყო ძველ მსოფლიოში, რომელმაც კაცობრიობის ისტორიაში შეასრულა როლი ძველი აღმოსავლეთის ერთ მთლიან ორგანიზებულ იმპერიად გარდამქმნელისა⁴. ეს პრიორიტეტი სპარსეთისათვის შემთხვევითი და საეჭვო აღარ არის. ჰეგელი მას სთვლის მსოფლიო ნამდვილი ისტორიის დამწყებ კოსმოპოლიტურ ერად⁵.

ყველა ამის შემდეგ არავითარი ეჭვი აღარ უნდა არსებობდეს, რომ ვისრამინის სამშობლო სპარსეთია, კონკრეტულად მისი აღმოსავლეთის რაიონი — ხორასანი მარავის ცენტრით, რომელიც ისტორიულად სწორედ ჩვენს მიერ განსაზღვრულ დროს აყვავებას განიცდის. სპარსეთის სწორედ ეს სამხრეთი ნაწილია მიჩნეული საერთოდ სპარსული ეპოსის სამშობლოდ და დუალისტური მსოფლმხედველობის გავრცელების ცენტრად. ისიც უნდა მოვიგონოთ, რომ მარავი თითონ ზოროასტრის ქალაქადაა ცნობილი. ავესტას წიგნები აქ იწერებოდა,

1 В. В. Бартольд, К истории Персидского Эпоса, гз. 260.

2 Б. А. Тураев, II, 284.

3 Беттани и Дуглас, Великие религии Востока, гз. 278.

4 Б. А. Тураев, I, гз. 3.

5 Философия истории, VIII, гз. 164, 1935.

რაც ერთგვარ საფუძველს აძლევს ვისრამინის მსოფლმხედველობისა და რელიგიის გაგებას.

რამინის ტრისტანად გადაკეთებამ წაშალა არქაიზმები. რომანმა განიცადა ქრისტიანული მორალიზაცია, თუმცა შესამჩნევად წარმართული სული აქაც შერჩენილია. ბუნების გრძნობის უშუალოება აქ შესცვალა კურტუაზულობამ. ვისრამინის ძლიერი ვნების გმირები შესცვალეს სანტიმენტალურმა ტიპებმა. ქრისტიანული მორალის თვალთახედვამ ზოგიერთ რედაქციაში მარკს ტრისტანი მოაკვლევინა, რითაც ფეოდალური საზოგადოების ოფიციალურმა ზნეობამ შური იძია. მაგრამ ამით ტიპი არ მოკვდა.

აპტრა მიზღას მოთაყვანე რამინი ცეცხლის ტაძრიდან გამოსული ქრისტეს ეკლესიაში რომ შევიდა, მან შეიცვალა სოციალურ-მორალური შინაარსიც. ბუნების კულტი და პიროვნების აპოლოგია შესცვალა საშუალო საუკუნეთა ფეოდალიზირებულმა რიგორიზმმა, ნამდვილი ჰუმანობა — რელიგიზირებულმა მორჩილების გრძნობამ.

მაგრამ ტრისტანი ისევ ძველ სამშობლოს და თავის ძველ სამოსელს უბრუნდება. ის სტოვეს ევროპულ ფეოდალურ საზოგადოების საკარო ცხოვრებას, რომელმაც ის გადააკეთა თავისი გემოვნების მიხედვით: მას ასწავლეს პირფერობა, ცრემლის ღვრა, გრძნობების შეკავება და ბოლოს მოჰკლეს როგორც დამნაშავე. მან მოიხსნა ქრისტეს ჯვარი, რომელიც მას შემთხვევით კისერზე ჩამოაბეს და ისევ მარადიულ ცეცხლს მიუჯდა აპურამაზღას სამლოცველოში, როგორც მარადიულ სიცოცხლის სიმბოლოს — უკვდავებას. წარმართულმა სულმა იხსნა თავისი ეპოქის გმირი სრული გადაგვარებისაგან.

სეილანიანი და რაინდული რომანის ზოგიერთი საკითხი¹

სეილანიანი ანუ სეილან ნამე ქართულ მწერლობაში ეწოდება რაინდულ-მხედრული ყოფის ამსახველ ვრცელ, მრავალწიგნოვან თხზულებას, რომელშიაც მთავარი ადგილი უჭირავს უძლეველი ვეირის, სეილანის ფათერაკებით აღსავსე საბრძოლო და სამიჯნურო თავგადასავლის აღწერას. ეს გმირი ფალავანი მადლიერი მეფის სამსახურში აღამებს თავის ცხოვრებას. ის ამარცხებს უამრავ ფალავანს და ჯარებს, ჟღერს დევებსა და ჯადოებს, იპყრობს მთელ სახელმწიფოებს და ათასგვარ საარაკო საქმეებს სჩადის. ამიტომ, მას სავსებით შეეფერება ის ტიტული, რომელიც მადლიერმა მეფეებმა საყოველთაო შეიშითა და განსაკუთრებული აქტით მიაკუთვნეს: „სეილან საბყირანი ქვეყნის დამპყრობი, დევთა დამცემი, თილისმათა დამრღვეველი, ციხეთა შემმუსვრელი, ჯადოთა შემამძრწუნებელი, უცხოთა თემთა მოარე, ზღვათა უჭირველათ განმვლელი და სხვათა მრავალთა საკურველთა საქმეთა მომქმედი“ (C № 232, გვ. 1).

მაგრამ თუ ამ თხზულების მთლიან შედგენილობას გავითვალისწინებთ, იმ სახით მაინც როგორადაც ის ქართულ ხელნაწერებშია მოდწეული, ეს სათაური შეიძლება პირობითად მოგვეჩვენოს, რამდენადაც სეილანი მაინც ერთ-ერთი გმირია სხვა არანაკლებად ცნობილ გმირთა შორის. სეილანიანი ციკლიური აგებულების თხზულებაა. მისი სხვადასხვა წიგნი მთლიანად შეიცავს სეილანის მსგავს ვმირების თავგადასავალთა აღწერას, სადაც თვითონ სეილანი მხოლოდ დამხმარე პერსონაჟს წარმოადგენს, ხშირად კი სავსებით არც იხსენიება. ამრიგად, სეილანიანი საერთო სახელია თხზულებისა და ცალკე ერთი მისი წიგნისაც. მაგ., მეოთხე წიგნი ასე იწოდება: „წიგნი მეოთხე

¹ მოხსენების სახით წაკითხული იყო საქართველოს მეცნ. აკად. რუსოაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის სამეცნიერო სსდომაზე 1948, 28 დეკემბერს.

სეილანისა, რომელსა ეწოდების რუმნამა“, რომელშიაც მოთხრობილია სეილანის დისშვილის ამბავი, თვითონ სეილანი კი სამოქმედო ასპარეზზე არ ჩანს და არც იხსენიება.

ამ გამოუქვეყნებელი ძეგლის მოცულობასა და შედგენილობაში სასურველი გარკვეულობა არაა შეტანილი. ეს ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში ცნობილია მხოლოდ სამი თავის შედგენილობით. ამჟამად კი არსებული მასალების შესწავლის მიხედვით, ცხადი ხდება, რომ ის გაცილებით მეტი თავებისაგან უნდა შედგებოდეს და უფრო მეტად დიდი მოცულობისა უნდა იყოს, ვიდრე აქამდე ვარაუდობდნენ. ცნობილ ხელნაწერებს ახალი, უცნობი ტექსტების შემცველი ხელნაწერები ემატება, რომელთა შესწავლაზე ჩვენ მოგვიხდა მუშაობა, მაგრამ, როგორც ჩანს, მათშიაც ეს თხზულება სრული სახით მაინც არ მოგვეპოვება.

ხელნაწერთა უმეტესობა დეფექტურია, რის გამოც მათ შორის მიმართების დადგენა ძნელდება, რომ მთელი ძეგლი მთლიანი სახით წარმოვიდგინოთ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილების S ფონდის № 3695 (სიმოკლისათვის T) და ქუთაისის სამხარეთმცოდნეო მუზეუმის № 232 (C) ხელნაწერები თავბოლო ნაკლულ ნუსხებს წარმოადგენენ. იოანე ბატონიშვილის ავტოგრაფიული ხელნაწერი კი მხოლოდ პირველ თავს შეიცავს, სახელობრ საკუთრად სეილანის ამბავს და მათ შორის დამოკიდებულების გარკვევისათვის შედარებითი მუშაობა ჩატარებული არ ყოფილა. ამრიგად თხზულების შედგენილობა ჯერ კიდევ პრობლემატურია. ამავდროს არსებული ხელნაწერები თხზულებას მთლიანად რომ არ წარმოგვიდგენენ, ეს ჩანს მთარგმნელის მიერ სეილანიანისათვის დართული ანდერძიდან, რომელიც შეიცავს პირდაპირ ცნობას ამის შესახებ. ლენინგრადის სალტიკოვ-შჩედრინის სახელობის საჯარო ბიბლიოთეკაში დატული იოანე ბატონიშვილის კოლექციის (Собрание царевича Иоанна) № 17 ხელნაწერის (მოკლედ L № 17) შესავალი, რომელიც შეიცავს ცნობებს თხზულების წარმოშობის, ავტორისა და შედგენილობის შესახებ, სეილან ნამეში არსებულ შვიდ წიგნს მიუთითებს:

„იონდის ენიდამ გარდმოღებული, დავრიმ სეიდისაგან. რომელსაც გარდმოიღია წიგნი ესე სეილან ნამა, რომელ არს რკბილი და ამო სასმენელი სპარსულად და სპარსულადმე მე გარდმოვიღე ბატონისშვილმა იოანემ ქართულსა ენასა ზედა, რომელსაც არის შვიდ წიგნად მოხსენებული თურქთა, მინდთა, სპარსთა, სინდთა, ჭინთა, ურუმთა, ჩინელთა, აბაშთა, ჩრდილოელთა, შვიდთა ყაფისა მათთა და ვიათისა

მინდორთ დევთა და არაბთა. იამანეთა და სხვათა მრავალთა ჳელმწიფეთა ომი, რომელიც რომ ამ წიგნში მოუხბრობს და დიდნი ფალონობისა საქმენი. რომელნიც კაცთა სასმენელად საამო არანა“.

* * *

არსებულ ხელნაწერებში ყველა ეს წიგნი და ამბავი არ ჩანს და ლიტერატურაში ჳერ არაა გარკვეული არც ქართულის ინდურ-სპარსული დედნის არსებობა და შედგენილობა, არც ქართულად თარგმნილ-შედგენილ წიგნთა რაოდენობა.

პროფ. ა. ხახანაშვილი სეილანიანს იცნობდა მხოლოდ L № 17 ხელნაწერის მიხედვით, რომლის მოკლე შინაარსი და მისი 21 თავის სათაური მოყვანილი აქვს კიდეც¹, რაც მთლიანად თხზულების მხოლოდ პირველ წიგნს წარმოადგენს. აკად. კ. კეკელიძე ამ ხელნაწერის ანდღრძისა, ხელნაწერებისა და მის შესახებ არსებული ლიტერატურის შესწავლით იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ მთელი თხზულების წიგნთაგან მხოლოდ სამი უნდა გვქონდეს დარჩენილი². პირველია საკუთრივ „სეილან-ნამე“, მეორე „ჯანგ-ნამე“³, და მესამე „არდაშერ-ნამე“⁴.

ამჟამად ხელნაწერთა უშუალო გაცნობის, შეჯერების და მათთან უცნობი ნუსხების შეწამების შედეგად, ჩვენი წარმოდგენა სეილანიანის მოცულობაზე და შედგენილობაზე შესამჩნევად ივსება. T № 3695, C № 232 და L № 17 ხელნაწერებს მიემატა აჟამდე უცნობი, საკავშირო მეცნიერებათა აკადემიის ლენინგრადის აღმოსავლეთ-მცოდნეობის ინსტიტუტის ხელნაწერთა ქართულ ფონდში დაცული სქელტანიანი ხელნაწერი H 28 (მოკლედ H 28), რომლის მეოხებით თითქმის მთლიანად ირკვევა სეილანიანის შედგენილობა და T № 3695, C № 232 და L № 17 ხელნაწერთა ადგილი და მიმართება მთელ თხზულებასთან. H 28 ხელნაწერის მიხედვით შესაძლებელი ხდება ნაკლულ ნუსხებში გასაგებად აღვადგინოთ თავ-ბოლო დაზიანებული ადგილები, გავარკვიოთ მათი ამა თუ იმ წიგნისათვის კუთვნილება, დავასათაუროთ ცალკეული, ფრაგმენტულად მოღწეული ტექსტები და თხზულება აღვადგინოთ მთლიანი სახით.

¹ Очерки по истории грузинской словесности, III, М., 1901, გვ. 198.

² ქართული ლიტერატურის ისტორია, II, გვ. 316.

³ უთითებს: Цагарели—Сведения, III, გვ. 212, № 191.

⁴ უთითებს S 3695, გვ. 2.

აღმოჩნდა, რომ სეილანიანი მოღწეული ხელნაწერების მიხედვით შეიცავს ექვს წიგნს მთლიანად და შესაძლოა მეშვიდე წიგნის ფრაგმენტებსაც. თხზულების შედგენილობასთან დაკავშირებული საკითხების გარკვევისა და ხელნაწერთა მიმართების ნათელსაყოფად მოკლედ აღვწერთ ხელნაწერებს.

1. L № 17 შეიცავს 66 ფურცელს. დასაწყისში 5 და ბოლოში 4 ცარიელი ფურცელი პაგინაციაში არ შედის. ჩასმულია ქრელ ქაღალდგადაკრულ მუყაოს ყდაში. ცოტა გაცვეთილია. ხელნაწერი მთლიანად დაცულია. ჰვირნიშანი უჩვენებს 1789 თარიღს. ჩვეულებრივი, მხედრული ტექსტი ნაწერია შავი მეღვინით, სათაურები სინგურით, კარგი ადვილად გასარჩევი ხელით. ხელნაწერი იოანე ბატონი-შვილის ავტოგრაფს წარმოადგენს. გადაწერის ადგილი არ ჩანს. გადაწერილია 1791 წლის მაისის 17, რაც ტექსტის ბოლოს მაწერელი ანდერძიდან ირკვევა: „აქა დასრულდა ამბავი სეილანისა პირველი წიგნი: აღიწერა წიგნი ესე სეილანნამა თთვესა მაისსა იზ. წელსა ჩლეა, ქქს უოთ“. გვ. 66-ზე მოიპოვება მინაწერი მეფის ძის გრიგოლისა: „ქ. ესე წიგნი, რომელსა სახელათ სეილანიანი ქვიან და ივანე ბატონის შვილის იყო და ახლა თავის ძეს უბოძა, ღმერთმან მშვიდობაში მოახმაროს. ამინ. მეფის ძის ძე გრიგოლ“.

იქვე მოიპოვება გაკრულ-გაურკვეველი ხელით მინაწერი ლოცვა ლექსად:

გადიდოს მამე სულან წმინდამან ძემან მარადის მოგუეს შევბანი,
რეცა მარსი შენად მფარველად ანგელოსთ დასნი სამთავრობანი,
იოანესებ ნათლის მცემელსა გაქენდეს ღიღება ნათლისღებანი.
გონება ვრცელ ვსასოებ მათა რათა ქქმნას მარად კეთილმოკბანი,
ორთა სამეფოთ. მოგფინოს მადლნი გქუნდეს (sic) ფლობანი,
ლაშპარს გიძღვნიდეთ გაქენდეს მარადს თქვენდა ზლებანი.

როგორც ანდერძიდან ირკვევა, ხელნაწერი თავიდან ბოლომდე შეიცავს თხზულების პირველ წიგნს და ამთავრებს კერძოდ სეილანის ამბავს. მისი ნუსხა სხვაგან არ მოიპოვება. 9r გვერდზე ქართული ასოებით ჩაწერილია ერთი ბეითი სპარსულად:

დარ ჭჰან ფილი მაჰსთ ბისია რას
დასთ ბალათ დასთ ბისია რას

ამ ბეითის ქართული თარგმანის გაკეთებას როგორც ჩანს იოანე აპირებდა, რასაც მიუთითებს მინაწერი იქვე „თარგმანი ამისი“, მაგრამ ადგილი ორი სტრიქონისათვის თავისუფალია და თარგმანი შეს-

რულებული არაა, ალბათ იმის გამო, რომ ბეითი სათარგმნელად რთულ კალამბურს წარმოადგენს, ის შეიცავს ერთი ფალავნის ქებას მრავალაზროვან ზმებში.

2. T № 3695 შეიცავს 269 გვერდს. ხელნაწერს თავი და ბოლო აკლია. უყუდა. როგორც ჩანს თავიდანვე ნაკლები ხელნაწერიდან ყოფილა გადაწერილი. შესრულებულია არამწიგნობარის ხელით. ახასიათებს ე და ა მეტობა (მაგ., შეთასხმიდა, მსწრაფელ, მაზე — მზეს მაგიერ და სხვ.) რაც იმას გვაფიქრებინებს, რომ ის არ უნდა იყოს ქართველის გადაწერილი. შეიმჩნევა რამდენიმე ხელი. სავსეა ორთოგრაფიულ-სტილისტიკური შეცდომებით. თითქმის ყოველი კერძო თუ გეოგრაფიული სახელი დამახინჯებულია და არც ერთი სტრიქონი ტექსტში გამართულად არ იკითხება. ხელნაწერი შეიცავს თხზულების მესამე წიგნის ბოლოს და მეოთხე წიგნს უთავბოლოდ. დასაწყისი:

...ორსავე ცხვირის ნესტოდამ რუსებ ტვინმა დენა დაუწყო და იგი ვეშაპი მოუძღურდა ბევრისა სისხლისა დენითა თავის მიწაზედ წვეკეტება დაიწყო და სულ-ოვან ღაიცლა და, სეილან თავის მხეცსა ზედან შექდა და ჯარს განეშორა“.

3. C 232 შეიცავს 108 დანომრილ ფურცელს. მეტად დაზიანებულია. თავი და ბოლო არა აქვს. აკლია შუაშიც. გადაწერილია კარგი ხელით. სათაურები სინგურით. ზოგი აბზაცის დასაწყისი ასოები ხუცური მთავრულით. პაგინაციის მიხედვით დანომრილ ფურცლებში აკლია 11 და 12, 55 და 56, 66 და 67, 100 და 101 შორის. 55 და 56 შორის მთელი თავები უნდა აკლდეს, რაც იქიდან ჩანს, რომ ის T № 3695 ხელნაწერის 97—266 გვერდებს შეიცავს. 100 შემდეგ მოიპოვება ცალკეული ფურცლები. 101 ფურცელი შეცდომითაა მოთავსებული და უნდა იყოს 10 და 11 შორის. 108 გვერდი თავდება სიტყვებით: „ბოლოს მაკედონელნი იძლივნენ...“

ორთოგრაფიის, სტილისა და შედგენილობის მხრივ სჯობია T № 3695 ხელნაწერს. შეიცავს მესამე წიგნის ბოლოს და მეოთხის დასაწყისს. ახასიათებს კახური პროვინციალიზმები.

4. L № 18, 19, 20, 21. სხვადასხვა ზომის ფურცლებია. ნაწერია სხვადასხვა ხელით. შეიცავს სეილანიანის წიგნების ცალკეულ ფრაგმენტებს. მცირე ნაწილში ეს ფრაგმენტები იძლევა T № 3695 და C № 232 ხელნაწერთა ზოგიერთ პარალელს.

5. L—H 28 შეიცავს 856 გვერდს. უთარილოა. შეიმჩნევა სხვადასხვა ქაღალდი და ხელი. ჩასმულია მუყაოს მაგარ ყდაში. დაცულია კარგად. შეკინძვისას არეულია წიგნების თანმიმდევრობა ისე, რომ

თხზულება არეულ-დარეულია. გადამწერი და გადაწერის ადგილი არ ჩანს. არც ერთი ტექსტი იოანე ბატონიშვილის ავტოგრაფი არ არის. შეიცავს III, IV, V და VI წიგნებს.

ამ ხელნაწერთა შეჯამება გვაძლევს თხზულების ექვს წიგნს. L № 17 დამოუკიდებლად მხოლოდ პირველ წიგნს შეიცავს და ის სხვა ნუსხებში არ მოიპოვება. T № 3695 და C № 232 ხელნაწერები ერთმანეთს ავსებენ და ერთად შეიცავენ მესამე წიგნის ბოლოს. ამასთან C № 232 შეიცავს მეოთხე წიგნს თითქმის მთლიანად. T № 3695 კი მეოთხე წიგნს უთავბოლოდ. იმ ნაწილში, რომელშიაც ეს ხელნაწერები ერთმანეთს ხვდებიან, C № 232 ასწორებს T № 3695-ის ტექსტის ბევრ უაზრობასა და ხარვეზს. მაგ., ლაპარაკია სეილანისათვის ნიშნობის გადახდაზე. T № 3695-ში იკითხება: „ისრითა მოიწვნენ, საპყრანობა ორთავა მოეწონათ“. ამ უაზრობას C № 232 ასე ასწორებს: „ისრითა მოიწყლნენ და სიყვარულისა საყალნო ორთავე გულთა განეწონათ“ (გვ. 29).

ორივე ამ ხელნაწერს ერთნაირად ახასიათებს რუსიციზმები, მაგ., ტიტლო, ლოტკა, კურტკა და მისთ. აგრეთვე შესამჩნევია კახური დიალექტიზმებიც: აქილამ, ჰაეს პრეფიქსალური ხმარება, ღნენ და სხვ.

ამ ხელნაწერებში არსებულ ხარვეზებს მთლიანად ავსებს L—H 28 ხელნაწერი. მისი საშუალებით შესაძლებელი ხდება მათი მოცულობის გამორკვევა. დაფურცლული ტექსტების დალაგება-შევისება, ცალკეული ადგილების შეთანხმება ისე, რომ თხზულებას გარკვეული მთლიანობა ეძლევა.

ამრიგად ყველა ამ ხელნაწერის ერთმანეთთან შეჯერებით გამოირკვა, რომ ქართულად სეილანიანი დაცულია ექვსი წიგნის მოცულობით. თხზულება თითქმის მთლიანი სახით — I, II, III, IV, V, VI წიგნებით ოთხ ძირითად ხელნაწერში შემდგენიარადაა წარმოდგენილი:

პირველი წიგნი — ს ე ი ლ ა ნ ნ ა მ ე მხოლოდ L № 17 იოანეს ავტოგრაფულ ხელნაწერშია 130 გვერდის მოცულობით. წიგნი მთლიანია.

მეორე წიგნი — ჯ ა ნ გ ნ ა მ ა მთლიანი სახით წარმოდგენილია მხოლოდ L—H 28-ში 169—246 ფურცლებს შორის. შეესატყვისება T № 3695 და C № 232 ხელნაწერთა ცალკეული ადგილები.

მესამე წიგნი — ა რ დ ა შ ე რ ნ ა მ ე მთლიანი სახით მოიპოვება H 28-ის 246—319 ფურცლებზე. T 3695 და C 232-ში მოიპოვება მესამე წიგნის მხოლოდ ბოლო ნაწილი.

მეოთხე წიგნი — რ უ მ ნ ა მ ა შეიცავს სეილანის დისშვილის მე-
ლიქ ნიუადისა და მისი შვილის როსტომ ალამშას გმირულ თავგადა-
სავალს. მთლიანი სახით მოიპოვება H 28-ის 319—428 ფურცლებზე.
მისი უთავბოლო ნაწილი მოიპოვება T 3695-ში და C 232-ში დასა-
წყისი და დასასრული.

მეხუთე წიგნი — მ ა შ რ ი ყ ნ ა მ ა მთლიანი სახით მხოლოდ H
28-ის 1—148 ფურცლებზეა.

მეექვსე წიგნი — ი ა დ ა H 28-ის 148—163 ფურცლებზეა და და-
უმთავრებელია.

აქედან ჩანს, რომ სეილანიანის აგებულებასა და მოცულობაზე
სრულ წარმოდგენას გვაძლევს მხოლოდ H 28 ხელნაწერი, რომელიც
ავსებს T 3695 და C 232 ხელნაწერთა ხარვეზებს, არკვევს მათ შედ-
გენილობას და თხზულებას ანიჭებს მთლიანობას. მაგრამ ამ ხელნა-
წერთა ტექსტები ისეთი ორთოგრაფიულ-სტილისტიკური სხვადასხვა-
ობითა და თავისებურებებით ხასიათდებიან, რომ მათ შორის მიმარ-
თების სიზუსტით დადგენა გაძნელებულია. ჩვენ არ ვიცით თუ
T 3695 და C 232 ხელნაწერების დედანი შეიძლებოდა თუ არა ყო-
ფილიყო H 28, თუ ის უშუალოდ იოანეს ამჟამად დაკარგული ავ-
ტოგრაფიდან მომდინარეობს? ამასთან ერთად, ამ სქელტანიან თხზუ-
ლების ყველა წიგნის მოუღწევლობა იოანეს ავტოგრაფებში ხომ არ
ნიშნავს იმას, რომ სეილანიანის სხვა წიგნები — კერძოდ ჯანგ ნამა,
არდაშერ ნამა, რუმ ნამა, მაშრიყ ნამა, იადა იოანეს დავალებით,
ბაძვით ანდა საკუთარი ინიციატივით სხვა ვინმე ქართველ მწიგნო-
ბარს ეთარგმნოს, რომლისთანაც ბაგრატიონთა მეფის შვილების სა-
ზოგადოების ლიტერატურულ წრეში საკმაოდ მოიპოვებოდა.

* * *

ამ ძეგლის ლიტერატურულ-ისტორიული შესწავლის თვალსაზრი-
სით უმთავრესი მაინც მისი წყაროს, ავტორის და შედგენილობის სა-
კითხია. წინასწარ გარკვეულად მხოლოდ ის არის ცნობილი, რომ ეს
წიგნი სპარსული ენიდან ქართულად უთარგმნია იოანე ბატონიშვილს,
რის შესახებაც სეილანიანის თვით იოანისეულ ავტოგრაფული ხელ-
ნაწერის შესავალში ვკითხულობთ: „სპარსულიდამ მე გარდმოვიღე
ბატონისშვილმა იოანემ ქართულსა ენასა ზედაო“. იმავე ხელნაწერის
ანდერძში აღნიშნულია თარგმანის შესრულების თარიღიც: „აღიწერა

წიგნი ესე სეილან ნამა თთვესა მაისსა იზ წელსა ჩლჳა, ქ~კს უოთ“ რაც ნიშნავს 17 მაისს 1791 წელს და მთლად ცხადი არ არის უჩვე-ნებს თუ არა ეს თარიღი ამ ვრცელი თხზულების თარგმანის დასას-რულს, თუ მხოლოდ მისი პირველი წიგნის, კერძოდ, სეილან ნამესას, რაც თავისთავად უნდა ვიფიქროთ რამდენიმე წლით ადრეც იქნებო-და დაწყებული.

ვინ არის ავტორი თხზულებისა და როგორი მოცულობისა იყო სპარსული დედანი? რომელი ავტორის რა წიგნია თარგმნილი,—ეს მაინც გარკვეულად არაა ნათქვამი იოანეს ანდერძში და თუ რას უნდა ნიშ-ნავდეს მისი შენიშვნა „მინდის ენიდამ გარდმოღებული, დავრიშ სე-იდისაგან სპარსულად“—ო ეს საკმაოდ ნათელი არ არის, რამდენადაც სეილანიანის არც ინდური და არც სპარსული ორიგინალი მიკვლე-ული არაა.

პროფ. ა. ხახანაშვილის შენიშვნით სეილანიანი უნდა წარმოად-გენდეს სპარსულ ენაზე არსებული ვრცელი თხზულების — ს ა ჰ ი ბ ყ ი რ ა ნ ის ერთ-ერთი რედაქციის გადმოკეთებას¹, მაგრამ თუ რა ურთიერთობაა ამ ძეგლებს შორის და რას ეყრდნობა სეილანიანის საჰიბ ყირანთან იგივეობის აღიარება ეს ხახანაშვილს ნაჩვენები არა აქვს.

აკად. კ. კეკელიძეს სეილანიანის ასეთ ორიგინალად არ მიაჩნია სპარსულ ენაზე 1742—1756 წლებში შედგენილი 15 ტომიანი თხზუ-ლების „ბუსტან ხაილ“-ის მესამე ნაწილი, რომელიც თავისთავად რვა ტომს შეიცავს და ეწოდება „საჰიბყირან ნამე“². სეილანიანის დედ-ნად არც სპარსულ ენაზე არსებული თხზულება ჯანგნამე მიაჩნია, რომელშიაც აღწერილია სპარსეთის ზღვის ყურეში კუნძულ ყიშმის აღება შაჰაბაზის მიერ 1623 წელს³. როგორც ჩანს, პროფ. ა. ხახანაშვილს სწორედ „საჰიბყირან ნამე“ მიაჩნდა სეილანიანის წყაროდ, ალბათ იმიტომ, რომ „საჰიბყირანი“ ეწოდება სეილანსაც, როგორც ტიტული. მაგრამ ეს სახელი აკად. კ. კეკელიძის შენიშვნით თავისთა-ვად „ბუსტან ხაილის“ გმირსაც ჰქვია აგრეთვე როგორც ტიტული და მისი ნამდვილი სახელია „მუიზხ უდდინ“, ამდენად ზედწოდების „საჰიბყირანის“ გამოყენება ამ ორი გმირის სეილანის და მუიზხ უდდინის აღსანიშნავად მათ იგივეობაზე ცხადია არაფერს ამბობს.

¹ Очерки, III, გვ. 198.

² ქართული ლიტერატურის ისტორია, II², გვ. 316.

³ იქვე.

აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ეპითეტი „საპიბვირანი“ უპირატესად მეფეთა მიმართ იხმარებოდა და ნიშნავს „ბედნიერ ვარსკვლავზე დაბადებულს“. ის მიკუთვნებული ჰქონდა ისტორიულად ცნობილ პიროვნებებსაც, მაგ., თემურ ლენგს.

ეპითეტის „საპიბვირანის“ ასეთი ასტრალური ახსნა თვით ტექსტშივე მოიპოვება. ერთ ადგილს სეილანზე ამბობენ: „ესე ფალავანი თურქისტნის ხელმწიფის შვილია, სეილან ეწოდებოდა და საპბურანობის ეტლზედ დაბადებულ არისო“¹. თვით L № 17 იკათვება: „ჩემის ოსტატისაგან გამიგონია და წიგნშიაც მინახავს, რომ თურქისტანის ქვეყანაში აღამიანთა ნათესავი საპვირანი ვინმე დაიბადება სახელად სეილანს უწოდებენ“. ამიტომ საკვირველია თუ რატომ ესმოდა ეს ეპითეტი პროფ. ა. ხახანაშვილს როგორც ორი კერძო სახელი. ის მას გაყოფალი აქვს ორ ნაწილად „Сагир“, „Каран“².

სეილანიანის სპარსულ დედნად არ მიაჩნია აკად. კ. კეკელიძეს არც ჯანგნამე, რომელიც სეილანიანის მეორე წიგნსაც ეწოდება. ამ სპარსულ თხზულებაში აღწერილი ყოფილა შაჰაბაზის მიერ 1623 წელს კუნძულ ყიშმის აღება და ცხადია მასთან სეილანს არავითარი მსგავსება და კავშირი არ შეიძლება ჰქონდეს³.

ამრიგად, სეილანიანის დედნის საკითხი ჯერჯერობით გაურკვეველია და აკად. კ. კეკელიძე ამ თხზულების ქართული ვერსიის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იმაში ხედავს, რომ ის გვინახავს, როგორც ჩანს, თვით სპარსულ ლიტერატურაში ჯერჯერობით უცნობ ნაწარმოებს, რომელიც მხოლოდ ქართულად გადარჩენილა⁴. ამდენადვე, ვიდრე სპარსული დედანიც უცნობია, თხზულების თავდაპირველი მოცულობა და ხასიათი მხოლოდ ქართული თარგმანის მიხედვით ვერ გადაწყდება, მით უმეტეს, რომ თხზულებაში არა მცირედი ფენა თვით ქართულ ნიადაგზეა შექმნილი თარგმან-გადმოკეთების პროცესში.

ყოველ შემთხვევაში ეს ძეგლი რომ სპარსულიდანაა ნათარგმნი, ამას ლექსიკურ სპარსიზმებთან ერთად ისიც გვიმტკიცებს, რომ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თხზულებაში მოიპოვება ქართული ასოებით ნაწერი სპარსული ბეითი თვით იოანეს ხელით. იოანე ბატონიშვილს ამასთან ერთად თარგმნის პროცესში ჩაურთავს ქართული ყოფის და მახასიათებელი ზოგი დეტალი და გამოუმჟღავნებია ქართული ეროვ-

¹ C № 232, გვ. 27.

² Очерк, III, გვ. 198.

³ ქართული ლიტერატურის ისტორია, II, გვ. 216.

ნული თვითშეგნების ტენდენციები სპარსულისადმი მძულვარებისა და ყოველივე ქართულის განდიდების სახით.

როგორც ჩანს თბზულების დაყოფა წივნებად ეყრდნობა საკვიროსაფალავნო ასპარეზზე ამა თუ იმ გმირის გამოჩენას — საბრძოლოსამიჯნურო თავდადასავალსა და მოღვაწეობას. ასეა აგებული ზედმიყოლებით წიგნები, რომელთაც ეწოდებათ სახელი იმ გმირისა, რომლის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის აღწერას შეიცავენ ძირითადად.



სელიანიანის აგებულება მისი გარეგანი დახასიათებით. რომელიც იოანეს აქვს მოცემული, თავისთავად უკვე გვაძლევს იმის წარმოდგენას, რომ ეს თბზულება არ შეიძლება ერთ მთლიან, გარკვეული ფაბულისა და სიუჟეტის მქონე სათავგადასავლო თბრობას წარმოადგენდეს. მართლაც ეს არ არის მხოლოდ ერთ გარკვეულ გმირთან და გეოგრაფიულ მდებარეობასთან შეპრობებული ნაწარმოები, თვით ცალკეული წიგნების ფარგლებშიც კი. მასში ერთმანეთთან დაკავშირებულია უამრავი სხვადასხვა ფაბულა და სიუჟეტი აურაცხელი ეპიზოდითა თუ ამბით, რომელთა შორის კავშირი ხშირად მხოლოდ მექანიკურია, რასაც მხატვრულად შინაგანი გამართლება არ მოეპოვება. ასეთი მექანიკური დაკავშირება გამოიხატება გარეგნულად იმ ტრაფარეტულ სერბნიც, რომელსაც თბზულების ავტორი ხშირად მმართავს, რომ სხვადასხვა ამბავი ერთმანეთს გადააბას დროისა და სივრცის მიხედვით და გარკვეულ პიროვნებასთან დაკავშირებით. ეს არის ერთხელვე შემუშავებული ტექნიკური გამოთქმა. მაგ., „ესე ამბავი აქ დაუტეოთ და მცირე რამ სარფაშას ამბავი მოგახსენოთ“ (გვ. 38).

ამიტომ, თუ საერთოდ თბზულების მთავარი ფიგურა სელიანია, ის მაინც არ არის ცენტრალური გმირი თბზულების კომპოზიციის მხრით, რომელიც მთელ თბრობას უნდა აერთებდეს შინაგანი კავშირით და მხატვრული აუცილებლობით გარკვეულ თემატიკურ მიზანდასახულებასთან. რასთანაც დაკავშირებული უნდა იყოს ყველაფერი სხვა.

თბზულების ასეთი შედგენილობა წინასწარვე ვანსაზღვრავს ნაწარმოების დაბალ მხატვრულ დონეს, როგორც მთლიანად კომპოზი-

ციის თვალსაზრისით, ისე სუჟეტის გაშლის, პოეტური ხერხების და შინაგანი იდეისა და სარჩულის მხრითაც. მისი სტილი და ლექსიკა მდარე ტავტოლოგიით ხასიათდება, რაც იმითაა გამოწვეული, რომ ერთნაირ სიტუაციათა აღწერითაა განსაზღვრული მხატვრულ გამოთქმათა და სურათთა მეტად ლარიბი და ერთფეროვანი მარაგი.

ამის გამო ბუნებრივია, რომ აქ მხატვრულ ენას სცვლის ტრაფარეტული გამოთქმანი გმირთა თუ მოქმედებათა აღწერაში, რომლის ტავტოლოგია მხოლოდ ანტიმხატვრულ ეფექტს ჰქმნის და თხზულებას უკარგავს ლიტერატურული ძეგლის ხასიათს. აი მაგ., ნიმუში ორთაბრძოლისა, რომელიც რაინდულ-გმირული ეპოსის თხზულებათა ერთ-ერთ მეტად გავრცელებულ ხერხს წარმოადგენს და სეილანში უოველ გმირთან მეორდება: „ამჟამად მუყბილ აჯდარგირ მეიღანსა ზედა გამოვიდა და თურქთაგან ფალავანი გამოითხოვა და აქედან ალყას ჯალათი გავიდა დიდსა სპილოსა ზედა მჯდომი... მიუხდა ესე ფალავანი და მუყბილაჯდარგირს ესრეთი ლახტი დაჰკრა რომე დიდად მაეწონა და მან ფარს აატანინა. ორიცა სხვა დაჰკრა და ვერა ავნორა. რა რიგი მუყბილაჯდარგირს ერგო, მანცა ესეთი სამი ლახტი დაჰკრა, რომე იმა ლახტის ხმა შორს გაიგონებოდა. ამ სახით თორმეტ-თორმეტი ლახტი ერთმანეთს დაჰკრეს, ეგრეთვე შუბნი და სხვანი იარაღნი ერთმანეთს ამოქმედეს და ვერა რომელმან ავნო...“ (C № 232, გვ. 60). თუ ბრძოლა ერთ-ერთი ჯაბანი ფალავნის დამარცხებით თავდება, აღწერის ფორმულა ასეთია: „მიუხდა და ესეთი ხმალი შემოჰკრა რომე იგი ფალავანი მკერდამდის გააპო“, ან, „რა სეილანს რიგი ერგო ზარჯიმ არნიშას სარტყელსა ჴელი მიჰყო და ასეთი აზიდა, რომ ზარჯიმ არნიშაჰ უნაგირისაგან მოჰჭნადა და მიწას ასეთი დასცა, რომ ზარჯიმ არნიშას სახე მიწასა გამოეხატა“ (L № 17, გვ. 21 v). ასეთი ორთაბრძოლები აღწერილია საცხებით ერთნაირ სიტუაციებში — ფალავნები ერთმანეთს ჰკლავენ, ხმლის, ლახტის, ან ცულის ერთი დაკვრით, ან შუაზე აპობენ, მიწას აერთებენ, სპილოები, მარტორქები, ცხენები წიწილებივით იხოცებიან. თუ ორთაბრძოლაში აღწერილია გმირთა უძლეველობა — მაშინ ყოველგვარი იარაღი, ფარხმალი, ჯაჭვი და მუშარადი იმსხვრევა და ილეწება, ფოლადი და რკინა პერანგივით იხევა, დარტყმა ისეთი ძლიერია, რომ ორგვლივ ყველაფერი ნადღურდება, თვითონ გმირი კოჭებამდის მიწაში ეფლობა, მაგრამ ის ყველაფერ ამას უძლებს და ყურადღებას არ აქცევს რომ სისხლი ეღვრება და ხორცი ნაფლეთებად სცვივა, ან გაჩეხილი თავიდან ტვინი ამოსდის.

ამრიგად, გმირთა ორთაბრძოლისა, თუ ომების აღწერა, სადაც არ უნდა ხდებოდეს და ვისაც ვინ არ უნდა ებრძოდეს, იწყება და თავდება ყოველთვის ერთნაირი ფრაზეოლოგიით. ასევე ერთნაირია ყველა გმირის სამიჯნურო თავგადასავალი მსგავსი ეპიზოდებით, კვანძებით და ფინალებით, ყოველი ომისა და დღისა და ღამის დაწყება და დამთავრება. განსაკუთრებით ტრაფარეტულია ომის დაწყების ფორმულები: „ხვალის დღე ორთავე ლაშქართა შაადება იწყეს და საომარსა ნაღარასა კვრა დაუწყეს და ყოველნი ფალავანნი თავთავის განწესებულს აღვილს დაღვნენ“. ასეთივეა აგრეთვე ომის დამთავრებაც: „შეიქნა ომი ძლიერი და ჩინელნი მცირეთ იძლიენენ და ლტოლვა დააპირეს და რა ესე ჩინეთის ხელმწიფემან იხილა, გასაყრელს ნაღარას კვრა ბრძანა და გაყარა ორივე ლაშქარი და მოვიდნენ თავისთა აღვილთა“. ხშირად მეორდება აღწერის ასეთი ტრაფარეტული ხერხი: „გამოჩნდა დიდი მტვერი“, რაც ჩვეულებრივ იმას ნიშნავს, რომ ბრძოლის ადგილას დიდი ლაშქარი მოემართება, რასაც ომი უნდა მოჰყვეს. გმირის გარეგან დაზასიათებაში შემუშავებულია ასეთი ტრაფარეტი: „წარბი მშვილდსავით გახრილი, თვალი მელანის მსგავსი და მკერდი ლომსავით განიერი და წელი წურილი და მკლავნი ბაბრის ტოტებს უგვანდა“.

ეს ყველაფერი მეორდება მთელი თხზულების გასწვრივ თითქმის ყოველ გვერდზე. არც ერთი ახალი შტრახი ამ უმარავ ბრძოლათა და მათ მონაწილეთა დახატვაში. ისინი ერთმანეთისაგან მხოლოდ მოქმედ პირთა სახელებით განირჩევიან. ერთმანეთზე მიყოლებულ ამბებსა და ეპიზოდებში, რომელნიც სიუჟეტის განვითარებაში ავსებენ თხზულების მოცულობას ერთნაირი სიტუაციებითა და ფრაზეოლოგიით, იცვლება მხოლოდ გმირთა სახელები. ერთგვარი საგმირო საქმეების, ომების, ბრძოლების და სამიჯნურო თავგადასავალთა ასეთი გადაქორებით აღწერა ტრაფარეტად ქცეული თქმებით, სახეებით, ლექსიკით, და ეპიზოდებითა და მოტივებით თხზულების კითხვას ბოლომდის მეტად ძნელ საქმედ ხდის. ამიტომ იოანეს აზრი იმის შესახებ, რომ „ესე სეილანნამა, რომელ არს ტკბილი და ამო სასმენელი“, ან „დიდი ფალოვნობისა საქმენი, რომელნიც კაცთა სასმენელად საამო არიან“, ესება ნაწარმოების არა სტილს და მხატვრულ ფერადებს, არამედ მოთხრობის ქარვას, გმირთა ფათერაკებით აღსავსე თავგადასავალს, რომლისადმი ინტერესი როგორც ვაჟკაცობის კულტის გამომხატველისადმი დიდი იყო და საერთოდ დამახასიათებელი მაშინდელი ლიტერატურული გემოვნებისათვის. ამასთან ერთად, უნდა მო-

ვიგონოთ ისიც, რომ იმ დროს. როდესაც იოანემ ამ წიგნის გადმო-
თარგმნა-ვადმოქართულება დაასრულა, ის მხოლოდ 25 წლისა იყო
და ბუნებრივია ფალავნობისა და ომებისადმი მას არა მხოლოდ ლი-
ტერატურული გატაცება, არამედ პრაქტიკული ინტერესი და კანონი-
რივ ჰქონდა როგორც ვულად მეომარს, რითაც ის ცნობილიც იყო
და ასეთი სახელი მას მოხვეჭილი ჰქონდა კიდევ ჯერ ლეკებთან ბევრ
ბრძოლაში და ბოლოს კრწანისის ველზე.

რაც შეეხება სუფთა ლიტერატურული სტილისა და მხატვრული
გემოვნების დონეს, ისიც ბუნებრივია, რომ 25 წლის ჰასაყის მწე-
რალში ჯერ კიდევ არ იყო განვითარებული და მომწიფებული ეპი-
კური თხზულების გრძნობა ნამდვილ სამწერლობო ენის სტილში.
რომელიც ასეთ ნაწარმოებს ამბავის გარეშეც მხატვრულად ღირებულ
თხზულებად აქცევს. მთარგმნელ-მწერალს ჯერ არა აქვს მონახული
თავისი ენა, მისი ლექსიკაც ღარიბია, რაც იქიდანაც ჩანს, რომ ის
სავსეა სპარსიზმებითა და თურქიზმებით, ხოლო ზოგი რუსიციზმი კი
აღბათ მის თვალში ერთგვარ ღირსებას და ავტორიტეტს მატებდა
ტექსტის მეტყველებას. ეს განსაკუთრებით ეხება არა მხოლოდ ისეთ
სპარსიზმებს, რომელთაც თავისთავად ქართულ ენაში უკვე უფლება
ჰქონდათ დამკვიდრებული, როგორც მაგ., სიმრული — სიმურღი, ქე-
შიკი, შათირი, ბუთი — ბოთი, ნარა (ხმა დიდი), სორავი, ჰაიერი
(არაბ. ეიარ — ეშმაკი, გაიძვერა, მოხერხებული, რუს. Спшик-ის
მნიშვნელობით), ყადაღა (თურ. აკრძალვა), ნიყაბი, არამედ ისეთებს,
რომელთა თარგმნა შეიძლებოდა და აუცილებელიც იყო. მაგ., თ ა მ-
ლი ჯ ა ნ გ ი ს კ ვ რ ა — საბრძოლო ნაღარის კვრა, სადაც ჯანგი —
ქართული ომია გადმოსული სიტყვა ჯანყში, „ი ნ ა დ ი გაუწიეს და
არ გაიქცნენ“ — ეს სპარსულ-არაბული სიტყვა შეიძლებოდა ეთარ-
გმნა როგორც ჯიუტობა, ბ ე ჰ უ შ ტ ა რ ო-ბეუშტარო-ბანგი, სასახლე
ს უ მ ა ხ ი ს ა ა ნ ს უ მ ა ღ ი ს ა — ბრძოლისა — პორფირისა, ა ლ ა -
ჩ უ ხ ი — თერქ. ქეჩის კარავი, დ ა ნ ბ ზ რ ა — სპ. ტანბური-საკრავ-
ვი, ქ უ ლ უ გ ი — ქოლონგ — წერაქვის შგავსი დასარტყელი იარა-
ღი, ზ ა რ ქ ა შ ი — ძაფი ან ნაქსოვი, ქ ე ჯ ა — ქეჯავე — ცხენზე ან
აქლემზე დადგმული საჯდომი, დ ი რ ა გ ი — დირ — ანძა, ჯ ო ხ ი, ყ უ-
ლ უ ხ ი — გადასახადი, გადამხდელი, ათასი — ყ რ ი ბ ა ჯ ი ლაეკ-
რას — სცემონ, ა ხ უ ლ ა — ბარგი, და სხვ. აგრეთვე შეიმჩნევა სპარ-
სული სინტაქსური წყობა და შეთანხმება, მაგ., ყადაღა უყო, ბეზარს
იყვნენ და სხვ. ზოგჯერ შესამჩნევია არასაქირო რუსიციზმი, მაგ.,
არმია.

ამიტომ რასაკვირველია ამ ნაწარმოების ენაში ძნელია კალმასობის ავტორის გამოცნობა, და ეს განსხვავება მათ შორის ამჟღავნებს გასაგებობი: კალმასობა დაიწერა სეილანთან და მათავრების სამი ათეული წლის შემდეგ, სეილანთან კი იოანეს თითქმის პირველი ლიტერატურული ნაშრომი იყო.

ამიტომ იოანეს მუშაობაში თხზულების აგებულებისა და მხატვრობის თვალსაზრისით საინტერესოა საკითხი, თუ როგორ თარგმანს წარმოადგენს ეს წიგნი. ეს ზედმოწევნითი თარგმანია ჩვეულებრივი გაგებით, თუ ის გაუმოქარბულდება რა უნდა იყოს აქ გადმოთარგმნილი და რა უნდა იყოს შეთხზული თვით ქართულ ნიადაგზე? საკითხის ასეთი დასმა აუცილებელი ხდება, რამდენადაც თხზულებაში შეიმჩნევა ისეთი მხოლოდ ქართულ ვითარებაში წარმომოხილი და გასაგები ხაზი და დეტალი, რაც სპარსულ დედანში შეუძლებელი იქნებოდა ყოფილიყო. ამასთან ერთად ზოგჯერ მქალაქდება გარკვეული ანტი-სპარსული ტენდენციებიც კი. ამიტომ თხზულების სპარსიზმები და სხვა სპარსულ-აღმოსავლური რეალები მის მხოლოდ გარეგან სამოსელად ჩანს, რომელიც თხზულებას თარგმანი ვადმოჰყვება, რის გამოც ის უფრო მეტად სპარსული ეპიკური შემოქმედების ტრადიციების ქართულ მიბაძვად წარმოგვიდგება, ვიდრე ჩვეულებრივ თარგმანად. მთარგმნელი აქ იმავე დროს ფართო რედაქციულ მუშაობასაც აწარმოებს.

სწორედ ამით ეძლევა ახსნა იმ გარემოებას, რომ თვით სპარსელები თხზულებაში მაინცა და მაინც ხელსაყრელ მდგომარეობაში არ არიან გამოყვანილი. ისინი ხშირად მარცხდებიან და იმავე დროს მთელ თხზულებაში წამყვანი როლი რატომღაც სპარსელების მტრებს — თურქებს უჭირავთ. ძველამოსილი სახელმწიფო დროშა, რომელსაც თვით სეილანი ემსახურება, ზოგჯერ თურქულია და მსოფლიო დამპყრობის როლში გამოყვანილი, ბედნიერად მცხოვრები ხელმწიფეც სარაბზა ზოგჯერ თურქია. ბოლოს რის მთქმელია ის გარემოება, რომ თვით ქართველები თურქების მხარეზე იბრძვიან და ამჟამად ანტი-სპარსულ ორიენტაციას ამქალაქებენ?

ყველაფერი ეს თავისთავად გვაფიქრებინებს იმას, რომ შეუძლებელი იყო ეს თვითონ სპარსული ავტორის ხელიდან გამოსულიყო. სავსებით შესაძლებელია ასეთი ტენდენციის გატარება თვითონ იოანეს გარკვეულ მიზანს ემსახურებოდა, რომელიც ნაკარნახევი იყო ეროვნული თვითშეგნებით. ის ამითი სპარსულ თხზულებაში წინაგანად აკრიტიკებდა თავის სამშობლოს საუკუნოვან მტრებს, — დამ-

პყრობელ ყიზილბაშებს, — მისსავე თვალთა წინ რომ უნგრევდნენ ქვეყანას.

აკად. კ. კეკელიძეს იოანეს შეტანილად მიაჩნია ქართული ტენდენციის გამომხატველი ადგილები. მისი აზრით ქართველნი, სომეხნი და კავკასიელნი ჰინდურ-სპარსულ ტექსტში საეჭვოა რომ ყოფილიყვნენ. იოანეს ქართველები ყოველთვის გამარჯვებულ მდგომარეობაში გამოჰყავს. სომეხები თხზულების მიხედვით ყოველთვის მარცხდებიან და ფათერაკში ვარდებიან. მაგ., ერთი თურქი ფალავანი ორთაბრძოლაში ზედმიყოლებით ჰკლავს ცხრა სომეხ ფალავანს, მაშინ: „რა ესე სომეხთა იხილეს, დიდად ეწყინათ და ოციათასმან კაცმან ერთათ შემოუტივეს ამ ფალავანს, ცხენი ქვეშ მოუკლეს, მიუხდნენ ზოგი ხმლითა, ზოგი შუბითა, ზოგი გურზითა და ესე კაცი ძლივ მოკლეს“. ამ ბრძოლის მეორე დღეს ქართველნი ებმებიან ბრძოლაში. ქართველთა ფალავანი დათუ ორთაბრძოლაში ხოცავს უამრავ ფალავანს და შემდეგ მცირე რაზმით ჩინგიზელების ბანაკს აოხრებენ. გამარჯვებულ ქართველებს მეჯლიშს უხდიან. ყველანი ქართველების სადღეგრძელოს სვამენ: „დღეს ქართველთა რივიანი და სახელოვანი საქმე ჰქმნესო და მათი სადღეგრძელო უნდა შევესოთო“. იმავე მეჯლიშზე სომეხთა მეფეს ეუბნებიან: „ქართველებს მიბაძეთ და ვაშკაცობას ისწავლითო“ (გვ. 52).

ეს ყველაფერი გასაგებია ქართულ ნიადაგზე, მაგრამ გამოსატყუალია ზოგი ისეთი ტენდენციაც, რომელსაც მხოლოდ სპარსული თვითშეგნების სფეროში აქვს ახსნა, მაგ., თხზულებაში ურუმნი ყველაზე მეტად დაბეჩავებულად არიან წარმოდგენილნი, ისინი დახასიათებულნი არიან როგორც ბრიყენი, სულელნი, შემართებით ვერ მბრძოლნი, ხარბნი, მოღალატენი, მშიშარნი.

ასეთი ცალკეული ადგილები ცოტაოდენად თხზულებას ერთგვარად აკავშირებენ სინამდვილესთან, თუმცა ტენდენციური, მაგრამ მაინც გარკვეულად გამოსატყუალი თავისებური ინტერესებით. რასაკვირველია ასეთ ინტერესებსა და განწყობილებაში კვალიც აღარ არის სპარსული პოეტური ეპოსის იმ დიადი იდეალებისა, რომლითაც მის შემოქმედს სპარსეთი წარმოდგენილი ჰქონდა სინათლისა და სიმართლის სამყაროდ, რომლის მსოფლიო მისია — სიბნელის — თურანის დამარცხებაა, რაც მაშინდელი სპარსელის სიამაყის გრძობას უპასუხებდა, რომლის სამშობლოში მსოფლიო მონარქიის იდეა დაიბადა და რომლის შეგნებაში ყოველივე დიადი სპარსული იყო

ისე, რომ ალექსანდრე მაკედონელი — ისკანდერის სახით სპარსელადაც გამოცხადდა.

სპარსულ ნაციონალურ ეპოსში წამოყენებული ამ იდეის მიხედვით რომ სპარსეთის ისტორიული მისია ჰიბნელის დამარცხებაა. ეს თხზულებაც, თავისი მონღომებით, ჩაფიქრებული ჩანს, როგორც დიადი სპარსული ეპიკური პოეზიის მიბაძვა, მისი ზოგი გარეგანი ხერხების, მოტივებისა და თქმების გამეორებით. და მიუხედავად იმისა, რომ ერთგვარი თემატიკური ხაზი დიდი ფორმის ეპოსთან თხზულებაში მაინც გამოსჭვივის, თუ როგორი ფორმა უნდა ჰქონოდა მას დედანში, ამის წარმოდგენა ქართული თარგმანის მიხედვით ამჟამად მიახლოებითაც შეუძლებელია, რამდენადაც ქართული თარგმანი მეტრისმეტად თავისუფალი, ზოგჯერ ტექსტისაგან საკმაოდ დაშორებულიც ჩანს. აქ ანალოგიისათვის გამოდგებოდა ქართული თარგმანები ეპიკური ძეგლებისა აღორძინების პერიოდში, რომლის მიხედვით ცნობილია ქართული თარგმანების ძეგლისადმი თვითნებური მოპყრობა, შიშველი ფაბულებისა და სიუჟეტებისადმი ლტოლვა და ძეგლის საერთო გადმოქართულება. ასეთი მოპყრობა დედნისადმი აღორძინების ხანაში თარგმნის მეთოდად იქცა. ამის მაგალითია შაჰნამეს წიგნების თარგმანი, რომელშიც შენარჩუნებულია დედნის მხოლოდ გარეგანი კომპოზიციური ნასკვი სიუჟეტისა, პოეტური სტილი და მხატვრული ფერადოვნება და აზროვნება კი სავსებით დაკარგულია. ეს მეთოდი შედარებით კლასიკურ პერიოდში შესრულებულ თარგმანებთან, მკვეთრად განასხვავებს ძეგლებს თავისი უიდეობითა და სტილის დაკნინებით, კლასიკურიდან საკმარისია მოვიგონოთ ვისრამიანი, რომელიც დედნის ადექვატურ თარგმანს წარმოადგენს, პოეტური სტილის გრძობის თვალსაზრისითაც მასში შენარჩუნებულია დედნის მაღალმხატვრული თავისებურებანი. ამის მიხედვით სეილანიანს, როგორც ჩანს, თარგმანში ბევრი რამ უნდა დაეკარგოს სწორედ პოეტური ფერადოვნების მხრით. მაგრამ თავისთავად თხზულების საერთო აგებულება აშკარად იმასაც გვაგრძობინებს, რომ თვით სპარსულ ნიადაგზე ის ლიტერატურული გემოვნების დაცემულობის გამომხატველია. მასში აჩრდილიც არ მოიპოვება იმ დიადობისა, რომელიც მოსაავს ყოველ ნაციონალურ ეპიკურ ნაწარმოებს თავის დიად უბრალოებაში. ამ დაკნინების მთავარი ნიშნებია — კომპოზიციური სქემატიზმი, გმირთა მონოტონური გააზრება, ბუნების გრძობის უქონლობა, სტილისტურ-ლექსიკური ტავტოლოგიზმი, მაღალფარდოვანი მეტყველება, ყალბი, პათოსი. ბოლოს ჯანდონის კულტის ასეთი გა-

ზვიადებული წარმოდგენით თვით რაინდული ყოფა. და ურთიერთობა მხოლოდ საწინააღმდეგო ეფექტს ჰქმნის. ის სინამდვილეს მეტად დაცილებულ ხაზებში ასახავს და ერთგვარი პაროდის ფორმას იღებს — რაინდი სქემად იქცევა.



ყველაფერი ეს თხზულებას მნატვრული ფორმისა. აგებულებისა და ხერხების თვალსაზრისით ლიტერატურული ძეგლის გარეთ აყენებს. კომპოზიციური სქემატიზმი თხზულებისა მისი წიგნებად დაყოფით რომაა განპირობებული, სეილანიანის ძირითადი დამახასიათებელი ნიშანია, რასაც ისიც უსვამს ხაზს, რომ მისთვის თითქმის უცნობია ბუნების სურათთა აღწერა და ადგილის გარემოების მნატვრულ პირობებში წარმოდგენა. ბუნების სიდიადის გადმოსაცემად თხზულებაში მუდმივად მეორდება სტერეოტიპულ გამოთქმათა ფორმულები. ბუნების ცოცხალ სურათს აქ ცვლის ერთი ორი ტრაფარეტული ფრაზის გამეორება. მაგ., გათენება ომის წინ: „რა მზემან თვისი პრწყინვალეობა ქვეყანასა მოჰფინა“, „რა დილა გათენდა, სიბნელისა ფარდაგი დაიხია და მაშვენებელმან მზემან თვისნი შარავანდედნი ქვეყანასა ზედან უხვად მოჰფინა“ და სხვ. მისთ.

მნატვრული სურათისა და ხერხის ასეთი სტერეოტიპული გამოთქმებით შეცვლა, გმირთა მონოტონურ მნატვრულ გააზრებასაც განსაზღვრავს. გმირს თავისებურება აღარ ახასიათებს, რომელიც მას განასხვავებდა თხზულების დანარჩენ მონაწილეთაგან ისე, რომ სიუჟეტი ვითარდება არა თავისებურ სიტუაციათა ცვლილებაში, თავისებურ ხასიათთა გამოვლინებით, არამედ ერთხელვე უკვე გამომუშავებულ სიტუაციათა და სახეთა გამეორებაში.

ამრიგად, აქაც იგივე მოვლენა გვაქვს, რომ ე. წ. აღორძინების ხანის ეპოსმა დაჰკარგა აღამიანთან ერთად ბუნების სიდიადის მნატვრული გრძნობა და ლირიზმი. ის გადაიზარდა გაყინულ, რაფინირებულ გამოთქმებში. ჰემმარტი ლირიკის გრძნობა აქ შეცვალა ყალბმა პათოსმა. ფსევდო ეპოსის ავტორის გემოვნება მუღავნდება მომბღვრებელ ბრძოლა-შერკინებათა აღწერაში. მისი ფანტაზია მოქმედების მხოლოდ გარეგან გადმოცემას ეწირება, არა არსებით დეტალების აღწერას და თუ რა ბუნებრივ და აღამიანურ გარემოებაში ხდება, ეს მისთვის თითქოს მნიშვნელობა დაკარგულია. მაგრამ ცხა-

ღია, რომ ჰუმანიტარული ეპიკური შემოქმედების მთავარ ელემენტს ადამიანი და ბუნება წარმოადგენდა, რაც, თავისი სისადავის გამო, მიუწვდომელი იყო რთული სიტუაციების მაძიებელი ავტორისათვის, რომლის გულისყური და გემოვნება თავადასავალმა შთანთქა. ასე დაიბადა დიადი ეპოსის წიაღში თვით აღმოსავლური მწერლობის ნიადაგზე რაინდული რომანის ის სახეობა, რომელიც ევროპულ ლიტერატურულ სინამდვილეში ჩვეულებრივ ავანტურისტული რომანის სახელით არის ცნობილი. სეილანიანის ასეთი აგებულებითა და ხასიათით გაპირობებული გმირთა სახეების სქემატურად დახატვა. მეტად ღარიბი პოეტური საღებავები და იმავე დროს სტერეოტიპული ლექსიკა ამ სქემატიზმს მკვეთრად საგრძნობელს ხდის. ამიტომ, შეიძლება ითქვას, რომ არც ერთი ფიგურა არ წარმოადგენს ლიტერატურულად დახატულ ტიპს. პირიქით, ამ გმირებს თავისი აქტიურობის მიუხედავად, როგორადაც ისინი თხზულების იდეური მიზანდასახულობის მიხედვით უნდა იყვნენ წარმოდგენილი, ყველას ერთნაირად აკლია, პიროვნულ სახესა და ინდივიდუალობასთან ერთად, ნამდვილად ადამიანური განცდა. თხზულების ძირითად ხაზებში წინა პლანზე წარმოდგენილია არა ადამიანი, არა ადამიანური ურთიერთობა, არამედ მოქმედება, შემთხვევა, გარეგან მოვლენათა ძეწყვი. რაშიაც პიროვნებაა გათქვეფილი.

ადამიანის ასეთი დაკარგვა რაინდული რომანის აგებულებაში ეპიკური ჟანრის დაშლისა და დაკნინების მკვეთრი ნიშანთაგანია. აქ თითქოს მისი თემა იყოს არა ადამიანური ყოფა, არამედ მხოლოდ შიშველი შემთხვევა და ამბავი, რაშიაც თვითონ ადამიანი მხოლოდ მკრთალ ფონს ან ერთ-ერთ ხერხს წარმოადგენს, მაშინ როდესაც რაინდული რომანის ცენტრალური ღერძი თითონ ადამიანია რაინდულ კაცთმოყვარეობრივ უმაღლეს იდეალებში განსახიერებელი.

ამრიგად, თავისთავად ადამიანის სახე ამ თხზულებაში შეცვლილია ტრაფარეტული სქემით და ინდივიდუალობა სტერეოტიპული ხასიათით, მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოები ჩაფიქრებულია როგორც დიდი ტილო რაინდულ-გმირული ყოფის ასახავად. აქ უამრავ გმირთა და ამბავთა ურთიერთობა ჰქმნის მეტად დახლართულ სიტუაციებს და ინტერესის გასაძლიერებლად ჯადოქრული სამყაროს მთელი აღმოსავლური ფანტაზიაა გამოყენებული. მაგრამ უკვე აღნიშნული კომპოზიციური სისუსტე, სახეთა სქემატიზმი და ცალკე ამბავთა მონოტონური დამუშავება მას მხატვრული ნაწარმოების სტილს აბრთმევს. მის უამრავ მასალაში თითქოს არც ერთი უცხო, ასე ვთქვათ

ერთბამად ჩადგმული, ეპიზოდი და ამბავი არ მოიპოვება, ისინი იმდენად არსებითად ერთნაირი სიტუაციის შემცველი ნასკვებიტაა სავსე. ჩვენ გვაქვს აქ მხოლოდ გეოგრაფიული ადგილებისა და გმირთა სახელების ცვლა, სიტუაცია კი არსებითად ყველგან იგივეა და ეს ნიშანი თხზულების ქანრის ერთ მთავარ საკითხსაც აყენებს.

საქმე იმაშია, რომ გმირთა გაუთავებელი მოგზაურობანი სახელისა და ვაჟკაცობის მოსაპოვებლად, ან სხვა რაიმე მიზნით, აქ თხზულების სიუჟეტის განვითარების ერთ მთავარ საშუალებად იქცევა. ქმარი-რაინდი ტოვებს ახლად შერთულ ცოლსა და უცნობ ქვეყნებში მიემგზავრება; გაზრდილი შვილი ჯერ უნახავ თავის მამას ეძებს, ან ასპარეზობაში გამარჯვებული ფალავანი კიდევ უცნობი ფალავნების შესახვედრად შორეულ ქვეყნებში მიიჩქარის, და ბოლოს რაინდები უცნობ შეყვარებულთა სანახავად მიემგზავრებიან.

ერთი სიტყვით, მოგზაურობა, დიდი გეოგრაფიული სივრცეების გადალახვა თხზულების მთავარი ხაზია. ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ ის თავიდან ბოლომდე დაწერილია როგორც Reise Roman. ნაწარმოები დროში კი არ იშლება, აქ დროს თითქოს არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს. დიდ სივრცეებში მოგზაურობა, ადამიანებისათვის წარმოსადგენ საზღვართა ფარგლებს გარედაც კი, სივრცეულობა — გმირთა მოქმედების პირდაპირ იმპულსს წარმოადგენს.

ამდენად, აქ გმირის ურთიერთობას გარემოსთან დრო კი არ აწარმოებს, არამედ სივრცე. გმირი უნდა მოგზაურობდეს — აი მთავარი შტრიხი ამ თხზულებისა, თითქოს სივრცეში გაქრა რომ არ იყოს, თითონ გმირიც არ იქნება და ჩვენ ვიცით, რომ ეს ძველი ეპოსის ერთი მთავარი ნიშანია, მაგრამ აქ პრინციპში აყვანილი. მაგ., მოგზაურობანი, ვთქვათ ოდისეაში, თუნდაც ჩვენ ვეფხისტყაოსანში, სიუჟეტის განვითარების აუცილებლობით არის განპირობებული და მხატვრულად გააზრებული თხზულების მთავარ იდეასთან დაკავშირებით. აქ კი მას — მოგზაურობას მხოლოდ ის გამართლება აქვს, რომ გმირი ახალ სიტუაციაში მოექცეს, რომ მან ახალ სივრცეში თავიდან ბოლომდე გაიმეოროს ჩვენთვის უკვე კარგად ნაცნობი გმირობანი და ბრძოლები.

ასე მაგ., თითონ სეილანი მთელ ცხოვრებას მოგზაურობაში ატარებს, მოგზაურობაში ირთავს ცოლს და მოგზაურობაშივე გახდება მამა და პაპა. ასე ემართება თავისთავად მის შვილს, მის დას, დის-შვილს მელიქნიჟადს და მის შვილს ალამშას. ყველა ესენი ზედმიყოლებით იმეორებენ სქემატურად სეილანის საბრძოლო და სამიჯნურო

ბიოგრაფიას. რაკი სეილანიანის სიუჟეტის განვითარებას სივრცე განსაზღვრავს, მოვლენები და შემთხვევები მასში ამიტომ იცვლებიან არა დროში ზედმიყოლებით (Roman des Nacheinander) ან პარალელურად (Roman des Nebeneinander), არამედ თითქოს ერთმანეთის გვერდით, ერთი სიბრტყის გასწვრივ.

აქ იჩენს თავს სწორედ ჭეშმარიტი ეპოსებისაგან მისი განსხვავების ერთი მთავარი ნიშანი. ჭეშმარიტი ეპოსები ასე თუ ისე გარკვეული დროისა და ადამიანთა ურთიერთობის გარემოცვაში იშლებიან და მათთანვე ერთგვარად კავშირში მყოფ ისტორიულ რომანშიც მოქმედება იშლება შემთხვევათა მწყობრი შენაცვლებით, რამდენადაც გმირები ასე თუ ისე, უმეტეს შემთხვევაში, მაინც რეალურად არიან მიჩნეულნი და მათი წარმოსახვა გარკვეულ ეპოქასთან და ეროვნებასთანაა დაკავშირებული. ეპოსის იმიტაციაში კი როგორც სეილანიანია, ეს დროის, ეპოქისა და გარკვეული პიროვნების გარემოება მოხსნილია, ამიტომ არა თუ დროა მასში სივრცით შეცვლილი წარმოსახული გეოგრაფიული ადგილებით, არამედ მასში მოქმედი ეროვნებანიც ხშირად პოეტური ფანტაზიის ნაყოფს წარმოადგენენ. ვინ ვის ებრძვის და რატომ და რატომ იმარჯვებს ესა თუ ის მხარე — ეს ხშირად თითქო შინაგანად არცაა მოტივირებული.

ადამიანური ყოფის ერთგვარი უგულვებელყოფის ნიშანი აქ ისიც არის, რომ ადამიანებთან ერთად თხზულებაში მოქმედ გმირებად გარეგანი ეფექტის შესაქმნელად გამოყვანილი არიან დევები, სხვადასხვა ჯადოქრული არსებანი, ჯადოები, ადამიანებთან მოლაპარაკე ცხოველები და ზებუნებრივი ძალები.

ყველაფერი ეს კეთდება იმისათვის, რომ ეფექტი გაძლიერდეს, ადამიანური სამყარო თავისი ნებითა და ძალით თითქოს უკვე უძლურია დააკმაყოფილოს ფანტაზია, რომელიც მოითხოვს უფრო დიდ მასშტაბებს და სასწაულებრივად მოქმედ ძალებს. ამიტომ არის, რომ, მაგ., სეილანი, ისევე როგორც სხვა გმირებიც, ებრძვის დევებს, ჯადოებს და სხვა ზებუნებრივ არსებებსა თუ მოვლენებს.

ძველი ეპოსების მითოლოგიურ-ლეგენდარულ მოტივთა გადმონაშთის ამ მემკვიდრეობისაგან საბოლოოდ ვერ განთავისუფლდა საერთოდ მხატვრული სიტყვა, მით უმეტეს სადევგმირო ხასიათის თხზულებისათვის ის ჟანრულად ბუნებრივი და გამართლებულია. ამიტომ ზღაპრული ხასიათი და ელფერი, რასაც ასეთი მოტარები ჰქმნიან, სეილანიანს რამდენადმე აცილებს სუფთა რაინდული რომანის ჟანრს, რომელშიაც თავისი მიზანდასახულობით ბუნებრივად

უფრო მეტია ლტოლვა რეალური სამყაროსაკენ, ადამიანური ურთიერთობისაკენ, და მოითხოვს ამბავის გაშლას სავსებით რეალური, ადამიანური ყოფისა და ბუნების პირობებში.

ამრიგად, რეალური ყოფისაგან დაცილება გმირისა ერთი მთავარი ნიშანია საერთოდ აღმოსავლური მწერლობისა, რაც მას ასე მკვეთრად ასხვავებს დასავლეთისაგან. ამიტომ ეს ტენდენცია სეილანინაში. ისე როგორც მსგავსი ტიპის სხვა ნაწარმოებშიც, შეიძლება ჩვეულებრივად ჩაითვალოს და ეს ანსხვავებს მას დასავლური პროზის ნაკადისაგან, რომელიც თავისი წარმოშობით თვითონ ერთგვარად აღმოსავლური ლიტერატურული ტრადიციებისაგან იყო დაელებული. უნდა მოვიგონოთ, რომ თუ ევროპული რომანის ერთი ძირი ძველი საბერძნეთი და რომი იყო, მისი მეორე არანაკლები იმპულსის მომცემი ძირი აღმოსავლური ეპოსიცაა თავისი მდიდარი ფაბულებითა და მოტივებით, რომელსაც გვერდში უდგას აგრეთვე იგავარაკული ჟანრი, საიდანაც ნოველას ტიპი გამოდის. მაგრამ განვითარება დასავლეთში უფრო სწრაფი იყო.

ეს ძიებათა, ურთიერთგავლენათა და სესხებათა ლიტერატურული საქმიანობა შუასაუკუნეთა ბოლოს იქ დამთავრდა ახალი ლიტერატურული გემოვნების გამოშუშავებით, რომლის სრულყოფილობის შენიტი ჟანრულად რომანის ფორმაა, რომელმაც მოიტანა განახლებული ფორმაცა და შინაარსიც. ის ჩქარა განთავისუფლდა სქემატიზმისა და პირობითობისაგან და იპოვა სინამდვილე როგორც თემა. მან ფართო კარები გაუღო ცხოვრების ჩვეულებრიობას, — ნამდვილი ადამიანები თავისი ყოველდღიურობით მის თემებად იქცნენ.

თემატიკის ასეთ გამდიდრებას, მასში კონკრეტული შინაარსის მოთავსებას თავისთავად ლიტერატურულ ფორმათა განვითარებაშიც მნიშვნელოვანი ცვლილებანი მოჰყვა. მან შეიტანა თხზულებაში კომპოზიციური სიახლე და მეტყველება გაამდიდრა თავისუფალი, ხალხური თქმებითა და მრავალფეროვანი ლექსიკით. ამ ნიადაგზევე ახალმა ლიტერატურულმა გემოვნებამ, შუასაუკუნოებრივი ლიტერატურული საქმიანობის გამოვლით, ძველი ეპოსიდან რომანის ჩარჩო გამოიყვანა თავისი სხვადასხვა კომპოზიციურ-იდუური განშტოებებით.

ამასთან დაკავშირებით, ევროპული ნაკადი რომანის განვითარებაში იმ თავისებურობით ხასიათდება, რომ მან რომანის მთავარ გმირებად აქცია უბრალო ხალხი — დაბალი წრისა და წოდების წარმომადგენლები. ასეთი სტიქიური დემოკრატიზაცია დასავლეთში რომა-

ნის პერსონაჟული აგებულობისა კარგად გამოხატავდა ახალი სოციალური ძალების ამოძრავებას საზოგადოებაში, რაც მოჰყვა ფულის მეურნეობის შექმნას.

აღმოსავლეთში მდგომარეობა არ შეცვალა. ის აქაც ტრადიციების ბრმა მიმბაძველად დარჩა და, ცხადია, არ არის შემთხვევითი, რომ სეილანიანის გმირთა სოციალური შემადგენლობა ისევ ძველებური — არისტოკრატიულია — მეფეები, მეფის ძენი, დიდებულები — აი მისი მულმივი პერსონაჟები. აქ არ ჩანან პიროვნულად გლეხები და ხელოსნები, რომელნიც შემოარაღებულა წარმოადგენენ და ასიათასობით წყდებიან. იშვიათად თუ მხოლოდ ვაჭრები ნოკვევლინებიან, ისიც უარყოფით სიტუაციაში — დაცინვის ობიექტებად.

ამრიგად, ის რაც გაკეთდა დასავლეთში, აღმოსავლეთში შეუძლებელი აღმოჩნდა. ახალი გემოვნების მოთხოვნილებისათვის ისეთი დიდი ლიტერატურული მემკვიდრეობიდან, როგორც აღმოსავლეთს გააჩნდა — სათანადო ნაყოფი ვერ გამოვიდა. აქ ეპოსი დარჩა ეპოსად მხოლოდ დაკნინებულ ფორმაში, მან შეინარჩუნა დიდი ეპოსის ფორმალური ნიშნები, იდეურად კი დაცარიელდა და მისგან რომანის ტიპის გადახალისებული რაიმე ლიტერატურული ახალი ფორმა ვერ ჩამოყალიბდა. ამიტომ ფეოდალური ფორმაციის შერყევას თუნდაც დესპოტურ სპარსეთში, ზოგი ლიტერატურული იდეის სახით ახალი გემოვნების გაჩენა რომ მოჰყვა, ამას ისევ ძველი ფორმებით ასახავენ. რომანი ფორმის თვალსაზრისით იქ ვერ გაჩნდა და მის თემად და მთავარ პერსონაჟებად დარჩნენ ისევ ორთაბრძოლები, ომები, დაპყრობანი, მეფეები და დიდებულები, უძლეველი რაინდი-ფალავანი კეთილი მეფის სამსახურში, ერთგულება და დასაჩუქრება. ასეთი აგებულება ნაწარმოებისა აღმოსავლურ-რაინდული რომანის ტიპიური სქემაა. მისი იდეაა სამეფო უფლების დაცვა, მეფის ერთგულებისათვის თავდადებული ბრძოლა. ვაჟკაცობის კულტი, პირადი ძალღონე — ეს სახელმწიფო იდეალია. რომელიც მეფის დაცვაში ჰპოვებს უმაღლესი მიზნის განხორციელებას და ამ მხრივ შეიძლება ითქვას, რომ რაინდული რომანი ფეოდალური კლასის ყოფიერების დასაბუთებაა, მისი სასიცოცხლო იდეალებისა და გემოვნების ლიტერატურული გამოხატულება. ორთაბრძოლა, ომი, სისხლის ღვრა აქ მხოლოდ საშუალებაა, ყოფის ერთ-ერთი ნიშანი, რომელიც გარკვეული ეტიკეტითაა განსაზღვრული. აქ მოქმედ გმირს ცოცხალი კავშირი აქვს სინამდვილესთან, რომლის ინტერესებსაც ის იცავს. ამდენადვე

და ამიტომ სეილანიანის ტიპის ლიტერატურული მოვლენა დაგვიანებული მხატვრობაა და მას არსებითად აღარ გააჩნია გამართლება, რამდენადაც მისი წარმომშობი ნიადავი რეალობა კი აღარ არის, არამედ მხოლოდ ლიტერატურული ინიციატივა, რომელსაც ცოცხალი სინამდვილე არ კვებავს. ის მონაგონის იერით არის აღბეჭდილი. აქედან ბუნებრივია დაცემულობა, გემოვნებისა და სინამდვილის გათიშვით წარმოქმნილი, რომელიც ლიტერატურულ თხზულებას მიბაძვისა და გადმონაშთის დაღს ასვამს როგორც შინაარსის, ისე ფორმის თვალსაზრისით. მაგრამ ამ დაცემაში ეს დაგვიანებული ცდაც თავის საბედისწერო სიტყვას მაინც ამბობს. ამ ჟანრის ლიტერატურულ დაკნინებაში არსებითად ჩანს გამოხატულება თითონ კლასის სიკვდილისა.

აი ასეთ ჩამორჩენილ და ლიტერატურულად დაგვიანებულ ფაქტს წარმოადგენს სეილანიანი. მისი ჟანრი ლიტერატურულად უკვე მკვდარი იყო თვით მის სამშობლოშივე, სადაც შემოქმედება უნიჭო ეპიკონობამდე იყო დასული და ამის შემჩნევა ვეფხის ტყაოსნისა და ვისრამიანის ნატიფ გემოვნებაზე აღზრდილ ქართულ ლიტერატურულ გემოვნებას მაშინ ვერ მოუხერხებია. უდიდესი, მსოფლიო მნიშვნელობის ეპოსის სამშობლოს — სპარსეთის მწერლობის ტრადიციების ავტორიტეტი ინერციულად ფლობდა და თავის ნორმებს კარნახობდა ამ ლიტერატურულ გემოვნებას.

მაგრამ სეილანიანის ასეთი ლიტერატურული გაფორმება ქართულად, რაც მას შედარებით სხვა ძეგლებთან მეტად დაკნინებულ ნაწარმოებად წარმოგვიდგენს, არ არის არც შემთხვევითი მოვლენა თვით ქართული საზოგადოებრივი აზროვნებისა და გემოვნების ისტორიამდე. ეს არც მთარგმნელის სისუსტეზე მიგვითითებს, რომელიც კარგადაა ცნობილი — ბრწყინვალე მწიგნობარი და ლიტერატურული გემოვნებით დაჯილდოვებული ადამიანი იყო. საქმე იმაშია, რომ ნამდვილი შემოქმედებითი ენერჯია ისევე თანაბრად იყო ამოწურული მაშინდელ ლიტერატურულ სტილში, როგორც ეს საერთოდ ამ ხანის ქართულ შემოქმედებით მუშაობას ახასიათებს მის ყოველგვარ გამოხატულებაში, ხელოვნებისა და პოეტური სიტყვის რომელი დარგიც არ უნდა ავიღოთ.

ამ შემთხვევაში გამეორდა იგივე, რაც სამწუხაროდ ქართული მწერლობის ისტორიის ადრეულ პერიოდშიც შეიმჩნევა, — ქართველებმა დიდ სპარსულ პოეზიაში ვერ შენიშნეს ლირიკა, — ესე იგი პოეზიის ჭეშმარიტი ფორმა, რის გამოც ჩვენში არსებითად უცნობი

დარჩა შვიდი დიდი სახელი სპარსული პოეზიისა. ომარ ხაიამსაც რომ თავი დავანებოთ. მათგან თერთ ფარდოუსის შანანმედანაც კი ქართველებს თარგმანში შერჩათ პოეტურ ღირსებას მოკლებულა თავდასავლური ამბები; მათ გადმოჰქონდათ თს. ტ. ლების მხოლოდ კომპოზიციური ქარგა ეპიზოდური კვანძებით — მხატვრულ სტილს და სიტყვას მოცილებული. ამიტომ ეს თარგმანები ისევე გვანდნენ ორიგინალს, როგორც თვით სელიანაინი შეიძლება ლიტერატურულად ეპოსის ჟანრულ თავისებურებებს ინარჩუნებდეს და დიდი ეპოსის თუნდაც მიბაძვად ჩაითვალოს. და თუ ქართული ლიტერატურული გემოვნება რატომ კმაყოფილდებოდა მხოლოდ ამბით, თავგადასავლით და მას სუფთა პოეზიაზე მაღლა აყენებდა, ამაჲს რამდენიმეჯ საზოგადოებრივი განწყობილება გეიხსნის. რომლის იდეალი ლიტერატურაში ჯან-ღონის კულტით გამოიხატებოდა, რაც სწორედ შიშველი სახით სელიანაინის მთელ შინაარსს წარმოადგენს. ასევე როსტომის თემის ირგვლივ შეჯგუფულა ქართული თარგმანები დიდი სპარსული ეპოსისა, მხოლოდ ამბის საერთო ქარგით ემსგავსებიან ორიგინალს. მათში ბრძოლების და ვაჟკაცობის კულტის გამომხატველი სცენებია წინ წამოწეული, რასთანაც სწორედ სელიანაინს საერთო ხანები მოეპოვება. ამდენად ქართული სელიანაინი ჩანს, როგორც მიბაძვა შანამეს ქართული თარგმანების — როსტომიანის ციკლის თხზულებებისა.

ყველაფერი ის რაც ითქვა, შეეხებოდა სელიანაინის თემატიკას და სტილს, რომელთა მკრთალი ფერი როგორც დაგვიანებული ლიტერატურული ჟანრის კომპონენტისა უკვე გათავებული კლასის გემოვნებით იყო შეპირობებული. მიუხედავად მდარე მხატვრული ღირსებისა. ის მაინც საინტერესო აღმოჩნდა. ის საყურადღებოა არა მხოლოდ როგორც ისტორიული მასალა გარკვეული ლიტერატურული გემოვნების გამოხატულების თვალსაზრისით, რომელიც მთლიანად შეეფერებოდა ეპოქის სოციალურ დაკვეთას სადევგმირო სიუჟეტების შემცველი წიგნებისადმი, სადაც სიმბოლურად ასახული უნდა ყოფილიყო უკვე წარსული და ოცნების საგნად გამხდარი ძლიერი პიროვნების კულტი. ის უფრო მეტად საინტერესოა ზოგიერთი მოტივისა და ეპიზოდის გამოხატულებით ლიტერატურული პარალელებისათვის. მსოფლიო მწერლობაში გავრცელებულ მოტივთაგან აქ ყურადღებას იპყრობს, უპირველეს ყოვლისა, მოტივი მამასა და შვილს შორის ბრძოლისა, თუმცა რუსთემისა და ზოპრაბის ტრაგიკული ბრძოლის ამბავს, რომელმაც დასავლეთშიც დატოვა კვალი მრავალი

ხალხის თქმულებაში მამა-შვილს შორის საბედისწერო ბრძოლის მოტივის სახით, აქ თავისი მომხიბლაობა დაუკარგავს და უბრალო ეფექტის ხერხად ქცეულა, რომელიც ამბის განვითარებით არაა გამართლებული. ამასთან ერთად ის მეორდება რამდენიმე გმირის ცხოვრებაში და ტრაფარეტად იქცევა. ამ მოტივთანავე დაკავშირებით ჩვეულებრივია გმირის გამოსვლა სამოღვაწეო ასპარეზზე ინკოგნიტოდ და საერთოდ არაფრით მოტივირებული ინკოგნიტობა, ქალის შეყვარება გმირის მიერ სურათის ნახვით, მისი შერთვა მრავალი ბრძოლისა და ფათერაკის გადალახვის შემდეგ, ცოლის მიტოვება შორეული მჯზავრობის გამო, შვილის გაჩენა უმამოდ და მისი ინკოგნიტოდ აღზრდა, ნადირობის ერთგვარი მოტივები, ირმის დევნა გმირის მიერ, საერთოდ ჯაღოსნური ირმის მოტივი და სხვ.

ყველა ეს მოტივი ხშირად მეორდება სეილანიანის ამბებში სიუჟეტური განვითარების საჭიროების გარეშე და შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ავტორი წერს არა ლიტერატურულ თხზულებას, არამედ აკეთებს ნონტაქს მსოფლიო ეპიკურ თხზულებებში არსებული მოტივებისა და ეპიზოდების მთელი მარაგის გამოყენებით.

სეილანიანის ძირითადი ხაზი მაინც რაინდული ყოფისა, კოდექსისა და თავაზას ასახვაა. თითონ საომარი ხელოვნება, სამხედრო ყოფა და ჯარების დაწყობა რაინდული წეს-ჩვევებითაა განსაზღვრული. რაინდებს მეფის კარზე უპირველესი როლი აქვთ მიკუთვნებული. ომი ორ მტრულ ბანაკს შორის იწყება რაინდების ორთაბრძოლაში შებმით. საომრად გამზადებული ჯარები პირისპირ დგანან. მოპირდაპირე ლაშქართაგან თითო-თითოდ გამოსული რაინდები ორთაბრძოლაში ხშირად მთელი ჯარისა და სახელმწიფოს ბედ-იღბალს წყვეტენ. რაინდული წესის მიხედვით მხედრები ერთნაირი იარაღით იბრძვიან. ისინი ზედმიყოლებით ცდიან ყოველგვარ იარაღს და რიგრიგობით უტევენ ერთმანეთს. ჯერ ერთი ურტყამს სამჯერ შუბს, გურჯს, ხმალს თუ ცულს და მეორე მხოლოდ თავდაცვაშია. მერე რიგის მიხედვით მეორე ურტყამს. დამარცხებული რაინდი ან მოკვდება ან გამარჯვებულის საკუთრებაში გადადის როგორც მონა. პირობისა და სიტყვის კულტი, სულგრძელობა დამარცხებულისადმი, უიარაღო, ან ნაკლებად შეიარაღებულ მხედართან შებრძოლება რაინდისათვის დამამცირებელია. საყურადღებოა, რომ თვით ტექსტში რამდენჯერმეა მითითებული რაინდული ეტიკეტის არსებობის შესახებ. ხშირია შემთხვევა, როცა ორთაბრძოლაში გასული რაინდები ერთმანეთს ბრძოლის რაინდული წესების დაცვაზე ესაუბრებიან. ეს ყველაფერი რასაკვირ-

ველია თავისებური სინამდვილის ასახვაა, მაგრამ ეს სინამდვილე ისტორიულად უკვე მეტად არის დაცილებული თბზულების შექმნის ეპოქას. მაგრამ თუ ის ამრიგად დაგვიანებული საზოგადოების წარსული გემოვნების აპოლოგიას შეიცავს, მასში ბევრი ისეთი ხაზიცი მოიპოვება, რომლის შესწავლა ქართული რაინდული რომანის პრობლემასთან დაკავშირებულ მრავალი საკითხის გარკვევაში დაგვეხმარება.

* * *

რამდენადაც სეილანიანი ჯერ გამოქვეყნებული არ არის ნაწილობრივადაც კი, მისი შედგენილობისა და ხასიათის ზოგადი გათვალისწინებისათვის მომყავს პირველი წიგნის, საკუთრად სეილან-ნაშეს თავების დასათაურება თვით იონანე ბაგრატიონის ავტოგრაფული ხელნაწერის (L № 17) მიხედვით:

კ ა რ ი პ ი რ ვ ე ლ ი :

კარი ბ. ქამილ ვეზირისა ვაგზავნა ინდოეთის კელმწიფესთანა და ქალის თხოვნა.

კარი გ. ქამილ ვეზირისა ინდოეთისა კელმწიფისაგან სარაფრაზ შაჰსთან გამოსტუმრება.

კარი დ. სარაფრაზ შაჰსაგან ინდოეთის კელმწიფე ხუდრაიშაჰზე გალაშქრება.

კარი ე. აქა სინდის კელმწიფის შირგირშასაგან ხუდრაიშაჰსა და სარაფრაზ შაჰს მოყურობის ამბისა შეტყობა და ხუდრაიშაჰზე დიდის ჯარით მოსულა.

კარი ვ. აქა სიმშირზანის ბალხეთისა ქვეყანაზე მოსვლა და დიდი ომი სეილანისაგან.

კარი ზ. აქა სეილანისაგან მაყნათის დევზე წასვლა. ომი. სამოცულათერთმეტე კელი ება და ომი ძლიერი.

კარი თ. აქა სეილანისაგან მაყნათის დევის შებმა და მოკვლა და სხვათა მრავალთა სახელოვანთა ფალავანთა დევთა დაჯოცა.

კარი თ. აქა სეილანისაგან ეიათისა მინდორსა წასვლა სანადიროდ და ქეთალი სარანიშის პოვნა და სეილანისაგან ომი და ქეთალი სარანიშის დაჭერა და ქეთალი სარანიშისაგან სეილანის ხლება და მხეცის სწავლება და სეილანისაგან იმ მხეცის შეპყრობა.

კარი ი. აქა სეილანისაგან თურქისტანს წამოსვლა. სეილანის დე-

ღისაგან და ბიძისაგან შეტყობა და შვიდთა სეილანის ბიძას შეილთა ღადი სიხარული და წინ მოგებება.

კარი ია. აქა სეილანისაგან ინდოეთის კელმწიფის მისაწველებლად წასვლა და სინდის კელმწიფისაგან ცნობა და ფარულად წამოსვლა და ჯართა ყურება და ფალაევანთა კითხულობა და ეგრეთვე თურქისტანისა და ინდოეთის ჯელმწიფისაგან ყურება და ამა ლაშქართა მოწონება.

კარი იბ. აქა ბარმანის ქალაქიდან ყესალ ბულანდბაზუს მოსვლა სინდის ჯელმწიფის მოსაწველებლად და თავის ძმის როქშანის დასტა ჩუბისზანის სისხლის აღება და მათი დიდი ომი.

კარი იგ. აქა სალსალი აღმას დანდანის გამოსვლა და სეილანისაგან ომი და სიკვდილი სეილანისაგან მისი.

კარი იდ. აქა ყესალ ბულანდ ბაზუს და სეილანის ომი და სეილანისაგან[ნ] მისი მოკვლა.

კარი იე. აქა სერაბ შიმშირზანისა და ინდთა და თურქთა ომი და სერაბისაგან მრავალთა სახელოვანთა ფალაევანთა დახოცა.

კარი იზ. აქა სინდის ჯელმწიფის შირგირშაჰს გაქცევა და სინდისტანის ქვეყანაში მისვლა და მარმარყალს ციხეში შესვლა, რომელიც შარის ჯანანის სამძღვარზედ იყო ის ციხე. ჯანისტანის კელმწიფის სამძღვარში.

კარი იძ. აქა სეილანისაგან სარაფრაშასთან დათხოვნა და თავის ბაჰის ხუდრაიშას დასახსნელად წასვლა.

კარი ით. აქა სეილანისაგან ომი და თილისმით შემზადებულის სპილოების შემუსვრა, ციხის აღება და შირგირშაჰს შეპყრობა.

კარი იკ. აქა სეილანისაგან თამურშაჰ კელმწიფისა გაკეთებულს გუმბათზედ მისვლა და თილისმის დარღვევა და იმ ჯელმწიფის კუბოს ნახვა და იარაღების შოვნა.

კარი კა. აქა სეილანის საბყირანობის ტანტზედ დასმა და სეილანის ბიძაწვეილი მელიქ ნიშადის სარქარდრად დასნა და სეილანის ნაბათ დაყენება.

ს ი რ ი ნ ო ზ ი ა ნ ი !

ჩვენს მწერლობაში „სირინოზიანი“ სახელით ცნობილი თხზულება თავგადასავლური რაინდული რომანის წრეს შეიძლება მიეკუთვნოს მხოლოდ მისი ჟანრის ფორმალური ნიშნების თვალსაზრისით. ეს საკმაოდ მოზრდილი ნაწარმოები სწორუბოვარი ფალანგების საგმირო თავგადასავალთა აღწერას შეიცავს. თავისი სტილითა და კვანძებით ის მოგვაგონებს ქართული შაჰნამეს ვერსიების ზოგიერთ ეპიზოდს, ქართულ ყარამანიანს, სამარდიანს; სიუჟეტის განვითარების ხასიათითა და სტილით კი უფრო მეტად სეილანიანს წაავსებს. ამ ძეგლს აგებულების, ცალკეული ეპიზოდებისა და ენობრივი შედგენილობის მხრივ ქართული პროზის ბევრი საყურადღებო საკითხი უკავშირდება. ის საინტერესოა. ამასთან ერთად, ფოლკლორის თვალსაზრისითაც — ზღაპრულ-ჯადოსნური ეპიზოდებითა და მოტივებით, რომელთაც პარალელი მოეპოვნათ.

მაგრამ ეს თავგადასავლური თხზულება. თავისი სიუჟეტის საკმაოდ რთული აგებულების, დამაინტერესებელი ეპიზოდებისა და კვანძების მიუხედავად, ჩვენს მწერლობაში მაინცაღამაინც პოპულარული არ ყოფილა. მას დიდხანს ლიტერატურული საზოგადოებრიობის ყურადღება ვერ დაუმსახურებია. მისი არსებობა შემჩნეული არ ყოფილა მწერლობით დაინტერესებულ წრეებშიც კი, არც ძველადვე, არც შემდგომ. ეს ჩანს იქიდან, რომ სირინოზიანი შესაძინევი კვალით არაა აღნიშნული ლიტერატურულ კატალოგებსა, ნუსხებსა თუ სპეციალურ მიმოხილვებში, რომლებშიაც ჩვეულებრივ ამ ტიპის თხზულებები გამოხატულებას პოულობენ. რომ აღარაფერი ვთქვათ იმაზე, რომ დღემდე ის არც დაბეჭდილია და საფუძვლიანი ლიტერატურული კვლევა-ძიებითი ინტერესის გარეშეა დარჩენილი. ეს თხზულება

¹ წაკითხულა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ინსტიტუტის სამეცნიერო საბჭოს სხდომაზე 1947 წლის 26 დეკემბერს.

უმთავრესად ვრცელდებოდა მწიგნობრობის ნაკლებად მცოდნე წრე-
ებში, რამაც ერთგვარი კვალი დაატყო კიდეც მის შემდგომ სტილის-
ტურ-ლექსიკურ ფორმირებას გადაწერის პროცესში.

სირინოზიანით დაუინტერესებლობა ქართული მწერლობის მხრივ
ჯერ კიდეც გასული საუკუნის მიწურულს ივერიშვილმა აღნიშნა. რო-
მელმაც მის შესახებ პირველად გამოაქვეყნა სპეციალური სტატია:
«Сиринозиани (Историко-литературный этюд)»¹. ამ სტატიაში
გაკვირვებული ივერიშვილი ყურადღებას აქცევდა იმ გარემოებას,
რომ სირინოზიანის შესახებ ქართულ მწერლობაში არავითარი ცნო-
ბა არ მოიპოვება — არც ვეფხისტყაოსნის უკანასკნელ სტროფში,
სადაც მწერლებია ჩამოთვლილი, არც თამარის ცხოვრების იმ აღწე-
რაში, სადაც ზღაპრული გმირებია დასახელებული, და არც არჩილი-
ანშიო („კავკასი“, № 219).

ასეთი საყვედური ცხადია არ დაუმსახურებიათ აქ აღნიშნულ
ძეგლებს, რამდენადაც სირინოზიანი სამივეზე კარგა ხნის შემდეგ
არის შექმნილი, ამდენად ის არჩილიანშიც არ შეიძლებოდა მოხსენე-
ბულიყო, ვეფხისტყაოსანზე რომ არაფერი ვთქვათ; მაგრამ ეს საყვე-
დური მაინც სავსებით დამსახურებული აქვს შემდეგი დროის თა-
ობას, რომელიც გულგრილი სიჩუმით შეხვდა ამ ძეგლის არსებობას
ქართულ მწერლობაში.

თხზულება ორი დიდი კარისაგან შედგება. პირველი კარი „მაშრი-
ყის ხელმწიფისა და ძისა მისისა სირინოზისა ანბავი შესაქცევად სას-
მენი“ შეიცავს 30 დიდსა თუ პატარა თავს. მასში ძირითადად აღწე-
რილია ცხოვრება და სამიჯნურო-საგმირო თავგადასავალი არდაფ მე-
ფისა და მისი ძის სწორუპოვარი ფალავნის სირინოზისა. მეორე კარი
„ამბავი მაშრიყთა ხელმწიფისა სერინოზისა და ძისა მისისა მარინისა“
26 თავისაგან შედგება და ძირითადად თვით სირინოზის ძის, სწორ-
უპოვარი ფალავნის მარინის ისეთსავე სამიჯნურო-საგმირო თავგადა-
სავალს შეიცავს, ისე, რომ, უფრო მართებული იქნებოდა მთლიანად
თხზულებას სირინოზ-მარინიანი რქმეოდა. ამასთანავე ერთად, პირ-
ველი კარის საკმაო ნაწილი, სახელდობრ, შვიდი თავი სირინოზის
მამის არდაფის ცხოვრებასა და სამიჯნურო-საგმირო თავგადასავალს
აქვს დათმობილა, ვიდრე სირინოზი დაიბადებოდეს. ისე, რომ, თხზუ-
ლება შეიცავს სამი თაობის — პაპის, ე. ი. არდაფის, მამის, ე. ი. სი-

¹ გახ. «Кавказ», 1889. 20 августа, № 219, гл. I; 22 августа, № 221, гл. 3; 24 августа, № 223, гл. 3; 25 августа, № 224, гл. 3.

რინოზის, და შვილის, ე. ი. მარჩის, ცხოვრებასა და გმირულ-რომანული თავგადასავალის აღწერას რაინდული ყოფისათვის ერთნაირად დამახასიათებელი ყველა ელემენტით, რაც ამ რომანის საერთო თვისებას შეიცავს და განსაზღვრავს მისი სტილის ტავტოლოგიურობას.

თხზულების ამ მთავარ გმირთა წრესთან დაკავშირებულნი არიან ურიცხვი მეფენი, დიდებულნი, ვეზირნი, რაინდნი, შეყვარებულთა სხვადასხვა წყვილები, ბოლოს სხვადასხვა სახელმწიფოები და დევთა, ქაჯთა, ჯაღოთა თუ ფერიათა მთელი ჯარები. ამავე ღროს მთელ რომანს გასდევს უამრავი ჩართული მოტივი და ეპიზოდი, რომელთა მიზანია უფრო გაამძაფრონ სიუჟეტის განვითარება.

რამდენადაც სირინოზიანი ჯერ დაბეჭდილი არ არის, მისი მთლიანი სახის, სიუჟეტის, შედგენილობისა და ზოგი საყურადღებო დეტალის გასათვალისწინებლად საჭიროდ მიმაჩნია ზოგად ხაზებში მაინც გაღმოვცე მისი შინაარსი, რომელიც S 1503 ხელნაწერის მიხედვით შემდეგნაირად წარმოგვიდგება:

კარი პირელი: მაშრიყის ქვეყანას იყო ძლიერი ხელმწიფე არდაფ. ცოლ-შვილი არ ჰყავდა. სიზმარში ნახა ვითომ ჯარი ხევში ჩაპყროდა, მისი ერთგული ვეზირი ჩაფურ თავმოკვეთილი ხევზე იდგა. იქვე ვიღაც ქალმა მეფეს მისცა ბუკედი და ვაზის რქა, რომელიც ისე გაიზარდა, რომ მთელი სახელმწიფო დაჰფარა. შემფოთებულ მეფეს ვეზირმა სიზმარი ასე აუხსნა — საომრად წახვალ, გასაქირი გადაგხდება, მაგრამ ბოლო კარგი გაქვსო. ბუკედი ცოლის შერთვის ნიშნავს, ვაზის რქა — ისეთი ვაჟის შექმნას — მთელ ქვეყანას დაიპყრობსო.

მართლაც, არდაფს საომრად მოუხდა წახვლა და პირველ შეტაკებაში მეფე ხარდუმთან, რომელსაც ფრინველის თავიანი და რკინის კეტისანი ჯარი ჰყავდა, და მარცხდა. მოხუცებული ვეზირის რჩევით. არდაფის მეომრებმა მარცხენა ხელში გაცრილი კირი დაჰირეს და მისეულ მტერს თვალებში აყრიდნენ. მტერი იძლია, თითონ ხარდუმე არდაფმა ხრთაბრძოლაში დაამარცხა და დაატყვევა, მისი ლაშქარი კი გაანადგურა.

გამარჯვებული არდაფი ხარდუმის სასახლეში შევიდა. ერთ წალკოტში ოქროს ყაფაზში დამწყვდეული მერცხალი ნახა. იქვე წყაროში ხელები დაიბანა და ოქროდ გადაექცა. შეწუხებულმა არდაფმა ძილში მიღებული რჩევით მერცხალს ბუმბულა მოგლიჯა, დაწვა, ხელებზე დაიყარა და შორხა. მერცხალი კი გაფრინდა, რომელიც ხარდუმის მიერ თილისმით დამწყვდეული ჯინისტნის ხელმწიფის შაფურის ქალი ნანუჯანი ყოფილიყო.

მერცხალი თავის მამის სასახლესთან მიღრინდა, ისევ ქალად გადაიქცა და გახარებულნი მშობლებს გადაეხვია. მათი დავალებით მეთილისმე უპირანჯანმა არდაფი შებნეული სასახლეში მოიყვანა. გონებაზე რომ მოვიდა, ის უკვე შაფურისა და ნანუჯანის წინაშე იდგა. შაფურმა უთხრა არდაფს — რაკი ასეთი სიკეთე მიყავ — ჩემი შვილი მერცხლად იყო გადაქცეული, ისევ ქალად აქციეო, ცო-

ლად შეერთდეს. გახარებულმა არდაფმა იქორწინა და ცოლიანად სასახლისაკენ გა-
მოემართა.

ის ოთხმა ჯინმა ოქროს ტანტით ნანუქანთან ერთად ჰაერიდან თავის ქალაქში
წიოყვანა. მან ხარდუმს აპარია დანაშაული და სამეფო დაუბრუნა. ის დროს ნა-
ღიშან და წაღირთბაში ატარებდა. ამ დროს უმიანდან მალუმსობოლმა მზავი მო-
იტანა — სპარსთა მეფე მუზანფარი ქალაქ უმიანში ჩაფურს შესევეათ. არდაფი ხარ-
დუმთან ერთად უმიანს გაემართა, შეება მუზანფარს, მოჰკლა და ქალაქი იხსნა
ბტრისაგან.

მოკლული მუზანფარის შვილმა სპანდიერმა, რომელიც ცნობილი ფალავანი იყო,
თავის ბიძას განთქმულ ერგინ ჯადოს ზულუმათისტანში აცნობა მამის სიკვდილი.
მისგან დაზმარება აღთქმული ის შურის საქიებლად არდაფზე გამოემართა, რო-
ნელმაც ქალაქში ხარდუმი დატოვა. თორთ კი სპანდიერს საბრძოლველად შეეგება.

არდაფის ლაშქარი ის იყო ამარცხებდა სპანდიერისაა, რომ ამ დროს გამოჩნდა
ერგინ ჯადო, რომელმაც არდაფი თავისი ვეზირი ჩაფურითურთ გრძნულად შე-
იპყრა, ზულუმათში მიიყვანა და ძალეზად აქცია. ხარდუმმა არდაფის შეპყრობა
და მისი ჯარის დამარცხება რომ ნახა, ორსული ნანუქან თავის ქვეყანაში გაიტაცა
და მოუნდომა სიყვარულზე დაეყოლებინა. შეწუხებული ნანუქანი, რომელიც არ-
დაფის ერთგულება იცავდა, სიზმარში ვინმე მოხუცმა ანუფეშა — ნუ გემინიან,
არდაფი ცოცხალია, შენ შვილი გეყოლება, რომელიც ორივეს გაგანთავისუფლებ-
სო. მართლაც ქალს მშვენიერი ვაჟი ეყოლა, რომელიც ხარდუმის ბრძანებით უნ-
და დაეღუპათ, მაგრამ შეეცოდათ, ჩასვეს ყუთში და ზღვაში გადაავლეს. ნანუქანი
კი ყაფაზში დაამწყვდიეს.

ზღვაში ჩაგდებული ყუთი ზანგიანის ქვეყანაში გაირიყა. ის იპოვა არუთჯადომ,
რომელმაც ნანუქანის ბავშვს თავის მემკვიდრედ დაუწყო ზრდა. მან ბავშვს უწყო-
და სახელად სირინოზ, „ამისათვის რომელ ზღვისაგან იშობა“. სირინოზმა იქ ის-
წავლა ჯადოსნობა. არუთჯადომ, მისი იმედით, სირინოზს სასიყვარულო ჰრუშობა-
ზე დაეყოლებო, თავისი ძველი შეყვარებული ყარუთ დევი მოჰკლა. სირინოზმა
იღუმალი ხმის შთავონებით მძინარე არუთჯადო მოჰკლა, მისი ყველა თილისმა გა-
ნაქარვა და ჯადოსნური იარაღები და წიგნები წამოიღო: [პირსაბურველი — ვისაც
უყვითა, მას ვერ ხედავენ. ოქროს სალტე — ვისაც მკაზზე უყვითა უღონიერესია,
სანდალი — ვისაც აცვია ერთი წლის სავალს ერთ დღეში გაივლის, იახან-ფოზანი —
მფლობელს ყოველი სურვილი აღსრულებდა და ყველას დამონება შეეძლება. სარ-
კე — რომლიდანაც ყველაფერი ჩანს, ნეკის ბეჭედი — მფლობელს ვერავითარი ჯა-
დო და იარაღი ვერას აენებს].

სირინოზმა ჯადოსნური წიგნის მეშვეობით სარდან ქაჯი იყმო. ნატვრისთანავე
მისი დაზმარებით მსწრაფლ ინდოეთში ერთი გლეხის სახლში გაჩნდა, რომელმაც
ის იშვილა. მათგან გაიგო, რომ იქაური ხელმწიფის დარდუზის ქალიშვილი არუთ-
ჯადოს 12 წელი კაცად ჰყავდა გადატყვეული, ახლა კი განთავისუფლდა — ეს არის
ულამაზესი მუშთარიჩანი, რომელიც კვირანი ერთხელ ხალხს ეჩვენება. აღთქმის
წიგნდვით შეერთავს იმას. ვინც მის ფალავნებს მოტრევა. მეორე დღეს სირინოზი
ქალაქში ინკოგნიტოდ გავიდა. მისი სილამაზე ყველამ შეამჩნია. ამის შესახებ ეე-
ზარბა თავის ქალს სუსანბარს უთხრა. მან კი მუშთარიჩანს. სირინოზმა იახონფო-
ზანის მეოთხებით თავის მამობილს რამდენიმე პარკი ოქრო მისცა. მეორე დღეს ეწ-
ვია ვეზირს, რომლის ქალიშვილიც მას მუშთარიჩანის დავალებით ჩუმად ათვა-

ღერებდა. მუშთარიქანმა სუსანბარისაგან რომ შპა სილაძეზე გაიგო, იმ დამეს სიზ-
მარში წახა: სირინოზი ეხვეწებოდა — შენი სილაძეზე მკლავსო. სირინოზი დაუ-
მეგობრდა ვეზირის შვილს, რომლის რჩევით იყოფა სასახლე, და მუშთარიქანს წე-
რდი გაუვზავნა, მაგრამ უარი მიიღო, რადგან ის ვაჭარი ეგონათ.

ჩვეულებისამებრ ქალაქის მოედანზე მუშთარიქანის მოსაპოვებლად ფალავანთა
წორის ორთა ბრძოლა იმართება. ჩრდილოთა ხელმწიფის შვილი 550 ინდოელ
ფალავანს და 40 სელმწიფის შვილს ამარტებებს. ერთ ღამით სირინოზი საბურჯე-
ლოთ აღქურბილი შეუმჩნევლად მუშთარიქანის ოთახში წვეიდა და როცა ის დასა-
ძინებლად დაწვა, მალულად აკოცა. მუშთარიქანს სინმარი ეგონა, სირინოზმა უთხ-
რა — მე შენი დამხსნელი ვარ — კაჟები რომ იყავი, ქალად მე გადაგაქციეო და წა-
მოვიდა. ამის შემდეგ სირინოზი ყაზალში ინკოვნიტოდ გავიდა და ჭირითის თასი
ჩამოაგდო. ორთა ბრძოლაში მან მრავალი ფალავანი დაამარცხა. თავისი მოქიშპე
ჩრდილოთა ხელმწიფის შვილი მოკლა და მუშთარიქანის შერთვაზე ხელმწიფისაგა-
ნაღ დასტური მიიღო.

ამ დროს მას მოაგონდა დედ-მამა, ჩახედა სარკეს და დაინახა, რომ მისი დედა
ბარდუმთან ყაფარია დამწყვეტელი, მამა კი ერგინჯადოს კარზე ძაღლად ადია.
მან სუსანბარს წერილი დაუტოვა — ერთი წლით მივდივარო და ზუღემათისტანში
გაეშურა ერგინჯადოს მოსაყდრად. ბევრი დაბრკოლების გადალახვის შემდეგ მან
ქადო მოკლა, მამა და ვეზირი ისევ ადამიანებად აქცა და მათთან ერთად თავისი
ღედისა და ქვეყნის გამოსახსნელად გაემართა.

მის მამის სასახლეში სანადიერის მიერ დაჯიჯებელი ხოსრო ნემივრობლა, რო-
მელიც სირინოზმა პირველ შეტაკებაში მოკლა, რის შემდეგაც მამა იქ დატოვა,
თვითონ კი ხარდუმის წინააღმდეგ გაემართა. სირინოზმა ხარდუმში მოჰკლა, დედა
ნანუქაჰანი გაანთავისუფლა და მამრიყისაკენ წამოვიდა.

სანადიერმა რომ სირინოზის აშბაგი გაიგო, მასთან საომრად წამოვიდა და ხელ-
მწიფე არდაფი შეაპირვა. ის იყო სანადიერს გარემოცული ციხე უნდა აეღო, რომ
სირინოზმაც მიუსწრო, — სანადიერი მოჰკლა, მისი ჭარი ამოსწყვიტა და თავისი
ღედა მამას მიუყვანა. ალა სირინოზი სპარსეთის დასაწყობად გაემართა სამაზი
ათასი კაციტ და ნიადგა ისპანს, რომელიც უბრძოლველად დაიმორჩილა. სპარსე-
თის დედოფლის ხეამადის შვილი ზოპლი დემურადღს ჰყავდა გატაცებული და
უპირებდა კერპისთვის დაეკლა. სირინოზმა ჰანგიჯას-ლასციხე აიღო, დემურადლი
მოჰკლა, ზოპლი ტყვეობიდან გამოიხსნა და დანაშაუვნი დასაჯა, რის შემდეგაც
თავის სამეფოში დაბრუნდა და დედმამასთან მხარულეებაში ატარებდა დროს.

ინდოეთიდან სირინოზის წამოსვლის შემდეგ წელიწადი გასულიყო. სუსანბარი
და მუშთარიქან მის მოლოდინში სასოწარკვეთილებეში ჩავარდნილიყვნენ. ერთ
დღეს მეფე სანადიროდ გვიდა და ატლას გადაფარებული შველი შემოხვდა, რო-
მელსაც ცრემლი სდიოდა, მაგრამ რამდენიც სდია, ვერ დაიჭირა. ამ დროს ჩრდი-
ლოთა ხელმწიფე შურის საძიებლად მოსულიყო. მან ქალაქს ალყა შემოარტყა და
ციხის აღებას აპირებდა, სირინოზი კი არ ჩანდა. სანადიროდ გამოსულ ჩინეთის
ხელმწიფის შვილს იქედასტის ლომი შემოეყარა. იქედასტიმ ყბებში ხელი ჩაავლო
და ლომი შუა გახლიჩა. ამ ამბის შემყურე ფერიას ხელიდან მუშთარის სურათი
გავარდა, რომელიც ყარუნჯადოსთვის მიჰქონდა და იქედასტის წინ დაეცა. იქედას-
ტის ამ სურათით ქალი შეუყვარდა. მან ფერიას ყარუნჯას წერილი გაატანა —
მუშთარიქან მე დამითმო, რაზედაც თანხმობა მიიღო და ინდოეთს გაემართა. იქ-

დასტიმ ჩრდილოთა მეფეს აცნობა—ინდოეთის მეფე შენი შვილის სიკვდილში უღანაშაულოა—თავი დაანებო. ინდოთა მეფეს კი შეუთვალა—შენი ქალი მომწონს. მომათხოვეო და მუშთარიჯანსაც სიყვარულის წერილი მისწერა. ჩრდილოთა ბელმწიფემ არ უყაბულა, ინდოთა მეფემ შეუთვალა—ნება ქალისაო, მუშთარიჯანმა კი მოსწერა—ჯერ ჩვენზე მოსული მტერი დაამარცხე და მერე წამოგყვე-ბო. იექდასტი შეება ჩრდილოთა მეფეს. მათი ომი ექვს თვეს გრძელდებოდა, ასობით რაინდი იხოცებოდა ორივე მხარეს.

ამ დროს ყარუნჯადო იღუმალად ინდოეთს მოვიდა მუშთარიჯანის მოსაპარად. მაგრამ სუსანბარიც მოეწონა, დაბნინდა, თავისთან წამოიყვანა და ოქროს ჭინჯილით ტახტს მიბაძა. მუშთარიჯანმა რამლით გაიგო, რომ სუსანბარი მეთილისმეს მოუბარავსო და იყო გლოვაში. ძიძა ცდილობდა მისთვის იექდასტი შეეყვარებინა, მაგრამ ის სირინოზს არ ივიწყებდა. მყინვართა მეფის წინადადებით ლაშქართა ბრძოლა შეწყვიტეს და ორთა ბრძოლაზე ვადავიდნენ. რაინდები ერთმანეთს ებრძოდნენ—რკინის კეტებით. ცულებით. წერაქვებით, უზარმაზარი ქვებით, გურზეებით, ლახტებით, ისრებით, ხმლებით, ხანჯლებით თუ შუბებით. იექდასტის გამირული ბრძოლით მხიბლული მუშთარიჯანი უთვლის—შენი ვარო. მისი მამაც მომხრე იყო, რადგან სირინოზიც არ ჩანდა და ქორწილი ვადაწყვიტეს. ამ დროს ჩრდილოთა მეფემ რა შიჯტო ვმარცხდებო. თეთრი ზღვის კუნძულიდან გოლიათი ჭალადი და პანინზარი მოაყვანინა, რომელნიც თიჯო ჰამაზე ოც-ოც კამჩის ათავებდნენ. მათ შგმხლდვარე იექდასტის ჯარი შიმშა შეიპყრო, მაგრამ თითონ იექდასტი შეება ჭალადს და დასურა.

აქ რომ ეს ამბები ხდებოდა, დედ-მამასთან მყოფმა სირინოზმა საჩკით მუშთარიჯანისა და სუსანბარის გაპირვება გაიგო, აგრეთვე პანინზარის მოსვლა ინდოეთზე, რომელიც განადგურებას უპირებდა მათ. ის სასწრაფოდ ჯერ ყარუნჯადოსთან მოვიდა, მოჰკლა. სუსანბარი გაანთავისუფლა და დიდი ჯარით ალყა შემოარტყმულ ინდოეთს მიაშურა. ბრძოლაში ინკოგნიტოდ ვასულმა სირინოზმა ჭალადი ხმლით გაჰკვეთა. პანინზარი დაჩეხა და გააქცია, იექდასტი კი ყრმასავით შეიპყრა და დანარჩენი ჯარიც ამოწყვიტა.

ამ ამბის შემდეგვარე ინდოეთის ბელმწიფემ მას ელჩი გამოუგზავნა—ნერადურსი მერჩი ქალს მოვათხოვებო. სირინოზმა ჯერ განგებ მწყყრალად აჩვენა თავი—მე მელიც არდაშერი ვარ. შენი ქალი არ მინდა, უნდა ამოგწყვიტოთო. მისი მძაძნებით სარდანქაჰმა შეიპყრა ხელმწიფე თავის დიდებულებით, ფალავნებით და მუშთარიჯანით. ორგულ ძიძას თავი მოჰკვეთეს, რის შემდეგაც სირინოზმა თავი გამოაცხადა და მუშთარიჯანი ცოლად შეირთო. მან გაანთავისუფლა ტყვეები, ჩრდილოელნი და ჩინელნი თავის ქვეყანას გაუშვა, იექდასტის სუსანბარი შერთო და თითონ მუშთარიჯანით თავის საბრძანებელში დაბრუნდა. ის ერთ თვეს იქ იყო, ერთ თვეს ინდოეთს მიდიდა. ამ ხანებში მეფე არდაფი გარდაიცვალა და სირინოზი გახელმწიფდა. მან ყუთში ჩაალაგა ჯადოსნური იარაღები და მიწაში დაფლა—რაინდს არ შეშვენის მაცდური იარაღებით და ცხოვრობდა განცხრომაში.

ჯარი მეორე: მუშთარიჯან დაოჩსულდა და სირინოზი შეილის მოლოდინში მხიარულდებდა, რომ იექდასტისაგან წერილი მოუვიდა—ყულაბიჯადომ ცოლი სუსანბარის მომტაცა და ჩემს ვასაობრებლად შეიჯანის ხელმწიფე ბარზე შემომისიაო. სირინოზმა ჯარი მოკრიბა. ცოლს დაუბარა—თუ ვაჟი გვეყოლოს, ჩემ ნინნად ბაზმანღი შეაბიო და თითონ გაემართა ჩინეთისაკენ. გზაში მიმავლს ინდოეთიდან

წერილი მოუვიდა შენი სიმამრი ხელმწიფე დარღუზი დაკარგო. სირინოზმა გადასწევრდა ჯერ იექდასტი ეხსნა. მივიდა ალყაშემორტყმულ ჩინეთში და მისმა ფალანგებმა ორთა ბრძოლაში ბარზუს ფალანგებს ბრძოლა დაუწყეს.

ამ დროს მუშთარიაწანმა მოილოგინა. სირინოზს ეყოლა ვაჟი. რომლის სიღიღემ ყველა გააკვირვა. ვეზირმა ჭანუხმა მისი ეტლი გასინჯა — თქვე: ძლიერებით ზამას გადააქარბებნო. ბავშვს მარისი დაარქვეს და დედამ მკლავზე ნაწიანო შეება. 12 წლის რომ გახდა, გამოჩენილი ფალანგის იყო. მარისმა თავისი მამის ამბავი გაიგო, წაიკოთხა მის მიერ ნაწერი ისტორია და გადასწევრდა მამის მონახვა. უცნობლად შეიპურვა, შეჯდა ცხენზე და სამხრეთისაკენ წავიდა. სამი დღის შემდეგ შეხვდა თეთრწვერიან კედგამობმულ ვეებერთელა კაცს, რომელსაც მარისის მოკლა უნდოდა, მაგრამ მარისმა მუშტით მოკლა, მერე ირემი ინადირა, მწვადი შეწვა და დაისვენა.

გქვის დღის შემდეგ შეხვდა მთის ოღენა ზანგს, რომელიც დ.კ.ლ.ა. ის ენგინჯადოს საყვარელი ყოფილიყო. მან რომ მარისის სიღამაზე გაიგო, მოტყუებით თავისთან მიაყვანინა და ქალად შეეცლილმა არშიყომა დაუწყო. მარისი ყველაფერს მიხვდა, მაგრამ გვიან იყო — ენგინჯადომ ის დაბნა და ხელფეხმეკრული ყულაბიჭადოს გაუგზავნა, რომლის ბიძაც სირინოზს ჰყავდა მოკლული. გზაზე მათ შეხვდათ ქურთისტანის ხელმწიფე შანშად. რომელიც ცოლით წარწარბანოთი მიღოდა. მან მარისი ჯადოსაგან გაანთავისუფლა და როგორც რაინდები შეიბნენ. მარისმა შანშადი ორთა ბრძოლაში დაამარცხა. რის შემდეგაც ისინი დამეგობრდნენ. ქეიდისა და ნალირობის შემდეგ მარისმა ცხენი გამოართვა შანშადს და სინდეთისაკენ წავიდა. გზაში შეხვდა ზანგების მეკობრეთა ჯარს, რომელთაც მისი შეპყრობა მოინდომეს. მარისმა რამდენიმე ფალანგის მოკლა, შემდეგ თვითონ მათ სულთანს ალიმს შეება, დაამარცხა და იყმო ალიმმა თავის სასახლეში წაიყვანა და ქალის სურათი აჩვენა. მარისს სიყვარული ჩაუვარდა. ქალი სინდეთის მეფის შვილი ყოფილიყო, რომელსაც აღთქმა ჰქონდა დადებული — ვინც მას მოერეოდა იმას გაჰყეუბოდა ცოლად. მარისი ალიმი თავისი ჯარით სინდეთში გაჰყუა. გზად მიადგნენ ნახევარცხენჯაცა გოლიათის სამყოფს, რომელიც მარისმა დაამარცხა და თავის საჯლომ ცხენად გახელნა. გზად ერთ გამოყვეთილ კლდეში შეხვდა თეთრწვერა კაცს, რომელმაც უთხრა: სირინოზის შვილი მარისო, ჯერ მამამენს მიეშველე ჩინეთში და მერე სინდეთის ქალის საშოენლად წადიო. მან მისცა ბაზმანდი, რომელზედაც ადამის ლოკვა ეწერა. ბაზმანდი დაიფარავდა ყოველგვარი ჯადოებისაგან. მარისმა ზანგისტანის სულთანის ძედ გამოაცხადა თავი, აზრაილ დაიჩქვა. ზანგის საბურველი გაიკეთა და წაეიდნენ.

მიადგნენ ტბას, რომელშიც ვეშაპი ბუდობდა. ის აიარა მუთურმა მოკლა, რის შემდეგ მარისი ჩინეთში მივიდა და ნახა სირინოზის ლაშქარი, მაგრამ თავი არ გამოამქლავნა. ხუთი წელი გასულიყო რაც სირინოზს ამბავი მისვლოდა, — მარისი დაიკარგო, მაგრამ ბარზუსთან ომსაც ვერ ათავებდა. რადგან ყულაბიჭადოს შეგირდები თილისმებით ჯობნიდნენ.

მარისი მოედანზე ზანგის სახით გავიდა და სირინოზის ჯარიდან ორას ოთხმოცი ფალანგის დაამარცხა. მაგრამ არცერთი არ მოკლა და გაანთავისუფლა. მეორედღეს მარისი მაიჯანის ლაშქრის ფალანგებს შეებრძოლა და მათგან სამოცი მოკლა. რის შემდეგაც მას ყულაბიჭადოს შეგირდებთან მოუხდა ბრძოლა, მაგრამ ყველანი დაამარცხა. გაბრაზებული ბარზუ თითონ გამოვიდა მარისის წინაღმდეგ.

მარინმა დასძალა, მაგრამ სიღამით გაიყარნენ. მეორე დღეს ისევ მასობრივად ფა-
ლავანთაგან იქედასტი გამოვიდა. მარინმა დაიჭირა და ხელფეხშეკრული დაატყვე-
ვა. ასეთი ცნობილი ფალავნის დატყვევება სირინოზი გაწყრა და მოედანზე საბრ-
ძოლველად გამოვიდა. შეიბნენ მამა და შვილი. მარინმა დასძალა, მაგრამ მამას
სასიკვდილოდ ვერ იმტერებდა და გაიყარნენ. შემდეგ დღეს ისევ ბარზუს შეება და დასძა-
ლა. მარინმა იმ დღეს ხუთი ათას ოთხასი ფალავანი მოჰკლა. მან ტყვე იქედასტი გა-
ანთავისუფლა და გამოუტყდა — მე სირინოზის შვილი ვარო, რის შემდეგ აიყარა
ჭარით და სინდეთისაკენ გაეშურა. განთავისუფლებული იქედასტი მივიდა სირი-
ნოზთან — მაგრამ რაკი ფიცი ჰქონდა მიცემული, მარინზე არაფერი განაცხადა.
ბარზუსა და სირინოზის ფალავნები ორთაბრძოლაში ჩაებნენ. ბოლოს სირინოზმა
მოჰკლა ბარზუ და მისი ლაშქარი გაანადგურა, რითაც დამთავრდა ჩინეთის ომი
და სირინოზმა იქედასტთან ერთად ყულაბიჯადოზე გაილაშქრა.

ბევრი დაბრკოლების გადალახვისა და თილისმებისა და ჭადოების შემუსკრის
შემდეგ სირინოზი შევიდა ჭადოს სადგომში, სუსანბარს ჯაჭვი შეხსნა და გონებაზე
მოიყვანა, შემდეგ მიაგნო დამწყვედულ დარღუხს და გულზანუმს, რომლებიც აგ-
რეთვე განათავისუფლა, ყულაბიჯადო კი ხელფეხ შეკრული წამოიყვანა და ხმლით
წუა გაჰკვეთა.

ოთხმეტი წელი გასულიყო. რაც სირინოზი სამშობლოდან წამოსულიყო. დაბ-
რუნება გადასწყვიტა. გზად ჩინეთის საზღვარზე მივიდნენ. ამ დროს შეიქადაღოს
გაეგო სირინოზისაგან ყულაბიჯადოს სიკვდილი, წამოვიდა და სირინოზი რომ გან-
ცხრომაში იყო, მალვით მოიპარა, ოკეანე ზღვის პირს მიიყვანა და ცაცხვის ხედ
გადააქცია. ხეებადვე გადააქცია იქედასტი თავის ჯარიანად.

ამ დროს მარინი სინდეთის ქალაქის შირყანდიდან აიყარა და ერთ სხვა ქა-
ლაქს მიაღდა. მან ხელმწიფე ჭაფურშას წერილი მისწერა — მე აზრადელი ვარ ზან-
გულეთის სულთანო, შენი ქალის სათხოვნელად მოველიო, თუ არ მომცემ, ძალით
წავეყვანო, ჭაფურშა გაწყრა და უარი შეუთვალა. მაშინ მარინმა გულჯანბანოს
მისწერა წერილი, მაგრამ მისგანაც უარი მიიღო — თუ ფალავანი ხარ, საბრძოლვე-
ლად მოეზნადეო. მეორე დღეს საომრად მოეზნადნენ. იქვე მოვიდა ბნელეთის
ხელმწიფის შვილი დერიფშაპა, რომელიც აგრეთვე გულჯანბანოს შერთვას ლა-
მობლა.

მარინი მოედანზე გავიდა და ფალავანი გამოითხოვა — ვინც გულჯანბანოს მე-
ცილებითო. მათგან ჩიფთიფყანდელი გავიდა, რომელიც მარინმა დაამარცხა. მას
მოჰყვა შედრაკი. მარინმა იმ დღეს ას ოცი ფალავანი ზოგი მოჰკლა, ზოგი შეიპყრო.
მეორე დღეს ბარზუფალავანი გამოვიდა მარინთან. იმ დღესაც სამასი ფალავანი
შეიპყრა, მათ შორის სასტელგანთქმული ჩიბინიცი, რის შემდეგაც მარინს შეებრძო-
ლა თვითონ გულჯანბანო ნიღბით, რომელიც, აგრეთვე, სძლია, მაგრამ გაუშვა. ასე
ამარცხებდა მარინი ორთა ბრძოლაში გულჯანბანოს ფალავნებს. ერთ-ერთი ბრძო-
ლის დროს გულჯანბანოსთან ჰაერიდან დიდი ვეშაპი ჩამოვიდა, რომელმაც ლაშ-
ქარს დაუწყუო განადგურება, მაგრამ მარინი მას შეებრძოლა და მოჰკლა. —

გულჯანბანომ ერთ-ერთ ბრძოლაში ალიმი შეიპყრო და მისგან გაიგო მარინის
წამდელი ეინაობა. განთავისუფლებულმა ალიმმა მარინს ყველაფერი უამბო. რის
შემდეგაც უკვე მარინი მოედანზე უნდობლად თავისი სახით გავიდა. მეორე მარინ-
დან გამოვიდა დერიფშაპა, რომელიც მარინმა დაამარცხა, მაგრამ თავის მიჯნურს
მისთავაზა. გულჯანბანოს მარინის სიყვარული უკვე შესვლიდა და მისი გამარჯ-

ვებით მოხიბლულმა დერიფშას უარი უთხრა. გაბრაზებულმა დერიფშამ მონახა ბუდის მსახური, რომელსაც სთხოვა — დამეძმარე ქალის შოვნაშიო. ამ დროს შეყვარებულები ერთმანეთს უკვე თანამობის წერილებსა წერდნენ, მაგრამ დერიფშამ გულჯანბანო გაატაცებინა. მარიხმა ქალის მამას ქაფურშას მოსთხოვა — ქალს მომეცე, მან უპასუხა თანახმა ვარ, მხოლოდ ქალი ბომონში წაუყვანათო. მარიხი მივიდა იქ, მაგრამ თავისი ძალით ვერაფერი გააწყო. შუთერმა ურჩია — გადოსნური ქვა უნდა ვაწოვოთო, რომლითაც ამას ყველაფერს დაძვევთო. შუთერმა მოახერხა ბომონიდან ქვის მოტაცება, რითაც მარიხმა დაიპყრო ეს მოჯადოებული ადგილი, იქიდან გულჯანბანო გაძოცივანა და თავის მამას მძვგვარა, რის შემდეგაც დაიწყო ქორწილის მზადება.

გაწვილებულმა დერიფშამ შურის საძიებლად აბულისტანის ხელნწიფე იელდენშაჰი და პანინზარის შვილი კაკანბაღი მოიყვანა. შეშინებულმა ქაფურშამ მორჩილების წერილი გაუგზავნა. დერიფშამ მოსთხოვა გულჯანბანო მომეცო. თითონ გულჯანბანო უარზე იყო. ქაფურშამ გადაწყვიტა მარიხის ღალატი, რადგან ეგონა, კაკანბაღს ვერ გადავრჩენბითო. შესამე დღეს ორთაბრძოლაში მარიხმა კარკანბაღი დაამარცხა, უეჩაგი დერიფშაში მოჰკლა, აბულისტანისა და შამის ხელმწიფენი კი დაატყვევა. ე.მარჯებულმა მარიხმა იქორწილა გულჯანბანოზე. ორმოცი დღე მხიარულებანი გაატარა და შემდეგ მაშრიყში თავის მამასთან — სირინოზთან გაემართა.

გზად ალიმის სამფლობელოში გაიარეს. მაშრიყში რომ მივიდნენ, მუშთარიფანს შავები ეცვა. ჩვიდმეტი წელი გასულიყო, რაც სირინოზი და იქქდასტა უჩინოქმნილიყვნენ. მარიხმა რომ გააგო მამაჩემი მეთილისმეთა თავს შეიქჯადოს დაუტყვევებიაო, მოეშხადა სალაშქროდ და შეიქის საბრძანებელში მივიდა იმ ადგილას, სადაც მ.მ.მისი ცაცხვის ზედ იყო ქვეული. იქ მან ბევრი თილისმა გააუქმა და ჯადოები მოჰკლა. მაგ., შეიქჯადო, რომელიც ნარგობანუმაღ შეცვლილი, მის მოტყუებას ცდილობდა. მან გაანთავისუფლა სოსრო შაჰის შვილი ყამყამი, ქვებად ქვეული შუთურაიარი და ალიმი ისევ ადამიანებად აქცია, მაგრამ თავისი მამა სირინოზი მაინც ვერ იპოვა და გაწვილებული შინ დაბრუნდა.

ამ დროს მარიხი უკვე 30 წლისა გამხდარიყო ერთ დღეს სიზმარში სარდანიქაჰმა უთხრა — მამაშენის პოვნა თუ გინდა გასხენი ბაზმანდი, წაეციოთხე და იქ ნახე მის წამალსო. მარიხმა მართლაც წაეციოთხა ბაზმანდში ჩადებული წერილი, რეს მიხედვითაც იპოვა სირინოზის მიერ დამალული ყუთი ჯადოსნური იარაღებით. მან სარკეში დაინახა, რომ ცაცხვად ქვეულ მის მამას ფაჩუნჯადო დარაჯობდა. მარიხი მასთან გაეშურა. ჯადომ შუთური ძაღლად აქცია, ალიმი ლომად. საბოლოოდ მარიხმა დასძლია მისი თილისმები, ჯადო მოჰკლა, ყველანი გაანთავისუფლა და რამდენიმე დღის შემდეგ მამის თანხლებით მაშრიყში დაბრუნდა და განცხრომაჰა და მხიარულებანი მიეცა.

მარიხმა ბნელეთის ხელმწიფის არამშას შვილი დერიფშაჰი რომ მოჰკლა, მის ჰირისუფლებს ჩვეულების მიხედვით გლოვაში ოცი წელი გაეტარებინათ. შვილის სისხლის ასაღებად ეხლა არამშაჰა გამოემართა ფალავნების — ზარზაყდების, დერიყანგისა და ურიცხვი ლაშქრის თანხლებით. პირველივე ბრძოლაში დერიყანგმა აქქდასტი დაატყვევა, რის გამოც გაბრაზებული სირინოზი თვითონ გავიდა დერიყანგის წინააღმდეგ, მაგრამ ვერაფერ სძლია. მეორე დღეს მარიხმა დერიყანგი მოკლა, რის შემდეგ მარიხის წინააღმდეგ განრისხებული ზარზაყდები გამოვიდა. მა-

თი ბრძოლა ხუთ დღეს გრძელდებოდა. ამ დროს არამშაპის საშველად არღანვარდანი მოვიდა ძალთაუიანების ჯარით. მას შეებნენ რიგ-რიგობით ფალანგები, მაგრამ მხოლოდ მარცხმა მოახერხა მისი დამარცხება და ბოლოს მან ზარზაყდენიც მოკლა. იმდღეაწყვეტილ არამშაპის საშველად დაღუპულადღენი მოვიდა, რომელაც მარცხმა დიდის მოხერხებით დაამარცხა და მოკლა. ასევე მოკლა გოლიათი ბანგიდანგი. რის შემდეგაც შეუტია არამშაპის ჯარს, გაანადგურა და თვით არამშაპიც გააქვეთა.

ამით დამთავრდა ომები და დაიწყო მშვიდობიანი ცხოვრება. ექვსი წლის შემდეგ სირინოზი დასნეულდა და გარდაიცვალა. სამი თვის შემდეგ გარდაიცვალა მეშუათარი. მარცხმა თავისი დედა და მამა ლუსკუშაში მოათავსა და ძეგლები დააღვსა. რომელსედაც მთელი მათი თავგადასავალი დააწერინა და თვითონ გახელმწიფდა.

როგორც თხზულების ამ სქემატური შინაარსიდანაც ჩანს, ის თავისი შედგენილობით მრავალი ხაზით უკავშირდება ქართული მწერლობისა და ფოლკლორის ფაქტებს, სპარსულ-ალმოსავლურ მწერლობას და მისი გზითვე, საერთოდ, მსოფლიო მწერლობას, ფოლკლორს, მითოლოგიას და, ბოლოს, რელიგიის ისტორიასაც კი. ამიტომ მის ირგვლივ არა ერთი და ორი საყურადღებო ისტორიულ-ლიტერატურული საკითხი წამოიჭრება. მათ შორის მრავალი საინტერესო არა მხოლოდ თვით ამ ძეგლის თვალსაზრისით, რამდენადაც ქართული და უცხო მწერლობის ძეგლებთან მისი ასეთი თუ ისეთი ურთიერთობის თვალთახედვითაც.

ეს საკითხებია, უპირველეს ყოვლისა, თუ რა თხზულებათა სირინოზიანი შედგენილობის მხრივ? სად არის მისი ეპიზოდებისა და მოტივების წყაროები, რა ქვეყნები და ხალხებია აქ აღწერილი, რა კულტურისა და სოციალური ცხოვრების საფეხურებია გადმოცემული, როდის არის ის შექმნილი, თარგმნილი ძეგლია თუ ქართული ორიგინალური ნაწარმოები და რა ენაზეა დაწერილი მისი დედანი, თუ ქართული ტექსტი თარგმანს წარმოადგენს. ბოლოს, როგორი ადგილი აქვს მას ქართული პროზისა და მხატვრული მეტყველების ისტორიაში და რა მიმართებაშია სხვა ძეგლებთან.

ამ საკითხთაგან ზოგიერთს ყურადღება მიაქცია უკვე ივერიშვილმაც, თუმცა სასურველი დამაჯერებლობითა და სისრულით ვერ შესძლო აღძრული საკითხების გარკვევა. მიუხედავად იმისა, რომ მისი ცნობით სირინოზიანის ხელნაწერები მრავლად ყოფილა განსაკუთრებით კერძო ოჯახებში, პირადად ამ თხზულებას თავისივე აღნიშვნით რატომღაც ნაკლები ხელნაწერის მიხედვით გასცნობია, რომელიც, როგორც ჩანს შედარებიდან, თხზულების დაახლოებით ერთ მესამედს

შეიცავდა. ამრიგად, ნაკლები ხელნაწერის შესწავლაზეა დამოკიდებული ივერიშვილის წარმოდგენა სირინოზიანის აგებულებაზე, შინაარსზე, ენობრივ მოვლენებზე, სტილისტურ თავისებურებებსა და მის საერთო მნიშვნელობასა თუ ხასიათზე.

ამჟამად ტექსტუალური შედარებიდან ირკვევა, რომ მის ხელთ არსებულ ხელნაწერს ჰკლებია დასაწყისიც და დასასრულიც. კერძოდ, თავში აკლია არდაფის მიერ სინზირის ნახვის ამბავი და მთელი რივი ეპიზოდები, რითაც, საერთოდ, იწყება ეს რომანი ყველა სრული ხელნაწერის მახედვით. ამიტომ ივერიშვილი სირინოზიანს იწყებს არდაფის მიერ დაპყრობილ ხარღუმის სასახლეში ქეიფის სცენით, რაც მეშვიდე თავის შესატყვისია სათაურით: „აქა ჰეირან ჰინისაგან ხელმწიფის არდაფის შებნედიტ წაყვანა შაფურჯინისტანის ხელმწიფესთან და ქორწინება ნანუჯაპანზედ“ და ათაეებს სირინოზის მიერ ზოპალის სამსხვერპლოდან გამოხსნით და სპანდიერის დამარცხებით, რაც მეთვრამეტე თავის შესატყვისია და რითაც, ჩანს, თავდებოდა ივერიშვილის ხელთ არსებული ხელნაწერი. ამრიგად, მის განკარგულებაში ყოფილა მთელი თხზულების პირველი ნაწილის მხოლოდ თერთმეტი თავი, როდესაც მთლიანად ის 56 თავისაგან შესდგება.

აქედან ცხადია, რომ ივერიშვილს არ შეეძლო სწორი წარმოდგენა ჰქონოდა თხზულებაზე, თუნდაც საერთო ხაზებშიც. მით უმეტეს მას არ შეეძლო გადაეწყვიტა მასთან დაკავშირებით აღძრული სხვადასხვა კონკრეტული საკითხი. და რაღა შედეგი უნდა მოჰყოლოდა მის სურვილს ეს ნაწყვეტები შეედარებინა სპარსული სიუჟეტებისათვის შაჰნამეს წიგნთა ციკლიდან, რომლებშიაც ის მის პროტოტიპს ეძებდა?..

მიუხედავად ამისა, ივერიშვილის მიერ შემთხვევით გამოთქმული ეს მოსაზრებანი საცნობარო წყაროდ ქცეულა ა. ხახანაშვილისათვის, რომელსაც უკრიტიკოდ გაუზიარებია ის და მათი შემოწმება რატომღაც არ უცდია. თავის სპეციალურ ვრცელ სტატიაში «Сиринозианн»¹. ის მთლიანად ივერიშვილის ამ ნაშრომის სიტყვასიტყვით გადამეორებას იძლევა. ეს იქიდანაც ჩანს, რომ მისი წარმოდგენაც ამ თხზულების მოცულობაზე იგივეა, როგორც ივერიშვილისა, ე. ი. მასაც ჰკონია, რომ სირინოზიანი იწყება არდაფის საომრად მომზადების ამბით და თავდება სირინოზის მიერ ზოპალის განთავისუფლებით. ასე, როგორც უკვე ვიცით, იწყებოდა და თავდებოდა ივერი-

¹ წიგნი: Очерки по истории грузинской словесности, Москва, 1901, გვ. 59—73, 124—125.

შვილის ხელთ არსებული ნაკლული ხელნაწერი, რომელიც მთელი თხზულების ერთ მესამედს შეიცავს. ამდენადვე გაუგებრობას იწვევს ა. ხახანაშვილის განსაკუთრებული შენიშვნა იმის შესახებ, რომ სირინოზიანის შინაარსს ის იძლევა გრენის სტატიის მიხედვით, რომელიც თითქოს გაზეთ „კავკაზში“ ყოფილა დაბეჭდილი, და მისსავე განკარგულებაში არსებულ ორ ხელნაწერთან შეუდარებია, რომელთაგან ერთი ჰკუთვნებია პირადად მას, მეორე ივ. ბეგთაბეგოვს.

ამჟამად ნათელია, რომ მას მართლაც ხელნაწერით რომ ესარგებლა, შეამჩნევდა განსხვავებას, რომელიც უკვე აღვნიშნეთ. ხახანაშვილის ამ მცდარ წარმოდგენას სირინოზიანის შედგენილობაზე პირველად მიუთითა აკად. კ. კეკელიძემ¹. რაც შეეხება გრენის წერილს, ის „კავკაზში“ არ ჩანს, ის არ არის მოხსენიებული სპეციალურ ბიბლიოგრაფიულ საძიებლებშიც და ამჟამად გაურკვეველია — გულისხმობდა თუ არა ხახანაშვილი გრენის წერილად ივერიშვილის აღნიშნულ სტატიას, რომლის ვინაობაც დღესდღეობით ჩვენს სინამდვილეში, აგრეთვე, ცნობილი არ არის.

მეორე მხრივ, ხახანაშვილი მხოლოდ სწორედ ისეთ საკითხებსა და მაგალითებს არჩევს, რომელთაც ივერიშვილი ეხება. მათში მას მხოლოდ ის შეუცვლია, რომ თავის სტატიაში გამოტოვებული აქვს საკუთარ სახელთა ერთი სპარსული და რამდენიმე ლათინურა დაწერილობა, რომელიც ივერიშვილს მოეპოვებოდა, და მიმატებული აქვს ერთ-ორი უმნიშვნელო შენიშვნა. ამდენად მას დამოუკიდებელი მნიშვნელობა არა აქვს და ჩვენ მასზე არ შევჩერდებით.

* * *

როგორც შინაარსის სქემატური გათვალისწინებიდან ჩანს, თხზულება აგებულია რამდენიმე კომპოზიციური რკალით. რომანის ცენტრალურ ფიგურათა, ორი პლანი — სირინოზი-ნანუჯანი, მარიხა-მუშთარიჯანი ჰქმნის ორ სიუჟეტს, რომელნიც ერთმანეთთან დაკავშირებულნი არიან იმდენად, რამდენადაც სირინოზი მამაა და მარიხა შვილი. მთელი რომანი შეიცავს მამის შესახებ ამბავთა და თავგადასავალთა ისეთ დალაგებას, რაც შემდეგ იმავე ხაზებში შვილის ირგვლივ მეორდება. არსებითად კი მთელ რივ ამბებს შორის კავშირი მხოლოდ გარეგნულად ტექნიკური ხასიათისაა.

¹ ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, II, გვ. 305. შენიშვნა.

ამიტომ ძირითად მოტივთა სქემა, რომელიც მას საერთო აქვს მსგავსი ტიპის თხზულებებთან, შემდეგით შეიძლება განისაზღვროს:

1. ბავშვი იბადება და იზრდება არაჩვეულებრივ პირობებში. მას აცილებენ მშობლებს.

2. სხვის მიერ ობლად გაზრდილი ბავშვი ხდება გმირი.

3. გმირს უნახავად უყვარდება ქალი, რომელსაც ან სიზმარში ნახავს ან სურათით გაიცნობს.

4. გმირი მიღის ქალის მოსაპოვებლად და უამრავი დაბრკოლების გადალახვით ცოლად ირთავს.

5. გმირი სახელის საძებნელად უცხო მხარეში მიღის და იბრძვის ბოროტებას წინააღმდეგ.

6. გმირი ინკოგნიტოდ ცხადდება ქვეყნებსა და საასპარეობზე. ის ზეადამიანური ძალღონის გამოჩენით ამარცხებს აურაცხელ ფალავენებს და მხეცებს.

7. ორთა ბრძოლა ნათესავთა შორის (მამა და შვილი).

8. ბრძოლაში გმირი იძენს მეგობრებს.

9. გმირი ხდება მსოფლიო ფალაენი ან მეფეთა მეფე.

ამ სქემის გაშლა ძირითადად ამოსწურავს თხზულების შინაარსს მის ორივე ნაწილში, საიდანაც არ უნდა იწყებოდეს ის და როგორც არ უნდა თავდებოდეს. ჩვეულებრივი სქემა ამ შემთხვევაში თხზულებას იწყებს მთავარი გმირის დაბადებით, მოიცავს აღზრდას, ცხოვრება-მოღვაწეობას და ამთავრებს სიკვდილით. აქედან გასაგებია, თუ რაოდენად იქნება დატვირთული პარალელური სიუჟეტებითა და ეპიზოდებით თხზულება, თუ შიგ რამდენიმე მთავარი გმირია და არა მხოლოდ ცენტრალური. მის ძირითად სიუჟეტში რამდენიმე ცალკე ამბავი და ეპიზოდია ჩართული ისე, რომ ის ივსება უამრავი ნასკვითა და კვანძით, რომელნიც სიუჟეტის მსვლელობას სიცხოველეს მატებენ მრავალი მძაფრი მომენტისა და სიტუაციის შექმნით.

სირინოზიანის სიუჟეტის გასწვრივ მთავარი ადგილი უჭირავს არდაფის, მისი შვილის სირინოზისა და შვილიშვილის მარინის მიერ ცოლების შერთვის თითქმის ერთნაირი ისტორიების მოყოლას ისე, რომ პაპის, მამისა და შვილის სამიჯნურო-საგმირო თავგადასავალთა გამოხატვა შეიძლება ერთნაირი ფაბულარული სქემით — ქალი გმირს შეუყვარდება უნახავად — სურათით, აღწერით, სიზმრით. იწყება ქალის მოპოება. გმირი სძლევს დაბრკოლებებს, რასაც მოსდევს შეყვარებულთან კავშირის დამყარება ჯერ მიმოწერის საშუალებით, შემდეგ მეტოქეებთან ბრძოლები, შეყვარებულთა შეუღლება, ცოლების დაკარგვა, შვილების გაჩენა ერთნაირად ძნელ პირობებში, საბოლო-

ოდ ცოლებისა და შვილების პოვნა. მტრების დამარცხება და ბედნიერი აღსასრული.

რომანის აღნაგობაში პარალელურ სიუჟეტთა ასეთი განვითარება ბუნებრივად ჰქმნის მხატვრული ხერხების გარკვეულ შტამს. ამიტომ ვმირთა საბრძოლო-სამიჯნურო მსგავს თავგადასაყვალთა აღწერისას თხზულებაში თავისთავად მუშავდება გარკვეული სტერეოტიპული თქმები და სახეები. მთლიანად თხზულება არა მხოლოდ სტილისტურ-ლექსიკურ, არამედ მოტივაციურ ტავტოლოგიაშიც გადადის. ამიტომ ვასაგებია, რომ ასეთი ცალკეული ადგილები ანელებენ მხატვრულ შთაბეჭდილებას და თხზულებას ზოგჯერ მოსაწყენ საკითხავ წიგნად აქცევენ. მაგ., ომის დაწყება და დამთავრება, ჯარების მოძრაობა, იარაღის ხმარების წესები, სამიჯნურო წერილები, ბუნების აღწერა, ბოლოს გმირთა გარეგნობაც გარკვეულ ტრაფარეტულ ფრაზეოლოგიაში იშლება. ასეთ ჩვეულებრივ სტერეოტიპულ თქმებს წარმოადგენს, მაგ., ომის აღწერაში „და იქნა ომი ფიცხელი, და მოსწყდნენ უმრავლესნი ორგნითვე“ (გვ. 82), ან მისი დამთავრება: „კიდევ დაღამდა და გასაყარსა ნაღარასა შეჰბერეს და გაიყარნენ ლაშქარნი და თავ-თავისად ჩამოხდნენ“ (გვ. 127). ან თუ ავტორს უნდა ომის მსვლელობაში შორიდან მომავალი ლაშქარი შემოიყვანოს: „ნახეს რომ დიდი მტვერი აღსდგა. რა ქარმან შემოჰბერა, გარდაყარა მტვერი, გამოჩნდა ლაშქარი“ (გვ. 126). ან თუ ლაპარაკია ჭრილობით, სიყვარულით, უეცარი სიხარულით ან შიშით გონდაბნედილ გმირზე, იხმარება ასეთი ტრაფარეტი: „დაასხეს ვარდის წყალი და მოაბრუნეს“ (გვ. 139).

ასეთი სტერეოტიპები და ტავტოლოგიაში უფრო მეტად საგრძნობია საბრძოლო სცენათა აღწერისას, რასაც, ბუნებრივია, ამოღენა თხზულებაში დიდი ადგილი უკავია. არდაფ მეფისაგან დაწყებული სირინოზისა, მარინისა, იექდასტისა თუ სხვა ცნობილ და არაცნობილ ფალავანთა გაყოლებით, თხზულებაში ასზე მეტი ორთა ბრძოლა, შერკინება თუ ომი ხდება. ეს საბრძოლო სურათები სავსებით ერთნაირი სიტუაციებით, ფრაზეოლოგიითა და სიტყვებით არის აღწერილი. ასე მაგ., ორთაბრძოლის სურათის შემდეგი აღწერა სტერეოტიპია მთელი თხზულებისათვის: „რა რიგი გურდუნს ერგო, ჰავყანტაზედ შემდგარმან ესეთი გურზი ჰსცა ფარდაფარებულს შედინს რომელ მისმან ხელებმან ვეღარ შეუძლეს, თავი მოარიდა, ფარი და გურზი ცხენსა ეცა და მიწასთან გაასწორა. ვირემდის ცხენი წაიქცეოდა, შედინ სწრაფლად გარდახდა“ (გვ. 127). თითონ სირინოზი,

მარინი, იექდასტი ხშირად ერთის დაკვრით შუაზედ აპობენ მხედარს თავის ცხენიანად ან სილის გაწვნით ცხენიდან გადმოაგდებენ, ან შუაზე ხელით გაგლეჯავენ, თავს მოწყვეტავენ და სხვა. მაგ., „სირინოზა-მა ხელი მიჰყო და ცხენიდან აიყვანა, გასწია, ორად გაგლიჯა და შეიდანზედ გადაყარა“ (გვ. 48). ან „იექდასტიმ ფალავანსა სარტყელსა ხელი ჩაუგდო, აღიყვანა, თვისის ცხენის კისერზედ შემოიღვა, ცალი ხელი კისერსა ჩაავლო და მეორე ტანსა, გასწია და თავი მცირე ფრინველსავით წასწყვიტა და შეიდანსა გარდააგდო“ (გვ. 96). ის „ზოგს აიყვანდა და მეორესა შემოსტყორცნიდა და ორნივე უსულო იქმნებოდნენ“.

ასეთივე სტერეოტიპული დეტალებითაა აღწერილი მათი სამიჯნურო თავგადასავალიც. მაგ., ცოლის საშოვნელად წასული სირინოზი ან მარინი თავის მეტოქეებს ასპარეზზე რომ ებრძვიან, ასეულობით ხოცავენ ან ატყვევებენ ფალავნებს სავსებით ერთნაირ პირობებში. ასეთი სურათების აღწერას ყოველი ბრძოლის დროს ვხვდებით, ისე რომ მათდამი ინტერესი აღარც მხატვრულია და, მით უმეტეს, არც თხრობითი. ასეთი სტერეოტიპული თქმეები იკავებენ ხშირად მხატვრული აღწერის ადგილს. საყურადღებოა, რომ ამ ტავტოლოგიზმს თითქოს გრძნობს ავტორიც, რომელიც ზოგჯერ ცდილობს კიდევ მისგან თავის დაღწევას, რასაც აწერს, აგრეთვე, ერთი სტერეოტიპული თქმით. მაგ., „მოკლედ ვიტყოდეთ — სამასი ფალავანი მას დღეს საღამომდე შეიპყრო თითო-თითო“ (გვ. 182), რაც ენაცვლება ამ ფალავანთა საბრძოლო თავგადასავლის ერთნაირ ცალკეულ აღწერებს.

თხზულების ავტორი კარგად იცნობს სიუჟეტებისა და ამბების ჩვენთვის ნაცნობ სფეროს ათას ერთი ღამისა და შაჰ-ნამეს მიმბაძველების ციკლებისას ქართული „როსტომიანის“ და „ყარამანიანის“ სახით. ცალკეული გამართული ეპიზოდების მიუხედავად, მთლიანად მისი ლიტერატურული გემოვნება, სტილში გამოხატული, მოკლებულია სუფთა მხატვრულ ღირებულებას. მასალის მხრივ, ის დატვირთულია მსგავსი ლიტერატურული უანრის თხზულებათათვის დამახასიათებელი აქსესუარით. ავტორი ზოგჯერ მზა ეპიზოდებითა და ფაბულებით სარგებლობს, რომლებშიც მხოლოდ სახელთა შეცვლას ახდენს და იყენებს თავისი თხზულების კვანძებისა და კონფლიქტების შესავსებად და გასახსნელად. ამ თვალსაზრისით შეიძლება ითქვას, რომ ეს თხზულება ერთგვარ კომპილაციურ-მიმთაყიურ ნაწარმს წარმოადგენს და მისი შედარება შაჰ-ნამეს მიბაძვის ციკლს საგმი-

რო თხზულებებთან თუ ქართულ ლიტერატურულ სინამდვილეში არსებულ მსგავს ცალკეულ ფაქტებთან გავვირკვევდა მხოლოდ ავტორის ლიტერატურული გემოვნების, მასშტაბისა და ცოდნის საზღვრებს და, ამდენადვე, ძეგლის ლიტერატურული წარმოშობა-ჩამოყალიბების პირობების ზოგიერთ მომენტს.

ამიტომ ვასაგებია, რომ თხზულებაში მრავლად მოიპოვება ეპიზოდები და მოტივები, რომელთაც მსოფლიო მწერლობასა და ფოლკლორში პარალელები აქვთ ცნობილი ფაბულების სახით. ეს ცალკეული თხრობანი, ეპიზოდები და მოტივები რაინდული ცხოვრების ფონს ავსებენ, რომელიც თავდაუშვრელ ფანტასტიკაში გადადის. ამ სინამდვილის აუცილებელ ელემენტებად იქცევიან საკვირველი არსებანი — ადამიანები და ცხოველები, უცნობი ქვეყნები და ხალხები, უცნაური მთები, ზღვები და მდინარეები, ერთი სიტყვით, ჯადოსნობისა და გრძნეულების მთელი სამყარო. ამ მხრივ, შეიძლება ითქვას, რომ ეს თხზულება ჯადოსნობის, გრძნეულების, სასწაულებისა და ათასგვარი ფანტასტიკის ენციკლოპედიაა. აქაა ადამიანების ცხოველებად, ფრინველებად, ქვებად და ხეებად გადაქცევა. აქაა ჯადოსნური იარაღები: პირსაბურველი — ვისაც უკეთია, მას ვერ ხედავენ, ოქროს სალტე — ვისაც მაჯაზე უკეთია ულონიერესია ქვეყანაზე, სანდალი — ვისაც აცვია, ერთი წლის სავალს ერთ დღეში გაივლის, იაზან-ფოზანი — მფლობელს შეუძლია ყოველი სურვილი აისრულოს და ყველა დაიმონოს, სარკე — რომლიდანაც ყველაფერი ჩანს, ნეკის ბეჭედი — რომლის მფლობელს ვერავითარი იარაღი და ჯადო ვერაფერს დააკლებს.

ადამიანებთან ერთად სამოქმედო ასპარეზზე ფანტასტიკური არსებანი გამოდიან — დევეები, ჯადოები, ქაჯები, ფერიები, ნახევარცხენაკი, ნახევართევზაკი, ძალთაფიანი ჯარი, თხისფეხიანი ხალხი, ვეშაპები, უცნაური ფორმისა და ზომის დევეები. მაგ., დევი, რომელსაც ჰქონდა „თავი კამეჩის, ტანი სპილოსი, მუცელი თხისა, კუდი ძაღლისა“ (გვ. 147), დევეები, რომელთაც ექვს თვეს სძინავთ, ექვს თვეს ღვიძავთ (გვ. 168).

ჯადოები და ჯადოსნური არსებანი და მოვლენები ყოველი ეპიზოდის თანმხლები ატრიბუტებია. გმირთ ჰყავთ არაჩვეულებრივი ცხენები, რომელნიც აქტიურად მონაწილეობენ პატრონის საბრძოლო ცხოვრებაში. მაგ., მარიხის ცხენი იზრდება კაცის ხორციით (გვ. 129). მას ბრძოლის დროს ერთ ფეხში ხმალი უჭირავს და პატრონთან ერთად იბრძვის. თეთრი ზღვის საშუალ კუნძულზე მცხოვრებ ფალავანს

პანინზარს ხუთას ორმოცდაათი ადლის სიმადლე აქვს, „ერთი თვალისა და მეორე თვალისა სამოცი ადლი იქნება და ამ ტანის შესამსგავსი ყოველი სხეული აქვს“. ის დღეში ოც კამეჩსა და ოც ძროხას ჭამს.

ასეთი სასწაულებრივ-ჯადოსნური ფანტასტიკა, ირრეალური სამყაროს დახატვა ისევე ძველი ტრადიციაა, როგორც, საერთოდ, მწერლობა. ასეთი მოტივები მსოფლიო მწერლობაში ცნობილია ჯერ კიდევ აღმოსავლური ანტიკიდან დაწყებული დასავლეთის გამოვლით მთელი საშუალო საუკუნეების გასწვრივ. სუმერი, ბაბილონი, ეგვიპტე, ინდოეთი ჰქმნიან თხრობათა ციკლებს, რომლებშიაც ადამიანური ფანტაზიის ეს ხალისიანი თამაში უსაზღვროდ მრავალფეროვან საოცრებათა სინამდვილეს გვიხატავს. გილგამეშის, ეგვიპტური მოთხრობებისა და ბიბლიის ბევრი მოტივი უკვე ანტიკურ დასავლეთში ჰპოვებს გამოყენებას. მაგ., ოქროს ვირის ნოველების ჯადოსნური ქარგა, რომლის ბევრი დეტალი გადმოაღწევს გულივერის თემაში და შემდეგ შამისოს ცნობილ „შლეშილის ჯადოსნურ თავგადასავალში“. ბოლოს ინდური და არაბული ზღაპრის სამყარო ხომ ამ თემატიკის დაქუშავებაა.

ამ ზღაპრული სინამდვილისაგან ბევრი მოტივი აღწევს თანამედროვეობამდე. სხვადასხვა გადმონამუშების სახით. თავისთავად ჰაერში ფრენის, წყალქვეშ სიარულის, შორ მანძილზე ხედვისა და ლაპარაკის იდეები თანამედროვეობამ რომ სინამდვილედ აქცია, ეს არა მცირედად ამ ფანტაზიისაგანაც არის დავალებული. ამიტომ ამ სამყაროს მომხიბლაობა მხოლოდ რეალობიდან გაქცევის სურვილით არ განისაზღვრება. ის იმავე დროს თითქოს უფრო გვაახლოვებს რეალობას, რამდენადაც ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში ფანტასტიკური სამყარო რაიმე კუთხით მხატვრულ ეფექტთან ერთად, ემსახურება გარკვეულ ამოცანას.

სირინოზიანის ტიპის რაინდული რომანებისათვის ფანტასტიკა მთლიანად წარმოადგენს მხატვრული ხერხის ერთ სახეს, რომელსაც მიზნად აქვს გმირი უფრო რელიეფურად გამოსახოს, მის სახასიათო თვისებათა განგებ წინ წამოწევიტა და გაზვიადებით. ჩვეულებრიობის სფერო გმირისათვის ინტერესს აღარ შეიცავს. ადამიანური ძალღონის საზღვრები თითქო მეტად პატარა სინამდვილეა გმირის ფიზიკური და სულიერი სიდიადის გადმოსაცემად. რჩეული გმირი ჩვეულებრივ სამყაროსთან ბრძოლაში ვერ დაიმსახურებს ჰერმარტი რაინდის სახელს. ის უნდა ებრძოდეს ზებუნებრივ ძალებს, მხე-

ცემა და, საერთოდ, უცნაურს არსებებს, ის უნდა სძლევდეს ადამი-
ანური ძალღონისათვის მიუწვდომელ სიძნელეებს.

ამიტომ ზეკაცური ძალღონე და ზებუნებრივი სინამდვილე ჩვე-
ულებრივი ადამიანურისაგან განსხვავებით უნდა იყოს რჩეული გმი-
რის ზედრი. მას ფანტაზია საოცრებათა სამოსელში ახვევს, რის გა-
მოც ჩვენთვის წარმოსადგენი სივრცის, დროისა და რიცხვის რაოდენ-
ობანი მისთვის უკვე საკმარისი აღარ არის. ამიტომ, ამასთან ერთად
ფანტასტიკურია როგორც რაოდენობანი ჯარისა, ისე მათ მიერ გავ-
ლილი ქვეყნები, მათი საჭურველი, მათ მიერ დახოცილი საშინელი
ცხოველები და ჯარები. ხშირად გოლიათს ოთახის ტოლა თვალი
აქვს, „ასი ათასი ფალავანი შავს ცხენსა სხდეს, შავის ფოლადის იარა-
ღით შეჭურვილნი“ (გვ. 238). ერთ კარავს სამი ათასი სვეტი აქვს და
სხვა მრავალი.

მაგრამ, რასაკვირველია, გარკვეულ საფეხურზე ასეთი გაზვიადე-
ბული სასწაულებრივ-ჯადოსნური სინამდვილეც ჩიხში ემწყვდევა. ის
ბოლოს კარიკატურის სახეს იღებს. მარაგი შედარება-ეპიტეტებისა
ამ სფეროში ჩქარა იწურება, რის გამოც ავტორი იძულებულია უფ-
რო მეტი გაზვიადებული სურათები დაგვიხატოს, რაც ბოლოს თავის-
თავის უარყოფაში გადადის. სინამდვილის მოცემის ასეთი მანერა
გავლენას ახდენს თვითონ სიუჟეტის მიმდინარეობასა და გმირთა ხა-
სიათებზე. ესა თუ ის გმირი რომანის ცხოვრებაში განსაკუთრებული
სიტუაციით შემოდის, მაგრამ თუკი იექდასტი ლომს ტიტველი ხელე-
ბით შუაზე ხლეჩავს (გვ. 84), ეს უკვე საკმარისი არ არის მარინის ან
სირინოზისათვის, რაც იწვევს სამოქმედო ასპარეზზე ლომზე უძლი-
ერესი ფანტასტიკური ცხოველების გამოყვანას. ამიტომ შეიძლება
თქვას, რომ რაინდული რომანის, როგორც დამოუკიდებელი ჟანრის,
ლიტერატურული სიკვდილის ერთი პირობა საბოლოოდ ფანტასტი-
კის ეს სამყაროა. ეპიკური თხრობის კომპოზიციაში ზღაპრული ელე-
მენტის შემოტანამ დაარღვია თვითონ ეპიკა, წაართვა ლიტერატურუ-
ლი სტილის ხასიათი, რის გამოც მას აღარ შეეძლო განვითარება და
მწერლობის ისტორიაში მისდამი ლიტერატურულ ინტერესს დაასწრო
საკუთარი სიკვდილით.

შუასაუკუნეობრივ მსოფლიო გავრცელების ეპიკურ თხზულება-
თა პოპულარულ მოტივთაგან სირინოზიანში ყურადღებას იქცევს მა-
მასა და შვილს შორის ბრძოლა, ბავშვის წყალში დასაღუპად გადა-
გდება (გვ. 18, 66), მამის მიერ ჯერ დაუბადებელი შვილისათვის ან-
დერძის დატოვება (გვ. 126), ბავშვისათვის სამახსოვრო ბაზმანდის

შებმა, მამის ძებნა ჯერ უნახავი შვილის მიერ (გვ. 129), გმირთა ინკოგნიტობა (გვ. 33, 116), ქალისათვის ბრძოლა, ქალის შეყვარება სურათის ნახვით, მტირალი შველის ნახვა, ლომთან ბრძოლა (გვ. 92), ეკრპების მსხვერვეა და მხეცების ელეტვა, ბოლოს საყურადღებოა, აგრეთვე, მსგავს თხზულებათა მუდმივად თანმხლებ გმირთა შორის წერილების მიმოწერის ჩვეულება, ორთაბრძოლისა და ასპარეზობის გარკვეული სახეები, გმირთა მიერ სიზმრების ნახვა, რასაც თხზულების სიუჟეტის განვითარებაში ერთგვარი როლი ენიჭება კიდევ.

მაგრამ ყველა ამ მოტივის გამოყენება თხზულებაში ერთნაირად არაა გამართლებული. ბევრი მათგანი თხზულების სიუჟეტთან მიკერებულადაა ყოველგვარი საჭიროების გარეშე, როგორც თავისთავად მიმზიდველი კვანძის თხრობა, მაგრამ შინაგანად მასთან მაინც დაკავშირებული არ არის. თხზულებაში ასე გაუმართლებლად ჩაკერებული ეპიზოდის საუკეთესო ნიმუშია, მაგ., მამასა და შვილს შორის ორთაბრძოლის მოტივის თავისებური გაშლა.

ეს მოტივი, როგორც ვიცით, კარგად არის ცნობილი აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ლიტერატურაში. ის განსახიერებულია მრავალწარმტაც ნაწარმოებში. კერძოდ, აღმოსავლეთში მისი საუკეთესო ნიმუშია შაჰნამეს რუსტემოპობაბეს ამბავი, რომლისადმიც ქართველებს დიდი ინტერესი გამოუჩენიათ მისი გადმოთარგმნითა და გადმოქართულებით და შემდეგ გახალსებებით. იგი ცნობილია დასავლეთში, მაგ., ნიბელუნგების შედგენილობაში ჰილდებრანდჰალდებრანდის ეპიზოდის სახით. ამიტომ საყურადღებოა, თუ მამასა და შვილს შორის ამ საბედისწერო ბრძოლის მოტივს როგორ იყენებს სირინოზიანი, რა დანიშნულებას აძლევს მას, როგორ უფარდებს სიუჟეტის ძირითად ხაზს.

სირინოზმა ორსული ცოლი დატოვა. დაიბადა ვაჟი, რომელიც შემდეგ ქვეყანას ცნობილი ფალავნის მარხის სახით მოველინება. შვილი მამას ეძებს ინკოგნიტოდ. და აი მამა და შვილი ერთმანეთს ხვდებიან საბრძოლო ასპარეზზე, როგორც მოწინააღმდეგე ბანაკთა ფალავნები. ნილაბში გახვეულ შვილს მამა ვერ ცნობს, მით უმეტეს, რომ ის არასოდეს არც უნახავს. მამის საძებნელად წამოსულმა მარხმა კი იცის, რომ ამჟამად სწორედ საკუთარი მამის, სირინოზის წინაშე დგას როგორც მეტოქე-მებრძოლი, მაგრამ რატომღაც არ შეუძლია სიმართლის გამხელა მამასთან გამოსაცნაურებლად. განსაკუთრებული სიტუაციის გამო საბედისწერო ბრძოლა მათ შორის აუცილებლად უნდა მოხდეს და ის მამას ეკვეთება ზანგად შენიღბული

აზრადილის სახით, მაგრამ იცის რა, რომ ებრძვის საკუთარ მამას, სასიკვდილოდ არ იმეტებს მას. ეს ორთაბრძოლა მარიხის მოხერხებულობით თავდება ერთმანეთისათვის მსუბუქი ჭრილობების მიყენებით, რის შემდეგაც რაინდები ერთმანეთს სცილდებიან (გვ. 158), რომ მხოლოდ რამდენიმე წლის შემდეგ მათი შეხვედრა და გამომცნაურება რომანის სიუჟეტის მიხედვით უფრო მეტად დაძაბულ პირობებში მოხდეს.

რამდენადაც მამასა და შვილს შორის საბედისწერო ბრძოლის მოტივი, რომელიც გარკვეულ როლს უნდა ასრულებდეს სიუჟეტის განვითარებაში, აქ სხვა ეპიზოდებთან ლოგიკური მიმართებით არაა გამოყენებული, თხზულებაში ამ ეპიზოდის შეტანა არაფრით არ არის მოტივირებული. ის გამოყენებულია მხოლოდ როგორც საინტერესო ქარგის შემცველი თემა, მაგრამ ბუნებრივად დამაბოლოებელი ელემენტის გარეშე. მისი დასასრული სირინოზიანში ეპიზოდს ართმევს კვანძის ტრაგიკული გახსნის მომზიბლობას, რაც, საერთოდ, ამ ეპიზოდის ძირითად ელემენტს წარმოადგენს.

მართლაც, ამ ეპიზოდის სილამაზე მისი ტრაგიკული ფინალია როგორც ეს ხდება შაჰნამეში. საბედისწერო ბრძოლა მამასა და შვილს შორის, რომელიც შვილის სიკვდილით თავდება, შაჰნამეში მზადდება როგორც აუცილებლობა მთელი ამბის თხრობაში. სირინოზიანში კი ეს ბრძოლა თითქოს არაფრით განპირობებული ინკოგნიტობის შედეგია. რომელსაც შვილი მიმართავს. ამიტომ აქ ერთადერთი მოტივირება მამასა და შვილს შორის ბრძოლისა მხოლოდ ეს ინკოგნიტობაა, რომელიც არავითარ და არავის ინტერესებთან არ იყო დაკავშირებული.

სირინოზიანის გმირებს, საერთოდ, ახასიათებთ შეუწელებელი მიდრეკილება ინკოგნიტობისადმი, თუმცა ამის საჭიროება ამბის განვითარების თვალსაზრისით სულ არ იგრძნობა. მაგ., სირინოზი ინკოგნიტოდ მიდის ინდოეთში, ინკოგნიტოდ ცხოვრობს წლების განმავლობაში, რაც სრულებით არ არის გამართლებული სიტუაციითა და კვანძის მოთხოვნილებით. მარიხი ზანგის ნიღაბით მოველინება ასპარეზს და წლების განმავლობაში თავს არ აცხადებს — არ ემცნაურება ის არც მამას, თუმცა მისი მგზავრობის ერთადერთი მიზანი იყო მხოლოდ დაკარგული და უნახავი მამის პოვნა. ის დიდი ხელმწიფის სირინოზის შვილია და არავითარი საჭიროება არაა დაიმალოს; მიუხედავად ამისა, რამდენიმე წელი გადის უაზრო ხეტიალსა, ბრძოლებსა

და მალეა-ფარვაში, ვიდრე ყველაფერი გაირკვეოდეს, თუმცა ამ გარკვევას თავიდანვე არც არაფერი უშლიდა ხელს.

ეს ინკოგნიტობა, ისე როგორც ზოგი სხვა ასეთი მოტივი სირინოზიანში, რომელსაც მისი სიუჟეტის განვითარებისათვის მთლიანი თხრობით გააზრებული უშუალო დამაკავშირებელი ნასკვის მნიშვნელობა არა აქვს, თხზულების კომპოზიციის თავისებური მოთხოვნით აიხსნება. აქ მართებული იქნება თუ ვიტყვი, რომ ასეთ მოტივთა გამოყენებაში მქლავნდება ნამდვილად თხზულების უკომპოზიციობა, რაც დიდ ტილოს საშუალებას აძლევს ყოველგვარი მასალა მიიზიდოს. თავგადასავლური ქანრის თხზულება ყოველგვარ საშუალებას მიმართავს იმისათვის, რომ მოქმედება რამენაირად გაგრძელდეს და ავტორის განკარგულებაში არსებული მზა მასალა უამრავი მოტივების, ეპიზოდების, პოპულარული ფაბულებისა და თემების სახით რამენაირად იყოს გამოყენებული. ამდენად ვასაგებია, რომ უკვე ცნობილი ფაბულები შეიძლება მცირეოდენი სახეცვლით ხშირად გვევლინებოდეს არა მხოლოდ სხვადასხვა თხზულებაში, არამედ ერთი თხზულების აგებულებაშიც, მხოლოდ სხვადასხვა გმირთან დაკავშირებით, რის მაგალითსაც თვით სირინოზიანში უხვად ვპოულობთ.



შედარებით უფრო გააზრებულია სირინოზიანში ერთი ეპიზოდი, რომელიც შინაგანად უკავშირდება თვით სირინოზის სახელის ეტიმოლოგიასაც. ამ სახელის გარკვევა, როგორც თხზულების სათაურისა, შედგენილობის, ფორმისა და წარმოშობის თვალსაზრისით მეტად საინტერესო საკითხებს აღძრავს. ადრევე იყო შენიშნული, რომ „სირინოზს“ ბერძნული დაბოლოება აქვს. ივერიშვილი მასში ხედავდა სახელის შემდგომ ელინიზირებას და, თუ როგორი გზით, ამას ვერ ხსნიდა. ამ სახელის ეტიმოლოგიის გახსნა, ერთის მხრივ, ხერხდება თვით თხზულებაში არსებული მითითებებით მისი წარმოშობა-მნიშვნელობის შესახებ. საქმე ის არის, რომ სირინოზს თხზულებაში მოეპოვება მეორე სახელიც — ეს არის იმავე სახელის სინონიმად გააზრებული ეპითეტური ზედწოდება „ზღვის შობილი“, რაც მისდამი მიმართვის ჩვეულებრივი ფორმაა იმავე მნიშვნელობით და ხშირად სირინოზის ნაცვალსახელის ფუნქციას ასრულებს. მაგ., „ზღვის შო-

ბილს უყიდნია!“. სირინოზის შეყვარებულის, მუშთარის წერილს სირინოზთან პირდაპირ ჰქვია „წიგნი მუშთარისაგან ზღვის შობილ-თან“ (გვ. 52). თვითონ სირინოზმა ვეზირს სტუმრობისას „მოახსენა სახელად ზღვის შობილი მქვიანო“ (გვ. 37), ბოლოს, ამ მხრივ საყუ-რადღებოა თვით ტექსტის შენიშვნა, რომ „იგი ირქმევდა ზღვის შო-ბილსა, — ზღვის შობილი სირინოზად იწოდების“-ო (გვ. 53).

რას უნდა ნიშნავდეს „ზღვის შობილი“ და რატომ „იწოდების“ „ზღვის შობილი“ „სირინოზად“? აშკარადაა შესამჩნევი, რომ სირი-ნოზი წყალს უკავშირდება და სწორედ ეს მომენტი გვიხსნის მის მნიშვნელობასა და ადვილს მთელი ამ ეპიზოდის გააზრებაში. საქმე ის არის, რომ თვითონ „სირინოზი“ ეტიმოლოგიურად უკავშირდება ბერძნულ სიტყვას „სეირენ“, „სეირენოს“, რაც ნიშნავს ფრინველ-საც. მომღერალსაც, ქალსაც და, შესაძლოა, ზღვის ქალღმერთსაც, ზღვის სულეზსაც, აქ ის მკვლაველი ქალ-ფრინველები იგულისხმე-ბიან, რომელნიც ლეგენდური გადმოცემით მეზღვაურებს ტყბილი სიძღვრით აჯილდოვებდნენ და თავისთან დასალუბად იტყუებდნენ. მათ თავი და ტანი ქალისა ჰქონდათ, ფეხები კი ჩიტისა. ისინი მკვიდ-რობდნენ სცილას ახლოს. მათგან დალუპვას ოდისევესი იმით გადარ-ჩა, რომ თავი ანძაზე შიბმევინა, თანამგზავრებს კი ყურები ფისით დაუქშო, რომ ისინი სიძღვრით არ მოხიბლულიყვნენ და გონებადა-კარკულნი წყალში არ გადაცვენილიყვნენ. „ფიზიოლოგში“ წყალში მობინადრე ამ ქალ-ფრინველების შესახებ ვკითხულობთ:

„სახის-მეტყუელმან თქა ზღვს ქალთაჲ, ვ’დ სიკუდილისასა შემამთხუეველ არიან კაცისა ზღუასა შინა არიან და სახიობენ სახიობასა წმითა ტყბილითა და მე-ნავენი რ’ნი ადგილთა მათ ნავითა თანა წარჰკლენან ე’ა ისმინ ნოვაგი ისი სახი-ობისაჲ, ეგოდენ ესმინებინ და სთნავნ ვდ’ს შესუღბიან და განსცთიან და შთაცვოან ზღუასა და წარწყმიდინ და ხატი მათ ზღვს ქალთაჲ ე’ე ოჯპდმდმ კაცისაჲ არს ზოგი სატი მათი მფრინველთაჲ!.

საბას განმარტებაც ძირითადად ასეთ მითოლოგიურ გაგებას მის-დევდა. „ამას იტყვან ზღვაში ცხოველსა, წელს ზეით ქალის მსგავსსა და ბოლოს თევზისასა, ტყბილად მკმობელსა“. ამ მითოლოგიურ ახს-ნაში საყურადღებო მაინც ის არის, რომ სირინოზი ზღვის ფრინვე-ლად თუ ცხოველადაა გაგებული. მაგრამ მას ზოგჯერ სავსებით რე-

¹ Н. М а р р, Физиолог, ТР, книга VI, С. II., 1904, „ზღვს ქალთავს და ვირქროთა, გვ. 20—21.

ალურ არსებად, ხმელეთის მობინადრედაც სახავენ. ამ მხრივ ბიბლიაში ყურადღებას იქცევს ადგილი: „მაკურთხევდენ მე ნადირნი, ველისანი, სირინოსნი და ასულნი სირთანი, რამეთუ მივეც შორის უდაბნოსა წყალი და მდინარენი შორის ურწყულისა, სუმად ნათესავისა ჩემისა რჩეულისა“ (წინასწარმეტყველება ესაიასი, თავი მგ. კ.). საბას შენიშენითაც „სირი ჩიტია, სირაქლემს იტყვს“. ესაა ბატის გვარეობის ნახევრად ხმელეთისა და წყლის ფრინველი — სირაქლემი, სირკაკაკი. ამ ცხოველის სახელის ორივე ფორმა — სირი, სირინოზი გვხვდება ვეფხისტყაოსანშიც:

„ჩირად არ მიჩნდის ლომისა მოკლეა, მართ ვითა სირისა“ (320,3)

„ფრინველთაგან ხმა ისმოდა უაქესი სირინისა“ (341, 2).

აქ საყურადღებოა, რომ რუსთაველი სირინოზს საამო ხმასთან აკავშირებს. ყოველ შემთხვევაში ეს ის სირინოზი, სირია — სავსებით რეალური აგებულების ფრინველი, რომლის კუდსაც ძველად ნადიმის დროს რომაელებს მიაართმევდნენ ხოლმე ყელში სახიციანებელ იარაღად როგორც პირში გამოსავლებ საშუალებას გადამეტებული სიმთვრალისა და ნაყროვნების წინააღმდეგ¹.

ყველა ამ ჩვენებიდან ირკვევა, რომ სირინოზს, სირს ძველთაგანვე დაუკავშირდა მითოლოგიური წარმოდგენები, თუმცა ის ჩვენს მეტყველებაში შემორჩენილი იყო სავსებით რეალურად არსებული ფრინველის სახელწოდებითაც. ამ მხრივ საგულისხმოა, რომ საბა გვიმოწმებს სპეციალური ბადის სახელწოდებას „სასირე ბადეს“, რომლითაც სირინოზს იკერდნენ. მაგრამ მწაგნობრულ მეტყველებაში ეს სახელი უფრო მეტად მითოლოგიურ გაგებასთან იყო დაკავშირებული, რომელიც მას უპირატესად ზღვის, საერთოდ წყლის, ცხოველად სახავდა.

მაგრამ მაინც რა კავშირი აქვს ზღვის ამ სახიფათო ბინადრებთან ჩვენი თხზულების გმირს სირინოზს? საქმე ის არის, რომ ის ბევშვობისას წყალში იყო დასალუბად გადაგდებული, ე. ი. სირინოზების საცხოვრებელ ადგილსამყოფელში, სადაც მითოლოგიური წარმოდგენით ჭადოქარი ქალთევზა არსებანი ცხოვრობენ, მომხიბლავი ხმით რომ იტყუებენ მგზავრებს, და სწორედ ამასთან დაკავშირებით უნებლიეთ გვაკონდება ერთი მოტივი, რომლის არსებობასაც სხვა თხზუ-

¹ ფ. რუშაველი, კიდეც ი. კვკვაძის „განდევლის“ შესახებ, გაზ. „თემი“, 1911, 12 დეკემბერი, № 40, გვ. 2—3.

ლებებზე მუშაობისას ჩვენ მივაქციეთ ყურადღება როგორც გარკვეული მნიშვნელობისა და ფაბულის შემცველი მსოფლიო გავრცელების ლიტერატურულ-ფოლკლორულ მოტივს. ეს არის წყლიდან ამოყვანილი ბავშვის მოტივი, რომელიც, როგორც გაირკვა, უძველესი წარმოშობის, ლიტერატურულად დამოწმებული, საკმაოდ გავრცელებული მოტივი ყოფილა, დაკავშირებული მრავალ საყურადღებო ისტორიულ-ლიტერატურულ და მითოლოგიურ-რელიგიურ საკითხთან¹. ამ მოტივის ფაბულის სქემა ასეთია: მაღალგვაროვანი წარმოშობის ბავშვს დასაღუპად წყალში აგდებენ იმიტომ, რომ, თუ ის ცოცხალი დარჩება, მასში მომავალ, შესაძლებელ მეტოქეს ხედავენ, ან ბავშვის დედას ამითი უნდა დამალოს თავისი არაკანონიერი გათხოვების საიდუმლოება, ან შეურაცხყოფილი დედა შურს იძიებს ქმარზე, რომელიც მისთვის არ იყო სასურველი მეუღლე როგორც მტრული ქვეყნის წარმომადგენელი და სხვ. ამ მიზნით ბავშვს ძვირფასად მორთულ ყუთსა თუ კალათში ათავსებენ და დასაღუპად მდინარეს გაატანენ ან ზღვაში ჩაუშვებენ. ამ ყუთს პოულობენ მწყემსები, ღარიბი უშვილო ცოლ-ქმარნი, ზოგჯერ მეფის შვილები და სახლში აღსაზრდელად მიჰყავთ. არაჩვეულებრივი ღონისა და ჭკუის ბავშვი საერთო ყურადღებას იქცევს. ის აბედნიერებს აღზრდელთ, პოულობს მშობლებს და საბოლოოდ მეფე, განთქმული სახელმწიფო მოღვაწე თუ მხედართმთავარი ხდება.

ასე აგდებენ წყალში დასაღუპად ბავშვობისას, მაგ., ბიბლიურ მოსეს, სარგონ დიდს, რომულს, შაჰნამეს დარაბს და მრავალ სხვას. აქ ისიცაა საყურადღებო, რომ მოსეს ეტიმოლოგიას ხსნიან წყალთან დაკავშირებით, როგორც წყალში პოვნილს, დარაბ ხომ სპარსული *درايا* — წყალში. ჩვენ თხზულებაშიაც სირინოზს ბავშვობისას წყალში აგდებენ დასაღუპად როგორც მტრის შვილს, რომელიც აღზრდის შემთხვევაში შესაძლოა სახიფათო მეტოქედ გადაიქცეს, მაგრამ ის გადარჩება. ეს ასე მოხდა: არდაფისაგან დამარცხებული ხარდუმი ვერაგულად ცდილობს თავისი მწყალობელის ცოლი ლამაზი ნანუჯაჰანი შეირთოს. ამ დროს ნანუჯაჰანი ორსულად არის, მისი კანონიერი ქმარი არდაფი კი ჯადოების ტყვეობაშია. მაგრამ ნანუჯაჰანი ქმარს არა და

¹ საკითხი ადრული იყო ნარკვევში „საერთო მოტივი ეკლესიასტესა და ყაბუს-ნამეში ერთ ქართულ იგავთან დაკავშირებით“ (წაკითხულია მოხსენებად საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის სამეცნიერო საბჭოს სხდომაზე 1946 წლის 19 აპრილს, ოქმი № 3).

ლატობს და ასეთ ვითარებაში შობს ყრმას. ხარდუმი ბრძანებას გაცემს ახლადშობილი ზღვაში დასალუპად გადაადგონ. ის ხომ მისი დამმარცხებელი მტრის, არდაფის შვილია და შესაძლებელი მეტოქეც: ბავშვი ისე ლაშაზია, რომ დასალუპად შეეცოდებათ. შეჰკრავენ ყუთს, მოჰფისავენ, შიგ ბავშვს თხას ჩაუსვამენ, ყუთს დახურავენ და ზღვას გაატანენ, ყუთს ზღვა ზანგიჯუნის ქვეყანაში გარიყავს, არუთჯადოს საბრძანებელში. არუთჯადოს მსახურნი ყუთს პოულობენ და განაგრებელი არუთჯადო ბავშვის აღზრდას იწყებენ. ამ ბავშვს მან „უწოდა სასელათ სირინოზ, ამისთვის რომელ ზღვისაგან იშობა“ (გვ. 19). ამ ეპიზოდს მისდევს სირინოზის აღზრდა, დავაჟკაცება, ჯადოსაგან თავისი თავისა და მშობლებს გამოხსნა, საემირო საქმენი, მრავალი სახელმწიფოს დაპყრობა, რაც მთელი ამ თხზულების შინაარსს წარმოადგენს კიდევ.

როგორც ვხედავთ, აქაც ფაბულარულად მოსეს ტიპის მოტივია გაშლილი. ბავშვი არ იღუპება. ის ზღვაში გადაადგების უმაღვე ბედნიერდება, თითქოს უხილავის განგების ძალით ყოველგვარ ხიფათებს გადარჩება, ღონიერდება, ვაჟკაცდება, მდიდრდება, მეფდება და საბოლოოდ ბედნიერი აღსასრულით ათაეებს სიცოცხლეს.

სირინოზის ბავშვობის დროს წყალში ჩაგდების ეს ეპიზოდი ორმხრივია საინტერესო. ერთი მხრივ, ამ მოტივით სირინოზიანი მსოფლიო მნიშვნელობის იმ თხზულებათა წრეს უკავშირდება, რომელთა სიუჟეტის საერთო ნასკვია გმირის წყლიდან ამოსვლა, როგორც მისი განდიდების პირობა, დაკავშირებული წყლისა — ზღვისა თუ მდინარის ღვთაებად გაგებასთან, რომელსაც ბავშვი მიეძარება. აქედან გასაგებია თუ სირინოზი რატომ გადაარჩება და იმ წუთიდანვე გაბედნიერდება, როცა კი მას წყალში აგდებენ. სირინოზი წყალში ჩაგდებით ეხება ღვთაებას, ის მის მფარველობაში გადადის, ამ შემთხვევაში სეირენებისა, რადგან წყალი თვითონ, როგორც მასა, ღვთაებაა, და მასში მცხოვრები სეირენებიც ღვთაებებადაა გააზრებული. აქედანვე გასაგებია, თუ სირინოზის ეტიმოლოგია რატომ გამოდის ზღვისაგან და რას ნიშნავს „ზღვის შობილი“, ისე როგორც მოსეს, დარაბის და სხვათა ეტიმოლოგიები. სირინოზმა „სეირენების“ ძირის სახელი მიიღო: ისევე, როგორც მოსემ წყლიდან ამოყვანილისა, ან დარაბმა — წყალში მყოფისა. აქ სამივე ეტიმოლოგიას წყალთანა აქვს კავშირი და ამდენადაა სირინოზი ზღვის შობილი. ის ზღვაში ნაპოვნია, ზღვიდანაა გამოყვანილი, სადაც სეირენების მფარველობაში იყო. ბუნებრივია ზღვაში ნაპოვნი ბავშვი სეირენების ძღვნად გააზრებული-

ლიკო და მისთვის ამდენად ვწოდებინათ ამ ზღვის ქალთა სახელის ძირაც და ის ეთარგმნათ როგორც ზღვის შობილი. ამასთან ერთად. ეპიტეტში „ზღვის შობილი“ ეს მომენტიცაა ასახული, რომ სირინოზის მშობლები მისი აღმზრდელებისათვის უცნობები არიან და მათ ბავშვი გააზრებული ჰყავთ ზღვის შვილად.

ამიტომ ცხადია, რომ სირინოზიანის ავტორმა, თავის გმირს წყალში რომ ავდებდა, იცოდა იმ მოტივის ლიტერატურული არსებობა, ისე როგორც მამასა და შვილს შორის საბედისწერო ბრძოლის მოტივის არსებობა, მაგრამ მისი შინაგანი მნიშვნელობა, ჩანს, არ უნდა სკოლნოდა თავდაპირველი წარმოშობა-გააზრების პირობებით. ის დაინტერესდა ეპიზოდის გარეგანი ეფექტურობით, ისევე როგორც მამა-შვილს შორის ორთაბრძოლის გარეგანი სურათით, მისი შინაგანი აზრის სიუჟეტთან ლოგიკური დაკავშირებისა და აუცილებლობის გარეშე.



წარმტაცი ნასკვების თავგადასავლურ ეპიზოდთა და მრავალგვარ მოტივთა უხვი გამოყენების ასეთი ტენდენცია გასაგებია ავტორის სურვილით, რაც შეიძლება ბევრი მასალა დაუკავშიროს თავის გმირებს, რათაც მას სურს ისინი გვერდში ამოუყენოს მსოფლიო სახელის მნიშვნელობის ლიტერატურულ პერსონაჟებს. მსოფლიო მნიშვნელობის გმირის ტიპის დანატვა თხზულების ერთ-ერთი ძირითადი ტენდენციაა, რისთვისაც ის იყენებს მისთვის ცნობილ, უმთავრესად აღმოსავლური ფოლკლორის, მითოლოგიისა და ლიტერატურის ცნობილ მსოფლიო გმირებსა და ისტორიულ პიროვნებებთან დაკავშირებულ ეპიზოდებს. ;

საერთოდ კი ყველა ასეთი მოტივის მიზანია თხზულებაში წინ წამოწიოს ფეოდალური ყოფისათვის დამახასიათებელი ძალ-ღონის კულტის ადვალები — რაინდობა და რაინდული სამყარო, რაშიაც ინასკვება თხზულების იდეური სარჩულიც. ესაა რაინდობის აბსტრაქტული იდეა სიკეთის ქმნისა, რომელიც თვალსაჩინოდ იხატება ყოფაცხოვრებაში განსაკუთრებული წეს-ჩვეულებებით და ემსახურება ფეოდალური ფორმაციის განმტკიცებას. ამდენად თხზულება თავისი ჟანრული თავისებურებებით — ნასკვებით, ეპიზოდების შერჩევით, მოტივთა გამოყენებით — არა მხოლოდ ფეოდალური ურთიერთობის

ყოფასა და იდეალებს ასახავს. არამედ მათ პოპულარიზაცია და მათი უპირატესობის დასაბუთებას შეიცავს.

საირანოზიანის ავტორი გარკვეული სოციალური გემოვნების დავალებას ასრულებს — თხზულების საერთო იდეალი სამხედრო არისტოკრატიული ყოფითაა განსაზღვრული, რომელიც ისტორიულად დამთავრებული სახით რაინდობაში დასრულდა და გამოიხატა. ავტორი, ვინც არ უნდა იყოს ის, უმღერის პაროვნულ ძალ-ღონის კულტს, რომელიც უპირველესად პრივილეგირებული კლასის სამკაულის, უფლებებისა და მოვალეობის ობიექტად იქცევა. ამ კულტის მაღალი იდეა საკეთის აბსტრაქტული ქმნაა. ასეთი იდეური საფუძველი ამ წანარს თხზულებაში, საერთოდ, ჰქმნის სინამდვილის ცალმხრივად ასახვას ტენდენციას. მისი მიზანია რაინდული ყოფის მხოლოდ იმ დეტალების გამოსახვა, რომელშიც გარეგნულ ეფექტით განპირობებული ძალ-ღონის კულტი, უმთავრესად საბრძოლო ყოფის წერილობა-ნები იშლება, პიროვნების შინაგანი სამყარო კი უგულებელყოფილია. აქ რაინდული ყოფის კოდექსი თითონ პიროვნებას ცვლის და მთლიანად იქცევა რომანის არსებით მხარედ. მისი სტილის დამახასიათებლად, რაც ჩვეულებრივ იდეის უკანა პლანზე გადაწევას იწვევს. ამიტომ თხზულებაში ამბები და გმირები ერთმანეთს თითქოს შინაგანი საჭიროების გარეშე ცვლიან, მწერლის მთელი გულისყური მხოლოდ იჭითყენაა მიმართული. რომ რაც შეიძლება ერთიმეორეზე მეტად დაძაბული, ამაღლებლად დამაინტერესებელი და გასაკვირველი სიტუაციები შეჰქმნას, ოღონდ თბრობა გაგრძელდეს და მთავარი გმირის სახე თავგადასავლურ კვანძებსა და ხვეულებში შთაინთქას. ასეთ ცითარებაში თხზულებას თითქოს აღარა რჩება ლიტერატურული, მთელ კომპოზიციასთან შინაგანად გამთლიანებული იდეალი და მხატვრულად გადაწყვეტილი თემა.

ამრიგად, სოციალური დაკვეთით შეპირობებული გემოვნება ლიტერატურული იდეალისა, ფორმის მხრივ გამოიხატა კლასიციზმის ტრადიციებით ნაანდერძევი, გარკვეული კონსტრუქციის, კომპოზიციისა და სტილის შემცველი ეპოსის დაკნინებაში, მისი შინაარსი კი ძალ-ღონის, პირადი ვაჟკაცობისა და სამხედრო კარიერის კულტითა და აპოლოგიით განისაზღვრა. ამიტომ საირანოზიანს კლასიკურისაგან ასხვავებს სისადავისა და სიდიადის გრძნობის უქონლობა როგორც ფორმაში, ისე შინაარსში. რაინდული ყოფა შაჰნამესა, ვეფხისტყაოსანსა და თუნდაც ამირანდარეჯანიანში გარკვეულ საზოგადოებ-

რაც იდეალებთანაა შეპირობებული და მთელი თხზულების თხრობის განვითარებასთან შინაგანად დაკავშირებული. აქ მოქმედებას გმირის შინაგანი სულიერი ცხოვრების იმპულსები წარმართავენ.

რაინდობა თავისი ყოფის ყველა გამოხატულებითა და იდეალოთ აქ თვითმიზნად არ იქცევა. მაგ., ვეფხისტყაოსნის გმირები გარკვეული იმპულსებითა და მიზნებით მოქმედებენ, სიუჟეტის განვითარება თანაზომიერია და მთლიანად თხზულების ფაბულარულ-კომპოზიციური რკალი მტკიცედ შეკრული, რის გამოც პირველ პლანზე წამოწეულია გმირის ვანცდა, შინაგანი სამყარო, მისი მიმართება სინამდვილესთან, ისე რომ ცენტრალურ თემად თხრობის ყველა ფაზაში მაინც გმირის პიროვნება რჩება. სირინოზიანის ტიპის რაინდულ რომანში კი ეს თანაზომიერება სიუჟეტის განვითარებასა და გმირის მდგომარეობას შორის დაკარგულია, კავშირა მოქმედების განვითარებასა და გმირის შინაგან ცხოვრებას შორის მხოლოდ ფორმალურია. აქ თვითონ რაინდობა იქცევა თვით მიზნად როგორც აბსტრაქტული ყოფა და იდეალი, რის გამოც მოქმედების გაშლის საფუძველი ხშირად შემთხვევითა ეპიზოდით თუ მოტივით, რომელსაც ამბის ძრითად რკალთან პირდაპირი კავშირი არა აქვს, ისე რომ მთლიანად თხზულება ერთმანეთთან შინაგანად დაკავშირებულ უცხო ამბებსა და მოტივებზეა აგებული. ერთადერთი გამამთლიანებელი იდეალი, რაც თავიდან ბოლომდე გაჰყვება თხზულებას, თავისთავად რაინდობაა, მაგრამ არა როგორც სულისკვეთება, არამედ მხოლოდ მისი ფიზიკური გამოვლინება ბრძოლის მრავალგვარ ფორმებში. რაინდობა ბოროტებასთან მეტრძოლი ძალის აღთქმულ ინსტიტუტად იქცევა, რომელიც სიკეთისა და სიმართლის იდეის დროშით გამოდის სამოღვაწეო ასპარეზზე. ის მთელი მსოფლიოს წინაშე ვალდებულებას კისრულობს თავგანწირულად იბრძოდეს ყოველგვარი ბოროტების წინააღმდეგ ჩაგრულთა დასაცავად. და ჩვენ ვხედავთ, რომ სირინოზიანში რაინდები ხშირად ეწევიან ქველმოქმედებას, ათავისუფლებენ ტყვეებს და უნაგაროდ ეხმარებიან გაჭირვებულთ. მაგრამ ყველაფერი ეს თხზულების კომპოზიციასა და სიუჟეტის გაშლასთან ლოგიკურად არ არის დაკავშირებული.

ერთი სიტყვით, სიკეთისა და სიმართლის სახელით წარმოებული ბოროტებასთან ბრძოლა, ასახული სირინოზიანშიც, ძველთაგანვე რაინდობის თანმხლები ტრადიციაა და ერთგვარი გამოხატულება, საერთოდ, აღმოსავლეთის მსოფლგაგებისათვის დამახასიათებელი და მწერლობაშიც ჩვეულებრივ გავრცელებული დუალიზმისა, რომლის

მიხედვით მთელი არსებობა ორი მოქიშვე ბანაკის ბრძოლის ასპარეზს წარმოადგენს. ეს არის კარგად ცნობილი იდეა კეთილი და ბოროტი საწყისის ბრძოლისა. ამ ბრძოლიდან საბოლოოდ, ცხადია, კეთილი საწყისია გამარჯვებული და ეს კეთილი საწყისი სირინოზიანში წარმოდგენილია დადებითი ტიპების სახით, რომელნიც ებრძვიან ბოროტ ადამიანებს, საშინელ მხეცებს, ჯადოებს.

რაინდული რომანის ეს ერთ-ერთი მთავარი იდეური საფუძველი — კეთილისა და ბოროტი ძალის ბრძოლაში გამოხატულ, შემთხვევით არაა გადაქცეული, საერთოდ, ეპოსის მუდმივად თანმხლებ იდეად. ის შექმნა აღმოსავლეთმა როგორც იდეა და ბუნებრივია მანვე შექმნა მისი პირველი ინსტიტუტი რაინდული კორპორაციის სახით და მისივე მხატვრული ტილო რაინდული ეპოსის სახით.

კეთილი ძალების განმასახიერებელ ამ დადებით ტიპებს სირინოზიანი ხატავს ნამდვილ რაინდულ გარემოში ყველა უმაღლესი ღირსების აღჭურვით. ისინი ფიზიკურად და მორალურად სრულყოფილი ადამიანების განსახიერებას წარმოადგენენ. მათ შორის მთავარი ანგელო უჭირავთ არდაფს, სირინოზს, იქედასტის, მარისს, ერთი მზრივ. და მუშთარიჩანს, სუსანბარს, გულჯანბანოს, მეორე მზრივ. ყველა ესენი დროებით შეჭირვებაში ვარდებიან და მარცხდებიან, მაგრამ საბოლოოდ მაინც იმარჯვებენ, ისე როგორც კერპები, ბომონები და ყველა სახატს ცრუ ღმერთები აუცილებლად მარცხდებიან ჭეშმარიტ ღმერთთან ჭიდილში.

ბოროტ საწყისებს ანსახიერებენ ხარღუმა, ისფენდიარი, პანიზარი, არუთ ჯადო და სხვა მისთ. საყურადღებოა, რომ ამასთან ერთად, რომანის მიხედვით კეთილისა და ბოროტის სფეროები გეოგრაფიულადაცაა გამიჯნული მსოფლიო სივრცეზე. ინდოეთი, სპარსეთი, ჩინეთი — კეთილის სფეროებია, ჩრდილოეთი — ბოროტისა.

ეს იდეური სარჩული — კეთილის ძლევა ბოროტზედ, როგორც მწერლობის უდიდესი იდეა ათასწლეულების განმავლობაში, სირინოზიანს მრავალ თხზულებასთან ანათესავებს, თუ მოვიხილოთ ასეთ საფუძველზე პარალელების გავლებას. მაგ., ივერიშვილმა, შაჰნამეს მსგავსად, სირინოზიანის მთავარ იდეურ ხაზად ირანსა და თურანს შორის ბრძოლა მიიჩნია¹, რაც, როგორც ცნობილია, იგივე კეთილსა და ბოროტის საწყისის იდეის გამოხატულებაა. ასეთი მსგავსების

¹ Иверншвилл, Сиринознани, историко-литературный этюд, 336. «Кавказ», 1898, № 224.

ასახსნელად მას საჭიროდ მიაჩნია ფირდოუსისა და სირინოზიანის ერთნაირი წყაროები ვეძებოთ უძველეს ლეგენდებში, რომლებითაც ნიღდარია აღმოსავლეთი და საიდანაც, მისი აზრით, ამ ორი თხზულების ავტორებს უნდა ესარგებლათ. ამიტომ არდაფის ლეგენდას ივეროშვილი უკავშირებს ზოროასტრის მოვლინებას, რომლის შესახებაც პირველად დაყიყს უწერია და მისი შემოქმედების გადმონაშთს კი ფირდოუსის თხზულებაში გადმოუღწევია. სწორედ ამიტომ მიაჩნია შესაძლებლად ივერიშვილს სირინოზიანი შაჰნამეს ზოგიერთ ადგილს შეუღაროს. მაგრამ, რასაკვირველია. ასეთი დანათესავება არსებითად არაფერს გვამცნობს მათ ურთიერთობაზე წარმოშობის თვალსაზრისით. რადგან მსგავს სარაინდო-სამიჯნურო ამბავთა აღწერა თავისთავად ამ ქანრის თხზულებათა ჩვეულებრივი ნიშანია, რაშიაც ჩანს თხზულების ხასიათი და ქანრული თავისებურება.

სირინოზიანში იხატება რაინდობის დამახასიათებელი ყოველგვარი სიტუაცია, რაინდული ყოფის ყოველი დეტალი, მისი ურთიერთობის მრავალგვარი გამოვლენა. ამ მხრივ შეიძლება ითქვას, რომ სირინოზიანი პირდაპირ რაინდული ეტიკეტის ენციკლოპედიას წარმოადგენს დამახასიათებელ წეს-ჩვეულებათა ასახვით. რითაც ის, როგორც რაინდული რომანი, უფრო მეტად ახლოს დგას, მაგ., ქართულ ამირანდარეჯანიანთან. სწორედ ეს რაინდული ყოფის გამოხატულებაა განსაკუთრებით საყურადღებო ამ თხზულებაში და ის გარკვეული ინტერესის აღმძვრელია, საერთოდ, რაინდული რომანის აგებულების საკითხებისა და სპეციფიკის კვლევის თვალსაზრისითაც. სირინოზიანს რაინდულს ვუწოდებთ იმიტომ, რომ თუმცა ჯადოსნურ-ზღაპრული და სასწაულებრივი ელემენტიც უხვად მოიპოვება, მაგრამ ძირითადი ხაზი, რომელიც კომპოზიციურად გასდევს სიუჟეტის მთელ ფანეითარებას ცალკეულ ეპიზოდთა დამუშავებასა თუ კვანძების დაკავშირებაში, მაინც უპირატესად რაინდულ-გმირულია. ამდენად ჯადოსნური და დევ-გმირული ელემენტები, რომლებითაც შემკულია თხზულება, თითქოს მხოლოდ თხრობის ფონს წარმოადგენს, რომელიც საერთო განწყობილების ასაწვევად და სიტუაციების დაძაბვისა და კონფლიქტების უფრო მეტი გამომხატველობისათვის არის ჩართული.

სწორედ ამიტომ რაინდული და არა სადევემპირო ელემენტი გვაპყრობს ამ რომანში, მით უფრო, რომ ქართული მწერლობა მართალია მდიდარია რაინდული ქანრის ნაკადით, მაინც ვერც ერთი ძეგლი ვერ გადმოგვცემს სუფთა რაინდული ყოფის დამახასიათებელ გარემოს ისე ვრცლად და გამომხატველად, როგორც სირინოზიანი. ამიტომ ეს

თხზულება საყურადღებოა მწერლობაში რაუნდული ეტიკეტის იდე-
ალების დანერგვის ისტორიის თვალსაზრისითაც.

ეს ცხადი ხდება იმით, რომ, მაგ., ვეფხისტყაოსანი თუმცა რაინ-
დული ყოფის ამსახველ თხზულებად მიგვაჩნია, სუფთა რაინდული
საბრძოლო-სათვალავნო ეტიკეტი იქ გამოხატული არაა თავის ძირი-
თად ფორმებში. აქ უმთავრესად არისტოკრატიული საზოგადოებრივი
ურთიერთობაა დახატული სასახლის ყოფით, რაინდული ცხოვრება
კი თავისი სამხედრო სპეციფიკური ყოფის დეტალებითა და დამახა-
სიათებელი წეს-ჩვეულებებით ერთგვარად უგულუბელყოფილია. აღ-
სანიშნავია ისიც, რომ ვეფხისტყაოსნის გმირთა მოქმედების იმპულ-
სად თავისთავად სახელის ძებნა არც ერთხელ არაა წამოწეული. აქ
არ ვხვდებით ორთა ბრძოლის არც ერთი შემთხვევის აღწერასაც კი.
გმირნი ორთა ბრძოლაში არ გადიან, საფალავნო საქმეს არ სჩადიან.
არ იბრძვიან ქალისთვის, თავისთავად სახელისათვის, რაც აუცილე-
ბელ დამახასიათებელ მოტივებს შეიცავს რაინდობისა და რაინდული
რომანისათვის და რითაც ვეფხისტყაოსანი ასე თვალნათლივ განსხვავ-
დება სპარსულ საგმირო-სარაინდო თხზულებათა შინაარსისაგან. ეს
განსხვავება იმასაც ნიშნავს, რომ რუსთაველი ასახაუხ არა რაინდული
ყოფისა და წეს-ჩვეულებების გარეგან მხარეებს, ერთხელვე შეშუშა-
ვებული ლიტერატურული ხერხებითა და უთუოდ გარკვეული მოტი-
ვების გამოყენებით კი არ ცდილობს ვმირთა ხასიათების მოცემას,
არამედ რუსთაველი ხატავს რაინდობის ძირითად არსობას, მის ყველა-
ზე კეთილშობილურ მისწრაფებებსა და თვისებებს, პიროვნულ ღირ-
სებებს ჩვეულებრივ მიმართებებში. ამიტომ ის არაა გატაცებული
რაინდობის მატერიალური ყოფის არსით და ფიზიკური ძალ-ღონის
კულტი მოქმედებაში გამოსატულ, თავისთავად მიზანს არ წარმოად-
გენს, რითაც შეპირობებულია ვეფხისტყაოსნის ეპიკურ-ლირიკული
ხასიათი, რაც მას ძირითადად ანსხვავებს სხვა ეპოსებისაგან.

რაინდობის ამ თვისებათა აღწერამ სირინოზიანში ბუტაფორული
სახე მიიღო, რადგან აქ სწორედ მოვლენათა ბუტაფორული გამოსახ-
ვა იქცა მწერლის თვითმიზნად. თხზულების მიხედვით რაინდობა სა-
ხელმწიფო ძლიერებისა და კეთილდღეობის მთავარი საყრდენი ნი-
ადაგი და მოწინავე საზოგადოებრივი ძალაა. ის ქვეყნის სამხედრო
ძალების მოწინავე ავანგარდია. ყოველგვარი ომი რაინდისათვის, ისე
როგორც ყოველგვარი ხანის ასპარეზობა, თვითმიზნური სარბულია.
ის მისი სახელისა და არსებობის გამართლებაა და მისი ცხოვრების
მთელი შინაარსი. აქ სახელმწიფო ცხოვრება და საზოგადოებრივი

ურთ-ერთობა თითქოს რაინდობის დანამატი და გამოხატულებაა და მისი იდეალები თითქოს მხოლოდ რაინდულ ყოფაში ხორციელდება. გამარჯვება თუ დამარცხება შემართულ ომშიც, როგორც ასპარეზობაში, არა მხოლოდ სიმბოლურად, რეალურადაც მეომარი ქვეყნისთვის ერთი რაინდის ბრძოლის გამოსავლით წყდება. ამიტომ ორთა ბრძოლა რაინდობის არსობის შინაარსია, ურომლისოდაც ის არ შეიძლება არსებობდეს. რაინდი ეძიებს ომსა და ასპარეზს, როგორც ჩვეულებრივ სამუშაოს. სირინოზიანის გმირთა შემოსვლა თხრობის მიმდინარეობაში ჩვეულებრივ მათი ბრძოლაში ჩაბმით იწყება, რითაც საბუთდება მათი რაინდობა. ომისა და ასპარეზობის წარმოებაში და, საერთოდ, რაინდული ყოფის ყოველ დეტალშიც კი ყურადღებას იპყრობს უზუსტესად დამუშავებული წესებითა და ტრადიციებით ხელმძღვანელობა. ამ წესებს თხზულებაში სპეციალური სახელიც ეწოდება: „ფალავნობის რიგი“ ან „ფალავნობის წესი“.

ამ წესების არსს განსაზღვრავს სიუჟერენულ-ვასალური იერარქია. ბრძოლა ერთნაირი ღირსების მქონე ძალებს შორის წარმოებს. მეფეს ორთა ბრძოლაში მეფე ებრძვის. დიდგვაროვანი დიდგვაროვანს ირთავს. ქეშმარიტი მეგობრობა თანასწორი წარმოშობის პიროვნებათა შორის შეიძლება, ურომლისოდ ერთი ბატონია, მეორე ყმა.

მოწინააღმდეგე ბანაკები მთლიანად თუ ცალკე მეომარი რაინდები ემორჩილებიან ომის წარმოების გარკვეულ წესებს, რომლითაც განსაზღვრულია მისი დაწყებისა და დამთავრების დრო, იარაღის არჩევანა, ხმარების რიგი, ბრძოლის ადგილი და სხვ. ეს წესები რაინდობას ავალდებულებს თავისი ღირსებისა და სახელის შესაფერისი ეტიკეტი დაიცვას, თუნდაც ცალკეულ შემთხვევაში თავაზის დაცვა მის დაღუპვასაც იწვევდეს. განსაკუთრებულად გამოიყოფა ორთა ბრძოლის რთული წესები, რომელნიც იარაღის ხმარებასთან ერთად განსაზღვრავენ ბრძოლაში გასულ მებრძოლთა უფლება-მოვალეობას, გამარჯვებულისა და დამარცხებულის დამოკიდებულებას. რაინდული აღთქმის თანახმად. ხშირად ტექსტში ვხვდებით ამ წესებისადმი მოწოდებასაც, თუ ვინმე მათ დარღვევას შეეცდება: „თუ ფალავანი ხარ, ფალავნობის წესზედ უნდა დადგეო“ (გვ. 258), „შენიშნავს მარისი ზარზაყდესს, როდესაც ის შემოტევაში რაინდული წესის თანახმად არ იქცევა.“

ფალავნობის წესებიდან საყურადღებოა გამარჯვებული რაინდის უფლებიანობა, რომელიც იმაში მდგომარეობს, რომ დამარცხებული მის მონად და საკუთრებად ცხადდება და მთელი თავისი ქონებით

გამარჯვებულის მფლობელობაში გადადის. ამ უფლება-მოვალეობათა გარანტია აღთქმული ფიცია, რაინდული სიტყვა, რომლის დარღვევა მიუტევებელი დანაშაულია. რაინდული ფიცის შესრულებასა და წესის დაცვას ხშირად გამარჯვება და სიცოცხლეც კი ემსხვერპლება. მაგ., ქურთისტანის მეფემ ჯანშამ ტყვეობიდან მარბიხი იპანა, რომ შეზრძოლებოდა როგორც რაინდს, რის შემდეგაც მისჯანვე იქმნა ძლეული (გვ. 142).

ოპი რაინდების მონაწილეობით იგივე ასპარეზობას წარმოადგენს იმ განსხვავებით, რომ მასში დიდი მასები იღებენ მონაწილეობას. ამიტომ ოპის დაწყებას, მიმდინარეობას, დამთავრებას იგივე წესები წარმართავს, როგორც ასპარეზობას, რომელიც სპორტული მიზნით იმართება. მოწინააღმდეგეთა ლაშქარნი ერთმანეთის წინ ბანაკებულ ეწყობიან და თანხმდებიან ბრძოლას დაწყებასა, ხანგრძლივობასა და დასასრულზე. მტრები ერთმანეთს მოციქულებს უგზავნიან, თანხმდებიან ბრძოლის პირობებზე (გვ. 101). ჩვეულებრივ საგანგებოდ ირჩევენ ფართო მოედანს. ხშირია შენიშვნა: „სამსავე მხარეს ლაშქარნი წეს-სამებრ რაჲმ დაწყობით დადგნენ“ (გვ. 144). ხშირად ორთა ბრძოლა მტრულ ბანაკთა თვალწინ იმართება, რომლის გამოსავალი წყვეტს მთლიანად მათი გამარჯვება-დაპარცხების საკითხს. ბრძოლაში ჩვეულებრივ რაინდი ღირსეულ მეტოქეს გამოითხოვს. რაინდები ერთმანეთს ებრძვიან ღირსების მიხედვით, რომელიც გვარიშვილობა-სა და საფალავნო სახელზეა დამოკიდებული. მოედანზე რანგის მიხედვით ის რაინდი უნდა გავიდეს, ვინცაა გაძახებული: „ჩვენ ფალავნობ-ს რიგს ვერ მოვშლით, ვისაც უწინ გამოითხოვენ ისინი უნდა ებრძოლონო“ (გვ. 146). ბრძოლაში გასვლისას ფალავანი გამოეთხოვება მეფეს ან მის ქალს, რომლის გულისთვისაც ომი წარმოებს. სირინოზიანში ბრძოლები იწყება და მთავრდება სამხედრო ნალარით. განოთქმა: „გასაყარსა ნალარასა შეჰბერეს“ წყვეტს საომარ მოქმედებას. ამ დროს ესა თუ ის მხარე რა მდგომარეობაშიაც არ უნდა იყოს. თუნდაც რომელიმე მთავანი გამარჯვების მოლოდინშიაც იყვეს, იარაღს სტოვებს. ომისა და ორთა ბრძოლის მიმდინარეობას თვალყურს აღევნებს მოსახლეობა, რომელიც ომში მონაწილეობას არ იღებს და, როგორც ოფიციალური მკურნებელი, ასრულებს მსაჯულის ფუნქციას, რომელიც თავის შთაბეჭდილებას გამოხატავს შეძახილებით (გვ. 213).

განსაკუთრებული წესებითაა განსაზღვრული „შერკინების“ ჩატარება ორთა ბრძოლაში. მხარეთა შეთანხმებით წინასწარ ინიშნება

„დღე რკენისა“ (გვ. 46). თითოეული პირობისამებრ ხმარობს განსაზღვრულ იარაღს სამკერ რიგრიგობით. ერთი რომ უტევს, მეორე ამ დროს მხოლოდ თავს იცავს. რაინდული შებრძოლების წესი მებრძოლს ავალდებულებს უნგარო ბრძოლას — მოტყუებისა, ჯაბანობისა და ვაჟკაცობის დამამკირებელი ხერხებით გამარჯვების მოპოვების გარეშე. მაგ., მარისს შეედლო თავი მოეჭრა მის მიერ წაქცეული რაინდისათვის, „მაგრამ რადგანაც მისი იარაღის ხმარების რიგი იყო, ამისთვის მარისმან აცალა“ (გვ. 258). იარაღი მრავალფეროვანია, მაგრამ თხზულება ყოველგვარ ადამიანურ შესაძლებლობას აჭარბებს თავის გაზვიადებაში. „სამოცდათორმეტი იარაღი ერთმანეთსა შეაღწეწს“ (გვ. 165) — შუბი, გურზი, ლახტი, შურდული, რკინის კეტი, ცული, წერაქვი, ხმალი, ხანჯალი, მარაყი, მათლაყი, ჩუგლუგი და სხვა მრავალი. თუ რომელიმე მხარე ბრძოლის დროს წესს ღალატობს იარაღის ხმარებაში ან არღვევს რიგს, მეორე მოაგონება: „ჩემი ორის იარაღის ხმარება გმართებსო“ (გვ. 138, 156), ან „თუ ფალავანი ხარ, ფალავნობის წესზე უნდა დადგეო“ (გვ. 258). მაგრამ არა იშვიათად, ჯაბანი რაინდი არღვევს „ფალავნობის რიგს“. მაგ., „თუ მე ამის ფალავნობის წესს მოუტყადე, ამას ველარ გადაურჩები“ (გვ. 278). თუ ერთ რაინდთაგანს იარაღი უტყდება, მეორეც ვალდებულია იმ იარაღს თავი გაანებოს, ან თუ რაინდს ცხენი მოუტყვდა, მეორეც ვალდებულია დაქვეითდეს. ასეთ შემთხვევაში მათთვის მოჰყავთ ახალი ცხენები (გვ. 201). თითოეული ბრძოლის შემდეგ, გამარჯვებით დამთავრებული მხარის ბანაკში იმართება მეჯლისი (გვ. 113). მეჯლისში სვამენ შარბათს, აქებენ მეომართა ძალგულოვნობას და მეორე დღის საომარ გეგმას აწყობენ (გვ. 213). დარბაზში რაინდები ღირსების მიხედვით სხდებიან, რომელიც მათ საბრძოლო დამსახურებაზეა დამოკიდებული. მაგ., წვეულებაში „ფალავანნი ვინც ჯდომის ღირსნი იყვნენ დასხდნენ და ვინც არ იყვნენ ჯდომის ღირსნი ქვევით იდგნენ“ (გვ. 236). სახელმოხვეჭილ გმირს გვარიშვილობისა და ფალავნობის მიხედვით საერთო პატივისცემა აქვს დამსახურებული და საყოველთაო თაყვანისცემის საგნადაა გამხდარი. „სირინოზს ყველამ უთავაზა და ფეხზე აუღვნენ“ (გვ. 260).

გმირთა საფალავნო საქმეების აღწერისას, სიუჟეტის განვითარებასთან ერთად, საჭირო ხდება თანდათან უფრო მეტი და მეტი მხატვრული სამკაულების ხმარება შედარებათა, უმეტესად, ჰიპერბოლათა სახით, რომ მიღწეული იყოს რაინდული რომანისათვის დამახასიათებელი სიტუაციების დაძაბულობა და გამომხატველობა. სიუჟეტის

განვითარებასთან თანმყოფებით უნდა ვითარდებოდეს და მკვეთრდებოდეს გმირთა სახეები და მთავრდებოდეს მათი კულმინაციური გამოსვლით დიდი საგმირო საქმის დაგვირგვინებაში, რაც მთელი თხზულების თითქოს შინაგანი თემატური მიზანი იყო.

ასეთი ცხადი კულმინაცია გმირთა მოძრაობისა, მაგ., ვეფხისტყაოსანში ქაჭეთის ციხის აღებაა, მაგრამ ეს აქ ცხადია იმიტომ. რომ ვეფხისტყაოსანს მტკიცედ შეკრული ფაბულა აქვს, რაც მას ნამდვილ ეპოსად აქცევს და მის კომპოზიციაში არც ერთი ეპიზოდი, მათ უმეტეს ქაჭეთის ციხის ეპიზოდი, არ შეიძლება შემთხვევითი იყოს. ის ლოგიკური დასკვნაა მის კომპოზიციურ არქიტექტონიკაში.

სირინოზიანში ასეთი რამ — გმირთა მოქმედების კულმინაცია საესებით შემთხვევითი რაღაც გმირობა უნდა იყოს, გარეგნული ბრწყინვალეობით თვალსმოპყრელა, რომელსაც თავისთავად თხზულების სიუჟეტთან ორგანული კავშირი არცა აქვს. აი აქ არის სწორედ ორი სტილის განსხვავება, რაც ერთ ნაწარმოებს კლასიკურის საუცხოვო ნიმუშად წარმოადგენს. მეორეს ცრუკლასიკურის სამაგალითო ნახელავად, რომელშიაც გამოხატულია ამ სტილის დაცემის ყველა საფეხური და კოჰონენტი. ამიტომ მიგვაჩნია, რომ სირინოზიანი კლასიკური ეპიკური საგმირო რომანის ტრადიციების ზოგი ნიშნის განმეორებას შეიცავს მიმბაძველობის მეტად დაბალი ხელოვნებით და აგებულია ცრუკლასიციზმისათვის დამახასიათებელი ტიპური ხერხებით — გაზვიადება — წერაღმანებით. ამითაა განპირობებული მისი სწრაფვა ფორმალური ელემენტებისადმი, გარეგანი სამკაულებსადმი და ხასიათდება ჰიპერბოლიზმით და პათეტიკით. ამიტომაც, რომ ის ვარდება ტავტოლოგიაში და სიუჟეტისა და ცალკეული ეპიზოდების გაშლასა და ურთიერთდაკავშირებაში იპეორებს გარკვეულ შაბლონებს, რომელნიც ხშირად ერთხელვე შემუშავებული სიტუაციების ფოტოგრაფიულ აღწერებს და გაყინული გამოთქმების უბრალო გამეორებას წარმოადგენენ, რაც მას არსებითად უსტილო ნაწარმოებად აქცევს. თხზულების ასეთ აგებულებასთან შეპირობებულია მისი თხრობის ზოგი თავისებურებაც, რამდენადაც მსგავსი ეპიზოდები, ამბები და კვანძები ერთი კომპოზიციური რკალის ირგვლივ ლაგდება, დროისა და სივრცის შეთანხმებისა და თანმიმდევრობის დაცვისათვის თხზულებაში საჭირო ხდება პარალელურად მიმდინარე ამბავთა ურთიერთდაკავშირებისათვის თავისებური რემარკების გამოყენება. მაგ., რომელიმე ეპიზოდის მოყოლაში ამბავი ისე განვითარდა, რომ სხვა რკალები და კონფლქტები დროის მიხედვით უკვე მომხდარად უნდა

იგულისხმებოდა. მათ შორის კავშირის გაბმისათვის ავტორი ძირითადი ამბის თხრობას აჩერებს და წინათ შეწყვეტილ უბრუნდება, რისთვისაც ის ხშირად მიმართავს ასეთი ხასიათის სტერეოტიპულ გამოთქმას: „ესენი ამ მწუხარებაში დაუტეოთ და მცირე ანბავი სირინოზისა მოვიხსენიოთ“ (გვ. 103) და სხვა მისთ. (გვ. 128, 171, 202).

ეს ხერხი — თხზულებაში სიუჟეტის რამდენიმე დამოუკიდებელი ეპიზოდის დაკავშირებისა, რაინდული რომანის მონაპოვარი არ არის და ის ცნობილია ჰაგიოგრაფიულ მწერლობასა და მათიანეებშიც. არსებითად ასეთივე ფუნქცია ენიჭება ამბების გადაბმა-განვითარებაში კიდევ ერთ, ცალკეული ლიტერატურული ფორმის მქონე ხერხს — გმირთა შორის წერილების მიმოწერას. ის სიუჟეტის განვითარების თითქოს ცალკეულ მხატვრულ ხერხად იქცევა და მწერლობაში ზოგჯერ დამოუკიდებელი ეპიზოდის სახითაც გვევლინება. სირინოზიანში მრავლად მოიპოვება ასეთი წერილები, რომელთაც გმირნი ერთმანეთს სწერენ სხვადასხვა სიტუაციასთან დაკავშირებით, და მათ სიუჟეტის განვითარებისათვის უშუალო მნიშვნელობა აქვთ. წერილებს სწერენ ერთმანეთს შეყვარებულნი — ასე დაიწყო მიჯნურობა სირინოზისა და მუშთარს შორის, მარისსა და გულჯანბანოს შორის. ხშირად წერილს სწერენ ერთმანეთს მეტოქე რაინდები ან მტრულ ბანაკთა მეთაურები ომის დაწყების წინ. მაგ., იექდასტის წერილები ჩრდილოთა მეფესთან ან ინდოთა ხელმწიფესთან. ეს წერილები ამავე დროს გაბმულ თავგადასავალთა თხრობაში ერთგვარი ლირიკული გადახვევისა და პაუზის ფუნქციას ასრულებენ და შედარებით ძირითად თხრობასთან ენობრივი დასვეწილობით განირჩევიან.

გაბმულ თხრობაში ლირიკული გადახვევის კიდევ უფრო თვალსაჩინო ხერხს წარმოადგენს ჩართული ლექსების გამოყენება, რომელსაც თხზულება უმთავრესად გმირთა სულიერი განწყობილების გადმოსაცემად მიმართავს. მათ ხშირად მონოლოგის ფორმა აქვთ და რუსთველური შიირით დაწერილ ლექსებს წარმოადგენენ, რომელთა რაოდენობა ორმოცამდე სტროფს აღწევს. ისინი თითოეული სტროფის მოცულობაში გამოხატავენ რაიმე შემთხვევას, აძლიერებენ სიტუაციას, ხაზს უსვამენ გმირის რაიმე მდგომარეობას. მათში გამოხატულია ლირიკული განწყობილება, ქება შეყვარებულისა ან ზოგჯერაც გამამხნეველელი მოწოდება ბრძოლისათვის. ასეთ ლექსებს უმთავრესად თხზულების გმირნი წარმოთქვამენ ამა თუ იმ შემთხვევასთან დაკავშირებით საზეიმო ვითარებაში. ეს ლექსები ერთგვარად ამსუბუქებენ გაბმული, თავგადასავლური თხრობის მონოტონურ ხასი-

ათს და. შეიძლება ითქვას, მაინცადამაინც მდარე ღირსებისანი არც არაა. თუ იმას მიხედვით ვიმსჯელებთ, რომ როგორ საოცრად მხატვრულ სიღარიბეს მიაღწია რუსთველური შაირის ლექსმა აღორძინების ხანის პოეტთა შემოქმედებაში. აი, მაგ., ერთი შაირი, რომელსაც შაირი ამბობს:

„არა ვუწყი თაო ჩემო, სადა ვარ და ვისა ვმონებ,
ლხინის ნაცვლად საწუთროო, მე ვინ ვისა მომაწონებ,
მახეს მიღვამ გასაბმელსა, შენ ამასა დამამონებ.
მაგრამ შეილდი თუ სელთა მაქვს, ისარს გულში გავაწონებ“ (გვ. 132)

ესევესი ლექსები მოიპოვება შემდეგ გვერდებზე — 127, 134, 135, 139 — 142, 147, 148, 151, 152, 155, 157 — 159, 162, 176, 178, 183, 186, 193, 196, (ორი ლექსია), 207 — 210, 212 — 213, 217 — 219, 226. 237.

ამ ლექსების თემატიკა, ლექსიკური შედგენილობა და პოეტური თქმის ხერხები აშკარად მიგვიჩვენებენ მის ქართულ წარმოშობას. მოთხრობა პირდაპირ თარგმანსაც რომ წარმოადგენდეს, ეს ლექსები მაინც ვამოიჩნევიან შესამჩნევი დამოუკიდებლობითა და ადგილობრივი ხასიათით.

სტილის საერთო პრიმიტიულობის მიუხედავად, თხზულებაში ვხვდებით ცალკეულ მოხდენილ შედარებებს, თქმებს, ეპითეტებსა და ზოგჯერ კარგი ქართულით გამართულ საკმაოდ ვრცელ პერიოდებსაც, რომელნიც მკვერამეტყველების სტილში გადადიან და რამდენადმე ეტყობათ კლასიკური დროის ქართული მწერლობის ძეგლებისათვის დამახასიათებელი დახვეწილობა, რასაც უმთავრესად წერილებში ვხვდებით. მათში შესამჩნევი მწიგნობრული მეტყველების ზოგი სპეციფიკური ფორმა უშუალოდ ქართული მწერლობის გარკვეულ ტრადიციებთან კავშირზე მიგვიჩვენებს. ზოგი შედარება და წინადადებათა მხატვრული კონსტრუქცია ეჭვს არ სტოვებს, რომ ისინი ძველი ქართული ლიტერატურული გარემოთი არიან შთაგონებულნი, რაც თხზულების ავტორისა თუ მთარგმნელის პირად გემოვნებასა და განათლების დონეს კარგად გვამცნობს. მათი ენა ყურადღებას იქცევს საკმაოდ გამართული შედარებებით, დახვეწილობითა და სურათიანობის სიმძაფრით, რაც ქართული ენობრივი სინამდვილის გამოძახილად ჩანან. ამ ძეგლის ენის ხასიათისა და სტილისტური თავისებურებების წარმოსადგენად, რამდენადაც თხზულება ჯერ დაბეჭდილი არ არის,

სანიშნუშოდ მოვიყვან გმირთა შორის მიწერ-მოწერის რამდენიმე ნაწყვეტს. მაგ., დასაწყისი წერილისა: „წიგნი მარხისა გულჯანბანოსთან“:

„მზე იგი... შენისა მშვენიერებითა განგაცუდებია, იგი ღრუბელთა შინა იმალვის და სხივნი მშვენიერისა სახისა შენისანი, ნაცვლად მისსა, ქვეყნისა სფეროსა, განანათლებენ. რაც შენ აღმოხედ ქვეყანისაგან მანათობელად ამიერ ეამიღვან სხივმან შენმან აღმიტაცა ქვეყანისა ჩემისაგან და ესრედ წარმოტაცებულო, სიოცხლისა აღარ მგონებელი შენისა მოუთმენელისა სიყვარულისა ტყვედქმნილი, სხივ მოსილისა შენისა შესამზგავსი საყანლოთი განწონებული გული ჩემი მიტქმელი ჩემდამო ესრედ: წარვივდ მგლოვარე მისად მოაჯე, მისი მისგანვე წულუ ქმნილი გული მასვე უძღვენ და იგი თვისისა მოწყალებითა გკურნებს და მისისა სიყვარულითა აღნთებულსა გულსა და ცეცხლ მოღებულსა თვისისა მოწყალებებისა ცვართა განგიგრილებს, ჩემებრ შესაბრალის ჩემი მზგავსი შავი ღამე ჩემგანვე ატეზარ ქმნილია შენის ფქართა და ესრეთ მყოფი სულმილეული მოაჯედ შენდა მოველი, შემობრალე თუ მის მზისა მეჭუფთარობა გიწოდებუეს, ნუ მიხედავ ჩემსა ზანგობასა ვითა იგი ცისა მზე, რა ქვეყანასა სფეროსა ზედან აღმოხდება, ვარდთა და მღელოთა ერთად მოეფინება და შენცა ქვეყნიერო მზეო მეცა განმანათლე შენისა სიყვარულისა ნათლითა. შეი კეკლუცთა დასაბამო! ეს არა უწყი რომელ ჩემებრ ბნელეთისათვის დაბადებულა განმანათლებელი ნათელი...“ (გვ. 174).

სხვა ადგილას იგივე მარხი გულჯანბანოსადმი:

„შეი გულისა ჩემისა განმანათლებლო! ნუ დააგდებ მაგა ცრემლთა მომშობელთა ტბათაგან და შავთა ნავთა ნუ შეახმობ ხმელთა ზედან უმოქმედოთ, ნუ დაბნელებ ნათელსა პირისა შენისასა მწუხარებითა, რათა მქვრტელსა შენსა...ფავლნი არა ბნელ მექმნენ, ნუ მოაუძღურებ მაგა სამოთხისა ჩემისა ხეთა და ჩემთა ძლიერებათა შემპყრობთა ნუ მოსრავ მაგა ლერწამისა მსგავსა ტანსა და ნუ ამგლოვიარებ მისთა მცველთა ღვლარქნილთა მას ზედან მოსხმულთა“... (გვ. 202).

გულჯანბანო ასე ტირის თავის შეყვარებულის მარხის ბრძოლაში გასვლის გამო:

„...ვით არა დადგებიან ხედვისაგან თვალნი ესე ჩემნი უბედურნი, რომელ გზედვიდე შოედანსა ზედა ჩემისა სიყვარულისათვის მსხვერპლად მომზადებულსა... ვაი ჩემდა მარხი სახელ ბრწყინვალეო, მოსახელისა მის შენისა ვარსკვლავისა მზგავსო, ვითარ ვიხილო ბრწყინვალებისა შენისა დაშრეტა, მოვედ, მოვედ სულო ჩემო...“ (გვ. 212).

გამოჩნურებული დერიფშაპ სწერს გულჯანბანოს:

„კეკლუცებითა ქვეყანასა ზედა აყვავებულო, რომელ შენისა კეკლუცებითა ქვეყნის კეკლუცნი განგაცუდებიან, ყოველთა ზედან სიბრძნითა და ზდილობითა“

უპირველესო, ჩემო სულისა ცხოვრებაე, ჩემო სიცოცხლისა მომცემო, რომელ სახელი შენი სულად ჩემდა ქმნილა და ფიქრი შენი ხორცად... ანუ მიბრძანე, მოვიდე და წარგიყვანო ჩემად კელმწიფად და სულისა მდგმელად და ბნელეთისა განმანათლებელად და ექმენ ევე ხორციელი მზე განმანათლებელად და არღარა უზორიედით მთელი ბნელეთი მზესა მას ციურსა, სხივისა მომფენელსა ჩვენდა და დაჯჳმონო ყოველი ბნელეთი ნათელსა შენ მზისა ჩემისასა და თაყვანი ვაცემინო და ზორიედენცა შენსა საზორაესა და არღარა მის მზისა ციურისადმი ამაღ, რომელ შენ უმეტეს ნათელ ეყოფი დღისა და ღამისა განმანათლებელად ბნელეთსა“ (გვ. 206).

ამ ამონაწერებში შესამჩნევია მხატვრულად ღირებული შედარებანი, რომელნიც იმავე დროს თემატიურად პარალელს პოულობენ ქართულ სიტყვაში. მაგ., მარიხის სამიჯნულო წერილში „ვითა იგი ცისა მზე რა ქვეყანისა სფეროსა ზედან აღმოხდება, ვარდთა და მღელთა, ერთად მოეფინება“ არ შეიძლება არ დავუკავშიროთ რუსთაველის ცნობილ თქმას: „ვარდთა და ნეხვთა ვინადგან მზე სწორად მოეფინების“.

შედარებანი განსაკუთრებით მღიდარია საბრძოლო განწყობილებისა და სახედრო ყოფის ასახვის თემებზე. მაგ., ცხენზე ამხედრებული მარიხი მისკენ მომავალ მტერთა: „წინ მიეგება და ვითა გაეასი მტრედის გუნდსა ეგრეთ ხოცვით მოსდევდა“ (გვ. 154); „ისართა სროლის ხმა დიდსა ქარისა შრიალსა ჰგუნდა“ (გვ. 89); „ხმალ ამოწვდილმა შეუტრევა და შიგ ვაგრიო, ვითა თივა ეგრე სთიბა“ (გვ. 270); „ხმალი ლაჭთა ქვეშ ელვასავით გამოუტარა“ (გვ. 272); შედარებით ხშირად ვხვდებით ჰიპერბოლურ ფორმულებს ქართული ყოფისა მასალაზე: „მათ ჭართა ზედა კალო ვერა ვლენწო“ (გვ. 217). ჯაბანმა მეომარმა „წნორის ფოთოლივით ქარისაგან შერყეული ეგრე ძრწოლა შეჰქმნა“ (გვ. 188). „ისეთის ნაღარის ცემის ხმა იყო, რომ ადამის დროს მკვდარნი მრავალნი საფლავთა შინა თრთოდნენ“ (გვ. 263).

მოიპოვება შედარებანი, რომელნიც გარკვეულ სიტუაციაშია გასაგები და რაინდული სამხედრო ყოფის რომანის სტილში ტრაფარეტადაა ქცეული. მეტაფორული თქმები დამახასიათებელია გმირთა მეტყველებისთვისაც. ორთა ბრძოლაში რაინდები ერთმანეთის გასაბიჯებულად ხშირად არ ერიდებიან კილვას, რაც აგრეთვე მეტაფორულადაა გამოხატული. მოვდანზე გასული ფალავანი ბრძოლის წინ თავის მეტოქეს ეუბნება: „შენის სიცოცხლის ფრინველს აწვე ვავაფრენო“ (გვ. 148), ან მსგავსი: „შენი სიცოცხლის ფრინველი შენი სასახლის კვამიდგან ვავაფრინო“ (გვ. 214). ასეთ თემატიკაზეა გაკეთებული შემდეგი შედარებანიც: „მაგის სიცოცხლს ფილასაც მალე დააქ-

ევეს“ (გვ. 222), „შენის წყეულის მოვრით ფრინველთ სერს შეუშზადე-
ბო“ (გვ. 220); „ვისი ცხენი უპატრონო იქნებაო“ (გვ. 129). ხშირია ამ
მეტაფორებსა და ჰიპერბოლებში „ვითა ფურცელნი ხისანი“ (გვ. 74),
„მდინარენი სისხლისანი“ (გვ. 74), „საყანლოთი განწონებული გუ-
ლი“ (გვ. 151), „სიცოცხლის სანთელი დაშრტუს“ (გვ. 141) და სხვა
მისთ.

სამაგიეროდ ღარბია თხზულების ლექსიკა ბუნებისა და კონკრე-
ტულ-ადამიანური ხასიათების მოცემაში. რომანის სინამდვილე ბუნე-
ბას სავსებით არ გვაცნობს. ბუნება ამოდენა ამბებისა და ეპიზოდე-
ბის განვითარებაში თითქო მკვდარია, თუ არ ჩავთვლით ბუნებებს აღ-
წერად აღმოსავლურ მწერლობაში ტრაფარეტად ქცეულ, მზის თემა-
ზე გაყინული შედარების გამოყენებას, რომელიც იმაში მდგომარე-
ობს, რომ გმირთა დახასიათებაში მზე გაქვავებულ ეპითეტად იქცევა.
ასეთია ტრაფარეტული გამოთქმა: „რა მზემან თვისი ბრწყინვალეობა
ქვეყნად მოჰფინა“ (გვ. 129). ძლიერ სქემატურია გმირთა პიროვნული
აღწერაც, ის სტერეოტიპული გამოთქმებით ამოიწურება. სტერეოტი-
პულ გამოთქმებშია მოცემული აღწერა გულჯანბანოს სილამაზისა
(გვ. 178), გულჯანბანოს ტირილი (გვ. 179), კერპის აღწერა (გვ. 67).
განსაკუთრებით შესამჩნევია თხზულების მთავარი იმირის სირინო-
ზის სახის მოცემა ტრაფარეტულ თქმებში. მაგ., რომ ის „იყრ ყო-
ველთა ხელმწიფეთა ზედა ხელმწიფე“ (გვ. 198) და მისთ.

გმირთა ძალისა და სილამაზის გაზვიადებულ დახასიათებაში, რამ-
დენადაც სწრაფად იღვევა ჩვეულებრივ შედარებათა და ამბავთა მა-
რავი, თხზულება მიმართავს ჯადოსნურ სამყაროს, სასწაულებს, ზღაპ-
რულ არსებებს და გრძნეულ მოვლენებს, რაც კიდევ უფრო აკნინებს
რაინდული რომანის სტილს და მის ერთ-ერთ დამახასიათებლობად
იქცევა კიდევ. აქედანვე წარმოიშობა რაინდული რომანის სტილის
კიდევ ერთი დამახასიათებლობა — ტავტოლოგია სახეებისა, სიტუაცი-
ებისა, მეტაფორებისა და ეპითეტური ლექსიკისა, რაც ჩვეულებრივ
თხზულებას უშუალოდის განცდისა და მხატვრული დამაჯერებლობის
ძალას უკარგავს.

* * *

სირინოზიანის სიუჟეტის განვითარებაში ზღაპრულ-ფანტასტიკურ
სამყაროსთან შეპირობებულობა თხზულების გეოგრაფიაც. მდებარეობა აქ
დასახელებული ქვეყნებისა, სახელმწიფოებისა, ქალაქებისა, მთებისა.

მდინარეებისა, ზღვებისა და გზებისა ყოველთვის არ არის გარკვეული და მისახვედრი. საერთოდ, ძველს ახასიათებს ტენდენცია არარსებულ სახელთა, ეროვნებათა და ქვეყანათა გამოგონებისადმი. ამიტომ გმირთა ეროვნება-სადაურობაც, კერძო სახელებსა და გეოგრაფიულ გარემოსთან ერთად ხშირად ფანტასტიკურია, თუმცა გარეგანი აგებულებით ძირითადად სპარსულ-აღმოსავლური ელფერი აქვს.

ჩვენთვის ცნობილი სამყაროს მიხედვით თხზულების გეოგრაფია მხოლოდ აღმოსავლეთის მსოფლიოს არ მოიცავს. ივერიშვილის შენიშვნით, აქ დახატულია სამი ქვეყანა — ინდოეთი, სპარსეთი, თურანი. მას მიაჩნია, რომ რომანის ცენტრი თურანია — ქალაქ უშიანით, რომელიც სპარსეთის საზღვართან მდებარე ბამიანის სახეცვლად მიაჩნია. მაგრამ ცხელია, რომ ამოდენა თხზულებაში, სადაც ხშირია ექვსთვიანი, წლიანი და ზოგჯერ მეტი დროის ფარგლებშიც მგზავრობა, მხოლოდ ეს სამი ქვეყანა არ არის დახატული. ამჟამად ჩვენთვის გასაგებია, თუ ივერიშვილი რატომ საზღვრავს თხზულების გეოგრაფიას მხოლოდ ამ სამი ქვეყნით. მას არ შეუძლო წარმოდგენა ჰქონოდა, მაგალითად, ჩინეთზე, რამდენადაც მასზე ლაპარაკი სწორედ XVIII თავის შემდეგ იწყება, სადაც ივერიშვილის ხელნაწერით თავდებოდა და როდესაც ჩინეთის მეფის შვილი იექდასტი სურათით შეყვარებული მუშთარიჩანის საშოვნელად მიდის.

ამრიგად, ჩინეთის, შამისა და ქურთისტანის გარეშეც თხზულებაში კიდევ მოიპოვებიან ქვეყანათა სახელები, რომელთა შესატყვისი მთლად ნათელი არ არის, მაგრამ მათი მიახლოებითი მდებარეობა კი წარმოსადგენია.

აქ ხშირია ფანტასტიკური ქვეყნები და ქალაქები, რომელნიც ავტორს მსგავსი აგებულების სახელთა ანალოგიით შეუდგენია ანდა არსებული სახელისათვის მნიშვნელობა თუ საზღვრები გამოუცვლია. ა ბ უ ლ ე თ ი, ა ბ უ ლ ი ს ტ ა ნ ი (გვ. 118), როგორც ქვეყანა კერპებისა და ბომონებისა, საიდანაც შუთურმა მარჩისათვის ჯადოსნური ქვა გამოიტაცა. ზ უ ლ უ მ ა თ ი ს ტ ა ნ ი (გვ. 16), იგივე ზ უ ლ უ მ ა თ ი (გვ. 16) ერგინ ჯადოს სამფლობელო. ბ ნ ე ლ ე თ ი ს (გვ. 202) იგივე მ ყ ი ნ ვ ა რ თ ა (გვ. 99) ან ჩ რ დ ი ლ ო ე ლ თ ა (გვ. 28) ქვეყანა შორეულ აღმოსავლეთს უნდა გულისხმობდეს. ამ ქვეყანათა ხელმწიფენი იწოდებიან მყინვართა. ჩ რ დ ი ლ ო თ ა ხელმწიფეებად. უმეტესობა გეოგრაფიული სახელებისა ლექსიკური შედგენილობით და აგებულებით მაინც სპარსულ კვალს ატარებს. ა ს პ ა ნ ი ქ ა ლ ა ქ ი (გვ. 71)), ს უ რ ხ ა ბ ი ს მ თ ა (გვ. 148), ბ ა ლ ა ხ ე ლ ი (გვ.

123). გილანელი (გვ. 91), ჭინიბშა (გვ. 237), სინდეთი, სინდი (გვ. 184), შირაზელები, შირასრელი. ანალოგიური წარმოშობისაა არ არსებულ ქვეყანათა და ქალაქთა სახელები. შირყანდი (გვ. 249) ქალაქის სახელია, რომელშიაც შესამჩნევია კომპოზიტური შედგენილობა სიტყვებისა შირ და ყანდ. ზანგიჯლი (გვ. 215), მაიჯანი (გვ. 128), ჭინისტანი (გვ. 187), ჭინიფშა (გვ. 196), იანგულის ქვეყანა (გვ. 215), უმიანის ქალაქი (გვ. 139), ჰანგიყალა (გვ. 73), მანბუთი ფანტასტიურ ქვეყანათა სახელებია. ისეთი ზოგადი შინაარსის სახელი, როგორც მაშრიყია (გვ. 14, 15), აქ ნახპარია კერძო ქვეყნის სახელის მნიშვნელობით. მაშრიყი სირინოზისა და მარიხის სამფლობელოა და თუ რა ქვეყანაა ის კონკრეტულად. არ ჩანს. ზანგიქტანი (გვ. 19), ზანგულეთი (გვ. 172). ზანგიჯუნი (გვ. 19) ან იგივე ჯანგულისტანი, რომლის ხელმწიფობას მარიხი ჩემულობს, ეთიოპია უნდა იყოს. შამი, შამელი (გვ. 122) ქართულში ჩვეულებრივ გავრცელებული სახელია ასურეთისა.

გეოგრაფიული პუნქტების ცნობილ სახელწოდებათაგან ცალკეულად საყურადღებოა ქართული სახელი იალბუზის მთისა (გვ. 95). აქ ჩვეულებრივია ინდოეთი, ჩინეთი.

მოკმედ გმირთა საკუთარი სახელებიც მთელი თხზულების მანძილზე უმეტესად ნახევრად ფანტასტიურია სპარსულ-ქართული კომპოზიტური შედგენილობით. განსაკუთრებით საყურადღებოა აქ ქართული ხალხური ეპოსით ცნობილი სახელები, როგორცაა ეთერიანის მარიხი და მუშთარი. საერთო გავრცელების სახელებიდან ყურადღებას იქცევს აპოლონი, ენუქ წინასწარმეტყველი, ზორიასტრი. საკუთარ სახელთა კოლორიტის წარმოსადგენად აქვე მომყავს საძიებელი საქ. მუზეუმის S 1503 ხელნაწერის მიხედვით:

აბდულშა	არჯასპ	ბუთის კერპი
ალიმი	ბაბული	ბურსუ ბოშონი
აზრაფაილ	ბანგი-დანგი	ბურუნა
არდაფი	ბარამინდი	გორჯასპი
აპოლონი	ბარზიმ	გულანუმ
არამშაპი	ბარზუმ	გუნბათფირ
არდან-ვარდან	ბარუნ	გულჯანბანო
ართუმქალო	ბაუბაყინი	გურდუნ
არუთქალო	ბეღინ	გურინი

დავარ	მელიქარდაშერი	შაბღენ
ღალღუნ-ვალღუნ	მუხამფარი	შაბრანგ
ღარღუხ	მურღუხ ზანგი	შარღე
ღარუბად	მუშთარი ჯან	შარუბ
ღარუნ	ნანუქი-ღმერთი	შაფურ
ღებურღალი	ნანუქაპან	შედინ
ღერიფშაპი	ნარგიზბანო	შედრაქ
ღერიყაპანგი	ნარიმანი	შეიქ ჯადო
ღინღინა ღმერთი	ნარნარბანო	შირყანდ
ენექ	ნუნზანგი	შურენ
ერგინჯადო	ნუშხანუმ	შუთურ
ვარვარბადი	პანინზარი	ჩაფურ
ვარზავარდ	პენზანგი	ჩიღჩიღყანდელი
ზადღეი	ყანგირა ღმერთი	ჩუბინი
ზარზაყდუზ	სარდან ქაჯი	ხალვათხანი
ზოდევ	სირინოზ	ხარღუმი
ზორიაპტრი	სოლომონ ბრძენი	ხარხან
ზოპლ	სპანდიერი	ხასაბად
ზურმაგ	სულთანბანო	ხვარშად
თეპირანჯინი	სუჰანბარი	ხეჰი
თოფლა	ფარიხანუმ	ხოსრო
თოჟალჩინი	ფოლადმირ	ხოჯა
თრუთი	ქამაშ-ცხენი	ჯარღუმა
იელღუნშაქ	ქარუნ	ჯალად
იქქდასტი	ქარქუნ	ჯანსუზ
კარგანბადი	ქაფურშა	ჯანუზ
ლეგ	ქაჩუნ ჯადო	ჯანხუზ
მანბუთ კერპი	ყამყამ	ჯინუზ
მარიზი	ყარუნ დევი	ჯანშად
მარისშა	ყულაბი ჯადო	ქაპან
მეით		ჯეირან ჯინი

თხზულების მთარგმნელი თუ შემდგენელი ქართული ლიტერატურული ენის ნორმებისა და ლექსიკის მცოდნეა, თუმცა ხელნაწერებში ენა პროვინციალიზმებითა და ვულგარიზმებით საგრძნობლადაა შერყვნილი გადამწერლების მიერ. მაინც ჩანს, რომ ქართული ტექსტის ავტორი ლიტერატურული ენის ზოგი მწიგნობრული ფორმით შემთხვევით არ სარგებლობდა. ცხადია, რომ ხალხურისა, თუნდ ჩვეულებრივ სალიტერატურო ენის ნორმებისთვისაც კი ამ დროისათვის ხელოვნურ არქაიზმად უღერს, მაგ., განერნენ, მივის, მორავიდა, მორავიღნენ, მივალს, მოვალს, გამსთ, დამიძს, ვბძო, უკუვცბი, მიუთხრა, მიმთხრობა, მძინებიეს, ირცხვნიდა, ცრემლეოდა, ალტობდა, დაკრძალა (დამალვის მნიშვნელობით), სდუმნა, ნეტარძი, გვასმიცა, ვგო-

ნებსა, შვეიდნენცა, ვხადოდი, შესჯარნეს, იწყვლის, რისხვიდნენ და სხვ. მისთ. ამ სიტყვებთან დაკავშირებით ყურადღებას იქცევს არქაული წყობის შესიტყვებანი როგორც: „ზორვიდენცა შენსა საზორავსა“ (გვ. 206), „დაულებს კარნი ციხისანი“ (გვ. 82), „დიდროვანნი იყვნენ ზროთი“, „განიცადა ახოვნება მისი“ (გვ. 65), „დაიდვა ნადიმი“ (გვ. 40), „განიშნივნა მიწასა ზედა“ (გვ. 62), „ჟამსა სტოლისასა დაღვამენ სტოლსა და ინოვაგებენ“ (გვ. 34), „შედგმულობა ტანისა“ (გვ. 115), „ზროს შედგმულობა“ (გვ. 198), „მუცელი გაეცულებინა“ (გვ. 18).

„სირინოზიანის“ ენა ლექსიკური არქაიზმების, ნეოლოგიზმებისა და დიალექტიზმების გამო ყურადღებას იქცევს ნორმების განსაკუთრებული აღრევით. რაკი ხელნაწერები პროფესიონალი გადამწერლების მიერ არაა შესრულებული, მათში ცოცხალი ხალხური მეტყველების მორფოლოგიურ-ფონეტიკური მოვლენები მკვეთრადაა გამოხატული. არსებულ ხელნაწერთა კახურ წარმოშობას მათთვის სწორედ კახური პროვინციალიზმების საგრძნობი კვალი დაუჩნევია. მაგ., „როცა“ (გვ. 83), „დაუსისწორდა“ (გვ. 131), „უბრძანათ და უთხრათ“ (გვ. 179), „თაო“ (გვ. 167) და მისთ. საყურადღებო ხალხურ ნეოლოგიზმებად ჩანან აქტიური წარმოების თავისებური ფორმის სიტყვები — „ამახარობლეს“ (გვ. 213), „ამოტირდა“ (გვ. 83), „შემოგინებით“ (გვ. 48), „მომითხარით“ (გვ. 72), „მიგებობებინათ“ (გვ. 206), „მყურებელი“ (გვ. 213), „მომასმენი“ (გვ. 17). „გგონებდით“ (გვ. 105), „მიმავლობდნენ“ (გვ. 197), „ესაყვარლებოდა“ (გვ. 81), „მოესაყვარლა“ (გვ. 22), „დაახალათა“ (გვ. 159), „გაველდნენ“ (გვ. 150), „უმსხვერპლეს“ (გვ. 171), „უსალამა“ (გვ. 125), „მოიუბნეს“ (გვ. 42), „ინოვაგა“ (გვ. 116).

არა იშვიათად სიტყვები ყურადღებას იქცევენ ძეგლისთვის დამახასიათებელი სემასიოლოგიური აგებულებითა და შინაარსით: „გაუათასა“ (გვ. 169), „ბედმლაშე“ (გვ. 152), „გულკერპი“ (გვ. 210), „უბრყვილო დღე“ (გვ. 187). ამ მხრივ უფრო მეტად გამოირჩევა „ოცნების მცოდნე“ (გვ. 186) და მასთანვე დაკავშირებული „იარაღნი ოცნებისანი“ (გვ. 224), ჯადოსანი, ჯადოსნური ხელსაწყოები, „ხელოვნებისა და მეცნიერების მცოდნენი“ (გვ. 2), „სასო ქვა“ — ჯადოსნური ქვა, ნატვრის თვალი (გვ. 175), „განუცდომელი ქვეშსაგები“ (გვ. 27), „სამი წილი ღამისა“ (გვ. 61). აქ ხალხურ და ზოგჯერ გაცოცხლებულ არქაიზმთან სუფთა მწიგნობრული კონტექსტებიც გვხვდება — „საქმეების მოქმედებასა“ (გვ. 59), „ნელიადი სიარული“ (გვ. 59), ნელი-

ადი ხმა“ (გვ. 42), „მაჭუფთარობა“ (გვ. 174), „მდედრგულობა“ (გვ. 42), „მუცელქმნილი“ (გვ. 17), „მარჯულ და მარცხულ“, „მამრი და მდედრი“. ჩვეულებრივია — ირცხენიდა, ცრემლეოდა, მძინებეის, იყვიან, უბნობდიან, სმილიან, ხმობდიან, უმზურდიან. ამ მოვლენებთან ერთად მეტად საგარძნობია ფონეტიკური რიგის კომპლექსები „ხვთისა“ (გვ. 280) და უ — ვ-ს ცვალებადობა: მიმესულება, ილუწის, მოჰკულელი, სიკუდილი, ყურიმალი, შემოხუდა, ქუა, ვარსკულავნი, ფეციფე, ჩუჴნ, ქუჴვიითათ. თხზულების ლექსიკური თავისებურების გასათვალისწინებლად აქვე მომყავს დამახასიათებელ სიტყვათა მცირე მაჩვენებელი:

აბეზარ	კოტა	სამუნაჯიმო წიგნი
ადამის ტომი	კულუხჩი	სანდალი
ავეანდა, ავეანტა	ლახტი	სარაფარდა
აიარი	ნაზრაცი	საყანლო
არამი	მათლაფი	სერი
არამხანა	მანბუთი	საასალარი
არმიის ეშიკაბაში	მარაყი	სტროლაბი
არშიყი	მეთილისმე	ტარტაროზი
ასტროლომია	მესტროლაბენი	უზბაში
ასტროლაბია	მესტროლაბობა	უკიანე
ალაჯი	მეჯლიში	ურლო
ბაზმანდი	მზირ	უტევეანი
ბელზებელი	მოთხრო	ფალავანი
ბომონი	მრჩობლი	ფალანდუზი
ბუთის კერპი	მუნაჯიბი	ფალანი
გზირი	მუტრიბთა მგოსანთ	ფარეში
გოდოლი	მჯილვი	ფარსანგი
კურზი	ნაზირი	ფენდალი
დარაჯანი	ნაშოვარი	ფერიი
დინ-დინა ღმერთი	ნეტარძი	ქაჯი
ეშიყაბაში	პაემანი	ქეშიკინი
ნტი არი	პირსაბურველი	ქეშიკობა
ნავთი	პლუონი	ქამანდი
ზარდახჩო	პოლოტიკინი	ეჯაო
ზვარაკი	უანგირო	ქობინა
ზოდუგი	რამლი	ყაბახი
ზორთი	რუდუნება	ყავლი
თავაზი	საბურავი	ყაფაზა
ლეთრი	საზანდრები	ჩაფარი
თილისმობა	სალაფარდანი	ჩუგლუგი
იანან-ფოზანი	სალბუნებელი	ძუნა
ილიმი	სალტე	ხომლები

ხოჯა
სრინკი
ჯაღო

ჯავაირი
ჯინი
ჯირითი

ჯილა
პაიარი
პერმი

ასეთი სიტყვების, კომპოზიტებისა და შესიტყვებათა ფორმირების გათვალისწინება და მნიშვნელობის დადგენა ჩვენი ლიტერატურული ენის განვითარების თვალსაზრისით საყურადღებო საფეხურს გვამცნობს და ამ მხრივ თხზულება იმდენ საინტერესო მასალას შეიცავს, რომ ის სპეციალური შესწავლის ღირსია, ზოგიერთ რამეზე კი შეიძლება ჩვენც შევჩერდეთ.

ჩვენ მიერ აღნიშნულ ლექსიკურ და სტილისტიკურ თავისებურებათა მიხედვით კარგად ჩანს, რომ თხზულებისათვის ჩვეულებრივ დამახასიათებელია ქართულ-სპარსული ენობრივი ურთიერთობით შექმნილი მეტყველების ტრადიცია. წიგნური ცოდნის გარეშეც, სპარსულ-ქართული სასაუბრო ენა საერთო მოვლენა უნდა ყოფილიყო მისი დროის განათლების ხასიათისა და დონისათვის. რუსიციზმების აწკარად საგრძნობი ნაძალადეობა კი თხზულების ენისათვის იმას შედეგია, რომ ეს სიტყვები ჯერ კიდევ ქართულ ცოცხალ მეტყველებაში ყველასათვის ცნობილი მნიშვნელობით მტკაცედ დამკვიდრებული არ ჩანან და მათი ცოდნის გამომქლავებით ავტორი ცდილა თათქოს მეტი წონა მიეცა თავისი თხზულებისათვის. ამითი აიხსნება, რომ ის ზოგჯერ ხმარობს წყვილადი მნიშვნელობის სიტყვებს ერთსა და იმავე დროს, მაგ., მ ა ს კ ი, მ ა ს კ ა — პირსაბურველი — ნიღაბის გვერდით (გვ. 94). ასეთ რუსიციზმებს ისეთ შემთხვევაშიაც ვხვდებით, როდესაც არავითარი საჭიროება არ არის. მაგ., ლ ო ტ კ ა — მ ე ლ ო ტ კ ე ბ ი (გვ. 145); ი ს ტ ო რ ი ა, ი ს ტ ო რ ი ი თ შეაქცევს ამბის გერდით (გვ. 28); ა ზ ი ა — ა ზ ი ა ტ ი (გვ. 2) რუსიციზმად უღერს ბაშრიყ-მალრიბის გვერდით; ს ა ნ დ ა ლ ი (გვ. 20) — ფიცრის ქალამნის გვერდით; ა რ მ ი ა, ა რ მ ი ი ს ე შ ი კ ა ბ ა შ ი (გვ. 35); ა რ ხ ი დ ე ხ ტ უ რ ო ბ ა (გვ. 7); ს ტ ო ლ ი (გვ. 34); უ კ ი ა ნ ე — ზღვა (გვ. 23); კ ვ ი ტ ა ნ ც ი ა, მ ი ნ უ ტ ი (გვ. 25) და სხვა მისთ.

ამრიგად, თხზულებაში ვხვდებით ისეთ ლექსიკურ მოვლენებსაც, რომელთა გამოხატულებაც მხოლოდ სპარსულის გზით აუხსნელი იქნებოდა. ლექსიკურ სპარსიზმებთან ერთად რუსიციზმები, გრეციზმები და, თუ შეიძლება ითქვას, ქართველიზმები ეჭვს არ სტოვებენ, რომ ეს ძეგლი, ყოველ შემთხვევაში, არ წარმოადგენს სიტყვა-სიტყვით თარგმანს, ის უფრო გადმოკეთება-გადმოქართულებაა და, შესაძლოა, რამდენაღმე შედგენაც.

თხზულების ლექსიკაში ისეთი სიტყვების არსებობა, რომელნიც სპარსულ ორიგინალში არ შეიძლებოდა ყოფილიყო, ივერიშვილმა მოინდომა აეხსნა როგორც შემდგომი ჩანაპატი ხელნაწერში. მას ასეთად პიანია, მაგ., კვიტანციების მოხსენიება და კახურის დაღევა. მასვე მიაჩნია, რომ ყაფუზი (клетка) და აზან-ფოზანი — მაგიური საწერი მოწყობილობა ძველი ქართული სიტყვებია, რომელნიც ხელნაწერში შემდეგ შეიტანეს.

ყველა ამის მიუხედავად ძეგლს ატყვია საკუთარი, ძირითადი ენობრივი ფენა, რომელიც თვით ავტორისა თუ მთარგმნელის საკუთრებას შეიცავს და ყველა ხელნაწერში ერთნაირადაა გამოძღვლავებული. ესაა უმთავრესად ხალხური მეტყველებისათვის დამახასიათებელი გამოთქმის მანერა და ფიგურალური სახეები. ხალხური მეტყველების ლექსიკის ნაჯადის კვალი უნდა იყოს ისეთი წარმოების სიტყვებიც, როგორც იაზან-ფოზანი, ბანგი-დანგი, დაღდუნ-ვალდუნი, არ-დან-ვარდანი, ბურუნი, ქარუნი, ბარუნი და სხვ. ამათან საკუთარი სახელების ანალოგიის მიხედვით ნაწარმოები — ნარარბანო, ფოლჯ-ბირ, უფრო მეტად კი ქართული ყოფისა და ზეპირი მეტყველებისათვის დამახასიათებელი გამოთქმები — „კახურსა შინა ვიმყოფები“ (გვ. 88), „ღვინის მაწედელნი“ (გვ. 27), „ღვინის მწვედელნი“ (გვ. 53), „გოზა გოზასა მიაკრა“ (გვ. 193, 224), „ვიფიხნოთ“, „ფიხონი“, „თვალნი მოართა“ (გვ. 46), „დაგულდა ფანჯარა იგი“ (გვ. 22), „ქვევროთ ფრენა“ (გვ. 192), „გულზელ დაღმით“ (გვ. 64), „ცეცსლს მდინარე“ (გვ. 190) და სხვა მისთ.

ძეგლში შესამჩნევია გრამატიკულად არასწორი ფორმები, როგორც: „ნუ მწუხარეებთ“ (გვ. 141), „მეღვინეებთა“ (გვ. 128), „ჯადოებთა“ (გვ. 191) და სხვა მისთ., გაჩენალი ჩანს ხელნაწერთა გადაწერის პროცესში.

ირანიზმების გარკვეული ლექსიკურ-ფრაზეოლოგიური კვალი უმთავრესად საკუთარ სახელებთან ერთად ზმნურ წარმოებაშიც შეინიშნება, კონტექსტები: „აღარ ვფიქრებელი იყო“ (გვ. 105), „რომლის იარაღით უყოს ბრძოლა“ (გვ. 224), „სამართალსა უყოფდა“, სადაც „იყო“, „იყოს“ ირანული „ბუღ“-ის პირდაპირი თარგმნა ჩანს. ირანიზმების გამოხატულებაა აგრეთვე: „მოანბე აღარავენ დააგლო“ (გვ. 149), „განცვიფრება მიილო“ (გვ. 42), „დასცეს კარავი“ (გვ. 143), „ნება დასცა“ (გვ. 52), „მოკმედება ჰქმნა“ (გვ. 216, 266), „ჩენს მღეველოპის ქვეშ დარჩესო“ (გვ. 176), „შენს მღეველოპის ქვეშ არ დაპაგლოს“ (გვ. 212), „ფხზთა თქვენთა ემაგიეროს“ (გვ. 111). ირ-

ნიშნის კვალია ჩვეულებრივად ქართულში გავრცელებულ თქმებშიც: „დაიდეს ნაღიმი“ (გვ. 7), „ნაღიმი დაიდვა“ (გვ. 32), ან „მისწერა წიგნი იმედ დასადებელი“ (გვ. 112), „შაბაშის ხმა გაამრავლეს“ (გვ. 154), „კაცი ცდას არ უნდა მოშორდესო“ (გვ. 183).

სპარსული გამოთქმების სიუხვე ქართულ ტექსტში ივერიშვილი-სათვის სირინოზიანის სპარსულიდან თარგმნილობის საბუთია. ამ მხრივ ის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს საკუთარ სახელთა ირანულიდან მომდინარეობას, მით უმეტეს, სპარსული ლიტერატურული სინამდვილის ზოგი ფაქტის — გმირისა თუ ეპიზოდის გამოხატვას. მართლაც, სირინოზიანის ძირითად გმირთა სახელები სპარსული ეტიმოლოგიებით იხსნება. ეს ეხება როგორც პიროვნებათა სახელებს, აგრეთვე გეოგრაფიულ სახელწოდებებს, თანამდებობათა შინაარსსა, წარმოშობილობასა და ტერმინებს, მთელი რიგი სტერეოტიპული ხასიათის თქმებს, რომელთა ირანულიდან მომდინარეობა არავითარ ეჭვს არ იწვევს, და ბოლოს ყოფის მთელ რიგ დეტალებს, რომელთაც გამართლება მხოლოდ სპარსულ ნიადაგზე მოეპოვებათ. ივერიშვილის შენიშვნით არჯასპ — ძვირფასი ცხენია, რაც ჩვენი რონანის არდაფს უდრის, მრისხანების წყალი, მუშთარიჯან — ლამაზი ნუშტარი — მყიდველი, ხვარაშანდ — შხე; სუსანბარი — სოსანმყერდა; ჯაპან — ქვეყანა, მანბუტ — კერპი. მას სპარსიზმად მიაჩნია, აგრეთვე, ნაგ., ქალთა სახელების დაბოლოება „ჯან“ (ნანუჯან, მუშთარიჯან); „აი“; „აი დაჯიში“; „შა“ სახელის დაბოლოებაში — დერიფშა დერიფშაპის ნაცვლად და სიტყვები, როგორც არამხანა, სპ. არიმ-ხანე — სამოთხის კარი.

ამ კერძო სახელების სპარსულობა, ცხადია, საკამათო არ არის. აქ მხოლოდ ზოგი ეტიმოლოგიის გააზრება შეიძლება შესწორებას საჭიროებდეს. მაგრამ საეჭვოა ივერიშვილის ცდა თხზულების ზოგი გმირის პროტოტიპის მონახვისა სპარსულ ეპოსში მხოლოდ ეტიმოლოგიური დანათესავების საფუძველზე. მას, მაგ., სირინოზიანის მუშამფარი შაჰნამეს გუშტაპსის სახეცვლად მიაჩნია, რომლის დროსაც ზერდემტი ან ზოროასტრი მოველინა ქვეყანას და თავისი ქადაგებით მოაქცია შაჰნამეს ისფანდიარი — სირინოზიანის სპანდიერი. ამას აქვე უნდა შევნიშნო, რომ სიუჟეტურად, ცხადია, შაჰნამეს გიშტაშპისა და არჯასპის ამბავთან სირინოზიანს არაფერი აქვს საერთო. ასევე ამათა ცდა „ისფანდიერ ნამე“-ს შეედაროს სირინოზიანი, იმის მოლოდინში, რომ მათ საერთო რამ უნდა ჰქონდეთ, და მიუხედავად იმისა, რაკი თვით ივერიშვილი ამ საერთოს მათში ვერაფერს აღნიშნავს და სირი-

ნოზიანს თურანულ თხზულებად აცხადებს, ის მაინც პირდაპირ სპარსულიდან თარგმნილად მიაჩნია, ძირითადად ირანიზმების გამოხატულების მიხედვით.

მაგრამ თავისთავად ირანიზმები, თუნდაც წინადადებათა ზოგი სპარსული კონსტრუქციები, რომელთა მონახვა კიდევ შეიძლება, მით უმეტეს არც თურქიზმები არაფერს გვეუბნებიან თხზულების გარკვეული ენიდან თარგმნილობის შესახებ, რამდენადაც ეს ლექსიკური მოვლენები XVIII საუკუნის გასულისა და XIX ს. დასაწყისის ქართულ მეტყველებას ჯერ კიდევ თავისთავად ახასიათებს. ამიტომ აკად. კ. კეკელიძეს ივერიშვილის საბუთიანობა საკმაოდ დამაჯერებლად არ მიაჩნია თხზულების სპარსულიდან თარგმნილობის აღიარებისათვის. მისი შენიშვნით „ეს მოვლენანი (ლექსიკური ირანიზმები) შესაძლებელია ქართულს მწერლობაში იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც თხზულება პირდაპირ სპარსულიდან ნათარგმნი არ არის“¹. ეს არის დრო, როდესაც თხზულების ქართული ტექსტის ფორმირება საგულგებელი და მის ქართულ ავტორს ამდენადვე შეეძლო გარკვეული ირანიზმები და თურქიზმები ბუნებრივად გამოეყენებინა თხზულებაში, როგორც მშობლიური მეტყველების ფაქტები და უფრო მეტი მოხერხებით, ვიდრე ის რუსიციზმებს ხმარობს. ამიტომ ეს ირანიზმები, თურქიზმები და რუსიციზმები საყურადღებოა თავისთავად ქართულის ლექსიკური მარაგის თვალსაზრისით, რამდენადაც ისინი ძირითადად სალაპარაკო ქართულის ცოცხალ კუთვნილებად ჩანან და არა თარგმნის პროცესში შემოტანილად.

ამ საკითხისათვის უმნიშვნელო არ უნდა იყოს თხზულებაში შესამჩნევი იმ ტენდენციის გათვალისწინება, რომ თვითონ სპარსელები რატომღაც ყოველთვის მარცხდებიან და, საერთოდ, ათვალწუნებულად არიან წარმოდგენილნი. სპარსელები ლაჩრები არიან და ხშირად ბრძოლის ველიდან გარბიან. „გულანელი ვაჟკაცი არ არიანო“ (გვ. 109) შენიშნავს ინდოეთის ხელმწიფე. თვით განთქმულ სპარსელ გმირს იქდასტის ხშირად ამარცხებენ. ის შეიპყრო სირინოზმა, მარინმა, დერიყჰანგმა. სპარსეთს იპყრობს სირინოზი. მარცხდება აგრეთვე სპარსელი მეფის შვილი ზოჰალ. ამასთან ერთად, თვით ქართველები ყოველთვის განსაკუთრებულად საპატიო სიტუაციაში არიან გამოყვანილი (გვ. 61), რაც საფიქრებელია ქართველი მწერლის ელემენტი იყოს. ეს აშკარად გამოხატული ანტისპარსული ტენდენციაა რო-

¹ ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, II, გვ. 308.

მანისა აკად. კ. კეკელიძეს აფიქრებინებს, რომ თხზულება თურქული-დან იცოს თარგმნილი, თუკი ასეთი რამ თურქულ ენაზე არსებობდა¹. ყოველ შემთხვევაში ცხადია, რომ ეს შინაგანი კამათი ირანული ძალისა, სახელმწიფოებრიობისა და პრესტიჟის წინააღმდეგ შეუძლებელია თვით სპარსულად ყოფილიყოს შედგენილი, ის ქართველი მთარგმნელისა თუ გადამკეთებელ-შემდგენელის კვალი ჩანს, რამდენადაც ასეთი ანტისპარსული ტენდენციების გამოხატულებას თხზულების კომპოზიციაში რაიმე მნიშვნელოვანი ცვლილება არ შეაქვს. აქ მაინც საყურადღებოა ის გარემოება, რომ დამცირებულია სპარსული დიდი გმირი იექდასტი, რომელიც პროფ. დავით კობიძეს „ბარზუს ნამეს“ იექდასტის მსგავსებად მიაჩნია. სწორედ მათი მსგავსების საფუძველზე ხედავს იგი სირინოზიანში—„ბარზუს ნამეს“ ზოგ კვალს. მისი შენაშენით, სირინოზიანის იექდასტი ძლიერ წააგავს ფალავნობით ბარზუს. ასეთი დამსგავსებისათვის საკმაო საფუძველად მას ის მიაჩნია, რომ სირინოზიანშიც ბარზუს მსგავსად ფალავანი „ისეთის ძლიერების მქონე არის, რომ ქუცყნის გმირნი მასთან არად გამოჩნდებიან“ (S 1503, გვ. 125). სირინოზიანის საერთო ლიტერატურული გაფორმება პროფ. დ. კობიძეს აფიქრებინებს, რომ თხზულების დედანი, რომელიც სპარსულზეა დაწერილი, პროზაული უნდა ყოფილიყო. ამის საფუძველს ის იმ გარემოებაში ხედავს, რომ სირინოზიანის ზოგ ადგილას ლექსებია ჩართული, რაც სპარსულ პროზაულ თხზულებათა საერთო დამახასიათებლობაა. ამავე დროს სირინოზიანის დასათაურება მისი აზრით პროზაულ თხზულებათა დასათაურების მსგავსადაა გაკეთებული².

რასაკვირველია, უშუალო დამოკიდებულების აღიარება სირინოზიანის ტიპის ისეთ ძეგლებთან, როგორც „ბარზუს-ნამეა“, დ. კობიძე რომ ფიქრობს, და მით უმეტეს „შაჰ-ნამე“, როგორც ამას ივერიშვილი ფიქრობდა, მსგავსების მხოლოდ ასეთი ფაქტების აღნიშვნის საფუძველზე, საკმაოდ დამაჯერებელი არ არის. შემთხვევითი დამსგავსებანი ცალკეული გამოთქმებისა, ეპითეტებისა, სიტუაციებისა, ზოგჯერ კი მოტივებისა, ეპიზოდებისა თუ მთლიანად გმირებისა, არსებითად არაფერს არ ამბობს თხზულებათა წარმომობაზე, რამდენადაც გმირთა გარკვეულ სიტუაციაში გამოყვანა და დახასიათება ასეთი ტი-

¹ ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, II, გვ. 308.

² დ. კობიძე, შაჰნამეს ქართული ვერსიების სპარსული წყაროები, 1946, გვ. 105.

პის თხზულებებში მაშინდელი ლიტერატურული გემოვნების მიხედვით საერთოდ შემუშავებული ტრადიცია იყო. კონკრეტული, უშუალო, მხოლოდ ამ ძეგლებისათვის დამახასიათებელი მსგავსება კი ეპიკური შემოქმედების უმაღლესი ნიმუშის შაჰნამესა და, მეორეს მხრივ, ეპიგონობით აღბეჭდილ სირინოზიანს შორის იმდენად მკრთალია, რომ ეს საკითხს იმის შესახებაც კი აყენებს, იქნებ თხზულების თარგმნილობას უთუოდ სპარსულიდან ეჭვით შეეხედოთ, მით უმეტეს მასში, როგორც აღვნიშნეთ, აშკარად იგრძნობა ანტი სპარსული განწყობილება და სპარსულისათვის უცხო გარემო. მაგრამ ამავე დროს, ანტი სპარსული რეალიების მიუხედავად, გარკვეული ირანიზმების კვალიც ნათლად იგრძნობა, რაც ძეგლს ირანული ლიტერატურული გემოვნებისა და გავლენის სფეროში ამყოფებს. ამიტომ ზოგიერთი ეროვნების განდიდება თუ დამცირება ძეგლის გარეგან, ტენდენციურად დართულ ელემენტად ჩანს. ამასთან შესაძინევია, რომ ანტი სპარსულ ტენდენციას ერთგვარად გამოქვეყნებული ქართული ხასიათი აქვს, რაც სპარსულისათვის ქართული პატრიოტული განწყობილებას დაპირისპირების ფორმას იღებს.

ყველაფერი ეს გვაფიქრებინებს, თხზულება გავიგოთ არა როგორც სპარსული დედნის პირდაპირი თარგმანი, მით უმეტეს, რომ აღორძინების ხანის მთელ სიგრძეზე ქართულად თარგმნის ხელოვნება ასეთ ხასს არც მისდევდა, არამედ მეტად თავისუფალი გადმოქართულება და შედგენაც კი. ქართველი მთარგმნელი ნახევრად ავტორია, ეს მით უფრო საფიქრებელი, რომ, როგორც აკად. კ. კეკელიძემ მიიჩნია თხზულების ზოგი ადგილის მიხედვით, ვეფხისტყაოსანს გავლენა უნდა მოეხდინა მთარგმნელზე, რომ თხზულების ზოგი ეპიზოდი ვეფხისტყაოსნის მიხედვით არის გაკეთებული¹.

თუ ეს ვარაუდი სწორია, ეს გარემოება კარგად აგვიხსნიდა ძეგლის ენის იმ თავისებურებას, რომ მას ირანიზმებთან ერთად ახასიათებს თურქიზმები, გრეციზმები, რუსიციზმები და იმავე დროს ერთგვარი ქართველურებაც. ეს მოვლენა ამ ხანის ქართული მწიგნობრული და ხალხური მეტყველებისათვის შესამჩნევად და დამახასიათებელი — აქ ენაში შინაგანად იგრძნობა ირანიზმები, მის გრეციზმებს მხოლოდ წიგნური ხასიათი აქვთ, თურქიზმებზე ზეპირი მეტყველებით შეთვისებული, ყოფის დამომხატველი ლექსიკით იფარგლება. რუსიციზმები ახლად იკიდებს ფეხს.

¹ ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, II, გვ. 309.

თხზულების შედგენილობისა და ხასიათის საერთო წარმოდგენისათვის აქვე მომყავს სირინოზიანის შინაარსის სარჩევი S 1503 ხელნაწერის მიხედვით და ბოლოსვე ვურთავ არსებულ ხელნაწერთა მოკლე აღწერილობას.

ტ ა რ ი პ ი რ ვ ე ლ ი

მაშრიყის კელმწიფისა არდაფისა და ძისა მისისა სირინოზისა ანბავი შესაქცევედ სასმენი.

1. აქა არდაფ კელმწიფისაგან სიზმრის ნახვა და ჩაფურ ვეზირისაგან ახსნა.

2. აქა მის საქელმწიფოს ხალხთა მოსელა წინაშე არდაფ კელმწიფისა თანა და შირაზელებთაგან საჩივარი.

3. აქა კელმწიფისაგან შირასრელებთან ბრძოლა და დამარცხება მათი და მათის მეფის კარლუმის შეპყრობა.

4. მეორედ ბრძოლა შირასრელებისა და არდაფისაგან დამარცხება და მათის ქალაქისა და სამყოფთა დაპყრობა.

5. აქა პეირან ჯინისაგან კელმწიფის არდაფის შეხედით წაყვანა შაფურ ჯინისტანის კელმწიფესთან და ქორწინება ნანუჯაჰანაზედ.

6. აქა სპარსთა კელმწიფის მუზამფარისთან მოსელა და შემდგომად მაშრიყის ქალაქის უშიანის ომი ძლიერი და სიკვდილი არდაფისაგან მუზამფარისა.

7. აქა სპანდიერ სპარსთა კელმწიფის მუზამფარის შვილის მოსელა სპითა და ერგინჯადლოსაგან კელმწიფის არდაფისა და ჩაფურ ვეზირის მოპარვა და ძალღათ გარდაქცევა თვისისა სამყოფში.

8. აქა ამბავი სირინოზისა რომელიც კპოვა არუთ ჯადომ და მანვე უწოდა სირინოზი.

9. აქა სირინოზისაგან მის მეორის განჯინის გაღება და იმ იარაღის ნახვა, შემდგომად ჯადოს სიკვდილი.

10. აქა სირინოზისაგან ინდოეთის ქალაქში მისელა და ღურ კელმწიფის ქალის გააარშიყება მუშთარისა.

11. წიგნი მუშთარისაგან ზღვის შობილთან.

12. წიგნი სირინოზისა მუშთარიჯანთან წიგნის პასუხათ.

13. აქა წასელა სირინოზისაგან ენგინ ჯადოზედ მამისა თვისისა არდაფ კელმწიფისა და ვეზირისა ჩაფურისა გამოხსნა.

14. აქა სარდან ქაჯთა უფროსის მოსელა სირინოზის წინაშე, სირინოზისაგან მაშრიყის ქვეყანის დაჭერა და სპანდიერ ხოსრო მეფის დასმულის სიკვდილი და მამისა თვისისა დასმა.

15. აქა სირინოზისაგან ხარდუმ შირაზრელისა სიკვდილი და ღედისა თვისისა ნანუჯაჰანისა გამოხსნა.

16. აქა სპანდიერ სპარსთა მეფისაგან ჯარის შეყრა და არდაფ კელმწიფეზედ მისე-
ლა და სირინოზისაგან დამარცხება და მისი სიკედილი.

17. აქა სირინოზისაგან სპარსეთის სახელმწიფოში მისვლა და დაპყრობა.

18. აქა სირინოზისაგან წასვლა ჰნვი ყალის აღება და მისის მფლობელის დეპურ-
დალის სიკედილი, ზოპლის სპარსთა ხელმწიფის შვილის გამოხსნა და მისის ევზირისა,
მრავალთა სიკედილი და კერპისა შათისა დამტკრევა.

19. აქა ჩრდილოთ კელმწიფის გუერინის მოსვლა ინდოთა კელმწიფეზედ ძისა თე-
სისა სისხლის საძებრად და ომი ფიცხელი.

20. ჩინეთის კელმწიფის შვილის იექლასტისაგან ნადირობაში სურათის ნახვა მუშ-
თარიჯანისა. და მისიგან გამიჯნურება, ჯარით მოსვლა ინდოეთს და მისგან ჩრდილოთა
კელმწიფის ბრძოლა მუშთარის ეშხზედ.

21. წიგნი იექლასტისა ჩრდილოთა მეფესთან.

22. წიგნი იექლასტისა ინდოთა კელმწიფესთან მიწერილი.

23. წიგნი იექლასტისა მუშთარიჯანთან.

24. წიგნი მუშთარიჯანის ჩინეთის კელმწიფის იექლასტისთან პასუხად.

25. აქა ყარუნ ჯალოსაგან ინდოეთში კელოუნებით მისვლა და მძინარის სუსანბარ
ევზირის ქალის მოპარვა და შემდგომად სირინოზისაგან გამოხსნა.

26. აქა ჯალადის ფალაენის მოსვლა.

27. მოსვლა საზარელისა მის პანინ ზარისა.

28. აქა სირინოზისაგან მუშთარიჯანის მოგონება, უმიანის ქალაქით წამოსვლა,
ყარუნჯალოს სიკედილი, მისგან ევზირის ქალის სასუნბარის გამოხსნა, მუნიღან ინ-
დოეთში მოსვლა, პანინზარის დამარცხება და გაქცევა და სხვა ანბავიცა.

29. აქა სირინოზისაგან ინდოთა კელმწიფისა მუშთარიჯანისა შეპყრობა, შათი სა-
მართალი, მერმე თავისის თავის გამოცხადება, მუშთარისთან ქორწილი და იექლასტის
განთავისუფლება და სუსანბარზედ ქორწინება.

30. აქა ქორწილი სირინოზისა და მუშთარიჯანისა.

კ ა რ ი მ ე ო რ ე

ა მ ბ ა ე ი მ ა შ რ ი ე თ ა კ ე ლ მ წ ი ფ ი ს ა ს ი რ ი ნ ო ზ ი ს ა და ძ ი ს ა მ ი -
ს ი ს ა მ ა რ ი ბ ი ს ა .

1. აქა იექლასტის ჩინეთის კელმწიფის წიგნის მოტანა.

2. აქა დაბადება სირინოზის ძის მარიხისა.

3. აქა ქურთისტანის კელმწიფის ჯანშასაგან მარიხის ჯალოსაგან დახსნა და ომი
მარიხთან.

4. აქა ზანესტანის სულთანის ალიმის ბრძოლა მარიხთან და მარიხისაგან მისი
დამორჩილება.

5. აქა მარიხისაგან ჩინეთს მისვლა და ძლიერის ომების გარდახდა და მერმე სინ-
დეთს წასვლა.

6. აქა ბრძოლა პირველი მარიხისა და მასრიყელთა.

7. აქა ბრძოლა პირველი მარიხისა და მაიჯანის ხელმწიფისა.

8. აქა სირინოზისაგან წასვლა ყულაბი ჯაღოზედ.

9. აქა სირინოზისაგან წინეთისაკენ გამართუა და ამ მიძაულობაში შეიქ ჯაღოსაგან სირინოზის უწინოდ შექქმნა ჯარიდამ.

10. აქა შეიქ ჯაღოსაგან სირინოზის ცაცხვის ხედ გარდაქცევა.

11. აქა მარისისაგან სინდეთში მისელა ქალის საშოვნელად.

12. წიენი მარისისაგან ქაფურშაასთან.

13. წიენი ქაფურშაასი მარისთან წიჯრის პასუხად.

14. წიენი მარისისა გულჯანბანოსთან.

15. აქა ბრძოლა გულჯანბანოსი და მარისის ჯარისა.

16. წაენი ღერიუ შაქსი გულჯანბანოსთან.

17. აქა მარისისაგან მაშრიყისაკენ წასვლა თვისის საყვარლის გულჯანბანოთი.

18. წასვლა მარისისაგან მამის საქებნელად.

19. აქა მარისისაგან იარაღთა პოვნა და მამისა გამოხსნა შეთილისმესაგან.

20. აქა წასვლა მაშრიყისაკენ და სხეაც ანბაეი შემთხვევითი.

21. აქა მოსვლა ბნელეთის კელმწიფის არამშაქსი ძლიერისა ფალაენებთა, ზარ-საყელზითა და ღერიყნკითა და სხეათა ფალაენთა და უმრეველესისა სპითა ძისა თეისისა ღერიყნკის სისხლის საქებრად.

22. აქა პირველი ბრძოლა ბნელეთელთა და მაშრიყელთა იეჭდასტისა და ღერიყნკისა.

23. ბრძოლა ღერიყნკისა და მარისისა და მარისისაგან მისი სიკედელი.

24. აქა ძლიერის ფალაენის არდან ვარდანის მოსვლა ძაღლთაეიანის სპით არამშაქს შექმნელ.

25. აქა ძლიერისა მის დალდუნ ვალდუნის მოსვლა.

26. აქა სირინოზისა და მუშთარის წინეთს მისელა და მათი გარდაცეალება ამიერ სოფლიდგან.

* * *

სირინოზიანის არსებულ ხელნაწერთაგან არც ერთი არ წარმოადგენს პროფესიონალი მწიგნობრის გადაწერილს, უმეტესობა ვულგარული ხელითა და სტილითაა შესრულებული ისე, რომ თავიდან ბოლომდე ლიტერატურული ენით გამართული ხელნაწერი არ მოგვეპოვება. ესენია საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდის:

1. H 281 გადაწერილია 1837 წელს, შეიცავს 169 ფურცელს. ხელნაწერი დაზიანებულია, ყდა მოვარდნილია, დაშლილი. აკინძვისას 27 ფურცლიდან 38-მდე შებრუნებით წაუყოლებიათ. შიგა და შიგ მოიპოვება დაგლეჯილი ფურცლები. დართული აქვს მეტად პრიმიტიულად შესრულებული მთავარ გმირთა გამომსახველი სურათები. გადაწერილია სოფელ ახმეტაში პაულე ოსეფიის მიერ. დაწერილია ლამაზი, მეტად ვარკვეული ხელით, ორთოგრაფიული შეცდომები ნაკლებადაა — ამ მხრივ სჯობია ყველა ხელნაწერს, ხმარობს, პ, ვ, კ ასოებს. 70 ფურცელზე მინაწერი: „სრულ იქმნა პირველი კარი 1837 წელსა თებერვლის 24-სა კელითა ჩემითა დიწწერა პაულე ოსე-

ფინისა მიერ“. ბოლოში მინაწერი: „ხრულუკყავი თელავის უზღდის სოფელ ახუცკასა შინა ყოფასა ჩემსა მარტის 19 დღესა განხორციელებითან სიტყესა ღ~თსა 1837-სა წელსა ბოლო ქართულსა ქორონიკოსა... წელსა“.

2. S 1503 გადაწერილია 1853 წლის ივნისის 21 გიორგი ჯანდიეროვის მიერ. შეიცავს 283 გვერდს. წამოღებულია პეტრე უმიკაშვილის მიერ სოფელ ვანჩაძიანიდან. კუთვნილება ულადიმერ ჯანდიერს. ხელნაწერი კარგადაა შენახული. შეინიშნება მ-ს პრეფიქსალური ხმაარება. იყენებს არასისტემატურად , კ და ვ-ს. ბოლოში მინაწერი: „სრულ იქმნა მოთხრობა ესე იენისის კა-სა ჩყნგ-ს წელსა. თუ შეცდომები რამ პოეოთ პატივ ეცით შრომასა ამას და მომიტყუეთ გიორგი ჯანდიეროვი“.

3. H 179 გადაწერის თარიღი არ უზის. XIX საუკუნის ნასვერისა ჩანს (1853 წლისა). შეიცავს 169 ფურცელს. ჩასმულია ყდაში. შიგადაშივ ფურცლები დაზიანებულია. ნაწილობრივ მოსეული ან ამოვარდნილი. მეტად უკულტურო ხელია. მრავალი კორექტურული და ორთოგრაფიული შეცდომებია. სტილი ეულგარულია. არ ხმა-რობს პუნქტუაციას გადაწერი, არც გადაწერის ადგილი არ ჩანს. კუთვნიება ვინმე იე. ლაკიშვილის.

4. Q 357 შეიცავს 84 გვერდს. ნაკლულია. წარმოადგენს რვეულების სამ კონას. გადამწერი, არც გადაწერის ადგილი და თარიღი არ ჩანს. XIX საუკუნის დასაწყისის უნდა იყოს. რამდენიმე ხელია. აბზაცები არა აქვს. ხასიათდება ორთოგრაფიული შეცდომებით. კუთვნიება ენეინა ნინო ასსაზს, შემდეგ ვასო ნათიძეს. მუზეუმში მოუტანიდა თ. სახოკიას. იწყება მეორე კართი და თავდება სიტყვებით: „პირსა აკოცა, განიყარნებ. მაშინ აღიმძან“, ე. ი. შეიცავს მეორე კარის შვიდ თავს და S 1503 ხელნაწერის 125-164 გვერდებს უღრის.

5. საქართველოს მუზეუმის H 1039. დაფურცლული, ნაკლული. შეიცავს 99 ფურცელს. ჩანს XIX საუკუნისა. ეტყობა რამდენიმე ხელი. ზოგი პუნქტუაცია არ არის. ბოლო წყდება თავზე: „აქა მუშთარაჯანისა მოგონება სირინოზისაგან უმიანის ქალაქით წამოსვლა. ყარუნ ჯაღოს სიკვდილი. მისგან ეგზირას ქალის სუნანარის გამოხსნა. მუნიღან ინდოეთში მოსვლა, პანინზარის დამარცხება და გაქცევა და სხუა ამბავნიცა“.

6. საქართველოს მუზეუმის H 609 წარმოადგენს ვრენის კოლექციის № 14 იმ ხელნაწერის პირს, რომელიც საჯარო წიგნთსაცავს 1892 წელს ქონა შეძენილი. შეიცავს თხზულების ნაწყვეტს 38 ფურცელზე. დასაწყისი: „აქა პეირან ჯინისაგან არდაფ ხელმწიფის შებნედიტ წაყვანა შაფურ ჯინდისტნის ხელმწიფესთან და დაქორწილება ნინუჯანზედა“. დასასრული: „ვორჯახშიმ თაყვანისცა და აღუთქვა სირინოზს ერთ-გულობა ზოალისა. მერმე უბრძანა სირინოზმან წარმოღვენა შეკრულისა ღემურდაჯისა და მოა...“

7. საქართველოს მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდის H 2061. შეიცავს 200 ფურცელს. ხრული, კარგად შენახული, დათვრული ხელით შესრულებული ხელნაწერია. სათაურები ხინგურით, თავსაქაულებით. არის ზურათები. მინაწერები: პირველი კარის დასასრულს: „ხრულ იქმნა პირველი კარი. 1821 წელს იანერის 17-სა, კელითა თავადის დავით ეგნატის ძის თუმანოვისათა“ (88 ს). წიგნის ბოლოს: „სრულ ყვაჯ გორის ქალაქსა შინა ყოფასა ჩემსა სექტემბრის 2 დღესა განხორციელებიდა სიტყესა ღ~თსა 1826-სა წელსა. ხ ქართულსა ქორონიკონსა ფიდ წელსა. ნაფორნი სოვეტნიკი თაჟადი მდიანის ეგნატის ძე დავით თუმანოვი“.

8. საქართველოს მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდის A 1241. XIX საუკუნის, ნაკლ-

ლი, შეიცავს 28 ფურცელს. პუნქტურაცია არა აქვს. დასაწყისი: „... თუ ახლად მოსული არა ყოფილიყო ამა კადნიერებისათვის ხვალე უბრძანებდი რათა თვით სპითა, თვისითა უწყალოსა სიკვდილითა მომაკვლინებინებდი...“. დასასრული: „... და ბრძანა მძიმის ხალათის მორთმევა და შემოსა იგი და უბრძანა აწვე წარვედ და ჩემპაგურათ სალაში მოახსენე და მადლობა დღეის გამარჯვებისათვის და ესეცა თუ...“.

9. საქართველოს ლიტერატურული მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდის № 10765 -ხ. შეიცავს 236 გვერდს. სრული ტექსტია. 1858 წლისა. მინაწერი: „დაიწერა ჩენს წელსა თებერვლის შეიღსა დღესა, ჯელითა თაჲდის აჲთანდელ ბეგთაბეგოვისათა“.

10. საქართველოს ლიტ. მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდის № 12937-ხ. თავბოლო ნაკლული ხელნაწერი. შეიცავს 23-331 გვერდს. უთარილო. ჩანს XIX საუკ. ნახევრისა. დასაწყისი: „მაგრამ ჯადოს სული ამოხდა მისწურეოდა სირინიზის დაშორებით და იმის სიყვარულით და ამას იტყოდა გულსა შინა — ახლა დრო არის აქედამ რომ მივალ ქორწინებას გარდაიხდი და მასთან დაესტკებო...“. წყდება: „... მაშინ მარხმან მოახსენა — მეი მამო! მე რად შემჭირს იარაღთა მათ მოხმარება, ვინათგან ბრძოლა მათი უწყვი ვითარ უნდა და უკეთუ მე ძლეულ ვიქმნე...“ (გვ. 331).

11. საქ. არქივის 233/8 № 156 ხელნაწერი უთარილოა. ნაკლული. შეიცავს 110 დანომრილ ფურცელს, ორივე გვერდზე ნაწერს. მას შემდეგაც მოიპოვება ცარიელი გვერდები. მაგრამ წერა 218 გვერდზე შეუწყვეტიათ შემდეგი ფრაზით: „მაგრამ მან ესრეთ ძრიელათ დასცა რომე მარეხს ასე ეგონა მთა მოველიჯა და თავსა დაშეცაო“. შესამჩნევია რამდენიმე ხელი. მეტად ეულიარული ენაა, უამრავი კორექტურული შეცდომებით. ხშირადღა დეფორმირებული სიტყვები, განსაკუთრებით კერძო სახელები. მაგ., არდაფის სახელი ვადმოცემულია ხან „არდაფს“, ხან „შარდაფ“. ტექსტი არ იცავს სასვენ ნიშნებს, ხშირად სათაურები გამოყოფილი არ არის ტექსტიდან. თვით ტექსტი დაყოფილი არაა აბზაცებზე. ჩანს გადაწერილია ცუდი დენდიდან, რასაც უხვად დართვია უეცი ვადამწერის შეცდომებიც; პირველ გვერდზე ზემოთ მარჯვენა კუთხეში ფანქრით მიწერილია „1889 213, 214, 219, 221“, რაც წარმოადგენს გაზეთ „კაეაზის“ იმ ნომრების ჩვენებას, რომელშიაც ივერიშვილის სტატიაა დაბეჭდილი და თუ ვის მიერაა ის გაკეთებული არ ჩანს.

12. საქართველოს მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდი Q 1182. ზომა 33 1/2 X 21. შეიცავს 237 გვერდს. შესამჩნევია რამდენიმე ხელი. ხშირად გვხვდება ქარაგმები. აღრეულია „კ“ და „ხ“ ხმარობს „დ“-ს. დეფორმირებულია კერძო სახელები, ხშირია ასონაკლულობა. ჩანს XIX საუკუნის ნახევრისა. შექმნილია მადლენა ამირაგოვისაგან, რომელსაც ხელნაწერი ჩამოუტანია ქალაქ გორიდან. ხელნაწერი ბოლონაკლულია. წყდება „აქა ბრძოლა ღერიანვისა და მარისისაგან მისი სიკუდილი“-ის შუა ადგილზე (გვ. 231).

ამათგან სამუშაო ხელნაწერად ვარჩიე S 1503 როგორც ერთ-ერთი ყველაზე სრული და კარგად შენახული. საჭირო შემთხვევაში ვუღარებდი H 281 და H 2016 ხელნაწერებს.

ეკლესიასტეს ერთი მოტივი „სიბრძნე-სიცრუეში“

სპეციალურ ბიბლიოლოგიურ ლიტერატურაში საერთოდ აღიარებულია ეკლესიასტეს XI თავის დასაწყისი მუხლის ბუნდოვანება. მხედველობაში მაქვს თქმა: „წარეც პური შენი პირსა ზედა წყლისასა, რამეთუ სიმრავლესა შინა დღეთასა კჳოო იგი“. მეტი სიცხადისათვის მომყავს შესატყვისი თანამედროვე რუსული თარგმანი: «Отпускной хлеб твой по водам, потому что по прошествии многих дней опять найдешь его».

რას ამბობს ამოების სეველიანი მქადაგებელი ამ თითქოს მარტივ და საკმაოდ ცხადი შინაარსის თქმაში? რა აზრია ჩამარხული ფარული მნ შვნელობის შემცველ მოქმედებაში, როგორიცაა წყალში პურის ჩაყრა?

ამ მუხლის გაგება ბიბლიოლოგიაში დღემდე პრობლემატურია, მაგრამ არა თავისი იდეის, რომელიც მეტად ცხადია, არამედ მისი კონკრეტული შინაარსის, რეალური მნიშვნელობის, ლიტერატურული სახისა და წარმომშობი საფუძვლის თვალსაზრისით. ამ თქმისათვის დამახასიათებელი ერთგვარი ბუნდოვანობა საშუალებას იძლევა ის სხვადასხვანაირად განიმარტოს.

ამიტომ ბიბლიის ყველა განმმარტებელთა შორის ამ მუხლის ახსნაში საერთოა მხოლოდ მისი ზოგადი აზრი. ეს არის ქველმოქმედების, მოწყალებისა და გულუხვობის იდეალი — ყოველგვარი სიკეთე როდისმე ანაზღაურდება, მით უმეტეს, რომ შემდგომ მუხლებში ამავე იდეის გამლაზვეა ლაპარაკი:

«II. ეც ნაწილი შვიდთა, და მერვეთაცა, რამეთუ არა უწყი, რა იყოს ბოროტი ქუეყანასა ზედა.

III. უკეთუ აღვისოს ღრუბელი წვიმითა, ქუეყანასა ზედა გარდაადანებენ.

IV. და უკეთუ დაეცეს ხე ბღვარსა ზედა, და უკეთუ ჩრდილოსა ზედა, ადგილსა ზედა სადაცა დაეცეს ხე, მუნცა იყოს.

V. მოკრძაღე ქართა, არა სთესავს, და მხედველი ღრუბელთა შინა არა მოიბჱის.

VII. განთიად სთესე თესლი შენი, და მწუხრი, რათა ნუ დაუტე-
ვენ ნელი შენი, რამეთუ არა უწყი თუ რაჲ მოჰხდეს ესე ანუ იგი,
და უკეთუ ორივე ერთბამად კეთილ».

როგორც ვხედავთ, მოყვანილ მუხლებში ქველმოქმედების ქადა-
გებაა — სიკეთე დაბრუნებული ქველმოქმედთან შედარებულია წვი-
მისა და ღრუბლის მოქმედებასთან. ღრუბელი მოდის წვიმის სახით
და ისევე ბრუნდება. გაცემა, სიკეთე, — მოწყალეობას არ უნდა ცდა:
არც ღღეს, არც ღამეს, ისე როგორც მთესველი არ უნდა უფროსო-
დეს არც წვიმას, არც ქარს. მან უნდა სთესოს, რომ მომკვას.

ამასთან დაკავშირებით ქართველ მკითხველს არ შეიძლება უნებუ-
რად არ მოაგონდეს რუსთველის ცნობილი თქმა:

„რასაცა ვასცემ, შენია, რაც არა დაკარგულია“,

რომელიც ასე მკაფიოდ და უფრო მოკლედ გამოხატავს ამ ბიბლიურ
აზრს, და ქართული ცნობილი ანდაზა „რასაც დასთეს, იმას მომ-
კა“ — ხომ ამავე იდეის გარდათქმავა. მაგრამ ქველმოქმედება და გუ-
ლუხეობა — ზოგადი აზრი და იდეაა, ამასთან ერთად იმდენად საყო-
ველთაოდ გავრცელებული, რომ მისი პარალელების მონახვა მსოფ-
ლიო მორალისტურ-დიდაქტიკური ენარის ძეგლებში მრავლად შეიძ-
ლება. აქ ბოლომდე აუხსნელი რჩება მანც კონკრეტული სახე „წარეც
პური შენი პირსა ზედა წყლისასა“, ე. ი. პურის წყალში ჩაყრის, ჩაგ-
დების თუ გატანების ერთი შეხედვით გაუგებარი რაღაც მოქმედება,
რომელსაც გარეშე მასში მოთავსებული ქველმოქმედებისადმი მოწო-
დების აზრისა, თავისთავად, როგორც თქმას, წარმოშობის თვალსაზ-
რისით, ჩანს, გარკვეული მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს.

მიუხედავად იმისა, რომ ბიბლიურ წიგნთა შორის ეკლესიასტეს
განმარტება დიდი ინტერესით სარგებლობდა და მასზე ბევრი უწყე-
რიათ ეგზეგეტიკის ჩასახვის პირველი პერიოდიდანვე, ამ თქმას რა-
ტომდაც ან სავსებით სიჩუმით უვლიდნენ გვერდს, ან იძლეოდნენ მის
ცალმხრივ განმარტებას. იგი ჩვეულებრივ პოეტურ სახედ მიაჩნდათ,
ანდა თუ ცდილობდნენ მისი სახის ახსნასაც, თხზავდნენ ერთმანეთის
საწინააღმდეგო, მეტად პრიმიტიულ გაგებას. საერთოდ ბიბლიის
„თარგმანებში“ თავიდანვე შემუშავებული იყო გარკვეული სისტემა
და მეთოდი ტექსტების პირდაპირი თუ გადატანითი მნიშვნელობით

გასაგებად, რაც სპეციალურ ლიტერატურაში ცნობილია ალეგორიული და რეალურ ისტორიული განმარტების სახელით¹. და თითქოს ამ მხრივ აუხსნელი არაფერი აღარ უნდა დარჩენილიყო. საერთოდ განმარტებებში სპარბობს თეოლოგიურ-მისტიკური ინტერესი, რომელიც იმას კი არ ზნის ტექსტში, რაც გამოთქმულია და ჩანს. არამედ „ეძებს უაღრესად საიდუმლო აზრს“ (იქვე, გვ. VIII), ალეგორიას, რის გამოც ბევრი რამ ნამდვილად აუხსნელი რჩება.

ეკლესიასტეს ზოგიერთ განმარტებელს ამ სახისათვის მაინც გვერდი ვერ აუვლია და თეოლოგიურ-ზოგად გაგებასთან ერთად. ცდილა მის ასე თუ ისე ახსნას კონკრეტულ ნიდაგზე. ასე, მაგალითად, გამოთქმული იყო აზრი, რომ აქ ეკლესიასტე თავის თანამედროვეთ ვაჭრობის განვითარებისაკენ მოუწოდებს, რომ „პირსა ზედა წყლისასა“ ნიშნავს სავაჭრო მიზნით ზღვებში მოგზაურობას². მიტროფანე ზმურნელის „აღყვანებით“ ან „სახის-მეტყუელებით“ განმარტების თანახმად, ეკლესიასტე „ასწავებს არა უძღვებით მკამელ ყოფასა და ყოვლისავე წინადამთხვეულისა შემკამელობასა“³, რომ ის მოუწოდებს უხვად გაცემას, მოწყალების ქმნას, „წარცემასა და მშრერთა მიმართ განყოფასა პურისასა“ (იქვე), რითაც „პოვებს სასყიდელ შემოსილსა ნაყოფსა ყოველსავე შინა სიმრავლესა ცხოვრებისა თვისისა დღეთასა“ (იქვე). რაც შეეხება „პირსა ზედა წყლისასა“ მის „გერძობად“ განმარტებით, მიტროფანე მასში ხედავს ქველმოქმედის პირის სახეზე ჩამონადენი ცრემლის სიმბოლოს „თუალთაგან გარდა-მოსრულთა ცრემლთა წყაროსა“, რომელსაც ქველმოქმედი ღვრის სიკეთის განცდით. ის არის „ღაწუთა ზედა პირისათა შთამომავალი წყალი ცრემლთა დინებისად“ (იქვე). არსებითად ასეთსავე განმარტებას იძლევა ოლიმპიოდორე ალექსანდრელი. „წარეც პური შენი“ მისთვის ესაიას დამოწმებით (58,7), მშიერთათვის პურის განაწილებაა. „პირსა ზედა წყლისასა“ ქველმოქმედებითი სიამოვნებისაგან ცრემლის ღვრა, საღვთო საბანელში განწმენდილ ნათელღებულთა სიმბოლო, წყაროთა მსგავსად „დაუცბრომელად“ წყალობის გაცემა⁴.

ცხადია, ყველა ეს განმარტება მოკლებულია კონკრეტულობას და

¹ პროფ. კორნ. კეკელიძე, თარგმანება ეკლესიასტისა მიტროფანე, ზმურნელ მიტროპოლიტისა, 1920, ტექსტის წინასიტყვაობა, გვ. V, XVIII, LXIII.

² Толковая библлия, или комментарий на все книги св. писания Ветхого и Нового завета с иллюстрациями проф. А. П. Лопухина, т. V, 1914, стр. 32.

³ თარგმანება ეკლესიასტისა, გვ. 157.

⁴ ხელნაწერთა ინსტიტუტის ფონდი A 61, გვ. 271

არსებითად არ ხსნის საიდუმლოებით მოცულ ამ თქმის სინამდვილესთან ახლო მდგომ შინაარსს, რაზდენადაც ისინი ალევგორიას ხედავენ იქ. სადაც ნამდვილად რეალურ მოქმედებაზეა ლაპარაკი, მით უმეტეს. რომ მთელი ეკლესიასტე სავსებით კონკრეტული სახეებით მსჯელობს, რეალისტური სტილით, გნომიკური ფრაზეოლოგიით, ყოველგვარი ალევგორიების გარეშე და, თუ ვაჭრობა ზღვებში მისი იდეალი და მოწოდება უნდა ყოფილიყო, ის ამ აზრის გამოსახატავად არ მიზარტავდა დაფარულ სახეს. აქვე შევნიშნავთ, რომ ამის დაშვება არა თუ მხოლოდ კონტექსტის მიხედვით არის ყოველად უადგილო, არა-ნედ მთლიანად ეკლესიასტეს აგებულებისა და ფილოსოფიური განარების მიხედვითაც სავსებით შეუთავსებელია მის იდეასთან „ამავოება ამავოთა, ყოველივე ამავო“

რაც შეეხება „პირსა ზედა წყლისასას“ ახსნას — სახეზე ცრემლის თვალთაგან დენის სურათით, იგი ისეთი პრიმიტიულია, რომ სერიოზული კრიტიკის საგანი არც შეიძლება იყოს.

ამრიგად, ყველა განმმარტებელის ცდებში ზოგადად მისაღებია მხოლოდ ქველმოქმედების იდეის ახსნა. მაგრამ თავისთავად „წარეც პური შენი პირსა ზედა წყლისასას“ ყოველგვარი ნიშნებით კონკრეტულ მოქმედებას უნდა მიუთითებდეს და არა ალევგორიას. ჩანს, აქ ლაპარაკი უნდა იყოს პურის წყალში ნამდვილ ჩაყრაზე, რაც უთუოდ გარკვეული მოვლენის, ჩვეულებაში გადასული რომელიმე ამბის, კერძო შემთხვევის თუ რიტუალური ცერემონიალის რწმენაში განზოგადებას წარმოადგენს, ასე ვთქვათ, გაღმონაშთის სახით მოლწეულს. ამიტომ შესაძლოა ოდესმე ის გარკვეული იგავისა და შეგონება-სენტენციის სახითაც ყოფილიყოს ცნობილი, რომელსაც თავის დროზე სავსებით გასაგები აზრი და გარკვეული საფუძველი ექნებოდა კიდევც.

აქ რომ მართლაც კონკრეტული ამბავი, რიტუალში გადასული რა-ღაც რწმენა აფორისტულად გამოხატული — შეგონება-სენტენციის ფორმით, ისე როგორც ეს ძველად იყო მიღებული იგავის ბოლოს დასკვნითს ნაწილში, ვრწმუნდებით მსოფლიო ფოლკლორსა, მწერლობასა და სხვადასხვა ხალხთა წესჩვეულებებში არსებული პურისა და წყლის ურთიერთგარკვეული მნიშვნელობით დაკავშირების მოტივთა შედარებით და მათი წარმომშობი საფუძვლისა და პირველადი ფუნქციის გათვალისწინებით.

ძველი აღმოსავლეთის, ანტიკური დასავლეთისა და მათი მეშვეობით ახალი ერის ხალხების კულტურასა და მწერლობაში, ზოგან კი

თანამედროვე ხალხებშიც ცოცხალი ჩვეულების სახით. საგრძნობლად ვარკვეულა მოტივი პურის წყალთან დაკავშირებისა, ანდა პურის გარეშეც. წყლის განსაკუთრებული რიტუალური მნიშვნელობისა, საყოველთაოდ გავრცელებული ჩანს. ამ მოვლენის ასახსნელად განსაკუთრებით ბევრი რამ მოიპოვება ქართულ სინამდვილეშიც — ფოლკლორში, მწერლობაში, ენაში, წესჩვეულებებში გადმონაშთების სახით და უფრო ფრავმენტულად კი მსოფლიო ფოლკლორში, მითოლოგიაში, ბევრი რამ თვით ბიბლიაში და სპარსულ მწერლობაშიაც კი.

ამიტომ ძირითად შესაღარებელ მასალად ვიღებ „ყაბუს-ნამესა“ და „სიბრძნე-სიცრუისაში“ დაცულ მსგავს ამბებს, როგორც ტიპიურს და დამხმარე მასალად ბიბლიისა და მსოფლიო ფოლკლორის რამდენიმე ეპიზოდს ანალოზისათვის, რომელნიც ეკლესიასტეს XI, 1 მუხლის თითქოს სრულსა და განვრცობილ ილუსტრაციებს წარმოადგენენ.

„ყაბუს-ნამეში“ ეს არის ამბავი ბაღდადელი მეჩექმე მუჰამედ ბინ ჰუსეინისა, რომელიც მდინარეში ყოველ დღე გამომცხვარ პურს ჰყრიდა იმ იმედით, რომ ასეთი საშუალებით წყლისათვის გაწეული სიკეთე როდისმე დაუბრუნდებოდა. ეს მართლაც ასე ხდება. მის მიერ მდინარეში ჩაყრილი პურით უდაბურ ადგილს გარყეული კაცი იკვებებოდა, რომელიც ხალიფის მახლობელი გამოდგა, რისთვისაც მუჰამედმა უდიდეს წყალობას მალწა.

„ყაბუს-ნამეს“ ავტორი ქეი-ქაუსი თავის ზვილს გილან-შაჰს, რომლისთვისაც დასწერა ეს დიდაქტიურ შეგონებათა წიგნი, სიკეთისა და ქველმოქმედების შესაჯონებლად შემდეგ ამბავს უყვება:

„გამიგონია, რომ ბაღდადში ხალიფა მუთათაჟაჟილს ერთი მონა ჰყოლია სახელად ფატიჰი, მეტად სახე ლამაზი, ზრდილი და მრავალ ცოდნას დაუფლებული, რისთვისაც ის მუთათაჟაჟილს საკუთარი შვილივით ჰყვარებია. ფატიჰმა თურქე ცურაობის სწავლა მოიწოდოდა. ხალიფის ბრძანებით მოიხმეს მენავენი და ფატიჰს დიჯლაში ცურაობის სწავლა დააწყებინეს.

ფატიჰი თუმცა ჯერ ახალგაზრდა იყო, მაგრამ გულოვანი და, როგორც ბავშვებს სჩვევიათ, მას რამდენიმე დღის შემდეგ უკვე ეგონა ცურაობა კარგად შევისწავლეო. ერთ დღეს ის მასწავლებლის ჩუმად დიჯლა-საკენ წავიდა; მონახა ღრმა ადგილი და თამამად წყალში გადაეშვა. ძლიერმა მდინარებამ ის ჩაითრია. დიდხანს ებრძოდა ფატიჰი

წყალს და ბოლოს როგორც იყო ერთ ციკაბო ნაპირთან მიცურება და ბუჩქნარებზე ხელის წავლება მოახერხა. ეს ნაპირი სრულიად უდაბური და ქალაქს ძლიერ დაშორებული იყო. მან შეამჩნია წყლისაგან გამოფულრული ხვრელი, როგორც იყო შეძვრა შიგ და ღმერთს მადლობა შესწორა გადარჩენისათვის და თავის თავს უთხრა — ვნახოთ თუ ღმერთი რას მიზამსო.

ფატიჰი შვიდი დღე დარჩა იქ. ამ დროს კი ხალიფის მსახურნი მას ეძებდნენ. რა ვერ ნახეს, გადასწყვიტეს ხალიფისათვის ეთქვათ მისი დაკარგვის შესახებ. პირველ დღეს როცა მუთაუაჟილს აცნობეს, რომ ფატიჰი წყალში ჩახტა და ჩაიძირაო. მეტად შეწუხებული ტანტიდან დაბლა დაეშვა და ძირს დაჯდა. მან მოიხმო მენავენი და ფიცით უთხრა — ის ვინც ფატიჰს მკვდარს ან ცოცხალს მომიყვანს, ათას დინარს მივცემო და თუ ვერ მომიყვანთ, დღეიდან საქმელს არა ვკამო.

მენავენი მაშინვე შეუდგნენ ძებნას. ბევრი იყურყუმალავეს წყალში, ყველგან ეძებეს სანამ, როგორც იყო, მეშვიდე დღეს ერთი მენავეთაგანი შემთხვევით იმ ხვრელს არ წააწყდა და გაოცებულმა უვნებლად მკდომარე ფატიჰს შეხედა. გახარებულმა მენავემ ფატიჰს უთხრა, — აქ იყავ, საქმელს და ტანისამოსს მოგიტანო. მაშინვე იქიდან გამობრუნდა და პირდაპირ მუთაუაჟილთან გამოცხადდა.

— ო, ჩემო ამბრძანებელო ემირ-ალ მუმინო! შენ პირობა დასდევ ფატიჰის გვამის მომტანისათვის ათასი დინარი მიგეცა და მე. თუ ფატიჰს ცოცხალს და სავსებით უვნებელს მოგიყვან, რამდენს მომცემო?

მუთაუაჟილმა უთხრა — ხუთი ათას დინარს მოგცემო.

მენავე წავიდა და ფატიჰი მუთაუაჟილს მიჰგვარა. პირობისამებრ მენავეს მაშინვე ხუთი ათასი დინარი მისცეს. გახარებულმა მუთაუაჟილმა ვეზირს მიმართა:

— გახსენი ჩემი განძეული და მისი ნახევარი დერვიშებს დაურიგეთო და დასძინა — ფატიჰს კი საჩქაროდ პური აქამეთ! ის ხომ შვიდი დღის უკმელიაო..

ამაზე ფატიჰმა სთქვა:

— ო, ემირ ალ მუმინო! მადლობა ღმერთს, მე მადლარი ვარ, ხალიფმა ჰკითხა:

— ნუ თუ შენ დიჯლის წყლით ასე მადლად გრძნობ თავს?

— არა — უპასუხა ფატიჰმა, — მე ამ შვიდ დღეს მშვიდი არა ვყოფილვარ, ჩემთან ყოველ დღე ტაბაკით ოც-ოცი პური მოცურავ-

და. მე ყოველდღიურად ორ-სამ პურს ვიღებდი და იმით ვნაყრდებოდი.

— პოი საკვირველებავ! — თქვა მუთათაქილმა — ვინლა გზავნიდა ამ პურს? ფატიჰმა უპასუხა:

— ეს არ ვიცი, მაგრამ შევნიშნე, რომ ყოველ პურზე წარწერილი იყო: „მოჰამედ ბინ ჰუსეინ მეჩეჰმე“.

მუთათაქილმა მაშინვე ბრძანა, რომ მოეძებნათ ამ სახელის კაცი ვინც დიჯლაში ჰყრიდა პურს და ეთქვათ მისთვის, რომ ნურათურის შეეშინდებოდა, ვმირალ მუმინს უნდა მას სიკეთე უყოს.

მოძებნეს და იპოვეს. მეორე დღეს მოვიდა ეს კაცი და თქვა — მე ვარ ის, თქვენ რომ ეძებთო. მუთათაქილმა ჰკითხა — რითი ამტკიცებ, რომ შენ ხარო. მან უთხრა — იმ ნიშნით ვამტკიცებ, რომ ჩემი სახელი „მოჰამედ ბინ ჰუსეინ მეჩეჰმე“ თვითეულ პურზე იყო დაწერილი. მუთათაქილმა უთხრა — მართალია, მაგრამ დიდი ხანია რაც შენ პურს მდინარეში ჰყრიო? მან უპასუხა — ერთი წელი იქნება მას შეჰდეგო. მუთათაქილმა ჰკითხა — რა მიზნით სჩადიოდი ამასო?

— ო. ემირო! — უპასუხა მეჩეჰმემ. — გამიგონია: კარგი ჰქენი და წყალში გადააგდეო. მითხრეს, თუ წყალს სიკეთეს უზამ, როდისმე ის აუცილებლად დაგიბრუნდებო. მეც რაც შეგეძლო იმას ვაკეთებდი, — წყალში პურს ვყრიდი, და თავს ვეუბნებოდი, — ვნახოთ რა ნაყოფს მომცემს მეთქი.

— მუთათაქილმა უთხრა — მოჰამედ! ის, რაც გაგიგონია — გაგიკეთებია, და რაც გაგიკეთებია, სარგებელიც გიპოვინია. აი ეხლა შენ მართლაც შენი კეთილი საქმე დაგიბრუნდაო და მუთათაქილმა ბრძანა მისთვის წყალობის სიგელი დაეწერათ, რითაც ბაღდადთან ახლოს მდებარე ხუთი სოფელი ებოძა.

ამრიგად, ეს ღარიბი მეჩეჰმე კაცი ასე განდიდრდა თავისი კეთილი საქმის წყალობით. მისი შთამომავლები ეხლაც ბაღდადში მოსახლეობენ. ნე რომ მექაში მივდიოდი ხალიფა ელ ყაინ ბამარალუზის დროს, ეს ამბავი ბაღდადის მოქალაქეთაგან მოვისმინე და მეჩეჰმე მოჰამედის შვილისშვილებიც მაშინ დამაჩანხეს.

ო, ჩემო შვილო! მაშ, რაც შეგეძლოს. სიკეთეს ჰყოფდე. ეცადე სხვებს თავი კეთილი საქმით აჩვენო და სარგებელი მისგან ყოველთვის გექნება“⁵.

⁵ საყურადღებოა, რომ ეს ამბავი ვახტანგ VI „ყაბუს-ნამეს“ ქართულ თარგმანში — ამირნასარიანში არ მოიპოვება. მომყავს სპარსული ტექსტის მიხედვით სეიდ ნათისის თეირანული გამოცემით 1934 წლისა. შედარებული მაქვს ეს თარგმანი ო. ლებედევს მიერ თათრული ენიდან შესრულებულ რუსულ თარგმანთანაც „Кавус Намэ“, Казань, 1886, გვ. 17—19.

როგორც ვხედავთ, ამ აპზის იდეა ანაზღაურებული ქველმოქმედება — ეკლესიასტეს XI, 1 მუხლის თემა, იმავე კონკრეტული ფაბულის სიუჟეტურ გაშლაში — წყალში პურის ჩაყრას მოჰყვება დამსახურებული ჯილდო.

ეკლესიასტესა და „ყაბუს-ნამეს“ ამ საერთო მოტივს იდეურ-სახეობრივად უკავშირდება სულხან-საბა ორბელიანის არაქი „ანჩხლი ცოლის პატრონი“. ის რომ უთუოდ ამ წრეს ეკუთვნის, ჩანს თუნდაც მხოლოდ იგავის შესავლიდან, რომელიც მთლიანად გამოხატავს ჩვენთვის საინტერესო მოტივს: „ეს კაცი, რა პურს აიღებდის ჭამად, მდინარის პირს დაჯდის, ზოგი თვით სჭამის და ზოგი მდინარეში ჩაყარის“. რადგან იგავის ზოგი დეტალი საკითხის არსებით მხარეს გვირგვინებს, მომყავს მთლიანად:

„ერთი კაცი იყო საბრალო და მართალი. ერთი ანჩხლი ცოლი ჰყვა. ეს კაცი, რა პურს აიღებდის ჭამად, მდინარის პირს დაჯდის, ზოგი თვით სჭამის და ზოგი მდინარეში ჩაყარის. გამოხდა ხანი. მდინარი-დამ ერთი კაცი გამოვიდა და უთხრა: — ესოდენი ხანია, რომ შენი საზრდოთი მზრდი. აწ პირში ენას გამოგავლებ და ყოვლის სულეგრის ენას ისწავლიო. ამას შემოგზღავ და თუცა ეტყვი ვისმე, მაშინვე მოკვდები უცილოდო. — გამოავლო ენა და ისევე მდინარეში ჩაეიდა და წავიდა.

მოვიდა კაცი იგი, სოფლის პირს დაწვა, საბძელზე ყვავი შემოჭდა. მისი ბახალა თან მოჰყვა. ბახალამ დედას უთხრა: — კაცი იგი მკვდარია, წავალ და თვალებს ამოვჭამო. — დედამ უთხრა: — ნუ, შვილო, ადამის ტომი ხრიკიანია, არ შეგიპყრასო? — ბახალამ უთხრა: — მივალ, ფეხზე ნისკარტს დავკრავ, თუ გაიღვიძა და გაიძრა, გავფრინდები, თუ არა და გულზე დავკრავ, თუ კიდევ არ გაიღვიძა, მკვდარი იქნება და თვალებს დავთხრიო.

კაცს ყველაყა ესმოდა. ჩავიდა ბახალა, ფეხზე ნისკარტი დაჰკრა, არ გაიჩუჩუნა, მერმე — მუხლზე და მერმე გულზე რა დააჯდა, სტაცა და მოუჭირა ზელი და შეიპყრა. ბახალამ დედას დაუძახა: — მოშველეო! — დედამ უთხრა: — რა ვქმნა, გიშალე და არ დაიშალე. ახლა მაგ კაცმა თუ ჩემი ენა იცოდეს, მალე მოგარჩენ, მაგრა რა გიშველო?

მან კაცმა დაუძახა ყვავს: — რა გინდა, შენი ენა ვიციო? — ყვავს იამა და წაუძღვა. ერთს კაცს მრავალი განძი დაეფლა, აჩვენა და თავისი ბარტყი მოარჩინა. წამოვიდა კაცი იგი, შინ მოვიდა.

ერთს დღეს საცალა ლოცვა მოუხდა. ცოლმა დაუჯინა წაყვანა. რა

აღარ დაიშალა, ერთი კვიციანი მაკე ცხენი შეუკაზმა. დიაციც ორსულად იყო. შეჭდა, ერთი მარტვილი უკან შემოსვა, საგზალი გარდაიქმნა და წავიდა. რა პირშედმართ შეუდგეს, კვიცი დავარდა და დედას დაუძახა: — მომიცადეო? — დედამ დაუძახა: — მე ერთი მუცელში მიძს და სამი თავისი ნუზლით ზურგს მკიდია. თუ მე ვიარები, შენ რა დაგემართა, რატომ დავარდიო?

მან კაცმან, რა მოისმინა, დიდათ გაიცინა. ცოლმან უთხრა: — რა ზედ იცინი, მითხარო? — მან უთხრა: — ვერ გეტყვიო. — ცოლი არ მოეშვა. ქმარმან შეჰფიცა: — თუ ვთქვი, მოვკვდებიო. — არ იქნა, ცოლმან და შეაჭირვა. ქმარმან უთხრა: — არ დამეხსენ, წავიდეთ, ვილოცოთ, შინ მოდი, ალაპის და სუდარის საქმე გამიჩაგე და გეტყვიო. დიაცს იამა, სწრაფით მივიდა, ილოცა, გამობრუნდა, ალაპი და სუდარა დაუშადა და თქმას დაუყინდა.

მას კაცს ერთი ციბა ჰყვანდა. ტირილით კარში გამოვიდა. კარზე მამალი დაჰხვდა. ჰკითხა ციბას: რა გატირებდსო, მან ყოველი უთხრა: — პატრონს დიაცი მკლავს და ის მატირებდსო. — მამალმან უთხრა: — შედი, შენი პატრონი გამომგვარეო! — ვირემ კაცი გამოვიდოდა, სოფლის დედლები სულ შემოიგროვა. მამალი შუა დაუდგა და კაცს ჰკითხა: — რატომ იკლავ თავსაო? — მან უთხრა: — ცოლი არ მეშვება და რა ვქმნაო? — მამალმან მას ქათმებს რაღაც უთხრა და შემოუბრინა. ყველანი გაინაბნენ. მერმე კაცს უთხრა: — მე სამოცი ცოლი მყავს, ვინძლო უჩემოდ ერთმან საკენკი აილოსო, და შენ ერთას ცოლის ხელით ჰკვდებიო? — კაცმან ჰკითხა: — მაშ რა ვქმნაო? — მამალმან უთხრა: — ერთი შინდის ჯოხი მოსჭერ, რა გ-თხრას: „თქვიო“, მისდეგ, ეგოდენი კარ, რომ მოამკვდარო და აღარ გკითხავსო. — დაუჯერა მამალსა. რა ცოლმან თქმა უთხრა, მუნამდის სცა, ვირემდის სულობას მიდგებოდა, და მორჩა კაცი იგი სიკვდილსა⁶.

როგორც ვხედავთ, ამ იგავის ძირითადი იდეა გაწეული ქველმოქმედების შედეგად წყლისაგან მოღებული სიკეთეა, მოუხედავად იმისა, რომ პურის წყალში ჩაყრის მოტივს აქ დართული აქვს „ბოროტი ცოლის“ კარგად გავრცელებული მოტივი და ზოგი სხვა ასეთი რამეც.

ამრიგად, სამივე შემთხვევაში — ეკლესიასტეში, „ყაბუს-ნამეს“ ამბავში, საბას არაკში საერთოა პურის წყლისათვის გატანების რაღაც

⁶ „სიბრძნე-სიკრუისა“, სოლ. იორდანიშვილის რედაქციით, 1938, გვ. 146—148.

ჯარკვეული მნიშვნელობის შემცველი მოტივი, რაც იმითაა გაპირობებული, რომ მას — პურის წყლისათვის გატანებას, სიკეთე უნდა მოჰყვეს ან ჰყვება კიდევ. განსხვავება ამ ძირითადი მოტივის მხოლოდ ლიტერატურულ გაფორმებასა და მის დეტალიზაციაშია. ეკლესიასტეში მხოლოდ შეგონებაა — წყალი რომ სიკეთეს უკან დააბრუნებს, ეს აქ რელიგიურ მრწამსამდეა აყვანილი, ჩანს რაღაც დოქტრინის თითქოს მხოლოდ დანასაკვია, რაც თავისთავად მისი შედგენის ღრის თითქოს გასაგები უნდა ყოფილიყო კიდევ, როგორც ზოგადი მორალური შეგონება კონკრეტული აზრის მოკლებით — მოქმედების გარეშე. ყაბუს-ნამეში პურის ჩაყრას წყალში მოჰყვება ღარიბი ადამიანის გამდიდრება, საბას არაკშიც ადამიანისათვის „ყოველის სულერის ენის“ სწავლება, როგორც უღოდესი ჯილდო და მისი გზით განძის პოვნა.

ყველა ამის მიხედვით ჩანს, აქ წყალი, პური და მათთან ურთიერთობაში მყოფი სიკეთე შემთხვევით არაა ერთმანეთთან დაკავშირებული, მიუხედავად იმისა, რომ ეკლესიასტეს, ქეიქაუსს და სულხან-საბა ორბელიანს ერთმანეთისაგან ათასეული წლები აშორებთ და სავსებით განსხვავებული სოციალურ-კულტურული და რელიგიურ ფორმირებათა გარემოცვა, ისინი მაინც ერთნაირად გადმოცემენ რაღაც უძველესი ტრადიციის ნაშთს, რომლის წყაროების კვლევასაც ადამიანის რელიგიურ-მსოფლმხედველობრივ ძიებათა გარიყრაყამდე მივყევართ.

* * *

ამ ხაზით წარმოებულმა ძიებამ გვიჩვენა, რომ ეკლესიასტესა, „ყაბუს-ნამესა“ და ქართულ არაკში ერთნაირად გამოხატული წყლისათვის პურის გატანების საერთო მოტივი მსგავსი თემით, მასალით და ყოველგვარი სხვა ნიშნებით წყლის კულტის გადმონაშთია. თავისი გენეზისით ის ამოდის პირდაპირ წყლისათვის, როგორც ღვთაებისათვის, პურის შეწირვის რიტუალიდან, რომლის მიხედვით წყალში პურის ჩაყრა ღვთაებისათვის მსხვერპლის შეწირვაა. ლიტერატურულ ჩვენებათა ანალიზით, ჩვენთვის ნათელი ხდება, რომ წყლისათვის პურისა და სიკეთის დაკავშირება შემთხვევითი მოვლენა არ არის და მისი ახსნა მხოლოდ წყლის კულტის გათვალისწინების საფუძველზე ხერხდება, რაც კარგად გვიჩვენებს ეკლესიასტეს თქმის აზრსაცა და „ყაბუს-ნამეს“ და საბას იგავის თავდაპირველ მნიშვნელობასა და წყაროს. მაგრამ როგორი გზებითა და საიდან გადმოეცა ამ სამი გან-

სხვაეგვარი აგებულებისა და დროის ლიტერატურულ ძეგლს ეს მოტივი და როგორ იქცა ის რელიგიური რწმენის ჩვეულებიდან ლიტერატურულ თემად, ეს კულტურის ისტორიის ცალკე მნიშვნელოვანი საკითხია, რომელიც მრავალ საყურადღებო ფურცელს შლის როგორც რელიგიის, ისე წმინდა ლიტერატურული შემოქმედების ისტორიაში. ამიტომ ეს ფართოდ აყენებს საკითხს თავისთავად წყლის კულტის შესახებ, რამდენადაც ეკლესიასტეს, ყაბუხ-ნამეს ამბავისა და საბას იგავის აგებულება-წარმოშობის შესწავლა, მათი წყაროს გარკვევა და ურთიერთლოგიკური კავშირის დადგენა შესაძლებელი ხდება მხოლოდ წყლის კულტის გათვალისწინების ნიადაგზე.

ამ მოტივის ისტორიულ-ლიტერატურულ ანალიზს მდინარეთა ღვთაებაზე მიყვებათ, როდესაც ბუნების საწყისის ახსნაში წყლის პრიმატია აღიარებული. ეს პრიმატი ფილოსოფიაში გამოიხატა წყლის პირველი მიზეზის ცნებაზე შემუშავებაში, რწმენაში იქცევა ღვთაებად და ქვეყნის შექმნის ახსნაში კი ბიბლიური წარმოდგენა მას სუბსტანციად აღიარებს. ამდენად, გასაგები ხდება, თუ რატომ უკავშირდება წყალს სიკეთის, სიბრძნის, სიმდიდრის, სიწმინდის გაგებანი, რომელნიც ასახული არიან წმიდა წერილში, მითოლოგიაში, ფოლკლორში და მათი გზით მწერლობაში. ამ მოტივების გაჩენის დრო არის ეპოქა ბუნების შემეცნების ისტორიის პირველი საფეხურებზე, სადაც ჯერ კიდევ აზროვნება და რელიგია ერთმანეთს ფარავს. ბუნების სუპრანატურალისტური გაგება პირველ ღმერთებს ბადებს და ეს ღმერთები ამ შემთხვევაში თითონ ჰლინარენი, ზღვები, ტბები და წყარონი არიან. მათმა თაყვანისცემამ წარმოშვა წეს-ჩვეულებანი, რომელნიც შემდგომ მსოფლიო რელიგიებშიც თავის კვალს სტოვებენ და ჩვენთვის ამჟამად კი იმას აქვს მნიშვნელობა, რომ ისინი წმინდა ლიტერატურულ-ფოლკლორულ სხვადასხვა მოტივის წყაროდ შეიქმნებიან. მათი ანალიზი საერთო ძაფს გვაოცნინებს, რომლითაც შეერთებული იყო ანტიკური აღმოსავლეთის ხალხთა რელიგიური მსოფლმხედველობის საფუძველზე წარმოშობილი თემები და მოტივები ქვეყნის შექმნის, პირველი ადამიანის, წარღვნისა და სხვა ასეთი თემების გასწვრივ, რაც ანტიკური დასავლეთის მითოლოგიის მეშვეობით მსოფლიო კულტურაში გარკვეულ კვალს ტოვებს. აქ მნიშვნელოვანია ის გარემოებაც, რომ თუმცა ამ ძეგლთა ლიტერატურული გაფორმება ერთმანეთს ძლიერ დაშორებულ ეპოქებს ხვდება, მაგრამ მათი წარმოშობი ხალხები — ძველი ისრაელი, სპარსეთი და საქართველო — კლასიკური აღმოსავლეთის კულტურის

მომსწრე და მონაწილე ხალხებია, რომელთა ისტორიულ მეხსიერება-შიაც შეიქმნა თავისთავად ბიბლიური წიგნებიც. ამდენად, განსაკუთრებით ნიშნეულია, რომ ამ ხალხების ყოფაცხოვრებაში გადმონაშთების სახით დღემდე მოღწეულია წყლის კულტის ზოგი გამოხატულება, კერძოდ ქართულ სინამდვილეში მეტად მნიშვნელოვანი თვალსაჩინო ფაქტებით. ესაა უპირველეს ყოვლისა საქართველოში არსებული ჩვეულება წყლის ღვთაებისათვის შესაწირავი სპეციალური პურის გამოცხობისა⁷, საერთოდ კი ამ მხრივ საყურადღებოა საქართველოს ზოგი კუთხის წეს-ჩვეულებაში უკანასკნელ ხანებამდე შემონახული მდინარეთა და წყაროთა თაყვანისცემის სხვადასხვა გამოხატულება (მდინარეთათვის მსხვერპლის შეწირვა, წყლიდან სულის ამოყვანა, წყლის სალოცავეები, წყლით მკურნალობა, წყლით მკითხაობა, წყლის ტაბუს სხვადასხვა კვალი — წყალთან შეხების, შეხედვის, წყალში ბანაობის, მდინარეზე გადასვლის, წყლისათვის რძის და სისხლის მკვარების აკრძალვა, წვიმის მოყვანის მიზნით მდინარეში დამხრჩვალ კატის ჩაგდება, ქალის მიერ ფეხის ჯაბანვა, თევზის ჭერის აკრძალვა, თევზის რიტუალური დამარხვის წესი და სხვა). განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, ქართულ ზეპირპირეულობაში — ზღაპრებში, ლეგენდებში, ფრაგმენტულად კი ლიტერატურულ ძეგლებშიც წყლის კულტის მოტივების გამოხატვა, ამასთან ერთად ფაქტი, რომ ქართული ენა შეიცავს წყლის ღვთაებათა თაყვანისცემის ნიადაგზე შემუშავებულ ლექსიკურ მოკლენათა გადმონაშთებს, როგორც არის წყალთან წყალობისა და მისგან ნაწარმოები სიტყვების სემანტიკური დაკავშირება. ყველაფერი ეს ნათელს ხდის, რომ საქართველოს ისტორიულ ცხოვრებაში წყლის ღვთაებას დიდი როლი ჰქუთენებია და მისი გავლენით შესაძლებელი იყო საბას იგავის მსგავსი მოტივები ადგილობრივაც შემუშავებულიყო.



ეკლესიასტეს თქმას — „ყაბუს-ნამეს“ ამბისა და სიბრძნე სიკრუის იგავს ეპიზოდური დამუშავებისაგან სენტენციური ფორმა მე-

⁷ მდინარისათვის შესაწირავად განსაკუთრებულ პურებს აცხობდნენ ქართლსა და კახეთში. აფხაზეთში ამ პურს ჰქვია „აკვაკვარ“ (იხ. ნიკო ჭანაშია, აფხაზები, ეურნ. „მოამბე“, 1897, XI). განსაკუთრებული პურების შესახებ საქართველოში იხ. მტირე შენიშვნა: Н. М. Егоров, *Особые пироги и хлеба, СМОНПК*, 40, გვ. 1 — 8.

ტად მკვეთრად განასხვავებს, რაც იმასაც გვიჩვენებს, რომ, თუ მისთვის ეს თქმა უშუალო აზრის მქონეა, ქეიქუასისა და საბასათვის ის მხოლოდ ლიტერატურული გადმონაშთია. ეკლესიასტემ კარგად იცოდა თავისი თქმის აზრი, ქეიქუასმა და საბამ კი იცოდნენ თუ არა ამ ეპიზოდებში მოქცეული შეგონების პირველადი მნიშვნელობა, შეიძლება სათუოც იყოს. ამიტომ მათი წარმომშობი საფუძველი ძირითადად ერთი წყარო რომ არა — წყლის კულტით შექმნილ მოტივთა წრე, — ეს არ ნიშნავს სამივე თხზულებას ერთნაირად უშუალო მომდინარეობას ამ პირველადი წყაროდან. ეკლესიასტესათვის ეს უძველესი ტრადიცია მისივე საკუთარი თანამედროვეობაა, — ის ცოცხალი შეგონების ფორმაშია გამოხატული და თუმცა ის აქ ჩამოყალიბებულია ლიტერატურულ მენსიერებაში გაყინული რიტუალური ფორმულის სახით, მაგრამ მის დამწერს, ეკვი არაა, მხედველობაში ჰქონდა სწორედ წყლის კულტისაგან მომდინარე რწმენა წყლის სიკეთის საწყისად აღიარებისა, როცა ის XI თავს ამ შეგონებით იწყებდა, როგორც ქველმოქმედებისადმი მოწოდების მამონ ალბათ ჩვეულებრივად გასაგები ფორმულით.

მისთვის ამ თქმის აზრი ამდენად თავის დროზე მარტივად ეასაგები იქნებოდა, რადგან მის გვერდითვე შესაძლოა არსებობდა ლიტერატურულად ჩამოყალიბებული ამბავიც, რომელშიაც რაიმე ფორმით წყლისათვის პურის გატანება იყო გამოხატული. ამასთან ისიცაა სარწმუნო, რომ წყლისათვის პურის გატანება ეკლესიასტეს დროს ცოცხალ ჩვეულებასაც წარმოადგენდა. ამ მხრივ საგულისხმოა ასეთი ჩვეულების არსებობის დამოწმება ჯერ კიდევ გილგამეშიანით. უტნაფიშტის რჩევით, მისი ცოლი გილგამეშს პურს უცხობს და თავქვეშ უდებს, რაც ხდება გილგამეშის გამგზავრების წინ, როცა მან წყლები უნდა გაიაროს⁸. წყალზე შესაძლებელი გავლის მოლოდინში, რომ წინასწარ განსაკუთრებული პურის გამოცხობა წყლისათვის შესაწარავად ჩვეულება ყოფილა, ჩანს მისი მრავალი ხალხის ეთნოგრაფიული გადმონაშთებით. ამ ოდესმე არსებულ ჩვეულების და, საერთოდ, გილგამეშიანის ამ ადგილის გაგებასა და გააზრებას კარგად ეხმაურება ქართველ ებრაელებში დღესაც არსებული ჩვეულება, რომ გამომცხვარ პურს ინახავენ შესაძლებელი მგზარობისათ-

⁸ გილგამეშიანი — ბაბილონური ეპოსი მესამე ათასეულისა ქრ. წ., ბაბილონურ — ტექსტიდან თარგმნილი მ. წერეთლის მიერ, მთარგმნელის შენიშვნებითურთ, კონსტანტინეპოლი, 1924, თავი XI, გვ. 83.

ვის და ამ პურის დანიშნულება მხოლოდ ის არის, რომ, თუ ზღვა-ზე. ან მდინარეზე მოუხდათ გავლა. პური წყალში გადაყარონ, თუმცა თუ-თონ მათ ამ ჩვეულების შინაარსი და წარმოშობა დღეს უკვე აღარ ესმით.

ამის მიხედვით, საჯარაუდებელია ეკლესიასტეს წერის დროს, თუ წყლის კულტი მივიწყებულა იყო, პურის წყლისათვის გატანებას ჯერ კიდევ ჰქონდა შერჩენილი რელიგიური ვალდებულებით განსაზღვრული რიტუალური დანიშნულება. სწორედ ამიტომ ეკლესიასტეს ავტორმა არ ჩათვალა საჭიროდ აქ უფრო ვრცლად შეხებოდა პურით წყლის კვების დანიშნულებას თუნდაც რაიმე იჯავის სახითაც, რადგან ის თავისთავად გასაგები იყო და არც შეეფერებოდა მის ლიტერატურულ სტილს — სენტენცია-აფორიზმის ფორმას, რამდენადაც მთელ ეკლესიასტეში არ მოიპოვება იგავები ან საერთოდ რაიმე ეპიზოდური ნასკვი და დაწერილია სენტენცია-შეგონება აფორიზმების სტილით. ამდენად, ეკლესიასტეს მოწოდება რიტუალური საჭიროებით შექმნილი რაღაც სტერეოტიპული თქმის მხოლოდ გადმონაწილი არ არის, ის ცოცხალი მოწოდებაა, რამდენადაც ყოველგვარი ნიშნებით ჩანს, ეკლესიასტეს შემდგენს ესმოდა, რომ მას ღვთაებაზე ჰქონდა ლაპარაკი.

ამიტომვე, რამდენადაც ექვს აღარ იწვევა, რომ მსხვერპლის შეწირვა ეკლესიასტეს ამ თქმის საფუძველია, თავისთავად მსხვერპლის შეწირვის საფუძველი კი ღვთაების კვება, უკვე გასაგებია ეკლესიასტეს თქმაში „წარეც პური შენი პირსა ზედა წყლისასა“ სიტყვა „წარეც“-ის განსაკუთრებული მნიშვნელობა, რამდენადაც ესაა შეწირული, წყლის ღვთაებისათვის მიძღვნილი და არა უბრალოდ გადაყრილი პური. ამიტომ ეს სიტყვა აქ შემთხვევით არ არის შერჩეული. ეკლესიასტეს შემდგენმა ის გარკვეული მაზნით იხმარა და გამოხატავს სწორედ მიძღვნას, მსხვერპლის შეწირვას. რომელიც სწორედ ამიტომ კი არ გადააყრება, არამედ ღვთაებას, „პირსა ზედა წყლისასა“ მიერთმევა, წარეგზავნება, როგორც სულიერ არსებას, რომელიც ამ შეწირულებით იკვებება.

ამდენად ამ სიტყვაშივე „წარეც“, „წარავლიანე“, რომელ ენაზედაც არ უნდა იყოს თარგმნილი, აგრეთვე საგრძნობია მოწინებოთ-თაყვანისცემითი დამოკიდებულება ღვთაებისადმი, რის გამოც ყველა თარგმანი თითქოს შეთანხმებულად იცავს კიდევ ასეთ გაგებას.

ყველა ამ ჩვენების მიხედვით სავსებით სარწმუნოდ ჩანს, რომ ეკლესიასტეს XI თავის პირველი მუხლის წარმომშობი საფუძველი

წყლის კულტის ტრადიციით შექმნილი, წყლის ღვთაებისათვის შეწირვის რიტუალის გამოხატულებაა, რომელსაც აქ მიღებული აქვს გნოზური სენტენციის ფორმა, რაც მისი წერის უროს თავისთავადაც იყო გასაგები როგორც გარკვეული მნიშვნელობის შეგონება

* * *

ქეიქაუსის „ყაბუს-ნამეს“ ამბავის წყარო დიდი ხნის წინათვე ლიტერატურული ფორმით არსებული, განსაზღვრული ფაბულის მქონე თხზულება უნდა იყოს. შესაძლოა მცირე ეპიკური თხრობაც, რომელიც უძველეს ხალხებს შემკვიდრობით მიუღიათ ჯერ კიდევ პაბლიური წიგნების შედგენამდე კლასიკური აღმოსავლეთის ხალხებისაგან. ასეთი მოტივების შემცველი სიუჟეტების, ლიტერატურული გავრცელებას პირობები ამჟამად ბოლომდე აუხსნელია. დაბეჭდვებით კი იმის მტკიცება შეიძლება, რომ ქეიქაუსმა წყლის მოტივის შემცველი ამბავი გამზადებულ სანით მიიღო რომელიმე ძველი კრებულიდან. ძველ სპარსეთში აღბათ საყოველთაოდ გავრცელებული ეს ამბავი, როგორც ჩანს, ფალაურმა ტრადიციამ უანდერძა ახალი სპარსულის შესიერებას, რომელმაც ის თავისთავად შეიძინა ცოცხალი ურთიერთობით კლასიკური აღმოსავლეთის მემკვიდრეობიდან.

ასეთი დაშვების საფუძველს გვაძლევს „ყაბუს-ნამეს“ აგებულება, შედგენის პირობები და მისი ავტორის ქეიქაუსის ლიტერატურული განვითარებისა და ცოდნის მაღალი დონე, ვინ იცის როგორი მდიდარი წარსულს ტრადიციების შემცველია. აქ მნიშვნელობა აქვს იმასაც, რომ ქეიქაუსი გალანის მფლობელი გვარის — ზიარიდებს ერთერთი უკანასკნელი წარმომადგენელთაგანი თავის თხზულებას 1090 წელამდე წერს, როდესაც ჯერ კიდევ მისი კარი ფართო განთლების მნიშვნელოვან ცენტრს წარმოადგენდა მთელი სპარსეთისა და ახლო აღმოსავლეთის მასშტაბით. უნდა მოვიგონოთ აგრეთვე ამ ოდესმე ამაყი გვარის განთქმული მეცენატობა ლიტერატურისა, ხელოვნებისა და მეცნიერებისა, რას გამოც მათ კარზე მსოფლიო მასშტაბით ცნობილი პიროვნებანი იყრიდნენ თავს (ალ-ბირუნი, იბნ-სინა, ტალიზი ნიშაპურელი და სხვ.). ამიტომ ამ კარისათვის ჩვეულებრივი იქნებო-

9 А. Крымский, История Персии, ее литературы и древнейшей географии, т. I, № 4, Москва, 1915, стр. 529.

და მსოფლიო კულტურისა და მეცნიერებას კერსში ყოფილიყო და პეკრი რამე სცოდნოდა უძველეს ტრადიციათა გამომხატველი მითების, თქმულება-ლეგენდების თუ გადმოცემების ირგვლივ, რომელთაშიც მათ დიდი ინტერესი ჰქონდათ. ამრიგად, გასაგებია ამ გვარს თავისი არსებობის, თუმცა არა მეტად ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ნაციონალურ ლიტერატურულ-კულტურულ მემკვიდრეობასთან ერთად, ბევრი რამ უცხო და საინტერესოც შეეთვისებინა, რის კვალიც ასე კარგად არის გამომხატული ყაბუს-ნამეში.

ამასთან ერთად, თვით „ყაბუს-ნამეს“ წყაროების გათვალისწინება საკმაო წარმოდგენას გვიქმნის იმაზე, თუ როგორ შეიძლებოდა მასში გამომხატულაყო ძველი მსოფლიოს ყოფაცხოვრებითი სიბრძნე — გადაშენებული ხანგრძლივი ლიტერატურული ურთიერთობის პირობებში ძველი აღმოსავლეთის და ანტიკური დასავლეთის ხალხებში და მათი მემკვიდრეობით სასანიდურ და შემდეგ სპარსულ-არაბულ ნიადაგზე.

ეს წყაროებია მაგალითად, სასანურ „აინ-ნამესაჲან“ მოქიანარე „საიდუმლოთა-საიდუმლო“ (სირ-ალ-ასარ-არისტოტელეს შეგონებანი ალექსანდრე მაკედონელს), იბნ-ალ-მუყაფას „აღზრდა“ (ადაბ) და „იშვიათი მარგალიტი“ (ად-დორრა-ალ-იეტიმე), იბნ-მისკავეიპის „წიგნი არაბულ და სპარსულ შეგონებათა“ (ქითაბ ადაბ-ალ-არაბ ვალფორს), „ბავშვთა აღზრდა“ (ზეფერ-ნამე), „შეგონებანი სულთანებისა და ვენირთათვის“ (ადაბ ეს-სელტანე ველ-ვიზარე) და სხვა მსგავსი ჟანრის კრებულები.

ამ უშუალო სპარსულ წყაროებს გარდა „ყაბუს-ნამეზე“ რაიმე გზით გავლენა უნდა ჰქონოდა ძველ ბაბილონურ და ეგვიპტურ შეგონებათა წიგნებსაც. ეს განსაკუთრებით საგრძნობია ბაბილონური ტექსტების მიმართ, წარღვნის ბაბილონურ თქმულებაში უტ-ნაპიშტი თავის შვილს დარიგებებს აძლევს, რომლებიც თოქოს სიტყვა სიტყვით ინეორებენ ყაბუს-ნამეს დარიგებებს ღვთისმოსავობასა და განსაკუთრებით ლაპარაკის წესებსა და სათნოებაზე¹⁰.

უეჭველია, „ყაბუს-ნამეს“ შესაძლებელ წყაროებში უნდა ვიკვლიოთ აგრეთვე უძველესი ეგვიპტური თხზულებანი ამავე ჟანრისა, რომელთაც ცალკე ეპიზოდებისა და მთლიანად თხზულების აგებულების მხარეც, დიდი მნიშვნელობა აქვთ მსოფლიო ლიტერატურაში. ესენია, მაგალითად: ირაკლიოპოლელი მეფის დარიგებანი თავისი

¹⁰ Б. А. Тураев, История древнего Востока, 1935, I, гл. 1-13.

შვილის ნერიკარისადმი, ამენეხეტ პირველისა — შვილის სენუსერტი-სადმი და ასეთივე დარიგებანი კაგემნისა, პტახეტეპისა, სხოტეპიბ-რისა და სხვებისა, შვილებისა თუ კარს თანამდებობას პირები-სადმი ¹¹.

შესაძლებელია თუ არა ამ ძველი სპარსული და მისი მეშვეობით ბაბილონურ-ეგვიპტური გზით წყლის კულტის ესა თუ ის მოტივი მოხვედრილიყო ყაბუს-ნამეში, ეს მეტად სათუო აღარ უნდა იყოს, — მით უმეტეს თვით ყაბუს-ნამეში მოიპოვება კიდევ ერთი ეპიზოდი, რომელიც აგრეთვე წყლის კულტის რაღაც ნიშნებს ატარებს. ეს არის ვილანში არსებული ჩვეულება, რომ თუ წყლის წადების დროს ვინმემ ქიას ფეხი დაადგა, მთელი წყალა გაფუჭებულად ითვლება, — რას გა-მოც ყველამ ახლად უნდა გაავსოს ჭურჭელი, რასაც ინოსტრანციევი ფარსიზმის გამოხატულებად თვლის ¹². რაღა ვთქვათ დარაბის შესა-ნიშნავ ეპიზოდზე შაჰნამეში, რომლის მიხედვით ის ბავშვობისას წყალში ჩააგდეს და თითონ დარაბის ეტიმოლოგია რომ წყლიდან გამოდის? ეს ყველაფერი ხომ იმას გვანიშნებს, რომ არსებობდა ძველ ტრადიციის შემცველი კრებული, რომელშიაც წყლის კულტის ესა თუ ის მოტივი იყო გამოხატული ვარკვეული ეპიზოდებით, და რომლსგანაც ფირდოუსიმ და ქეიქაუსმა ლიტერატურულად ისესხეს.

ყველა ამის მიხედვით ჩანს, ქეიქაუსისათვის ამ ამბავში მთავარია მისი სიუჟეტური ნასკვი და არა მისთვის გაუგებარი მნიშვნელობა იმისა, რომ აქ წყალთან პურის შესახებ დამოუკიდებელი აზრის მქონე მოტევი ყოფილა. ერთი საიტყვით, ქეიქაუსმა ისესხა ამბავი თავისი ძირითადი ნასკვით, რომელსაც თან მოჰყვა წყალში პურის ჩაყრის მოტივიც. მაგრამ ეს მოტივი იყო თუ არა მისი უშუალო ცოდნის საგანი. ეს სათუო ჩანს, უფრო სარწმუნო კი იქნება თუ ჩავთვლოთ, რომ ქეიქაუსს ის შეუმჩნეველი დარჩა.

* * *

სიბრძნე სიცრუის იგავის წყაროსა და შედგენის პირობები, ჩვენ-თვის უფრო მეტად უცნობი გზისკენ უნდა გვახედებდეს. მისი სა-ფუძველი გაცილებით ძველია და რთული, ვიდრე ეკლესიასტე ან ყაბუს-ნამე. მაგრამ ამ ბუნდოვანებაში ამთავითვე მაინც ნათელია გა-

¹¹ Б. А. Тур а е в, Египетская литература, 1920, гл. 76—78.

¹² К. А. Иностранцев, Сасанидские Этюды, 1909, гл. 134.

რემოება, რომ საბას თავისი იგავის შედგენის დროს არც ეკლესიას-
ტე ჰქონდა მხედველობაში და მით უმეტეს არც ყაბუს-ნამე. ეს ცხადია
იმით, რომ წყლის კულტთან საბას იგავს ცალკე დეტალების მიხედ-
ვით უფრო მეტი პირდაპირი კავშირი უჩანს, ვიდრე დამოუკიდებლად
ეკლესიასტეს ან ყაბუს-ნამეს.

„ყაბუს-ნამესთან“ არ უნდა ჰქონდეს კავშირი ქართულ იგავს კი-
დეც იმიტომაც, რომ თუმცა ქეიქაუსის თხზულება ქართულად საბას
თანამოკალმის ვახტანგის მიერ ითარგმნა, ეს ამბავი მის ქართულ
ვერსიაში „ამირნასარიანში“ არ მოიპოვება. მაგრამ საბას ქართული
„ამირნასარიანის“ გარეშე უშუალოდ სპარსულით რომ ესარგებლა,
შეუძლებელი იყო ასე ძირფესვიანად გადაეკეთებინა ამბავი მისთვის
ისეთი დეტალების დართვით, რომელნიც თავისთავად მეჩქემე ჰასანის
ამბავს არ მოეპოვება. ამავე დროს, ქართულ ფოლკლორში საბას იგა-
ვის ორეულის არსებობა ცალკე ზღაპრის სახით იმასვე მიუთითებს,
რომ საბას იგავის ფაბულა გარკვეულ მოტივებთან ერთად, დიდხნის
ნაცნობი ჩანს ადგილობრავე ქართულ ნიადაგზე.

ამას გვაფიქრებინებს საქართველოში წყლის კულტის არსებობი-
სა და მისი ეთნოგრაფიული გადმონაშთების გარდა, აგრეთვე ის გა-
რემოებაც, რომ ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში შემონახული წყლის
კულტიდან მომდინარე მოტივები თავის არქაულობაში ეჭვს არ სტო-
ვებენ და რომ მათი პარალელი არ მოიპოვება არც ერთ ჩვენ მიერ
განხილულ ძეგლში, რომელიც კი უპირისპირდება საბას იგავს.

ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში წყლის კულტიდან მომდინარე მო-
ტივების გამოხატულება ყველაზე მეტი თვალსაჩინოებით ახასიათებს
ზღაპარს „საწყალა კაცისა ფრინველების ენა რომ იცოდა“, რომელიც
ყოველგვარი ნიშნებით საბას იგავის პროტოტიპს უნდა წარმოადგენ-
დეს¹³. ის შეიცავს საბას იგავის ყველა მომენტს, როგორც ამბის ძი-
რითად ფაბულას, ისე მოტივების დალაგებას, ისე, რომ თითქოს მისი
განმეორება იყოს. მათ შორის განსხვავება აქ ყურადღებას იქცევს
წყლის კულტის თვალსაზრისით მეტად საყურადღებო მოტივების დე-

¹³ ქართულში ჩაწერილი ტექსტი ზღაპრისა რუსთაველის სახელობის ქართული
ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის ფოლკლორის არქივში დაცული ჩანაწერის
მიხედვით № 287 გამოაქვეყნა ე. ვირსალაძემ: რჩეული ქართული ხალხური
ზღაპრები, 1049 ტ. I, გვ. 458—461. იგივე ზღაპრის კიდევ რამდენიმე ვარიანტია
ცნობილი. ქართული ხალხური ზღაპრები, მესამე ტომი, 1956, მიხეილ ჩიქოვანის
რედაქციით, შესავალი წერილითა და შენიშვნებით, გვ. 159-161. ფოლკ. არქივი
№ 102-ის მიხედვით.

ტალიზაციის მხრივ, რაც ამ ზღაპარს ანიჭებს პრიორიტეტს არქაულობასა, მოტივების უფრო მეტად კომპლექსურ გადმოცემასა და მთ სრულყოფილ გააზრებაში.

საწყალი კაცის ზღაპარში მათხოვარი, რომელიც შეწირულებით ცხოვრობს, კამის შემდეგ მორჩენილ ზედმეტ პურს წყალში ყრის, რომლითაც მეფის დაშმეული ჯარი იკვებება. ზღაპარში სანამ იგავისაგან განსხვავებით, „მდინარის ადამიანის“ მაგიერ თევზი მოქმედებს, რომელიც მეფესა და საწყალ კაცს შორის შოკრივის ფუნქციას ასრულებს. მათხოვარი უარს ამბობს მეფისაგან საჩუქრის მიღებაზე. თევზი ასაჩუქრებს ადამიანს პირში ენის გამოვლებით, რითაც ადამიანს ფრინველის ენის ცოდნა გადაეცემა. ზღაპრის იდეა აქაც იგვევა — სიკეთე ანახლავრებულია ცოდნის მინიჭებით, რომელსაც ადამიანს ერთ შემთხვევაში „მდინარის ადამიანი“ აძლევს, მეორეში — თევზი. ეს „მდინარის ადამიანი“, თევზი, ენა პირში გამოვლება და მასთან დაკავშირებული ნერწყვი, წყლის კულტის გადმონაშთებია — ადამიანი და თევზი ზღვის ღვთაებაა, აბრძნის თვისებითა და განმწმენდი ძალით აღჭურვილი ენა და ნერწყვი წყლის ღვთაების ატრიბუტებია.

ქართულ ზღაპარში შემორჩენილი წყლის კულტის მოტივთა კომპლექსური ხასიათი მოულოდნელს აღარა ხდის საბას იგავში მისი ელემენტების გამოყენებას, თუნდაც ისინი ბოლომდე არ იყვნენ გააზრებული. აქ მთავარია ქართულ სინამდვილეში ამ წრის მოტივთა ხანგრძლივი ცხოვრების ტრადიცია, რამაც განაპირობა მისი ლიტერატურული დამუშავებაც. ამდენად პრობლემა ებჭინება საკითხს, თუ როგორ ააგო საბამ თავისი იგავი. ის რომ მეტად კონტამინირებულია, ეს ერთი შეხედვითაც ცხადია, მაგრამ, მიუხედავად საგრძნობი დანალექისა, მასში მეტად მკაფიოდ იგრძნობა ძირითად იდეასთან შეფარდებული თვით იგავის არსებითი, ასე ვთქვათ, პირველადი შემადგენელი ნასკვი, გამოსატული თუმცა სქემატურად და ფრაგმენტულად, გარკვეულ ფაბულურ კომპოზიციისაში. ესაა ადამიანის მიერ წყლის ღვთაების მომადლიერება მსხვერპლის შეწირვით, რასაც მოპყვება სიკეთე — შემწირველის გამდიდრება-გაბრძენებით.

ამ მთავარ ნასკვს რამდენიმე ამბავი და მოტივი აქვს ღართული სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა სინამდვილიდან. აქ ძირითადია:

1. ადამიანის მიერ მდინარისათვის პურის გატანება (მსხვერპლს შეწირვის რიტუალი).

2. მდინარიდან წყლის კაცის გამოსვლა და უკან ჩასვლა (მდინარის ღვთაების სიმბოლო).

3. საპაგიეროს მიგება შემწირველთადმი (სიკეთის ანაზღაურების სიმბოლო).

4. ყოვლის სულიერის ენის სწავლა ადამიანის მიერ (სიბრძნის სინონიმი).

5. ენის სწავლება ნერწყვის საშუალებით (წყლის სიბრძნის სინონიმი).

6. განძის პოვნა ადამიანის მიერ.

ეს ძირითადი ელემენტები საბამ გამოიყენა დამოუკიდებლად კარგად ცნობილი ბოროტი ცოლის მოტივის გასაშლელად, როგორც ფონი და დაურთო რამდენიმე სხვა მოტივი, რითაც მთლიანად იგავს დაუკარგა მისი პირვანდელი აგებულება და აზრი, შესაძლოა იმიტომაც, რომ მას წარმოდგენა არ ჰქონდა მის წარმომშობ საფუძველსა და დანიშნულებაზე — წყლის კულტზე.

ამ დამატებულ ფაბულა-მოტივებს წარმოდგენენ:

1. ყვავის ბახალა და ადამიანი.
2. კვიციანი მკე ცხენი და ორსული დიაცი.
3. ანჩხლი ცოლი და ქმრის საიდუმლო.
4. მამალი და ადამიანი.
5. ძალი და პატრონი.
6. ადამიანის ბაასი ფრინველთან.

როგორც ცნობილია, აღნიშნული მოტივების პარალელები მრავლად მოიპოვება, როგორც ცალკე ამბავთა სახით, აგრეთვე ერთმანეთთან ასეთ თუ ისეთ კავშირში. მათგან ჩვენთვის საყურადღებოა მოტივები, რომელნიც უშუალოდ მხოლოდ და მხოლოდ წყლის კულტისაგან მომდინარეობენ:

1. კაცი რომ მდინარეში გამომცხვარ პურს ყრიდა, ჩვენთვის უკვე ცხადია, რომ ეს მდინარისათვის მსხვერპლის შეწირვის გადმონაშთია.

2. მდინარიდან კაცის გამოსვლა და მისი ისევ წყალში დაბრუნება, მდინარის ღვთაების გადმონაშთია. მისი ორეულებია წყლის სული, წყლის ალი, წყლის დედოფალი და სხვა. ის მაღლობას უცხადებს ადამიანს, რომლის პურითაც იკვებებოდა („ესოდენი ხანია რომ შენი საზრდოთი მზრდიო“). თუ მდინარის კაცს საბა რატომ არ უწოდებს ღმერთს ან ქართულ ზღაპარს რატომ გამოჰყავს თევზი ადამიანის მაგიერ, გასაგებია როგორც იგავის ფორმის, ისე თვით ქართული ზღაპრის ქრისტიანიზაციისა და თვით ავტორის — საბას ქრისტიანულ ორ-

თოდოქსალური მოსაზრებებითაც, რამდენადაც აქ კაცს ღმერთი უნდა რქმეოდეს ან უთუოდ უნდა ყოფილიყო, რაც იგივე ღვთაებას სახეცვლად და ზღაპარში ხომ სწორედ თევზი გვაქვს.

3. მდინარის კაცმა ადამიანს ყოვლის სულიერის ენა ასწავლა — რასაც მოჰყვება განძის პოვნა. წყალი და სიმდიდრე — როგორც მდინარესთან სიკეთისა და სიმდიდრის დაკავშირება, რწმენა, რომ მდინარე ვულუხვია, — ის ქველმოქმედებას ქველმოქმედებით უპასუხებს, — ეს ყველაფერი წყლის ღვთაების, როგორც მოწყალე ძალის გაგებაში გარკვეული რელიგიური რწმენის საფუძველია.

4. ყოვლის სულიერის ენის სწავლა წყლის ღმერთის დახმარებით, როგორც სიბრძნის სინონიმი, რომელიც მდინარისაგან, წყლისაგან გამოდის, რაც უკავშირდება ცალკე საკითხს წყლის სიბრძნესთან ურთიერთობისას.

5. ენის სწავლება ნერწყვის საშუალებით. მდინარიდან გამოსულმა კაცმა ადამიანს „ყოვლის სულიერის ენა“ პირში ენის გამოსმით ასწავლა. აქაც წყლის კულტის თვალსაზრისით მნიშვნელობა ენიჭება ნერწყვის¹⁴, რაც იგივე წყალია, განმწმენდი ძალით აღჭურვილი, რითაც ხორციელდება ადამიანზე სიბრძნისა და სიკეთის გადმოსვლა.

ამ მოტივების ქართულ სინამდვილეში გავრცელების გენეზისის თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია გარემოება, რომ თვით საბას კიდევ ერთ იგავში „ძუნწი ვაჰარი“ ისინი თუმცა ფრაგმენტულად, მაგრამ გარკვეული ფუნქციითაა გამოხატული. ეს იგავი უზრადლებას იქცევს წყლის კულტიდან მომდინარე ძირითადი თემის ასახვით, სადაც წყალთან სიმდიდრის დაკავშირების მოტივი გამოყენებულია როგორც ხერხი საბას დამრიგებლობითი იდეის გასაშლელად.

ვაჰარმა განძი დააგროვა. „სიბერეჲვე არცა სვა, არცა ჭამა, არცა-ლა შეიმოსა“. მერე მოინდომა ეჭამა — სალაროები ფელარ გააღო. შიგნიდან ხმა მოესმა — ღღემღე არ მოიხმარე, ცოლშვილს არ აჭამე, ეხლა ეს ყველაფერი „ხურო ნაზარასი არისო“. ეს რომ არ შესრულებულყო, ვაჰარმა მთელი საუნჯე ძელებში მოათავსა, პირი გაუჭედა და შაადის მდინარეში ჩაყარა, რომელიც ბაღდადს ჩაუღიოდა. ბაღდადეღმა ხურომ მდინარეში ძელები შეამჩნია, მცურავები იჭირა-

¹⁴ საუზრადლებოა, რომ ქართულში ნერწყვის წყალთან საერთო ფუძე აქვს ეტიმოლოგიურად: ნერწყვის „ძირეული მასალა — წყ — იგივეა, რაც წყალში“ — (არნ. ჩიქობავა, სახელის ფუძის უძველესი აგებულება ქართველურ ენებში, 1942, გვ. 87).

ვა და სახლში ააზიღვიანა. ამ დროს კი ძუნწი ვაჭარი ძელების კვალს მიჰყვებოდა — ვნახო, ვინ გამდიდრდებაო. ნახა, მართლა ხურო ნაზარას მიუვიდა. უთხრა — ღმერთმა შენ მოგცა, ძელები დახეთქე სიმდიდრეაო. ხურომ სიმდიდრე არ მოინდომა, მაგრამ არც ძუნწმა წაიღო. მაშინ მას სამი პური გაატანეს, რომელშიაც მალულად თვალმარგალიტი ჩაუწყეს, მაგრამ ეს პურებიც სხვადასხვა გზით ისევ ხურო ნაზარას დაუბრუნდა.

ამ არაჟში საყურადღებოა წყალთან სიმდიდრისა და პურის დაკავშირების მოტივი, სიმდიდრის პოვნა წყლის გზით. მისი იდეა სიკეთე და ქველმოქმედებაა, რაც ფაბულურად გაშლილია მდინარის საშუალებით სიმდიდრის შექმნისა და დაკარგვის ამბავში. ამდენადვე შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ ივანის შეგონებაც წყლის კულტთან დაკავშირებულ სხვა მოტივის შემცველ ჩანართი ივანით არის გამოხატული: „კაცი ერთი მდინარისა კიდესა ჯდა და ცხრილი ხელთა ჰქონდა. ჩაჰყვის ცხრილი წყალთა და რა აივსის, თქვის: ვისაც ღმერთი მისცემს, ესრეთ მისცემსო, ამოიღის ცხრილი და რა წყალი გაიღინის, თქვის: ვისაც წაართმევს, ესრეთ წაართმევსო“¹⁵.

* * *

წყლის კულტის გამომხატველ ამ მოტივთა ზერელე შეხნილვაც კარგად გვიდასტურებს, რომ ისინი შემთხვევით არ მონაწილეობენ ქართული ზეპირსიტყვიერების ძეგლებში და საბას ივანეშიც განკერძოებული მოტივის ხასიათი არა აქვთ. ეს იმას ნიშნავს, რომ ქართულ მცხსიერებას ისინი უძველეს დროიდან უნდა შემოორჩინოდნენ, რის გამოც მოუსწვრიათ მკაფიოდ ჩამოყალიბებულ ამბავთა შედგენილობაში სხვა მოტივებთან შერწყმაც. ყველა ამის მიხედვით, კარგად ჩანს, რომ ქართული სინამდვილე ძველი ტრადიციის უფრო პირდაპირი მემკვიდრეა და შესაძლოა ეს ქართული ივანეები რამდენადმე ინახავენ იმ ურთიერთობის კვალს, რომელიც საქართველოს კლასიკურ აღმშენებელთთან ჰქონდა ერთდროს უშუალო კულტურულ ზიარობაში. ამიტომ ასეთი ურთიერთობის არსებობა, რომლის პირობებშიაც შესაძლებელი იყო წყლის კულტის შემცველი ამა თუ იმ მოტივის გარკვეული ეპიზოდების სახით წარმოშობა, მოულოდნელი აღარაა თვით

¹⁵ სიბრძნე სიცრუისა, გვ. 11.

ქართულ ნიადაგზედაც, დამოუკიდებლად ამბის გარედან ლიტერატურული თუ ფოლკლორული სესხებისა. ასეთ დაშვებას ისიც უჭმნის საფუძველს, რომ როგორც აღინიშნა, ქართული სინამდვილე შეიცავს წყლის კულტის აშკარა ეთნოგრაფიულ გადმონაშთებს ქართველ ტომთა წეს-ჩვეულებებში და ლექსიკაში კი მნიშვნელობა გაყინულ, გარკვეულ სიტყვათა კონტექსტების სახით. აზღუნაღვე გამორიცხული არაა შესაძლებლობა საბას იგავი თავისი წარმოშობით უსწრებდეს ყაბუს-ნამესაც, რამდენადაც ის უფრო მეტად მიხლოებით გადმოკვცემს თავისი ფაბულური აგებულებითა და ზოგი დეტალის სასიათით უძველესი წყაროს ნაშთს, რომელსაც მეტი პირდაპირი კავშირი უჩანს წყლის კულტთან.

სარწმუნოა მისი მომდინარეობა გარეშე ბიბლიისა დამოუკიდებელი ვხით იმ ლიტერატურულ-ფოლკლორული ტრადიციებიდან, რომელნიც საერთონი იყვნენ ანტიკური აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ხალხებისათვის, და ამ შემთხვევაში სამივე ჩვენ მიერ განხილული ძეგლსათვის.

მაგრამ საერთო წყაროს განსაზღვრისას იმ უუპველ დასკვნამდე მივღვივართ, რომ ბიბლია ისევე არ შეიძლება ქართული იგავის წყარო იყოს, როგორც არც ყაბუს-ნამეს ამბისა. ქეიქაუსს, ისე როგორც დამოუკიდებლად საბას, არ შეეძლო ბიბლიური თქმა მთელ ამბებამდე განეერცო, რამდენადაც ასეთი ჟანრის თხზულებათა შედგენისას ავტორები სარგებლობენ არაკის მთლიანი ფორმით, თუნდაც შეუცვალონ ცალკე დეტალები, და არა რომელიმე სენტენციის ამბად გარდათქმით. მიუხედავად ამისა, პურის წყალში ჩაყრის მოტივს პირობითად „ბიბლიურ მოტივს“ ვუწოდებთ, რამდენადაც ეკლესიასტე პირველი ლიტერატურული ძეგლია მსოფლიო მწერლობაში, რომელსაც ყველაზე ადრე გამოუხატავს წყლის კულტის ლიტერატურულად გაფორმებული ეს გადმონაშთი. მაგრამ ცხადია, რომ თავისთავად ის ლიტერატურული თუ სხვა ხასიათის რაიმე საერთო წყარო, რომლიდანაც ერთნაირად ისესხეს ყაბუს-ნამემ და ქართულმა არაკმა, შესაძლოა ბევრადაც უსწრებდეს ბიბლიას, რომლის შედგენაც წყლის კულტთან შედარებით ახალი მოკლენაა. მით უმეტეს, უფრო მეტად ახალია ეკლესიასტე, რამდენადაც, საერთო აღიარებით, სოლომონი ცხოვრობდა XV საუკუნეში ქრ. წინ. ამ დროს კი ჯერ კიდევ იქმნებოდნენ, ანდა ფორმდებოდნენ სუმერულ-ბაბილონური ეპოსები. თქმულებები და მითები, რომელნიც საფუძველად დაედვენ ბიბლიას. თუ ეს ასეა, შესაძლოა მათი საერთო ძირი სუმერულ-არა-

მეულ-ბაბილონურ-ეგვიპტურ თქმულება-მითებში ყოფილიყოს, რომელთა წრიდანაც ის ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად მოხვდა ბიბლიურ ტექსტში როგორც სენტენცია, ყაბუს-ნამესა და ქართულ არაკში როგორც ამბავი ფაბულით, მსოფლიო ფოლკლორში კი ფრაგმენტების სახით. ეს იმასაც ნიშნავს, რომ ყაბუს-ნამეს ეს მოტივი შეთვისებული აქვს ლიტერატურულად რაიმე ფაბულის შემცველი იგავის მიხედვით, რომელიმე ძველი კრებულიდან. ქართული იგავის წყარო ზეპირისიტყვიერების მეშვეობით წარმართულ სამყაროსთან გვაკავშირებს. ეკლესიასტეს კი ის გამოყენებული აქვს როგორც რელიგიური დოგმა, მიუხედავად იმისა, რომ ეკლესიასტეს უედგენის დროს შესაძლოა პურის გატანება წყლისათვის უკვე პირდაპირ მნიშვნელობადაკარგულ რიტუალურ ჩვეულებას წარმოადგენდა ისე, როგორც დღეს ჩვენთვის სანთლის ანთება.

ამრიგად, წყლის კულტის ეს გამოხატულება სხვადასხვა გზითა და ფორმით მოხვდა ერთმანეთისაგან დაშორებულ ამ ლიტერატურულ ძეგლებში. ეკლესიასტემ ცოცხალი ტრადიციის მხოლოდ შეგონებით ისარგებლა, რაც შეეფერებოდა მის გნომიკურ სტილსა და მიზანს. ყაბუს-ნამემ ის მიიღო ლიტერატურულად დამუშავებული, გარკვეული სიუჟეტური ფაბულით, რომელიც მანამდეც იქნებოდა გავრცელებული სხვა ამბებთან ერთად უამრავ ფალაურ და შემდგომ სპარსულ-არაბულ კრებულებში. ქართულმა არაკმა კი გადააშუშავა ხალხურ ყოფაში უძველესითგან შეთვისებული და ზეპირისიტყვიერებაში სხვადასხვა ფორმით გამოხატულ მოტივთა კომპლექსი, რომელსაც შერჩენილი აქვს უშუალოდ წყლის კულტიდან მომდინარე ზოგი ყოფითი დეტალი, როგორც მოგონება საკუთარი ისტორიული ცხოვრების წარსულისა.

1959 წ.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

ვეფხისტყაოსანი და ქართული სინამდვილე	3
ვეფხისტყაოსნის პარალელები მეათე საუკუნის ქართულ ჰიმნოგრაფიაში	32
ძველი ქართული მხატვრული ენისა და სტილის მიჯნებზე	66
<u>ვეფხისტყაოსნის „მოცალობა“</u>	<u>106</u>
ზოგი რამ რუსთაველის შვიდი მნათობის შესახებ	114
ორი მზე ვეფხისტყაოსანში	122
რუსთაველის ლომი და მზე	126
ჭზიანი ღამე „ვეფხისტყაოსანში“	149
ასტრალური სინამდვილე ვეფხისტყაოსანსა და „გორის ლაშქრობის ამბავში“	154
ამირანდარეჯანიანი	181
ვისრამინისა და ტრისტანიზოლდას ურთიერთობისათვის	259
სეილანიანი და რაინდული რომანის ზოგიერთი საკითხი	264
სირინოზიანი	311
ეკლესიასტეს ერთი მოტივი „სიბრძნე სიცრუეში“	367

ИМЕДАШВИЛИ ГАПОЗ ИОСИФОВИЧ

Вопросы «Витязя в тигровой шкуре» и
древнегрузинской литературы

(На грузинском языке)

Издательство «Сабчота საქართველო»
Тбилиси, Марджანიшвили, 5.
1989

რედაქტორი შ. კახანაძე
მხატვარი ჯ. ყავლაშვილი
მხატვრული რედაქტორი თ. შარიფაშვილი
ტექნიკური რედაქტორი ლ. კელიძე
კორექტორი შ. ხუტაშვილი
გამომშვები ნ. მანაგაძე

ს. ბ. 6507

გადაეცა წარმოებას 17.01.89. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 10.08.89.
უე 41920. საბეჭდი ქაღალდი № 1. 60X84¹/₁₆. გარნიტური ეენა.
ბეჭდვა მაღალი. პირობითი ნაბეჭდი თაბახი 22,78. პირ. სალ.-გატ.
22,78. საალრ.-საგამომც. თაბახი 21,9. ტირაჟი 5.000. შეკვ. № 33.

ფასი 4 მან. 70 კაპ.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“
თბილისი, მარჯანიშვილის 5.

საქართველოს სსრ გამომცემლობათა, პოლიგრაფიისა და წიგნის
ვაჭრობის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტის ბეჭდვითი სიტყვის
კომბინატი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

Комбинат печати Государственного комитета Грузинской ССР
по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, Тби-
лиси, ул. Марджанишвили, 5.