

ნ. ნ. ნ. ნ. ნ.



ნუნუნუნუნუნ  
ეიუნუნუნუნუნ  
ნუნუნუნუნუნ



ვამოცემლობა  
„საბჭოთა საქართველო“  
თბილისი  
1965

წინამდებარე წიგნში განხილულია „ვეფხისტყაოსნის“-რამდენიმე ძირითადი მოტივი და მათი ლიტერატურული ისტორია. „ვეფხისტყაოსნის“, ქართული საზოგადოებრივი და ისტორიული მწერლობის მონაცემთა საფუძველზე ავტორი ცდილობს გაარკვიოს, როგორი იყო მიჯნურობასთან და ქალის რაინდულ „კულტთან“ დაკავშირებული ზნე-ჩვეულებანი. რომელიც გავრცელებული ყოფილა რუსთაველის თანამედროვე ქართველ საზოგადოებაში და მისი პოემის სასიყვარულო მოტივს საფუძვლად დაედო. ნაჩვენებია მსგავსება კლასიკური ხანის ქართულ სამიჯნურო პოეზიასა და დასავლეთ ევროპის სარაინდო ანუ ტრუბადურულ პოეზიას შორის.

წიგნში მიმოხილულია „ვეფხისტყაოსნის“ ცალკეულ სამიჯნურო მოტივთა წყაროები არაბულ სამიჯნურო პოეზიაში და ამ მოტივთა პარალელები ტრუბადურულ პოეზიასა და დანტეს „ღვთაებრივ კომედიაში“.

## თ ა ვ ი პ ი რ ვ ე ლ ი

### რუსთველური მიჯნურობა, როგორც საზოგადოებრივი ინსტიტუტი

(ლიტერატურული წყაროები და პარალელები)

კლასიკური ხანის ქართული საერო მწერლობისა და მისი ისტორიულ-კულტურული კონტექსტის კვლევის თანამედროვე დონეზე თითქოს აღარ უნდა იყოს საუბრო, რომ ამ თაზულე-ბებში აღწერილი, ხობტაშესხმული თუ ნაგულისხმევი მიჯნუ-რობა არ არის მხ ო ლ ო დ გ რ ძ ნ ო ბ ა, რომელიც ავტორს დაუ-ნახავს, განუცდია, გაუანალიზებია და თავისი ბუნებრივი ნიჭის შესაბამისად ლიტერატურულად გამოუსახავს. ამ ეპოქის ქარ-თული მწერლობის მიჯნურობა, გარდა ამისა, არის კულტურულ-ისტორიული მოვლენა, საზოგადოებრივი ინსტიტუტი. გარკვეულ წრეებში შემოღებული გაროობა თუ ხელოვნება, რომლის შესახებ მრავალი საზოგადოებაში გავრცელებული, შეხედულებები და აზრი არსებობს, რომელსაც გააჩნია თავისი საზოგადოებრივად დადგენილი წესები და, ალბათ, გამოხატვის მეტ-ნაკლებად პირობითი ფორმებიც. მაშასადამე, რუსთავე-ლის თანამედროვე თუ დაახლოებით თანამედროვე, რომელიც ამ გრძნობას აპყვება, ან, მათ უმეტეს, მის ლიტერატურულ გამოხატვას ცდილობს, იმთავითვე მემკვიდრე ზღვება რაღაც გარკვეული ფორმისა — მზა ყალიბისა, რომელშიაც მისი გრძნობა და ამ გრძნობის ლიტერატურული გამოხატვა უნდა მოთავსდეს. სიყვარულის და მისი ლიტერატურული გამოხატ-ვის ასეთი საზოგადოებრივად მიღებული ნორმები და წესები არსებობს ყოველ ეპოქაში, რომელიც კი ველურობის პირველ-ყოფილი მდგომარეობისაგან განსხვავდება, ოღონდ ჩვენგან

დაშორებულ ეპიკებში ამ პირობითობათა შემჩნევის მეტი შესაძლებლობა გვაქვს.

რამდენადაც ეს პირობითობათა კულტურულ-ისტორიულ მოვლენას წარმოადგენენ, ამდენად, აუცილებელია მათი მიგრაციაც — ერთი საზოგადოებიდან მეორეში სება, გავლენა და მიბაძვა. ქართული კლასიკური ხანის საერო კულტურაც ამ მხრივ გამოჩნდის არაა, მის ცალკეულ წარმოდგენებსა და ინსტიტუტებს სხვა კულტურებში პარალელები და, ხშირ შემთხვევებში, უთუოდ, წყაროებიც მოეპოვება.

ქართულ კლასიკურ პოეზიაში ასახული მიჯნურობისა და ქალის კულტის კავშირს ევროპული კულტურის მსგავს მოვლენებთან (პროვანსელი ტრუბადურების პოეზია და გერმანული მინეზინგი) ვრცლად შეეხო ნ. მარია და მის შემდეგ პროფ. შიშმარიოვი<sup>1</sup>. „ვეფხისტყაოსნის“<sup>2</sup> თითქმის ყველა მკვლევარს გაცრით მაინც აღნიშნულ აქვს ამ ორი კულტურულ-ისტორიული მოვლენის ანალოგია. მაგრამ ყველაზე ვრცლად და კონკრეტულად „ვეტ“-ში ასახული მ ი ჯ ნ უ რ ო ბ ი ს ი ნ ს ტ ი ტ უ ტ ი ს ისტორიულ კავშირს სხვა კულტურებთან ეხება ზ. ავალიშვილი, რომელიც ამ ინსტიტუტს არაბულ ტრადიციას უკავშირებს. დავიწყოთ ამ უკანასკნელით.

### I. არაბული წყაროები.

არაბულ პოეზიაში მიჯნურობა ერთ-ერთი ძირითადი თემა იყო ამ პოეზიის წარმოშობიდან იმ ეპოქამდე, რომელსაც ქართული კლასიკური კულტურა ეკუთვნის. ისლამამდელი პოეზიის კლასიკურ ეხარში — კასიდში, რომელიც ძირითადად სხვა თემებს — საკუთარი თავისა და საკუთარი ტომის ვაჟაცობისა და ღირსების განდიდებას ეხებოდა, შედიოდა ტრადიციული ელეგიური ნაწილი (Nasib), რომელიც სატრფოს ტომის მიერ დაგდებული ბანაკისა და სატრფოს სიშორის დატირებას შეიცავდა. კასიდის ამ ტრადიციული ნაწილიდან შემდგომ

<sup>1</sup> Н. Марр. Культ женщины и рыцарство в поэме „Витязь в барсовой коже“. Санкт-Петербург, 1910.

<sup>2</sup> ე. შიშმარიოვი. შოთა რუსთაველი (რამდენიმე პარალელი და ანალოგია). ენიჟი, III, 1938, გვ. 229—274.

<sup>3</sup> „ვეფხისტყაოსნის“ აღსანიშნავად ქვემოთ ყველგან ნახმარი იქნება „ვეტ“.

ხანებში განვითარდა სატრფიალო ღირიკა, რომელიც შოლოდ ამ ერთ (სიყვარულის) თემაზე იყო დამყარებული. ეს არაბული სატრფიალო ღირიკა, არაბული პოეზიის საერთო დიდ ნაკადში ჩართული, დიდი პოპულარობით სარგებლობდა არა მარტო არაბეთის ნახევარკუნძულის მკვიდრთა შორის, არამედ სახალიფოს მთელ მოსახლეობაში, სადაც პოეზია, ბედუინური ტრადიციის თანახმად, მხოლოდ გართობისა და ტკბობის სახეკი არ იყო, არამედ საზოგადოებრივ აზრზე ზემოქმედებისა და ამ აზრის გამოხატვის უძლიერესი საშუალებაც. პოეზიის სრული სერიოზულობით ეკიდებოდნენ როგორც არაბები, ისე სახალიფოს ყველა ხალხები, რომელთათვისაც იგი მტრების გაკილვისა და თავის განდიდების, მოკავშირეთა მიმხრობის, თავის მართლებისა და მოწინააღმდეგეთა გამტყუნების იარაღად იყო ქცეული. ამ ხალხთა შორის იყვნენ სპარსელებიც (დამპყრობ არაბებზე კულტურულად ბევრად მაღლა მდგომი ერი), რომლებმაც, მიუხედავად თავიანთი კულტურული უპირატესობისა, არაბული პოეზიის უძლიერესი გავლენა განიცადეს და თავიანთი ახალი პოეზია (ის, რომელიც ახლა კლასიკური სპარსული პოეზიის სახელითაა ცნობილი), ამ არაბული ტრადიციის მიხედვით — მისი მიბაძვის, გაჯიბრებისა თუ სესხების გზით შექმნეს. სპარსულმა პოეზიამ უხვად ისესხა არაბული პოეზიის ფორმები, სახეები და განწყობილებანი — მათ შორის სიყვარულის, ღვინის<sup>1</sup> და სოფლის წარმავლობის ტრადიციული მოტივებიც.

არაბთა პოეზიაც და სპარსთა არაბული პოეზიაც შუა საუკუნეებში კლასიკური არაბული პოეზიისადმი ღრმა მოწიწების სულისკვეთებით ვითარდებოდა. ამდენად, არაბული პოეზიის მოტივთა და განწყობილებათა ქართულ კლასიკურ კულტურაში შეღწევის შესაძლებელი ლიტერატურული გზა ძალიან ადვილად ისახება: თუკი XI—XIII საუკუნის განათლებული ქართველები კარგად იცნობდნენ თავისი ღრვისა და მასზე

<sup>1</sup> რაც შეეხება ღვინოს, აქ სპარსელებს უფრო მოუხდენიათ არაბებზე გავლენა, ვიდრე პირუკუ (A. Arberry, Sufism), მაგრამ ეს მხოლოდ ყოფა-ცხოვრებაში ღვინისა და მისი კულტურის დანერგვის მხრივ. პოეზიაში ღვინის კულტი არაბებში უფრო ადრე ჩაისახა და გაბატონებული მოტივის მდგომარეობას მიაღწია.

ცოტა აღრეული ხანის სპარსულ კულტურას და, მით უმეტეს, არაბულს, მათთვის ცნობილი იქნებოდა აგრეთვე უფრო ძველი ხანის (VI — VIII) არაბული პოეზიის ყველა გაბატონებული მოტივები, სახეები და განწყობილებანი.

კლასიკური ხანის ქართული კულტურის სამიჯნურო მოტივის ერთი შესაძლო არაბული წყარო, რომელმაც ასახვა პპოვა „ვტ“-ში, ეკუთვნის ე. წ. აბასიდი ხალიფების ეპოქა. არაბული ცივილიზაციის მკვეთრი აღმავლობის ხანას, როცა ძველი პოეტური მემკვიდრეობა და მისი ცალკეული მოტივები ცნობიერი კრიტიკული დამოკიდებულებების საგნად იყო ქცეული. ეს წყაროა იბნ-დაუდ აღ-ისპაჰანის თხზულება „Kitab al-Zohrah“ („ვენუსის წიგნი“) — თავისებური ენციკლოპედია სამიჯნურო პოეზიისა და თვით მიჯნურობისა. ამ წიგნში მოცემულია მსჯელობა სიყვარულის, მასთან დაკავშირებული ქცევის წესებისა და მცნებების შესახებ, აგრეთვე განხილულია და თემატიკურად დალაგებულია ძველი და ახალი სამიჯნურო ლირიკა. ამ თხზულებაზე, როგორც „ვტ“-ის ზოგი სამიჯნურო მოტივის შესაძლო წყაროზე. პირველად მიუთითა ზ. ავალიშვილმა 1931 წელს. თხზულებაზე მსჯელობისათვის ავტორი იყენებს მის მოკლე აღწერას. მოცემულს ლუი მასინიონის შრომაში (L. Massignon. Al-Hallaj, martyr mystique de l' Islam. Paris, 1922). სამწუხაროდ, ამ საინტერესო თხზულების ტექსტი დღემდე არაა თარგმნილი<sup>1</sup>, ასე რომ, მასზე მსჯელობისათვის ჩვენ მხოლოდ ის წყარო გვრჩება, რომელიც ზ. ავალიშვილს აქვს გამოყენებული.

იბნ-დაუდი, რომელიც მნმ წელს დაიბადა, შვილი და მიმდევარი ყოფილა ისლამის ცნობილი იურიდიული სკოლის დამაარსებლის დაუდ-იბნ-ალიას. იბნ-დაუდი თვითონაც გამოჩენილი იურისტი გამბადარა და ამ დარგში ბაღდადში დიდი ავტორიტეტი მოუპოვებდა. მისინიონის სიტყვით, „ეს იყო ნაზი და სათუთი პიროვნება, რომელსაც სრულად პქონდა შეთვისებუ-

<sup>1</sup> ხელნაწერი ინახება, ლ. მასინიონის ცნობით, ქაიროს ბიბლიოთეკაში (იხ. მისი სტატია „Udhir“, „ისლამის ენციკლოპედიაში“, ბიბლიოგრაფია). ეს ხელნაწერი თარგმანის გარეშე გამოსცა ნიკოლა — A. R. Nykl. Ibn-Dawud. Kitab al-Zahrati. University of Chicago press, 1932. სათაურს გამომკვეთელი კითხულობს როგორც „ყვავილის წიგნი“.

ლი თავისი მაღალი გარემოს დახვეწილობა და ფუფუნება და ძალაან ადრეულ ასაკშივე იყო განაზღვრული ბაღდადის განათლებული წრეების ზრდილობიანი ზნე-ჩვეულებებისაგან". იბნ-დაუდი, მკვლევარის ცნობით, გამოირჩეოდა მაღალი ნიჭიერებით, რის დადასტურებადაც ჩვენ რამდენიმე მისი იურადიულ ნაწარმოების სათაურიღა შემოგვჩჩა. მაგრამ ლიტერატურული სახელი ამ ავტორს დაუმკვიდრა მისმა პოეტურმა შემოქმედებამ, რომლიდანაც მცირედმა მოაღწია ჩვენამდე. და მისმა შედგენილმა სიყვარულის ისტორიამ — სიყვარულისა, რომლის ლეგენდარულ გმირადაც იგი დარჩა. მისი „ვენუსის წიგნი“, რომელიც ამ თემას ეხება, მასინიონის სიტყვით, არის „მომზად-ლავი თხზულება; დაწერილი ძალიან თვითმყოფი და ძალიან ახალგაზრდული შთაგონებით. იშვიათია გარითმული პროზა უფრო მოჭნილი და უფრო მთართოვარე, უფრო მოხდენილად შემკული პოეტური ნაწყვეტებით სხვა არაბ მელექსეთა კმნი-ლებებიდან, რომლებსაც სიყვარულისთვის უმღერიათ — როგორც უდაბნოს პოეტებიდან, ისე ქალაქელებიდან“. რაც ჩვენთვის ამ შემთხვევაში ყველაზე საინტერესოა, ეს წიგნი, მასინიონის თქმით, ახაზავს იბნ-დაუდის თანამედროვე განათლებული ბაღდადელი წრეების განწყობილებას და მათ შეხედულებებს სიყვარულზე.

თხზულება, შესავალის მიხედვით, იყოფა ორ ნაწილად, რომელთაგან თითოეული შეიცავს 50 თავს (მეორე ნაწილი არ არსებობს და, მასინიონის აზრით, არც ყოფილა არასდროს დაწერილი). პირველ 50 თავში ავტორი, მისივე სიტყვით, იბნ-დაუს სიყვარულის სხვადასხვა მხარეებს, მის კანონებს, მის ვარინციებსა და ცალკეულ შემთხვევებს. მეორე 50 თავში მას სურს პოეზიის სხვა ენებების (არაპატრიდილოს) განხილვა. მასინიონის სიტყვით, აქ ავტორის მიზანია ყურანისა და წინასწარმეტყველთა გამონათქვამების ციტირებით გაამართლოს თავისი სიყვარულის დოქტრინა. „მაგრამ, — შენიშნავს იბნ-დაუდი, — სიყვარული არ შედის საკულტო რიტუალთა რიცხვში. სიყვარული არის რჩეულთა საქმე, ფაქიზ ხასიათთა პრივილეგია. ესაა ინტელექტუალური ნათესაობა... პირველად მე განვიხილე სიყვარულის ბუნება და მისი მიზეზები... შემდეგ

შევიჩრდი იმ მდგომარეობებზე, რომლებიც გვხვდება მას შემდეგ, რაც სიყვარული განმტკიცდა — ისეთებზე, როგორცაა განშორება და კიდევანობა და იმაზე, თუ რას იწვევს მოქარბებული ძალა სურვილისა და შიშის... და დავამთავრე სიკვდილის შემდგომი ერთგულების ხსენებით, მას მერე, რაც ვთქვი, თუ რაა ერთგულება სიცოცხლეში“.

ამ პირველი ნაწილის შინაარსზე წარმოდგენას გვაძლევს თავთა სათაურები: 1. ვინც უფრო მეტად უყურებს სატრფოს, მისი ტანჯვაც უფრო ხანგრძლივი იქნება. 2. გონება სიყვარულში ტყვეა, მასზე სურვილი ბატონობს. 3. ვინც თავის წაშლას სნეულებაში ეძებს, ის ვერ მორჩება. 4. იმას ვერ ეშველება, ვინც ექიმს (ე. ი. სატრფოს) თავის სენს არ გაუმხელს. 5. სიყვარულის გამქლავებებს სირცხვილი მოსდევს. 6. სატრფოსთან დამდაბლება სირცხვილი არაა. 7. ვისაც სურს, რომ სიხარული გაუგრძელდეს, ნაკლებს ფიქრობს. 8. სადაა ისეთი სილამაზე, რომელიც უბიწოებს შეადღენს. 9. აუგია სატრფოსთვის თავის შეწყენა მის ზასიათზე მსჯელობით. 10. ცუდი ეჭვი ზედმეტი ეგოიზმიდან ჩნდება. 11. მიდი პაემანზე, ნუ გაქვს ჯაშუშის შიში. 12. ვისაც სატრფოს ხშირი ნახვა აღკვეთილი აქვს, ის თავს მცირე საჩუქრებით ინუგეშებს. 13. ვინც დაშორებულია სატრფოს, თავს დაიმდაბლებს მის მცველთა წინაშე. 14. ვინც სატრფოს ვერ ხვდება, იძულებულია მოციქულობით დაკმაყოფილდეს. 15. ვინც ბევრს უყვარს, მას ტოლები გაქორავენ. 16. ვინც მოყვარეს შეცდომას არ ამხელს, მან არ იცის მოყვრობის ერთგულად შენახვა. 17. ყოველ შეცდომაზე საყვედური მობეზრებისა და სიძულვილის მომტანია. 18. გულთა სიშორე და სახლთა სიხლოვე სახლთა სიშორეზე უარესია. 19. ვინც შეუნდო, მას საყვედური არ უთქვამს, ვინც მოიბოდიშა, მას არ შეუცოდავს. 20. როცა ღალატი გამომქლავნდება, დაშორება ადვილია. 21. რაც უფრო გეშინია განშორებისა, მით უფრო გპუმაძღარია სურვილი. 22. იმათში, ვისაც სურს, სატრფოს დავიწყებათ თავი ინუგეშოს, ცოტაა ისეთი, რომ სურვილი არ მოერიოს. 23. ვისაც სიყვარულმა მოთმინების მიუხედავად სძლია, ის მომთმენი იქნება სატრფოსთან მისი ღალატის მიუხედავად. 24. ვინც თავს აქეზებს, რომ სატრფოს დაშორდეს,



ის ტანჯვას იმკის. 25. დამშვიდობება განშორების წინ მომავალ  
 შეხვედრის საწინდარია. 26. განშორება შეყვარებულთა ტანჯ-  
 ვისთვისაა შექმნილი. 27. განუშორებლის განშორება გზა  
 უხსნის კაეშანს. 28. ვინც არ ახლავს სატრფოს ქარავენს, ტირის  
 მიტოვებულ ბანაკთან. 29. ვინც მოკლებულია სატრფოს სიახ-  
 ლოვეს, მისთვის სახლის ძებნას აზრი არა აქვს. 30. ვინც მოკ-  
 ლებულია სატრფოს სიახლოვეს, თავის გულის ცეცხლს ქარს  
 უმბელს. 31. ელვათა ტუბა ძვირფასია გაჭრილი (assauvagi --  
 გაველურებული) და სურვილით შეპყრობილი შეყვარებულის-  
 თვის (ნიკლის თარგმნით: in the blaze of the fire there is a  
 companion for the solitary one, deeply perplexed). 32. ეყვ-  
 ნების ხმა საამოა განმარტოებული შეყვარებულისათვის. 33.  
 მტრედის მოთქმა მახლობელია განმარტოებული შეყვარებუ-  
 ლისთვის. 34. განმარტოებული აქლემის ბლავილიც მეგობარია  
 ნაზად და ღრმად შეყვარებულისა. 35. ვინც განშორებით დაი-  
 ტანჯა, ის ყორნის ფრენას უყურებს და შასში ნიშანს ეძებს.  
 36. ვინც სატრფოს სიახლოვეს მოკლებულია, თავს სიზმრებით  
 ინუგეშებს. 37. ვინც სატრფოს ხედვას მოკლებულია, ის (მისი  
 ტომის) ნაბინავარის ნახვაში კვოვებს სიამოვნებას. 38. ვინც  
 ნანგრევებსაც ვერ ხედავს, ის მოგონებებით ტკბება. 39. ძველი  
 ადგილები, მათი წარმოდგენა და ილუზიები სისუსტისა და  
 სევდის მიზეზია. 40. ძილის შემოკლება ღამის გაგრძელებაა.  
 41. როცა გამძლეობა თავის დამარცხებას ხედავს, ცრემლები  
 მატულობს. 42. სხეულის გაზღომა სევდის მომასწავებელია.  
 43. გაძლების გზა ვრძელია, სიყვარულის საიდუმლოს დამალ-  
 ვა — ძნელი. 44. სადაც გაძლება წყდება, იქ გაითქმება საი-  
 დუმლოება. 45. სიყვარული, რომელსაც ანგარება არ ახლავს,  
 საყვედურებს არ უფრთხის. 46. ვისიც სიყვარული იზრდება,  
 იმისი ტანჯვაც მატულობს. 47. ასაკი სიყვარულის მტერია.  
 48. ვისაც უიმედოდ უყვარს, მხოლოდ თავისი თავის იმედი  
 აქვს. 49. შეყვარებულის ხანძირება (constance) მხოლოდ გან-  
 შორებაში იცნობა. 50. მცირე ერთგულება საყვდილის შემდეგ  
 მეტია, ვიდრე დიდი ერთგულება სიცოცხლეში.

თემების ეს ჩამოთვლა იძლევა გარკვეულ წარმოდგენას  
 იმაზე, თუ სიყვარულისა და მასთან დაკავშირებულ წეს-ჩვეუ-

ლეგების რა მხარეები იყო ყურადღების ცენტრში და როგორ  
 ესმოდათ ისინი არაბულ პოეზიაში და არაბულ-სპარსული სამ-  
 ყაროს განათლებული წრეების რეალურ ცხოვრებაში.<sup>1</sup> რო-  
 გორც მოყვანილი სათაურებიდან ჩანს, „ვენუსის წიგნის“ მო-  
 ტივების დამთხვევა „ვტ“-თან ზოგჯერ შემთხვევითი ხასიათი-  
 საა. ასე, მაგალითად, მე-4 თავის სათაურის სრული იდენტუ-  
 რია „ვტ“-ის აფორიზმი: „მას აქიმბან რაგვარ კურნოს, თუ არ  
 უთხრას, რაცა სჭირდეს“. მნიშვნელოვანი ნაწილი მსჯელობისა  
 ეკუთვნის არაბული სამიჯნურო პოეზიის მეტად სპეციფიკურ  
 მოტივებს, რომელთა ნიმუშად კი არაა კლასიკური ხანის  
 ქართულ საერო კულტურაში. ესაა ბედუინური პოეზიისაგან  
 ტრადიციით ნაანდერძევი გლოვა სატრფოს ტომისაგან მიტო-  
 ვებულ ბანაკზე, რომელიც რამდენიმე თავში მეორდება (28,  
 30, 34, 37, 38, 39). ამავე დროს აქ გვხვდება კლასიკური ხა-  
 ნის ქართული პოეზიისთვის მეტად დამახასიათებელი გაკრის  
 მოტივი (30, 31, 33), რომელსაც ჩვენში იმ ხანაშიც და მომდევ-  
 ნო ეპოქაშიც ლიტერატურული კონვენციის (პირობითობის,  
 სვალდებულო დეტალის) ღირებულება მიენიჭა. არაბულ პოე-  
 ზიაში ეს ღრმად ჩამარბული მოტივია, რომელიც ამა თუ იმ  
 ფორმით და ამა თუ იმ სიძლიერით მის პირველივე ნიმუშებს  
 დაჰყვება. მისი საფუძველია, როგორც ჩანს, ბედუინური მომ-  
 თაბარე ცხოვრების სპეციფიკა, რომელმაც ლიტერატურაში იმ  
 მხრივ პოვა ასახვა, რომ უძველეს ტრადიციულ პოეტურ ყან-  
 რში — კასიდში — სატრფოს სიშორის დატირება და თავის  
 აქლემის სიკეთისა და ამ აქლემით უდაბნოში ქროლვის აღწერა  
 ერთმანეთს ორგანულად შეერწყა. რომ ქართულ ლიტერატუ-  
 რაში შემონახული გაკრის თემა საბოლოო ანგარიშში არა-  
 ბული პოეზიის ამ მოტივიდან მომდინარეობს, ეს, თითქოს, ექვს  
 გარეშეა, ოღონდ ვერაფერს ვიტყვით ამ მოტივის ჩვენში შემო-  
 სვლის გზების შესახებ (რალა თქმა უნდა, იგი ამ ერთი ანთო-  
 ლოგიიდან არ შემოსულა). შესაძლოა, ეს მოტივი უშუალოდ

<sup>1</sup> სამწუხაროდ, ჩვენ არ ვგქონდა შესაძლებლობა შეგვემოწმებინა ამ  
 მხრივ არაბულ-სპარსული სამყაროდან შემორჩენილი სხვა ასეთი კომპენ-  
 დიუმები, სადაც ამავე თემაზეა მსჯელობა. მათ შორის დიდი წილი თარგმ-  
 ნილი არ არის, ხოლო ზოგი არც გამოქვეყნებულა.

არაბული პოეზიის გზით იყოს ჩვენს ლიტერატურაში შემო-  
ქრილი. შესაძლოა, აქ გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა  
სპარსული პოეზიის გავლენას, სადაც ეს არაბული მოტივი  
მეტად მკვიდრად იყო ფეხმოკიდებული (ჩვენში დიდად პოპუ-  
ლარულ „ვისრამიანში“, მაგალითად, გაჭრა და ხელობა სიყვა-  
რულის ერთ-ერთი აუცილებელი ელემენტია). მაგრამ უფრო  
სავარაუდებელია გავლენის სხვა სახე: გავლენა არა პოეზიის  
გზით, არამედ რეალურ ცხოვრებაში მიღებულ სიყვარულის  
წეს-ჩვეულებათა და ეთიკურ-ესთეტიკურ ნორმათა გავლენის  
გზით. ასეთი გზითაა, მაგალითად, სიყვარულისთვის გაჭრის ეს  
არაბული მოტივი გავრცელებული ევროპაში. სადაც გულის  
ქალბატონის სამსახური მოხეტილად რაინდის მიერ, როგორც  
ფიქრობენ, ამ ბედუინური წესის არაპირდაპირსა და გარ-  
დაქმნილ ანარეკლს წარმოადგენს. თუ ქართული სინამდვილის-  
თვის გავლენის ამავე სახეს — არა ლიტერატურულს ან მხო-  
ლოდ ლიტერატურულს, არამედ რეალურ, წეს-ჩვეულებათა  
სახით გავლენას დავუშვებთ, მაშინ ამ გავლენის წყაროს  
საკითხი ისევ დადგება: უშუალოდ არაბული პირველწყაროდან  
მიიღეს ქართველებმა ეს კონვენცია თუ სპარსული გზით. ამ  
საკითხზე დაბეჭილებით პასუხის გასაცემად კონკრეტული  
ისტორიული მასალა ჯერჯერობით ჩვენს ხელთ არაა.

იბნ-დაუდის თხზულებაში სრული და ჩამოყალიბებული სა-  
ხითაა მოცემული არაბულ-სპარსული სამყაროსთვის ცნობილი  
პლატონური (არაბორჯიელი) სიყვარულის ის სახე, რომელიც  
მისტიკურ ელემენტს არ შეიცავს. ამ არაბულ-სპარსული  
პოეზიისთვის მეტად მნიშვნელოვანი კონცეფციის შინაარსს  
მოვიყვანთ ლ. მასინიონის მიხედვით:

ეს კონცეფცია, მასინიონის სიტყვით, არის ძველი ბერძნუ-  
ლი თეორია სიყვარულისა, „როგორც საბედისწერო აუცილებ-  
ლობისა, როგორც ბუნებრივი ძალისა, გარღვევალისა და ბრძისა.  
რომელსაც არც აზრი აქვს და არც მიზანი. ესაა  $\xi\nu\mu\sigma\sigma\nu$   
 $\xi\rho\alpha\tau\omicron\varsigma$   $\alpha\upsilon\mu\omicron\varsigma$  (სიყვარულის ბედნიერი აღტყინება), რო-  
მელიც ესოდენ ძვირფასი იყო ესქილესა და ემპედოკლესთვის:  
მაგრამ ესაა ამაღლებული სიყვარული, ისეთი, როგორადაც

ის ესმოდათ და როგორსაც უმღეროდნენ მითიური ბედუინო პოეტები ბანუ უზრას ტომიდან<sup>1</sup>“.

ბალღადელ პოეტთა ფანტაზიამ უფრო ადრე დააკონკრეტა „უზრიტულო სიყვარულის“ მითი, უცებთა (profane) სიყვარულის ეს უმაღლესი იდეალი, რომელშიც არაბულმა ტრადიციამ ასე მაღალ ხარისხში აიყვანა ალერსისა და სინაზის დახვეწილობა. სამხრეთ არაბეთის უდაბნოში, ამ წარმოდგენის თანახმად, უცხოვრია რჩეულსა და უმანკო ტომს, ბანუ უზრას, მათში წესად ყოფილა, „როცა უყვარდათ, კვდებოდნენ“, ფიქრობდნენ რა, რომ „სიყვარულით სიკვდილი ტკბილი და კეთილშობილური სიკვდილია“. აქ... განსაკუთრებით ბრწყინავდა სრულყოფილი მიჯნურის — ჯამილის სახელი, „რომელიც ისე მოკვდა, რომ თავის სატრფოს არასოდეს ხელი სააუგოდ არ შეახო“. აქ იბნ-დაუდის მოჰყავს საკუთარი ლექსი:

„ჩემი სიყვარული მაშინაა უკეთესი, როცა შენ გელევი.  
ფრთხილად შეინახე ჩემი დაქრილი გული, ფრთხილად შეინახე  
ჩემი დაღტობილი თვალი!  
მე ვთხოვე ხვევნა, რომელიც დააწყნარებდა ჩემს სისხლს,  
მაგრამ, იცოდე, მე უკვე დააწყნარებული ვარ.  
ო, არ შეასრულო შენი პირობა (რომ შემოყვარებ),  
რათა ამას დავიწყება არ მოჰყვეს!  
მე მინდა ძუნწად შევინახო ჩემი მოთქმა“.

ამ განწმენდილი ადამიანური საყვარულის კონცეფციამ, ამ „მეტად წმინდა, უბრალო (profane) სიყვარულის პოეტურმა თემამ იბნ-დაუდის სახით წრფელი და გულმხურვალე გამომეტყველი ჰპოვა...“

იბნ-დაუდი იმოწმებდა გადმოცემას, რომლის თანახმად მაჰმადს უთქვამს: „ვისაც უყვარს, მაგრამ უბიწოდ რჩება, არ ამხელს თავის საიდუმლოს და კვდება — ის „მოწამეა“, და განაგრძობს:

„მაშინაც კი, როცა შეყვარებულთა უმანკობა, მათი სიშორე ბიწიერებისაგან და სიწმინდეზე ზრუნვა არაა შემაგრებელი რელიგიის მოთხოვნილებათა ან ზნე-ჩვეულებათა მსჯავრით —

<sup>1</sup> ავტორი ამ ტომის სახელს ეტიმოლოგიურად „ქალწულობის“ აღმნიშვნელ სიტყვას უკავშირებს.

მაინც თითოეული მათგანის ვალია უბიწოდ დარჩეს: ეს იმისთვის, რათა სამარადისოდ ჰყოს სურვილი, რომელიც მას დაუფლებია და სურვილი, რომელსაც იგი აღძრავს (თავის სატრფოში)“. აქ იბნ-დაუდს მოჰყავს ლექსი:

„ჩვენ ორნი დავრჩით წუხელ ჩვენ ტომთა კარების უკან — ისე, რომ არც ახლოს მივედით მათთან და არც მტერს მივეახლოვდით.

ჩვენ დავრჩით უძრავად, როცა ვარდისფერი ჩრდილი ეცემოდა იემენის სურნელებით სავსე მოსასხამს...

ჩვენ შორს ვდევნიდით, ღმერთზე ფიქრით, ახალგაზრდობის გიჟური მხურვალეობას — თუმცა ჩვენი გულები გაჩქარებით ფეთქდა.

და ჩვენ დავბრუნდით, წყურვილმოკლულნი უბიწო თავშეკავებით — ისე, რომ ოდნავ დავიამეთ სულის წყურვილი ჩვენ ბაგეთა შორის“.

მასინიონის თქმით, „ეს ფაქიზი და ბუნდოვანი ლექსი და უსრული ზევენა (უკანასკნელი ტაეპისა) შესანიშნავად გადმოგვცემს იბნ-დაუდის მგრობობიარობას. იბნ-დაუდი წინამორბედია იბნ-კოზმან კორდუბელისა, მან იბნ-კოზმანზე ადრე უმღერა კურტუაზულ სიყვარულს, რომლის თემებზე შემდეგში გავლენა მოახდინა ლანგედოკის, გალიციის, კატალონიის, პროვანსის და იტალიის პოეტებზე. აქედან მოდის მთლად არაბული თემები *gai science*-ისა (სიყვარულის „მხიარული მეცნიერებისა“) და *dolce stil nuovo*-სი (იტალიური „ტკბილი ახალი სტილის“), რომელსაც დანტეს მასწავლებელი გვიღო გვინიჩელი მისადევდა“.

„ამგვარად, — წერს მასინიონი, — სწორედ არაბულ ენაზე შეიქმნა პლატონური სიყვარულის პირველი პოეტური სისტემატიზაცია, რომელიც იდეალიზმის დახვეწილ სახეცვლაში და შადღვთო სიყვარულის კულტის შებრუნებაში მდგომარეობდა: ესაა ერთადერთი ოდელი, მისაღები ზაპირიტი თეოლოგებისათვის, რომელთაც ისლამის დოგმა უკრძალავთ ღვთის სიყვარულს“... თუმც კი იბნ-დაუდს სიყვარულში, სულის ღვთისადმი სწრაფვაში გონების უმაღლესი სურვილი არ დაუნახავს, მან ამ სიყვარულს მოაცილა ყოველგვარი კულტი, რომელიც, მისი აზრით, მხოლოდ ღმერთს მართებს. სიყვარული, რომელიც და-

ლიან შორსაა იმისაგან, რომ ჩვენ ღმერთს შეგვეერთოს, მხოლოდ ბრმა აუცილებლობაა ფიზიკური რიგისა, რომელიც საერთოა ყველა ადამიანისთვის. რჩეულთა როლი იმაშია, რომ ამ ბრმა აუცილებლობას აპყვეს, მაგრამ მსხვერპლად არ დაუვარდეს. მთლად ბერძნული შთაგონებით დაწერილ ფურცლებზე, სადაც იგი თანმიყოლებით გადმოგვცემს სიყვარულის წარმოშობის ოთხ თეორიას — მაგნეტურს, ასტროლოგიურს, ფიზიოლოგიურსა და მისტიკურს — იბნ-დაუდი თავის სიმპათიებს გვაგრძნობინებს პლატონის „ნადიმის“ მითის თხრობის გზით“:

„ზოგი ფილოსოფოსი ამტკიცებს, რომ ღმერთმა — აღიღოს მისი სახელი! — შექმნა ყოველი სული მრგვალი ფორმისად, როგორც ბურთი. შემდეგ გახლიჩა ის (სული) ორ ნაწილად და თითო ნახევარი თითო სხეულში მოათავსა. ყოველი სული, რომელიც შეხვდება თავის მეორე ნახევარს, მას ეტრფიალება. მათი პირვანდელი მონათესაობის წყალობით; ამნაირადაა, რომ ადამიანთა ხასიათები ერთდებიან, მისდევენ რა მათი ბუნების აუცილებლობას. ესა თქვა ჯამილმა:

„სიყვარულმა მიაჭაქვა ჩემი სული მის სულს  
მანამ, სანამ ჩვენ გაჩნდებოდით,  
სანამ დედის ძუძუს მოეწყებოდით, თვით აკვანშივე.  
იგი (ტრფობა) იზრდებოდა, როცა ჩვენ ვიზრდებოდით  
და ვერაფერი, გარდა სიყვდილისა, ვერ დაარღვევს ჩვენ კავშირს.  
მაგრამ, უკედავი, როცა სხვა ყოველივე მოკვდება, იგი (ტრფობა)  
მოგვენახავს ჩვენ  
სამარის ჩრდილში და ქვის ფილის ქვეშ“.

პლატონზე მოგვიხსენებენ, თითქოს მას ეთქვას: მე არ მესმის, რაა სიყვარული, მაგრამ მესმის, რომ იგი სიღიჟეა, ღვთის შემოსვლა ჩვენში, რომლის არც განდიდებაა შესაძლებელი და არც გმობა“.

შემდეგ იბნ-დაუდი აჯამებს სიმპათია-ანტიპათიის ასტროლოგიური წარმოშობის თეორიას და მოჰყავს გალენის მიხედვით ვილაც მედიცის (რომელსაც იგი არ ასახელებს) აზრი, თითქოს სიყვარული უბრალო ავადმყოფობაა: ნადელის სიჭარბე იწვევს მელანქოლიას, ზოლო ეს უკანასკნელი სისახლის აღტყინებას..

„ზოგიერთი სუფი<sup>1</sup>, — განაგრძობს იბნ-დაუდი, ფიქრობს, რომ ადამიანები აიყვარულა ღმერთმა დაუქვემდებარა, ვითარცა გამოცდას; ეს იმისთვის, რათა მათ დაუმონონ თავიანთი „მე“ სიყვარულის საგანს, მის გაბრაზებას, რომელიც მას (მათ „მე“-ს) ამსხვრევს და მის კეთილგანწყობილებას, რომელიც მას („მე“-ს) ახარებს; იმისთვის, რათა მათ შეადარონ ეს მონობა იმას, რომელიც ღვთის მორჩილებაში გამოიხატება, იდიდოს მისი სახელი. და ამას აკეთებს (სუფიების აზრით) იგი (ღმერთი), — შეუდარებელი, სწორუპოვარი, მათი შემოქმედი, რომელსაც არც სჭირდებოდა მათი შექმნა, — მათი განგება, რომელიც არც კი აგონებს მათ იმ სიკეთეს, რაც მათ უყო!“

„ეს სუფიები ამტკიცებენ, რომ, ბოლოსდაბოლოს, თუკი მათ ვალად დაუხაბუნ თავიანთ „მე“-ს სწავისი მორჩილება, მათა ასეთი მორჩილება ღმერთს ეკუთვნის, რადგან ამ უკანასკნელს ასეთ მორჩილებაზე ყველაზე მეტი უფლება აქვს“.

ამ შეხედულებას იბნ-დაუდი არ იზიარებს, არამედ აპირებს, თუ ღმერთიც შეეწია, გვაუწყოს, თუ რას წარმოადგენს სიყვარული ნამდვილად, რა არის იგი იმათ გულებში, ვინც ამ გრძნობას განიცდის, აღწეროს მისი ხარისხები და მისი ცვალებადობა, მისი შესუსტება და შემოტევა, მოგვითხროს, როგორ იმორჩილებს ის ნებისყოფას, რომელსაც თავი ძლიერი ჰგონია და მსხნელად ევლინება ნებისყოფას, რომელიც გაააჭირშია ჩავარდნილი, როგორ ათამაშებს ის ფილოსოფოსთა გულებს და როგორ ეუფლება იმათ ფიქრებს, ვისაც ჰგონია, რომ თავის თავზე ხელის აღება შეძლო.

„სანამ სიყვარული შეხედვით ტკბობას სჯერდება, — წერს იბნ-დაუდი, — დასაწყისში მას მოაქვს სიტკბოება, რომელიც მალე თავდება. მაგრამ როცა ის ნამდვილად დაგვეუფლება, მაშინ მას გული ვეღარ იტევს: აქ გზას კარგავს ანალიტიკოსთა აზრი, აქ ისპობა ფილოსოფოსთა სიძლიერე“.

---

ასეთია ამ შრომის მოკლე შინაარსი, როგორც მას მანძიონი გადმოგვცემს. მკვლევარის დასკვნით, ამ შრომის პოლემიკური

<sup>1</sup> სუფი—ისლამური მისტიკური მოძღვრების—სუფიზმის მიმდევარი.

მახვილი მიმართულია სუფიზმის წინააღმდეგ, რომლის ერთი წარმომადგენლის — ალ-ჰალაჯის სიკვდილით დასჯას იბნ-დაუდის იურიდიულმა საქმიანობამ დიდად შეუწყო ხელი. დეტის აღმითრფობა, სუფიზმის დედააზრი, იბნ-დაუდისთვის წმინდა წყლის მკრებელობა უნდა ყოფილიყო, რადგან სიყვარული, მისი გაგებით, მხოლოდ ადამიანური შეიძლება. ამასთან, მკვლევარის სიტყვებით: „სიყვარულის იდეალი მისთვის მდგომარეობს არა მოყვარულთაგან ერთმანეთის ფლობაში, არამედ ურთიერთთავშეკავებაში, ხორციელ კავშირზე ხელის აღებაში, რომელიც მარადიულს ხდის სურვილს“. ეს უკანასკნელი — სურვილის გამარადიულება — არის, როგორც ჩანს, იბნ-დაუდის მთელი თეორიის საბოლოო მიზანი და მისი არსი, ისე როგორც ეს მიღებული ყოფილა უზრიტული სიყვარულის პრაქტიკაში. თუკი ეს უკანასკნელი მართლაც მხოლოდ ლეგენდის სფეროს არ ეკუთვნის. სუფიური საღვთო ტრავალი, რომელიც დღეერთთან შეერთებას ისახავს მიზნად, ამ კონცეფციას ძირშივე ეწინააღმდეგება<sup>1</sup>.

უბორცობა, რომელსაც უზრიტული ტრფობა და იბნ-დაუდის თეორია გულისხმობს, „ვტ“-თან შედარების თვალსაზრისით ერთგვარ კომენტარს მაინც თხოვლობს. რომ ეს „უბორცო“ ტრფობა მთლად ის არ იყო, რასაც პლატონური სიყვარული ჰქვია, ამის საილუსტრაციოდ ისიც კმარა, რომ ის ბაგეთა კავშირს მაინც არ გამორიცხავს (იხ. ზემოთ). მისი უფრო ამომწურავი დახასიათებისათვის კი უნდა გავიხსენოთ ის გარემოება, რომ სიტყვა „სიყვარული“ აღმოსავლურ პოეზიაში საერთოდ და, ხშირად, იბნ-დაუდის ნაშრომშიაც გულისხმობს გარკვეულ სულ სხვა ზნესაც, რომელიც აღმოსავლეთში გავრ-

<sup>1</sup> ნიკლს შესაძლებლად მიაჩნია ზაპირიტული ტრფობის დოქტრინის აღმოცენებაში (კონკრეტულად, იბნ-ჰაზმის შეხედულებაზე მსჯელობისას) მასში სუფიზმის პოზიტიური როლი სცნოს. კერძოდ, მას მიაჩნია, რომ ბერძნული ფილოსოფია (პლატონური), რომელიც ამ სპირიტუალიზებული სიყვარულის მცნებათა ჩამოყალიბებაში მონაწილეობს, შესულია ამ კონცეფციაში სუფიურად ცვლილი სახით. იმ მეტად თვალსაჩინო მოსაზრებების საწინააღმდეგოდ, რომლითაც მასინიონი იბნ-დაუდის ანტიუფიურ პოლემიკურ მიზანდასახულებას გვიჩვენებს, ნიკლს საბუთი არ მოჰყავს.



ცვლებული იყო და კლასიკურ სპარსულ პოეზიაში ფართოდ აისახა, ქართული ლიტერატურისათვის კი ისევე როგორც ყოფისთვის უცხოა (უხვი საილუსტრაციო მასალა არ მოგვეყავს ადგილის ეკონომიის მიზნით). იბნ-დაუდი, მასინიონის სიტყვით, იყო პლატონური და რაფინირებული მიჯნური, ფუჭი ალერსიის მოყვარული, რომელიც მას უმანკო ეგონა, რადგან ის (ალერსი) მოკლებული იყო მეტისმეტად ხორციელ კავშირს; ის იყო მომხრე ტრადიციის, წესიერების და მიღებული ადათ-წესებისა და მიაჩნდა, რომ „ვნება არ უნდა მიუშვა კონვენუსიებამდე, არამედ უნდა ხელოვნურად ამოძირკვო მისი ძალა და უსასრულოდ არ აჰყვე სასრულ რაიმეს“.

\* \*

იბნ-დაუდის თეორია მოგვაგონებს „სიძვის“ გაკილვას „ვტ“-ის პროლოგში. უფრო მეტ მსგავსებას გვიჩვენებს ერთი შეხედვით იბნ-დაუდისა და რუსთველის ამ კონცეფციების მდგომარეობა თავიანთ კულტურულ გარემოში — ორივე ემიჯნება, ერთის მხრივ, ჩვეულებრივ ხორციელ დონეუანობას, მეორე მხრივ, მისტიკურ სიყვარულს: ერთი — პლატონურ-ნეოპლატონურს, გაშუალებულს სუფიზმის სახით, მეორე — უშუალოდ პლატონურს, ნახსენებს 20 — 21-ე სტროფებში<sup>1</sup>. ორივე თავისებურად „ამაღლებულ“ და ამავე დროს არამისტიკურ სიყვარულს იცავს<sup>2</sup>, რაც თითქოს მათ ერთ ბანაკში

<sup>1</sup> მისტიკური სიყვარულის უარყოფაზე „ვტ“-ის პროლოგში დეტალურად იხ. ნ. ნათაძე. „ვეფხისტყაოსნის პროლოგის კომენტარისათვის“, საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების შრომებზე, 1963, № 2.

<sup>2</sup> ნიშანდობლივია, რომ იბნ-დაუდი თვით პლატონსაც კი თავისებურად „გაიდევალბას“, სპირიტუალიზაციას უხეჩხებს: ზემოთ მოყვანილ მითში პლატონთან („ნადიმი“) ლაპარაკია არა ადამიანთა სულის გაყოფაზე და ნახევრების ურთიერთსწრაფვაზე, არამედ სხეულისა. მაშასადამე, პლატონის მიწიერა სწრაფვის ადგილას იბნ-დაუდს სულთა ურთიერთსწრაფვა აქვს დაყენებული.

ათავსებს და მათ შორის ისტორიული კავშირის ძიებისაკენ გვიბიძგებს. მაგრამ ანალოგია ამ მხრივ მხოლოდ მოჩვენებითია. სხვაობები ისეთი არსებითია, რომ არც შემთხვევითი შეიძლება იყოს და არც მეორეული, ერთი კონცეფციიდან ინდივიდუალური გადწახრებით გამოწვეული.

ამ სხვაობებში მთავარი ისაა, რომ, როცა მიჯნურობის სახეებს ჩამოთვლას, ზაპირიტების იდეალურ არამისტიკურ სიყვარულს რუსთაველი სულაც არ ახსენებს. შთაბეჭდილება ისეთია, თითქოს ის მას არც იცნობს. „მიჯნურის“ ტერმინის განმარტებისას აქ მიჯნურთა მხოლოდ ორი კლასია გამოყოფილი: „ღვთის მოტრფიალე“ („საღვთო სიახლის მქონე“) და ჩვეულებრივი მოარშიყე (რომელთაც „ქვე უც ბუნება“)¹; მესამე კატეგორიისათვის — ისეთისთვის, რომელიც არც ღმერთს ეტრფის და არც მიწიერი კავშირისკენ ისწრაფვის, აქ ადგილი არ რჩება. იბნ-დაუდისებრი თავშეკავების მცნებაც რუსთაველის ტექსტში არაა. პირიქით, სადაც რუსთაველი ლაპარაკობს ხორციელ თავშეკავებაზე, იგი გულისხმობს მხოლოდ მიჯნურისადმი ერთგულ ეზებს, თავშეკავებას სხვის მიმართ და არა მიჯნურის მიმართ. ასეა № 25 სტროფში:

„ხამს მიჯნური ხანიერი, არ მეძავი, ბილწი, მრუში,  
რა მოკშორდეს მოყვარესა, გამრავლოს სულთქმა, უში,  
გული ერთსა დააქვროს, კუშტი მიხხედეს, თუნდა ქუში.“ (25)

აქ „მეძავ“, „მრუშ“ და „ბილწ“ მიჯნურთან დაპირისპირებულია არა „უხორცო“, „შორით მბნედი“; პლატონური მიჯნური, არამედ მხოლოდ „ხანიერი“, — გამტანი და ერთგული. „მრუშება“ და „მეძავობაც“, მაშასადამე, გულისხმობს ამ „ხანიერებაზე“ ხელის აღებას, რატის და არა სატრფოს ფიზიკურ ხელყოფას. ამასვე მოწმობს ამ სტროფის უკანასკნელი ტაეპი:

„მძულს უგულო სიყვარული, ხევენა, კონცა, მტლამი-მტლუში“.

თუ „სიყვარულში“, რომელზედაც აქაა ლაპარაკი, ვიგულისხმებთ ან მისტიკურ სიყვარულს (ეს გამორიცხებულია), ან იბნ-დაუდისებურ რაფინირებულ თავშეკავებულ გრძნობას, მაშინ

¹ დეტალურად იხ. — ნ. ნათაძე, ციტ. შრომა.

„უგულოდ სიყვარული“ აბსურდია: როგორც მიბტეკური, იპე-  
იზნ-დაუდისეული (ზაპირიტული) გაგებით, სიყვარული მხო-  
ლოდ გულში თავსდება, იგი მხოლოდ გრძნობაა და არა  
ურთიერთობა, მაშასადამე, გულის გარეთ, „კოცნა-ბევენაში“  
იგი ვერ გამოიხატება, ეს კი იმას ნიშნავს, რომ რუსთაველის  
პოლემიკა აქ მიმართულია არა მიწიერი სიყვარულის წინააღ-  
მდეგ, არამედ მხოლოდ უგულო ურთიერთობის წინააღმდეგ.  
რომელსაც იგი აგრეთვე „სიყვარულს“ (ოღონდ უგულოს)  
უწოდებს. ასე რომ, სიყვარულისა და მრუშობის განმას-  
ხვავებელი პოეტისთვის სორციელი ურთიერთობის ქონა და  
არქონა კი არაა, არამედ ამ ურთიერთობაში დიადი და ამალ-  
ლებული გრძნობის მონაწილეობა.

ამგვარად, უფრო კონკრეტული ხდება პროლოგის მეორე  
ცნობილი სტროფის გაგება:

„მიჯნურობა არის ტურფა, საცოდნელად ძნელი გვარი;  
მიჯნურობა სხვა რამეა, არ სიძვისა დასადარი;  
იგი სხვაა, სიძვა სხვაა, შუა უზის დიდი მზღვარი,  
ნუეინ გაპრეთ ერთმანერთსა, გესმის ჩემი ნაუბარი!“ (24)<sup>1</sup>

რომ ამ სტროფის საკმაოდ მთარეული გაგება — თითქოს აქ  
დაპირისპირებულა ხორციელი ურთიერთობა (სიძვა) და მიჯ-  
ნურობა, რომელიც ასეთ ურთიერთობას გამორიცხავს, —  
მცდარია, ამას, ვფიქრობთ, მტკიცება არ სჭირდება. თვით ის  
ფაქტი, რომ რუსთაველი პოლემიკას ეწევა მიჯნურობისა და  
სიძვის აღრევის წინააღმდეგ, იმას მოწმობს, რომ ამ ორი მოვ-  
ლენის ურთიერთდამსუგავსება, ერთის მეორეში აღრევა და ერ-  
თისთვის მეორის ბრალდების წაყენება არ ყოფილა უცხო მისი  
ან რეალური, ან ლიტერატურული გარემოსთვის. მათი განსხვა-  
ვება რომ ავტორისთვის ძალიან ფაქიზია, ის რომ რაღაც  
უბრალო ხელშესახებ ფაქტზე (მაგ. მიწიერ კავშირზე ერთ-  
ში და ასეთისგან თავშეკავებაზე მეორეში) არ დაიყვანება, ეს  
სტროფიდანაც კარგად ჩანს (ასეთი მკვეთრი განსხვავება რომ  
არსებობდეს, ავტორი, ალბათ, მის ხსენებას არ დაერიდებოდა);  
მაშასადამე, განსხვავებას ავტორი ხედავს არა თვით მიწიერი

<sup>1</sup> აქ დაქვემოთ ფრჩხილებში ჩასმული ციფრით აღინიშნება სტროფის  
რიგითი ნომერი „ვტ“-ის 1966 წლის გამოცემის მიხედვით.

ურთიერთობის ფაქტში, არამედ მიჯნურობისთვის დამახასიათებელ გრძნობაში, რომლისადმი აპელაციით ის მისთვის სათაყვანებელ ამ მოვლენას (მიჯნურობას) „სიძვის“ ბრალდებისგან იცავს.

მხოლოდ სატრფოსადმი ერთგულებას (და არა ხორციელ თავშეყავებას) გულისხმობს № 26 სტროფიც (ისევე როგორც ზემოთ განხილული № 25).

„ამა საქმესა მიჯნური ნუ უხმობს მიჯნურობასა;  
დღეს ერთი უნდეს, ხვალე სხვა, სთმობდეს გაყრისა თმობასა;  
ესე მღერასა ბედითსა ჰგავს, გაეთა ყმაწვილობასა“.

გარდა ზემოთ განხილული სტროფებისა, ხორციელი თავდაპირის საკითხი „ეტ“-ში არსად — არც პროლოგში და არც ძირითად ტექსტში — აღძრული არ არის. ამგვარად, იბნ-დაუდის სიყვარულის თეორიის ძირითადი მცნება — არამისტიკური და ხორციელად თავდაპირილი სიყვარული, მიწიერი ურთიერთობის პრინციპულად უარმყოფელი და უგულვებელმყოფელი სიყვარული რუსთაველისთვის უცნოა. რა დამთბვევებიც არ უნდა აღმოჩნდეს რუსთაველის სამიჯნურო კონცეფციასა და იბნ-დაუდის თეორიას შორის მიჯნურობისთვის რეკომენდირებულ ქცევა-ქმნათა დეტალებში (რასაც ზ. ავალიშვილი იმოწმებს), ამ ძირითად სხვაობას ეს ვერ დაჩრდილავს.

\* \* \*

მიჯნურობის თეორიის ერთ-ერთი გამოჩენილი ავტორი და ამ გრძნობის ერთ-ერთი ყველაზე ფაქიზი მხატვარი ისლამის სამყაროში არის იბნ-ჰაზმი, ტომით ესპანელი მუსლიმანი. მის თხზულებას „მტრედის ყელსაბამი“ ზ. ავალიშვილი ასახელებს, როგორც „ეტ“-ში ასახული მიჯნურობის წეს-ჩვეულებებისა და მცნებების ანალოგონს, რომელსაც მასთან საერთო წყარო აქვს (იბნ-დაუდის თხზულების სახით). იბნ-დაუდის შრომა იბნ-ჰაზმს მართლაც ციტირებული აქვს.

„მტრედის ყელსაბამი“<sup>1</sup> მრავალმხრივ ღირსშესანიშნავი ნა-

<sup>1</sup> Ибн-Хазм. Ожерелье голубки, под ред. И. Н. Крачковского. Москва. 1957.

წარმოებია, რომელიც არა მარტო ავტორის მალაღ ნიჭსა და მახვილი ფსიქოლოგიური ანალიზის უნარს მოწმობს, არამედ ავტორის სოციალურ და კულტურულ გარემოს მკვეთარ შტრიხებსაც აჩენს და, ამდენად, ისტორიული დოკუმენტის ღირებულება აქვს. იბნ-დაუდის შრომისგან განსხვავებით, რომლის პირველი მიზანია სამიჯნურო პოეზიის განხილვა და ამასთან დაკავშირებით მიჯნურობისა, იბნ-ჰაჰმის შრომის უშუალო ამოცანაა თვით მიჯნურობის გრძნობის, მისი გაჩენის, მისი პერიპეტიების, მისი კანონზომიერებების, მისი ფსიქოლოგიური დეტალების განხილვა და ამასთან დაკავშირებულ სხვადასხვა სიტუაციებში სხვადასხვა შესაძლო ქცევათა შეფასება. წიგნის ძირითადი ნაწილი უკავია სიყვარულის გრძნობის ფსიქოლოგიური დეტალების დახასიათებას და ამ დაკვირვებათა ილუსტრაციას რეალური შემთხვევებით. აქ აღწერილი და გაანალიზებული რომანები თავისუფალია ყოველგვარი ისტორიულ-რელიგიური თუ სოციალური შეზღუდვებისაგან. ისინი არ იცნობენ გრძნობის შემაკავებულ თუ მარეგულირებულ სხვა ფაქტორებს, გარდა უზოგადესი სოციალური შეზღუდვებისა (მეუღლეობრივი ერთგულება, სიყვარულის სავალდებულო შენიღბვა და სხვ.), რომლებიც საერთოა მრავალი ურთიერთგანსხვავებული საზოგადოებისათვის<sup>1</sup>. აქ აღწერილი სიყვარულის გრძნობა ერთნაირად ვრცელდება მაღალი წრის ქალებზედაც და მხევლებზედაც, ისე რომ, ეს თვით გრძნობის ხასიათზე არავითარ გავლენას არ ახდენს. წიგნში არ არის არავითარი შეზღუდვა ისეთი სავალდებულო საზოგადოებრივი კონვენციებით, როგორცაა: მაგ. ტრადიციული მხოლოდ გათხოვილი ქალისადმი, სიყვარულის ინიციატივის მომდინარეობა მხოლოდ კაცისგან და არა ქალისგან და ა. შ., რაც შემდეგში ტრუბადურთა პოეზიაში არსებით როლს თამაშობდა. „მტრედის ყელსაბამი“ ავტორის მალაღ ნიჭსა და ცხოვრების მდიდარ დაკვირვებას მოწმობს. თავისუფლებაში, რომლითაც იგი სიყვარულის სხვადასხვა ეპიზოდებს აღწერს, ნეგატიურად შეღავნდება ისტორიული ეპოქის მნიშვნე-

<sup>1</sup> იბნ-ჰაჰმის თხზულებაშიც, მსგავსად იბნ-დაუდისა, გამონაკლისის სახით გვხვდება აღმოსავლური ზნის გამოძახილიც.

ნელოვანი თავისებურება — სახელდობრ ის, რომ მე-9 — 10 სს. ანდალუზიაში, სადაც ისლამისა და ქრისტიანობის სამყაროთა მკაფიო შეჯახება და კულტურული ურთიერთგამდიდრება მოხდა და რომელმაც, ამასთან, არნახულ ეკონომიურ კეთილდღეობას მიაღწია, მოკლე ხნით ეპოქის საერთო შემზღვეველი იდეოლოგიური და სოციალური ფაქტორებისგან ემანსიპაცია ვაზდა შესაძლებელი.

წიგნის ამ ნაწილში, რასაკვირველია, ლიტერატურული გავლენების და ნასესხები მოტივების ძიება მეტად უმადური საქმიანობა იქნებოდა, თუმცა ამ წიგნმა სწორედ თავისი ფსიქოლოგიური სიმახვილითა და გრძნობის ხატვის სიმდიდრით გავლენა მოახდინა ტრუბადურთა პოეზიასა და იტალიურ „ტკბილ ახალ სტილზე“ ვიდრე დანტესა და პეტრარკამდე. მაგრამ გარდა ამ მთავარი ნაწილისა, წიგნში არის ბევრი სპეციფიკურად ლიტერატურული ტრადიციებისა და გავლენების კვალიც, რომლებიც მარტო ავტორის ინდივიდუალობას კი არ ასახავენ, არამედ მის გარშემო გავრცელებულ მთარულ იდეებსა და წარმოდგენებს გვისურათებენ.

პირველ ყოვლისა, ეს ვლინდება იმ ხორციელი თავშეკავების განდიდებაში, რომელიც ავტორის ზაპირიტულ რწმენას კი ეგუება (იბნ-ჰაზმიც ზაპირიტი იყო, ე. ი. იმავე თეოლოგიური-იურიდიული სკოლის წარმომადგენელი, რომელსაც იბნ-დაუდი ეკუთვნოდა), მაგრამ მის მიერვე ცოცხლად და სიამოვნებით მოთხრობილ საკუთარ და სხვათა სამიჯნურო თავგადასავლებს ეწინააღმდეგება. ამ თავშეკავებაზე ლაპარაკია წიგნის ბოლო თავში „უბიწოების უპირატესობის შესახებ“, რომელიც, ასე ჰგავს, მხოლოდ ერთგვარი ხარკია: უბრალოდ, სიდარბაისლისადმი, ან ავტორის ზაპირიტული რწმენისადმი. ეს თავშეკავების თემა მეტად სუსტადაა წიგნში წარმოდგენილი და აშკარად ქრისტიანული რელიგიით ნაკარნახევ მოტივებსაც შეიცავს. ტიპიურად ქრისტიანულია რელიგიური შიშის და ცოდვის, დანაშაულის განცდა ქვეყნიური ტკბობის გამო თავისთავად. ღვთის მცნებათა გარდასდობის გარეშე: „ვინც იცნობს თავი აღმერთს და მისი წყალობისა და რისხვის ზომას, მისთვის

ამოა ყოველი განქარვებადი სიტკბობა და წარჩავალი სიამე. როგორღა მოვიქცეთ სხვანაირად, თუკი გვსმენია მუქარა, რომლის გაგონებაზეც თმა ყალყზე დგება და სული დნება, და თუ ალაჰმა გვამცნო სატანჯველნი, რომელთაც აზრი ვერ სწვდება“. ეს გრძნობა არაა დამაზახათებელი ისლამისთვის, რომელიც სიამოვნებას ცოდვად არ თვლის და არ უფრთხის (თუ არ ჩავთვლით მისტიკას) და ეწინააღმდეგება თვით ავტორისვე სიტყვებს, რომელიც სხვა თავში ამბობს, რომ სიყვარული არაა ცოდვა, რადგან მაჰმადი მას არც გვიქადაგებს და არც გვიკრძალავს (გვ. 62). ქრისტიანობის გავლენას ამ საკითხში უნდა მიეწეროს, უთუოდ, ის ქრისტიანულ ლიტერატურაში ფართოდ გავრცელებული ეპიზოდის, როცა ვაჟი ვნებას დასაოკებლად და ცთუნების დასაძლევად ცეცხლზე ხელს იწვავს ლამაზი ქალის წინაშე. საერთოდ, თავშეკავების ეს მოტივი მეტად მკრთალია ხსენებულ ნაწარმოებში და რაიმე ანალოგიების გასაველებად ძნელად თუ გამოვლევება.

მეორე და მთავარი, რაც იბნ-ჰაზმს აკავშირებს, ერთი მხრივ, იბნ-დაუდის ზაჰირიტულ ტრადიციასთან, მეორე მხრივ კი ევროპული ლიტერატურის შემდგომ ისტორიასთან, ესაა არამისტიკური, მაგრამ ფაქიზი და სპირიტუალიზებული სიყვარულის, გავება. თუ გადავაცლით ავტორის მსჯელობას შუასაუკუნეთა საბუნებისმეტყველო წარმოდგენების თხელ აპკს, რომლითაც იგი თავისი თეორიის შემაგრებას ცდილობს, სიყვარული მისთვის სულთა კავშირია, რომელიც ამ სულთა მონათესაობით, მათი მსგავსებითაა გამოწვეული. „თორემ სიყვარულის მიზეზი რომ ზორციელი სახის მშვენება იყოს, მაშინ ნაკლებ მშვენიერ სახეს მშვენიერად აღარ ჩავთვლიდით“ (გვ. 17). სიყვარული ბევრგვარი არსებობს — იგი შეიძლება გამოწვეული იყოს ნათესაობისგან, ქველი ზაქმისგან, ქვეყნიური წარმატების სურვილისგან, ზორციელი ნდომისგან. მაგრამ ყველას სჯობია სიყვარული უმიზეზო მიღრეკილებით, რომელსაც სხვა არაფერი იწვევს, გარდა სულთა ზემოთ ნახსენები კავშირისა (გვ. 18). სხვა ყველა სიყვარული ძლიერდება და სუსტდება მისი გამომწვევი მიზეზების გაძლიერება-შესუსტებასთან ერთად — მხოლოდ ეს უკანასკნელი სიყვა-

რული რჩება უცვლელად სიკვდილამდე (გვ. 18). ხოლო „რაც შეეხება იმას, რომ სიყვარულის აღძვრის მიზეზი უფრო ხშირად ლამაზი გარეგნობაა, ეს იმიტომ, რომ სული თვით არის მშვენიერი და მას მშვენიერი სახეები იტაცებს. როცა ერთს ასეთს დაინახავს, სული აკვირდება მას და, თუ გარეგნობის უკან რაიმე თავისი მსგავსი შეიცნო, მასთან კავშირს ამყარებს. ასე ჩნდება ნამდვილი სიყვარული. თუ ასეთი ვერაფერი დაინახა, მაშინ სული აღარ გასცდება გარეგნობის ფარგლებს. ესაა სწორედ ვნება“ (გვ. 21).

იბნ-ჰაზმის ამ კონცეფციის ადგილი კულტურულ-ისტორიულ კონტექსტში აშკარაა. ერთის მხრივ, ის ემყარება სიყვარულის პლატონურ კონცეფციას, გარდატეხილს იბნ-დაუდის შრომაში, რომელსაც ის ცოტა ეკამათება კიდევ (გვ. 17. თვით პლატონსაც ავტორი ახსენებს „იფლათუნის“ სახელით). სიყვარულის წარმოდგენა, როგორც სულთა კავშირისა, ხილული ლამაზი სახის უკან უნილაგი სულის ძიება და სულთა ნათესაობის ანამნეზური წარმოდგენა (ნათესაობა ოდესღაც ნამდვილად არსებული ერთობის გამოვლინებაა) ანტიკურ იდეებთან აღის. საერთო ფაქიზი განწყობილებისა და სპირიტუალიზმის ჩამოყალიბებაში, რომელიც იბნ-ჰაზმსა და მის თანამედროვე ესპანურ-არაბულ კულტურას ახასიათებს, ცდილობენ იღეათა მეორე წრის — ქრისტიანულის გავლენა დაინახონ. მაგალითად, ერთ-ერთი ცნობილი მკვლევარი წერს: „შესაძლოა, ესპანური ქრისტიანობის მთრთოლვარე, ღრმა გრძნობიერებამაც, რომელიც, ღვთის სიყვარულის ნეტარებით დამოვრალი, ძველი ქრისტიანული ვნებით ეძიებდა მარტივობის გვირგვინს, როგორც უმაღლეს ტრიუმფს, უკუმოქმედება მოახდინა მუსლიმანურ ლირიკაზე და ფორტიული ელეგიის ტრადიციულ სქემას სინაზის, სიწმიდისა და სულიერი სითბოს ის სული შთაბერა, რომელმაც იგი (ესპანეთის მუსლიმანური ლირიკა) აღმოსაველეთის არაბულ პოეზიაზე აამაღლა“<sup>1</sup>. მეორე მხრივ, იბნ-ჰაზმის ამ სამიჯნურო

<sup>1</sup> K. Burdach. Über den Ursprung des mittelalterlichen Minnesangs. გვ. 1083.



კონცეფციამ მისი თანამედროვე ესპანეთის არაბული სამიჯნურო პოეზიის პრაქტიკასთან ერთად გავლენა მოახდინა ევროპის რაინდული სამიჯნურო კულტის ჩამოყალიბებაზე, რომელმაც პროვანსულ პოეზიასა და მინეზანგში ჰპოვა ასახვა. მე-11 — 12 სს. ქართული საერო კულტურისათვის ამ ფაქტს აქვს მხოლოდ ისტორიული ანალოგიის მნიშვნელობა, რომელიც იმ ეპოქის ქართული კულტურის გარემოს შეიძლება ერთგვარ შუქს ჰტენდეს — სახელდობრ, ზედმეტი მაგალითით დასტურდება, რომ ისლამის სამყაროში ყოფილა საკმაოდ პოპულარული და გავრცელებული სპირიტუალიზებული, არამისტიკური ტრფობის კონცეფცია თუ მოტივი, რომელსაც ქრისტიანული კულტურის ფეოდალურ საზოგადოებასთან ურთიერთმოქმედებაში შეიძლება ჯალის რაინდული კულტი მოეცა.

„მტრედის ყელსაბამში“ ასახულ კონკრეტულ მოტივთა და წარმოდგენათა შორის, რომლებიც დაკავშირებულნი არიან, ერთის მხრივ, ძველ არაბულ ტრადიციასთან, ხოლო, მეორე მხრივ, ტრუბადურულ პოეზიასთან და სარაინდო მიჯნურობასთან და რომელთა ანალოგიურ მოტივებს ვხვდებით ქართულ ლიტერატურაში, შეიძლება დავასახელოთ შემდეგი:

1. „სიყვარული დამაუძღურებელი სენია და მასშივე, მისი მოქმედების შესაბამისად, ჩნდება მისი წამალი. ეს ტკბილი ავადმყოფობაა და სანატრელი სენი. ამ სენით დაავადებულს არ ჰსურს განკურნება და ტანჯულს არ ჰსურს ტანჯვისაგან ხსნა. ის კაცს ლამაზად აჩვენებს იმას, რისგანაც ის პირს იბრუნებდა ხოლმე და უადვილებს იმას, რაც მისთვის ძნელი იყო, ცვლის რა მის თანდაყოლილ თვისებებს და პირველ ბუნებას“ (გვ. 22). სიყვარულის წარმოდგენა, როგორც ავადმყოფობისა, გავრცელებულია ევროპის სარაინდო პოეზიაში; სადაც ის უდავოდ არაბული (ესპანური) წყაროდან მოდის. „მიჯნურობის სენის“ ხსენება „ვტ“-შიც ამ არაბულ წარმოდგენიდან უნდა მოლიოდეს, როგორც ეს აღნიშნა ზ. ავალი-შვილმა.

2. სიყვარულის არდაჩენა მიჯნურისთვის ერთ-ერთი უმა-

ლესი სათნოება და სავალდებულო მცნებაა. შეიძლება მას იმიტომ ვმალავდეთ, რომ სატრფო გვეცოდება (გვ. 63), შეიძლება იმიტომ, რომ ქალს მალალი სოციალური მდგომარეობა აქვს და მისი მოყივნება შეიძლება მიჯნურს ძვირად დაუჯდეს (გვ. 64). სიყვარულის გამხელა უდიდესი სირცხვილია (გვ. 66). ზოგჯერ ამის მიზეზია გრძნობის სიძლიერე, რომლის დასაშლად მიჯნურს მსახიობური ნიჭი არ ჰყოფნის (გვ. 67), ზოგჯერ სატრფოსგან შურისგების სურვილი, მაგრამ ორსავე შემთხვევაში ეს თანაბარი აუგია (გვ. 68 — 69). სიყვარულის არ გამხელა ევროპის რაინდული კულტის ერთ-ერთი ძირითადი მცნებაა<sup>1</sup>. განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა ამ მცნებას „ექტ“-ის პროლოგშიც, სადაც მას მიჯნურობისადმი მიძღვნილი სტროფების დიდი ნაწილი უჭირავს.

ამ სტროფებში (№№ 27 — 30) რუსთაველი, რომელსაც იბნ-ჰაზმის ხსენებული ნაწარმოები თითქმის შეუძლებელი იყო, რომ სცნობოდა (იბნ-ჰაზმი ესპანელი იყო და აღმოსავლეთის არაბულ სამყაროში არასდროს პოპულარობა არ მოუხვეჭია), სიყვარულის ამ თეორეტიკოსის მსჯელობასთან საოცრად მიახლოებულ მცნებებს გვაწვდის. ასე, მაგალითად, ზოგადი მსჯელობის შემდეგ, რომ ყველაზე კარგი მიჯნურობა ისაა, რომელიც „ჭიის მალავს“ და „არ იჩენს“ (27), ქართველი პოეტი გვაფრთხილებს, რომ მიჯნურობის ნამდვილი გრძნობაც არ უნდა იგახდეს მოყვრის უნებლიე მოყივნების მიზეზი.

„ხამს, თავისსა ხეაშიაღსა არვისთანა ამელავნებდეს,  
არ ბელთად „ჰაის“ ზმიდეს, მოყვარესა აყივნებდეს,  
არსით უჩნდეს მიჯნურობა, არასადა იფერებდეს,  
მისთვის ჭირი ღზინად უჩნდეს, მისთვის ცეცხლსა მოიდებდეს“. (28)

ამის მომდევნო სტროფში ლაპარაკია იმაზე, როგორ უტყუდება სახელი მოყვრის მომაყივნებელ მიჯნურს, რომელსაც ამ შეცდომის შერე სხვა ქალი აღარ მიენდობა. იგივე აზრი გამოთქმული აქვს იბნ-ჰაზმს, რომელიც ამბობს, რომ ასეთი საქმის გამხელს ყველა ქალი ზიზღის ისრებს ესვრის და მას მიჯნურობის სამყაროში აღარ შეესვლება.

<sup>1</sup> ერთ-ერთ გერმანულ საპოლემიკო ლექსში ისიც კი ყოფილა ნათქვამი, რომ მოქალაქე არაა მოწოდებული ქალების მსახურებისათვის, რადგან მას რაინდული გრძნობის სიფაქიზე აკლია: მას სჩვევია ღეინოში კვებნა თავისი რომანული გამარჯვებებით.

№ 29 სტროფის ბოლო ტაქში („რა ჰგავა, თუ მოყვარულსა კაცმან გული არ ატკივნოს“) მიჯნურობის არგამხელის მოტივია სატრფოსადმი სიბრალოლი და გაფრთხილება, ისევე როგორც იბნ-ჰაზმთან.

დაბოლოს, ამ უღირსი საქციელის ერთ-ერთი შესაძლო მოტივი რუსთაველისთვის არის ბოროტება, საიდუმლოს შეგნებული და წინასწარგანზრახული გათქმა, როგორც იბნ-ჰაზმის კლასიფიკაციაში.

„ავსა-კაცსა ავი სიტყვა ურჩევნია სულსა, გულსა“.

3. სატრფოს ყმობის, მისგან ყოველი წყენის მდუმარედ ატანის მოტივი. თუ სატრფოსგან შეურაცხყოფას მოითმენ, ეს არ გამცირებს: აკი გვაქვს მავალითები, რომ შეურაცხყოფას კაცი ითმენს მხეველისგან, რომლის ბედი მის ხელშია (გვ. 72). შეიძლება და საქებია, რომ სატრფოსთან ფიზიკურ სიძნეოვეზე ზელი აიღო, თუ ეს მას უსიამოვნებას აყენებს. სატრფოსთან ასეთი სილბილის მოტივი ევროპული სატრფო-ალო ლირიკისთვისაცაა დამახასიათებელი. იგი გვხვდება „ვტ“-ის პროლოგშიაც, სადაც ნათქვამია, რომ მიჯნურმა უნდა

„დათმოს წყრომა მოყერისაგან, მისი ჰქონდეს შიში, კრძალვა“. (27)

4. სიყვარული ყველაზე იდიდი ნეტარებაა. „მე გამოვცადე სიამოვნებანი და მათი ცვალებადობა, ვნახე ბედნიერების ყველა სახე. მაგრამ ვერც სულთანთან დაახლოება, ვერც ფული, ვერც დანაკარგის პოვნა, ვერც დაბრუნება შორი მგზავრობიდან, ვერც სამშვიდობოს გასვლა გამოკლილი შიშის შემდეგ ვერ იჭრება სულში ისე ღრმად. როგორც სატრფოსთან შეერთება“ (გვ. 99). სიყვარულის ასე ივანცდა არ საქიროებს შემზადებას რაიმე ლიტერატურული თუ საზოგადოებრივი ტრადიციის სახით. მაგრამ შუასაუკუნეთა კონკრეტულ პირობებში მისი ასე, თუ შეიძლება ითქვას, ოფიციალურად აღიარება, ე. ი. რელიგიური თვალსაზრისისგან ემანსიპაცია ამ საკითხში, მაინც ტრადიციის ძიებას გვიკარნახებს. სიყვარულის უმაღლესი ღირებულებების ეს რწმენა ქმნის მთელი პროვანსული და მდინეზინგერული პოეზიის ემოციურ ფონს. იგი საფუძვლად უდევს არა მარტო „ვისრამიანს“, — თარგმნის,

მაგრამ ქართული საერო ლიტერატურისთვის უმნიშვნელოვანეს თხზულებას, არამედ „ვტ“-საც.

5. „ყოველი მოყვარული, ვისაც ნამდვილად უყვარს და მოკლებულია სატრფოა სიანხლოვეს გაყრის გამო (რაღაც მიზეზით), ან იგანშორების გამო, ან სიყვარულის მალვის გამო, გარდუვალად მიდის სწეულებათა მიჯნამდე, იღევა, ხდება და ხშირად ლოგინად ვარდება. გამოცდილი ექიმი ასეთ სენს ნამდვილი სენისგან გამოარჩევს. ეს საკმაოდ ხშირი მოვლენაა“ (გვ. 155). ასეთი კლინიკური სურათი რომ ძალიან ხშირი მოვლენა ყოფილიყო, ეს საეჭვოა. მაშასადამე, ეს მსჯელობა ასახავს რაღაც კონვენციას, — მიღებულ აზრს, რომ სიყვარულით აღამიანი ჭკნება და უნდა ჭკნებოდეს. „ვტ“-ში ეს მოტივი მეტად ხშირად გვხვდება, ისევე როგორც „ვისრამიანში“ და სახობტო ქართულ პოეზიაში: სიყვარულითა და სიშორით გაყვითლება, „ლაყვარლად ქცევა“, ზორცთა განლევა, „ფერნამკრთალობა“ აქ მეტად ჩვეულებრივია, რაც, ცხადია, იმავე ისლამური კულტურის კონვენციიდან მომდინარეობს, რომლიდანაც იბნ-პაზმის მსჯელობა.

მოყვანილ წარმოდგენებში არც ერთი არაა იმდენად ბუნებრივი — აღამიანის ნამდვილ ბუნებასთან ისე ცალსახად დაკავშირებული, რომ ყველა ამ შემთხვევაში (არაბულ პოეზიაში, ევროპაში, საქართველოში) მათი ურთიერთდამოუკიდებელი წარმოშობის თუ გაჩენის აუცილებლობა დავუშვათ. ეს თუნდაც იქიდან ჩანს, რომ ეს მოტივები არ იმეორდება ყველგან და ყოველთვის, სადაც კი ვაჟისა და ქალის სიყვარული და მასთან დაკავშირებული ლირიკა არსებობს. ეს კონვენციონალური (პირობითი) წარმოდგენებია, თუმც ვერ ვიტყვით, რამდენად იეკუთვნის ეს კონვენციები მხოლოდ ლიტერატურას, რომელმაც ისინი შემოგვინახა, და რამდენად რეალური ცხოვრების ინსტიტუტებს. მაინცდამაინც, მეორეთა როლის შევიწროება პირველის სასარგებლოდ საკმაოდ მტკიცე საბუთის გარეშე გაუშართლებელი ჩანს. ქართული საერო კულტურა, რამდენადაც ის ასახულია „ვტ“-ში და, ნაწილობრივ, მუხობტბებთან, ამ საერთო-აღმოსავლური კონვენციებისგან დიდად დავალუბულია. საერთო წყაროდ ქართველებისთვისაც

და ევროპის ქრისტიანი ერებისთვისაც არაბული ტრადიცია გვევლინება<sup>1</sup>.

იბნ-დაუდისა და ნაწილობრივ იბნ-ჰაზმის კონცეფცია არის, თუ არ ჩავთვლით წმინდა მისტიკას, სპირიტუალური სიყვარულის ერთადერთი კონცეფცია, არაბული აღმოსავლეთისთვის ცნობილი. როგორც ვცდილობდით გვეჩვენებინა, ამ კონცეფციიდან ვერ გამოვიყვანთ ვერც რუსთაველის მიჯნურობის თეორიას, ვერც მისი პოემის საერთო დამოკიდებულებას სიყვარულის თემისადმი. მას ვერც იმ საერთო კულტურულ ფონად ვალიარებთ, რომელზედაც და რომელთან კამათშიც რუსთაველის საკუთარი კონცეფცია ეშლება. მაგრამ, სამაგიეროდ. როგორც ეს ზ. ავალიშვილმა პირველად შენიშნა და როგორც აგრეთვე ვცდილობდით ამის ილუსტრაციას ზემოთ, არაბული ტრადიცია კლასიკური ხანის ქართული ლიტერატურის სამიჯნურო მოტივისა და რუსთაველის სამიჯნურო კონცეფციის უდავო წყაროა ცალკეულ დეტალებში, რომლებიც მიჯნურთა ყოფაქცევისა და ურთიერთობის წესებს შეეხება. მე-11—12 სს. ქართული კულტურა, რომელმაც არაბული სატრფიალო ტრადიციის ეს გავლენა განიცადა, არ არის ერთადერთი ამ მხრივ, ეს გავლენა ანალოგიურია იმ ნაყოფიერი ზემოქმედებისა, რომელიც არაბული კულტურის იმავე ელემენტებმა დასავლეთ ევროპაზე მოახდინეს დაახლოებით იმავე ხანებში და რომელიც, ზოგი ისტორიკოსის აზრით, ევროპულ ტრუბადურულ პოეზიისა და მინეზანგის წარმოშობის ერთ-ერთი ძირითადი, თუ არ ძირითადი მიზეზი გახდა. განვიხილოთ ეს ანალოგია უფრო დეტალურად<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ზ. ავალიშვილს რუსთაველის სამიჯნურო კონცეფციაზე მსჯელობისას დასახლებული ჰყავს აგრეთვე იბნ-ჰოზმან კორდუბელი. ავტორი ემყარება ლუი მასინიონის ცნობებს ამ პოეტის შესახებ. ვინაიდან იბნ-ჰოზმანის გამომცემელს ა. ნიკლს ამ პოეტის დამეტრალურად საწინააღმდეგო ინტერპრეტაცია და შეფასება აქვს მოცემული, ვიდრე მასინიონს, აქ მას აღარ ვეხებით.

<sup>2</sup> სამწუხაროდ, ჩვენ არ მოგვეცა შესაძლებლობა გაგვეთვალისწინებინა მთელი ის ლიტერატურა, რომელიც სარაინდო სამიჯნურო პოეზიაზე არაბული გავლენის საკითხს აქვს მიძღვნილი და მით ცალკეულ მოტივთა (მათ შორის, რუსთაველთან საერთო მოტივთა) წარმოშობაზე უფრო კონკრეტულად გვემსჯელებს. ყველაზე მნიშვნელოვან დანაკლისად უნდა ჩავთვალოთ R. Menendez Pidal-ის შრომის ვერგაცნობა — *Poesia araba y poesia europea* (ესპანურ ენაზე).

## 11. მიჯნურობა, როგორც ინსტიტუტი ევროპაში და ქართულ მწერლობაში.

მე-11 — 12 საუკუნეთა და მათი ახლო ხანების დას. ევროპის ზოგიერთი რაიონების რაინდული ყოფა, რომელმაც პროვანსული ლირიკა, ჩრდილოეთ საფრანგეთის ტრუბადურთა პოეზია და გერმანული მინეზანგი („სიყვარულის სიმღერა“) წარმოშვა, ერთიანი და ისტორიულად განსაზღვრული კონკრეტული კულტურის მატარებელი იყო. ამ საკარო რაინდულ ყოფა-ცხოვრებასა და მისგან აღმოცენებულ სამიჯნურო ღვრიკასაც თავისი მეტ-ნაკლებად მყარი ფორმები, თავისი პირობითობები გააჩნდა. სიყვარული ამ კულტურაში და ამ პოეზიაში არაა მხოლოდ ბუნებრივი მოვლენა, რომელიც თავისი საკუთარი ბუნებრივი კანონების მიხედვით ჩნდება და არსებობს — ესაა გარკვეული წესებით შეზღუდული გრძნობა. შესაბამისად, ამ კულტურის სამიჯნურო ლირიკაც არაა იგივე, რაც სამიჯნურო ლირიკა საერთოდ — ესაა გარკვეული წესებით შინაარსობრივად და ფორმალურად შევიწროებული ლირიკა, რომელიც სიყვარულთან დაკავშირებულ ყველა განცდას კი არ ასახავს, არამედ მხოლოდ ზოგიერთს და ისიც წინასწარ განსაზღვრული, სავალდებულო ფორმით. ამ ეპოქის ფრანგ ტრუბადურ-ტრუვერებსა და გერმანელ მინეზანგერებს ძალიან დიდი მანძილი ურჩებათ, ერთი მხრივ, რეალურ გრძნობებსა და თავგადასავლებს, მეორე მხრივ, მხატვრულ შემოქმედებაში ასახულ გრძნობებსა და შთაბეჭდილებებს შორის. ნიშანდობლივია, რომ, როგორც მკვლევარნი მიუთითებენ, მათი ლექსების მიხედვით ჩვენ ვერ ვიმსჯელებთ მათი ბიოგრაფიისა და ამ უკანასკნელის ცვალებადობის შესახებ, არამედ აზრი გვექმნება მხოლოდ მათი დროის ლიტერატურულ და საზოგადოებრივ კონვენციებსა და მათ ცვლილებებზე<sup>1</sup>. ყოველი გადახვევა ამ პირობითი ნორმებიდან პოეზიაში ჩაითვლებოდა გემოვნების სიმღარედ, ხოლო რეალურ ცხოვრებაში კარისკაცული აღზრდა-განათ-

<sup>1</sup> H. Naumann. Ritterliche Standeskultur um 1200.

ლების — „კურტუაზობის“<sup>1</sup> ნაკლებობად („unhöfisch“). ამის მიზეზი იყო ევროპის სარაინდო კულტურის უკიდურესი სოციალური განკერძოებულობა: ეს იყო მეტად ვიწრო ფენის — ფეოდალური არისტოკრატის სპეციფიკური კულტურა.

იმ პირობითობათა შორის, რომლებიც საკვალდებულო იყო როგორც მიჯნურობის გამომხატველი პოეტისთვის, ისე რეალური მიჯნურობისათვის, ასახელებენ შემდეგს:

1. საქმე ისეა წარმოდგენილი, თითქმის სიყვარულის ინიციატივა შეიძლება მხოლოდ მამაკაცისგან მომდინარეობდეს და არა ქალისგან. კაცი უნდა ცდილობდეს იმ ქალის გულს მონადირებას, რომელიც მას სურს, ქალის ხელში კი თავისუფალი არჩევანი არაა: მას შეუძლია მხოლოდ თავის თაყვანისმცემელთა შორის ერთ-ერთს მისცეს უპირატესობა, თუმცა რაყიფობის მოტივი, ერთი ქალის მონადირებისთვის რამდენიმე რაინდის კონკურენცია, ამ პოეზიაში მიღებული არაა.

2. მეორე პირობითობაა რაინდული ტრფიალების შეზღუდვა გათხოვილი მანდილოსნით, ისიც მხოლოდ მაღალი წოდების. ქალწული ასეთი ურთიერთობიდან გამორიცხულია. ამ სპეციფიკის შესაძლო მიზეზად ასახელებენ იმას, რომ მეხოტბე ტრუბადურის (რომელიც, როგორც წესი, ღარიბი აზნაურია) ინტერესთა ცენტრში დგას მხოლოდ ოჯახის დიასახლისი ქალი, რომლისგანაც მის კარზე მცხოვრები თუ სტუმრად მყოფი ტრუბადურების წყალობა დიდადაა დამოკიდებული. მაგრამ ასეთი ახსნა არაა ზედმეტად მიღებული, ვინაიდან ტრუბადურთა გარკვეული ნაწილი უმაღლესი არისტოკრატიული ფენის წარმომადგენლებია და ასეთი მოტივით ქალის გულზე ნადირობა არ სჭირდებათ.

3. მესამე პირობითობა იმაშია, რომ ურყევი ერთგულება სატრფოსადმი, სიყვარულში ყოველგვარი მერყეობის, გრძნობის ცვალებადობისა ან გაძლიერება-შესუსტების არქონა რაინდისათვის არა მარტო სასურველ, არამედ ერთადერთ შესაძლებელ გზად ითვლება. როგორც გრძნობის ბუნებრივი

<sup>1</sup> სიტყვა „კურტუაზულს“ ზ. ავალიშვილი თარგმნის სიტყვებით „სადარბაზო“, „დარბაისლური“.

ცვალებადობა, ისე მისი მიდენ-მოდენა სატრფოს ქცევის (მისი სიცივის, გულისხმიერების და ა. შ.) გავლენით, თუკი ეს უკანასკნელი მისი მოვალეობის ღალატს არ შეიცავს, ამ პოეზიას ყურადღების გარეშე რჩება.

4. პირობითობაა, ე. ი. კონკრეტული ისტორიული ინსტიტუტის ელემენტია მიჯნურობის დაკავშირება პოეზიასთან. ერთის მხრივ, ამ პირობითობაში ახახულია კარის პოეტის — ოჯახის დიასახლისის მიჯნურ-მეზობზე პოეტის ინსტიტუტი. მეორე მხრივ, ესაა საყოველთაოდ გაზიარებული რწმენა, რომ სრულფასოვანი მიჯნურისთვის, რომელიც ქალის გულის მონადირებისთვის იბრძვის, სავალდებულოა ამ მანდილოსნის პოეტური შექებას უნარი. სამიჯნურო სამაახურისა და მისი მგრძნობიარე ლირიკული აღწერის ხელოვნება ისევე სავალდებულოა სრულყოფილი თაყვანისმცემლისათვის, როგორც სხვა დანარჩენი ხელოვნებანი: ორთაბრძოლა და შუბის ხმარება, ნადირობა, ცეკვა, საინტერესო საუბრის უნარი და ა. შ.

5. სიყვარული არის ხელოვნება — „მზიარული ხელოვნება“ (gaie science). შუასაუკუნეთა როგორც საეკლესიო, ისე სახელმწიფოებრივი და სამოქალაქო წარმოდგენების მიერ აკრძალული სიყვარული (რომელიც, რამდენადაც საქმე გათხოვილ ქალს ეხება, მეუღლის ღალატს იგულისხმობს) დაინდულ ყოფასა და პოეზიაში შერწყმულია მყარ თეორიასთან, სიყვარულის ცნობიერ ეთიკასთან. ამ სიყვარულს ხოტბას ასხამენ როგორც ხელოვნებას. მისი წესებისა და რეცეპტების მიყოლა მიჯნურისთვის — ქალისა თუ კაცისთვის — სავალდებულოა. ასე, მაგალითად, კეთილშობილ ქალს, მას შემდეგ, რაც ტრუბადური მას თავის სიყვარულს განუცხადებს, შეუძლია ის, გულისა თუ მოდის კარნახით, თავის საყვარლად აიყვანოს ან არ აიყვანოს. მაგრამ თუ აიყვანს, მისთვის სავალდებულოა, რომ ტრუბადურის მეცადინეობა პირველ ხანებში შორს დაიჭიროს. ტრუბადური ამ სიცივემ არ უნდა შეაშინოს. პირიქით, მან უნდა დაარწმუნოს თავისი ქალბატონი, რომ მას საპასუხო სიყვარულის იმედი არა აქვს, მაგრამ სატრფოს შორიდან ჭვრეტაც მისთვის საკმარისი ჯილდოა. ამგვარ სა-



კალდებულ მოთმინებით შესრულება ტრუბადურისა და მისი ქალბატონის ურთიერთობას საზოგადოების თვალში კანონიერებას ანიჭებს და მათ უფლება ეძლევათ ისე დაეწაფონ ერთმანეთის სიყვარულს, რომ ამით მათი ღირსება აღარ დაზარალდეს. ინტიმურობის ზრდასაც პირველი ნახვიდან ხორციელ შეერთებამდე თავისი დადგენილი საფეხურები აქვს: პროვანსში ხორციელი შეერთება არშიყოების მეოთხე საფეხურად ითვლება, ჩრდ. საფრანგეთში იგი პირველი საფეხურის შემდეგ იყო დაშვებული და არშიყობა ამის შემდეგაც გრძელდებოდა. თუ ტრუბადურს სიშორის სავალდებულო პერიოდი გრძლად ეჩვენებოდა, მას შეეძლო თავისი სატრფო სიცივისთვის ლექსში გაეკილა, მაგრამ უფრო კარგ ტონად ითვლებოდა, რომ ეს არ ექნა და თაყვანისცემა შეულახავად შეენახა. „თაყვანისცემა და იმედი“ — ასეთ მდგომარეობაში ყოფნა „სიყვარულის ხელოვნების“ ყველაზე ძვირფას ელემენტად ითვლებოდა. ეს წარმოდგენები მეტ-ნაკლებად გერმანული მინეზინგისთვისაცაა დამახასიათებელი.

6. მიჯნურობის გამხელა დიდი აუგია (ამაზე ზემოთ გვქონდა ლაპარაკი). ამითაა გამოწვეული სატრფოს სახელის შენიღბვა — მისი არხსენება ან ეპითეტებით სხსენება, რაც ტრუბადურთა და მინეზინგერთა პოეზიაში საყოველთაოდაა მიღებული.

7. მიჯნურობა, ანუ რაინდული სიყვარული არაა ყველას ხვედრი — იგი მხოლოდ რჩეულთა საქმეა. სოციალურად ესაა რაინდთა წრის კუთვნილება — ე. ი. იმ საქმოდ ფართო, მაგრამ ძალიან მკვეთრად შემოსაზღვრული სოციალური ფენისა, რომელიც იმპერატორით იწყება და ყველაზე ლატაკი აზნაურის უმცროსი ვაჟით მთავრდება. ეთიკურად და ესთეტიკურად ესაა მხოლოდ სრულფასოვანი (უკეთ: სრულყოფილი) რაინდის საქმე, რომელსაც სავალდებულო თვისებათა აგრეთვე მკაცრად ჩამოყალიბებული კომპლექსი ამკობს. გარკვეული თვისებები სავალდებულოა სრულყოფილი მიჯნური ქალისათვისაც. ასე, მაგალითად, ერთ-ერთი ფრანგი ტრუბადურის (Conon de Bethune) თქმით, „ქალი სიყვარულს იწვევს არა თავისი ჩამომავლობით,

არამედ იმით, რომ იგი ლამაზია (bele), კარის თავაზიან ზნე-  
ჩვეულებათა მცოდნე (corloise) და ბრძენი“.

პროვანსელ პოეტებთან, მართალია, იშვიათადაა ლაპარაკი  
მანდილოსნის მორალურ ღირსებებზე, მაგრამ დიდი მნიშვნე-  
ლობა ენიჭება არა მხოლოდ ქალის სილამაზეს, არამედ მის  
როლს საზოგადოებაში, დახვეწილ მიხრა-მოსრას და ყოფა-  
ქცევას, საუბრის ნიჭს.

8. კაცის სამიჯნურო ურთიერთობა ქალთან წარმოდგენი-  
ლია როგორც ს ა მ ს ა ხ უ რ ი. ეს სამსახური იწყება ქალიშ-  
გულის მონადირებისთვის მეცადინეობის პირველი წუთიდან  
და გრძელდება სამუდამოდ, ე. ი. ქალის სარული დასაკუთრე-  
ბის შემდეგაც. კაცი ასრულებს იმ საგმირო საქმეებს, რომე-  
ლიც ქალის ინტერესებში შედის, ასრულებს იმ საქმეებს, რომე-  
ლსაც ქალი უბრძანებს და, ბოლოს, ასრულებს საქმეებს,  
რომელსაც ქალი არც უბრძანებს და არც მის ინტერესებთანაა  
დაკავშირებული, მაგრამ რაინდის მაღალ ღირსებებს ამჟღავ-  
ნებს. ეს უკანასკნელი იმისთვისაა აუცილებელი, რომ კაცი  
სრულყოფილი მიჯნური, ე. ი. თავისი სატრფოს ღირსი იყოს.  
სამსახურის მეტაფორა, ისევე როგორც ვაჟალობისა და მოსა-  
კარგეობისა (Lehnsmannschaft), აღებულია ფეოდალურ ურ-  
თიერთობათა სინამდვილიდან. იგი ამ სინამდვილიდან მომდინ-  
არეობს ან უშუალოდ, ან რაინდობისთვის დამახასიათებელი  
იმ წარმოდგენის მეშვეობით, რომლის თანახმად რაინდის  
ღვაწლი ღვთის ს ა მ ს ა ხ უ რ ი ა. სატრფოს ხმლითა და  
სახსლით სამსახური, ამგვარად, აქ ღვთის ანალოგიური სამსა-  
ხურის ადგილასაა დაყენებული.

ქალის ამგვარ მსახურებას პროვანსში თანდათანობით ჩა-  
მოყალიბებული ვასალური ურთიერთობის (Dienstverhält-  
nis) ფორმა მიუღია. ქალს, რომელსაც ტრუბადური აშკარად  
და საქვეყნოდ აღმერთებდა და ქებას ასხამდა, სიამოვნებდა  
თავისი მშვენიერებისა და სათნოების ასეთი განდიდება. მას  
სჭირებოდა ტრუბადური და, რამდენადაც მიღებული ზნე-  
ჩვეულებანი ამის უფლებას აძლევდა, შეეძლო ის, ვინც ამ  
ფუნქციას კარგად შეასრულებდა, თუნდაც არ ჰყვარებოდა,  
თავისი აღერსით დაეჯილდოვებინა. ტრუბადურთა უმრავლე-

სობასაც, რომლებიც კეთილშობილთა ღარიბ ფენას ეკუთვნოდნენ, სჭირდებოდა ასეთი მაღალი მდგომარეობის მანდილოსანი, რომელიც მათ თავის კარზე უზე მატერიალურ წყალობას მიანიჭებდა (გამონაკლისს შეადგენდნენ მხოლოდ ძალიან მაღალი მდგომარეობის ტრუბადურები და მინეზინგერები). ამ ნიადაგზე აღმოცენდა პოეტური კონვენცია თავისი მყარი წესებით, რომელმაც რაინდულ საზოგადოებაში სრული აღიარება ჰპოვა. ტრუბადურის დამოკიდებულება პატრონი მანდილოსნისადმი ვასალური ურთიერთობის ერთგული მიბაძვაა: სამსახური მდგომარეობს გულის სატრფოს ხოტბაში, ხოლო საკარგავი (Lohn), ანუ წყალობა, რომელსაც ყმა ამისთვის იღებს, ქალის სიყვარულია. აღნიშნავენ, რომ ამ კონვენციის წარმოშობას, შესაძლოა, დიდად შეუწყო ხელი იმან, რომ სარაინდო პოეზიის აყვავების ამ ხანაში (1160—90) პროვანსში ცხოვრობდა რამდენიმე წარჩინებული მანდილოსანი, რომელთაც ბრწყინვალე კარი ჰქონდათ. პოლიტიკაში ხელი ერიათ და მნიშვნელოვან როლს თამაშობდნენ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ამასთან, რასაკვირველია, თავიანთი მეხოტბეებისთვის წყალობის გაცემასა და არგაცემაშიც.

აქ უკვე აშკარად ჩანს ხმლით სამსახურის გვერდით ტრუბადურული და მინეზინგერული პოეზიის დამაჯასიათებელი ცნების — სამსახურის (arebeit) მეორე სახეც, რომელიც ჩანგით სამსახურში, სატრფოს პოეტურ განდიდებაში გამოიხატება. პროვანსის პოეზიაში, ასევე გერმანულ მინეზანგში ხოტბა და სამსახური თითქმის სინონიმებია.

9. რაინდული მიჯნურობისა და მისი მეხოტბე პოეზიის წესებში გათვალისწინებულია მთელი რიგი წვრილმანები, ისეთი, როგორიცაა, მაგ., სატრფოსთვის მისართმევ საჩუქართა ზიხ: ქამარი, ბეჭედი, სამაჯური. არშიყობასა და ქალის დასაკუთრებისთვის მეცადინეობას ტრუბადურები და მინეზინგერები ხშირად უყურებდნენ როგორც ბრძოლას, შუღლობას პოეტსა და მანდილოსანს შორის. მამენელოთა დახმარებისთვის მოხმობაც მოდა ყოფილა.

10. დაბოლოს, მთავარი თვისება, რომელიც სიყვარულის რაინდულ გაგებას, მინეზანგსა და პროვანსულ პოეზიაში

ასახულს, ყველა მის წინამორბედ ევროპულ სამიჯნურო უან-  
რის ქმნილებათაგან ანსხვავებს და რომელიც აგრეთვე სიყვა-  
რულის თემის სპეციფიკურ შევიწროებად, ისტორიულად  
განსაზღვრულ კონვენციულ უნდა ჩაითვალოს, ესაა  
სიყვარულის წარმოდგენა როგორც კაცის ამამაღლებელი და  
გამაკეთილშობილებელი ძალისა. რომ აქ ამ გრძნობის მხო-  
ლოდ უშუალო ემოციურ ზემოქმედებაზე — სინარულზე,  
ალტაცებაზე, ამ გზით მხნეობის მონიჭებაზე იყოს ლაპარაკი,  
ეს მაინცდამაინც ამ პოეზიაში არ ჩანს. ესეც თავისთავად ამ  
მოტივის არა ოდენ ემოციურ, არამედ კონვენციონალურ ხა-  
სიათზე მეტყველებს. მეორე მხრივ, კონვენცია იმაშიც იჩენს  
თავს, რომ აქ ლაპარაკია სიყვარულის ამგვარი გავლენის შესა-  
ხებ მხოლოდ კაცზე, რომელიც თავის სატრფოს რაინდული  
სამსახურის ვალს ასრულებს, ხოლო ამავე გრძნობის გავლენა  
ქალზე სრულებით უყურადღებოდაა დატოვებული, თითქოს  
მას ბუნებაში ადგილი არ ჰქონდეს. ამდენად, ამ მოტივის  
აზრი უფრო კონკრეტული ხდება — პირველ რიგში  
სიყვარულის ამამაღლებელი ძალა იმას ნიშნავს, რომ კაცი  
შეგნებულად ცდილობს ყველა იმ სათნოებათა დაუფლებას,  
რომელთა გარეშე ის სრულყოფილი მიჯნური ვერ იქნება, მა-  
შასადამე, თავისი სატრფოს ღირსიც ვერ გახდება და მას ვერ  
დაისაკუთრებს. „ვისაც კარგი ქალის სიყვარული აქვს, იმას  
სცხვენია ცუდი საქმისა“ — ამბობს განთქმული გერმანელი  
ბინეზინგერი ვალთერ ფონ დერ ფოგელვაიდე (Swert guoles  
wibes mine hat der schamt sich aller missetat). ნორმატუ-  
ლი ხასიათის კრებულში „მინეზანგის გაზაფხული“ პირველი  
მცნება „მადალი სიყვარულისკენ“ (tuogen mine) მოწოდება  
ყოფილა: „მადალი სიყვარული კარგია, მას ძალუძს დიდი  
მხნეობა მოგვცეს“.

მადალი ტრფობა არ იგულისხმობს აუცილებლად იდეალი-  
ზებულ ქალს. არაიდეალურმა ქალმაც შეიძლება თავდაჭერით,  
მადალი ღირსებისა და სათნოებათა მოთხოვნით აღმზრდელო-  
ბითი როლი შეასრულოს. ოღონდ მისი ყოფაქცევა უნდა პა-  
სუხობდეს გარკვეულ, მოთხოვნებს დადგენილი წესების შეს-  
რულების სახით, რომლებიც ამ მადალ სიყვარულს, როგორც

კულტურულ ღირებულებას, ანახვავებენ ყოველი დაბალი და მათ შორის მეუღლეობრივი სიყვარულისგან, როგორც მხოლოდ ბუნებრივი მოვლენებისგან. სწორედ ეს აღმზრდელობითი ძალა, და არა ხორციელება თუ უბიწობა, თამაშობს არსებით როლს მაღალი „კურტუაზულა“ („cortoise“, „höfisch“) და დაბალი სიყვარულის განსხვავებაში.

ყველა ამ პირობითობებს რაინდულ-კურტუაზულ ყოფასა და პოეზიაში პირველხარისხოვანი მნიშვნელობა ენიჭება. ცხოვრების ეს პირობითი სავალდებულო ფორმები იყო ძირითადი, რაც რაინდულ საკარო ყოფასა და კულტურას ამ წრის. წარმომადგენელთა თვალსაზრისით არაცივილიზებული (unhöfisch) საზოგადოებებისა და ინდივიდების ცხოვრებისგან ანსხვავებდა. ამიტომ ამ ფორმის დაცვას ამ საზოგადოებაში სრულებით ძალდაუტანებლად, ყოველგვარი შინაგანი კონფლიქტების გარეშე, ცოცხალი გრძნობისა და მისი სავალდებულო მკვდარი ნაჭუჭის ყოველგვარი ურთიერთდაპირისპირების გარეშე ახერხებდნენ. რაინდულ პოეზიაშიც, რაინდული საზოგადოების რეალურ ცხოვრებაშიც, როგორც გვარწმუნებს ნაუმანი<sup>1</sup>, ღრმადაა გამჭვდარი რწმენა, რომ სავალდებულო ფორმის ზუსტი აღარულება უთუოდ იწვევს სათანადო შინაარსით შევსებას. კონკრეტულად, თუ მიჯნურობისა და რაინდული სამსახურის ყველა სავალდებულო წესები ჩვენი ნებისყოფის ცნობიერი დაძაბვით ზუსტად შევასრულებთ, შეგვიძლია ექვი აღარ გვექონდეს, რომ ეს მიღებული ფორმა შეივსება სათანადო გრძნობით ჩვენი მხრივ და ჩვენი სატრფოს მხრივაც. ამ შემთხვევაში შეგვიძლია ჩვენი თავი ყოველგვარი უნებური გრძნობის შემოჭრისაგან დაზღვეულად ჩავთვალოთ. ავტორს ასეთი განწყობილებისა და აზროვნების ასეთი წესის საილუსტრაციოდ მეტად დამაჯერებელი მაგალითები მოჰყავს რაინდული ლირიკიდან და ეპიკიდან. რამდენად უწყობს ხელს ასეთი განწყობილება პოეზიის ესთეტიკურ ღირებულებათა შექმნას, ეს შეიძლება სპეციალური მსჯელობის საგანი იყოს: კერძოდ, რომ იგი შემოქმედებით ინდივიდუალობას ძალიან თრგუნავს, ეს ექვს გარეშეა. მაგრამ სწო-

<sup>1</sup> H. Naumann. ციტ. შრომა გვ. 39—40.

რედ ამ თავიანთი კონვენციონალური, არაინდივიდუალური თუ ზეინდივიდუალური ხასიათის წყალობით ამ კულტურულ ძეგლებს საზოგადოებრივად მიღებულ წარმოდგენათა აღდგენისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. კულტურულ-ისტორიულ კავშირთა თვალსაზრისით მნიშვნელობა მხოლოდ ამ უკანასკნელთ აქვთ.

რა მიმართებაშია ევროპის ეს სარაინდო-სამიჯნურო პოეზია და მასში ასახული მიჯნურობის საზოგადოებრივი ინსტიტუტი კლასიკური ხანის ქართული მწერლობის სათანადო მოტივთან და მასში ასახულ სათანადო ინსტიტუტთან? როგორც ზემოთ მოხსენებულ შრომებშია საკმაო დამაჯერებლობით ნაჩვენები (ნ. მარი, ვ. შიშმარიოვი, ზ. ავალიშვილი) და სხვა მკვლევართა მიერაცაა გაცხრიტ ალნიშნული, ეს მიმართება ხასიათდება როგორც ანალოგია, როგორც მსგავსება მაინც, ზოგ შემთხვევაში კი აქ არა მარტო მსგავსების, არამედ იგივეობის — საერთო (არაბული) წყაროდან წარმომდინარეობის მტკიცებაც იგაქვს (ზ. ავალიშვილი). განვიხილოთ ამ მოტივთა შემადგენელი ელემენტები ცალ-ცალკე.

1. ქალისადმი მსახურების წარმოდგენა. „ვეფხისტყაოსანში“ ამ მოტივს ძალიან მნიშვნელოვანი როლი ეკუთვნის. იგი მეორდება ორივე მთავარი წყვილის — თინათინ-ავთანდილისა და ნესტან-ტარიელის ურთიერთობაში. მეორე შემთხვევაში იგი კიდევ შეიძლება ავტორის ინდივიდუალურ შემონატანად ჩაგვეთვალო, რომელიც საზოგადოებაში გავრცელებულ წარმოდგენას არ ასახავს. მაგრამ ასეთი გაგება შეუძლებელია თინათინ-ავთანდილს ურთიერთობაში, სადაც თინათინი არა მარტო ავალებს ავთანდილს მიჯნურის რაინდულ სამსახურს ხმლით, არამედ იმოწმებს კიდევ ასეთი სამსახურის არსებულ მცნებას, რომელიც ორივესთვის გასაგებია:

„ასრე გითხრა, სამსახური ჩემი გმართებს ამად ორად:  
პირველ, ყმა ხარ, ხორციელი არვინა გყავს შენად სწორად,  
მერმე, ჩემი მიჯნური ხარ, დასტურია, არ ნაკორად;  
წალი, იგი მოყმე ძებნე, ახლოს იყოს, თუნდა შორად“. (130)

ავთანდილის მოვალეობის პირველი საბუთი (II ტაეპში) შეიძლება ორგვარად გავიგოთ, იმისდა მიხედვით, თუ როგორ

გვესმის ტერმინი „ყმა“, — როგორც ვასალი თუ როგორც „მოყმე“, „რაინლი“ ამ კონტექსტში (ნ. მარი მეორე მნიშვნელობა ანიჭებს საერთოდ უპირატესობას); თუ „ყმა“ „ვასალია“, მაშინ აზრი ასეთია: „ვასალი ხარ, ამასთან, სხვა ყველა სორციელი ვასალს მჯობი ვასალი, ამიტომ უნდა ეს ძნელი საქმე იტვირთო“ (იგულისხმება, რომ ვასალი ვალდებულია თავის პატრონს ემსახუროს); თუ ყმა მხოლოდ „რაინლია“, „მოყმეა“, მაშინ აზრი ასეთია: „მოყმე ხარ, ვაჟკაცი, სხვა ყველას მჯობი, ამიტომ თუ არ შენ, ამ საქმეს სხვა ვერავინ იტვირთავს“. მეორე საბუთი ავთანდილის ვალისა მხოლოდ ერთ წანამძღვარს შეიცავს: „ჩემი მიჯნური ხარო“. აქედან რომ დასკვნა გაკეთდეს, მაშასადამე, მეორე წანამძღვარი უნდა თავისით იგულისხმებოდეს: ეს წანამძღვარი ისაა, რომ მიჯნურს, მიღებული და თავისთავად ვასაგები მცნებების მიხედვით, თავისი სატრფოს სამსახური ჰპართებს.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რომ ეს რაინდული სამსახური ვრცელდება არა მხოლოდ ისეთ საქმიანობაზე, რომელიც სატრფოს პრაქტიკულად შეეხება (მისი ზსნა, მისი სამეფოს დაცვა და ა. შ.), არამედ მალაღუთიკურ, მორალურ, კეთილშობილურ საქმიანობაზე საერთოდ, თუნდაც მას სატრფოს პიროვნებასთან არავითარი კავშირი არ ჰქონდეს. კეთილი საქმის ქმნა სატრფოს სახელით, როგორც მისდამი სამსახურის ერთ-ერთი გამოხატულება, ევროპის სარაინდო კულტურა ერთი ძირითადი, უსაზღვროდ ჰიპერტროფირებული და, შევნიშნავთ ფრჩხილებში, დღეს ჩვენთვის ყველაზე მომხიბლავი მცნებაა. ამ მცნების უდავო ანალოგიაა თინათინის სიტყვებში, რომელიც უცხო რაინდის დახმარებას ავთანდილს თავის სამსახურად უთვლის:

„შენგან მისსა (ტარიელის — ნ. ნ.) გავლენასა მე დავიჩენ (მივიჩნევ — ნ. ნ.) სამსახურად.“

2. მიჯნურობა „ვტ“-ის მიხედვით არაა ზოგადად ადამიანის კუთვნილება, არამედ მხოლოდ რჩეულთა, მხოლოდ სრულყოფილი ადამიანის ხვედრია. ამ სრულყოფაში შედის როგორც პირადი, ისე სოციალური ნიშნები:

„მიჯნურსა თვალად სიტურფე ჰმართებს, მართ ვითა მზეობა, სიბრძნე, სიმდიდრე, სიუხვე, სიყმე<sup>1</sup> და მოცალეობა, ენა, გონება, დათმობა, მძლეთა მებრძოლთა მძლეობა. ვისცა ეს სრულად არა სჭირს, აკლია მიჯნურთ ზნეობა“. (23)

აქ ჩამოთვლილი თვისებები საოცრად მოგვეგონება იმ მიჯნურისთვის სავალდებულო თვისებათა კოდექსს, რომელსაც ევროპის რაინდული კულტურა იცნობს. რუსთაველს რომ ჰიყვარულის გრძნობა მხოლოდ ამ სოციალური წრის და ამ თვისებებით შემკული პიროვნებების მონოპოლიად მიეჩნია, ე. ი. ეთქვა, რომ სხვა წრეში და უფრო დაბალი ხარისხის პიროვნებებში სიყვარულის გრძნობა არ არსებობს, ეს ფაქტიურად შეუძლებელია: აკი თვით იგი გვიხატავს „არასრულყოფილი“ ფატმანის ტრფიალებას ავთანდილისადმი, რომ აღარაფერი ვთქვათ ქაჯთა ტრფიალზე, იჩინაგირის რომანზე ფატმანთან. მაშასადამე, აქ იმდენად იდეალური და არაიდეალური ადამიანების გარჩევაზე კი არაა ლაპარაკი სიყვარულის განცდის უნარის მხრივ, რამდენადაც თვით სხვადასხვა სიყვარულის გარჩევაზე. მაშასადამე, მიჯნურობა, რომელზედაც პროლოგშია ლაპარაკი, ესაა სწორედ ამ იდეალური ადამიანებისთვის დამახასიათებელი მიჯნურობა, და არა სიყვარულის სხვა სახეები. სახელს „მიჯნურობა“ პროლოგის ამ სტროფში ავტორი სწორედ ამ სპეციფიკურს, „მდიდარ“, „მოცლილ“ და „მძლეთა მძლე“ მოყმეთა კუთვნილ სიყვარულს, კურტუაზულ, საკარისკაცო, არისტოკრატიულ სიყვარულს უწოდებს.

3. ისევე, როგორც ევროპულ რაინდულ მიჯნურობაში, „ვეტ“-ის პროლოგში მიჯნურობა და პოეზია ერთმანეთს უკავშირდება. თუ სწორია სტროფების ის თანრიგი, რომელიც დღესაა მიღებული, სიყვარულზე მსჯელობასაც რუსთაველი პოეზიასთან დაკავშირებით იწყებს, როგორც ამ უკანასკნელის ერთ-ერთ თემაზე (№ 18). ამ სტროფის შინაარსი ძალიან წააგავს კურტუაზული სიყვარულის მესზობის — ტრუბადურ-

<sup>1</sup> „სიყმე“ ნ. მარს ესმის, როგორც „მოყმეობა“, რაინდობა, ვაჟაკობა და არა „ახალგაზრდობა“. ეს გაგება სამართლიანი ჩანს. შდრ. „ესე (ცული მიჯნურობა) მღერასა ბედითსა ჰგავს, ვაჟთა ყმაწვილობასა“.



რისა და მიწისფენების მთელი მოღვაწეობისა და ცხოვრების საფუძვლად მდებარე მცნებას:

„ხამს, მელექსე ნაპირებსა მისსა ცუდად არ აბრკობდეს, ერთი უჩნდეს სამიჯნურო, ერთსა ვისმე აშოკობდეს, ყოვლსა მისთვის ხელოვნობდეს, მას აქებდეს, მას ამკობდეს, მისგან კიდე ნურა უნდა, მისთვის ენა მუსიკობდეს“. (18)

ეს მსგავსება კიდევ უფრო კონკრეტდება რუსთაველის ავტობიოგრაფიულ ცნობაში, რომლის თანახმად იგი უმადლესი პატრონი ქალის — თამარ მეფის იდეალური მიჯნურია. მისი ტრფობით ხელქმნილი (NeNe—19, 9, 10); ეს დამოკიდებულება ისე დრამატულად და ისეთი ვნებითაა პროლოგში გამოხატული, რომ ექვს აღძრავს ამ მოტივის წმინდა კონვენციონალურ ხასიათში. ამაზე დაბეჭდებით მსჯელობისთვის საბუთი არ არსებობს, თუმცა შთაბეჭდილება ისეთია, თითქოს აქ მეტი სუბიექტივიზმია, ვიდრე კონვენცია. მაგრამ კონვენციის არსებობაც აქ მაინც უტყუარია: ამას მოწმობს, ჭერ ერთი, თვით ფაქტი ასეთი ეროტული ქების შებედვისა სათაყვანებელი მეფისადმი, რაც, თუკი არ იქნებოდა სანქციონირებული საყოველთაოდ მიღებული ჩვეულებით, ძნელი წარმოსადგენია. მეორეც, ამას მოწმობს იმავე მოტივის — თამარის შორით ტრფილის მოტივის არსებობა „აბღღუმესიანში“ და, განსაკუთრებით, „თამარიანში“.

პატრონი ქალის ეროტული ხოტბის მიღებული ჩვევის მომასწავებელია ისიც, რომ, რუსთაველის ცნობით, მას „უბრძანეს“ ეს ქება, რომელიც ხელმწივეს ეამებოდა.

„მიბრძანეს მათად საქებრად თქმა ლექსებისა ტყბილისა, ქება წარბთა და წამწამთა, თმათა და ბაგე-კბილისა, ბროლ-ბადახშისა თლილისა, მით მიჯრით მიწყობილისა“. (5)

4. ზ. ავალიშვილის აზრით, რომელიც დამაჯერებელი ჩანს. ავთანდილის ლოცვაში მუშთარისადმი (იუპიტერისადმი):

„ჰე, მუშთარო, გაეჭები შენ, მართლსა ბრქვსა (მოსამართლეს—  
ნ. ნ.), ღმრთულსა,

მო და უყავ სამართალი, გაებრკობის გული გულსა;

ნუ ამრუდებ უმართლესსა, ნუ წაიწყმედ ამით სულსა!

მართალი ვარ, გამიკითხვი რად მაწყლულებ მისთვის წყლულსა?“  
(959)

ანარეკლია დას. ევროპის საარაინდო პოეზიისა და ყოფისთვის დამახასიათებელი წარმოდგენისა სიყვარულზე, როგორც შუღლზე, ნაზ ბრძოლაზე შეყვარებულთა შორის, რომელსაც თავისი კეთილშობილური წესები და ცნონები გააჩნია. ევროპული რაინდული ტრფობის ეს განვითარებული ინსტიტუტი, როგორც აღნიშნავს ავტორი სათანადო ლიტერატურის დამოწმებით, მიჯნურთა სპეციალური სასამართლოების პრაქტიკასაც კი მოიცავდა. რაღაც ამის მსგავსი მოვლენისადმი მიიწინებოდა უნდა იყოს, მკვლევარის აზრით, „ვტ“-ის ციტირებულ სტროფში.

5. ღმერთს სურს და სიამოვნებს, ევროპული რაინდული ლირიკის წარმოდგენათა მიხედვით, რაინდული მსახურება ქალისადმი. იგივე, ქრისტიანობისადმი დიდად დაპირისპირებული მტრია „ვტ“-ის შემდეგ სტროფში, რომელიც პოემის საერთო განწყობილებას ზედმიწევნით უღდგება:

„ღმერთო, ღმერთო, გეაჩები, რომელი ჰქვიათ ზესა,  
შენ დაჰბადე მიჯნურობა, შენ აწესებ მისსა წესსა,  
მე სოფელმან მომპოროვა უკეთესსა ჩემსა მზესა,  
ნუ აღმოჰხვრი სიყვარულსა, მისგან ჩემთვის დანათესსა!“ (810)

6. საარაინდო პოეზიაში ზაზი ესამის იმას, რომ სიყვარული მხოლოდ გონებრივად და სულიერად მომწიფებული კაცისა და ქალის საქმეა (აქედან — გათხოვილი ქალის თაყვანისცემა), რომ, მინეზინგერ პარტმანის სიტყვით, „ეს არაა ბავშვების საქმე“. ამის ანალოგიური წარმოდგენის ამსახველი უნდა იყოს „ვტ“-ის პროლოგის სტროფი:

„ამა საქმესა მიჯნური ნუ უხმობს მიჯნურობასა;  
ღღეს ერთი უნდეს, ზვალე სხვა, სთმობდეს გაყრისა თმობასა;  
ესე მღერასა ბედითსა ჰგავს ვაჟთა, ყმაწვილობასა.“ (26)

7. რაინდული მიჯნურობის. ტექნიკურ ტერმინოლოგიას ეკუთვნის მიჯნურობის წარმოდგენა, როგორც მიჯნურთა შორის გულების გაცვლისა. ამის ზუსტი ანალოგიურია „ვტ“-ის შემდეგი ტაეპები:

ა. ავთანდილისა და თინათინის ურთიერთობაზე ნათქვამია, რომ ავთანდილსა

„გული ჰქონდა გულისათვის (ე. ი. გულის სამაგიეროდ გული ჰქონდა მიღებული — ნ. ნ.), სიყვარულსა ავალებდა“ (138)

ბ. ავთანდილმა:

„თქვის... გული შენ დაგრჩა, ეთქვა ვისად?“ (181)

გ. ნესტანი ეუბნება ტარიელს:

„გული მომეც გაუყრელად, ჩემი შენთვის დაიჭირე!“ (414)

დ. ავთანდილ-თინათინზე ნათქვამია:

„...ჰქონდა გულისათვის გული გულსა განაცაალი“. (693)

ე. თგივე მეტაფორა გამოყენებულია სიყვარულის აღსანიშნავად უფრო ფართო აზრით — ის მოყვრული (მეგობრული) სიყვარულის გამომსახველია.

„ხამს მოყვარე მოყვრისათვის თავი კირსა არ დამრიდად გული მისცეს გულისათვის, სიყვარული გზად და ხიდად“. (703)

ვ. სიყვარულით აღტყინება გულის წართმევადაა წარმოდგენილი, რაც იმავე მეტაფორის ინდივიდუალური ვარიანტია:

„გამოჰრიდა ვეფხვან (ლომს — ნ. ნ.) გული, — დედათამცა გამოჰრიდნეს“. (909)

ზ. სიყვარულის ამამალღებელი ძალა „ვტ“-ის ერთ-ერთი ძირითადი მოტივია. იგი არსად არაა გამოთქმული დისკურსიულად (ტაეპი: „სიყვარული აგვამალღებს“, რომელიც პაველე მოციქულის სიტყვებისადმი ალუზიას წარმოადგენს, მიჯნურობას არ ეხება, არამედ მეგობრისადმი სიყვარულს. პაველესთან აქ ღვთისადმი სიყვარულზეა ლაპარაკი, როგორც მოყვასისადმი სიყვარულის (წყაროზე). მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ეს მოტივი პოემის საერთო განწყობილების საფუძველს შეადგენს. ამ ამამალღებელი ძალის მოქმედების მექანიზმი პოემაში უფრო რთულია, ვიდრე მინეზანგსა და ტრუბადურთა პოეზიაში — იგი ფაქიზი ფსიქოლოგიური ხასიათისაა და ნახევარტონებში არის ნახატი, ასე რომ ყოველთვის რჩება ადგილი საქმის ისე გაგებისათვის, თითქოს ეს მხოლოდ პოეტის ინდივიდუალური ინტუიციური შემოქმედებაა, რომელ-

საც საზოგადოებრივად მიღებულ წარმოდგენებში საფუძველი არა აქვს. მაგრამ, გარდა ამისა, პოემაში არის ისეთი ხელშესახები შტრიხებიც, რომელნიც ჩვენთვის საინტერესო დასვერობული კულტიის ანალოგიას გვიჩვენებენ. ასე, მაგალითად ნესტანის სიტყვები ტარიელისადმი:

„თავი კარგად გამაჩვენეო“.

ან კიდევ:

„ბედითი ბნედა, სიკვდილი რა მიჯნურობა გგონია?  
სჯობს, საყვარელსა უჩვენნე საქმენი საგმირონია!“ (377)

სწორედ იმას გულისხმობენ, რაც ესოდენ დამახასიათებელია სარაინდო პოეზიისათვის — სახელდობრ, სატრფოს საგმირო საქმეებით დამსახურებას და მოხიბლვას.

ეს დაუალეების მოტივი ხშირად მეორდება პოემაში. ამდენად, საფიქრებელია, რომ იგი ავტორის სავსებით ცნობიერი კონცეფციის შედეგია. საგმირო საქმე, როგორც ჰიყვარულის ჯილდოს („ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტში კონკრეტულად: შეუღლების) მოპოვების საშუალება — „სამსახურის“ ასეთი გაგება თვალსაჩინოა ავთანდილისა და თინათინის დიალოგში ავთანდილის არაბეთში პირველი შექცევის დროს:

ავთანდილი:~

„ვარდა ქაცვი მრაპოვებს, ეკალთამცა რად ვეფხანე!  
მაგრა, მზეო, თავი მზესა ჩემთვის სრულად დააგვანე,  
სიცოცხლისა საიმედო ნიშანი რა წამატანე!“ (709)

„ექლებზე ფხანა“ და „ქაცვი“ აქ ავთანდილის გამოვლილი შრომაა, ხოლო ვარდი და „სიცოცხლის საიმედო“ ნიშანი — თინათინის ტრფობა, როგორც ამაზე ქვემოთ გვექნება ლაპარაკი.

საყვარულის ამამაღლებელი ძალის მეორე საფუძველი — ის, რომ სატრფოს ღირსი მხოლოდ ისაა, ვისაც ყველა სარაინდო ჰათნობება სრულად სჭირს და რომ, მაშასადამე, ვისაც მიჯნურობა სურს, ამ სათნობებს უნდა ესწრაფოს — პროლოგის ზემოთმოყვანილ სტროფშია მოხსენებული („მიჯნურსა თვალად ზიტურფე“ და ა. შ.). ამგვარად, თუმცა საყვარულის ამამაღლებელი ძალის მოტივი — პოემის ეს წამყვანი

თემა — ძირითადად სხვა, კონვენციონალიზმისგან აბსოლუტურად თავისუფალი საშუალებებით არის გამოხატული, ეს კონვენციაც — რაინდული სიყვარულის წარმოდგენა, როგორც სრულმყოფელი ამამაღლებელი ძალისა — პოემაში საკმარის ნათლად ჩანს. ყოველ შემთხვევაში, აშკარაა, რომ პოეტი ასეთ კონვენციას იცნობს და იზიარებს.

ზემოთ უკვე გვქონდა ლაპარაკი მიჯნურობის ინსტიტუტის იმ ელემენტებზე, რომელიც „ვეტ“-სა და მის თანამედროვე სხვა ქართულ ლიტ. ძეგლებს საერთო აქვთ ევროპულ რაინდულ კულტურას და არაბულ პოეზიასა და ყოფასთანაც: ასე, მაგალითად, მიჯნურობის, როგორც სენის წარმოდგენა, სიყვარულის არგამხელის მცნება, საკუთარი განცდის ძლიერების დეკლარაცია და სხვ. ამ მოტივებზე აქ აღარ ვჩერდებით.

რა არის ასეთი დამთხვევის წყარო?



ლიტერატურაში ევროპის სარაინდო ყოფისა და პოეზიის შესახებ, რომელსაც ზ. ავალიშვილი იმოწმებს, ამ ინსტიტუტის, ამ პოეზიისა და მათი დამახასიათებელი კონვენციების სათავედ არაბული კულტურაა მიჩნეული. აქედან თავისთავად გამომდინარეობს დავა, რომ იმ მსგავსი სამიჯნურო წარმოდგენებისა და პოეტური მოტივების წყაროც, რომლებიც მე-12 საუკუნის ქართულ პოეზიაში გვხვდება, არაბულ კულტურაში უნდა ვეძებოთ (ზ. ავალიშვილი, ციტ. შრომა). მართლაც, არაბული პოეზიისა და ყოფის ფავლუნა ევროპის რაინდულ კულტურაზე საერთოდ და მასში მიჯნურობის წარმოდგენებსა და კულტზე, კერძოდ, დღეს თითქმის უდავოდ ითვლება. ესპანეთის დამპყრობ არაბთა კულტურამ, რომელიც კორდოვის კარის გარშემო და იმ დროს ეკონომიურად აყვავებული ანდალუზიის მთელ ტერიტორიაზე იყო გავრცელებული, ევროპული სარაინდო და სამიჯნურო პოეზიის აღმოცენებამდე ორიოდ საუკუნით ადრე უდიდეს აღმავლობას მიაღწია და არა მარტო სისხლით არაბებისა და ბერბერე-

ბისათვის, არამედ „რენეგატებისთვისაც“, ანუ მკვიდრი მოსახლეობის გამუხსლიმანებული ნაწილისთვის. დაუძლეველი მიმზიდველობა შეიძინა. ამ ესპანურმა არაბულმა პოეზიამ, როგორც აღნიშნავენ, ამ ეპოქაში უფრო მეტ დახვეწილობას, სიფაქიზეს და განცდათა სპირიტუალიზაციას მიაღწია, ვიდრე აღმოსავლეთის სახალიფოს პოეზიამ. კერძოდ, ესპანეთის პოეზიაში არსებითი ცვლილება განუცდია არაბული ეროტიკული პოეზიის ტრადიციებსაც, მომხდარა ამ უკანასკნელთა უფრო არისტოკრატიული და უფრო „სულიერი“ ცხოვრების იდეალთან მორგება. ბურდასის ცნობით, რომელსაც ზ. ავალიშვილი ეყრდნობა, აქ უკვე ჩამოყალიბებული სახით არსებობს ისეთი მოტივები, როგორიცაა ძლიერი და მეოცნებე სიყვარულის ვნება (Liebesbrunst), მაღალი წრის გათხოვილი ქალის გულის ძიება, დაკარგული სიყვარულის გლოვა, აკრძალული სიყვარულით ფარული ტყობის აღწერა, „დილის სიმღერის“ (ალიონზე შეყვარებულთა განშორების) მოტივი, რომელმაც ევროპაში დიდი გავრცელება ჰპოვა. ახალია აგრეთვე სატრფოს საიდუმლოს შენახვის მოტივი, რაც დაკავშირებულია არაბ ქალთა ძველი თავისუფლების შეზღუდვასთან გარმავებული ცივილიზაციის გავლენით.

არაბიზებული ესპანეთიდან, როგორც ფიქრობენ, სამიჯნურო პოეზიის ტრადიცია გავრცელებულა სამხრეთ საფრანგეთში, სადაც ამისთვის ხელსაყრელი ბუნებრივი და სოციალური პირობები იყო. ეს პირობები მდგომარეობდა ამ რაიონის ეკონომიურ კეთილდღეობაში და პოლიტიკურ მშვიდობიანობაში, საკარო ფეოდალური ცივილიზაციის აყვავებასა და გაშლაში, აქედან გამომდინარე ოპტიმისტურ და ამქვეყნიურ სიამოვნებათა მაძიებელ განწყობილებაში, რომელიც სოციალურად შეზღუდულ ფენაში — რაინდთა ფენაში სუფევდა. დიდი როლი ითამაშა ივანათლებაშიც, რომელიც ამ მოცლილ და შეძლებულ ფენაში გავრცელდა მისი კეთილდღეობის ხანაში. საყურადღებოა, რომ აქაც (პროვანსში), როგორც ფიქრობენ, ეს გამოცოცხლება და უცხო კეთილყოფელი გავლენა ჯერ რეალურ რაინდულ ყოფას შეეხო, ხოლო შემდეგ სიტყვიერ შემოქმედებას. სამხრეთ საფრანგეთში, რომელსაც ჰქონდა

მდიდარი ბუნება, რომელიც ცხოველ ურთიერთობაში იყო იტალიასთან, საბერძნეთთან და აღმოსავლეთთან, ადრე ჩამოყალიბდა უფრო ფაქიზი ზნე-ჩვეულებანი და გავრცელდა განათლება. კეთილშობილთა კლასი განსხვავდა ხალხისგან „არა მხოლოდ ძალითა და სიმდიდრით, არამედ ფორმათა დახვეწილობით, აღზრდით, რომელიც საეკლესიო განათლების ელემენტებსაც შეიცავდა, მაგრამ მაინც საერო იყო. თუ ნორმანებმა რაინდობის მამაკაცური მხარე — *prouesse* (ქველობა) შექმნეს, პროვანსელებმა მის ქალურ ელემენტს — *courtoisie* („კურტუაზობას“) გაუკაფეს გზა“.<sup>1</sup> ამ საკარო ზნე-ჩვეულებათა ცენტრში იდგა ქალის თაყვანება, რომელმაც შემდეგში კონვენციონალური სასაიათი მიიღო. აქედან საკარო მიჯნურობის კულტი და მისი პოეტური ნოტების მოტივი გავრცელდა გერმანულ ტერიტორიებზე, სადაც მან შინეზანგის სახელი მიიღო და ერთგვარი, გერმანული ფეოდალური ინსტიტუტებისა და მათი ტერმინოლოგიის შესატყვისი ცვლილება განიცადა. არაბული პოეზიისა და ყოფის გავლენის მეორე შესაძლო კერად თვლიან სიცილიას, სადაც არაბები საკმაო ხანს ბატონობდნენ და სახლობდნენ, აგრეთვე აღმოსავლეთში ჯვაროსანთა მიერ დაარსებულ სახელმწიფოებს, რომელთაც არაბულ სამყაროსთან უმჭიდროესი კავშირი ჰქონდათ. მაგრამ აქ, იმავე ბურდახის ცნობით, ჩვენ ვერ ვხედავთ კონკრეტულ პოეტურ ნიმუშებს, რომლებიც ჩვენთვის საინტერესო მოტივებს შეიცავენ.

ამგვარად, ისტორიულად არაბთა გავლენა ევროპაზე ადვილად იხსნება, ე. ი. ამ გავლენის გზების მითითება კონკრეტულად ხერხდება. რაც შეეხება სარაინდო პოეზიისა და ყოფის არაბულ კულტურასთან კავშირს შინაარსობრივად, აქ მითითებულია კონკრეტული მოტივები, რომელთაც სხვა ვერავითარი ისტორიულად ცნობილი ფაქტორებით ვერ ხსნიან და რომელთა წარმოშობას მხოლოდ არაბული საწყისებისკენ თვალის მიპყრობა ადგენს. როგორც ამბობდა ბურდახი, იმ „ისტორიული სასწაულის“ ბუნებრივ ნაწილს, რომელიც

<sup>1</sup> Ten Brink. Geschichte der englischen Literatur. ტიტ. Burdach-ით ტიტ. შრ. გვ. 1074.

ევროპაში სატრფიალო-სარაინდო პოეზიისა და სათანადო ახალი განწყობილების წარმოშობაში მდგომარეობს, ჩვენ აღვიღად ავხსნით. ეს ბუნებრივი ნაწილია სატრფიალო ლირიკის ის მოტივები, რომლებიც ყოველი დროისა და გეოგრაფიული გარემოსთვის საერთოა არიან და საფუძველი ადამიანის ნამდვილ გრძობა-ვნებებში აქვთ. მაგრამ ამ „სასწაულის“ ხელოვნური ნაწილი კონკრეტული ისტორიული ტრადიციის საგანია და როგორც ასეთი, მხოლოდ არაბულ წყაროსკენ მიაპყრობს ჩვენს ყურადღებას. სხვა ყველა შესაძლო წყარო სამიჯნურო რეალურ წარმოდგენათა და პოეტურ მოტივთა მთელი იმ კომპლექსის ასახვას, რომელიც იმ ეპოქის რაინდულ კულტურაში გვაქვს, მკვლევარს უკმარად მიაჩნია. ასე, მაგალითად, ეს კულტი ვერ აიხსნება ანტიკაზე, კერძოდ, ოვიდიუსზე მითითებით, რომლის სატრფიალო ლირიკა მოკლებულია სპირიტუალიზმს (ქალის პატივისცემასზეც რომ არაფერი ვთქვათ), კლემამოსილებას, კონსპირაციას და ოღუნ საამეთა ძიების, ნადირობის, მსუბუქი ფლირტის შესიანთს ატარებს. ვერ აიხსნება ეს მოტივი ვერც ელინისტური ხანის რომანებით ან ამათგან დიდად დავალებული შუასაუკუნეთა სათავგადასავლო რომანებით, სადაც სიფათისა და მისგან გადარჩენის მოტივი ეროტიკულზე განუსაზღვრელად ბატონობს. ვერ აიხსნება იგი, იმავე მკვლევარის აზრით, ვერც ქრისტიანული ღვთისმშობლის კულტით (ამაზე ქვემოთ), ვერც შანაჰე გერმანელებში არსებული ერთგვარი ქალის კულტით (ქალისა, რომელიც, წყაროების ცნობით, ბრძოლაში მამაკაცებს ამხნევებდა შეხედვითა და მოწონებით), რომელიც მოკლებული იყო შემდგომი დროის კონვენციებს. ვერ აიხსნება ის ვერც რაინდული კულტურის თავისთავადი განვითარებით: ამ ინტერნაციონალური პროფესიონალური სამხედრო არისტოკრატიის იდეალი, ბუნებრივად, სავაჟაკო-საგმირო იდეალი უნდა ყოფილიყო, და არა სპირიტუალურ-რომანტიკული სიყვარულისა.

თითქმის მთელი ეს მსჯელობა შეიძლება XII ს-ის ქართული კულტურის შესახებაც გამეორდეს. ჩვენ უკვე ვნახეთ, რომ სარაინდო-სამიჯნურო პოეზიის დამახასიათებელი მრავა-



ლი ტიპური მოტივი ამ ხანის ქართულ პოეზიაშიც გვხვდება. ეს სწორედ ის მოტივებია, რომლებიც არაბულ პოეზიაში კპოვებენ თავიანთ ანალოგიებს და რომლებსაც ამიტომ ამ უკანასკნელიდან მომდინარედ მიიჩნევენ. ისევე როგორც ევროპული პოეზიის მიმართ, ქართული პოეზიის მიმართაც დგება ყველა ამ მოტივთა დამოუკიდებელი აღმოცენების შესაძლებლობის და, თუ ასეთი შესაძლებლობა არ დაეუშვით, გავლენის გზების საკითხი. რაც შეეხება მეორეს — გავლენის გზებს — ეს საკითხი ჩვენ შემთხვევაში უფრო მარტივად დგას: აღნიშნული ეპოქის ქართული კულტურა არაბულთან უთუოდ ახლო კონტაქტში იქნებოდა როგორც უშუალოდ (გეოგრაფიული სიახლოვის წყალობით), ისე სპარსული კულტურის მეშვეობით, რომლის გავლენა ქართული საერო მწერლობის წარმოშობის პერიოდში ძლიერი იყო. რაც შეეხება პირველ საკითხს, აქ დაბეჭდვით რაიმეს მტკიცება ძნელია, ვინაიდან ჩვენ არ ივაქვს საკმარისი კონკრეტული ცოდნა იმ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, წყალქვეშა დინებების შესახებ ქართველი ხალხის, კერძოდ, სამხედრო არისტოკრატიის საზოგადოებრივსა და სულიერ ცხოვრებაში, რომელიც აღრე ფორმას აძლევდა მის ყოფას, ეთიკასა და მსოფლმხედველობას და რომლის ნამდვილი სურათი ქრისტიანობის გაბატონებული ოფიციალური იდეოლოგიის უკან თითქმის აღარ ჩანს. კერძოდ, ჩვენ არ ვიცით, როგორი იყო ქართველი საზოგადოების ზნეობა და დამოკიდებულება ქალისა და ვაჟის ურთიერთობისადმი და რა მიმართებაში იყო უმაღლეს საზოგადოებაში გავრცელებული წარმოდგენები ამ საკითხზე რელიგიურ მცნებებთან (ვთქვათ, დროის მონაკვეთში — არაბთაგან განთავისუფლებიდან ვიდრე თამარ მეფემდე). არ ვიცით, რამდენად იყო შემოჭრილი უმაღლესი წრის ყოფა-ცხოვრებაში არაბული და სპარსული ყოფის ელემენტები და როგორ ერწყმოდნენ ისინი ძირითად, ქრისტიანულ მსოფლმხედველობასა და ზნეობრივ „სამყაროს სურათს“. არაფერი ვიცით, ბოლოს, იმ არასაქრისტიანო (ქართულ ფოლკლორულ და უცხო წარმოშობის, ეპიკური თუ ლირიკული) სიტყვიერების ხასიათის, გავრცელებისა და განწყობილების შესახებ, რომე-

ლიც არ შეიძლებოდა რაღაც ფორმით არ არსებულყო მაშინ მწიგნობრული ქრისტიანული კულტურის გვერდით. ამ მხრივ ევროპული სარაინდო კულტურის მკვლევარები ჩვენზე ბევრად უფრო მომგებიან მდგომარეობაში იმყოფებიან: ფოლკლორული, ისტორიული და საკუთრივ ლიტერატურული მასალების მიხედვით მათ შეუძლიათ სარაინდო პოეზიისა და მისი წინა ეპოქის იმდენად კონკრეტული სურათის აღდგენა, რომ შესაძლებლობა ეძლევათ ამ ეპოქათა კულტურაში არა მხოლოდ ამა თუ იმ მოტივის არსებობა, არამედ მისი არარსებობაც ამტკიცონ. ჩვენ თვით კლასიკური საერო კულტურის შესახებაც კი მხოლოდ ნაწყვეტ-ნაწყვეტი ცნობები მოგვეპოვება, ისე რომ, ნ ე გ ა ტ ი უ რ ი მსჯელობის შესაძლებლობა მასზეც კი არ გვაქვს. მაგრამ, მოუხედავად ამისა, ზოგად ხაზებში მაინც, ზემოხსენებული მოტივების დამოუკიდებელი წარმოშობის საკითხს შეიძლება საკმაოდ გარკვეული პასუხი გავცეთ; ეს წარმოდგენები პ ი რ ო ბ ი თ ო ბ ე ბ ი ა, კ ო ნ - ვ ე ნ ც ი ე ბ ი ა და ამდენად თითქმის შეუძლებელია ისინი ლიტერატურული თუ ყოფითი ტრადიციების გარეშე იდგნენ. მათი დამთხვევა მეზობელი არაბული კულტურის შესატყვის წარმოდგენებთან, ამგვარად, მათი ნასესხობის სასარგებლოდ ლაპარაკობს, ისევე როგორც ევროპული სარაინდო კულტურის ანალოგია — ამ წარმოდგენათა სესხების ფაქტი სხვა ქრისტიანულ კულტურაში.

ევროპული რაინდული კულტურის არაბულ წყაროებზე მსჯელობისას მკვლევარები — როგორც რომანისტები და ჯერმანისტები, ისე ორიენტალისტები — ქართული ქრისტიანული საერო კულტურის ანალოგიას სრულებით არ ითვალისწინებდნენ. ამავე დროს, ქართული საერო კულტურის მაგალითი აფართოებს ჩვენს ცოდნას ევროპის სარაინდო პოეზიაში (და, კერძოდ, სამიჯნუროში) სხვადასხვა ელემენტების ურთიერთმიმართების შესახებ: არაბულის, ქრისტიანულის, ფეოდალურის და, შესაძლოა, ანტიკურისაც — იმ მხრივ, რომ ევროპულ სარაინდო კულტურასა და ქართულ ფეოდალურ კულტურაში ერთი და იგივე არაბული ინსტიტუტი და პოეტური მოტივი ერთნაირს, არაბული წყაროსგან

განსხვავებულ ცვლილებას განიცდის, რაც, მაშასადამე, ამ ქრისტიანულ ფეოდალურ კულტურათა საერთო ნიშან-თვისებებითაა განპირობებული. ეს საერთო სახეცვლილება მდგომარეობს სიყვარულის, როგორც ქალის სამსახურის წარმოდგენაში და მისი ამამაღლებელი ძალის დოქტრინაში თუ რწმენაში.

ეს მოტივი შუა საუკუნეთა ევროპული კულტურისთვის სრულებით ახალი რამ იყო. მკვლევართა (რომანისტთა, გერმანისტთა, ორიენტალისტთა) თვალთახედვის არეში დას. ევროპის სარაინდო-სამიჯნურო პოეზია იყო ერთადერთი მაგალითი ამ მოტივის გამოჩენისა<sup>1</sup>, — „სასწაულებრივი“ იმდენად, რამდენადაც არც ახალი ევროპელი ხალხების, არც ანტიკის კულტურაში ასეთი მოტივის საკმარის საფუძველს ვერ პოულობდნენ<sup>2</sup>. თვით ქალის გულის მონადირებისათვის მეცადინეობა (werben) არაა ბუნებრივად აღმოცენებული გერმანული, ფრანგული და ნორმანული ეროვნული პოეზიის ბაზაზე. მით უფრო უცნობია ქალის ჩაინდული სამსახურით მონადირების წარმოდგენა, რომელიც საკარო მიჯნურობის (Galanterie) ინსტიტუტის განუყრელი ელემენტია. ბუნებრივია, ამიტომ, რომ ამ აუხსნელი წარმოდგენის წარმოშობას მკვლევარნი ეძებდნენ იქ, საიდანაც მიჯნურობის ინსტიტუტისა და სამიჯნურო პოეზიის სხვა ელემენტები იყო ნასესხები — არაბულ პოეზიასა და კულტურაში. მაგრამ ამ კულტურაში ქალის რაინდული მსახურების შეტ-ნაკლებად დამაჯერებელი ანალოგია ვერ მოინახა: ასე, 1918 წელს ბურდახი მიუთითებდა, რომ სამიჯნურო სამსახურის წარმოდგენა რაინდული მიჯნურობის ყველა წარმოდგენათა შორის ყველაზე

<sup>1</sup> ერთადერთი გამონაკლისია ნ. მარი, რომელმაც 1910 წელს, ე. ი. ევროპის სარაინდო პოეზიის „არაბული“ თეორიის გაჩენამდე, ქართული სამიჯნურო-სარაინდო პოეზიის აღმოსავლური ფესვების საკითხი დასვა და ამ კონტექსტში ევროპის ანალოგიური კულტურული მოვლენა გაიხსენა (Н. Марр. Культура женщины и рыцарство).

<sup>2</sup> ნაუმანი პლატონის „ნადიმსა“ და „ფედროსში“ ხედავს ერთ-ერთ შესაძლო წყაროს, საიდანაც ტრუბადურებმა და მინეზინგერებმა სიყვარულის გამაქეთილშობილებელი ძალის რწმენა ისესხეს. ცვლილება მოხდა მხოლოდ ამ ტრფობის ქალზე გადატანაში.

ნაკლებ კონკრეტულადაა დაკავშირებული მკვლევართა მიერ არაბულ კულტურასთან, არაბებთან მის ნიმუშებს ვერ პოულობენ. არის, მართალია, შორეულად მიმსგავსებული მოტივები: მაგ., გამიჯნურებული პოეტის მიერ სატრფოს მონობის მეტაფორა ძალიან გავრცელებულია, მაგრამ ესაა მეტაფორა და არა ინსტიტუტი, ეს არაა სატრფოს დასაყუთრების წესი. ევროპულ პოეზიაში ამის შესატყვისად ყმობა (ვასალობა) იხმარება, მაგრამ არა მეტაფორულად, არამედ ნამდვილად. რაინდი თავის ცხოვრებას მართლაც სატრფოს რაინდულ სამსახურში ატარებს. ბურდახი, სარაინდო პოეზიის არაბულ კულტურასთან დაკავშირების ერთ-ერთი პიონერი და ამ კონცეფციის ერთი ყველაზე სერიოზული დამცველი, გრძნობს ბზარს, რომელიც ამ ნაკლებ დამაჯერებელი ანალოგიის შემდეგ რჩება ქალის რაინდულ კულტსა და მის აღმოსავლურ წყაროს შორის და ამ ბზარის ამოვსებას მსჯელობის წმინდა ესთეტიკურ, მერყევ ემოციონალურ კატეგორიებში გადატანით ცდილობს. სიყვარული, რომელიც არაბულ საკარო პოეზიაში გვხვდება, მისი სიტყვით, არის სატრფოს მონატრებისა და სულიერი ინდომის (Sehnsucht und Verlangen), სატრფოს გულის მოპოვებისკენ ვნებიანი სწრაფვისა და ამავე დროს კაეშნიანი ჩივილის გამოხატულება. ეს მომდინარეობს „ნასიბიდან“, არაბული კაჰიდის ტრადიციული ელეგიური ელემენტიდან, რომელიც სატრფოსაგან მიტოვებულ სადგომთან გლოვას გამოხატავს; „ეს ეროტიკა, — წერს ბურდახი, — თავის აღსარებას ტიპიურ გამოხატულებას აძლევს; იგი გამოხატავს უსაზღვრო, მომსახურე თავდადებასა და დაქვემდებარებას (dienende Hingabe und Unterwürfigkeit), სატრფოს ფანტასტიური ამალღებით დაწყებული, ვიდრე უთუო ბატონ-პატრონის ან თავყანსაცემი ხატის მდგომარეობამდე“. ასეთი თავყანების მაგალითად მკვლევარი ასახელებს იმრ-ულ-ყაისის „მულაკას“ (მე-6 ს.), ხოლო პოეზიის დახმარებით ქალის გულის მონადირების ნიმუშად რამდენიმე კონკრეტული მაგალითი მოპყავს არაბულ კართა ყოფის ისტორიიდან.

ამგვარად, ქალის რაინდული კულტის მთავარი მოტივის — ქალის სამსახურისა და თავყანების ორივე მთავარი ელემენ-

ტი ცალ-ცალკე (თაყვანება ერთის მხრივ და ქალის ღვაწლით მონადირება მეორე მხრივ) მკვლევარს არაბული პოეზიიდან გამოჰყავს (შეგნიშნავთ, რომ აქ მხოლოდ ჩანგით მონადირებაზეა ლაპარაკი და არა ზმლით სამსახურით მონადირებაზე, ისიც კონკრეტულ ფაქტებზე და არა ნორმატულ წესებზე); ეს საკითხი — ქალის რაინდული კულტის საკითხი — როგორც ევროპული, ისე ქართული საკარო სამიჯნურო კონცეფციის ისტორიული კავშირების ძირითადი საკითხია და ამიტომ ავტორის საბუთებს მოკლედ მაინც იგანვიხილავთ.

მალალი წრის ქალთა ხობების და ზოგჯერ ამ გზით მათ გულებზე ნადირობის მაგალითები არაბულ სამყაროში მართლაც ევროპის ტრუბადურთა პოეზიასთან დამაჯერებელ მსგავსებას გვიჩვენებენ, თუმცა, სათანადო ისტორიული კონტექსტის ჩვენება რომ ზურგს არ გვიმაგრებდეს, ამ მსგავსებაში მხოლოდ უბრალო დამთხვევას დავინახავდით. საგულისხმო სხვაობას ისიც ქმნის, რომ არაბი პოეტები, როგორც წესი, არ მალავენ თავიანთ სატრფოს სახელს, არამედ, პირიქით, ძველი კასიდების ტრადიციის თანახმად, თავიანთ რომანულ თავგადასავლებს საკვეხრადაც იყენებენ (არგამხელის მცნება უფრო გვიანდელია და მთელ ამ ლიტერატურაში გაზიარებული არაა).

ეს რაც შეეხება სატრფოს ჩანგით მონადირების ფაქტებს, რომლებიც აღმოსავლეთისა და დასავლეთის არაბულ კართა ისტორიას ეკუთვნიან. რაც შეეხება ქალისადმი თაყვანების განწყობილებას, რომელსაც მკვლევარი უფრო ძველი არაბული პოეზიიდან მომდინარედ სცნობს და იმრულ-ყაისის „მუალაკაში“ ხედავს, აქ ძნელია იმის დანახვა, რასაც ავტორი ეძებს: სიყვარულის, როგორც ამამალლებელი ძალის ტრუბადურული მოტივისა. ვინაიდან ამ ფაქიზ საკითხზე მსჯელობისთვის სუბიექტივიზმისგან თავისუფალი კრიტიკრიუმები არ არსებობს, მოვიყვანთ სათანადო ადგილს „მუალაკის“ ტექსტიდან:

მუალაკა იხსნება „ნასიბით“, სადაც პოეტი, ისე როგორც, საერთოდ, წესია კასიდში, თავის თანამგზავრთ მოუწოდებს, შეჩერდნენ და იტირონ მისი სატრფოს ტომის ნაბანაკარზე.

„...ვიტიროთ, დამწუხრებულებმა სიყვარულისა და სადგომის მოგონებით, რომლის კვალი ჯერ მთლად არ წაშლილა ქვიშაზე სამხრეთისა და ჩრდილოეთის ქართაგან. კაცთა ნადგომზე და მის იქით — გვალვიან ქვაბურებში ქურციკთა ნაკელია მიმობნეული პილპილის მარცვლების დარად. განშორების დილას, იმ დღით, როცა ისინი წასასვლელად აიყარნენ, მე ვიდექი იქვე, აკაციის ხეუბთან და მწარე კიტრს ცვებქდი. ჩემმა თანამგზავრებმა შეაჩერეს მაშინ თავიანთი აქლემები და მითხრეს:

— ნუ მოკვდები დარდით, თავი შეიკავე, როგორც წესსა და რიგს შეშენის.

მაგრამ ჩემი მწუხარების ნამდვილი და ერთადერთი წამალი ცრემლია.

რა დამრჩენია მისაყრდნობად იქ, სადაც ყოველი კვალიც კი წაშლილა?“

ამ შესავალს მოსდევს ავტორის რომანულ თავგადასავალთა თხრობა ქალთა სახელისა და სადაურობის დასახელებით:

„ასეთია, ჩემო სულო, შენი წესი და ჩვეულება; ასე იყო ერთთანაც და მეორესთანაც (აქ დასახელებულია ქალები); როცა ისინი ადგებოდნენ, ნაზი მუშკის სუნი მოდიოდა — ტკბილი, როგორც ნიავის სუნთქვა, რომელსაც მიხაკების სურნელი მოაქვს.

ბევრი ბედნიერი დღე მიტარებია პირთეთრ ქალებთან ლაღობაში. ყველას კი ერთი დღე სჯობდა, როცა ქალწულებს ჩემი აქლემი დაუვკალი (ო, რა მშვენიერი იყო, ჩემი აქლემის ტვირთს რომ ინაწილებდნენ). ქალწულებმა დაიტაცეს აქლემის ხორცი, გლეჯდნენ მას და ქონი დაჭმუქნულ აბრეშუმის მარმამოსავით ეკიდა მათ თითებს იმ დღეს მე ავედი უნეიზას კუბოში (გადახურული კალათი კარავივით, რომელსაც აქლემს ზურგზე ჰკიდებდნენ სამგზავროდ — ნ. ნ.) და მან შემომძახა: „...გადადი! გინდა, ფეხით წავიდე?“ ასე მეუბნებოდა, კარვის გუმბათი კი ქანაობდა ამ დროს. „იმრ-ულ-ყაისო, შენ დააკოტლე ჩემი აქლემი. ჩადი ძირს“. მაგრამ მე ვუთხარი: „იარე, და მიუ-

შვი პირუტყვის სადავე, ნუ განმდევნი, ხუ ძიშლი, დავეწაფო შენს გამაგრილებელ ნაყოფს. ბევრი ყოფილა ორსული ქალი და მეტქძური დედა, რომელთაც მე დამით ვსტუმრებთივარ და დამივიწყებია მათთვის მათი შანებანი ჩვილი“.

ამბავს, რომლის პოეტურ და თავმომწონე თხრობასაც ეს ნაწყვეტი წარმოადგენს და რომელიც კასიდის განწყობილებას საუცხოვოდ ეგუება, არბერი<sup>1</sup> ასე გადმოგვცემს: პოეტს შეჰყვარებია თავისი ბიძაშვილი უნეიზა, მაგრამ მიზანს ვერ მიაღწია. ერთ დღეს მისი ტომი სამგზავროდ აიყარა, კაცები წინ წავიდნენ, ზოლო ქალები ბარგითა და მსახურებით უკან დაჩჩნენ. იმრ-ულ-ყაისიც ჩამორჩა და ღრმულში დაიმალა. დარა-ჰულჯულის იგუბეს რომ მიაღწიეს, ქალებმა, უნეიზას წინადადებით, ბანაობა გადაწყვიტეს. მსახურნი წინ გაგზავნეს, გაშიშვლდნენ და წყალში შევიდნენ. პოეტმა მათ ტანსაცმელი მოჰპარა, დაჯდა ზედ და გამოუცხადა, რომ არც ერთს არ მისცემდა ტანსაცმელს, სანამ პატრონი თვითონ არ მივიდოდა შიშველი მის წასაღებად. ქალები დიდხანს ეხვეწნენ, მაგრამ მზე რომ გადაიხარა, მაინც შეასრულეს მისი პირობა, ყველამ, გარდა უნეიზასი. ბოლოს ეს უკანასკნელიც დაჰყაბულდა. იმის სამაგიეროდ, რომ მთელი დღე აშიმშილა, პოეტმა ქალებს თავისი აქლემი დაუკლა. ხორცი მსახურებს შეაწვევინეს, ჭამეს, სვეს და გაიხარეს, ამასობაში კი იმრ-ულ-ყაისი ქალებს ლექსებს უმღეროდა. როცა წასვლის დრო დადგა, ქალებმა, ყველამ, უნეიზას გარდა, პოეტის აქლემის ტვირთი გაიყვეს და თავიანთ აქლემებს აჰკიდეს. მაშინ იმრ-ულ-ყაისმა უნეიზას უთხრა: რახან არაფერი აიღე, მაშ მე თვით ამიყვანე, ფეხით ხომ არ ვივლიო“.

ამ ეროტულ ეპიზოდს მოსდევს სხვა მსგავსი ეპიზოდები:

„ერთხელ, ქვიშიან ბეჭობზე მან უარყო მე: დაჯდო მტკიცე ფიცი, რომელიც არასოდეს არ უნდა დაერღვია.

— ნელა, ნელა, ფატიმე, ნუ ხარ ასე ქედმაღალი. თუ დაშორება გინდა, ისიც ფრთხილად (kindly — სიკე-

<sup>1</sup> A. Arberry. The seven odes of pagan Arabia.

მუალაის ტექსტი მოგვყავს ავტორის ბჭარელი თარგმანის მიხედვით.

თით) ჰქენი. თუ ჩემმა რაიმე ჩვეულებამ გაგაბრაზა ასე ძალიან, მაშ მოაშორე შენი ტანსაცმელი ჩემსას, და ის ხელათ მოგშორდება. შენ იმან გაგათამამა, რომ შენი სიყვარული მკლაუს და რასაც უბრძანებ ჩემს გულს, ყველაფერს ასრულებს. შენი თვალები ცრემლებს მხოლოდ იმისთვის ღვრიან, რომ განგმირონ თავისი ორი ლახვრით ეს დაჭრილი გული.

ბევრი ლამაზი რიდე-მოსხმული ქალია, ვისი კარვის სტუმრობასაც ცოტა ოცნებობს; ვისთანაც მე დრო გამიტარებია, და არცთუ აჩქარებით; დასტა-დასტა მცველებს გავძრომივარ მათთან მისასვლელად; მთელი ტომი მდარაჯობდა, ჩემ სისხლს მოწყურებული; ყოველ კაცს ეწადა ჩემი მოკვლა.

როცა ცას ფართოდ გადაერთხნენ ვარსკვლავთა ზომლნი, ბრწყინვალენი როგორც ქალის მარგალიტებიანი მოსასხამი, მაშინ მივედი მე და მას გაეხადა ტანსაცმელი დასაძინებლად — ყველაფერი, გარდა ერთი თხელი პერანგისა; მან წამოიძახა: „ღმერთს ვფიცავ, კაცო, შენ ასე ვერ გადარჩები. სიგიყეს არ მიუტოვებინხარ, ისეთივე განუსჯელი ხარ, როგორც წინათ“.

გარეთ გამოვიყვანე და რომ მოდიოდა, ძირს მოითრევდა თავისი მოქარგული ჯუბის კალთას, რათა ჩვენი ნაკვალევი წაეშალა. მაგრამ როცა ტომის სადგომს გავცდით და ბნელი შემოგვეყრა, მე ჩავკიდე ხელი მის ნაწნავებს და ის გადმომეყუდა; სწვრილი წელი ჰქონდა და სასიამოვნოდ ნაზი“.

ამას მოსდევს სილამაზის ძალიან ეროტიული დეტალური აღწერა.

შემდეგ ამავე ქალზედ ნათქვამია:

„დილას მუშკის მარცვლები ჰკიდია მისი საწოლის თავზე; მას შუადღემდე სძინავს, არაა ქამარშემორტყმული და სამუშაოდ მომზადებული. საღამოს ის ანათებს ზუქ ჩრდილქვს, თითქოს განდგეგლოს სანათი იყოს, მის სავანეში ლოცვისთვის ანთებული. ასეთ



ქალს ბრძენიც თვალის მოუშორებლად, ნდომით უყუ-  
რებს — წერწეტს, თამამს, საშუალოს მანდილოსანსა  
და ქალწულს შორის, სირაქლემას პირველი კვერცხის  
მსგავსს, რომელშიაც თეთრი და ყვითელი ერთმანეთს  
ერევა, გაზრდილს ანკარა, აუმღვრეველი წყლით.

დაე, კაცთა სიგიჟემ უარყოს ნაზი ვნება — მე არ  
უარყოფ მას, არც დავივიწყებ შენს სიყვარულს; ბევ-  
რი ჯიუტი მტერი გამიქცევია და მო-  
მიკლავს შენი გულისთვის, თუმც კი  
გულწრფელი იყვნენ ისინი თავის მტრობაში და არც  
უმხნეო“.

როგორც ვხედავთ, ამ თხზულების არც საერთო განწყო-  
ბილებაში, არც ცალკეულ დეტალებში არაა ქალის კულტის  
რაინდული ინსტიტუტის ჩანასახი. არც გრძნობის სიმძლავრე,  
არც მისი სინაზე თავისთავად ასეთი კულტის აღმოცენების  
საფუძველს არ წარმოადგენს. ჩვენს მიერ ხაზგასმული ადგი-  
ლებიც ბურღახისეული დაკავშირების სასარგებლოდ ბევრს  
ვერაფერს ამბობს: პირველში მოცემულია მხოლოდ გრძნობის  
დახასიათება მორჩილების მეტაფორის საშუალებით და არა  
სატრფოს დასაკუთრების წესი ან ნორმატიული მცნება; მეო-  
რეში ლაპარაკია რაყიფებთან ბრძოლაზე და არა სატრფოსგან  
პრაქტიკულად დამოუყიდებელ სავაჟკაცო საქმეზე მისი ზათ-  
რით. ამგვარად, ბურღახის მიერ მოყვანილი ეს თხზულება,  
მეტ-ნაკლებად ტიპიური და ამავე დროს ფანმსახლერელი არა-  
ბული პოეზიის მოზრდილი ნაწილისათვის, ქალის სამსახუ-  
რის მოტივის არაბული წარმოშობის, როგორც ნახსენებ  
ბის კონცეფციის სასარგებლო არგუმენტად არ გამოდგება.

ამგვარად, შუასაუკუნეთა ევროპული ქალის კულტის არა-  
ბულ წყაროებთან მიყვანის ცდები ვერ ხსნის ამ კულტის  
ყველაზე არსებით ელემენტს — ქალის რაინდულ მსახურებას  
კეთილი საქმით და სიყვარულის, როგორც ამამაღლებელი,  
ზნეობრივად შემცვლელი და გადამხალისებელი ძალის წარ-  
მოდგენას. ვერ ხსნის, მაშასადამე, ამ აღმოსავლურ წყაროზე  
მითითება ამავე მოვლენას ამ ეპოქის ქართულ კულტურა-  
შიაც („გტ“-ის საზიო). ეს იმას ნიშნავს, რომ ამ მოვლენის

ასახსნელად უნდა დავეყრდნოთ მხოლოდ იმ ელემენტებს, რაც ამ ორ კულტურას — შუასაუკუნეთა ევროპისა და ამავე პერიოდის საქართველოს კულტურას — საერთო აქვს და რაც მათ სხვა კულტურებისგან ანსხვავებს. ეს საერთოა ქრისტიანული რელიგია, ამ რელიგიაზე აღზრდილი და გამოკვებილი ეროვნული კულტურა, მისი ზნე-ჩვეულებანი, მსოფლმხედველობა და აზროვნების ჩვევები, რომლებიც განაპირობებენ არაბულ-სპარსულ სამყაროდან ნასესხები მიჯნურობის ინსტიტუტისა და მიჯნურობის კულტის შეცვლას ერთი და იმავე მიმართულებით. ეს ცვლილება მდგომარეობს სიყვარულის დაკავშირებაში სავაქეაცო-სარაინდო საქმიანობასთან, რომელსაც მხოლოდ ეთიკური ვალის, მაღალი სატრფოს ღირსად გახდომის (ყოველგვარი პრაქტიკული სარგებლიანობისგან დამოუკიდებლად) სახე აქვს. სიყვარულის ამამაღლებელი გავლენაც (რამდენადაც საქმე ეხება არა გრძნობის უშუალო გამხალისებელ გავლენას, არამედ გააზრებულ დოქტრინას) სწორედ სამიჯნურო ურთიერთობის ამ მხრიდან გამომდინარეობს. ამ კონცეფციის შინაარსეული კავშირი ქრისტიანობასთან თვალსაჩინოა — ქრისტიანობა თავისი ხასიათით ღრმად ფსიქოლოგიური რელიგიაა, რომელშიაც არა მარტო თეოლოგიურ დონეზე, არამედ პრაქტიკულ, გავრცელებულ ფორმაშიც ადამიანის ეთიკურ სრულყოფას. „ქველის-საქმეს“, ქცევას, რომელსაც ვერაფერ ვერ ხედავს და შინაგან სულიერ ზტიმულებს გაცილებით მეტი ღირებულება ენიჭება ღვთის პიროვნულ საყულობო მსახურებასთან შედარებით, ციდრე რომელიმე სხვა ცნობილ რელიგიაში, მით უმეტეს ისლამში. ამ რელიგიის გავლენაში ჩვენთვის საინტერესო კულტზე უთუოდ მნიშვნელოვანი როლი ეკუთვნის ქრისტიანული თავყანისცემის იმ ტრადიციასაც, რომელმაც არა მარტო ტრანსცენდენტულ ღმერთსა და წინასწარმეტყველზე ვრცელდება, როგორც ისლამში, არამედ მრავალ წმინდანებზედაც, რომელთაც უფრო მახლობელი და ხელმეცახები სახე აქვთ (რომ აღარათყერი ვთქვათ წმინდა ქალწულის კულტზე, რომელსაც ზოგი ისტორიკოსი ქალის ევროპული კულტის ერთ, თუ არ ძირითად წყაროდ თვლის). მეტად დამახასიათებელია,

რომ ესპანეთის არაბი პოეტი საიდი, რომელსაც ევროპული სატრფიალო ლირიკისა და მისი ქალის კულტის ერთ-ერთ წინამორბედად თვლიან, თავის სატრფოს ასე მიმართავს: „შენ სახელს ვუხმობ თაყვანებითა და მოწიწებით, როგორც ბერი უხმობს თავისი წმინდანის სახელს, როცა მისი ხატის წინაა დაჩოქილი“ (არც მონაზვნობა, არც ხატი, როგორც ცნობილია, ისლამში არ არსებობს).

ამ ფაქტების კონტექსტში, ვფიქრობთ, ქალის კულტის წარმოშობაში ქრისტიანული რელიგიის როლის უარყოფა შეუძლებელია. მიჯნურობის მოტივის შემოსვლა ქართულ კულტურაში, რასაკვირველია, ჰაგიოგრაფიული მწერლობის გავლენით ვერ აიხსნება (როგორც ამას ზოგი მკვლევარი ფიქრობს), თუნდაც ეს ჰაგიოგრაფია სავსე იყოს ისეთი ფსიქოლოგიურად ზუსტი და ძლიერი სატრფიალო ეპიზოდებით, როგორიცაა ანოტ კურაპალატის მიჯნურობა „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“. სამიჯნურო მოტივის შემოსვლა ლიტერატურაში, ე. ი. საერო ლიტერატურის ამ უმთავრესი და სპეციფიკური სფეროს წარმოშობა შეგნებულ ლიტერატურულ პოზიციას, ამ მოტივის ღირებულების შეგნებულ აღიარებას გულისხმობს და, რასაკვირველია, ჰაგიოგრაფის მიერ შეგნებულად დაგმობილი სამიჯნურო ამბების თხრობიდან ვერ გამოიყვანება. მაგრამ ამ მოტივისთვის იმ სახის მიცემა, რა სახეც მან ქართულ საერო კულტურაში მიიღო — მისი კულტად ქცევა — ქრისტიანული რელიგიის, უფრო სწორად — ამ რთული და ფაქიზი რელიგიის მცნებებზე აღზრდილი საზოგადოების წარმოდგენებისა და ტრადიციების უდავო გავლენას გულისხმობს.

სამიჯნურო კულტის არსებობა იმ სახით, რა სახითაც ის ევროპასა და მე-12 ს. საქართველოში გვაქვს, კულტურის ისტორიამ არ იცის. არ იცნობს მას არც მუსლიმანური აღმოსავლეთი, არც ქრისტიანული აღმსარებლობის სხვა სახელმწიფოები — ბიზანტია, სომხეთი, ქრისტიანული მოსახლეობა სირიისა, ეგვიპტისა და სხვ. თუ არაფერს ვიტყვით ამჯერად ამ მოვლენის სოციალურ მიზეზებზე, მისი სპეციფიკურად კულტურული და იდეოლოგიური მიზეზები ამ ფაქტიდან

აშკარა ხდება: თვით მიჯნურობის თემა, სამიჯნურო მოტივის შემოჭრა და გავრცელება ამ ქვეყნების (ევროპისა და საქართველოს) ყოფასა და კულტურაში, რომელმაც ქრისტიანული ასკეტური რელიგიის წინააღმდეგობა გატეხა და მისი შემზღუდველი გავლენა დაძლია, არაბული სამყაროს ამქვეყნიური, არაასკეტური, ამჭერად, უფრო დასვეწილი ცივილიზაციისა და მისი შესაბამისი ლიტერატურის გავლენის შედეგია. ხოლო ის უფრო სპირიტუალური, უფრო ჰუმანური, სპეციფიკური სახე, რომელიც ქალის სიყვარულის კულტს ამ ქვეყნებში მიეცა, მხოლოდ ქრისტიანული რელიგიის პირდაპირი თუ არაპირდაპირი გავლენის შედეგი შეიძლება იყოს.

ფეიქრობთ, ქრისტიანული კულტურების, და, კერძოდ, ქართულის ანტიასკეტური, ამ შემთხვევაში სამიჯნურო მოტივების და მათი ამოსავალი არაბული მოტივის ურთიერთმიმართების წარმოდგენის ერთადერთი შეთოდოლოგიურად სწორი გზა სწორედ ეს უნდა იყოს — არა მარტო თვით გავლენის ფაქტის ცნობა და არაღჩრდილვა, არამედ ამ გავლენის საზღვართა მაქსიმალურად კონკრეტული მოხაზვა, ე. ი. მკვეთრად გამოიყვანა, ერთის მხრივ, გავლენისა, რომელიც ასკეტური მსოფლშეგარძნების ძლევაში, ლიტერატურული მოტივების მიგრაციაში და ყოფითი ურთიერთობის დეტალთა სესხებაში მდგომარეობს, მეორეს მხრივ კი, ქრისტიანულ რელიგიაზე აღზრდილი საზოგადოებების საკუთარი, დრმა ტრადიციით ნაანდერძევი მსოფლმხედველობისა, რომელიც, მიუხედავად გავლენებისა, ამ საზოგადოებათა „სამყაროს სურათის“ საფუძველს ქმნის“ და უცხო მოტივებს თავის საზისდა მიხედვით გარდაქმნის.

რამდენადაც საქმე ხსენებული არაბული მოტივის ევროპასა და საქართველოში ერთნაირი გარდატეხის სოციალურ საფუძვლებს ეხება, აქ პირველ რიგში უნდა მიეთითოს იმ ფეოდალურ ურთიერთობებს და ამ ურთიერთობათა სოციალურ კატეგორიებში აზროვნების ჩვევას, რომელიც ქართველ და დასავლეთევროპელ სამხედრო წოდებებს იმ ეპოქაში საერთო ჰქონდათ. რომ პატრონყმური ურთიერთობის სტერეოდან აღებულმა წარმოდგენებმა და მეტაფორებმა როლი ითამაშეს

ქალის რაინდული კულტისა და მისი ტრადიციული სიტყვიერი ფორმების ჩამოყალიბებაში, ეს ბუნებრივია. ამ თვალსაზრისით საინტერესო იქნებოდა აღნიშნული ეპოქის ქართულ, დასავლეთეგროპულ და არაბულ სამყაროს სოციალურ ინსტიტუტთა შედარებითი შესწავლა.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ყველა ეს სამიჯნურო მოტივები, რომელიც ევროპამ, როგორც ფიქრობენ, არაბებისგან მიიღო, ყველა მკვლევარს წმინდა არაბულად არ მიაჩნია. არსებობს აზრი, რომ თვით უძველეს არაბულ პოეზიაშიც საერთოდ, და მის სამიჯნურო მოტივებში კერძოდ, ადგილი აქვს პირობითობას, ლიტ. კონვენციას, რომლის არსებობა, თითქოს, მეტად მარტივი შინაარსის და მეტად დახვეწილი, ტრადიციული ფორმის შეუსატყვიანობით მტკიცდება. ერთი მხრივ, წმინდა ლიტერატურული გავლენის, მეორე მხრივ, უფრო ფართო, ზოგადკულტურული გავლენის წყარობად. რომლებმაც თვით ცხოვრების წესისა და სათანადო წარმოდგენების გამდიდრება გამოიწვიეს, ასახელებენ ელინისტურ სამყაროსა და სპარსეთს, აგრეთვე ზოგჯერ ებრაულ კულტურას.

როდის და როგორ შემოვიდა ქართულ სინამდვილეში „მიჯნურობის“ არაბული ტერმინი და სათანადო საზოგადოებრივი ინსტიტუტი, ეს არ ჩანს. ზ. ავალიშვილი ფიქრობს, რომ მან ჩვენში თბილისის საამიროს გზით შემოაღწია; კლასიკურ ეპოქაზე ბევრად ადრეულ ხანაში. ამდენად, არაბული კულტურის ზემოთ დამოწმებული კონკრეტული პარალელებიც ჩვენს ლიტერატურულ ძეგლებში ლიტერატურული გავლენის შედეგი კი არ არის, არამედ პრაქტიკული, ყოფითი გავლენისა. ზ. ავალიშვილის მოსაზრება გამოთქმულია სპეკულაციურად. მას კონკრეტული საბუთები არ მოეპოვება, ვინაიდან ჩვენს ხელთ იმ ეპოქიდან მოღწეული მეტად მცირე მასალა არსებობს. მაგრამ რომ აქ ყოფით გავლენასთან უფრო გვაქვს საქმე, ვიდრე მხოლოდ ლიტერატურულთან, ამას ტერმინის ისტორიაც უნდა ადასტურებდეს: არაბულ ძეგლებში — პოეზიაშიც და ისეთ კომპენდიუმებშიც, როგორიცაა იბნ-დაუდის და იბნ-ჰაზმის შრომები, სიყვარულს ჰქვია არა „მიჯ-

ნურობა“, არამედ სხვა სახელი. არ იხმარება ეს არაბული ტერმინი სპარსულ სატრფიალო ეპიკაშიც, რომელსაც ქართულ ლიტერატურაზე გავლენა მოუხდენია: მაგალითად, „ვისრამიანის“ მთარგმნელი ქართულად ტერმინ „მიჯნურობას“ სისტემატურად ხმარობს, თუმცა ორიგინალში ეს სიტყვა არაა. მასასადავამე, სპარსული „ვისრამიანის“ გადმოღობას ქართულმა კულტურამ მზა ტერმინი „მიჯნურობა“ დაახვედრა.

„მიჯნუნი“ არაბულად ეშმაკეულს, ავი სულისაგან შეპყრობილს ინიშნავს, ე. ი. ფიეს საერთოდ და არა მხოლოდ სიყვარულისგან გახელებულს. თუ ქართულ ენაში საკუთარი სიტყვების („სიყვარული“, „ტრფიალი“, „გულისტქემა“ და სხვ.) გვერდით არაბული „მიჯნურობაც“ დამკვიდრდა, ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი ამ ქართული სიტყვებით აღნიშნული მოვლენებისგან განსხვავებულ მოვლენას — სიყვარულით ხელობას აღნიშნავდა. ასეთი „ხელობა“ მეტად იშვიათი მოვლენაა, და, ამდენად, „მიჯნურობაც“ პ ი რ ო ბ ი თ ო ბ ი ს შემცველი წარმოდგენაა, ერთგვარი მოღოს გამოხატულება, რომელიც სატრფოსთვის გახელებას სასახელოდ ან ბუნებრივად სთვლის. ასეთი მოდა თავისთავად ინსტიტუტია, მას საზოგადოებრივად მიღებულ წარმოდგენებში აქვს ფესვი და არა მხოლოდ ადამიანის ბუნებაში. რუსთაველი ამ ტერმინის ეტიმოლოგიზაციას გვაძლევს — განმარტავს ამ ქართველი მკითხველისთვის უკვე ცნობილი ტერმინის პირვანდელ მნიშვნელობას („მიჯნური შმაგსა გვიქვიან არაბულითა ენითა“). რომ არ ვიცოდეთ დანამდვილებით, რომ ეს ტერმინი მის დროს მტკიცედ და დამკვიდრებული ქართულ ლიტერატურაში, შეიძლებოდა გვეფიქრა, რომ რუსთაველს ლიტერატურული გზით შემოაქვს ახალი ტერმინი და მისი მნიშვნელობის გახსნაც ამისთვის სჭირდება. მაგრამ ვინაიდან ამ მზა ტერმინის არსებობა ამ დროს ქართულ ენაში ფაქტია, უნდა დავასკვნათ, რომ რუსთაველი ამ ეტიმოლოგიზაციით (მიჯნური — შმაგი) ხაზს უსვამს ამ სოციალური ტერმინის ფსიქოლოგიურ ბუნებას — ხელობას, რომელიც, პოემის ჩანაფიქრის მიხედვით, სიყვარულის მთავარი ძარღვია და პოემის ძირითადი თემა.

**რუსთველური მიჯნურობა და ეპოქის ზნე-ჩვეულებანი**

როგორც ზემოთ ითქვა, „ეტ“-ის პროლოგსა და ძირითად ტექსტში მოცემული მსჯელობა მიჯნურობის შესახებ — მიჯნურისა და მიჯნურობის „კოდექსი“, რომელიც აქაა ფორმულირებული — მოგვაგონებს მიჯნურობის საზოგადოებრივ ინსტიტუტს სხვა ქვეყნებში. ცონაიდან აქ საქმე ეხება არა მხოლოდ იუნებრივ ადამიანურ იგრძნობას, არამედ კონკრეტულ საზოგადოებაში მიღებულ ქცევის წესებსა და წორმებს, ამ საზოგადოებაში შექმნილი სამიჯნურო წარმოების ჩანაფიქრის სწორი გაგებაც მხოლოდ ამ საყოველთაოდ მიღებულ ზნე-ჩვეულებათა ცოდნით, დროის საერთო იდეების, წარმოდგენებისა და იგრძნობების მხედველობაში მიღებით და ამ საერთო ფონზე ავტორის საკუთარი ინდივიდუალობის გამოყოფის გზით შეიძლება. სხვანაირად რომ ვთქვათ, იმის სწორად გასაგებად, თუ როგორა აქვს რუსთაველს წარმოდგენილი კაცისა და ქალის სიყვარული, რა სურს მას თქვას ამ იგრძნობის შესახებ და სად იწყება მისი საკუთარი, ორიგინალური შემოქმედება ამ საკითხში, ჩვენ უნდა ვიცოდეთ მის თანამედროვეთა დამოკიდებულება ამ იგრძნობისადმი, რომელიც თვით ავტორსაც ექნებოდა თავისი მშობელი კლასიგან შეთვისებული და მისი აუდიტორიის საყოველთაო განწყობილებასაც შეესაბამებოდა. ეს ზნე-ჩვეულებები თუ არ გვეცოდინება, ჩვენ პოემის სათანადო მოტივებს შევხედავთ ჩვენი დროისა და ჩვენი წარმოდგენების პოზიციებიდან და არა იმ დროის პოზიციებიდან, რომლიდანაც ავტორის შემოქმედება ნამდვილად იწყებოდა.

იმ ზნე-ჩვეულებებზე მსჯელობისათვის, რომლებიც კლასიკური ხანის ქართულ საზოგადოებაში იყო მიღებული, ჩვენ

ძალიან მცირე მასალები მოგვეპოვება. ესაა, ერთის მხრივ, სხვა ანალოგიური საკარო კულტურების მაგალითი, რომლებზედაც ზემოთ გვექონდა მსჯელობა და რომელთა ზნე-ჩვეულებების შესახებ გაცილებით მეტი ცნობები გვაქვს შემონახული, ციდრე ქართული კარის ზნე-ჩვეულებებზე. სახელდობრ, ესაა რელიგიური იდეოლოგიისა და შორალის ბორკილები ანაგან გარკვეულ ფარგლებში განთავისუფლებული ქრისტიან მეფეთა კარი, რომელიც აღმოსავლური (არაბული) ზნე-ჩვეულებების გავლენის ქვეშ მოხვედრილა — კერძოდ, ის კურთუხუთი გარემონი, რომელთაც პროვანსული ლირიკა და გერმანული მინეზანგი წარმოშვეს. მართალია, უშუალო ისტორიული კავშირი ქართულ სინამდვილესა და ამ დასავლეთევროპულ მოვლენებს შორის არ არსებობს, მაგრამ ევროპული და ქართული საკარო ყოფის შემადგენელი ელემენტები არა მხოლოდ ანალოგიურია, არამედ ზშირად ერთი და იგივეც. სახელდობრ: ქრისტიანული კულტურა, გაწვითარებული ფეოდალიზმი აბსოლუტისტური ტენდენციებით, როგორც საზოგადოების სოციალური საფუძველი, და არაბული ყოფისა და კულტურის გავლენა.

მეორე წყარო მსჯელობისა, ესაა ბიზანტიური კარის გავლენა, რომელთანაც ჩვენს ქვეყანას უმჭიდროესი პოლიტიკური და კულტურული კონტაქტი ჰქონდა. შემდეგი წყარო მსჯელობისა არის მეზობელი აღმოსავლური კულტურების გავლენის გათვალისწინება, რომელთა ანალოგიის ძებნა ქართულ სინამდვილეში მეტად საეჭვოა, მაგრამ რომელნიც ქართულ სინამდვილესთან უშუალო ისტორიულ კავშირში იმყოფებოდნენ. შემდეგ, ესაა მეტად მცირე ისტორიული ცნობები თვით ქართული კარის ცხოვრების შესახებ ჩვენთვის საინტერესო პერიოდში. დაბოლოს, ესაა თვით ამ ეპოქის ლიტერატურულ ძეგლთა მოწმობა.

რა ვიციით ჩვენ რუსთველის ეპოქის შეხედულებათა შესახებ, კერძოდ, ქალისა და ვაყის ურთიერთობაზე? სხვა ქრისტიანული ქვეყნების სარაინდო ყოფასა და კულტურაში, რომელსაც თამარის ეპოქის ქართველი სამხედრო წოდების



ცხოვრება ბევრი რამით ჰგავს (საფრანგეთში, გერმანიაში XII—XIII სს.), მიწიერი სიყვარული ისევე მაღალ სიყვარულად ითვლება, როგორც შორით ბნელა და შორით ალვა, რომელზედაც რუსთაველი ლაპარაკობს. მაღალი სიყვარულის მთავარი ნიშანი ტრუბადურულ პოეზიაში არ არის მისი პლატონურობა: ის შეიძლება პლატონური იყოს, მაგრამ არაა სავალდებულო, რომ ასეთი იყოს. მაღალი სიყვარულის მთავარი განმასხვავებელია მისი აღმზრდელობითი, ამამაღლებელი ძალა. ამ მთავარ ნიშანთან შედარებით სხვა დანარჩენი არსებით როლს არ თამაშობს. დასავლეთის „კურტუაზულ“ პოეზიასა და რომანებში, როგორც წესი, ღვაწლმოსილი ყმა-რაინდი თავისი გათხოვილი სატრფოს ხორციელ სიყვარულს იღებს ღვაწლის ჯილდოდ.

თუ მართალია ნ. მარისა და სხვათა აზრი XII ს-ის საქართველოში რაინდობისა და რაინდული მიჯნურობის განვითარებული ინსტიტუტის არსებობის შესახებ, მაშინ სრულებით უსაფუძვლო იდეალიზაცია იქნება, ამ მიჯნურობაში მხოლოდ პლატონურობის კულტი დავუშვათ. ხოლო თუ საზოგადოების ნამდვილ ცხოვრებაში გავრცელებულ შეხედულებათა თანახმად, მაღალი რაინდული სიყვარული სატრფოსთან შეერთებას არ გამოირიცხავდა, მაშინ აღარც ისაა სავალდებულო, რომ საგანგებო დასაბუთების გარეშე რუსთაველს ასეთი რიგარიზმი მივაწეროთ.

ეს საკითხის მხოლოდ ერთი მხარეა. მეორე მხრივ, გარდა რაინდობის სპეციფიკური ინსტიტუტისა, სამეფო კარის ზნეჩვეულებათა შექმნაში უთუოდ როლს ითამაშებდა მეზობელი ქვეყნების კართა გავლენაც (ბიზანტია, სპარსეთი) და, პირველ რიგში, ქართული ეროვნული ადათ-წესებიც. ყველა ეს ფაქტორები ქართველ არისტოკრატიულ საზოგადოებას უკარნახებდა უაღრესად ფრთხილ დამოკიდებულებას გაუთხოვარი ქალის უმანკოებისადმი (ცალკე ამ ფაქტორებს აღარ განვიხილავთ).

აი, ამ საკმაოდ ღარიბ, მაგრამ ზოგად ხაზებში მაინც საგულისხმო ისტორიული კავშირებისა და ანალოგიების ფონზე უნდა იქნას განხილული „ვტ“-ის ის მოტივები, რომლებიც

ქალ-ვაჟის ურთიერთობას შეეხება და რომლებშიაც გავრცელებულ ზნე-ჩვეულებებთან ერთად და მათ ფონზე ავტორის საკუთარი ეთიკური მრწამსი და შემოქმედებითი ინდივიდუალობა მქლავნდება.

როგორც საერთოდ „ვეფხისტყაოსნის“ კვლევა; ისე მასში ასახული საზოგადოებრივი ეთიკურ-ზნეობრივი შეხედულებების კვლევა გაძნელებულია კიდევ იმ მხრივ, რომ დაკავშირებულია ტექსტის ინტერპრეტაციის საკმაოდ რთულ ამოცანებთან („ვეფხისტყაოსნის“ ენის, კერძოდ კი ლექსიკის შესწავლა ჭერ კიდევ შორსაა სრულყოფისაგან). იმის ნიმუშად, თუ როგორი ძნელია ავტორის მხატვრული ჩანაფიქრის სწორი ამოხსნა, მისი დაჩრდილვისა და გაუბრალოების გარეშე, გავარჩევთ პოემის ორ ეპიზოდს, რომელიც დიდი დრამატიზმით ხასიათდება.

1. აეთანდლილი არაბეთს დაბრუნდა და ხელმეორედ უნდა წავიდეს ტარიელის საშველად. წასვლის წინ იგი თინათინს ზვდება და თავის გადაწყვეტილებას უმხელს (სტრ. 694 — 712). ეს მოკლე ეპიზოდი სხვადასხვაგვარად გაიგეს ერთის მხრივ, ზ. ავალიშვილმა<sup>1</sup>, ხოლო მეორეს მხრივ, ვ. ნოზაძემ<sup>2</sup> და ალ. ბარამიძემ<sup>3</sup>. ამათში პირველ ორს თავთავიანთი შეხედულების სასარგებლოდ არგუმენტებიც მოჰყავთ. მოვიყვანთ მათი ძირითადი არგუმენტების დახასიათებას ტექსტის მიხედვით.

ვ. ნოზაძის აზრით, № 711 სტროფის I ტაეპის აზრი ასეთია: რა სჯობს, რომ კაცმა გიშერი ბროლსა და ლალს შეახოს (ახიოს). გიშერი — თვალ-წამწამებია, ბროლ-ლალი — ღაწვები. მთლიანი აზრია: სიყვარულის ღბინი როცა ადამიანში მორცხვობას იწვევს, იგი თვალებს დახუჭავს და წამწამებს თავის ღოყებს შეახებს. დ. ჩუბინაშვილის განმარტებას: „გიშერი უღვაშია, ბროლ-ლალი — ქალის ღაწვები, ტაეპი კოცნის მეტაფორას შეიცავს“ მკვლევარი არ იზიარებს.

II ტაეპი ვ. ნოზაძეს პირდაპირი აზრით ესმის, როგორც

1 ზ. ავალიშვილი, „ვეფხისტყაოსნის“ საკითხები. პარიზი, 1931.

2 ვ. ნოზაძე, „ვეფხისტყაოსნის“ ფერთამეტყველება.

3 ალ. ბარამიძე. შოთა რუსთაველი.

ხეებზე მსჯელობა (აღვაზე და საროზე). მეტაფორების გახსნის ცდა არაა მოცემული.

III ტაეპი: ვინც ასეთ მორცხვ კაცს უყურებს, ეს არის სასიხარულო. მისი ვერხედვა სავაგლახოა. „ხომ არ შეიძლება აქ ლაპარაკი ასეთი იყოს: ვინც მათ ერთად უყურებს, იგი გახარებულია, ვინც ვერა, ის სავაგლახოა. სისულელე გამოდის“.

IV ტაეპი: ვინც მოყვარეს გაეყრება, მას ახი ეყოს, ანუ ოხვრა შეექმნას და ამიტომ იჩივლოს, იახოს.

ამ დასაბუთებაში გაერთიანებულია სხვადასხვა სიზუსტისა და სხვადასხვა სიძლიერის არგუმენტები. სახელდობრ:

ა. „მარგალიტი“ არ აღნიშნავს „შეუღლებას“ და რაიმე სხვა ამბავს, ფაქტს. იგი აღნიშნავს მხოლოდ ხელშეუხებელ უმანკობას. ამას თვალნათლივ მოწმობს ვ. ნოზაძის მიერ აღმოსავლური პოეზიიდან მოყვანილი ადგილები.

ბ. „ღმერთმან ქმნას და გაუსრულდეს ლხინი ესე აწინდელი“ არ ნიშნავს „შესრულების“, „სურვილთა ახდომის“ თხოვნას. „ლხინის შესრულება“ შეუძლებელია: „შესრულება“ შეიძლება სურვილისა და არა ლხინისა. „გაუსრულდეს“ აქ შეიძლება ნიშნავდეს მხოლოდ „სრული გაუხდეს“, „სამუდამო გაუხდეს“, „სულ გაუგრძელდეს“ (აკი სიტყვაც „სულ“, რომელიც თავისი ერთ-ერთი მნიშვნელობით „მუდამ“-ს უდრის, ეტიმოლოგიურად „სრულ“ სიტყვაა და მეტი არაფერი). აზრი, ამგვარად, ნათელია: „ღმერთმან ქმნას და ეს ლხინი, რომელსაც ავთანდილ-თინათინი ერთმანეთის სიახლოვეში პოვებენ, სამუდამო გახდეს, მას განშორება ნულარ დაარღვევს“.

გ. № 711 სტროფის I ტაეპის ნოზაძისეული ინტერპრეტაცია მეტად ხელოვნურია. მასზე ბევრად დამაჯერებელია ჩუბინაშვილისეული ინტერპრეტაცია, ნოზაძის მიერ ციტირებული (იხ. ზემოთ). ამ უკანასკნელს მხარს უჭერს იმავე სარიტმო სიტყვის ხმარება ანალოგიური მნიშვნელობით 715 სტროფში.

დ. № 711 სტროფის II ტაეპი ნოზაძის ინტერპრეტაციით აბსოლუტურად გაუგებარია. რა შუაშია აქ ხეები — სარო და აღვა? ესენი შეიძლება გავიგოთ მხოლოდ მეტაფორულად. როგორც წერწეტი ტანის აღმნიშვნელი (ასეთი მეტაფორა „ვტ“-ში ჩვეულებრივია).

ე. № 711 სტროფის III ტაეპი ვ. ნოზაძის ყველაზე ძლიერი არგუმენტი. ამ ტაეპის აზრი შეიძლება ასეც ავხსნათ: ამოა რა? ა) საყვარლის სიახლოვე (ამაზე ლაპარაკია I—II ტაეპებში), ბ) ის, რომ კაცი იყოს მშვენიერი, იდეალური სილამაზის პატრონი, მკვრეტელთა დამატყვეველნი (III ტაეპი). გმირთა სილამაზის არამოტივირებული, უეცარი გახსენება პოემის ავტორისთვის საზოგადოდ უცხო არ არის, მით უმეტეს, თუ ამას რითმა მოითხოვს (ავაგლახოს, მაგრამ ვის? თავის ვერ-მკვრეტს). ეს გაგებაც მთლად ბუნებრივი არაა. კერძოდ, ცოტა უცნაურია გადასვლა I—II ტაეპთა თემიდან III ტაეპის თემაზე. ამ სტროფში პოეტი აზრს, ისევე როგორც საერთოდ ამ სცენაში, ერთგვარი გაურკვეველობის კდემამოსილ საბურველში ახვევს (ამაზე ქვემოთ).

ამ სტროფის მეოთხე ტაეპი პირველ სამთან უშუალოდ დაკავშირებული არაა და როგორც ზ. ავალიშვილის, ისე ვ. ნოზაძის ინტერპრეტაციას თანაბრად იტანს.

ვ. ყველაზე ძლიერი არგუმენტი, რომელიც შეიძლებოდა ვ. ნოზაძისა და ალ. ბარამიძის შეხედულების სასარგებლოდ მოგვეყვანა და რომელიც ავტორებს, რატომღაც, გამორჩათ, შემდეგია: როცა ფატმანი ავთანდილს არშიყობას დაუწყებს, ავთანდილი ფიქრობს:

„თქვა: ყვავი ვარდსა რას აქნევს, ანუ რა მისი ფერია?  
მაკრა მას ზედა ბულბულსა ჯერ ტკბილად არ უმღერია“.

მეტაფორები რომ გაეხსნათ, მივიღებთ შემდეგ აზრს, რომლითაც ავთანდილი, თითქოს, თინათინის ღალატს (ფატმანთან თავის ურთიერთობას) ამართლებს: „ვარდს (ავთანდილს) ცოდვად არ ჩაეთვლება ყვავთან (ფატმანთან) ურთიერთობა, რადგან ბულბულს (თინათინს) ჯერ ამ ვარდზე არ უმღერია, ე. ი. ავთანდილთან ჯერ ისე ახლოს არ არის, რომ ავთანდილს ფატმანთან კავშირი ღალატად ჩაეთვალოს. ეს შინაგანი დიალოგი ხდება გულანშაროში, ე. ი. იმ შეხვედრის მერე, რომლის ინტერპრეტაციასაც დავა ეხება. შესაძლოა, ამ ტაეპის ახსნა იმაში ვეძიოთ, რომ „ბულბულის ვარდზე ტურფად მღერის“ მეტაფორა აქ უნდა ნიშნავდეს დაქორწინებას.

ყოველივე თქმულის შემდეგ სადავო სცენის აზრი მთლიანად ასე უნდა გავიგოთ: ავთანდილის ღვაწლის მადლიერი თინათინი ავთანდილს გადაწყვეტილებას (მეორედ წასვლას ტარიელის ძებნად) უწონებს. თინათინსა და ავთანდილს შორის ყველაფერი გარკვეულია, გარდა ერთისა, რასაც თინათინი ასე გამოხატავს:

„ჩემი თქვი, რა ვქნა ბნელ-ქმნილმან, მზე მიმეფაროს. მი, ცისა?“ (706), ე. ი. შენი სიშორე როგორ გავძლო? ავთანდილის პასუხია:

„ყმაჲმან ჰქადრა: სიახლითა შევრთე კირი შვიდსა მე რეა, ცუდი არის დამზრალისა გასათბობად წყლისა ბერვა, ცუდი (ე. ი. ამაო) არის სიყვარული, ქვეით კოცნა, მზისა წვერვა, რა გეახლო, ერთხელ ვა და რა მოგშორდე, ათასჯერ ვა“ (707).

რას ნიშნავს „მზის წვერვა“, ეს ნათელი არაა, მაგრამ მთელი სტროფის აზრი საერთოდ გასაგებია: აქ ლაპარაკია ერთი მხრივ, ავთანდილის ტანჯვაზე თინათინის ჰერეტიკისა და ვერ ჰერეტიკისას (ეს მოტივი სხვაგანაც გვხვდება), მეორე მხრივ, რაღაც გაუბედავი, დაუსრულებელი ნაბიჯის უსარგებლობაზე, რომელიც „წყლის ბერვის“ და მზის მაგიერ „ქვეით კოცნის“ სახეებშია გამოხატული. პირველის (სიახლოვის ტანჯვის) აზრი ამ კონტექსტში შეიძლება მხოლოდ მიუღწევლობის ხაზგასპაიყოს. მეორეზე (უსარგებლობაზე) ლაპარაკი შეიძლება მხოლოდ შესავალი იყოს გრძნობათა შემდგომი გამჟღავნებისა. შემდეგი სტროფი, მართლაც, უფრო გაბედულ განდობას შეიცავს:

„მალვა მწადს, მაგრა გარდახდა ეამი პატიეთა სამალი“ (708).

შემდგომი სტროფი კი უკვე სავსებით კონკრეტულ და თავისებურად დასაბუთებულ თხოვნას გამოხატავს:

„მესმა თქვენი ნაუბარი, გ ა ვ ი გ ო ნ ე რ აცა ბრძანე („შენ სიშორეს როგორ გავძლებო“. იხ. 706, 4).

„ვარდსა ქაცვი მოაპოვებს, ეკალთამცა რად ვეფხანე? მაგრა, მზეო, თავი მზესა ჩემთვის სრულად დააგვანე, სიცოცხლისა საიმედო ნიშანი რამ წამატანე“.

ხაზგასმული სიტყვა „გავიგონე“ რუსთაველის ენაში ნიშნავს „გაგებას“, „მიხვედრას“ და არა „სმენით გაგონებას“ (აქი „სმენით გაგონების“ აღსანიშნავად აქვე სხვა ზმნა — „მესმა“ იხმარება). ამგვარად, ავთანდილი თინათინს ეუბნება: „გავიგონე შენი ნათქვამი, გავიგე, რაც ბრძანეო“. რაკი აქ „გაგებაზე“, „მიხვედრაზეა“ ლაპარაკი, მაშ თინათინის სიტყვებშივე („მე რა ვქმნა ბნელ-ქმნილმან“) რალაც ისეთი ყოფილა. რასაც მიხვედრა, გაგება სჭირდება და რაც პირდაპირ არაა ნათქვამი. ეს ისაა, რომ სანამ ავთანდილი თავის სათხოვარს გაბედავდეს, თინათინი თვით უმხელს თავისი გრძნობის სიძლიერეს. ეს ზედმიწევნით ეგუება რუსთველური მაღალი ტრფობის საერთო კონცეფციას: ვაჟი ქალის რიდსა და კდემას იცავს. სიყვარულის გამხელის ინიციატივა ქალს ეკუთვნის.

ამგვარად, ავთანდილის აზრი შემდეგია: კირში ლხინს ვეძებდი, ტანჯვაში — შენს სიყვარულსო. მაშ მადირსე სრული ბედნიერებაო I (III ტაეპი). ამ თხოვნაშია იმ ვრცელი შესავალის გამართლება, რომელიც მას უძღვის. მომდევნო სტროფის I — II ტაეპში საუბარია იმაზე თუ როგორ ნაზად, დაყვავებით ესაუბრება ავთანდილი თავის სატრფოს.

„ყმა ტპილი და ტპილ-ქართული, სიყეთისა ხელის მხდელი.  
ქალსა ვგრე ეუბნების, ვის გაზრდილსა ამო მზრდელი“ (710).

ამას კი მოსდევს დაშორება, რომელსაც ავთანდილი მეტად დრამატულად განიცდის და რომლის დროსაც თავის გულს შემდეგი საგულისხმო სიტყვებით მიმართავს:

„გული კრულია კაცისა, ხარბი და გაუძღომელი,  
გული ეამ-ეამად ყოველთა კირთა მთმო, ლხინთა მნდომელი“.

ეს რაც შეეხება საკითხის ფაქტობრივ მხარეს. მაგრამ ფაქტობრივ მხარეზე უფრო არსებითი მნიშვნელობა ჩვენთვის აქვს. პოეტის მხატვრულ ჩანაფიქრს, რომელიც ამ სცენაში თავის გამოხატულებას პოულობს. ეს ჩანაფიქრი კი მეტად ფაქიზია, იგიც. საკითხის ემპირიული მხარის მსგავსად, სხვადასხვაგვარად შეიძლება იყოს გაგებული.

თუ ზ. ავალიშვილის თვალსაზრისზე დავდგებოდით, მაშინ განხილული სცენის პათოსი იმაში უნდა დაგვენახა, რომ იდე-

ალური მეფე-ქალი თინათინი, მიუხედავად თავისი თვალშეუდგამი ბრწყინვალეებისა (შდრ. რუსთაველის, აგრეთვე მისი თანამედროვეებით ტროპიკა) არაა მიუწვდომელი თავისი თავდადებული მიჯნურისათვის: ადამიანური გრძნობა და განცდაწუხილი მას იმდენადვე ახასიათებს, რამდენადაც ყველა ქალს (შდრ. ტარიელის მონათხრობი: „მწაღდა, მაგრა ვერ შევმართე შემოჭდობა, შემოხვევა“) და თავისი თამამი გადაწყვეტილებით იგი, გრძნობის გამყლავნებასთან ერთად, ინაწილებს ავთანდილის განსაცდელსა და ხიფათს. თინათინთან ამ მეორე დაშორებას ემთხვევა ის უეცარი აფორიაქება ავთანდილის გრძნობებისა, რომელსაც ის ამ შეხვედრის შემდეგ განიცდის და რომელიც თავის ზენიტს პოემაში სწორედ ამის მომდევნო დაშორებაში აღწევს. აქვე, ამ მეორე დაშორებაში, მოცემულია პოემის დრამატიზმის ზენიტი.

მაგრამ, რაც უნდა სრული და ბუნებრივი იყოს რუსთაველის მხატვრული ჩანაფიქრის ასეთი ამოხსნა, სადავო სცენის ზ. ავალიშვილისეული გაგება მაინც უდავოდ ვერ ჩაითვლება და ვერ ჩაითვლება სწორედ ისევ მხატვრული ჩანაფიქრის მხრივ. საქმე ისაა, რომ პოეტი თვით ცდილობს ეს სცენა იდუმალების ბურუსით შემოსოს, მკითხველს მხოლოდ ერთგვარი მინიშნება მისცეს და მის ეჭვს ადგილი დაუტოვოს: შინ მობრუნებული ავთანდილი მარგალიტებს მოიღებს, თინათინის ნაჩუქარს „მის მზისა სამეყვისოს“ და ცრემლით „პირსა დაიდებს, აკოცებს“ („მეყვისი“ არის „მოყვარე“, „საყვარელი“, მარგალიტი, მაშასადამე, თინათინის სიყვარულის სიმბოლოა).

საკითხავია: რაში მიჰყვება რუსთაველი განხილულ სცენაში თავის თანამედროვეთა გემოვნებასა და ეთიკურ წარმოდგენებს და რამდენად? ცხადია ამთავითვე, რომ იგი მიჰყვება მხოლოდ იდეალური გმირების მხატვრული ლიტერატურის ტრადიციასა და პოზიტიურ ერთვნილ მორალს, რომელიც ქალის უმანკობისადმი ფრთხილი მოპყრობით ხასიათდება და არა ზნეთა ერთგვარი თავისუფლების ტრადიციას, რომელსაც რაინდული სიყვარული და კარისკაცული ცხოვრება გულისხმობს. მაგრამ ამ მყარი ტრადიციის შიგნით იგი მაინც ერთგვარ თავისუფლე-

ბას იჩენს, ბუნებრივ გრძნობებს იგი, არსებითად, მცნებებზე მეტ ყურადღებას უთმობს.

2. მეორეა ავთანდილ-ფატმანის ურთიერთობის ეპიზოდი, რომელიც პლასტიკური თვალსაჩინოებით, გმირთა მამოძრავებელი ფსიქოლოგიური მოტივების ხატვის სიზუსტით და სიფაქიზით ერთ-ერთი ყველაზე თანამედროვეა რუსთაველის პოემაში. იმისთვის, რომ სწორედ გავიგოთ ავტორის ჩანაფიქრი ამ ეპიზოდში, ე. ი. სწორად ამოვიცნოთ, თუ რის თქმა სურს ავტორს ისეთის, რაც მკითხველისთვის ახალია და რუსთაველის თანამედროვე სხვა პოეტებს არ უთქვამთ, მხოლოდ ამ ეპიზოდის ფარგლებით არ უნდა შევიზღუდოთ. არამედ „ვეფხისტყაოსნის“ სხვა მონაცემებსაც უნდა მივმართოთ.

კერძოდ, უნდა გავიხსნეოთ ის ეპიზოდი, როცა ინდოეთის კარზე ნესტანი ასმათის საშუალებით ამყარებს ტარიელთან მიწერ-მოწერას. გამიჯნურებული ტარიელი სევდას შეუპყრია. იგი შინიდან გამოსვლას ერიდება. ამ დროს მასთან ასმათის მონა მოდის და „სააშიკო“ წიგნი მოაქვს. ტარიელს სრულებით არ სურს ასმათის აშვიობა (რაც ფსიქოლოგიურად სავსებით გასაგებია), მაგრამ მაინც პასუხობს, როგორც წესია. უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ სააშიკო წიგნზე პასუხი მისთვის მოვალეობაა: ამას საზოგადოებაში მიღებული შეხედულებები მოითხოვს:

„მე გამიკვირდა: სით უყუვარ, ანუ ვით მკადრებს თხრობასა  
(როგორ მიბედავს თქმასო)

მიუყოლობა არ ვარგა, დამწამებს უზრახობასა (როგორც ჩანს:  
უზრდელობას, საზოგადოებაში თავდაპერის არცოდნას),  
ჩემგან იმედსა გარდასწყვეტს, მერმე დამიწყებს გმობასა;  
დავწერე, რაცა პასუხი ჰპართებდა აშვიობასა“.

ავადმყოფ ტარიელს „ხელი გაუხსნეს“, ე. ი. ვენიდან სისხლი გამოუშვეს. იგი ისევ შინაა. ამ დროს ასმათის მონა მეორედ მოდის და ისევ ასმათის წიგნი მოაქვს.

„მონამან წიგნი მომართვა, მე წავიკითხე ნებასა (ნელა),  
წიგნსა შევატყვევ, ლამოდა შეყრისა მოსწრაფებასა,  
პასუხად ვწერდი: ჟამია, მართალ ხარ გაკვირვებასა (სწორი ხარ,  
რომ ჩემი გვიანობა გიკვირსო).“



მოვალ, თუ მიხმობ, მე ნუ მეკვ მოსლვისა დაზარებასა (ნუ გგონია, რომ მოსვლას დაეზარებო)“.

გავიდა ხანი. სევდიანი ტარიელი შინ სწორებთან ერთად ნადიმად ზის. ამ დროს „მოლარე“, ანუ შინაური მსახური მოახსენებს, რომ ვიღაც პირმოხურული ქალი კითხულობს. ტარიელი მაშინვე მიხვდება, ვინც არის. იგი ბოდიშს იხდის თავის თანამეინახებთან და ქალის შესახვედრად გადის.

შემდეგ ნათქვამია:

„ქარსა შევედგე, ქალი წინა მომეგება, თაყვანის-მცა

მიოხრა: „მოსლვა თქვენს წინაშე კურთხეულ არს, ვინცა ღირს-მცა (მადლობა ღმერთს, რომ შენს წინაშე მოსვლა მალირსაო!)

გამიკვირდა, მიჯნურისა თაყვანება ექმნა ვისმცა (მიჯნურს თაყვანს ვინ სცემსო?)

არ სცოდნია აშოკობა, თუმც იცოდა, წყნარად ზისმცა (რომ სცოდნოდა, წყნარად დაქდებოდაო).

შევე, დავჯე, ტახტსა ზედა, ქალი მოდგა ნოხთა პირსა, ჩემსა ახლოს დასაჯდომად თავი მისი არ აღირსა.

ვარკვი: მანდა რათ ჰზი, შენ თუ სიყვარული ჩემი გკირსა? მან პასუხი არა გამცა, ჩემთვის ჰგევანდა სიტყვა-ძვირსა“.

ამის შემდეგ უმხელს მხოლოდ ასმათი ტარიელს, რომ ნესტანის მოციქულია და ამბობს, რომ სირცხვილი სწევას, რადგან ტარიელმა ისე გაუგო, თითქოს მასთან სააშოკოდ მოვიდა.

„მიოხრა: დღე ეგე სირცხვილად მედების გულსა ალობა,

გგონია ჩემგან წინაშე მაგისტვის მომავალობა,

მაგრა აწ მიდებს იმედსა შენგან ცდისალა მალობა

ამას თუ ღირსვარ, ვერ ვიტყვი, მაკლია ღმრთისა წყალობა“. (374)

როცა ეს ხდება, ტარიელი უკვე გამიჯნურებულია ნესტანზე და, როგორც შემდეგ ირკვევა, ნესტანმა ეს კარგად იცის. იცის, რა თქმა უნდა, ასმათმაც. მაგრამ ტარიელთან მიწერ-მოწერის დასამყარებლად ნესტანი და ასმათი მაინც ასეთ სარისკო გეგმას არჩევენ: თითქოს ასმათს ტარიელის „აშოკობა“ უნდა და იმ საბაბით უახლოვდება. ცხადია, ნესტანმაც იცის და ასმათმაც იცის, რომ ტარიელი იძულებული იქნება აჰყვეს ასმათის მოჩვენებითს აშოკობას, მიუხედავად იმისა, რომ მის გულს ამისთვის არა სცალია. ამას ტარიელს საკარო საზოგადოებაში

მიღებული ქცევის წესები აიძულებს. რალა თქმა უნდა, რომ ტარიელი ამ მოქმედებისათვის დასაძრახი არ იქნება: სეფე-ქალთან (ასმათი. სეფე-ქალია, ნესტანის მსახური) არშიყობა უმაღლესი არისტოკრატიის წარმომადგენლისათვის (ტარიელი ამირბარია და მეფის გვარის კაცი) საძრახისად არ ჩაითვლება და იმ შემთხვევაშიაც კი, როცა მისი გული სხვას, სახელდობრ, მის მაღალ სატრფოს ეკუთვნის, მისთვის რაიმე მორალურ პრობლემებთან დაკავშირებული არაა.

აი, სწორედ ეს ეპიზოდი აზუსტებს ავტორის ჩანაფიქრს გულანშაროს ეპიზოდში, როცა ავთანდილი ძმადნაფიცის დახმარების მიზნით ჰყვარობს ვაქრის ცოლს და, თავისი მაღალი სატრფოს ღალატის სრული შეგნებით, ფატმანის სარეცელზე მალულად ცრემლსა სწვიმს:

„მას ღამეს ფატმან იამა ავთანდილთანა წოლითა  
ჟმა უნდო-გვარად ეხვევის ყელსა ყელითა ბროლითა,  
ჰკლავს თინათინის გონება (თინათინზე ფიქრი), ძრწის იღუმლითა  
ძრწოლითა,

გული მხეც-ქმნილი გასქრია მხეცთავე თანა რბოლითა“.

ეს მეტად თავისუფალი ეპიზოდი, რენესანსეული ფერებით ნახატ ქალაქ გულანშაროში მომხდარი, სრულებით გარკვეულ შთაბეჭდილებას სტოვებს თანამედროვე მკითხველში, რომელიც პოემაში მხოლოდ რელიგიური ბორკილებიდან გამონსნის ეპოქის ძეგლს ხედავს და მზადაა ავტორის პათოსიც, ამ ეპიზოდის მიხედვით, იმაში დაინახოს, რომ იგი ფლირტს აღწერს. ასე ესმის ეს ეპიზოდი, სხვათა შორის, „ვტ“-ის ერთ-ერთ ყველაზე ფაქიზ უცხოელ შემფასებელს მ. ბოურასაც, რომელიც წერს, რომ პოეტი გარეგნულად, თითქოს, ჰგმობს ავთანდილის ამ „სულწასულობას“, მაგრამ ამავე დროს ცბიერად ეღიმება არა მარტო ფატმანზე, არამედ ავთანდილზედაც, რომელმაც ამ ბუნებრივ ადამიანურ ცდუნებას ვერ გაუძლო<sup>1</sup>. მაგრამ ნამდვილად ეს მთლად ასე არ არის. რუსთაველის ეპოქას და მის საზოგადოებას არ მიაჩნია დიდ ცოდვად მიჯნურისთვის მსუბუქი ფლირტი მის სატრფოზე ნაკლები სოციალური.

<sup>1</sup> M. Bowra. Inspiration and poetry.

მდგომარეობის და ნაკლები ადამიანური ბრწყინვალეების ქალ-  
თან<sup>1</sup> (ტარიელ-ასმათის ეპიზოდი ამის მკაფიო ილუსტრაციაა),  
და პროლოგში მოცემული მცნებაც, რომ მიჯნური თავისი  
ტრფობის საგნებს არ უნდა იცვლიდეს, როგორც ჩანს, მხოლოდ  
ამ მაღალ სატრფოს ეხება და არა მცირე რომანებს. პირიქით,  
ამ ეპიზოდში მთავარი ისაა, რომ ავთანდილს არ უნდა ფატ-  
მანთან რომანი (და არა ის, რომ ამის ნება არა აქვს) და სწო-  
რედ ამაშია ეპიზოდის პათოსი. რუსთაველი აქ მხოლოდ ქრის-  
ტიანული მორალის მიმართ კი არაა ორიგინალური, რომელიც  
შემთხვევით ხორციელ კავშირს და, მასთან ერთად, ყოველგვარ  
სიხარულს კრძალავს (ასეთი პროტესტი მისთვის უკვე განვ-  
ლილი ეტაპია). იგი ორიგინალურია თვით ამ კურტუაზული  
ტრადიციის მიმართ, რომელმაც ხორციელი გატაცების უფლე-  
ბა კი მოიპოვა, მაგრამ სატრფოსადმი მაღალი ერთგულების  
ღრმად-ადამიანურ გრძნობამდე ვერ ამაღლდა.

ნათელია, რომ ეს მოტივი, „ვეტ“-ში ასეთი ძალითა და ადამია-  
ნური დამაჯერებლობით გამოვლენილი, თავის ღროსთან შე-  
დარებით წინ გადადგმულ ნაბიჯს, სიყვარულის გრძნობის ჰუ-  
მანიზაციის უფრო მაღალ საფეხურს წარმოადგენს. შეიძლება,  
რასაკვირველია, ამის საწინააღმდეგოდ ის გვეთქვა, რომ სატრ-  
ფოს ღალატისაგან გამოწვეული ტანჯვა, რასაც ავთანდილი ამ  
ეპიზოდში განიცდის, ადამიანის ბუნებრივ გრძნობათა რიცხვს  
ეკუთვნის და, ამდენად, მისი გამოხატვა სულ არაა სავალდე-  
ბულო, რომ ლიტერატურის წინსვლის, ან, საზოგადოდ, კულ-  
ტურული განვითარების პროცესს დაეუკავშიროთ, კერძოდ,  
სიყვარულზე გაბატონებული შეხედულებებისა და ზნე-ჩვეუ-  
ლებების განვითარებას. მაგრამ ის დიდი ყურადღება, რომელ-  
საც პოეტი მიჯნურობის მცნებათა გადმოცემას უთმობს და ის  
ადგილი, რომელიც მიჯნურობას პოემაში უჭირავს, იმის სა-  
სარგებლოდ მეტყველებს, რომ პოემის ამ ეპიზოდში მხოლოდ  
უბრალო ინტუიტიურ რეალიზმთან კი არ გვაქვს საქმე, არამედ,  
მასთან ერთად, შეგნებულ პოლემიკურ სიმამხვილესთანაც.

---

<sup>1</sup> აღსანიშნავია, რომ ტრუბადურებსაც დასაშვებად მიაჩნიათ, რომ  
კაცს მაღალი სიყვარულის გვერდით მეორე, მგრძნობელობისთვის გან-  
კუთვნილი სიყვარული გაეჩინა. ეს უკანასკნელი არისტოკრატიული წრის  
ჭალი არ უნდა ყოფილიყო.

უნდა აღინიშნოს, რომ ზემოთ ნახსენებ მეტად მკვეთრ საზოგადოებრივ შეზღუდვასაც, რომელიც პოემის იდეალურ გმირებს ერთის მხრივ, და ყველა დანარჩენებს (ასმათის ჩათვლით) მეორე მხრივ, თითქოს, ადამიანთა სხვადასხვა კლასში აქცევს, ავტორი, პოემის ერთ ეპიზოდში მაინც, აუქმებს: ეს ის ეპიზოდია, როცა ტარიელი ასმათს — მასზე შეუღარებლად დაბლა მდგომ სოციალურ კიბეზე — თავის დად მიიღებს და ნესტანზე გლოვას მასთან ისე იზიარებს, როგორც თანასწორი თანასწორთან.

3. ადამიანთა ცხოვრების გარემო, მათი სოციალური ურთიერთობები და მატერიალური კულტურა, ისევე როგორც ამ ეპოქის ლიტერატურის კულტურული კავშირები სხვა ხალხების ლიტერატურასთან, როგორც ცნობილია, თავის დაღს ასვამს ამა თუ იმ ხალხის პოეტურ აზროვნებას. მაგრამ ყველაზე მეტად ეს ცნობილი კემპარიტება, კერძოდ, ტროპიკას ანუ ამ ხალხის ლიტერატურაში ხმარებულ პოეტურ სახეებს (მეტაფორებს, შედარებებს და ა. შ.) შეეხება. ცხოვრების რომელი სფეროდან იღებს პოეტი რეალურ მასალას თავისი მეტაფორებისა და შედარებებისათვის, რა ხასიათისა და რა სულისკვეთების შედარებები და მეტაფორები ემარჯვება მას უფრო, რამდენად ჰგავს მისი ტროპიკა სხვა მის თანამედროვეთა ტროპიკას და რამდენად განსხვავდება მისგან — აი პოეტური შემოქმედების ის მხარე, რომელიც ყველაზე უკეთ გვიხასიათებს პოეტს, როგორც თავისი დროისა და გარემოს შვილს. პოეტის შემოქმედების ამ მხარეზე მსჯელობისას განსაკუთრებული სიფრთხილე გვმართებს, რომ არ ავრიოთ ერთმანეთში ის, რაც პოეტს მისმა დრომ ან ლიტერატურულმა ტრადიციამ უანდერძა და ის, რაც მისი საკუთარი ფანტაზიის, ინტუიციისა და ცხოვრებისეული გამოცდილების შედეგია.

რუსთაველის ტროპიკა (პოეტურ სახეთა სისტემა) ამ მხრივ, შეიძლება ითქვას, შეუსწავლელია, ისე რომ, ჩვენ მხოლოდ ზოგადი ფრაზებით ვმსჯელობთ ხოლმე, მაგალითად, ისეთ მნიშვნელოვან საკითხზე, როგორიცაა ტრადიციული და ორიგინალური ტროპიკის ურთიერთდამოკიდებულება ან, თუ გნებავთ, პროცენტული შემადგენლობა რუსთაველის პოეტურ

არსენალში. ჩვენი ცოდნა, არსებითად, იმით ამოიწურება, რომ რუსთაველი ხმარობს „მზისა“ და „მთვარის“ ტრადიციულ მეტაფორებს ქალის სილამაზის აღსანიშნავად, „ლომის“ მეტაფორას ვაჟკაცობის აღსანიშნავად და „სისხლის ცრემლების“ ჰიპერბოლას გლოვის აღსანიშნავად. იმისათვის, რომ ნათელეყოთ, თუ რამდენად მკვეთრადაა გარჩეული რუსთაველის პალიტრაზე ერთის მხრივ, კონვენციონალური, ანუ მისი დროის პოეზიაში საყოველთაოდ მიღებული სახეები, ხოლო მეორე მხრივ, სრულებით ახლებური ორიგინალური სახეები, მოვიყვანო ერთთა და მეორეთა მცირეოდენ ნიმუშებს.

ავილოთ, მაგალითისათვის, მეტაფორები, რომლითაც შექმნილია იდეალური მეომრის ძალა და ბრწყინვალება (რუსთაველის სათანადო ტროპები აღარ მოგვყავს, როგორც ფართოდ ცნობილი. მოგვყავს მხოლოდ ახლო ანალოგიები მეხობტეტა თხზულებებიდან, რომელთაც მკითხველი იმდენად არ იცნობს).

მკვეთრი დამთხვევა ერთის მხრივ, სახობტო პოეზიაში მოცემული ამ ტროპებისა, მეორე მხრივ, რუსთაველის ფართოდ ცნობილი ტროპიკისა შინაარსის და სულისკვეთების მიხედვით მოწმობს ამ ტროპიკის კონვენციურ ხასიათს. სხვათა შორის, იგი მოწმობს ზ. ავალიშვილის მიერ რუსთაველის ტროპიკის ანალიზიდან გამოტანილი უცნაური დასკვნების უსაფუძვლობასაც (op. cit. გვ. 150—155), მით უმეტეს, რომ ეს დასკვნა შეუთავსებელია მეტად სარწმუნო ისტორიულ დოკუმენტაციასთან, რომელიც რუსთაველის ეპოქის ქართველთა ყოფას და მათს ზნეობრივ რწმენა-შეხედულებებს გვიხასიათებს<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> როგორც ჩანს, მკვლევარის მიერ უგულვებელყოფილია ის მეტად არსებითი გარემოება, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები. ავტორის ჩანაფიქრით, იდეალური გმირები არიან და როგორც ასეთები, გამოირიცხულნი არიან იმ სფეროდან, რომლის მიმართ შეიძლება ნაშრომში აღძრული საკითხი დაისვას. აღსანიშნავია, რომ უმაღლესი ღირსების ადამიანები ამ სფეროდან გამოირიცხულნი არიან არა მარტო ქართული ქრისტიანული შეხედულებების თვალსაზრისით, არამედ ისლამური კულტურის თვალსაზრისითაც კი. მაგ. ადოლფ მეცის ცნობით, აქედან გამოირიცხულნი არიან ხალიფები (A. Mez. The renaissance of Islam) შდრ. აგრეთვე „შაჰ-ნამე“, რომელიც ისლამთან ერთად სპარსული ეროვნული რელიგიისა და იდეოლოგიის მკვეთრ ნიშნებს ატარებს.

(ქართლის ცხოვრება, 1959, ტ. II, გვ. 196, სტრ. 13—16. თ. უორდანი, ქრონიკები, ტ. II, გვ. 68).

რუსთაველის ტრადიციული ტროპიკა შეიძლება რამდენიმე კლასად დაიყოს იმის მიხედვით, თუ რას ეხება იგი (მშვენიერებას. ძალას, გლოვას, სიხარულს და ა. შ.) და იმის მიხედვით, თუ სინამდვილის რომელი სფეროდან სესხულობს იგი თავის მასალას (სინათლის ტროპიკა, ვარდ-ყვავილთა სახეები, ასტრალური ტროპიკა და სხვა). რაოდენობით იგი უხვია, თუმცა ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ლიტონი ტრადიცია ამ ტროპიკის ზოგ დარგში (მაგ. სინათლის და ასტრალურ ტროპიკაში) იშვიათად გვხვდება. უფრო ხშირად რუსთაველი ამ ტროპიკასაც თავისებურად ამუშავებს. მას ინდივიდუალური ემოციური შინაარსით ავსებს.

რაც შეეხება რუსთაველის ორიგინალურ ტროპიკას, მას კლასიფიკაცია არ უხერხდება, ვინაიდან იგი ყოველი სიტუაციის ხატვის დროსაა გამოყენებული და სინამდვილის ყველა სფეროდან აღებული საგნებით სარგებლობს, როგორც თავისი მასალით. რუსთაველის პალიტრაზე ზოგად წარმოდგენას გვაქლევს ისეთი მეტაფორა-შედარებები, როგორიცაა:

სიხარულმან ამაჩქარა, ამათრთოლა, დაცამლეწა (ფრიდონი ნესტანის დანახვაზე).

ადრე მოსლვასა ჰვედრებდა, მართ ვითა ია ჰნებოდა (ასმათი ტარიელს დაბრუნებას სთხოვს).

ტერფით თხემამდის გაუხდა მას მეტი საკვირველობა (ასმათს თავიდან ფეხებამდე დაუარა გაკვირვება-სიხარულმაო) და სხვ.

ამგვარი მეტაფორები რუსთაველის პოეტური სტილის დამახასიათებელ თავისებურებას ქმნიან. ეს თვისებაა, მხატვრულ რეალის სიუხვესთან ერთად, რომ რუსთაველის პოეტურ აზროვნებას დღევანდელი ჩვენი თვალსაზრისით, განსაკუთრებით თანამედროვედ ხდის.

ა. დავითი (აღმაშენებელი) არის —

„ეთერ ბრწყინვალე, მზეებრ სადარი“ (აბდულ-მესია, გვ. 3. დამოწმებულია ნ. მარის გამოცემით).

ბ. დავითი — „კმობს ღმერთც ხალისად,

ა მერცხალისად,

კმა ტქბილ მკმობარე იაღონისად,  
ნ ა ძ ე ლ ი ბ ა ნ ი თ,

ს ა რ ო ე რ მ ო ნ ი თ,  
ფინიკად ზრდილი ენაგდომისად“ (აბღ. მეს. 7).

გ. დავითს „ნ ა რ გ ი ზ - ლ ა ვ ე რ ო ტ ი,  
ი ა - მ ა კ რ ო ტ ი  
მისთვის ამსგავსეს, რომ არს სამოთხით“ (აბღ. მეს. 8).

დ. „უზვერლებითა,  
ს უ ნ ნ ე ლ ე ბ ი თ ა  
მსგავსი არს ი გ ი (დავითი) ს ა მ - მ ი რ ო ნ ი ს ა,  
ყ ნ ო ს ა შ რ ო შ ა ნ თ ა,  
მ ლ ე რ ა შ რ ო შ ა ნ თ ა,  
ქ შ ა ნ ი ც უ ლ ი ქ მ ნ ე ს ს ა ფ ი რ ო ნ ი ს ა“ (აბღ. მეს. 14).

ე. „ტ უ რ ფ ა ს ა ხ ი თ ა,  
ც ხ ო ლ ა დ ს ა ხ ი თ ა  
მოყმე მენე უხვი დაიბადენი“ (აბღ. მეს. 26).

ვ. დავითი „ფ ე რ ო ბ ს ვ ი თ ვ ა რ დ ი თ ვ ი თ ღ • ც ვ ა რ უ -  
ლ ი“ (აბღ. მეს. 29).

ზ. „სახედ ველისა,  
სახედველისა  
მ ქ ვ რ ე ტ თ ა ვ ე რ უ ძ ლ ე ს გ ა ნ ც დ ა დ ს ხ ი ვ ი ს ა,  
მ ო , ე კ ა ლ მ ი თ ა,  
მ ო ე კ ა ლ მ ი თ ა,  
რომ უქმად სდევით ხატვად სახისა,  
მ ი ს თ ვ ე ს წ ა მ ა ლ ნ ი  
ს ჯ ო ბ ს , რ ო მ წ ა მ ა ლ ნ ი  
თ ვ ა რ ი ქ მ ნ ე თ თ ვ ე ს თ ვ ე ს მ ზ ა ხ ნ ი ა ხ ი ს ა“  
(აბღ. მეს. 48).

რომ აქ ქალზე (თამარზე) არაა ლაპარაკი, ეს ჩანს მომდევნო ტაეპიდან, სადაც ხოტბის ობიექტი იოსებ მშვენიერთანაა შედარებული (ქების ობიექტი დავით სოსლანი უნდა იყოს. შდრ. „არ იოსებსა“).

თ. „ა ლ ვ ი ს ხ ე ტ ა ნ ი  
მსგავსად შემტანი  
აქვს კოწოლ-დაყრით კვიპაროსისა,  
და ს წ ვ ა ე ს ს რ უ ლ ო ბ ი თ,  
ჯ ა ვ ა რ - ს რ უ ლ ო ბ ი თ  
მ ზ ე თ ა : ს ა ვ მ ი ლ ა დ ე შ ყ ი ე გ ზ ი ს ა“ (აბღ. მეს. 49).

ქების საგანი მამაკაცია, რაც ჩიანს მე-4 ტაეპიდან („შავსა ტაიქსა ზისა“). რომ ეს დავით აღმაშენებელია, ამის სასარგებლოდ მეტყველებს „კოწოლთა“ ხსენება, რაც დავითის „გალობებს“ ეხმაურება („კოწოლი თმათაჲ... უწარმდებესად

მოვიგენ“). ამ „გალობათა“ მოტივები, მხოლოდ შებრუნებულ აზრით, ხოტბაში სხვაგანაცა გვხვდება (ასტარტეს, ბაალის, „საძაგელი ქამოსის“ ხსენება).

ი. „იმ ალვისა ხედ  
იმაღვი სახედ,  
მკვერეტთა შემწველყოფ მით მოტყინარედ  
კვლავ ეს ხეულო,  
არე სხეულო  
ლმობით პატიჟად ექმნების მწარედ“ (აბღ.  
მეს. 54).

ქების აღრესატი საეჭვოა. რომ აქ უფრო დავითი უნდა ვიგულისხმოთ, ვიდრე თამარი, ამის სასარგებლოდ მეტყველებს ფილოსოფოს ენოსის ხსენება მომდევნო ტაეპში. მასთან შედარება, ე. ი. ფილოსოფიური ღვაწლის ხაზგასმა დავითის ხოტბაში უფროა მოსალოდნელი, ვიდრე თამარისაში.

კ. „ლომ ძლიერება,  
მზეს ბრწყინვალება,  
მუშკს სურნელება შენგან მიეცა...  
ქვეყნის მნათენი,  
მოკამათენი  
ბაზიყად გექმნეს სურვილით რეცა“ (აბღ. მეს. 58).

„ბაზიყას“ მარი განმარტავს, როგორც არაბიზმს, „ამხანაგის“ მნიშვნელობით.

ლ. „ქიეყნის უფალი,  
მკვერეტთ სატურფალი,  
საყნოსლად მათთვის სუფნელებითა“ (აბღ.  
მეს. 69).

მომდევნო ტაეპში ქების საგანს ეწოდება „ლომი გმირი“, ასე რომ, აქ ქალზე (თამარზე) არაა ლაპარაკი.



## თ ა ვ ი მ ა ს ა მ ა

### ბ რ ა მ ე ბ ა ტ ა ხ ა ტ ვ ი ს მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ - ფ ს ი ა ო ლ ო გ ი უ რ ი კ ლ ა ნ ი რ უ ს თ ა ვ ე ლ თ ა ნ დ ა მ ი ს თ ა ნ ა მ ე დ რ ო ვ ე ბ ე ბ ა

#### I. კონვენციონალური მოტივების გადამუშავება.

ზოგი კონვენციის არსებობაზე განსახილველი პერიოდის ლიტერატურაში ზემოთ მიეუთითეთ. ეს კონვენციები, არაბული სამყაროდან მომდინარე ან პირდაპირ, ან სპარსულის გზით, ქართულ სინამდვილეში სხვადასხვანაირ გამოხმაურებას და გადამუშავებას პოულობს.

გ ა ჯ რ ი ს მ ო ტ ი ვ ი. რომ სიყვარულის განცდა იწვევს ველად გაჭრის — ადამიანთაგან მოშორების, „მხეტია ხლე-ბის“ და ტყე-ღრეში ზეტიალის სურვილს, ეს ამ პერიოდის ქართული ლიტერატურისთვის მიღებული და საყოველთაოდ აღიარებული ფაქტია. თვით თამარის ისტორიკოსიცი კი („ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“), როცა უნდა თქვას, რომ ვინმე მეფისწულს ქართველი გვირგვინოსნის შეუღლება სდომებია (თუნდაც უნახავად), ან მისი სილამაზით მოხიბლული ყოფილა, გაჭრის ამ კონვენციონალურ სახეს მიმართავს. მაგალითად, აქ ნათქვამია, რომ თამარისთვის:

„...ხ ე ლ დ ე ბ ი ა ნ ყ ო ვ ე ლ ნ ი მ ს მ ე ნ ნ ი ე ს რ ე თ ს ა ხ ე ბ რ წ ყ ი ნ -  
ვ ა ლ ე ბ ი ს ა მ ი ს ი ს ა ნ ი. რ ა მ ე თ უ ბ ე რ ძ ე ნ თ ა მ ე ფ ი ს ა მ ა ნ ო ე ლ ი ს ა  
შ ე ი ლ ი უ ხ უ ც ე ს ი ი ყ ო გ ა ჯ რ ი თ ა დ ა გ ა ხ ე ლ ე ბ ი თ“  
(ქ. ცხ., 1959, II, გვ. 42). იგივე მოსვლია მემატიანის ცნობით, ანტიოქელი მეფის შვილს. ყველა „კელმწიფეთა ძენი ამისთვის გაჭრით გამიჯნურებულნი და ხელქმინილნი ვერლარა სთმობდეს სურვილსა მისსა“ (იქვე, გვ. 38). თამარისთვის, მემატიანისავე ცნობით, სისტემატურად „იყვ-

ნეს გაჭრანი მიჯნურთა ცოფ-ქმნილთანი“, რომელთა შესადარებლად იგი ქართული სარაინლო ეპიკიდან, სპარსული ეპიკიდან, ძველი აღთქმიდან და ბერძნული მითოლოგიიდან ცნობილ მიჯნურებს ასახელებს, თუმცა ამ წყაროთა დიდ უმრავლესობაში მიჯნურობის დასახასიათებლად „ველად გაჭრის“ მოტივი არაა გამოყენებული; თამარისთვის ბნდებოდნენო:

„ვითარ თამთა თუმიანისთვის, ამირან ხორაშნისათვის, ხოსრო-შანშა ბანუისთვის, მზექაბუჯ მზისათვის ხაზართასა, იოსებ ასანეთისთვის, ბერსებესთვის და აბისაკისთვის, პელოპი მქნედ მბრძოლი იპოდამისთვის, ონომაოს ასულისა, პლუტონ პერსეფონისთვის, რამინ ვისისთვის, ფრიდონ შაპრინის-არნავაზისთვის, შადბერ აინლიეთისთვის“ (იქვე, გვ. 36).

ამ გაჭრას მემატიანე, რომელიც ამით, უთუოდ, კარზე მიღებულ წარმოდგენებს ასახავს, სრულყოფილი მიჯნურის მიუცილებელ თვისებად თვლის — იმდენად მიუცილებლად, რომ „ცოფ-ქმნილ მიჯნურთა გაჭრის“ ეპოქას (თითქოსდა წარსულს) ისეთივე რომანტიკული შარავანდით მოსავეს, როგორც ბიბლიურ მამათ-მთავართა ეპოქას, ქართული ისტორიის ძველ გმირთა ხანას და ბერძნულ ეპოსში ასახული ომების ეპოქას. აქაც, ისევე როგორც ზემოთ, ავტორი ბერძნული ეპოსის — „გარეშეთა“ გმირებს მიაწერს იმას, რაც მათთვის ნამდვილად უცხო იყო — მიჯნურთათვის სისხლის დათხევას; თამარს ქმრის მოყვანის შესახებ აქ ნათქვამია: „რათა სრულ ჩქმნას წყალობა და წადილი პატრონისა... ზრახვა ყვეს... მოყვანა ქმრისა, რომლისათვის კმდა, თუმცა ყოფილიყო უამი გმირთა და გოლიათთა ყოფისა, ანუ — მე გარეშედ წოდებულთა, ელინთა სისხლისა დათხევისა, ანუ — მე გაჭრანი მიჯნურთა ცოფქმნილთანი...“

და უჩნდა საქამსოდ, თუმცა გამოჩენილ იყვნეს ვინმე ანუ გმირნი სახენი გმირთანი, ანუ მამანი სახენი მამამთავართა შუენიერთა და კეთილად მბრძოლთანი, ანუ მსგავსნი გარეშეთანი, სისხლდამთხვევლნი შეყუარებულთათვის; ანუ მიჯნურნი ლომნი და მზენი, მკეცებრ გაჭრილნი ამის მზისა და უმეტეს მზისა და თვთ მათ მოთხრობილთა მზედ და მნათობლად საგო-

ნებელთა უბრწყინვეალესისა და უნათლესისათჳს“ (ქ. ცხ. 11, 36).

გაქრა, როგორც ზემოთ იყო ნათქვამი, ტრფობის მიუცილებელი ატრიბუტია „ვისრამიანში“. იგი ნაწარმოების საერთო განწყობილებას — აქ დახატული ტრფობის ფსიქოლოგიურ ბუნებას ყოველთვის არ ეგუება; მაგრამ სწორედ იმიტომ, რომ „ვისრამიანის“ გაქრის მოტივი გრძნობის შინაგანი ლოგიკით ნაკლებაა დაკავშირებული გმირთა განცდების ხატვის ძირითად ხაზთან, იგი განსაკუთრებით მკვეთრად აღიქმება როგორც კონვენცია, როგორც მიჯნურის ვალი. აუცილებელი მოქმედება, რომლის გარეშე გრძნობის სიძლიერე არ დამტკიცდება. იგივე მოტივი „ამირან-დარეჯანიანში“ თითქმის არ არსებობს: გმირთა ღვაწლი, რომელიც ძირითადად სახელის მოპოვებისა და ვაჟკაცობის გამოცდის მიზნით სრულდება, მხოლოდ იმდენად ეხება ქალს, რამდენადაც მისი მოპოვებისთვის პრაქტიკულად იხდება საჭირო. უმნიშვნო ზეტი-ალი და კაცთა განშორება, უ. ი. ის, რაც ამ მოტივის არსს შეადგენს, ამ ნაწარმოებისთვის უცხოა.

სახეცვლილი და გაღრმავებულია ეს მოტივი მეზობლეთა თხზულებებში. ერთის მხრივ, ეს მოტივი აქ თავის კონვენციონალურ ბუნებას ინარჩუნებს — მიჯნურთა გაქრა არის სტანდარტული ხერხი ქების ობიექტი ქალის მშვენიერების დასახასიათებლად. აქ იგი ტროპის ფუნქციაშია დაყვანილი. მეორეს მხრივ, ეს მოტივი უფრო გაშლილი, სუბიექტური, კონკრეტული და, ამდენად, კონვენციულობისგან თავისუფალი სახით გვევლინება იმ ოდაში, სადაც მოყმე ჭაბუკის ღარიბობის ამბავია მოთხრობილი („თამარიანი“). ნ. მარი ფიქრობდა და, ყოველი მონაცემების მიხედვით, სამართლიანადაც, რომ აქ ლაპარაკია ამ მოყმის გადახვეწაზე სიყვარულის გამო, რაც თამარის არაპირდაპირ ხოტბას წარმოადგენს და ამდენადაც მხოლოდ დაკავშირებული თხზულების თემასთან. თვით ამბავსაც მოყმის ველად გაქრას, სიყვარულისგან გადახვეწას, როგორც გრძნობის სიძლიერის მაჩვენებელს — კონვენციონალური წარმოსობა აქვს. ეს იმაში ჩანს, რომ აქ არაა ნათქვამი და მოტივირებული, რატომ გადაიხვეწა გამიჯნურებული

ქაბუჯი --- ასეთი გადახვეწის პირველ შესაძლო მიზეზად მკითხველს, უთუოდ, სიყვარული მოაგონდება, ვინაიდან მისთვის ცნობილ ლიტერატურაში და გავრცელებულ წარმოდგენებში ერთი მეორესთან მტკიცედაა დაკავშირებული. მიუხედავად ამ კონვენციონალური ელემენტისა, „თამარიანის“ ეს ელეგია ფსიქოლოგიური სიზუსტის, გაჭრის ბუნებრიობის მხრივ განსხვავებულია წინაპერიოდის ქართული ძეგლებისგანაც და სპარსული ტრადიციისგანაც: ერთი, რომ გაჭრა აქ არაა ტყე-ღრეში უმიზნოდ ხეტიალი, რაც, თუკი ძალიან ხშირად მეორდება, დამაჭერებლობას კარგავს; აქ გაჭრა მდგომარეობს სამშობლოდან გადახვეწაში საბედისწერო სიყვარულის კარნახით. ამ მგზავრობაში გმირი არ ბნდება და ტანისამოსი არ ეძონძება: პირიქით, იგი ვაჭრობს, ქონებას იგებს („ოქროსა სწონდის, ტურფები ჰქონდის“), ბოლოს ქალსაც კი ირთავს („მოჰყვანდა ქალი, საჩემო სძალი“). ელეგიის ღრმად სუბიექტური ტონი დიდად განსხვავდება ყველაფერ იმისგან, რაც ქართულ საერო პოეზიაში და პროზაში მანამდე იყო ცნობილი:

„ვერა“ შევიგნი. მოვიდის წიგნი (გადახვეწილი. მოყმისაგან—ნ.ნ.),  
 მო-გლახ-ველოდი. დამეცის ზარი,  
 დამტყდიან ცანი — „ქვლავ განველი ზღვანი“,  
 დაერჩი უსულოდ, მართ ვითა მკვდარი.  
 მას რა ვიგონებ, ვერას ვიწონებ,  
 ველთა გაჭრასა ოღენ მზა ვარი“.

გაჭრის კონვენცია ამ ეპიზოდში უკვე სახეცვლილი კონვენციაა, მეორე პლანზე გადასული კონვენცია, რომელსაც ცოცხალი ფსიქოლოგიური პლანი ჩრდილავს. ავტორის აზროვნება ტრიალებს იმ კონვენციონალურ წარმოდგენათა წრეში, რომელიც მისი ღრობაა და წრისთვისაა დამახასიათებელი, მაგრამ იგი მთლიანად ამ თემების ტყვეობაში არ რჩება. მისი თემა ახალი, სუბიექტური თემაა (მოყმის განცდებისა ერთის მხრივ და საკუთარი დარდისა მეორეს მხრივ) და ლიტერატურული თუ ზნე-ჩვეულებითი კონვენცია (გაჭრისა) მისთვის მეორეხარისხოვან აქსესუარად, შიშველ ფორმად იქცევა. გარეგნულად კონვენციონალურ ფაქტში — შეყვარებული

მოყმის გადახვეწაში — ჩვენ არ ვიცით, ნამდვილი ამბებიდან ამოსვლით თუ ფანტაზიით — ავტორმა ბუნებრივი აღამიანური შინაარსი ჩაღო.

რუსთაველისთვის რომ გაჭრის კონვენცია ცნობილია და მიჯნურობის მიუცილებელ შცნებათა რიცხვს ეკუთვნის, ეს უდავოდ ჩანს 31-ე სტროფიდან, სადაც ნათქვამია:

„თუ მოყვარე მოყვრისათვის ტირის, ტირილსა ემართლებს;  
სიარული, მარტობა ჰშვენის, გაჭრად და ეთვლები ს“. (31)

ამ მსჯელობაში უკვე ჩანს ავტორის დაშორება კონვენციისგან და მიახლოვება ცოცხალ ფსიქოლოგიურ მოტივაციასთან: ველად რბენის მაგიერ აქ ლაპარაკია მხოლოდ მარტობისკენ სწრაფვაზე, მარტო სიარულზე, რაც, უნდა ვიფიქროთ, ფაქტიურად უფრო ხშირია და ავტორის ცხოვრებისეული გამოცდილებისთვისაც უფრო ბუნებრივი. ამის მომდევნო მცნებაც, შესაბამისად, ამასთან დაკავშირებულ და აგრეთვე ბუნებრივის ფარგლებში მდებარე რეკომენდაციას შეიცავს:

„ი გონებდეს, მისგან კიდე ნუჩაოდეს მოეცლების“. (31)

„ველთა რბენის“, მხეცებთან ყოფნის კონვენციონალური მოტივი რუსთაველთან შენარჩუნებულია, ძირითადად, როგორც მხოლოდ მეტაფორა, როგორც ძლიერი გამოთქმა გრძნობის დასახასიათებლად და არა როგორც თავისი პირდაპირი აზრით გასაგები მცნება. ამ მხრივ საყურადღებოა, რომ აქ ლაპარაკია არა მიჯნურის, არამედ მხოლოდ მისი გულის „ველთა რბენაზე“, რაც უდავოდ მოწმობს ამ გამოთქმის მეტაფორულ ხასიათს და მის შემოფარგვლას მხოლოდ ემოციონალური სფეროთი: ასეა ეს პროლოგის მე-10 სტროფში, სადაც ლაპარაკია პოეტის საკუთარ მიჯნურობაზე თამარისადმი:

„თვალთა, მისგან უნათლოთა, ენატრამცა ახლად ჩენა;  
აჰა, გული გამიჯნურდა, მიჰხვდომია ველთა რბენა!  
მიაქეთ ვინ, ხორცთა დაწვა კმა არს, მისცეს სულთა ლხენა“. (10)

ამ სტროფში აზრის მხრივ წამყვანია მესამე ტაეპი,

სადაც ლაპარაკია სპეციფიკურად ქრისტიანულ წარმოდგენაზე — ხორცთა ვნებით სულის რგებაზე და ამ ხორცთა ვნებად უიმედო მტანჯველი ტრფობაა დასახული. გ რ ძ ნ ო ბ ი ს უ შ უ ა ლ ო გამოხატვის მხრივ კი დაახლოებით თანაბარი როლი ეკისრება ა) ორიგინალურ, უშუალო სახეს, რომელსაც, შეიძლება, ფილოსოფიური და რელიგიური წყაროდან მომდინარე ნათლის ტროპიკაც ჰქონდეს შორეულ საფუძვლად: მისგან დაბრმავებული თვალი ხელახლა ჩინას ნატრობს (მტკიცებით თუ კითხვით არის გამოთქმული ეს მსჯელობა, ეს კიდევ ნათელი არაა), ბ) გაჭრის კონვენციონალურ, მაგრამ გულის ველთა რბენაზე დაკონკრეტებულ სახეს, რომელიც, ამგვარად, მხოლოდ გრძნობის აღმნიშვნელ მეტაფორად იქცევა.

„გაჭრის“ მოტივის ანალოგიური გამოყენებაა:

„გ უ ლ ი მ ხ ე ც-ქ მ ნ ი ლ ი გა ს ქ რ ი ა მ ხ ე ც თ ა ვ ე თ ა ნ ა რ ბ ო ლ ი თ ა“.

აქაც ძირითადი, ე. ი. აზრის მხრივ მთავარი მოტივი ისაა, რომ ავთანდილი ფატმანს „უნდო-გვარად“ ესვრება, რომ მას „თინათინის გონება (ფიქრი) ჰკლავს“ და რომ ის „იღუმალი ძრწოლით ძრწის“. ტრადიციული მეტაფორაც მხოლოდ გულის, ე. ი. ემოციურ სამყაროს ეკუთვნის და ჰიპერბოლის ფორმაში გვიხატავს ავთანდილის ბუნებრივ, მხოლოდ სიტუაციით (და არა ტრადიციით) მოტივირებულ გრძნობას — რომ მისი გული ახლა შორსაა, რომ იქ ყოფნას, სადაც არის, მას ველად გაშმაგებული რბოლა ურჩევნია.

გაჭრის კონვენციონალური მოტივი პოემის მოქმედების განვითარებაშიც შენარჩუნებულია, თუმც დაჩრდილული და არაპირდაპირი ფორმით. ამა თუ იმ სახით იგი ორივე მთავარი გმირის თავგადასავალში იჩენს თავს. უეჭველია, ავთანდილის ღარიბობის ვრცელი ეპიზოდების ერთ-ერთი საფუძველია ეს მოტივი, რომელთაც პოემაში ცენტრალური ადგილი უჭირავთ. ამ ეპიზოდებს მკაფიო სიუჟეტური და ლოგიკური მოტივაცია აქვს: პირველად ესაა თინათინის დავალების შეს-

რულება, რომელსაც რაინდული სამსახურის მცნება უდევს საფუძვლად. მეორედ ესაა ძმადნაფიცის სიყვარული და შინა წინაშე ვალის შეგნება, რომლის დასაბუთებასაც აგრეთვე პოემაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს (ავთანდილის ანდერძში). მაგრამ გარდა ამ ფაქტორებისა, ავთანდილის ღარიბობაში გაჭრის კონვენციონალური მოტივიც მონაწილეობს, ე. ი., უნდა ვიფიქროთ, სიუჟეტის სათანადოდ დალაგებაში როლს თამაშობს ავტორის განზრახვა, რომ ამ კონვენციით ნაკარნახევი სიტუაცია შექმნას — ტყელრეში მარტოდ მოხეტიალე მიჯნური რაინდის სახე მოგვეცეს, რათა ამ გზით სიყვარულის განცდას, მისი აზრით, ყველაზე ადეკვატური ფარეგანი პირობები და ფონი შეუქმნას. ეს უშუალოდ ჩანს ავთანდილის რეპლიკიდან შერმადინისადმი, საიდანაც ირკვევა, რომ თავისი რაინდული დეაწლი (ტარიელის ძებნა) მას წარმოდგენილი აქვს არა მხოლოდ როგორც მიჯნურის სამსახური, არამედ აგრეთვე როგორც გაჭრა, — ისეთი „ველთა რბოლა“, რომელსაც თავის თავს გარეთ სხვა პრაქტიკული მიზანი არა აქვს.

„რა მიჯნური ველთა რბოლის, მარტო უნდა გასაქრელად“,

— პასუხობს ავთანდილი შერმადინს, რომელიც მას წაყოლას სთავაზობს და იქვე თავისი ღარიბობის პრაქტიკულ მიზანსაც ამცნებს:

„მარგალიტი არვის მიჰხედეს უსასყიდლოდ, უვაჭრელად.  
კაცი ცრუ და მოღალატე ხამს ლახერითა დასაქრელად“. (162)

უკანასკნელ ტაეპიდან ირკვევა, რომ სხვისი (შერმადინის) თამხლებით წასვლა იქნებოდა „სიცრუე“ და „ღალატი“ თინათინისთვის მიცემული სიტყვისა — იმ პირობის არშესრულება, რომლის ძალითაც ავთანდილმა ძნელად სასყიდელი ჯილდო უნდა მოიპოვოს. მაშასადამე, სამიჯნურო სამსახურის დავალებებში, რომელსაც ავთანდილი თინათინისგან იღებს, ავტორი მარტო ყოფნასაც, გაჭრასაც გულისხმობს. ამნაირად, აქ გაჭრის მოტივი გამოყენებულია, მაგრამ გამოყენებულია სხვა, ახლებური ფორმით: იგი არაა მოქმედების

საფუძველი (მოქმედებას, ე. ი. საძებრად წასვლას სხვა უფრო ხელშესახები საფუძველი აქვს), არამედ მხოლოდ მარტოდ მყოფი, სატრფოს დაშორებული მიჯნურის განცდათა დრამატიზმის შექმნის საშუალებაა.

ეს მარტობასთან, განშორებასთან დაკავშირებული განცდები შეადგენს ავთანდილის სულიერი ცხოვრების ერთ ძირითად ნაკადს თითქმის მთელი პოემის მანძილზე. ისაა ემოციური საფუძველი ლირიკული სცენებისა პოემის დასაწყის თავებში, სადაც ავთანდილი ტარიელს დაეძებს და სოფლის ლხინის მოშორებას მისტირის („მოვშორდი ლხინსა ყველასა, ჩანგსა, ბარბითსა და ნასა“). ისაა საფუძველი მისი მკვეთრი კოსმიურ-დიაპაზონიანი სახეებით გამოთქმული გულისტკივილისა ტარიელის მეორედ ძებნის დასაწყისში და ვარსკვლავების საგალობლისა — იმ ადგილებისა, რომლებზედაც მთელი პოემის ემოციური ზემოქმედება მნიშვნელოვნადაა დამოკიდებული. თუმცა კი ეს ხერხი სათანადო სიტუაციის შექმნისა თავისი წარმოშობით კონვენციონალურია (ვაჭრის მოტივი, ოლონდ სიუჟეტის განვითარების ლოგიკური აუცილებლობით შემაგრებელი), თვით ამ განცდათა შინაარსი აბსოლუტურად არაკონვენციონალურია, ადამიანის ბუნების უშუალო დაკვირვებისა და მასზე მსჯავრიდან გამომდინარე და, ამდენად, ლიტერატურული კონვენციების ცოდნის გარეშეც ბოლომდე გასაგები.

ტარიელის თავგადასავალიც ვაჭრის ვრცელ ეპიზოდებს შეიცავს. ესეც, ნაწილობრივ მაინც, გარკვეული კომპოზიციური მოსაზრებით არის ნაკარნახევი — ტარიელის მარტო მყოფი, მხეცთა შორის მოხეტიალე მიჯნურის სიტუაციაში ჩაყენების მიზნით, რის გარეშეც, ავტორის აზრით, მიჯნურობის სრული ძალა ვერ გამოჩნდება. მაგრამ ამ ვაჭრის მოტივაციაშიც ავტორი კონვენციის ანაბარად არ რჩება, ტარიელის ვაჭრასაც მკაფიო სიუჟეტური და ფსიქოლოგიური საფუძველი აქვს, რომელიც კონვენციით გამართლებას არ საჭიროებს: ტარიელი დაეძებდა ნესტანს თავისი 200 მზღვლით მანამდე, სანამ ყველა არ შემოეცალა და, იმედი რომ გადაიწყვიტა, უნესტანოდ სამშობლოში დაბრუნება ემძიმა. რასაც ტარიელი



ამ მარტოობაში განიცდის, მისი სულიერი ცხოვრების მთავარი შინაარსია მთელი პოემის მანძილზე. ეს განცდებიც, ისევე, როგორც ავთანდილთან, მხოლოდ ბუნებრივ ფსიქოლოგიურ მოტივაციაზეა ორიენტირებული და არა ლიტერატურულ კონვენციაზე. კონვენციის მოთხოვნებს ეს გრძნობებიც და მოქმედებაც (ლომ-ვეფხის დახოცვა, ბნედა და სხვ.), მართალია, ეთანხმება, მაგრამ მისგან დამოუკიდებელი საკუთარი მოტივაცია, განვითარების საკუთარი შინაგანი ლოგიკა აქვს. ზოგჯერ კონვენცია და ფსიქოლოგიური სიმართლე პარალელურად, თანაბარი ზომით ჩანს და ვერ ვიტყვი, რომელია ამ შემთხვევაში ავტორისთვის წაშვეანი. ასე, მაგალითად, ტარიელის მიერ თავის განრიდების დასაბუთება, როცა რუსტევანი და მისი ყმები დაინახა, შეიძლება ფსიქოლოგიურადაც იყოს მოტივირებული (ყალბი, ე. ი. ადამიანის რეალური ბუნების საწინააღმდეგო იგი არ არის) და შეიძლება კონვენციითაც იყოს ნაკარნახევი, რომელიც სწორედ ასეთ მოქმედებას მოითხოვს ამ სიტუაციაში:

„...რას მაქმნევდით, რა ვინდოდა, ერთმანერთსა რითა ეკვანდით? თქვენ შორკმულნი სთამაშობდით, ჩვენ მტირალნი დაწეთა ვბანდით“. (293)

ზოგჯერ, პირიქით, ფსიქოლოგიური მოტივაცია განუსაზღვრელად ბატონობს კონვენციაზე, ჩრდილაეს მას, ისეთი აქსესუარითა და დეტალებით ამდიდრებს თხრობას, რომლებიც მხოლოდ ამ ფსიქოლოგიური სიმართლის ინტერესებით შეიძლება იყოს ნაკარნახევი. ასეა, მაგალითად, ტარიელ-ფრილონის შეხვედრის ეპიზოდის ექსპოზიციაში, სადაც ტარიელისგან კაცთა არნახვის ბუნებრივი სურვილი უცხო ქვეყნისა და უცხო ბაღების პეიზაჟის ჩვენებითაა ხაზგასმული. ეს მდგომარეობა, თავის მხრივ, გამოყენებულია როგორც ფსიქოლოგიური ექსპოზიცია სცენისა, სადაც ინდიფერენტული ტარიელი პასიური მყოფრებელია მანამდე, სანამ უცხო ყმა არ მოხიბლავს და უსამართლობა არ აღაშფოთებს.

„ღამით მევლო, მოვიდოდი, ზღვისა პირსა აჩნდეს ბაღნი; ჰგვანდეს ქალაქს, ვეახლენით, ცალ-კერძ იყვნეს კლდეთა ნაღნი; არ შეაშის კაცთა ნახვა, მიდაღვიდეს გულსა დაღნი“. (591)

ეს კონვენციონალური მოტივი ტარიელის თავგადასავალ-

ში გამოყენებულია წმინდა ფსიქოლოგიური ფუნქციითაც — როგორც გმირის სულიერ განცდათა დახატვის საშუალება ყოველგვარი გარეგანი გამოვლინების გარეშე. ტარიელის სულიერ მდგომარეობაზე მას შემდეგ, რაც მან ნესტანის სიყვარულის მოციქულობა მიიღო, ნათქვამია:

„პირველ გაქრისა პირება, მერმე დაწყნარდეს ცნობანი;  
ჩემთა სწორთაგან იყენიან ჩემს წინა ნადიმობანი,  
მაგრა დამშლიდეს ლხინთაგან სურვილთა დიადობანი;  
ზოგჯერ შემეცვიან სევდათა, ვთქვნი საწუთროსა გმობანი“. (390)

„გაქრის“ სურვილი, რომელზედაც აქ არის ლაპარაკი, წამიერი ბუნებრივი განწყობილების გამომხატველია, — ფსიქოლოგიურად სავსებით მოტივირებულისა და ბუნებრივად ჩართულის განცდათა ცვალებადობის იმ დინამიკაში, რომელსაც ეს სტროფი გადმოგვცემს. თუმცა კი გაქრის მოტივი, რომლისადმი მინიშნებაც აქაა მოცემული, ლიტერატურული და ზნე-ჩვეულებითი კონვენციაა, ამ კონკრეტულ სიტუაციაში მის გამოყენებას კონვენციასთან საერთო არაფერი აქვს — ისევე როგორც არა აქვს მასთან აქ საერთო არც „სოფლის გმობის“ მოტივს, რომელიც თავისთავად, აგრეთვე, ლიტერატურულ კონვენციადაა ქცეული ამ ეპოქის ლიტერატურაში.

სამიჯნურო ხელობის — სიყვარულით გაგიყების კონვენციონალურ მოტივს განსახილველი პერიოდის ქართულ სინამდვილეში მოქალაქეობის სრული უფლება აქვს მოპოვებული. სიყვარულით გაგიყება ბუნებრივ მოვლენადაა მიჩნეული. ქალის მშვენიერებისა და მომხიბლაობის ყველაზე მკაფიო გამოხატულებაა მის გარშემო მყოფთა ტრფობით გაგიყება, რომლის იგარეშეც, გავრცელებული რწმენით, ქალი უმაღლესი რანგის მზეთუნახავად არ მიიჩნევა. თამარის ისტორიკოსი იხაზგასმით აღნიშნავს, რომ თამარის მშვენიერებას თანამედროვეებზე სწორედ ასეთი მოქმედება ჰქონდა. საყოველთაო ტრფიალება ცრემლის ღვრაში და ხელობაში გამოიხატებოდა, თვით ისინიც კი ხელღებოდნენ. ვისაც თამარის მშვენიერება მხოლოდ სმენოდან: მუტაფრადინ, უცხო უფლისწული... „დამგდებელი მუჰამედისა სჯულისა ტკბილისა, რომელმან მოზიდვითა კაცთათა უმოძღურა კაცთა საწუთო

ესე ნებასა ზედა თვისსა“; „სურვილითა და სმენა-სატურ-  
ფოთა სახეთაგან ძლეული მოვიდა წინაშე თვთმფლობელისა“  
(ქ. ცხ. II. 43). აქ, თამარის კარზე, მან თურმე „ნახვასავე  
თანა რამინისებრი აჩუენა ცრემლთა მრავლობა“ (იქვე) სულ-  
ტან „ყიზილარსლანისა შვილთაგანი ერთი“, თურმე; „ამ ბე-  
ისა სმენითა ხელ-ქმნილი, ძალით სამე დაიმჭირა  
მამამან სჯულისა დაგდებისა შიშითა“ (ქ. ცხ. II. 42). თამა-  
რის კარზე მისულა შარვანშა აღსართან, „რომელი მიკდილ  
იყო ცნობათა სიყუარულისაგან“ (ქ. ცხ. II. 44). რამ-  
დენად შეესაბამება ისტორიას ყველა ეს ფაქტები, ამაზე ახლა  
ვერ ვიმსჯელებთ. შეუძლებელი ამაში არაფერია, თვით შო-  
რით გამიჯნურებაც კი შეიძლება წარმოიდგინოს კაცმა, თუ  
გავითვალისწინებთ, მშვენიერი და ძლევაშოსილი მეფე-ქალის  
ამბავს მსმენელის ფანტაზიაზე რა შთაბეჭდილება უნდა მოეხ-  
დინა. ჩვენთვის ამ შემთხვევაში სხვა რამაა საინტერესო:  
თამარის მიჯნურობისგანაც მნახველ-მსმენელთა გაბელების  
მოტივი ოფიციალური იდეოლოგიის მიერ ყოფილა სანქცი-  
ონირებული, იგი არათუ არ ლახავდა მეფის ღირსებას, არამედ,  
პირიქით, გვირგვინოსნის განდიდების ერთ-ერთი საშუალება  
იყო. თამარის ქვეშევრდომები, ქართველი დიდებულები  
გამორიცხულნი არიან თაყვანისმცემლების ამ სიიდან, უთუ-  
ოდ, ან იმის გამო, რომ ავტორი თამართან ახლოს მდგომ  
პირთა ზსენებას ერიდება, ან მხოლოდ იმიტომ, რომ ქვეშევრ-  
დომთა ტრფიალი თამარისადმი არ ყოფილა ოფიციალური  
იდეოლოგიის მიერ იმდენად მოწონებული. ამ უკანასკნელთა  
ერთგულებას, ამ იდეოლოგიის თანახმად, სხვა გრძნობები  
ჰკვეთავდა. გამონაკლისია მხოლოდ გიორგი რუსის ხსენება,  
რომელზედაც ნათქვამია, რომ იგი „საწყალობელად განაძეს  
და არა ეგეოდენ უბადრუევი მეფობისაგან დამკობითა, რაოდენ  
შუენიერებისგან თამარისსა მოკლებითა“ (ქ. ცხ. II. 121).  
დავით სოსლანის თამართან ქორწინების თხრობისას დავითის  
გრძნობებზე სრულებით არაა ლაპარაკი.

თამარისადმი. როგორც ქალისადმი თაყვანების უკლება  
მის ქვეშევრდომთა შორის, როგორც ჩანს, მხოლოდ პროფე-  
სიონალ პოეტებს ჰქონიათ. ჩახრუხხადის ოდებში გვირგვინოს-

ნის მშვენიერების ხოტბა და მისდამი ფატაცებული სიყვარულის აღსარება ერთ-ერთი წამყვანი მოტივია. რუსთაველთან პროლოგში თამარის ჩსენება და მისთვის ხელობის აღსარებაც ამავე მოტივის განმეორებაა, ოღონდ უფრო სუბიექტურ, თავის პიროვნებასთან უფრო ცხადად დაახლოვებულ ფორმაში.

„მე რუსთველი ხელობითა, ვიქმ საქმესა ამა დარი:

ვის ჰმორჩილობს ჯარი სპათა, მისთვის ხელობ, მისთვის მკედარი“. (8)

რასაც არ უნდა ნიშნავდეს „ხელობა“ პირველ ტაეპში („ხელობას“ თუ „ქელობას“), მეორეში იგი სიყვარულით ხელს ნიშნავს. იგივე გამეორებულია მე-9 სტროფში, სადაც პოეტი თამარს თავის „ხელ-მკმნელს“ უწოდებს. სიყვარულის გრძნობას პირდაპირ „ხელობა“ ეწოდება, მათ შორის ტოლობის ნიშანია დასმული:

„ვთქვენ ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ჰხვდებიან“. (21)

იგივე წარმოდგენა — მშვენიერებისა და ეშხისაგან „გახელება“ — ნახმარია კაც-გმირთა მიერ გამოწვეული გრძნობის დასახასიათებლადაც. ავთანდილზე გამოჩნუებული ფატმანი თავის გრძნობას ამ სიტყვით ახასიათებს:

„ისწრაფე, ჩემი ნუ გაგვა, — ხ ე ლ ი ე გ რ ე ც ა ხ ე ლ დ ე ბ ი ს“. (1313)

ჩახრუხაძესთანაც და რუსთაველის მოყვანილ ნაწყვეტებშიაც „გახელების“ წარმოდგენა მხოლოდ ამ გახელების გამომწვევის დახასიათებისთვისაა გამოყენებული. ასეთი დახასიათება პიროვნებისა — მისთვის მკვრეტელ-მსმენელთა გახელების უნარის მიწერა — მარტივია, იგი ყველა კონტექსტში და ყველა შემთხვევაში ერთგვაროვანია და, ამდენად, ლიტერატურასა და პრაქტიკულ წარმოდგენებში მიღებულ კონვენციას — რომ მოწონება და ტრფიალი გაგიყებას იწვევს, სავსებით ემთხვევა.

ამ კონვენციონალური მოტივის მეორე მხარე — სიყვარულით გაგიყების გამოყენება თვით გახელებულის, მისი გრძნობის უნარისა და ნაზი გულის დასახასიათებლად — საინტორიო მწერლობისათვის და ოდებისათვის სრულებით უცხოა (უთუოდ, მათი ჰპეციფიკური შინაარსის გამო). სამაგიეროდ,

ეს მოტივი მნიშვნელოვან როლს თამაშობს „ვისრამიანში“, სადაც ის არა მარტო რამინის, არამედ შაჰი მოაბადის გრძნობათა დახასიათებისთვისაცაა გამოყენებული. ამ რომანში, მისი პრინციპით — „არ უნდა მიჯნურა კაცსა ყუედრება. ვინცა მიჯნური არ არის, არცა კაცია“, სიყვარულით გახელების უნარი კაცს დადებითად ახასიათებს. მის მგრძნობელობას მოწმობს. ამავე დროს სიყვარულის ხელობა წარმოდგენილია საბედისწერო ძალად, რომელიც კაცის ნებას სძლევს და რომლისგან ხსნაც ამ უკანასკნელის შეძლების ფარგლებს გარეთაა. „სიყვარულისა ჰასაკი ზღუისა მსგავსია. თუ გწადდეს. ზღუასა შიგან ადვილად შეხულ, ხოლო თუ აღარა გწადდეს. ძნელად დაეჭანები“. ამ ხელობია გამოხატულება მარტო ყოფნა, ტირილი. მსეცებთან ცხოვრება, ყინვისა და სიცხის ვერშემჩნევა და სხვა ამის მსგავსი გამოვლინებანი, რომელთა ჰიპერბოლიზაციას საზღვარი არ აქვს. სამიჯნურო ხელობა ეს მხარე (თვით ხელის და არა მისი ობიექტის დახასიათებისკენ მიმართული) ზომ კიდევ უფრო ძლიერია არაბულ კულტურაში, საიდანაც თვით სამიჯნურო ხელობის (მეჯნუნი — ხელი, ეშმაკეული) ცნება მოდის. ექვი არაა, რომ ქართულ სინამდვილეშიც სამიჯნურო ხელობის ცნება პირველ რიგში შოვლენის სწორედ ამ მხარის — თვით ხელის მგრძნობიარობისა და სიყვარულის საბედისწერო ძალის წარმოდგენას იწვევდა, რამდენადაც უცხო ლიტერატურაში, რომლის გზითაც ის ჩვენში შემოვიდა (და, ალბათ, ზეპირსიტყვიერებაშიც), ხელობის ყველაზე საკვირველ და საყურადღებო ელემენტად სწორედ ის ექსცესები ითვლებოდა, რომელმაც შეყვარებული იძლეოდა, და არა მარტო სატრაფოს სილამაზე, რომელიც ასეთ გრძნობას იწვევდა. ეს აღმოსავლური ექსცესები, თავის მხრივ, დრმა ფსიქოლოგიური ფესვებითაა დაკავშირებული თავდავიწყების, თვითმოსპობის, თრობის (ფართო და გადატანითი მნიშვნელობით) კულტთან, რომელმაც არაბულ-სპარსულ მისტიკასა და ღვინის (უფრო მეტად გადატანითი აზრით) პოეზიაში ჰპოვა გამოხატულება და რომელმაც საფუძველი მისცა სიყვარულის ხელობის მოტივის გამოყენებას ალეგორიული ინტერპრეტაციისთვის.

ასეთ ექსცესებს განსახილველი პერიოდის ქართულ ძეგლებში ნაკლები ადგილი უჭირავს. თვით „ვისრამიანში“ — ამ სპარსულ საკარო-სარაინდო რომანში სიყვარულის ხელობის პათოსი მდგომარეობს საზოგადოებრივად მიღებული პოზიტიური მორალის უკუგდებაში, სიკვდილისა და მოყინების ხიფათის ვერშემჩნევაში საბედისწერო გრძნობის გავლენით და არა თვითმოსპობასა და თავდავიწყებაში.

„ვეტ“-ის მოქმედების განვითარებაში სამიჯნურო ხელობის მოტივი ორნაირად მონაწილეობს: ერთის მხრივ, ის ახასიათებს იდეალურ მეფე-ქალებს, რომლებიც ამ ტრფობის სანაგანი არიან. მეორე მხრივ, ის ააპაიათებს თვით მოტრფიალე რაინდებს და გრძნობის საბედისწერო სიძლიერეს. ქალთა შესახებ ნათქვამია, რომ ისინი ყველა მნახველის ცნობასა და გულს ატყვევებენ, ე. ი. დაახლოებით ის კომპლიმენტი გამეორებული, რომლითაც თამარ-მეფის ქება ყოფილა იმ დროს მიღებული. მაგალითად, თინათინზე ავტორი გვამცნებს, რომ

„მან მისთა მკვრეტა წაუღის გული, გონება და სული“ (33),

ხოლო ნესტანის სანახავად ბრბო იჯრება ისე, რომ „სარანგანი ვერ იქერენ“ და მნახველნი ბნდებიან. ამავე დროს ქალიც, იძულებითი გაყრის დროს, კაცისთვის „ხელია“: „სადაური სად მოსრულ ვარ, ვის მოვჰხვდები, ვისთვის ხელი“; -- ამბობს ნესტანი ზღვათა სამეფოში. მაგრამ აქ ხელობა მხოლოდ მეტაფორაა: მოქმედებაში, პრაქტიკულ ქცევაში ნესტანი ხაზგასმულ გონიერებას ინარჩუნებს („რა მისჭირდეს, მაშინ უნდან გონებანი გონიერსა“); კაც მიჯნურებს ყველგან „ხელი“ ეწოდებათ, მაგრამ ესეც მხოლოდ მეტაფორაა. რაც შეეხება მათ მოქმედებას, აქ არაა უმოტივაციო და თვითკმარი ხელობა, როგორც ამას კონვენცია მოითხოვს. ხელობა მოქმედებაში, ე. ი. ყველაზე მიზანშეწონილი მოქმედების ხაზის არმიყოლა თუ ვერმიყოლა მუდამ კონკრეტული გარეგნული და ფსიქოლოგიური მიზეზით არის მოტივირებული. აეთანდილი თავის თავს „ხელს“ უწოდებს („წიველ გულითა ხელითა“) მხოლოდ მაშინ და მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც

მას თინათინ-როსტევეანისა და ტარიელის ვალს შორის გამოუსავალი კოლიზია ექმნება. ირაციონალური მოტივებიც მის ქცევასა და განცდაში შემდეგ მხოლოდ ამ კოლიზიის ნიადაგზეა ამოზრდილი. ტარიელის ხელობასაც კონკრეტული გარეგანი მიზეზი აქვს — ესაა ნესტანის დაკარგვა. მანამდე (ე. ი. ინდოეთის კარზე) მისი ქცევის ირაციონალური და ირაციონალური მოტივები (ე. ი. ხელობის ელემენტებიც) ხელობის კონვენციისაგან სრულებით დამოუკიდებლად, ოდენ ფსიქოლოგიური მოტივაციის საფუძველზე ვითარდება (ამის კონკრეტულილუსტრაციებზე ქვემოთ შევჩერდებით).

ამნაირად, ხელობის მოტივის გამოყენებაშიც რუსთაველი იცნობს და იყენებს სათანადო კონვენციას, მაგრამ არ მისდევს მას. კონვენცია მხოლოდ მანამდეა დაშვებული, სანამ იგი ძირითად ხაზს — ფსიქოლოგიური მოტივაციის ხაზს არ ეწინააღმდეგება. ეს უკანასკნელი ბატონობს მასზე და ჩრდილავს მას.

კვლისა და კვდომის, სამიჯნურო ტანჯვის მოტივი. რწმენა, რომ მიჯნურობა ტანჯვაა, ტყვილია, სენია განსახილველი ხანის ქართულ მწერლობაში აგრეთვე მკვიდრადაა ფესვგადგმული. მიჯნურობა „ემართება“ ადამიანს მისდა უნებურად, როგორც ავადმყოფობა, ამიტომ მიჯნური შესაბრალია.

თვით თამარის თაყვანისმცემელზედაც კი (ოვსთა ბატონი-შვილზე) ნათქვამია, რომ მას „შეემთხვა“ სიყვარული; აქედან გამომდინარე — მიჯნურობის აღწერის საერთო ტონი არის ჩივილი, ტანჯვის გამოხატულება, შებრალების თხოვნა. სიყვარულის წარმოდგენა, როგორც ტანჯვისა, არ ნიშნავს მაინცდამაინც, რომ ესაა უბედურება, რომელსაც უნდა ვერიდოთ; პირიქით, ეს კონცეფცია ძალიან კარგად ეგუება „ვის-რამიანში“ მკვეთრად ფორმულირებულ აზრს, რომ „ვინცა მიჯნური არ არის, არცა კაცია“. ამდენად, მიჯნურობაზე ჩივილს, ტანჯვისა და ჭირის აფიშირებას ასეთ კონტექსტში — იმ შემთხვევაშიც, თუ საქმე მიზანს ვერმიღწეულ სიყვარულს ეხება — ორჭოფული სახე აქვს, უფრო ფიგურალური.

ვიდრე ნამდვილი, სიტყვათა პირდაპირი მნიშვნელობის მიხედვით გასაგები.

მეხოტბეებთან სიყვარულით კვლის მოტივი გვხვდება ორგვარად: ერთის მხრივ, მოთხრობილია თამარის მშვენიერებისგან უცხო უფლისწულთა ტანჯვისა და ხელობის ამბავი (იხ. ზემოთ); მეორეს მხრივ, ლაპარაკია მეფის უწყალობაზე, უღმობელოებაზე თვით პოეტის მიმართ, რაც ხოტბაში საერთოდ მიღებულ ტონს — შეწყალების, დანდობის, ტანჯვათა ლხინების თხოვნის ტონს უდევს საფუძვლად.

„ვტ“-ში სიყვარულის, როგორც ტანჯვის გაგება სრულადაა წარმოდგენილი. პირველ ყოვლისა, ესაა პოეტის საკუთარი ტანჯვა მშვენიერი მეფე-ქალის უწყალობით. რაც თითქმის ზუსტად ემთხვევა ჩახრუხადის ანალოგიურ მოტივს და, ალბათ, თამარის კარზე შემოდებულ საერთო კონვენციას შეესაბამება. თამარს ის აქვებს „სისხლისა ცრემლდათხეული“. თამარი არის „უწყალო, ვითა ჭიჭი“, პოეტი „მისთვის მკვდარია“, მას ეკუთვნის მეტაფორა — „გასტეხს ქვასაცა მაგარსა გრდემლი ტყვიისა ლბილისა“, რომლის აზრი ისაა, რომ თამარის ნაზ მშვენიებას ძალუძს რაგინდარა მაგარი გული გატეხოს. თამარს ეკუთვნის, აგრეთვე, ქრისტიანულ მოწამეობის რანგში აყვანილი ტანჯვა ტაეპში:

„მაჯეთ ვინ, ხორცთა დაწვა კმა არს, მისცეს სულთა ლხენა“. (10)

ზოგადადაც, ე. ი. როცა საქმე ეხება არა ავტორს, არამედ მის გმირებს და, საერთოდ, სიყვარულს, პოემაში სიყვარული ტანჯვად, კვდომად და კვლადაა წარმოდგენილი. „კვლის“ მეტაფორა მიჯნურობის აღსანიშნავად მეტად ხშირად იხმარება. მიჯნურობა ტანჯვაა; ამ ტანჯვის გამო მიჯნური ადამიანთა განსაკუთრებულ კატეგორიას ეკუთვნის. მიჯნურებს ერთმანეთს სოლიდარობა მართებთ და სხვა ადამიანთა თანაგრძნობის პრეტენზიაც აქვთ: „ხამს... მიჯნურსა მიჯნურისაჲ კირი უჩნდეს კირად ღიდად“.

ეს კონვენციონალური მოტივები რუსთაველს არ შეუთხზავს და მათ გამოყენებაში იგი ორიგინალური არაა. მაგრამ ამ კონვენციების გამოყენება პოემის მოქმედების გაშლის



ძირითად მომენტებს არ ეკუთვნის: მოყვანილ ციტატებს ან აფორისტული ხასიათი აქვს, ან სიუჟეტურად და შინაარსობრივად მეორეხარისხოვან კერძო ეპიზოდებს ეხება, ან ეს გამოთქმები მხოლოდ პირვანდელი შინაარსისგან დაცლილ მეტაფორებს (კვლა, კვდომა) წარმოადგენენ. მოქმედების განვითარებაში — გმირთა როგორც ქცევის, ისე განცდების ცვალებადობაში ეს კონვენციები როლს არ თამაშობენ ან თითქმის არ თამაშობენ: სიუჟეტისა და გმირთა შინაგანი ცხოვრების განვითარება ან ამ კონვენციების საწინააღმდეგოდ მიდის, ან მათ მიერ ნაკარნახევ მიმართულებას ემთხვევა, მაგრამ განსაზღვრულია არა ამ კონვენციით, არამედ ფსიქოლოგიური მოტივებით. ეს ეხება ორივე გმირის — ტარიელისა და ავთანდილის სამიჯნურო თავგადასავალს. თუმცა კონვენციები, რომლებიც ავტორისთვის სიყვარულის გრძნობის გაგებისა და ხატვის ფონს წარმოადგენენ, ორივესთვის ერთია, ამ ორი სამიჯნურო ეპიზოდის შემავალი მოტივები განსხვავებულია, რაც, რა თქმა უნდა, მათში ამ საერთო კონვენციების ნაკლებ როლზე მიუთითებს.

ტარიელის ეპიზოდში უკანასკნელად დასახელებულ კონვენციას რუსთაველი სცილდება იმ მხრივ, რომ ტანჯვა და ბნედა, რომელიც გამიჯნურებული ტარიელის ხვედრია, არც ერთადერთი შემადგენელი ნაწილია მისი სამიჯნურო განცდებისა და არც ძირითადი. პირიქით, ეს ტანჯვა, რა ძლიერიც უნდა იყოს იგი, ასეთსავე ძლიერ სიხარულსა და აღტაცებასთანაა გადახლართული და ქმნის რთულსა და მრავალწახნაგოვან გრძნობას, რომლის მიდენ-მოდენა, სიხარულის აღზევება და კაეშანში გადავარდნა, ერთის მხრივ, რომანის განვითარების პერიპეტივებზე, მეორე მხრივ, საკუთარი სულიერი ცხოვრებისა და განწყობილებების სპონტანურ ცვალებადობაზეა დამოკიდებული (ამაზე უფრო დეტალურად ქვემოთ). იმ ლიტერატურებში, საიდანაც სიყვარულის ტანჯვის კონვენცია მოდის (არაბული ლირიკა, სპარსული ეპიკა), სიხარულისა და ტანჯვის უფრო მკვეთრი გამიჯვნაა მიღებული. მათ შედუღებას ასეთ ფაქიზ და რთულ ნასკვად იქ ადგილი არა აქვს (რომ აღარაფერი ვთქვათ ისეთ ლიტერატურამდელ გადმოცემებზე,

როგორცაა შეყვარებულთა მრავალრიცხოვანი ამბები: ჯამილი და ბუსეინი, ყაისი და ლეილი და ა. შ.); ტარიელის ტანჯვას ნესტანის დაკარგვის შემდეგ კი, ისევე როგორც მისგან სიკვდილის ნატვრასა და თავის მოკვლის სურვილს, მკვეთრი სიუჟეტური საფუძველი აქვს, რომელიც ამ კონვენციონალურ მოტივს ფსიქოლოგიურად ამართლებს. ამავე დროს ყურადღების ცენტრი აქ ტანჯვის სიძლიერეზე და კვდომაზე კი არაა, არამედ ამ ტანჯვის ძლევაზე, თავის გრძნობათა და თავისი ქცევის დაუფლებაზე — ე. ი. სულ სხვა, ყოველგვარი ლიტერატურული კონვენციის გარეთ მდებარე თემაზე, რომლისკენაც პოემის პოლემიკური სიმწვავეა მიმართული. ამგვარად, ტარიელის ტანჯვის კონკრეტულ ხატვაში კონვენცია დაჩრდილულია, თითქმის უგულვებელყოფილი, ტანჯვის ძლევის მოტივით კი იგი უ ა რ ყ ო ფ ი ლ ი ა.

ორი დასახელებული მომენტი ავთანდილის ეპიზოდსაც ისევე ანსხვავებს სამიჯნურო ტანჯვის კონვენციისგან, როგორც ტარიელისას: აქაც ტანჯვისა და სიხარულის რთული გადახლართვა გვაქვს, რომელიც კონვენციისთვის უცნობია და აქაც თემაა საკუთარი თავის დაუფლება, ტანჯვის ძ ლ ე ვ ა, რომელიც კონვენციას ეწინააღმდეგება.

## II. მიჯნურობის „ფსიქოლოგიური ნახაზი“ „ვეფხისტყაოსანში“

„ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა მიჯნურობა, როგორც მხატვრული ფაქტი, ქართულ რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში მრავალი სხვადასხვა თვალსაზრისით გამხდარა. მსჯელობის საგნად: იგი განხილულა ავტორის ანტიასკეტური მსოფლმხედველობის ილუსტრაციის თვალსაზრისით; ასეთ შემთხვევაში ყურადღების ცენტრში მოქცეული იყო თვით ფაქტი, რომ რუსთაველმა მიწიერ სიყვარულს უმღერა, აქედან კი ისტორიული და სხვა ხასიათის დასკვნები კეთდებოდა; განხილულა, ასე ვთქვათ, მორალური და შეფასებითი თვალსაზრისით — ამ შემთხვევაში მსჯელობის ამოსავალი იყო პოეტის მიერ აღწერილი მიჯნურობის მორალური ხასიათი (სიწმინდე, ერთგულება და ა. შ.); „ვტ“-ის გმირთა ტრფობას ამ

მხრზე სხვა ლიტერატურული თხზულებების გმირთა ტრფობას ადარებდნენ და ამ შედარებიდან შეფასებითი ხასიათის დასკვნები გამოჰქონდათ; დაბოლოს, პოემაში აღწერილი მიჯნურობა განხილვის საგნად ქცეულ წმინდა ესთეტური თვალსაზრისით — რამდენად ძლიერია რომანულ განცდათა გამოხატვა პოემაში, რამდენად ემოციური და ზუსტია სახეები, რამდენად დამაჯერებელია ცალკე სიტუაციები, რამდენად მდიდარია ავტორის პალიტრა და ა. შ.

არც ერთი სამ დასახელებულ თვალსაზრისთაგან ამომწურავი არ არის. პოეტის ან ტიასკეტური მსოფლშეგრძნება მასზე ადრე, მის შემდეგ და მის დროს, მის მახლობელ გარემოში (სპარსულ-არაბულ სამყაროში), ისევე როგორც მის თანამედროვე სხვა კულტურულ არეალში (დას. ევროპის სარაინდო კულტურაში) მეტად გავრცელებული მოვლენაა. ამიტომ მის მიხედვით ვერ მოხერხდება რაიმე კონკრეტულის თქმა „ვეფხისტყაოსნის“ ადგილზე კულტურულ-ისტორიული განვითარების პროცესში, კერძოდ, მის დამოკიდებულებაზე შუასაუკუნეებიდან ახალი დროისკენ გარდამავალი იმ რთულ და მრავალმხრივი პროცესისადმი, რომელიც დას. ევროპის ქრისტიან ერთა კულტურაში „რენესანსის“ სახელით არის ცნობილი. მორალური თვალსაზრისი გმირთა მიჯნურობის დახასიათებაში მეტად ვიწროა: რომ აღარაფერი ვთქვათ ავტორის წმინდა სუბიექტური სიმპათიების როლზე გმირთა სახეების ამ მხარის ჩამოყალიბებაში, ეს თვალსაზრისი ვერც გმირთა შინაგანი ცხოვრების მთელ სიმდიდრეს ამოსწურავს, ვერც ავტორის ინტერესთა მიმართულებას გვიხასიათებს; პოემის, როგორც კულტურულ-ისტორიული მოვლენის დახასიათებისთვის კი არსებითი მნიშვნელობა სწორედ ამ უკანასკნელთა ჰქვია; ესთეტური ღირებულება პოემაში აღწერილი მიჯნურობისა ხომ თუ მთლიანად არა, დიდწილად მაინც ავტორის პირადი უნარის სფეროს განეკუთვნება; ჩვენთვის ამჟამად არსებითია პოემაში დახატული მიჯნურობის, როგორც მხატვრული ფაქტის, სხვა მხარე. პირველი: რამდენად დამოუკიდებელია ავტორი ბუნებრივი ადამიანური გრძნობის ხატვაში, რამდენად თავისუფალია იგი არა მარტო

რელიგიური თვალსაზრისისაგან, არამედ ყოველი სხვა ტრადიციული, სოციალური და ლიტერატურული პირობათობისაგან, რამდენადაა მისული იგი თავისთავად. ინტერესამდე აღამიანის გრძნობებისადმი, ე. ი. „აღამიანის აღმოჩენამდე“, რაც შუასაუკუნეთა დაძლევის ანუ რენესანსის ძირითადი ნიშანსვეტია?

და მეორე: როგორია გმირთა სამიჯნურო განცდების შინაარსი — განცდებისა, რომელშიაც ავტორის შინაგანი სამყაროს პროექცია ხდება? როგორია ამ განცდებში გამოვლენილი შინაგანი სამყარო, რა ეტაპს შეესაბამება ის ინდივიდის განვითარების იმ რთულ გზაზე, რომელიც კაცობრიობის კულტურული განვითარების ძირითად ელემენტს შეადგენს?

ამ კითხვებზე პასუხის გაცემა მხოლოდ პოემაში დახატული მიჯნურობის პერიპეტეიებისა და ნახევარტონების ზუსტი გათვალისწინებით შეიძლება. ვინაიდან პოემის ამ მხარეს სპეციალურ ლიტერატურაში, ჩვეულებრივ, ორი გარემოება ჩრდილავს — ერთი: ტექსტის სირთულე და მეორე: ტრადიციის ძალა, რომელიც პოემის „იდეალურ“ ტრფობას მეტად სწორ ხაზებში წარმოგვიდგენს და ინდივიდუალურ ნიუანსებს უკარგავს — შევეცდებით პოემაში აღწერილი სამიჯნურო თავგადასავლების „ფსიქოლოგიური ნახაზის“ მთავარ ხაზებში აღდგენას.

ავთანდილ-თინათინის მიჯნურობა. 1. ექსპოზიცია: იდეალური სილამაზის ბრძენ მეფისწულ ქალს მალულად ეტრფის იდეალური ქაბუკი სპასპეტი ავთანდილი. როცა გადაწყდება თინათინის მეფედ დასმა, ავთანდილს უხარია, რომ მას ამიერიდან ხშირად ნახავს (42).

2. (120 — 122) თინათინი ავთანდილს იბარებს. სახლში ხალვათად მჭდომი ავთანდილი ჩანგზე მღერის (რომ მიჯნურობა სენია და ტანჯვა, ამის ხსენება აქ არაა); „სანატრელი“ ამბის მოსმენაზე ავთანდილი იკაზმება და მიდის სიხარულის მოლოდინში. იგი მიდის მხიარულად, ამაყად (123, 3). მის თავმოწონებას აქაც სამიჯნურო ცრემლთა ღვრის რაიმე ტრადიციული მინარევი არ ჩრდილავს.

3. (123—124) მას ხედება მზეთუნახავი თინათინი. მი-  
თვალსაჩინო და ეროტიულობამდე სორციელი პორტრეტი  
შეიცავს მეტად ინდივიდუალურ შტრიხებს: შიშველ ტანზე  
უსაპირო ყარყუმის ბეწვი აცვია. მოშლით მოხურული  
აქვს ძვირფასი რიდეები, ამათში ერთი ძოწეულის ფერია  
(124, 1). ამას ერწყმის ტრადიციული შტრიხები: შავი წამწა-  
მები, ბროლის ყელი, ხშირი თმა.

თინათინი დაღონებულია. იგი წყნარად და ღირსებით  
(„ცნობითა მშვიდითა“) მიიწვევს ავთანდილს დასაჯდომად.  
ავთანდილი ჯდება „კრძალვით და რიდით“. იგი თვალს მოუ-  
შორებლად შესცქერის თინათინს. ერთადერთი გრძნობა, რო-  
მელსაც იგი შეუპყრია ამ მომენტში, ღიღი სიხარულია  
(124,4).

4. (125—133) თინათინი საუბარს იწყებს შესავლით: „ზა-  
რი მღევს“ ამის თქმაზე, მაგრამ მოთმენის („თმობის“) ღონე  
არა მაქვსო და უსარგებლო შეკითხვით: იცი, რათ გიხმე და  
რათ ვარ დაღონებულიო?

ავთანდილის გონებამახვილური მქვერმეტყველება გვიჩ-  
ვენებს, რომ მას ამ საოცნებოდ ბედნიერ მდგომარეობაშიაც  
კი გონება მოუკრებია; მისი პასუხი მოწიწების განაახიერე-  
ბაა, ამავე დროს იგი შეიცავს კომპლიმენტს და სიყვარულის  
გამხელას, რომელიც სიყვარულის რუსთველური კონცეფციის  
ერთ არსებით ფსიქოლოგიურ შტრისსაც — სატრფოს სიან-  
ლოვეში ტანჯვას მოიცავს: „მთვარე (ავთანდილი) მზესა (თი-  
ნათინს) შეეყაროს, დაილევის, დაცაქნების“ (126, 2). პასუხის  
აზრი ასეთია: თქვენთვის საზაროს მე როგორ გამოვიცნობ, ან  
თქმას როგორ გკადრებთ (126), ისევ თქვენ ბრძანეთ, მე ვის-  
მენთო.

ამ შესავლის შემდეგ თინათინი უფრო ინტიმურ კილოზე  
გადადის (127,1). იგი ჯერ ამცნობს ავთანდილს, რომ მისი  
სიყვარული შემჩნეული აქვს (129), რომ აქამდის ის მას  
(ავთანდილს) შორს იჭერდა (127,2) და ახსენებს, რომ ეს  
ბედნიერება (თინათინთან წვევა), რომელზეც ავთანდილი  
აქამდე იმედოთ ფიქრობდა (საეჭვი, — საფიქრალი, მოსა-  
ლოდნელი), მისთვის გასაკვირია, უეცარი წყალობაა (127,3).  
იგი უამბობს ავთანდილს თავის გასაჭირს („სენი მე მჭირს

რაცა ქირად“). და დახმარებას თხოვს. თუ მოსთხოვს. ამ თხოვნას თუ მოთხოვნას ორი მოტივი აქვს: ერთი — პატრონ-ყმური; ავთანდილი თინათინის ვასალია, მეორე — სამიჯნურო: ავთანდილი თინათინის მიჯნურია (ეს გამოთქმა მხოლოდ იმას ნიშნავს, რომ ავთანდილი თინათინს ეტრფის და არა პირუკუ. თინათინის საპასუხო გრძობაზე ჯერ ლაპარაკი არაა); მხოლოდ ამის შემდეგ აძლევს თინათინი თვითონ სიყვარულისა და ერთგულების პირობას (131,4. 132,4. 133).

5. (136 — 137) ავთანდილის პირველი რეაქცია ამ გამხელასა და დავალებაზე იხატება თინათინისადმი სრული კრძალვისა და მორჩილების შენარჩუნებაში, რომელიც უსაზღვროდ ჰიპერბოლურ კომპლიმენტებში გამოიხატება (134 — 135). შემდეგ იწყება ინტიმური საუბარი და სიყვარულის განახლებული ფიცი. (136 — 137). ამ საუბრის საერთო ტონია სიხარული და შვება, რომელმაც სიყვარულის მალვის ტანჯვა შეცვალა (136,3), ხოლო ავთანდილის როლი ამ საუბარში მდგომარეობს თინათინის მშვენიერების ჰიპერბოლურ ქებაში, რისთვისაც იგი „ხელობის“ და „ველად გაჭრის“ ტრადიციულ წარმოდგენებს იყენებს;

6. (138 — 141) ამ ბედნიერი და იმედის მომცემი პაემნის შემდეგ ავთანდილი სატრფოს სიშორის ტანჯვას განიცდის, რომელსაც მომავალი ხანგრძლივი განშორების მოლოდინი უცხოველებს. ეს ტანჯვა მოიცავს ტრადიციულ შტრიხებს: ტირილი (138,2 140,1, 141,2), ფერთა კრთომა (139,2), ფიზიკური დასუსტება და სხვ. ამავე დროს იგი შეიცავს მხოლოდ ფსიქოლოგიურად მოტივირებულ ინდივიდუალურ შტრიხებსაც; მიმავალი ავთანდილი:

„უკუღმავე იხედვილა, თვალთა რეტად აყოლებდა“. (138,2)

ძილში მას სატრფოს სიახლოვე ელანდება, ამ ჩვენებაზე შემკრთალი იღვიძებს და სინამდვილის დაბრუნებით ტანჯვა უოცკეცდება (140, 3—4).

ამ მომენტშივე ისახება ავთანდილის როლის დრამატისმი, რომელიც შემდეგ პოემაში გაღრმავებასა და განვითარებას პპოვებს: ვალი სატრფოს სამსახურისა, რომელიც ავთანდილისთვის გარღვეული იმპერატივია და ამავე დროს მისთვის

ემოციური მოთხოვნების საგნად ქცეულა, მას ყველაზე მტანჯველი მოქმედების — სატრფოსა და არაბეთის დაგდება შეარულებას აიძულებს:

„მოშორება საყვარლისა მას შექმნოდა მისად ღაზოდ“. (141,1)

„ღაზოა“ ა. შანიძე განმარტავს, როგორც „ძლიერ სურვილს, მოთხოვნისა“ (ვტ“-ის ლექსიკონი). რომ საყვარლის მოშორება ავთანდილს „ღაზოდ შექმნიდა“, ეს, ამგვარად, ისეთი კონფლიქტია, რომელიც შემდგომ კომენტარს არ საჭიროებს. ამის შემდეგ ცრემლის ღვრა (141,3) სავსებით ბუნებრივია.

7. ამას უშუალოდ მოსდევს ტაეპები (141,3—4), რომლებშიაც ზემოთ ნახსენები დრამატული განცდით მოცული ავთანდილ ბანთა დაუზმელად ახორციელებს პრაქტიკულ ნაბიჯებს, რასაც მისი მაღალი მიზანი და ვალი უჯარნახება. ამავ დროს იგი სანახავად სრულყოფილი — „მკვრეტათვის სალამაზო“ რჩება; ამით მიწიშნებულთა უკვე პოემის ერთი ძირითადი მოტივი, რომელიც ხასიათის (სრულყოფილი გმირის) ხატვის ელემენტსაც მოიცავს, დრამატიზმის შექმნის ელემენტსაც და მაღალი სიყვარულის დოქტრინასაც, როგორც ის რუსთაველს წარმოუდგენია; შინაგანი დრამატიზმით მოცული ავთანდილი. სიყვარულის ძნელი ვალის აღსრულებისთვის მოღვაწე, განუხრელად ინარჩუნებს თავის გარეგან სრულყოფას და ფიზიკურ სილამაზეს, რომლისგანაც მნახველნი „ბნდებიან“ და მას „სტრფილობენ“.

ტარიელის საძებრად მიმავალ ავთანდილს, ერთის მხრივ, თინათინზე ფიქრი არ შორდება (ეს წმინდა ემოციური მომენტია), მეორეს მხრივ, იგი მიდის სრული შეგნებით, რომ მისი ღარიბობა არის სატრფოს სამსახური, რომელიც მას „ველად გაქრაში“ ეთვლება და ჭირი, რომლის გადახდა თინათინის სიყვარულის ღირსად გახდომისთვისაა საჭირო. ამგვარად. პოემის ექსპოზიციისაში ჩვენ გვეძლევა რაინდული დოქტრინის ყველა წესის დაცვით გამართული სახე სატრფოს დავალების შესასრულებლად მიმავალი რაინდისა. მაგრამ გვეძლევა ისე, რომ სათანადო სიტუაციამდე მისასვლელად ყოველ ცალკეულ დეტალში ავტორის მიერ ინდივიდუალური და ფსიქოლოგიურად კონკრეტული შტრიხებია გამოყენებული.

8. ავთანდილის ღარიბობაში მის ტანჯვას ორი მოტივი აქვს: ერთია თინათინის სიშორე, მეორეა თინათინთან ხელმოცარულად მოსვლის შიში, რომელიც მის სიამაყესა და თავმოყვარეობას ლახავს (185—188, 191). არც ერთ ამ გრძნობაში არაა შიშველი კონვენციითან სიყვარულის ხატვის მიღებული სქემა: ელემენტი. ამ ტანჯვას კონკრეტული დეტალები ახლავს. რომელიც მას თვალსაჩინობას და დამაჯერებლობას ანიჭებს. ერთია მ გ ზ ა ვ რ ო ბ ი ს მეტად კონკრეტული სურათი —

„მთით ჩამოვიდა ავთანდილი, გავლო წყალი და ტყენია, მინდორს აცორებებს ტაიქსა, შე ე ე ლ რ ე ნ ი თ მ ო ნ ა წ ყ ე ნ ი ა, გასუღებოდეს მკლავნი და მისნი სიამაყენია“. (193)

მეორეა, თითქოს ოდნავ ირონიული ტაეპები, სადაც „მხეცქმნილი“ ავთანდილის შიმშილზეა ლაპარაკი (195, 1—2).

9. ტარიელის მპოვნელი ავთანდილი არაბეთში ბრუნდება. არაბეთის კარი და მაღალი სატრფო, „ულამო ნათელი“ თინათინი მას მორქმისა და დიდების ზენიტში ხვდება. მახარობლია (შერმადინის) ცნობა. რომ ავთანდილი გამარჯვებული მოდის, მის მშვენებას ნათელს მატებს.

„იგი მით აკრთობს ელვასა, მზისაცა უთამამოსა“. (682)

იგი უზვად აჯილდოვებს მახარობელს (682,4).

ავთანდილის ტრიუმფი უსაზღვროა. მას დიდებით და სიყვარულით ხვდებიან (683—686). ამ ტრიუმფში მისი შეხვედრა სატრფოსთან ოფიციალურია — ის თავყვანს სცემს თინათინს და როსტევანს და დიდებულებთან ერთად თავის თავგადასავალს უამბობს. მიჯნურის ღირსეული სამსახურის ამბით გამზიარულებული თინათინი „ამისა და ქამას არ-მოწყენით“ იზარებს (692,2).

10. ოფიციალური ცერემონიის შემდეგ ავთანდილს თავის სახლში ხვდება „მონა სატყვითა ბრძენითა“, რომელიც მას თინათინთან უხმობს; თვით „ბრძენი სიტყვაც“ კი, მონის პირით შეთვლილი, ხაზს უსვამს იმ უზადო სრულყოფილებას, რომე-

<sup>1</sup> „ელვათა კრთობა“ „სხივთა ბრწყინვალებას“ ნიშნავს, შდრ. 1304,4.



ლიც თინათინის -- ამ „უღამო ნათელის“ ყოველ გამოვლინებაში სუფევს.

11. ავთანდილი მხიარულად მიდის პაემანზე (693); მას, ღვაწლმობდილ, „ლომთა თანა მინდორს რულ“ ლომს სრულ-საფუძველი აქვს, რომ საკუთარი ნაქმარის კმაყოფილი და თავის მოიმიედუ იყოს. მეორე მხრივ, ის მიჯნურია, და როგორც ასეთი, ტანჯული და ფერნამკრთალი.

12. ავთანდილ-თინათინის მეორე პაემანი. „უკადრი მზის“ -- თინათინის მორკმა და მშვენება მდიდარი მეტაფორებითა და ხატული (694). მაგრამ, პირველი პაემნისგან განსხვავებით, ავთანდილის „დალევაზე“, „ქკნობაზე“ და აზრის ვერმოჭრებაზე ლაპარაკი აღარაა. პირიქით, იგი მხიარულია (695.1), მათი ლხინი თანაბარია (695.2), ორივე ლალი და წყლიანია; როგორც მორკმულთა და ბრძენთ შეშვენით (695.3); ბუნებრივია, რომ ინტიმურ („არა სიტყვითა მქისითა“) საუბარში ისინი ტარიელის თემას უბრუნდებიან. თინათინს სურს ინტიმურ პირობებში კიდევ ერთხელ მოისმინოს ამბავი, რომელიც აღრე, ავთანდილს ოფიციალური მიღების დროს, უკვე მოსმენილი აქვს (695.4).

13. ავთანდილი თავის თავგადასავალს ხელახლა ჰყვება. ეს თბრობა ხანჯვასმულად ემოციურია. მას გატყდომის, აღსარების სახე აქვს -- ავთანდილი თინათინს ტარიელს ლომ-გმარობანა და მშვენიერებას. გატაცებულ პიკერბოლებში აღუწერს და მისი პიროვნებისგან თავის მოხიბლულობას უმხელს:

„ნუ მკოთხავ, ქება რა გკადრო, ჩემგან ვით გაგვეონების?  
მისსა მნახავსა ნახულთ აღარა მოეწონების,  
თვალნი მკვრეტელთა, ვით მხისა ციავსა, დაელონების.“ (699)

ავთანდილს საკუთარი მიჯნურობა მხოლოდ ერთხელაა თბრობაში ნახსენები -- ისიც მსოლოდ იმ თანავგრძნობის დასასაბუთებლად, რომელსაც ის უცხო ყმისადმი განიცდუ.

„მით ვიწვი, რათგან ჩემებრვე ცეცხლი სწევს მოუთმინებო.“

მაგრამ თინათინის წუხილს, რომ მიჯნურის გულში მას კონკურენტი გაუჩნდა მეგობრის სახით, აქ ვერ ვხედავთ: ამ „უღა-

ქო ნათელს“ ზადი არა აქვს, მის უნაკლო ძალაუფლებასა და აიშვიდეს ვერაფერი შელანავს.

თინათინი ამ თხრობაზე იაე რეაგირობს, როგორც მეფე-პატრონი და რაინდის იდეალური სატრფო, რომელმაც თავს მიჯნურს კეთილშობილური დავალება მისცა: მას უხარი ავთანდილისაგან სამიჯნურო ვალის პირნათლად მოხდა (701, 1—2) და თავის ვალად თვლის უბედურებაში მყოფი ყვის დახმარებას.

„იტყვის: რა ვუთხრა პასუხი მისთა ნებისა თნებისა, რაა წამალი მისისა წყლულისა განკურნებისა?“ (701, 3—4)

მხოლოდ ამის შემდეგ ბედავს ავთანდილი თავისი მთავარი სატყმელის გამხელას — რომ ის ისევ უნდა დაშორდეს თინათინს და ტარიელის დასახმარებლად წავიდეს (702—703). თინათინის რეაქციაში ამ ცნობაზე ისევ მეფე-ქალი და მიჯნურის იდეალური „პატრონი“ დომინირებს: იგი ბედნიერია, რომ ავთანდილმა თავისი სამიჯნურო ვალი პირნათლად მოიხადა (704) და ავთანდილის კეთილშობილურ გადაწყვეტილებას იწონებს:

„შენ არ-გატეხა კარგი გჳირს ზენარისა, ფიცისა.  
ხამს გასრულება მოყვრისა სიყვარულისა მტკიცისა“. (706, 1—2)

ესაა მისი პასუხის ძირითადი, ანუ ვთქვათ, რაციონალური ნაწილი, რომელმაც რაინდული მიჯნურობისა, სატრფოს კეთილ საქმით სამსახურისა და მიჯნურობაში უსასრულო ჳირთა თქვნის დოქტრინებს ზედმიწევნით ეგუება.

სიტუაცია, ამგვარად, იმის ანალოგიურია, რაც პირველი პაემნის — თინათინისგან ავთანდილის უცხო ყმის ძებნად გაგზავნის სცენაში. მაგრამ პირველი პაემნისაგან განსხვავებით, აქ, ამ შეხვედრისას, მიჯნურთა შორის უკვე მეტი უშუალობაა. თინათინს უკვე ეხანგრძლივება მომავალი განშორება, იგი თმობს თავის მეფურ აუღელვებლობას და მის პასუხში დოქტრინების საწინააღმდეგო სუბიექტური მოუთმენლობის მოტივიც იჭრება:

„ჩემი თქვი, რა ვქმნა ბნელ-ქმნილმან, მზე მიმეფაროს, მი, ცისა?“ (706, 4)

ამ სიტყვებს, რომელიც ერთდროულად კითხვაც არის და აღსარებაც; მოპყვება ავთანდილისგან უფრო თამამი განდობა (707—709), რომელიც მისი აწინდელი და მომავალი გაუძლები ტანჯვით სარის მოტივირებული (707,4—708,3), ხოლო თვით ეს გაბედულება იმიტოა ახსნილი, რომ ავთანდილს „პატივთა მალვა“ აღარ ძალუძს:

„მალვა მწადს, მაგრა გარდახდა ეამი პატივთა საშალი“. (708, 4)

14. პაემნის შემდეგ ავთანდილი მიდის „გულითა რეტითა“, ხოლო თინათინი სისხლის ცრემლსა ღვრის. ამ ბედნიერა შეხვედრის შემდეგ ავთანდილის ტანჯვის აქმწვავე მკვეთრად იზრდება: 713 — 717 სტროფებში მეტად ძლიერი მეტაფორებით და უფრო ვრცლად, ვიდრე აქამდის, გამოთქმულია სოფლის მღურვა, რომელმაც დღემდე გახარებული ავთანდილი დღეს „უშრეტ ცეცხლს“ მისცა (715,3) და „დანას ახია“ (715,2); 718-ე სტროფში ავთანდილი უჩივის თავის გულს, „რომელიც ლხინით ვერ გაძღა და მაინც კიდევ ტანჯვა ერევა. ავთანდილი „გონებით ახლავს“, „არ მოსწყდების“ თავის სატრფოს. მართო რომ რჩება; მისი სიყვარული განუშორებლად თვალწინ აქვს (724,2), იგი ხან დგება, ხან წეება, მოსვენებას ვერ ნახულობს (724,3), სატრფოს სიზმრად ნახვას ნატრობს (725,4). დრამატიზმს აძლიერებს ჭირთა მალვისა და პრაქტიკული მოქმედების საჭიროება გარეთ, სადაც ფერმკრთალი ყმა საყოველთაო ბნელა-აღტაცებას იწვევს.

15. ავთანდილის თავგადასავლის შემდგომ ეპიზოდებში მისი ტანჯვის სიმწვავე თავის კულმინაციას აღწევს. აქ შერწყმულია, ერთი მხრივ, მკვეთრი დრამატიზმი ავთანდილის ორმაგი ვალისა და ორმაგი გრძნობისა მეგობრისა და სატრფოს წინაშე („ერთი ორთა მგონებელი ვარ საქმესა წარსაწყემდსა“), მეორე მხრივ, ავთანდილის სიყვარულის მკვეთრი სპონტანური აღმავლობა, რომელსაც სხვა გამართლება, თუ არ ფსიქოლოგიური; არა აქვს და რომელსაც მხოლოდ უკანასკნელ ბედნიერ პაემანში აქვს თავისი მიზეზი. როგორც მოცულობით (ამ თემისადმი დათმობილ სტროფთა რაოდენობით), ისე გრძნობის ინტენსივობის გამომხატველი ჰიპერბოლების სიუხვითა და

სიძლიერით ავთანდილის სამიჯნურო ტანჯვის ეს ეპიზოდი გრძნობის ყველა სხვა პერიპეტეიებს აღემატება. გაძლიერებულ პათოსი ღმრთისადმი მიმართვისა, სადაც თინათონის სიყვარულის არადმოფხვრაზეა ლაპარაკი (810), ვარსკვლავების ვედრებისა ცნობილ „ვარსკვლავთა საგალობელში“ და 831 — 840 სტროფებისა, სადაც სატროსთან განშორების ტანჯვაა გადმოცემული, უდავო საბუთია იმისა, რომ ავტორს ავთანდილის გრძნობის ზენიტად სწორედ ეს ეპიზოდები აქვს წარმოდგენილი. მხოლოდ სიუჟეტური ფაქტორით ავთანდილია გრძნობის ასეთი უეცარი აფეთქება ვერ აახსნება — თინათონის განშორება ავთანდილს აკი ადრეც ხვდა წილად, მაგრამ ასეთი სიძლიერის ტანჯვა არ გამოუწვევია. გრძნობის ამ აღმავლობის მიზეზია წინა სცენაში, რომელიც განშორებას უფრო მწვავეს ხდის და ტარიელისთვის გაპრილი ყმის მიერ თინათონ-როსტევეანის წინაშე ბრალის შეგნება, რომელიც გრძნობას დრამატიზმს და, აქედან გამომდინარე, ძალასაც მატებს.

მას მოვშორდი, ვერ ვეახელ, ვერ ვისურვენ, ვერ ვასურვენ.  
გამპარკით წამოსლვითა ღმრთისა სწორნი მოვმღერვენ“ (856).

ორივე ეს მიზეზი წმინდა-ფსიქოლოგიური ხასიათისაა. გრძნობის სპონტანური განვითარების სფეროს ეკუთვნის. ამ ფაქტორებისთვის ესოდენ დაღი როლის მინიჭება გმირის განცდათა ცვალებადობაში მოწმობს ავტორის შეგნებულ ორიენტაციას გრძნობის ნამდვილ, კონვენციონალურ წარმოდგენებით დაუჩრდილავ ბუნებაზე, თავისთავად ინტერესს გრძნობის განვითარება-ცვალებადობის, ბუნებრივი კანონზომიერებებისადმი და ამ უკანასკნელთა დამოუკიდებელი შეცნობის სურვილს.

გარდა ამ ზოგადი შტრაბისა — გრძნობის გაძლიერების აღნიშნულ ფსიქოლოგიურ სიტუაციაში — განსაზღვრულ ეპიზოდში ავთანდილს სიყვარულს ახასიათებს უფრო კონკრეტული შტრაბებიც. რომლებიც მას თვალსაჩინოებას ანიჭებენ და ანდივიდუალურ ხასიათს აძლევენ.

ყველაზე მეტად ესაა იმ ულოგოკო, მაგრამ მძაფრი ტანჯვის მოტივი, რომელსაც ავთანდილი განიცდის, მაშინ, როცა,

თათქოს, ამისთვის არავითარი საფუძველი არ არსებობს. ესაა მშვენიერი და სრულყოფილი სატრფოს წინაშე გულსტივიების, დაუქაყოფილებლობის, გრძნობათა სიჭარბილო გამოწვეული ტანჯვა, რომელიც პოემაში სხვაგანაც გვხვდება (მხოლოდ ავთანდილ-თინათინის ურთიერთობაში), მაგრამ განსახილველ ეპიზოდებში განსაკუთრებით მკვეთრადაა გამოხატული („წასლვა ავთანდილისაგან ტარიელის შეყრად მეორედ“, „წასლვა ავთანდილისაგან ფრიდონისასა“).

ავთანდილს იმზისადმი მიმართვაში ნათქვამია:

„შენ მიშველე რა ტყვე-ქმნილსა, ჯაქენი შაბიან, ჩყინანი!

ბროლ-ბადახისა მძებნელმან სათნი დაეკარგენ, მინანი;

მა შინ ვერ გავეძელს იახლეს, აწ სიმორგესა ვინანი“. (837)

„მზის“ სახეც, რომლითაც აქ თინათინი იხსენიება, არაა მხოლოდ ტრადიციული მეტაფორა, რომელიც სპარსულ პოეზიაში და „ვეფხისტყაოსანში“ ყოველ ლამაზ ქალსა და მამაკაცს აღნიშნავს. „მზე“ აქ არის თინათინის განმასახიერებელი: სახე-ს იმბოლო, თვითქმარი ნათელი, რომლისთვისაც უცხოა ყოველი ნაკლი და უსრულობა, რომელიც სხვებისთვის ნათლის წყაროა და ამჟვე დროს ახლო მყოფთა თვალისმოჭრისა და ტანჯვის მიზეზი. რომ ავთანდილის ნდომა-აღტყონება და ტანჯვა მის წინაშე ანალოგიურია მზისადმი კაცის დამოკიდებულებითა, ეს პოემაში სრულებით უდავოდ ჩანს. ასე:

(ავთანდილი) „მზესა ეტყვის: მზეო, გიტყვი თინათინის ღაწვთა დარად, შენ მას ჰგავ და იგი შენ გგავს, თქვენ ანათობთ მთად და ბარად“. (955)

(არსად სხვაგან პოემაში მზის ტრადიციული მეტაფორა ასე კონკრეტულად არაა გაშლილი).

„ოტარიდო, შენგან კიდე არვის მიგავს საქმე სხვასა:

მზე შაბრუნებს, არ გამიშვებს, შემიყრის და მიმცემს

წვასა“. (962)

(იგულისხმება თინათინთან დამოკიდებულება).

„მთვარე მზესა მოეშორვოს, მოშორებება განანათლებს,

რავახლოს, შუქი დასწავს, გაეყრების, ვერ იახლებს“. (830)

(„მთვარე“ კონტექსტის მიხედვით ავთანდილის აღმნიშვნელი მეტაფორაა, „მზე“ — თინათინისა). ეს, ასე ვთქვათ, თეორი-

ულად, შედარების პლანში: მაგრამ ასეთივე ორქოფული, ამბობს  
ვალენტური და ამავდროს ფსიქოლოგიურად  
ხუსტი არის ავთანდილისგან მზის აღქმა უბრალო, ემოციურ  
პლანში: ავთანდილს ხან „ალხენს“ მზის დანახვა; ხან, პირიქით  
მზის ხედვა ტყვილის მიზეზად ექცევა და ღამის პეიზაჟს  
გრძნობას უფრო უამებს:

ავთანდილი „მეა და მისტიკის გულ-მდულად, ვერ ვიტყვი ცრემლთა  
მცრობასა,

წამ-წამ მობრუნდის, იაჭღის მკისთვის მზისავე მზობასა,  
უკვრეტდის, თვალნი ვერ მოჰხსნის, თუ მოჰხსნის,  
მიქხდის ცნობასა“ (831).

ავთანდილი მზეს მიმართავს:

„ხელსა მალხენს ნახვა შენი, ამაღ გიქვრეტ არღამც-  
თარად“ (955)

მეორე მხრე კი:

„ღამე ალხენდის, დღესჯიღის, ელის ჩასღვასა მზის-  
სასა,

რა წვალი ნახის, გარდახდის, უკვრეტდის ჰავსა წყლისასა“ (840).

საიდან მომდინარეობს ეს მობრუნება, ულოგიკო, თითქოს-  
და გაუმართლებელ ტანჯვისა რუსთაველთან, ნათელი არ  
არის. სპარსულ კლასიკურ პოეზიაში, რომელიც რუსთაველია  
თხზულების ბუნებრივ ლიტერატურულ ფონსა და გარემო-  
წარმოადგენს, ეს მობრუნება, რამდენადაც ვიცით, არ გვხვდება.  
შორეულად მიმსგავსებული რამ გვაქვს არაბი ფილოსოფოსი-  
ქა და მისტიკოსის ალ-გაზალის ნაწერებში, რომლისთვისაც  
სიყვარული იმდენად ინტიმური და ჩვენს შიგნით ჩაკეტილია  
გრძნობა, რომ სატრფოს სიახლოვე თუ სიმორე ყოველგვარ  
მნიშვნელობას კარგავს, უფრო მეტიც, ტრფობის საგ-  
ნის სიახლოვე ხშირად სამძიმოდაც კი განიცდება.  
მაგრამ ეს მსგავსება მხოლოდ გარეგნულია. თავიც რომ დავანე-  
ბოთ ალ-გაზალის იდეას მისტიკურ საფუძველს, რომელიც  
რუსთაველისთვის სრულტანით უცნობა, ბევრ ცოცხალი შინაარ-  
სი სიყვარულის გრძნობისა. ამ ორ შემთხვევაში სრულტანით  
სხვადანახვა: რუსთაველისთვის სიყვარულის გრძნობა გარეთ.

H. Ritter. Al-Ghazzali's Aphorismen über die Liebe, Istanbul, 1942: წინასიტყვაობა.

თავისი საგნისადრმა მიმართული, ალ-გაზალის კონცეფციაში კი ეს გრძნობა თვითმიზანია და ამ თვალსაზრისითაა, რომ დაშორებით გამოწვეული ტანჯვა სასურველად არის მიჩნეული.

აღნიშნული მოტივის მეორე შესაძლო წყაროდ, უკეთ, მის ფილოსოფიურ ფონად შეიძლება გვეგულისხმა ნეოპლატონიზმის ესთეტიკური კონცეფცია, რომლის თანახმად „მშვენიერი“ ეროსი („ტრფიალი“) ტყვილს იწვევს, რადგან მკვრეტელმა მისკენ (მშვენიერიკენ) უნდა ისწრაფოს“. „კეთილი (იგულისხმება: მეტაფიზიკური კეთილი) ნაზია, ფაქიზი და ლმობიერი. როცა გვინდა, იგი აქაა. მშვენიერი კი (მეტაფიზიკური მშვენიერი) აღძრავს გაოცებას და მოუსვენრობას და მტკივნეულ ნდომას“. მაგრამ ეს ანალოგია მეტად შორეულია. რუსთაველის თხზულებაში მეტად ძლიერად და მდიდარი პოეტური ფერებით განსაზიერებული ამ მოტივის გაჩენას იგი ვერ ხსნის. ნეოპლატონური გავლენა რომც დავუშვათ (რაც, ვიმეორებ, ნაკლებ მოსალოდნელია), ყოველ შემთხვევაში, ეს გავლენა ყოველგვარი ბელეტრისტული ტრადიციებისა და სიყვარულის ცნობილი პრაქტიკული დოქტრინების ფარგლებს გარეთ ძევს. ამდენად, ფაქტად რჩება, რომ ამ მოტივის შემოტანისას ავტორს ორიენტაცია აღებული აქვს არა ასეთ დოქტრინებსა და ლიტერატურულ ტრადიციებზე, არამედ იმხოლოდ ადამიანის ნამდვილი გრძნობის ცვალებადი და მერყევი ბუნების შეცნობაზე..

ხსენებულ ეპიზოდებში ავთანდილის სამიჯნურო ტანჯვა-საერთოდ, ირაციონალურია: ავთანდილი ებრძვის თავს. თავის გრძნობათა შემოტევას და ეს ბრძოლა მისი. დრამატული შინაგანი ცხოვრების შინაარსს შეადგენს: ავთანდილი დროდადრო ბრუნდება და „პატიყთა-თმენის ღონეს“ ეძებს (832,3), ვერ გრძნობს, ცხენი სად ატარებს (832,4), მის მტირალ თვალებს თინათინის კვრეტა მოთხოვნილებად აქვს ქცეული (833, 3), იგი იწვის და დნება (838,1), მოთმენის ძალას ითხოვს (839,3) და ვარსკვლავთა ნახვაზე შვებას გრძნობს. ყველა ეს მოტივი მეტ-ნაკლებად ეთანხმება ლიტერატურულ კონვენციებს, მაგრამ ვტ-ის ამ ეპიზოდებში ერთ ფსიქოლოგიურაღზუსტ მთლიანობაშია შეერთებული და უმდიდრესი პოეტურაქსესუარითაა შემკული.

16. გულანშაროს ჩასული ყმის სამიჯნურო ერთგულება მძიმე განააცდელი ზედება: ამ ამა-გაბარების სამყაროში, სადაც „ბერაკაცი კი გაყრმდება“, მას არშიყობას უწყებს არა-მხეთუნახავი, მაგრამ მომჯადოებელი („მზმელი“) ფატმანი, რომლისგანაც ავთანდილის მიხიის წარმატებაა დამოკიდებული. ავთანდილისთვის ფატმანის „ცეცხლთა დებას“ ფა-სა არა აქვს. მის სამიჯნურო წიგნს ავთანდილი ისე კითხულობს. თითქოს „და ვინმეა, ანუ თვისი (ნათესავი)“. მის გულს ფატ-მანისთვის არ სცალია („...არ იცის იგული ჩემი, ვინ მაშიყობს ვისაა ვისი“ 1089), რაც სავესებით ბუნებრივია იმ დრამატულ სიტუაციაში, რომელშიც ავთანდილი იმყოფება. ავთანდილი გულან-ტივილით, ძმადნაფიცისადმი ერთგულების კარნახით გადააწყვეტს ფატმანის ნების მიყოლას. მისი პასუხი შედარე-ბით ცივი და თავშეკავებულია. ესაა მინიმუმი იმისა, რაც ფატმანის აღფრთოვანებული წერილის პასუხადაა დასაშვები (აქ „სიყვარულია“ და „მიჯნურობის“ ხაენებაც კი არაა. „ცეცხლთა დებას“ სტანდარტული კომპლიმენტი, რაღა თქმა უნდა. საქმეს არ ცვლის. 1095,2).

„შენცა გინდა, მეცა მინდა გაუწყველად შენი ხლება,  
შეყრა არის პირიანი, ორთავეა არის რათგან ნება.“

17. იძულებით პაემანზე მიმავალ ავთანდილს დაბრკოლება ზედება: ფატმანი უარს უთვლის. მიუხედავად პაემნის არასა-სურველობისა, ავთანდილი თავის თავმოყვარეობას არ თმობს („მას ეწყინა, არ წავიდა, თქვა თუ „ჭგავსო ეგე რასა“ 1097); პაემანზე მიდის და ფატმანის უხალისობას ანგარიშს არ უწევს.

18. ფატმანისადმი გულგრილობის მიუხედავად, საკუთარი ღირსების გრძნობა უკარნახებს ავთანდილს, რომ ფატმანის დამშუქრებელ მტერს ანგარიში გაუსწოროს (ავთ.: „ამის საქ-მისა ვერცნობა — თქვა — ჩემი სიძუნწე არსა“. 1109). ამ ღვაწ-ლის წყალობით ის თავისთვის სასურველ ცნობებს ღებულობს.

19. ფატმანი ნესტანის ამბავს უამბობს. ეს ამბავი ერთად-ერთია, რაც ავთანდილს ფატმანთან ურთიერთობაში აინტერე-სებს. ახლა მან ფატმანს შემდგომი დეტალები უნდა გამოჰკით-ხოს. სწორედ ამ დროს ის მიმართავს ფატმანს ცრუ სიყვარუ-



ლის ნაზი სიტყვებით, რომლის მსგავსი აქამდე მისთვის არ გაუმეტებია („საყვარელო, კმა ხარ ჩემთვის სასურველად“. 1245) და ამბის გაგრძელებას თხოვს.

20. აშბავი დამთავრებულია, იწყება მეტად დრამატული სცენა, სადაც ავთანდილი ტანჯვითა და ჭირთა მალვით ასრულებს თავისი ნაიძულები მიჯნურობის ვალს, მოტყუებულა ფატმანი კი მისი ტრფობის აღტაცებას ეძლევა (1254).

21. გათენდა. ავთანდილი ნიღაბს იხსნის. აბანოში ნანებიერები, იგი ფატმანს საკაბუკოთი (რაინდული ტანსაცმლით) შემოსილი პურზე ეწვევა. ფატმანს ეს თავისი მიჯნურის უბრალო კობტაობა ჰგონია („შემოსცინა: ეგრე სჯობაო შენთვის ხელთა სასურველად“), მაგრამ ავთანდილი ახლაც არ უმხელს თავის ვინაობას, მას თავისთვის ელიმება (1258,3) ფატმანის ასეთ მოყინებაზე და აშკარაა, რომ სულიერი ტკივილი აღარ აწუხებს. პურობის შემდეგ „ღვინო-სმულსა“ და „მნიარულს“ კიდევ „ამოდ სძინავს“ (1259), მხოლოდ სადამოს, ახალ შეხვედრაზე უმხელს ხელქმნილ ფატმანს თავის ვინაობას და კვლავ დახმარებას სთხოვს (1260—1267).

22. დრამატული ფინალი ამ ეპიზოდისა იქაა, სადაც ყველა თავის მიზნებს მიმთხვეული ავთანდილი გულანშაროს ტოვებს და მადლობის სიტყვებით — „დიდი შენი მოჭირვება არია ჩემგან გარდუხდელი“ ეთხოვება თავის მოამაგე ფატმანს. ფატმანის პასუხი ღირსია იმისა, რომ სრულად იქნეს ციტირებული:

„ხათუნმან უთხრა: „ჰე, ლომო, ცეცხლი აწ უფრო ცხელდების; მოეშორების ნათელსა, გული ამისთვის ბნელდების; ისწრაფე, ჩემი ნუ გაგვა (ნუ გედარდება — ნ. ნ.), ხელი ეგრეცა (მაინც — ნ. ნ.) ხელდების, თუ ქაჩნი მოგესწრებთან, მუნ მისლვა გაგიძნელდების“. (1313)

ამ თავისთავად მეტად დრამატული სიტუაციის გაღრმავებას რუსთაველი არ მისდევს, თუმც იგი პოემაში მკაფიოდ და ექვი არაა, საველებით ცნობიერად არის მინიშნებული.

23. ავთანდილისა და თინათინის საბოლოო შეყრის ეპიზოდს რუსთაველოლოგიურ ლიტერატურაში იშვიათად ახსენებენ, რადგან იგი გარუეზულად მეტად ახლოს უდგება სარაინდო რომანების „ბედნიერი დასასრული“ გავრცელებულ სტანდარტს. მაგრამ ამ ეპიზოდის ფსიქოლოგიური საარჩული მაინც

არც ისე მარტივია. გარეგნულად აქ ჩანს იმხოლოდ თინათინის მორცხვობა და „გულის შე-და-გამო კრთომა“, როცა მისთვის მოულოდნელად მის საქმროდ განკუთვნილ ავთანდილს გვერდით დაუსვამენ, და ავთანდილის ასეთივე მორცხვობა ტარიელისგან როსტევეანთან მოციქულობაზე და როსტევეანის შეხვედრაზე. მაგრამ ნამდვილად აქ ჩანს ავთანდილის თინათინისადმი ტრფობის არსებითი ინდივიდუალური შტრიხიც — უკიდურესი მოწიწება და თინათინის ნებისადმი დაპირისპირების შეუძლებლობა ავთანდილის მხრივ, რაც ტარიელის რომანში არაა და თინათინის ოლიმპიური, აუქმღვრეველი სვიანობა, რაც მზის სახე-სიმბოლოშია გამოხატული (იხ. ზემოთ) და რაც ნესტანაჲ მღვლვარე თავგადასავალს არ ახასიათებს. ტარიელის წინადადებაზე, რომ თინათინთან შეერთებას ზმლითა და ენით დაეხმარება, ავთანდილი სიცილით პასუხობს:

„თქვა, თუ: მეშველი რად მინდა, მკირს არავისგან წყლულობა ჩემი მზე არცა ქაჭთა ჰყავს, არცა სკირს ლხინ-ნაქლულობა“, (1473)  
 „ჩემი მზე ტახტსა ზედა ზის მოკმული ღმრთისა ნებითა, საკრძალავი და უკადრი, ლალი, არვისგან ვნებითა, არცა რა უმძიმს ქაჭთაგან, არცა გრძნეულთა გრძნებითა, მას ზედა შველა რად მინდა?! რად მექვ რასაცა თნებითა?“ (1474)  
 „რა მოვა ჩემთვის განგება, ზეცით მოსრულნი ზენანი, ღმერთი იწადებს, მომივლენ გულის სახმილთა ლხენანი; მაშინდა მომხედენ მოკვდაესა მზისა ელეთა ფენანი, უმისეამისოდ ცუდია ჩემგან მი და მო რბენანი“. (1475)

ტარიელ-ნესტანის მიჯნურობა. ამ ვრცელი რომანის ყველა ფსიქოლოგიურ პერიპეტეიებს აღარ ჩამოვთვლით. შევეხებით მხოლოდ მის ყველაზე „უცნაურ“ ნაწილს — ტარიელის სიმშაგე-გაგიჟების ფსიქოლოგიურ მოტივაციას.

1. სვარაზმშას მოკვლას მოჰყვება სრული კატასტროფა — ნესტანის გატაცება. ტარიელის რეაქცია, რა პიპერბოლური ფერებითაც უნდა იყოს იგი ნახატი, მაინც ბუნებრივია.

„სრულად გავქავდი, შემექმნა გული მართ ვითა სალია“, (584)  
 „მეტმან ზარმან გამაშმაგა, მომივიდა ცხრო და თრთოლა; გულსა ვუთხარ: ნუ მოკვდები, არას ვარგებს ცუდი წოლა. გიჭობს გაქრა ძებნად მისად, გეარდნა და ველთა რბოლა“. (585)

ამ აქტიური რეაქციიდან საბოლოო პასიურობასა და სიკვდი-

ლის ნატვრაზე გადასვლა. რომლითაც ტარიელს პოემის ძირითად ნაწილში ვხედავთ, საფეხურებრივად და ბუნებრივი მოტივაციის სრული დაცვით ხდება. სახელდობრ:

2. თორქეთი თვის უშედეგო ძებნის შემდეგ ზღვაში ტარიელს სწყყინდებდა ეს საქმე და ბედის საცდელად ნაპირზე გამოდის. იგი რჩევასათვის ყრუ ხდება.

„ზღვა-ზღვა ცურვა მომეწყინა, მით გამოვე ზღვისა პირსა, გული სრულად გამიმხეცდა, არ ვესმენდი არც ვაზირსა“. (589)

3. ტარიელი, რომელსაც ასმათი და ორი მონალა შემორჩინენ, ცრემლთა ღვრით კიდევ განაგრძობს ნესტანის ძებნას. ყველაფრის დამეკარგავს, მას, ბუნებრივია, რომ „კაცთა ნახვა არ ეამება“ (591,3).

4. ტარიელის იმედი კიდევ ერთხელ ცოცხლდება ფრიდონას გაცნობისას, რომელიც მას ძებნაში დახმარებას უწყევს. ამ უკანასკნელი იმედის დაკარგვის შემდეგ აღამიანებთან გული არ უღებდა. მისი დათხოვნა ფრიდონისაგან ორქოფულია: ერთი მხრივ, ტარიელის წასვლა გაჭრის, მარტოობის ძებნითაა მოტივირებული:

„მაშა მე მისსა ამბავსა რათგან აღარას მოველი, ველარ ვიქმნები, გამიშვი, ვარ ფარმანისა მთხოველი“. (644)

მეორე მხრივ, იგი კიდევ ძებნის განგრძობას აპირებს:

„ეგრე ვუთხარ: „თქვენი გაყრა მეცა ღია მეძნელების, მაგრა ლხინი უმისოსა ჩემგან ძნელად გაიძლების; ჩემსა ტყვესა ვერ გავსწირავ, თქვენცა ღია გებრალების, ნუვინ მიშლით, არ დავდგები, არცა ვისგან დამეშლებს““. (646)

5. ამას ზეღაზლა ბედის ცდა მოჰყვება (649, 1—3), ხოლო ზღლის მოცარვას ისევ სასოწარკვეთილება და განსჯის უნარის დაკარგვა.

„გული სრულად გამიმმაგდა, თავი მხეცთა დავადარე“. (649, 4)

თვითმიზნური მარტოობის ძებნა ამ მდგომარეობის ლოგიკური და ფსიქოლოგიურად დამაჯერებელი შედეგია:

„ვთქვი, თუ: ჩემგან აღარა ხამს სიარული, ცული ცურვა, ნუთუ (იქნებ) მხეცთა სიახლემან უკუმყარობ გულსა ურვა“! (650)

6. განწირულების უკანასკნელი ნიშანია, რომ ამ ეტაპზე ტარიელი თავისი მოწინააღმდეგეებისა და ასშთის გაშვებას გადაწყვეტს.

„აწ წაღით და მე დამაგდეთ, ეტერენით (ეპატრონეთ—ნ.ნ.) თავთა თქვენთა, ნულარ უპკრეთთ ცრემლთა ცხელთა, თვალთა ჩემთათ მონადენთა“! (651)

მონათა ერთგულების პასუხად, რომელთაც მისი „ცხენის ნატერფალთა იცაყრა“ არ სურთ, ტარიელი უკანასკნელ კომპრომისს უშვებს:

„ველარ გავგზავნენ, სიტყვანი მესმნეს მონათა ჩემთანი, მაგრა დაეყარენ არენი მე კაცრიელთა თემთანი“. (653)

მონათა დახოცვის შემდეგ კი მის სასოწარკვეთილებასა და ხელობას საბოლოოდ ჩამოყალიბებული სახე ეძლევა:

„აჰა, ძმაო, მაშინდლითგან აჰა ვარ და აჰა ვკვდები; ხელი მინდორს ვაეიკრები, ზოგჯერ ვტირ და ზოგჯერ ვბნდები, ესე ქალი არ დამაგდებს, — არს მისთვისვე ცეცხლ-ნადები,— ჩემად ღონედ სიკვდილისა მეტსა არას არ ვეცდები“! (656)

7. შემდეგში, ტარიელის ხელობის ეპიზოდებში გვხვდება მოტივი, რომელსაც რეტროსპექტიულად ახალი დეტალი შეაქვს ტარიელ-ნესტანის ტრფობაში, მათ ურთიერთობას ახალი ინდივიდუალური შტრიხით ამდიდრებს. თუ თინათინსა და მის სვიან სამყაროს პოემაში „მზი“ სახე-სიმბოლო ასახიერებს, ნესტანის შემთხვევაში ამ როლს „ვეფხვის“ სახე-სიმბოლო ასრულებს:

„რომე ვეფხი შვენიერი სახედ მისად დამისახავს, ამაღ მიყვარს ტყავი მისი, კაბად ჩემად მომინახავს“. (657)

ეს სახე-სიმბოლო ხაზს უსვამს ერთ არსებით მომენტს ტარიელ-ნესტანის ტრფობისას, რომელიც მას თინათინ-ავთანდილის ნათელი ფერებით ნახატი ტრფობისგან ანსხვავებს: მათი ურთიერთობა უფრო რთულია, ვიდრე მხოლოდ ტრფობა და ურთიერთსწრაფვა. ეს არის ორი განსხვავებული ნების, ორი ამაყი და თავმოთნე პიროვნების დაპირისპირება. ცხადია, რომ ამ სახის („ვეფხის“) აზრი მარტო ტარიელისა და ნესტანის წაკიდებაზე მითითებით არ ამოიწურება („მომეგონა, ოდეს ჩემსა საყვარელსა წავეციდე“. ეს მოხდა, როცა ტარიელს ვეფხვმა შეუღრინა). ამ სახეში უფრო ზოგადი და უფრო ინტუ-

იტური შინაარსი იგულისხმება, სახელდობრ, სიყვარულის (კერძოდ, ტარიელ-ნესტანის სიყვარულის) ორმხრივი, ამბივალენტური ხასიათი, რომელიც ურთიერთსწრაფვასაც და დაპირისპირებასაც, სიამოვნებასაც და ტანჯვასაც აერთიანებს<sup>1</sup>.

(ვეფხი) „მიღრინვიდა და მაწყენდა ბრკალითა სისხლთა მღვრელითა, ვეღარ გავუძელი, იგიცა მოვკალ გულითა ხელითა“. (911)

„ვერგაძლება“ ამ ტაეაში, ცხადია, გულისხმობს არა ვეფხვის ბრჭყალების ვერგაძლებას, არამედ ნესტანისადმი სიყვარულის ვერგაძლებას, ნესტანისადმი, „რომლის გამო“ ტარიელმა ვეფხვის კოცნა მოიწადინა (911, 2), მით უმეტეს, რომ ცოტა ზევით არის პირდაპირი მითითება ამ ეპიზოდის ანალოგიაზე ქალისადმი ტრფიალებასთან ზოგადად.

(ლომს) „გამოპრიდა ვეფხვან გული, — დე დათამცა გამოპრიდნეს“. (909)

8. შემდეგ ეპიზოდებში ტარიელ-ნესტანის ტრფობის ფსიქოლოგიური ნახაზი მარტივდება, იგი ელემენტარულ, ყველაზე ძირითად და „კლასიკურ“ სამიჯნურო განცდებზე დადის: ესაა სიკედლილისა და საიქითში შეყრის ნატვრა ორივეს შორის, უსაზღვრო ერთგულება, მამაკაცური მზნეობა, საბრძნე და სიყვარულისთვის თავდადება, რომელსაც გასაჭირში ჩავარდნილი ნესტანი იჩენს. პოეტური ფერები აქ განსაკუთრებით მდიდარია, ძირითადი აქცენტი სწორედ მათზე მოდის და არა განცდათა ცვალებადობის პერაპეტეზებზე, როგორც წინა ეპიზოდებში. მიჯნურთა საბოლოო შეერთებასაც ფსიქოლოგიური სიბრთულე არ ახლავს: ქაჩეთის ბრძოლაში, სადაც ტარიელს კიდევ ახსოვს იმაზე ზრუნვა, რომ სატრფოს თავი კარგად გააჩვენოს (1403), იხსნება ამ მიჯნურობისა და, საერთოდ, პოემის სიუჟეტური კვანძი. განთავისუფლებული ნესტანი და ტარიელი „დგანან ყელგარდაჭდობილნი“ და მათი ბაგეები „ხშირ-ხშირად ეწებება“ (1422). ესაა მათი პირველი ხვევნა-კოცნა (შდრ. მათი უკანასკნელი პაემანი: „მწაღდა, მაგრა ვერ შევმართე შემოჭრობა, შემოხვევა“ 546).

შეიძლება დავასკვნათ: კონვენციების (როგორც ლიტერა-

<sup>1</sup> შდრ. გ. ნადირაძე, რუსთველის ესთეტიკა.

ტურულას, ისე საზოგადოებრივის, რაინდულ-წოდებრივის) როლი რუსთაველის მთავარ გმირთა ტრფობის ხატვაში მცირეა. მთავარი აქცენტი მოდის გრძნობის ნამდვილი ცვალებადი ბუნების შეცნობაზე, ინტუიტურ წედომაზე, რომელშიაც ავტორი კონვენციებისაგან თავისუფალია და თავისი შინაგანი სამყაროს, თავისი დაკვირვებისა და გამოცდილების კარნახით მოქმედებს. ადამიანთა რეალური გრძნობა — ისეთი, როგორც ის ნამდვილად არის და როგორადაც მას ინტუიციით, გამოცდილებით თუ დაკვირვებით ვიცნობთ — ავტორის ინტერესის ცენტრია, მისი ცნობიერი ორიენტაციის საგანია.

მეგობრობა „ეფთხისტყაოსანში“. როგორც ვთქვით, მეგობრობა, ანუ მამაკაც გმირთა მეგობრული სიყვარული „ეტ“-ში არაა მხოლოდ პრინციპი, ვალი ან მცნება — ისიც გრძნობაა — კეთილშობილური, ამალღებული გრძნობა. პირველ ყოვლისა, ეს იმაში ჩანს, რომ ამ გრძნობის პირველი საბაბი ფიზიკური სრულყოფა და მშვენებაა.

ტარიელისა და ავთანდილის, ტარიელისა და ფრიდონის, ავთანდილისა და ფრიდონის პირველ შეხვედრაზე გმირებს ერთმანეთის „ლომობა“ და „მზეობა“ ხიბლავთ. შემდეგ მეგობრობას ახასიათებს ხელობის, — გონების მძლევრი, მოუთმენელი ნახვისა თუ შველის სურვილის მომენტი. ეს მკაფიოდაა გამოსატული ავთანდილის დამოკიდებულებაში ტარიელისადმი, მაგრამ, ყველა მონაცემის მიხედვით, პოემაში საერთოდ განზოგადებულია, მეგობრობის ერთ-ერთ ნიშნად ითვლება. ამის მეტად თვალსაჩინო ილუსტრაცია ავთანდილის თავგადასავალში უხვადაა. ტარიელისგან თინათინისაკენ მიმავალი, ის სისხლის ცრემლსა ღვრის. ვეზირს ავთანდილი პირდაპირ ეუბნება:

„მის ყმისა ცეცხლი მედების, წვა მკირს მისისა მწველისა (ე. ი. მისი ტკივილი მეც მტკიავო — ნ. ნ.);

„აწ, მეფეო, უმისობა (უტარიელობა — ნ. ნ.) ჩემგან ყოლა არ ეგების; გული მას აქვს, უგულოსა აქა ხელი რა მეხდების? (739)

ვეზირთან და შერმადინთან საუბარში მეგობრული თანაგრძნობის ხატვა გაქრის, ადამიანთაგან განშორების სახის გამოყენებამდე მიდის:

„გული, მისი (ტარიელის—ნ. ნ.) უნახავი, ტირს და სულ თქვამს, ვაებს,  
უოხს,  
არას კაცსა არ იახლებს, ერიდების, ჰკრთების, ქსეობს“. (776)

იგივე მეორდება ავთანდილის ანდერძში:

„რაზომცა სწყრები, შემინდევ შეცელა თქვენისა მცნებისა,  
ძალი არ მქონდა ტყვე-ქმნილსა მე მაგისისა თნებისა (ეს სერვილი ვერ  
აგისრულეო — ნ. ნ.);

აწ წასლვა იყო წამალი ჩემთა სასმილთა გზნებისა,  
სადა გინდ ვიყო, რა მგამა (რა მენაღვლება), ყოფამცა მქონდა ნებისა“. (794)

უკანასკნელი სიტყვების შ. ნუცუბიძისეული გაგება: Кто  
отрелъ свондуду волю, тот к несчастьям равнодушен  
ტექსტის აზრს თავისუფლად გადმოსცემს. კონტექსტის მიხედ-  
ვით აქ არის: თუკი ჩემს ნებას ავისრულებ (ე. ი. წავალ), მერე  
აღარ მენაღვლება, სად ვიქნები (ე. ი. რა მომივაო). ასე ესმის  
ეს ტაეპი გერმანულ ბწყარედსა (მ. წერეთელი. ხელნაწერი).

№ 793 სტროფში მეგობრული გრძნობა განგებისეული  
აუცილებლობის რანგშია აყვანილი.

„რაცა ღმერთსა არა სწადდეს, არა საქმე არ იქმნების.  
მზისა შუქთა ვერ-მკვრეტელი ია ხმების, ვარდი ქნების.  
თვალთა ტურფა საკვრეტელი უცხოდ ჩადმე ეშვენების;  
მე ვით გავძლო უმისობა (უტარიელობა — ნ. ნ.), ან სიცოცხლე ვით  
მეტნებისა“!

ზემოთ ვთქვით, რომ ქალისადმი სიყვარულის გრძნობა პო-  
ემაში ამბივალენტურია, ორმხრივია: თინათინ-ავთანდილის  
ურთიერთობაში ესაა ლხინი და ტანჯვა სატრფოს სიახლოვეში;  
ნესტან-ტარიელის ურთიერთობაში ესაა ორი ნების გადახლარ-  
თვა და დაპირისპირება. მეგობრობას ეს ორმხრივობა არ ახა-  
სიათებს და ესაა არსებითი შტრიხი, რომელიც ამ ორ გრძნობას  
ერთმანეთისაგან ფსიქოლოგიურად ანსხვავებს. მე-  
გობრული გრძნობა არაა წინააღმდეგობრივი, ირაციონალუ-  
რი. იგი, ასე ვთქვათ, პირდაპირი გრძნობაა, თავისი მკაფიო  
მიზნისა და ობიექტის მქონე.

„სამი არის მოყვრისაგან მოყვრობისა გამოჩენა;  
პირველ, ნდობა სიახლისა, სიშორისა ვერ-მოთმენა,

მიცემა და არას შური, ჩუქებისა არ-მოწყენა,  
გაელენა და მოხმარება, მისად რგებად ველთა რბენა. (777)

ამგვარად, „ვტ“-ის ავტორისათვის მეგობრობაც ცხოველი და სულიერ ძალთა მთლიანად მომცველი განცდაა. რაა ამ გრძნობაში ავტორისთვის მთავარი, ეს მთლად ნათელი არაა: გრძნობის ჰუმანური მხარეა ეს — სრულყოფილი კაცის ტანჯვისადმი თანაგრძნობა, თუ ესაა უშუალო გატაცება კონკრეტულ პიროვნებაში განსახიერებული ფიზიკური, ესთეტიკური და გონებრივი (სიბრძნე) სრულყოფის იდეალით — ყოველმხრივ სრულქმნილი ჭაბუკი-რაინდით, ბუნების ამ უმაღლესი ქმნილებით, რომელსაც ეპოქის ყველა ცნობიერი და არაცნობიერი ზრახვები ესწრაფოდა. ეს მოტივი (მეგობრობისა) პოემის მოქმედების ფსიქოლოგიურ ქარგაში იმდენადვე მნიშვნელოვანია, რამდენადაც მიჯნურობის მოტივი. თუ რა შუქს ჰტენს იგი „ვტ“-ის სიყვარულის ფილოსოფიურ დოქტრინას, ამაზე ქვემოთ შევჩერდებით. აქ შევნიშნავთ მხოლოდ წინდაწინ, რომ პოემის ცნობილი აფორიზმი: „სიყვარული აგვამალლებს“ სწორედ მეგობრობაზე და არა მიჯნურობაზე მსჯელობის კონტექსტშია ჩართული.



## თ ა ვ ი მ ა ო თ ხ ა

### სიყვარულის ფილოსოფიური დოქტრინა რუსთაველთან და მის თანამედროვეებთან. ისტორიული ორიენტაცია

სიყვარულის მოტივის განხილული გამოვლინებანი XI-XIII ს-თა ქართულ მწერლობაში არაა არც მხოლოდ ინდივიდუალურ ავტორთა, არც მხოლოდ განსაზღვრული ლიტერატურული სკოლის შემოქმედების ნაყოფი. ესაა უფრო ფართო მასშტაბის კულტურულ-ისტორიული მოვლენა, საზოგადოებისა და ეპოქის სულისკვეთების გამოვლინების ერთ-ერთი ფორმა, რომელსაც თავისი ისტორიული და კულტურული ფაქტორები, თავისი მკვიდრი ობიექტური საფუძველი აქვს და, ამდენად, ჩართულია საზოგადოებრივი და კულტურული განვითარების საერთო ისტორიულ პროცესში. როგორია ქართული სამიჯნურო ლიტერატურის ადგილი ამ პროცესში? მსოფლიოს კულტურული ევოლუციის რა საფეხურს შეესაბამება მისი ცალკეული მოტივები? როგორ უნდა დახასიათდეს ამ პერიოდის ქართული სულიერი კულტურა, რამდენადაც ის ამ სამიჯნურო ლიტერატურაშია გამოვლენილი, მისი ისტორიული მნიშვნელობის თვალსაზრისით და როგორია მისი მიმართება ამ მხრივ მასთან გენეტურ კავშირში მყოფ სხვა უფრო ადრეულ, თანამედროვე და გვიანდელ კულტურებთან? ეს საკითხები ბუნებრივად დგება არა მარტო ამ კულტურის მემკვიდრეთა მამულიშვილური ცნობისმოყვარეობის კარნახით, არამედ კულტურული განვითარების ისტორიული პროცესის გაგების თვალსაზრისითაც.

აღმოსავლურ კულტურებთან მიმართება, ე. ი. იმ კულტურ-

რებთან, რომელთაც ქართულ სინამდვილესთან გეოგრაფიულად ყველაზე მჭიდრო კონტაქტი ჰქონდათ, საკითხის ამგვარი დასმიდან თითქმის უნდა გამოირიცხოს: ამ კულტურათა ჩამოყალიბების ისტორიული პირობები და, განსაკუთრებით, რელიგია იმდენად მკვეთრადაა განსხვავებული საქართველოს პირობებისგან, რომ აქ რაიმე ან ალოგიურ განვითარების პროცესზე, კულტურის ცალკეულ ფაქტთა რაიმე ისტორიულ სინქრონიზაციაზე ლაპარაკი ზედმეტია. ეს კულტურები ქართული კულტურის მკვლევარისათვის გასათვალისწინებელია მხოლოდ როგორც გავლენის წყარო --- ისიც ცალკეულ სფეროებსა და მოტივებში, რაც შეეხება დასავლურ კულტურებს, უფრო სწორად, ერთიან დასავლეთეუროპულ კულტურას, აქ საკითხი სულ სხვაგვარად ისმის: მიუხედავად გეოგრაფიული სიშორისა და კოველგვარი (კულტურული თუ პოლიტიკური) კონტაქტის ფაქტიური არქონისა, ქართული კულტურა ამ კულტურას მაინც უფრო მკვიდრად უკავშირდება გენეტურად, ვიდრე აღმოსავლურს, იმ უდიდესი მნიშვნელობის ფაქტის წყალობით, რომ ერთიც და მეორეც ქრისტიანული კულტურებია, ამოზრდილი ერთსა და იმავე ქრისტიანულ რელიგიაზე — ისეთ რელიგიაზე, რომელსაც შუა საუკუნეებში ყოვლის მომცველი, პიროვნული თუ საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა კითხვაზე პასუხის გამცემი იდეოლოგიის ძალა ჰქონდა და სინამდვილის ყველა კუნჭულს სწვდებოდა. ამ გენეტურ კავშირს—ე. ი. შემავალ ელემენტთა და შემქმნელ ფაქტორთა ერთობას—აძლიერებს ანტიკის როლიც ამ კულტურათა ჩამოყალიბებაში — ანტიკისა, რომელსაც იქაც და აქაც ერთსა და იმავე პერიოდში მოწონების საგნად და სიბრძნის წყაროდ მიიჩნევდნენ და თავიანთ თავს მის უშუალო მემკვიდრედ თვლიდნენ. ამ გენეტურ კავშირს აძლიერებს ერთი და იგივე აღმოსავლური ელემენტის გავლენის როლიც — არაბული სამიჯნურო კულტურისა და ლირიკისა. რომელიც ზემოთ ვახსენებთ. დაბოლოს, მსგავსი (ვერ ვიტყვით, იგივეობრივი თუ ანალოგიური) ელემენტი ამ კულტურებისა არის ფეოდალური წყობილება, მკვეთრად ჩამოყალიბებული პატრონ-ყმური იერარქია, რომელიც აბსო-

ლუტური მონარქიის სახეს ატარებს ან ასეთი სახისკენ მხოლოდ მიისწრაფის, მაგრამ, იდეოლოგიაში მაინც, ყოველთვის ასეთ მმართველობას იდეალად ისახავს. ყველა ამ ფაქტორთა ერთობა ხსნის და ამართლებს იმ დიდი ხნის წინათ განხორციელებულ პირველ ცდებს, რომ ქართული კულტურას ისტორიის თავისებურ ძვრაში — მე-11—12 ს-ების მიჯნაზე, ქრისტიანული კულტურის ბაზაზე საერო-საგმირო და სამიჯნურო ლიტერატურის უეცარ გაჩენაში — დაახლოებით იმავე პერიოდის ევროპული ისტორიის მსგავსი მოვლენას პარალელი დაენახათ და ევროპის სინამდვილეში უფრო ხანგრძლივად წარმართულ ამ პროცესში — შუასაუკუნეთა „ძილისაგან“ გამოდევნების პროცესში (XII—XVI სს) ქართული საერო კულტურის ანალოგიური პერიოდი ქრონოლოგურად მოეხაზათ.

მესამე კულტურული სფერო, რომელთანაც ქართულ კულტურას ამ პერიოდში მჭიდრო კონტაქტი ჰქონდა და რომელსაც იგივე ქრისტიანული რელიგია ედო საფუძვლად, იყო ბიზანტიის იმპერია ბიზანტიური ქრისტიანობის იმ კერებიტურთ, რომლებიც ხალიფატის ხელისუფლების ქვეშ იყვნენ მოქცეული. ბიზანტიაში არც ამ პერიოდში, არც მასთან მიახლოებულ ხანებში მიჯნურობის საზოგადოებრივად სანქციონირებული კულტი და სამიჯნურო-სარაინდო საერო ეპიკა არ აღმოცენებულა. ალბათ, ამიტომაც, რომ სპეციალურ ლიტერატურაში ამ პერიოდის ბიზანტიურ კულტურასთან ქართულ კულტურის ისტორიული მიმართების დამყარების ცდები არაა მოცემული, თუ არ ჩავთვლით კ. კეკელიძის მითითება-შენიშვნას, რომ, საქართველოსაგან განსხვავებით, ამ დროს ბიზანტიაში დიდი საერო ლიტერატურა არ წარმოქმნილა, და მისსავე ზოგადი, მაგრამ პრინციპული ხასიათის დებულებას, რომ ამ სხვაობის მიზეზი სპარსული ეპიკის გავლენაა. მასვე ეკუთვნის რამდენიმე კონკრეტული მითითება ბერძნული სათავგადასავლო ქრისტიანული რომანის ქართულ თარგმანებზე.

ბიზანტიური კულტურის როლის კვლევა ქართული საერო კულტურის წარმოშობაში ჭერჭეროებით, ისტორიული კავშირების, სესხების (და არა ანალოგიების) ძიების ხასიათს ატარებს.

ამგვარად, ჩვენი საკითხი — მსოფლიო კულტურის ისტორიაში ქართული სამიჯნურო ლიტერატურის ადგილის საკითხი — უნდა შევზღუდოთ სინქრონიზაციით ევროპულ სამიჯნურო ლიტერატურის ისტორიასთან. ეს საკითხი მოიცავს ლიტერატურის სამიჯნურო მოტივის ორივე ძირითად ელემენტს: მის ფილოსოფიურ საფუძვლებს და მის სპეციფიკურად არტი-სტულსა და ცხოვრებისეულ მხარეს.

ფილოსოფიური საფუძვლები. როდესაც ვლაპარაკობთ ევროპის აზროვნების განთავისუფლებაზე რელიგიური ასკეტისმისაგან ახალი დროის გარიყრაჟზე, კერძოდ, სიყვარულის მოტივის გაფურჩქენაზე ხელოვნებაში, მაშინ მართო ამ თემისადმი მიძღვნილი ლიტერატურის რაოდენობას ან თვით ამ გრძნობის ასახვის ფაქტს არ ვგულისხმობთ. სიყვარულისა და მისი ძლიერების მოტივს საეკლესიო-ასკეტური სულისკვეთების ლიტერატურაც კარგად იცნობს (ქართულ ლიტერატურაში ამის მკაფიო ილუსტრაციაა აშოტ კურაპალატის მიჯნურობის ეპიზოდი „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებიდან“). ასკეტური თვალსაზრისისაგან განთავისუფლება გულისხმობს სიყვარულის გრძნობის კანონიერების, მისი სიმალლის, სიწმინდის, ან, თუნდაც, მისი არსებობის უფლების ცნობიერ აღიარებას, მის დასაბუთებას, მის რეფლექსიის საგნად გახდომას. პოეზიის სამიჯნურო მოტივის აყვავება ისტორიის განსახილველ პერიოდში, რამდენადაც რელიგიური განწყობილებისადმი ცნობიერი დაპირისპირება აუცილებელი სდება, რადაც პოლემიკურ მიმართულობას, რადაც მეტაფიზიკური ან რელიგიური დასაბუთების ელემენტს უსათუოდ მოიცავს.

ასეთი დასაბუთების ყველაზე მარტივი ცდა არის კ. ფოსლერის მიერ დამოწმებული რაინდული ფსევდო-თეორია, რომელიც მოგვითხრობს „ხე ცნობადის“ (ბიბლიური „ხე ცნობადი კეთილისა და ბოროტისა“) გვერდით „კაცისა და ქალის ტკბილი სიყვარულის ხის“ არსებობას. ამ ეპოქის ნახატზე ამ ხეს

ვაეებისა და ქალიშვილების გარდა „დიდსულოვნება“, „მოთ-  
მინება“, „ცოდნა“ და სხვა მსგავსი სათნოებანი აქვს ნაყოფად<sup>1</sup>.

ყველაზე მაღალი, წმინდა მეტაფიზიკური დასაბუთება სი-  
ყვარულის ამამაღლებელი ძალის რწმენისა, რომელიც საფუ-  
ძვლად უდევს იტალიური ლიტერატურის „ტკბილ ახალ  
სტილს“ — მე-13 საუკუნის მოვლენას, რომელმაც დანტე წარ-  
მოშვა—თავის ფილოსოფიურ საფუძველს ჰპოვებს თ ო მ ი ზ-  
მ ი ს ფილოსოფიურ-თეოლოგიურ სისტემაში. ამ უკანასკნე-  
ლის თანახმად, ადამიანის სულში განიჩქევა სამი ნაწილი —  
მცენარეული, ცხოველური და რაციონალური, ანუ ინტელექ-  
ტუალური. თითოეულ მათგანს ახასიათებს თავისი სწრაფვა,  
(*motus appetivus*), რომელიც სათანადო ობიექტისკენაა მიმა-  
რთული. მცენარეული სულის სწრაფვა თვით მოსწრაფის საკუ-  
თარ განსჯას და ნება-სურვილს არ მიჰყვება, არამედ სხვისას  
(ბუნებას, მის მიზნებსა და კანონებს). ასეთი სწრაფვა ყველა  
სულიერსა და უსულო საგანს ახასიათებს. ცხოველური სულის  
სწრაფვა მისი საკუთარი თავიდან გამომდინარეობს, მაგრამ  
აუცილებლობით და არა ნებით, რამდენადაც მას თვით მოს-  
წრაფე ვერ აკონტროლებს. ეს სწრაფვა საერთოა ცხოველისა  
და ადამიანისათვის. რაციონალური სული თავის სწრაფვაში  
თავის საკუთარ განსჯა-გადაწყვეტილებას მიჰყვება, „მიჰყვება  
თავისი ნებით და არა აუცილებლობით“. ეს მხოლოდ ადამი-  
ანისა და ანგელოზების კუთვნილებაა. თითოეული ასეთი სწრაფ-  
ვის საფუძველი, მისი საწყისი და პრინციპი არის სიყვარული.  
ასეთი სწრაფვის წყაროა ობიექტი, რომლისკენაც მივისწრაფით:  
იგი მოქმედებს სულზე, სული მისკენ მიიწევეს, მასთან შეერთე-  
ბას ლამობს და ამ შეერთების შემდეგ სწრაფვა წყდება. რამ-  
დენადაც საგანი სულზე მოქმედებს, ეს არის ვნება (*passio*),  
სულის თვალსაზრისით პასიური პროცესი. რამდენადაც სული  
თვით ისწრაფვის საგნისაკენ, ეს არის ძალა (*virtus*), სულის  
თვალსაზრისით აქტიური პროცესი. ეს ძალა — სწრაფვა —  
საფუძვლად უდევს სამყაროს მოძრაობას. ქვა, რომელიც მი-

<sup>1</sup> K. Vossler. Die philosophischen Grundlagen des „süßen neuen  
Stils.“ Heidelberg, 1904, გვ. 9.

წაზე ვარდება, დასახელებულ სამ სწრაფვათაგან პირველს ემორჩილება. ცხოველი, რომელიც საკვებს ეძებს, — მეორეს, კაცი, რომელიც ღვთისკენ ისწრაფვის, — მესამეს. კეთილი — ჩვენი ამ მაღალი სწრაფვის ობიექტია, ხოლო სათნოებანი რომელიც ჩვენშია — ამ სწრაფვის საწყისი.

ასეთი სწრაფვის (სიყვარულის) მიზეზია მსგავსება მოსწრაფესა და სწრაფვის ობიექტს შორის. თუ მსგავსება არის ნამდვილი (ფაქტიურად მოცემული — *in actu*), მაშინ სიყვარული არის კეთილგანწყობილება, მეგობრობა. თუ მსგავსება მხოლოდ პოტენციურია (*in potentia*), მაშინ ასეთი პოტენციური მსგავსება წარმოშობს ნდომას, ლტოლვას (*Shensucht*) — ესაა საკუთრივ სიყვარული. ეს სიყვარულია კაცისთვის სწრაფვა თავისზე მაღლისკენ — ანგელოზებისა და ღვთისკენ, რომელთაც ის პოტენციაში ჰგავს და არა ნამდვილად. სწრაფვა თავის ტოლისკენ მხოლოდ კეთილგანწყობილება იქნება, ხოლო სწრაფვა თავისზე დაბლისკენ მხოლოდ მდაბალი ვნება, ნდომა (*concupiscentia*); თუ დავუშვებთ, რომ ქალი კაცზე დაბალი არსებობს, ვითარცა მისი მაცდური, მაშინ ქალისკენ სწრაფვა მხოლოდ დაბალი ვნებაა. თუ, უკეთეს შემთხვევაში, ქალს შევხედავთ არა როგორც ქალს, არამედ როგორც ადამიანს. იგი კაცის ტოლია და მისკენ სწრაფვაც მხოლოდ მისთვის კეთილის ნდომაა, მეგობრობაა. ქალის სიყვარული, როგორც ქალისა, თუ საქმე რაციონალური სულის სწრაფვას ანუ სპეციფიკურად ადამიანურ სწრაფვას ეხება, ლოგიკურად შეუძლებელია!

თომიზმის ეს სისტემა, მისი მოყვანილი ფსიქოლოგიური მოძღვრებითა და აქედან გამომდინარე დასკვნებით, განუყოფლად ბატონობდა შუა საუკუნეების ევროპაში. იგი ქალის სიყვარულის ყოველგვარ განდიდებას და მისთვის რაიმე ზნეობრივად ამამაღლებელი ძალის მიწერას გამორიცხავდა. მაშასადამე, ლირიკოსს, თუკი იგი საკმაოდ ღრმად ჩაიხედავდა თავისი გრძნობებისა და თავისი ფილოსოფიური მრწამსის სიღრმეში, ან სიყვარულის განდიდების სურვილი უნდა დაეთმო, ან დაესაბუთებინა, რომ ქალი — ტრფობის საგანი — არც კაცზე

†Vossler, ციტ. შრომა, გვ. 61.

დაბლა დგას და არც მის დონეზე; არამედ მასზე მაღლა. პირველი გზა, ფოსლერის თქმით, გამორიცხული იყო დროის განწყობილების მიხედვით. „ახალი ტკბილი სტილის“ ფუძემდებელმა გვიღო გვინიჩელიმ მეორე აირჩია. მან ქალი სიმბოლოდ გამოაცხადა და მისადმი ტრფობაც სპირიტუალიზებულ, რაფინირებულ, არახორციელ, ი დ ე ა ლ უ რ ტრფობად აქცია. ეს ოპერაცია არ იყო მხოლოდ გრძნობის შეუცნობელი თამაშის და ჰიპერბოლიზაციის შედეგი — ეს იყო ნაყოფი შეუთავსებლობის შეგნებისა ქალის ტრფობასა და რელიგიის მცნებებს შორის (თუ ამ ტრფობას რაღაც ახალი გაგება და გამართლება არ მოეძებნებოდა)!.

ამ რთულ სპექულაციასთან შედარებით. ფოსლერის თქმით, ბავშვური ილუზიის ტყვენი იყვნენ ტრუბადურები, რომლებიც აღიარებულ, თავისთავად ცხად და კონვენციონალურად მიღებულ ფაქტად თვლიდნენ იმას, რომ ქალი კაცზე მაღალი არსებაა და სიყვარულის განმწმენდი ძალა ამ ფაქტიდან გამოჰყავდათ. ერთ-ერთ მანდილოსანს, გრაფ დე დიეს მეუღლეს ამ რწმენის სასარგებლოდ ისტორიული არგუმენტიც კი მოუყვანია, რომ ადამი თიხისაგან შეიქმნა, ხოლო ევა ადამის ნეკნისაგან<sup>2</sup>. მაგრამ ეს თეორიაც და მისი წარმომშობი რწმენა-შეხედულებებიც, ცხადია, სულ სხვა ისტორიულ ეტაპს განეკუთვნება, ვიდრე „ახალი ტკბილი სტილის“ პოეტთა რაფინირებული დოქტრინა.

თუ ქალას სიყვარული ჩვენზე უფრო მაღლისკენ სწრაფვაა, ზევით ამყვანი გრძნობაა, მაშინ ასეთი სწრაფვის უნარიც სიკეთეა, კეთილშობილებაა. სიყვარული კეთილშობილ გულს მოითხოვს, ხოლო გული კეთილშობილებას იძენს სიყვარულის ძალით. ქალის სიყვარულის არნახული განდიდებაც, „რომლის მსგავსი მანამდის არავის სმენია“ — „ღვთაებრივი კომედია“ სიყვარულის ამ კონცეფციას ემყარება. ეს არის უკანასკნელი სიტყვა, რაც შუასაუკუნეთაგან ახალ დროისკენ მიმავალმა ევროპამ სიყვარულის შესახებ თქვა. არც პეტრარკას, არც რენესანსის სხვა პოეტებს მაღალი სიყვარულის ამისგან განსხვავე-

<sup>1</sup> Vossler, ციტ. შრომა, გვ. 62.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 63.

ბული კონცეფცია არ შეუქმნიათ. „ტკბილი ახალი სტილის“ პროტესტანტთა: დანტესთან, პეტრარკასთან, რენესანსის სხვა პროტესტანტ მალალი სიყვარულის მცნება ამავე სფეროში ტრი-აღებს. ამ სფეროს უკიდურესი საზღვრებია, ერთის მხრივ, სა-ტრფოს სრულ სიმბოლოდ ქცევა, მეორეს მხრივ, მისი სრული, ყოველგვარ სიმბოლურ პლანს მოკლებული ცხოვრებისეული კონკრეტულობა და ავტობიოგრაფიულობა, ერთის მხრივ — სრული ეროტიზმი, მეორეს მხრივ — სრული უხორცობა. მაგ-რამ ამ უკიდურეს საზღვრებს ამ პერიოდის ლირიკა ვერასოდეს ვერ აღწევს.

სიყვარულის ამ კონცეფციის ფილოსოფიურმა ნაწილმა, რომელიც ზემოთ მოვიყვანეთ, ევოლუციის რთული გზა განვ-ლო. ეს მოხდა უმთავრესად არტისტულად მდარე ხარისხის ავ-ტორთა ნაწერებში, რომელთაც ამ ნიადაგზე ესთეტიური ღირე-ბულებები ვერ შექმნეს<sup>1</sup>. მაგრამ მათი სპეკულაციები, ხშირად ნაწყვეტ-ნაწყვეტი და არათანმიმდევრული, საფუძვლად დაედო არა მარტო ლირიკოსთა შემოქმედებას, რომელთაც სატრფია-ლო პოეზიას მარგალიტები შექმნეს, არამედ ეპოქის კულტუ-რის საერთო განწყობილებას, სიყვარულის ემანსიპაციას რე-ლიგიური ბორკილებისაგან და მალალი სიყვარულის ცნობი-ერ აღიარებას სათნოებად სათანადო მიდრეკილების მქონე ყველა თანამედროვის მიერ.

შეიძლება თუ არა ვილაპარაკოთ მალალი სიყვარულის ასე-თი ცნობიერი, მსოფლმხედველობრივად და მეტაფიზიკურად (თუ რელიგიურად) დასაბუთებული კონცეფციის არსებობაზე განსახილველი პერიოდის ქართულ კულტურაში? იმ მცირე მასალებში, რომელიც იმ ეპოქის საერო კულტურიდან შემო-გვრჩა, ფილოსოფიის ჩათვლით, ამ საკითხზე პაექრობის, სხვა ავტორთა დამოწმების, თვით ამ მცნების ევოლუციის კვალიც არ გვაქვს. არ არის ასეთი მეტაფიზიკური არგუმენტაციის შემ-თხვევები თვით მეხოტბეებთანაც კი (აქ სიყვარულის სპეკულა-ტიური ასპექტი სულაც არ გვაქვს). მსჯელობისთვის გვრჩება ერთადერთი „ვტ“ — მხატვრულად მთლიანი, მკვეთრად ჩამო-ყალიბებული სიუჟეტის მქონე ნაწარმოები, სადაც მოქმედე-

<sup>1</sup> Vossler. ციტი. შრომა, გვ. 75—80.



ბის მკაცრი განვითარება სპეკულატიურ ელემენტს მინიმუმამდე ზღუდავს და ავტორის სამიჯნურო კონცეფციის „თეორიული“ საფუძვლები ძირითადად არაპირდაპირ, მნატურულ პრაქტიკაში გამოვლენის გზითაა მოცემული. მიუხედავად ამისა, ცალკეული დისკურსიული გამონათქვამები ამ საკითხზე იმდენად მკვეთრია (მხოლოდ პოეტური ტრადიცია ასეთ საკითხებზე მსჯელობას არ წარმოშობს), პოემის საერთო ფილოსოფიური ფონი (ცალკეული მინიშნებების სასიით მოცემული) იმდენად ფართო და კონკრეტული. ხოლო სიყვარულის თემა პოემისათვის იმდენად არსებითი, რომ არ გვაქვს უფლება ამ მოტივის ფილოსოფიური თუ რელიგიური საფუძვლის არსებობაში ეკვი შევიტანოთ და ვფიქრობთ. არც იმისი, რომ ეს საფუძველი მთლიანად ერთი. თუნდაც გენიალური კაცის შემოქმედებად ვცნოთ.

მაშ როგორია რუსთაველისთვის მაღალი მიჯნურობის მსოფლმხედველობრივი საფუძველი?

1. მიჯნურობაზე მსჯელობა იწყება ტაეპით:

ვთქვა მიჯნურობა — პირველი და ტომი გვართა ზენააჲ (20).

ამ ტაეპის ინტერპრეტაციის რამდენიმე ვარიანტია ცნობილი.

პოპულარული გაგებით, რომელიც სასკოლო სწავლების პრაქტიკაშიცაა ფესმოკიდებული, ამ სიტყვების შინაარსი ასე იხსნება: ვახსენებ პირველ მიჯნურობას. რომელიც ზეციური გვარ-ტომობისაა (ე. ი. იმდენად კეთილშობილური და ამალღებულია, რომ არა ამ ქვეყანას. არამედ ზეციურ სამყაროს ეკუთვნის). იგულისხმება, რომ ამ პირველ მიჯნურობას უპირისპირდება სხვა მიჯნურობა, რიცხვით მეორე, რომელიც „ხორცთა ზედება“ (სტრ. 20, ტ. 3). შესაძლოა, მას უპირისპირდებოდეს მიჯნურობას სხვა სახეებიც. რიცხვით მესამე, მეოთხე და ა. შ. იმისდა მიხედვით, თუ რამდენ ასეთ „მიჯნურობას“ გამოვყოფთ იმ მსჯელობის საფუძველზე, რომელიც 23—31 სტროფებშია მოცემული პროლოგის ბოლოს. ფრაზაში: „არს პირველი მიჯნურობა არ-დარჩენა, ჳირთა მალვა (სტრ. 27) სიტყვა „პირველი“ გაიგივებულია განსახილველი ტაეპის „პირველი“ სიტყვასთან და აგრეთვე რიგით ნომრადაა გაგებული. ამნა-

ირად, აზრი ასეთი გამოდის: ეს პირველი მიჯნურობა, რომელიც ზეციური გვარ-ტომობისაა, გამოიხატება არ-დარჩენაში, კირთა მალვაში და ა. შ., ე. ი. შორიდან სიყვარულის დამახასიათებელ ყველა იმ მოქმედებაში, რაც № 27 სტროფშია ჩამოთვლილი.

ამ გაგებასთან ახლოა კ. კეკელიძის ინტერპრეტაცია. ჩვენთვის საინტერესო ტაეპს ავტორი ასე თარგმნის: первый вид юбви небесного происхождения<sup>1</sup>.

ტაეპის ასეთი გაგება რამდენიმე დაბრკოლებას აწყდება:

ა. არ არის ნათელი, რა იგულისხმება მიჯნურობის „ზეციური გვარ-ტომობისად“ აღიარებაში: მხოლოდ პოეტური პიპერბოლაა ეს, სადაც „ზეციური“, „კარგთან“ და „კეთილშობილთანაა“ გაიგივებული. ნიშნავს ეს, რომ მიჯნურობა ზეციურ არსებისადმი მიმართული, თუ რომ იგი ზეციურ არსებათათვისაა დამახასიათებელი (ამაზე უფრო ვრცლად ქვემოთ შევჩერდებით).

ბ. არ არის ნათელი, თუკი იხსენიება ამ მიჯნურობის რიგითი ნომერი („პირველი“), რატომ არაა მის საპირისპიროდ ნახსენები არც ერთი სხვა რიგითი ნომერი, თუნდ „მეორე“ მაინც (ასეთი ნუმერაცია მოცემულია იქვე შაირობაზე მსჯელობაში).

გ. წინადადება, რომელიც განსახილველ ტაეპს შეადგენს, თუკი მოყვანილ გაგებას გავიზიარებთ, სინტაქსურად უმართებულოა: ბუნდოვანია, თუ არ უაზრო, გამოთქმა „ტომი გვართა ზენათა“, ზედმეტია „და“ კავშირი, რომლის ადგილას, თუ დღევანდელ პუნქტუაციას ვიხმართ, ტირე უნდა იყოს. კ. კეკელიძე იძლევა ტექსტის შესწორებას:

ვთქვა მიჯნურობა: პირველი — ტომი და გვარი ზენათა.<sup>2</sup>

მაგრამ ამ შესწორებას არც ერთი ხელნაწერი მხარს არ უჭერს. გარდა ამისა, გაუგებარი რჩება, რატომ შეიცვალა ხელნაწერებში ნათელი და აზრიანი წაკითხვა ბუნდოვანითა და სინტაქსურად გაუმართავით.

<sup>1</sup> კ. კეკელიძე, ეტიუდები, ტ. II. გვ. 282.

<sup>2</sup> კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II. გვ. 186.

ნ. მარი განსახილველ ტაეპს ასე თარგმნის: скажу про высшую любовь (букв: любовное безумие) отпрыск высоких родов (понятии)<sup>1</sup>.

რატომ არის სიტყვა „პირველი“ თარგმნილი როგორც „უმაღლესი“ (высшая), ამის მოტივაციაზე ავტორი არ ჩერდება: როგორც ჩანს, ამის საფუძველს წარმოადგენს ამ რიგითი რიცხვითი სახელის ხმარება „ყველაზე კარგის“, „პირველხარისხოვანის“ აღსანიშნავად, რასაც მრავალ ენაში აქვს ადგილი, მათ შორის ქართულშიც. „გვარის“ გაგება როგორც ფილოსოფიური ტერმინისა და არა ყოველდღიური, ნათესაობის აღმნიშვნელი სიტყვისა, ყოველგვარი ექვის გარეთ დგას. ოღონდ ესაა რუსულად „Вид“ და არა „Род“ (ეს უკანასკნელ მნიშვნელობა „გვარს“ მხოლოდ თანამედროვე ქართულში აქვს და არა ძველ ქართულში). ეს სიტყვა ძველ ქართულში იხმარება როგორც ფილოსოფიური ტერმინი და პლატონისეული „ეიდოს“-ის (εἶδος) თარგმანს წარმოადგენს (იხ. ი. პეტრიწის შრომები, ს. ყაუხჩიშვილისა და შ. ნუცუბიძის რედაქციით, ტ. 1. ბერძნულ-ქართული ლექსიკონი. სტატია εἶδος ქართულ-ბერძნული ლექსიკონი. სტატია „გუარი“). იგივე სიტყვა „გვარი“ ქართულ ფილოსოფიურ ლიტერატურაში იხმარება სიტყვაწარმოებითი ფუნქციითაც, სადაც ის ამავე ბერძნული „ეიდოსის“ თარგმანია (მაგ. Λογοειδος — სიტყუადაგუარებული (ი. პეტრიწი, ტ. 1, გვ. 65. იხ. აგრეთვე ლექსიკონი). ნათელია სიტყვა „გვარის“ მნიშვნელობა პროლოგის სხვა სტროფშიც:

მიჯნურობა არის ტურფა საცოდნელად ძნელი გვარი (24).

„გვარი“ აქ ნიშნავს არა იდეას, ინტელიგიბილური სამყაროს ნაწილს, არამედ მხოლოდ „მოვლენათა კლასს. ჯგუფს“, „მოვლენათა კატეგორიას“, „მოვლენათა სახეს“, ე. ი. ის მნიშვნელობა აქვს, რომლის ცვლისა და გააბსტრაქტულობის გზითაც ბერძნულ ენაზე პლატონური იდეის ცნება არის გამოუმუშავებული.

სიტყვა „ტომის“ გაგებაში ნ. მარი ზემოთ ნახსენებ თვალ-

<sup>1</sup> Н. Марр. Вступ. заклъ. строфы. гв. 48.

საზრისს მიჰყვება (ნათესაობის ტერმინად ესმით), თუმცა თარგმნის მას ერთგვარი პოეტიზმით („отпрыск“). წინადადების გაუმართაობას ნ. მარიც ამჩნევს, რაც მისთვის ამ სტროფის სიყალბის ერთ-ერთი საბუთია.

„Нельзя не обратить внимания здесь же на неуклюжия выражения, как томи гвართა ზენათა, еще менее складное, чем русский его перевод: отпрыск высоких родов“.

შ. ნუცუბიძის რუსულ თარგმანში „გვარი“ გადათარგმნილია როგორც вид, რაც ამ ტერმინის ერთადერთ ზუსტ თარგმანს წარმოადგენს, ხოლო შემდგომ შესწორებაში ამ ტერმინის აზრიც გახსნილია და პირდაპირ идея (იგულისხმება, ცხადია, პლატონური ტერმინი) არის ნახმარი:

О любви, об изначальной, к высшим видам восходящей (1940) \_

О любви, об изначальной, в высь к идеям восходящей (1597).

როგორ ესმის მთარგმნელს სიტყვა „ტომი“ და როგორ ხსნის წინადადების გაუმართაობას, ამაზე ვერ ვიმსჯელებთ. რამდენადაც საქმე მხატვრულ თარგმანს ეხება და არაა ნათელი, რუსული ტექსტის აზრი ორიგინალის მთარგმნელისეულ გაგებას ზუსტად შეესაბამება თუ მხოლოდ მიახლოებით, ყოველ შემთხვევაში. თარგმანში აქ მეტად ზოგადი „восходящей“ არის ნახმარი. სიტყვა „პირველი“ გადათარგმნილია როგორც „изначальная“ (პირველადი), რაც, როგორც ჩანს, იმას გულისხმობს, რომ აქ ლაპარაკია არა რეალურ სიყვარულზე ადამიანებს შორის (ხორციელზე თუ არახორციელზე), არამედ სიყვარულის იდეალურ პროტოტიპზე, სიყვარულის „იდეაზე“ (თუ პლატონურ წარმოდგენათა სფეროში დავრჩებით).

2. ტერმინ „ტომის“ მნიშვნელობა აგრეთვე ქართული ფილოსოფიური ლიტერატურიდან ხდება გასაგებია. ეს „გვარის“ კორელატური ცნებაა და იმას ნიშნავს, რასაც „გვარი“ დღევანდელ ქართულ ფილოსოფიურ ტერმინოლოგიაში: დღეს კორე-

<sup>1</sup> იხ. პეტრიწის შრომები. 1. ლექსიკონი, სტატიები „ყვოს“ და „ტომი“.

ლატური ცნებებია „გვარი“ და „სახე“ (მაგ. „ოთხფეხი“ არის გვარი „ძაღლის“ მიმართ, ხოლო „ძაღლი“ — სახე „ოთხფეხის“ მიმართ). ძველ ქართულში ამავე აზრით „ტომი“ და „გვარი“ იხმარებოდა. ორივე ეს ტერმინი ბერძნული ფილოსოფიური ტერმინოლოგიიდან მომდინარეობს: „გვარი“, როგორც ვთქვით. εἶδος -ის კალკია. ხოლო „ტომი“ γένος-ის. ამ სიტყვათა კორელატურ ტერმინოლოგიურ აზრს ძველ ქართულში ი. პეტრა-წის სიტყვასმარება ექვემიუტანლად ხდის, ასე:

ტ. 1. 11, 25. და თითოეულსა წესსა შორის ღმრთებრივთა რიცხუთასა მამობრივი ემსლუარვის ტომი, წარმოაჩენს თვის-გნით ყოველთა და აღამკობს, ვინაჲ დაწესებით ურბამებს კეთილობასა.

ამ წინადადების აზრი შემდეგია: ღვთაებრივ რიცხვთა ყოველ რიგს, ანუ წესს წინ უძღვის (ე. ი. სათავეში უდგას. ერთსა, ანუ ღმერთს და ამ რიგს შორის საშუალო საფეხურს წარმოადგენს) მათზე უფრო ზოგადი და მათთან, „გვარი: სახე“ ლოგიკურ შეფარდებაში მყოფი იდეა (რიცხვისა). მათი „ტომი“.

1. 93. 3. ხოლო მიზეზი საღმრთოჲსა უკუქცევისაჲ სრულ აღმქმნელთა ღმრთებრივთა ტომი არს.

აქ ის აზრია გამოხატული, რომ ყოველი მოვლენის (რომელიც, იგულისხმება, სამყაროს იერარქიის რომელიღაც საფეხურზე დგას) სწრაფვა („უკუქცევა“) ღმრთისკენ (რომელიც ამ მსოფლიო იერარქიის მწვერვალია), ამ მოვლენასთან შედარებით ღმერთთან ერთი საფეხურით ახლო მდგომის და, მაშასადამე, ამ პირველი მოვლენისადმი „გვარი: სახე“ შეფარდებაში მყოფის, მასზე ერთი რანგით უფრო ზოგადის, მისი „ტომის“ გზით ხორციელდება.

1. 96, 10. და ესრეთ რომელიმე საზღვრის გუარად აღმოჩინების ტომი და რომელთამე იპყრობს უსაზღვრობაჲ, ხოლო უსაზღვრო — გუარობა მათ შორის რომელთა შორის უსაზღვროობაჲ.

აზრი შემდეგია: ყოველივე ის, რაც „ტომია“ სამყაროს იერარქიაში უფრო დაბლა (ღვთისგან შორს) მდგომი მოვლენებას მიმართ, თვითონ „გვარია“ უფრო ზოგადი კატეგორიების: ზოგი საზღვრის და ზოგი უსაზღვრობის მიმართ. ის,

რაც უსაზღვროა, გვარია „უსაზღვრობის“ მიმართ (თვით უსაზღვრობა, ცხადია, ცალკეული „უსაზღვროს“ მიმართ „ტომი“ იქნება).

1. 107. რამეთუ არა რომელი ტომი, რომლისავე ყამის — შორისი, წარმოდგომილ არს მიზეზისაგან გუაროვნებითისა.

აზრი ისაა, რომ უფრო ზოგადი, იერარქიაში ღვთისკენ ახლოს მდგომი („ტომი“) არ წარმოიშობა უფრო კერძოს, „გვარის“ მიზეზისაგან.

3. ამგვარად, „ტომიც“ და „გვარიც“ რუსთაველის მოყვანილ ტაეპში კონკრეტული ფილოსოფიური ტერმინებია და აზრიც სავსებით კონკრეტული: „ტომი გვართა ზენათა“ ნიშნავს: „ზეციურ სახეთა გვარი“, ანუ „ზეციურ იდეათა გამაერთიანებელი ზოგადი იდეა“ „ზეციურ იდეათა იდეა“, „ყველაზე ზოგადი, ანუ (რაც პლატონისა და ნეოპლატონიკოსებისთვის ერთიდაიგივეა), ყველაზე მაღალი ზეციურ იდეათა შორის“. სიტყვა „პირველი“ ამ ტაეპში მაშინ რიგით ნომერს კი არ აღნიშნავს, არამედ „ტომის“ სინონიმი გამოდის: „პირველი“ იერარქიის სათავეში მდგომს აღნიშნავს ისევე, როგორც „ტომი“ მისი ზემოთ განხილული ტერმინოლოგიური მნიშვნელობით. ამგვარად, წინადადება სავსებით გამართული გამოდის და მისი აზრი ასე გამოითქმის: ს ი ტ ყ ვ ა ს ჩ ა მ ო ვ ა გ დ ე ბ მ ი ჯ ნ უ რ ო ბ ა ზ ე — ზ ე ც ი უ რ ი დ ე ა თ ა ი დ ე ა ზ ე და უ პ ი რ ვ ე ლ ე ს ზ ე მ ა თ შ ო რ ის. თანამედროვე პუნქტაციის გამოყენებით, მაშასადამე, განსახილველი სტრიქონი ასე უნდა დაიწეროს:

ეთქვა მიჯნურობა — პირველი და ტომი გვართა ზენათა.

არ არის გამორიცხული სიტყვა „პირველის“ ნუცუბიძისეული გაგებაც. მაშინ ტაეპის აზრი ასეთი იქნება: ვილაპარაკებ მიჯნურობაზე, რომელიც არის: ა) პირველადი და ბ) ზეციურ იდეათა იდეა.

შესაძლოა მესამე გაგებაც: ვილაპარაკებ პირველადს მიჯნურობაზე (ე. ი. მეტაფიზიკურ მიჯნურობაზე, მიჯნურობის იდეაზე), რომელიც არის ზეციურ იდეათა იდეა. მაგრამ, ასეთ გაგებას სტრიქონში „და“ კავშირი უშლის.

ფილოსოფიური ცნებები და წარმოდგენები, რომელთაც აქ

რუსთაველი იყენებს, პლატონის ცნობილი ცნებები და წარმოდგენები. პლატონისათვის უმაღლესი იდეა, სამყაროს იერარქიის მწვერვალი, „იდეათა იდეა“ იყო სიკეთის იდეა, რომელიც მისთვის (განსაკუთრებით კი ნეოპლატონიკოსებისათვის) აგრეთვე ქეშმარიტებაც იყო და მშვენიერებაც. რუსთაველმა სიკეთის ადგილას ამ იერარქიაში მიიჭნურობა დააყენა. ეს თავისებური მეტაფიზიკური ქათინაური მიჯნურობისადმი „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის სრულებით ორიგინალური აზრია, რომელიც არ ყოფილა გამოთქმული არც ანტიკურ ფილოსოფიაში, არც აღმოსავლურ პოეზიაში. ფილოსოფიაში ამ დებულებას შორეულად მოგვაგონებს პლატონის „ნადიმში“ მითოლოგიურ ფორმაში ჩამოყალიბებული აზრი, რომ ეროსი უმცროსი კი არა, ყველაზე უფროსია ღმერთთა შორის. მხატვრულ ლიტერატურაში ეს შორეულად მოგვაგონებს დანტეს, რომელმაც ღმრთისაკენ მისტიკურ სწრაფვაში ყველაზე მაღალ საფეხურზე ამყვან ძალად სიყვარული დასახა. მაგრამ დანტესთან სიყვარულის ეს კონცეფცია პრაქტიკულადაა გაშლილი „ღვთაებრივი კომედიის“ ფსიქოლოგიურ პლანში, რუსთაველმა კი როგორც სიყვარულის ბუნების, ისე მისი ამამაღლებელი ძალის დასახატავად პრაქტიკულად აქცენტი სხვა მომენტებზე გადაიტანა.

ამგვარად, ჩვენთვის საინტერესო სტრიქონში პლატონური ფილოსოფიის წარმოდგენები და ცნებები ფიგურირობენ. კონკრეტული აზრი, რომელსაც რუსთაველი აქ გამოთქვამს, ორიგინალურია ანტიკური ფილოსოფიის მიმართ. მაგრამ თვით საკითხის დასმა იდეათა იერარქიის შესახებ ამ ფილოსოფიის ორბიტში ტრიალებს. ამრიგად, არავითარი საფუძველი სუფიზმის გავლენის დანახვისა ამ წარმოდგენებში არ არსებობს (არც ზეციური „გვარების“ resp. იდეების ცნებას, არც მათი იერარქიის საკითხს ეს უკანასკნელი არ იცნობს).

4. განხილული ტაეპი შედის იმ ორი სტროფის შემადგენლობაში, რომლებშიაც პროლოგის „მიჯნურობის თეორიის“ ძირითადი ნაწილია გამოხატული:

ვთქვა მიჯნურობა პირველი და ტომი გვართა ზენათა,  
ძნელად სათქმელი, საჭირო გამოსაგები ენათა,  
იგია საქმე საზეო, მომცემი აღმაფრენათა,

კინცა ეცლების. თმობამცა ჰქონდა მრავალთა წყენათა (20).

მას ერთსა მიჯნურობასა ჰკვიანნი ვერ მიხვდებიან,

ენა დაშვრების, მსმენლისა უფრნიცა დავალდებიან;

უთქვენ ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ჰხვდებიან;

მართ მასეუ ჰბაძვენ, თუ ოდეს არ სიძვენ. შორით ბნდებიან (21).

ეს ორი სტროფი ხელნაწერებში ამ რიგითაა მოცემული და, ამდენად, მათ ურთიერთკავშირში ეჭვი არ არსებობს. არ არის საეჭვო, ძირითადად, მათი პირდაპირი აზრიც (მათი თარგმანი). თავისებურია, თუმცა მნიშვნელობის მხრივ დავას არ იწვევს. მხოლოდ სიტყვა „დავალდებიან“ და კონსტრუქცია „გამოსაგები ენათა“. ნ. მარს უფრო სწორად მიაჩნდა აგრეთვე „მართ მასეუ ჰბაძვენ“ ფრაზის ნაცვალსახელში არა ზეციური მიჯნურობის, არამედ „ქვენა ხელობათა“ გულისხმობა. მაგრამ ამ ინტერპრეტაციის მცდარობა თვალსაჩინოა.

განმარტებას მოითხოვს ორი საკითხი: ა) რა წყაროები იგულისხმება მაღალ და დაბალ მიჯნურობაზე მითითებაში. ბ) რაა ამ სტროფების საერთო აზრი. ანუ რაში მდგომარეობს მათში გამოთქმული კონცეფცია?

5. კ. კეკელიძისა და ზ. ავალიშვილის 'აზრით', ამ სტროფების „ზეციურ“ სიყვარულში იგულისხმება სუფიური ტრფობა. რომლის უხვი ილუსტრაცია რუსთაველს შეეძლო თანამედროვე და უფრო ადრეული ხანის სპარსულ-არაბულ პოეზიაში ენახა (იმ შემთხვევაშიც, თუ ქართულ ენაზე ამგვარი პოეზიის ან სუფიური დოქტრინის შემცველი შრომების ნიშანწყალი არ არსებობდა. რაც, თავისთავად, სავსებით მოსალოდნელია, რამდენადაც სუფიზში სპეციფიკურად ისლამური მიმდინარეობა იყო). რამდენადაც, როგორც ზემოთ ვთქვით, პირველი ტაეპის მიმართ ეს ახსნა უმართებულოა, სუფიზმის განსაკუთრებული უფლებაც ამ სტროფებზე უქმდება: სუფიზმი იმდენადვე შეიძლება იყოს აქ ნაგულისხმევი, რამდენადაც ყოველი სხვა დოქტრინა, რომელიც ზეციურ ტრფობას იცნობს, სახელდობრ: პლატონიზმი, ნეოპლატონიზმი, ქრისტიანული მისტიკა (დიონისე არეოპაგელის სახით).

<sup>1</sup> კ. კეკელიძე (ციტ. ადგილები): ზ. ავალიშვილი ვეფხისტყაოსნის საკითხები, პარიზი, 1931, გვ. 141—143.



ქრისტიანული მისტიკა, რომელზედაც რუსთაველს ხელი მიუწვდებოდა. იცნობს ღვთისადმი ენებიან სწრაფვას, საღვთო ეროსს („სადმრთო ტრფიალი“ დიონისე არეოპაგელისა). მაგრამ რომ „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის „ზეციური“ მიჯნურობა ამ წყაროდან მომდინარეობდეს, ეს თეორიული შესაძლებლობის ფარგლებს არ სცილდება: ჯერ ერთი, დიონისე არ იცნობს ამის საპირისპირო, ხორციელ ტრფობას (მისი ასკეტურ-მისტიკური სისტემა და მისი ექსტაზის მიღწევის გზები ამას გამორიცხავენ); მეორეც, ამის წინააღმდეგ მეტყველებს თვით ტერმინი „მიჯნურობა“, არაბული სიტყვა, რომელიც რუსთაველამდისაც იმავე მნიშვნელობით გვხვდება. რაც „ვეფხისტყაოსანში“ („ვისრამიანი“) და ქრისტიანული ღვთისადმი ტრფიალს ძნელად თუ აღნიშნავდა (დიონისეს ეფრემ მცირისეულ თარგმანში ეროსს „ტრფიალი“ ჰქვია და არა „მიჯნურობა“). ამდენად, სხვათა შორის, უნდა მოიხსნას მარის დებულებაც იმის შესახებ, რომ სიტყვებში „მომეც მიჯნურთა სურვილი“ (2) ღვთისადმი მიჯნურობა იგულისხმება.

სუფიური ტრფობის გულისხმობა განსახილველ სტროფებში (2--8 ტაეპი) ვერც მტკიცდება და ვერც გამოირიცხება: ღვთისადმი ტრფობა მართლაც სუფიზმის თავი და ბოლოა. თუ პირველი ტაეპის სიტყვებს „პირველი და ტომი გვართა ზენათა“ გავიგებთ როგორც მხოლოდ პოეტურ ჰიპერბოლას და არა სერაოზულად გამოთქმულ აზრს, შეიძლება სტროფის დანარჩენ ნაწილში მართლაც სუფიური სიყვარულის ხსენებუ და ვინახოთ. მაგრამ ეს მხოლოდ იმ შემთხვევაში. თუ აქ დაპირისპირებულია ღვთისადმი სიყვარული და ხორციელი სიყვარული, ხოლო თუ დაპირისპირება, ერთი მხრივ, ხორციელ სიყვარულს, მეორე მხრივ კი, ადამიანთა შორის სპირიტუალიზებულ სიყვარულს ეხება, მაშინ სუფიზმისადმი მინიშნებაც უნდა გამოირიცხოს: სუფიზმში ასეთი დაპირისპირებაც არსებობს (ათარა, რუმი), მაგრამ სუფიზმი. რომელსაც რუსთაველი იხსენიებს (22), მხოლოდ ამ ძირითად დაპირისპირებას — ღვთისადმი სიყვარულის და ხორცისადმი სიყვარულის დაპირისპირებას იცნობს (ამაზე ქვემოთ). მაშასადამე, სანამ განსახილველ მიჯნურობას სუფიურად ავხსნიდეთ, ჯერ უნდა დარწმუნებული ვი-

ყოთ, რომ აქ ღვთისადმი (თეიზმის პერსონალურ ღვთისადმი) სიყვარულზეა ლაპარაკი და არა ადამიანთა შორის სპირიტუალიზებულ სიყვარულზე. ასეთი მტკიცებების საფუძველი კი აღნიშნულ სტროფებში არ არსებობს.

განსახილველი ტექსტის სუფიურად ახსნას სხვა დაბრკოლებებიც აქვს, თუმცა ცალკე ვერც ერთი მათგანი გადამწყვეტად ვერ მიიჩნევა. ერთი ისაა, რომ ღვთისადმი სუფიურ სიყვარულში ნაკლებ თუ გაესმის ხაზი მის „ძნელად გამოსატქმელობას“. პირიქით, არაბულ-სპარსული ლირიკა ამ გრძნობის უსასრულოდ მრავალგვარი გამოთქმის ნიმუშებითაა სავსე და ეს არცაა გასაკვირი, ვინაიდან სუფიური სწრაფვა ღვთისაკენ მარტივი გრძნობაა და სქესობრივი სწრაფვის წარმოდგენათა მეტაფორული, მაგრამ არცთუ მთლად პირობითი გამოყენებით მშვენივრად გამოითქმის. ამ მხრივ პლატონის „იდეალური ტრფობა“ ბევრად უფრო რთულია და, მიუხედავად რამდენიმე ბრწყინვალე პასაჟისა „ნადიმსა“ და „ფედროსში“, უფრო ძნელი გამოსატქმელიც. მეორე დაბრკოლება ისაა, რომ აღმთქმელმა, ანუ სულის მადლისკენ სწრაფვა, რომელიც ფრენის წარმოდგენით გამოიხატება, სუფიური ტრფობის პრიდაპირი მიზანი არაა; ასეთი ტრფობის მიზანია „ერთყოფა“, შეერთება (ღმერთთან), თავის დაკარგვა. აღმაფრენა მხოლოდ ამის გზაა, ჩვენი უშუალო მეცადინეობის საგანი და არა მიზნის მიღწევა, რაც ჩვენ ღვთის ტრფობით საბოლოოდ გვეძლევა (შდ. „მომცემი აღმაფრენათა“). გამოთქმა „დაშვრების აღმაფრენითა“ (22) ღვთის მოტრფიალზე სუფის სწრაფვას ბევრად უკეთესად ახასიათებს.

პლატონიზმი და ნეოპლატონიზმი თავისი შინაარსით ფართო გასაქანს აძლევს როგორც ღვთაებისადმი ტრფობისა და მიწიერისადმი ტრფობის, ისე ადამიანთა შორის სპირიტუალიზებული სიყვარულისა და მიწიერი სიყვარულის გარჩევას. რომ რუსთაველისათვის, ერთი მხრივ, პლატონური და, მეორე მხრივ, ნეოპლატონური იდეები გარჩეული ან დაპირისპირებული ყოფილიყო, ეს თითქმის შეუძლებელია. ამდენად, მიუხედავად პლატონის პერიფრაზირებისა ზემოთ განხილულ ტაეპში (20;1) ადვილი შესაძლებელია, რომ ორგვა-

რი სიყვარულის გარჩევა რუსთაველს არა უშუალოდ პლატონისაგან, არამედ რომელიმე ნეოპლატონიკოსისაგან კქონდეს აღებული (თუ ეს დაპირისპირება რუსთაველთან მართლაც ანტიკური ფილოსოფიის ტრადიციას ეკუთვნის).

ამგვარად ა) არც სუფიზმის, არც საზოგადოდ, პერსონალური ღვთისადმი ტრფობის გულისხმობა განსახილველი ორი სტროფის 2—8 ტაეპებში ამ სტროფთა მასალის მიხედვით არ მტკიცდება, ბ) აღნიშნული ტაეპები არ შეიცავს რაიმე ისეთ მონაცემებს, რომ ექვით შეგვახედოს პირველი ტაეპის მოწმობისათვის. რომელიც პლატონურ-ნეოპლატონური ფილოსოფიის ტრადიციაზე გვითითებს, როგორც რუსთაველის მსჯელობის ამოსავალზე ამ სტროფებში.

6. განსახილველი ორი სტროფის საერთო აზრის გაგება მეტ სირთულეს ჰბადებს, რაც პროლოგში მოცემული მიჯნურობის თეორიის ინტერპრეტაციის საერთო სიძნელესთანაა დაკავშირებული. ეს სირთულე ნ. მარმა იგრძნო მისთვის ჩვეული ფაქიზი ინტუიციით, როცა 1900 წელს წერდა: И при втором переводе (მართ მასვე ჰბაძავენ — ზეციურ მიჯნურობას ჰბაძავენ) появляется новый, чуждый Руставскому поэту момент, именно представление о любви къ Богу какъ не только противоположенне всякой человеческой любви, но и единственнѣйшій высшій родъ любви: сравнительно съ нею человеческая любовь даже въ лучшемъ, идеальнейшемъ ея проявленни есть лишь нечто подражательное, второстепенное. Ничего подобнаго не могъ сказать Шота, творецъ «Витязя въ барсовой коже». автора техъ строфъ съ гимномъ именно высокой, несравненнойъ человеческой безумной любви, идеальной любви мужнины къ женщине — любви, полной подвиговъ и страданий и требующей высокыхъ не только физическихъ или материальныхъ, но также нравственныхъ и вообще духовныхъ качествъ. Шота — певецъ именно этой благородной и возвышенной любви, хотя и земной; Шота не противопоставляетъ ей ничего небеснаго и не видитъ в ней ничего низменнаго. Между темъ не только настоящее четверо-

стишие (=21) по и тесно связанные с нимъ III-е (=20) и V-е написаны на эту, чуждую Шоте, тему о противоположении небесной, возвышенной любви къ Богу земной, изменной людской любви, любви мужчины къ женщине. Выходить такъ, что на одну и ту же тему о любви имсемъ два идейно, как говорится, диаметрально-противоположныхъ стихотворения.

ავტორის მიერ აღძრული ძირითადი საკითხი მეტად საგულესხმოა. სახელდობრ: როგორაა, რომ პირველ სიყვარულს, რომელსაც რუსთაველი ახსენებს („ზეციურ“ სიყვარულს). რუსთაველი ემიჯნება ვითარცა მალალს და მოუწვდომელს და, ნაშასადამე, თავის იდეალურ გმირთა გრძნობები სრულიად შეგნებულად მეორე რანგში ჩამოკყავს. თავისთავად ამაში შეუძლებელი არაფერია: აკი თვით რუსთაველიც დიდი გატაცებით გვიხატავს მეორე და მეათე რანგის სიყვარულს (ფატმანის ეპიზოდი), რომელსაც ის თვითონვე ერთგვარი ათვალწუნებით ეკიდება. მაგრამ, როცა ვიცნობთ რუსთაველის დამოკიდებულებას თავისი მთავარი გმირებისადმი და მათი იდეალურობის, სრულყოფის მნიშვნელობას ავტორისათვის. ამგვარი დამოკიდებულება მათი მიჯნურობისადმი, პროლოგში გამოთქმული, პარადოქსალურად გვეჩვენება.

7. ვთქვათ, სიტყვები „მიჯნურობა — „პირველი და ტომი გვართა ზენათა“ გავიგეთ არა როგორც პოეტური ჰიპერბოლა, რომელსაც მიჯნურობის განდიდება აქვს მიზნად, არამედ პირდაპირ, მეტაფიზიკურად. მაშინ იგი აღნიშნავს არა ადამიანში რეალურად მოცემულ გრძნობას, არამედ მეტაფიზიკურ მიჯნურობას, მიჯნურობის იდეას. ბუნებრივია, რომ იგი (იდეა) იქნება „ძნელად სათქმელი“, „ენათა მიერ ძნელად გამოსაგები“. მას ადვილად მიეწერება სხვა, № 21 სტროფში გამოთქმული თვისებები, სახელდობრ: რომ მას „ჭკვიანნი ვერ მიჰხვდებიან“, რომ იგი ძნელად გამოსათქმელია და ყურისათვის ძნელად აღსაქმელი, რომ ადამიანთა მიჯნურობა, თუკი „შორით ბნდებიან“, მას „ჰბაძვას“. მაგრამ ეს გაგება წინააღმდეგობაში მოდის № 20 სტროფის 3—4 ტაეპებთან: ამ ტაეპებში მიჯნურობა იდეა კი აღარაა, არამედ საქმე („საქმე საზეო“), რომელსაც ადამიანი შეიძლება „ეცადოს“.

დაეუშვათ ასლა. რომ „მიჯნურობა პირველი და ტომი გვართა ზენათა“ მხოლოდ ფიგურალური გამოთქმას, პიკერ-ზოლა. ხოლო ნამდვილი საგანი მსჯელობისა ადამიანთა რეალური სიყვარულია (თავისთავად იგულისხმება, რომ ეს სპირიტუალიზებული სიყვარულია). მაშინ ვიღებთ იმ პარადოქსალურ მდგომარეობას, რომელიც მარმა შენიშნა: რუსთაველი პროლოგში აისენებს ადამიანთა შორის მიჯნურობის ისეთ მაღალ სახეს, რომელსაც თვით იგი ვერ სწვდება და რომლის ოდენ „ბაძვას“ წარმოადგენს პოემის ხოტბაშესიმული სიყვარული. ფორმალურად თუ ვიმსჯელებთ. ტექსტის ამგვარ გაგებას წინ არაფერი ეღობება, მაგრამ პოემის განწყობილება-მიზანდასასულობისა და მასში აღწერილი სიყვარულის ხასიათის მიხედვით. ასეთი დაშვება შეუძლებლად გვეჩვენება.

ამ წინააღმდეგობიდან გამოსავალი, როგორც ჩანს. პოეტის სიტყვასმარების ერთგვარ-არასიზუსტეში. მის დიფუზურობაში უნდა ვეძებოთ. „პირველი და ტომი გვართა ზენათა“ მართლაც მეტაფიზიკური აზრითაა ნაამარი და ნიშნავს არა ადამიანებს შორის მაღალ სიყვარულს, არამედ ზეციურ სიყვარულს. სიყვარულის იდეალურ პროტოტიპს. მაგრამ უზუსტობა იმაშია, რომ ამ გამოთქმას რუსთაველი ხმარობს არა იმის სათქმელად, რომ იგი იდეალური პროტოტიპის შესახებ მსჯელობას იწყებს, არამედ იმის სათქმელად, რომ იწყება მსჯელობა ს ა ე რ თ ო დ ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ზ ე (ახალ თემაზე), რომელშიაც ადამიანთა სიყვარული და სიყვარულის იდეალური პროტოტიპი გადიფერენცირების გარეშე რჩება. „საზეო“ და „აღმაფრენათა მომცემ“ საქმედ თვით სიყვარულის იდეა კი არა. არამედ მისკენ სწრაფვა უნდა ვიგულისხმოთ. ბაძვას საგანი (სტრ. 21. ტ. 4). ცხადია, მეტაფიზიკური სიყვარულია, სიყვარულის იდეა. რომელსაც ჩვენ ვერ შევხებით, მაგრამ რომელსაც ჩვენი სულის უმაღლეს გამოვლინებებში ვესწრებით.

8. აღნიშნულთა გარდა მიჯნურობაზე მსჯელობა პროლოგში კიდევ ათ სტროფეს მოიცავს (22—31). პირველი შეხედვით ამ სტროფეებში ზევით განხილული ორი სტროფის მოტივთა გამეორება გვაქვს. ამ პარალელიზმს მიუთითა ნ. მარმა. რომელმაც ეს 20—21 სტროფთა სიყალბის ერთ-ერთ არგუმენტად მიიჩნია. ყველაზე თვალში საცემი პარალელიზმია:

ა. ორგვარი სიყვარულის დაპირისპირება განხილულ სტროფებში და 22 სტროფის სიტყვები (ეს სტროფი მარს ყალბად მიაჩნია):

ზოგთა აქვს საღმრთო სიახლე, დაშვრების აღმაფრენითა,  
..კვლა ზოგთა ქვე უც ბუნება კეკლუცთა ზედან ფრფენითა.

ბ. „ეთქვა მიჯნურობა პირველი“ (სადაც პირველი გაგებულისა, როგორც ამ იდეალური მიჯნურობის რიგითი ნომერი) და

„არს პირველი მიჯნურობა არ-ღაჩენა, პირთა მალეა“ (27).

ამ პარალელიზმის ახსნა იმაში უნდა ვეძიოთ, რომ განხილული ორი სტროფი, ერთი მხრივ, და უკანასკნელი სტროფები, მეორე მხრივ, ორ სხვადასხვა საკითხს ეხება და სხვადასხვა ლიტერატურული წყაროებიც აქვს მხედველობაში. სახელდობრ, პირველი ორი სტროფი მიჯნურობას მეტაფიზიკურ პლანში იხილავს, ბოლო სტროფები კი მიჯნურობის, როგორც ინსტიტუტის განხილვას შეიცავს (იხ. ზემოთ თ. I).

9. № 22 სტროფში უნდა ვიგულისხმოთ სუფიზმი.

პირველ ორ ტაეპში რუსთაველი ტერმინ „მიჯნურის“ ეტიმოლოგიას და მნიშვნელობის ზუსტ განმარტებას იძლევა<sup>1</sup>: მიჯნური ისეთი შმაგია, რომელიც მისი (თავისი ნდომის საგნის) ვერმიხვდომის წყენით შმაგობს. ეს განმარტების თარგმნითი ნაწილია, შემდეგ ორ სტრიქონში მოცემულია ენციკლოპედიური განმარტება იმავე ტერმინისა: მიჯნური არსებობს:

ა. ღვთის მოტრფიალე („ზოგთა აქვს საღმრთო სიახლე, დაშვრების აღმაფრენითა“) და

ბ. მიწიერი შვენების მოტრფიალე („..კვლა ზოგთა ქვე უც ბუნება კეკლუცთა ზედან ფრფენითა“).

ხაზგაქმით აღსანიშნავია, რომ რუსთაველისთვის რაიმე მსჯავრის მიწერას ამ სტროფში მოხსენებულა ორნაირი მიჯნურობის შესახებ არავითარი საფუძველი არა აქვს (თავისი მსჯავ-

<sup>1</sup> გ. წერეთელი. ვეფხისტყაოსნის ტექსტის მეცნიერული გამოცემისათვის, მნათობი, 1962, № 2, გვ. 135.

რი „ქვენა“ და „ზენა“ მიჯნურობის შესახებ მან ზემოთ უკვე გამოთქვა). ეს სტროფი მხოლოდ ტერმინის („მიჯნური“) ზუსტსა და მიუდგომელ განმარტებას შეიცავს.

10. რუსთაველის კონცეფცია მაღალი მიჯნურობისა, როგორც პროლოგის რამდენიმე ტაეპი მოწმობს (21, 1 და სხვ.). პლატონური იდეათა სფეროში ტრიალებს<sup>1</sup> და არა ქრისტიანული სქოლასტიკის იდეათა სფეროში. ისეთი სრული სქოლასტიკური სისტემა, როგორც დასავლეთში თომა აქვინელმა შექმნა, აღმოსავლეთის ეკლესიებში არ არსებობდა და რაც არსებობდა ეკლესიის მამათა შრომებში, ისიც რუსთაველმა არ გამოიყენა (შეგნებულ დაპირისპირებას ნიშნავს ეს ეკლესიისადმი თუ მხოლოდ ერთგვარ შენიღბვას პოემის არაბულ-ინდური კოლორიტის დაცვის ინტერესებში, ეს ბნელი საკითხია. რომელიც, ალბათ, ვერასოდეს ვერ გაიჩვენება): აქედან გამომდინარეობს, რომ რუსთაველის ამ კონცეფციისათვის უცხოა ის ფ ს ი ქ ო ლ ო გ ი უ რ - მ ე ტ ა ფ ი ზ ი კ უ რ ი ელემენტი, რომელიც არისტოტელედან მომდინარე სქოლასტიკურ სისტემაში ასე ფართოდ არის გაშლილი და ზემოთ მოყვანილ დასავლეთევროპულ იდეათა მსვლელობას საფუძვლად უდევს. რუსთაველის ეს კონცეფცია შეიცავს მხოლოდ მეტაფიზიკურ (ონტოლოგიურ) ელემენტს. ესაა ის ნაკლებ არგუმენტირებული, მაგრამ დიდი გაქანების ონტოლოგიურ კონსტრუქციათა შექმნის სტილი, რომელიც პლატონური ფილოსოფიისთვისაა დამახასიათებელი და მას „მეტაფიზიკურ პოეზიად“ ხდის. თუ რუსთაველს პლატონის კონსტრუქციებში თავისებური კორექტივი შეაქვს. სახელდობრ, თუ სამყაროს პროტოტიპ იდეათა სათავეში რუსთაველი პლატონისეული „სიკეთის“ იდეის მაგიერ „მიჯნურობის“ იდეას აყენებს, ასეთ დებულებას, ცხადია, არავითარი ლო-

---

<sup>1</sup> სიყვარული არის „პირველი და ტომი გვართა ზენათა“, ანუ პლატონური „იდეათა“ შორის უმაღლესი, უზოგადესი იდეა („ტომი“ ამ დროის ფილოსოფიური ტერმინოლოგიით „უფრო ზოგად ცნებას“ აღნიშნავს), პლატონისთვის იდეათა იდეა „სიკეთე“ იყო, რუსთაველმა მის ადგილას „მიჯნურობა“ დააყენა (ამის შესახებ უფრო ვრცლად იხ. ნ. ნათაძე, „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის კომენტარისათვის“, საქ. მეცნ. აკად. საზოგ. მეცნ. განყ. მოამბე, 1963, № 2).

გიკური არგუმენტი არა აქვს და არც შეიძლება ჰქონდეს, ისევე როგორც არ შეიძლება ჰქონდეს ლოგიკური არგუმენტი ამ კონცეფციის ავტორის — პლატონის დებულებას, რომ უმაღლესი იდეა არის სიკეთის, ანუ ჭეშმარიტების. ანუ მშვენიერების იდეა. მაგრამ. მიუხედავად ამისა. რუსთაველის ფორმულა „მიჯნურობა — პირველი და ტომი გვართა ზენათა“ არაა მხოლოდ მეტაფიზიკური კომპლიმენტი ამ გრძნობისადმი, რომლის მიმართაც რუსთაველი აშკარა მიკერძობებას იჩენს — სწორედ ისევე, როგორც არაა მხოლოდ კომპლიმენტი სიკეთის, მშვენიერებისა და ჭეშმარიტებისადმი პლატონის სსენებული კონცეფცია. ეს უკანასკნელი არის მეტაფიზიკურ მკაფიო ცნებებში ჩამოყალიბებული ემოცია. სურვილი თუ რწმენა. რომელიც სამყაროში სიკეთის, სილამაზის, ჭეშმარიტი შემეცნების ბატონობას ხედავს და სურს, რომ ხედავდეს. ამ კონცეფციაში ლოგიკური ხარვეზები არაა — პლატონს ვერავინ შედავებია იმაში. რომ იდეათა იდეა არის სიკეთე და არა. ვთქვათ. მორიდება; ამიტომ. მიუხედავად იმისა, რომ სიკეთის პრიმატს აქ არგუმენტები არა აქვს. ეს კონცეფცია მაინც ფილოსოფიას ეკუთვნის დროის კვალობაზე და არა პოეზიას. ამის შესაბამისად რუსთაველის ორიგინალური დებულებაც — რომ სიყვარულია იდეათა იერარქიის მწვერვალი. ე. ი. სამყაროს სათავე და არა სიკეთე ან ჭეშმარიტება, არის მეტაფიზიკურ ცნებებში ჩამოყალიბებული ემოცია და, მიუხედავად თავისი უსაბუთობისა, ფილოსოფიას ეკუთვნის. შესაძლოა. ამ დებულების ერთ-ერთი შორეული საფუძველი დავინახოთ იმ ანტიკურ წარმოდგენაში (შემდეგ ეს წარმოდგენა ქრისტიანულ სქოლასტიკაშიაც გავრცელდა), რომ სამყაროს მოძრაობა მის სხვადასხვა ნაწილთა ერთმანეთისაკენ სწრაფვით, მათი ურთიერთსიყვარულითაა შეპირობებული. მაგრამ ეს არაა დიდად სარწმუნო, ვინაიდან სიტყვა „მიჯნურობას“ რუსთაველთან სიყვარულის ერთი კერძო სახის — კაცისა და ქალის სიყვარულის მნიშვნელობა აქვს მხოლოდ და პლატონის „ეროსივით“ უსულო საგანთა ურთიერთსწრაფვასაც ძნელად თუ აღნიშნავს. როგორ ჰქონდა კონკრეტულად წარმოდგენილი რუსთაველს სქესთა სიყვარულის ეს კავშირი იდეათა სამყაროსთან,



ამის შესახებ არაფერი ვიცით — საფიქრებელია ყველა მონაცემების მიხედვით, რომ ქალ-ვაჟს შორის სიყვარულის გრძნობა მას ზეციდან მომდინარე, იდეალური პროტოტიპის მქონედ მიაჩნდა (თვით ეს პროტოტიპი რომ ყველა იდეათა შორის უმაღლესია, ეს უკვე ვთქვათ).

მიჯნურობა, ამგვარად დახასიათებული, არის „საქმე საზეო“, „ადმაფრენათა მომცემი“; ეს უკანასკნელი თვისება, როგორც არ უნდა გავიგოთ იგი — პლატონურ იდეათა კონტექსტშივე თუ ქრისტიანულ წარმოდგენათა კონტექსტში, ჩვენზე მაღალ საწყისებთან მზიარებელს. იდეათა სამყაროს, მსოფლიო გონებისა ან ღმერთისაყენ ამყვანს ნიშნავს. ამგვარად, სიყვარულის ამამაღლებელი ძალის სრული, დისკურსიულად გამოთქმული წარმოდგენა აქ უკვე სახეზეა.

პოემაში აღწერილი მიჯნურობა, როგორც ნათქვამია განხილულის მომდევნო სტროფში, მიჯნურობის ამ იდეალურ პროტოტიპს მხოლოდ ჰბაძავს — თვით იგი ადამიანთა ენისთვის მიუწვდომელია („ენა დაშვრების, მსმენლისა ყურნიცა დავალდებიან“). ეს ბაძვა მაღალი საწყისებებისა, სწრაფვა ამ საწყისებისაკენ, რომელნიც ჩვენთვის სრულად მიუწვდომელნი არიან. პლატონიზმისა და მისგან მომდინარე ყველა ფილოსოფიური და რელიგიური სისტემების წარმოდგენაში არის ადამიანის ღვთაებრივი ნაწილის (მისი გონების, სულის, ინტუიტიური სულის და ა. შ. სხვადასხვა ტერმინოლოგიისდა მიხედვით) ყველაზე მაღალი ფუნქცია. ამგვარად, თუ კაცის ქალისადმი სიყვარული ასეთი ბაძვაა, მისი ამამაღლებელი ძალა ამ სისტემათა წარმოდგენებში გაჩვეული კაცისათვის შემდგომ დასაბუთებას აღარ საჭიროებს.

სიყვარულის მაღალი ბუნების სასარგებლოდ რუსთაველის მსოფლმხედველობაში საბუთთა მეორე ნაკადიც არსებობს, რომელიც ასევე არაა ლოგიკურად უზადო: ჩვენი მკაცრი მსჯელობისათვის ეს საბუთებიც უფრო შიშველი დეკლარაციაა. გრძნობიდან გამომდინარე, ვიდრე რაციონალური არგუმენტი. მაგრამ იმ დროის აზროვნების წესის მიხედვით, როცა მიმზიდველად აგებული მეტაფიზიკური კონცეფცია ნაკლებს არ ნიშნავდა ჰემმარიტებისათვის, ვიდრე მკაცრი მეცნიერული საბუ-

თი, ეს არგუმენტი შიშველი დეკლარაცია არ იყო. ეს საბუთი იმაში მდგომარეობს, რომ მიჯნურობა ღვთის სათნო საქმეა, რომ იგი ღმერთმა დაჰბადა და მის წესს ღმერთი აწესებს:

„შენ (ღმერთმა) დაჰბადე მიჯნურობა, შენ აწესებ მისსაწესსა“. (810)  
ღმერთსამცა ესე რად ექმნა: ეგეთნი დაებადენით (ორი მიჯნური) არაა შეგყარანა, გაგყარანა, ხელი გქმნა ცრემლთა დადენით“.

იგივე საბუთი შემაგრებულია ვილაც „ბრძენთა“ ავტორიტეტზე მითითებით:

„ბრძენთა უთქვამს სიყვარული, ბოლოდ მისი არ წახლობა“

(რაც „არ წახდება“ ის, რუსთაველის კონცეფციის მიხედვით, ღვთის ნებაა, რომელიც „ბოროტსა არ დაბადებს“).

ეს აზრი — რომ ქალსა და ვაჟს შორის ხელი სიყვარული, რომელიც „ხორცთა ხედება“, ღვთის ნებაა — პირდაპირ წინააღმდეგობაშია ქრისტიანული რელიგიის სულისკვეთებასთან, რომელიც, მართალია, ქორწინებას არ კრძალავს, მაგრამ ქალწულობას სასურველად თვლის იმათთვის, „რომელთადა მოცემულ არს“, ე. ი. სწორედ რჩეულებს ურჩევს ხორციელი ტრფობისაგან თავდაქერას. რა საბუთი აქვს რელიგიური წარმოდგენის ასეთ შეცვლას? თუ არ დავუშვებთ მაინცდამაინც, რომ ესაა შიშველი ფრაზები (ასეთი დაშვების საფუძველი კი: რამდენადაც საქმე მსოფლმხედველობრივ ნაწარმოებთან გვაქვს, არ არსებობს)<sup>1</sup>, მაშინ ეს აზრი შეიძლება ემყარებოდეს მხოლოდ სიყვარულის განდიდების ცნობილ ქრისტიანულ კონცეფციას, რომელიც რუსთაველმა სხვაგან ასე დაიმოწმა:

---

<sup>1</sup> დას. ევროპის სარაინდო პოეზიაში გავრცელებული ყოფილა ის აზრი, რომ მიჯნურობა ღვთისთვის სასიამოვნოა, რომ შეყვარებულები ღმერთს უყვარს. აქ ამ აზრის არაერთი დასაბუთების ცდები არაა, ისევე როგორც არაა ამ სიყვარულის დანაშაულობის განცდა, რომელიც „ტკბილი ახალი სტილის“ პოეტებისა და მათი წინამორბედი თეორეტიკოსებისათვის სიყვარულის გამამართლებელი თეორიის შექმნის საბაზი გახდა. ესაა ურეფლექსიო, პირველადი რწმენა, რომ რაც ჩვენ ასე მოგვწონს, ღმერთი ამის წინააღმდეგი არაა.

„წაგიკითხავს, სიყვარულსა მოციქულნი რაგვარ წერენ?  
ვით იტყვიან, ვით აქებენ? ცან, ცნობანი მიაფერენ.

„ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი ა გ ვ ა მ ა დ ლ ე ბ ს“, ვით ეუფანნი, ამას ეღერენ“. (791)

როგორც აღნიშნავს კ. კეკელიძე, აქ დამოწმებული მოციქული არის პავლე, ხოლო სიყვარულის ქება მის მიერ — კორინთელთა ეპისტოლეს ის თავები, სადაც ქრისტიანისთვის სიყვარულის მნიშვნელობაზეა ლაპარაკი. ამ თავებში მსჯელობაა არა კაცისა და ქალის სიყვარულზე, არა ადამიანთა შორის სიყვარულზე ზოგადად, არამედ სიყვარულზე კაცსა და ღმერთს შორის, რომელიც ადამიანის ადამიანისადმი სიყვარულის პრინციპიცაა. ამ მსჯელობის პოლემიკური მახვილი არაა მიმართული არც კაცისა და ქალის სიყვარულის უარმყოფელთა (ასკეტთა), არც ზოგადად ადამიანთა შორის სიყვარულის უარმყოფელთა წინააღმდეგ. იგი მიმართულია მხოლოდ რელიგიური ფორმალიზმის წინააღმდეგ, კულტის შესრულებისა და ამ საკულტო სამსახურში გრძნობის არმონაწილეობის წინააღმდეგ, მიმართულია ქრისტიანობის, როგორც სიყვარულის რელიგიის განმარტებისა და განმტკიცებისაკენ — ისეთი რელიგიისა, რომლის ყურადღების ცენტრში ადამიანის შინაგანი სამყაროა და არა გარეგნულ მოვალეობათა მოხდა. ამგვარად, პავლე მოციქულის ციტაცია რუსთაველის მიერ აქ ზუსტი არ არის არც ასოსა და არც აზრის მხრივ. მაგრამ ამ მეტად თავისუფალ ციტაციაში — უკეთ, პერიფრაზში, რუსთაველს მაინც აღებული აქვს ის მთავარი, რაც პავლეს ამ სპეკულაციაში ახალი და არსებითია ადამიანის სულიერი ცხოვრების ჩამოყალიბების თვალსაზრისით და რაც ყველაზე მნიშვნელოვანი ელემენტია ქრისტიანული ქვეყნების მაღალი სამიჯნურო პოეზიის მიერ რელიგიიდან უშუალოდ თუ შუალობით მიღებულ მექვიდრობაში: ესაა აზრი, რომ ჩვენი საკუთარი სულიერი სამყაროს შემადგენელი ნაწილი — ჩვენი გრძნობა (და არა მხოლოდ ან პირველ რიგში ჩვენი გარეგანი მოქმედება) გვამართლებს ჩვენ ღვთისა და ჩვენი-სინდისის წინაშე და რომ ეს გრძნობა სიყვარულია — სულის აუხსნელი მდგომარეობა, რომელიც რჩეულთა ხვედრია, რომლის ჩვენში მოსვლა ღვთის წყალობა და ბედნიერებაა და რომლის განცდასაც

უნდა ვეცადოთ. თვით ის ფაქტი, რომ რუსთაველისთვის კაცისა და ქალის ტრფობა, რომელიც პოემაშია ხოტბაშესხმული, — სწორად თავშეკავებული, მაგრამ მაინც სწრაფვა ერთმანეთისადმი — არის სიყვარული და არა სხვა გრძნობა (ვენება, „ტრფიალი“, აშოკობა და სხვ.), იმას ამტკიცებს, რომ ქალ-ვაჟს შორის სიყვარულს რუსთაველი ამ მაღალი, რელიგიური ავტორიტეტით შემაგრებული, რჩეულთა კუთვნილი და ნდომით საძიებელი ადამიანური უნარისა და ბედნიერების („სიყვარული“ ზემოთხსენებულ გაგებით) კატეგორიაში ათავსებს (გავიხსენოთ, რომ სიტყვას „სიყვარული“ რუსთაველი შემთხვევით არ ისვრის. ასე, მაგალითად, ავთანდილი ძალიან უხალისოდ, ისიც მხოლოდ ერთხელ და არაგულწრფელად ხმარობს ამ სიტყვას ფატმანთან ურთიერთობისას). ეს სრულებითაც არაა იმდენად ბუნებრივი და თავისთავად გასაგები, როგორადაც დღეს გვეჩვენება, თუ გავიხსენებთ, რომ ქალისადმი დამოკიდებულებას, რომელიც ხორციელ სწრაფვას არ გამოორიცხავს, ისეთი ფაქიზი მოაზროვნე, როგორიც პლატონი იყო, სიყვარულს არ უწოდებდა, არამედ მხოლოდ სწრაფვას, „ტრფიას“ („ეროსი“), რომელიც იმდენადვეა ღირსი „სიყვარულის“ სახელი ერქვას, რამდენადაც ამ სახელის ღირსია მგლის მიერ ბურჯაკის სიყვარული. რუსთაველისთვის სიყვარული ერთი გრძნობაა, — ადამიანის ამამალლებელი და საძნელო გრძნობა (რომ ეს გრძნობა ასეთია, ამაში იმოწმებს ის სწორედ პავლეს), ხოლო ქალისადმი სიყვარული ამ გრძნობის ერთი კერძო სახეა (ამ კერძო სახეს სხვანაირად „მიჯნურობაც“ ჰქვია). აკი კაცისადმი სიყვარულიც ანუ მეგობრობაც რუსთაველისთვის იმდენადვე გრძნობაა, აფექტია, „ხელობა“ და „ცეცხლთა ღება“, რამდენადაც ქალის ტრფობა! ავთანდილის ანდერძის მოყვანილ ტაეპში („სიყვარული აგვამალლებს“) ლაპარაკია მეგობრის სიყვარულზე და არა ქალისაზე. მაგრამ თუ აქ უფრო ფართო კატეგორიას — კაცისა და ქალის სიყვარულის გამაერთიანებელ კატეგორიას (სიყვარულს ზოგადად) არ ვიგულისხმებთ, ამ ადგილს გამართლება არ ექნება. არ ექნება იმიტომ, რომ მეგობრული სიყვარულისაგან „ამალლების“

მოტივი არც პოემაში, არც მის ისტორიულ კონტექსტში არსად ჩანს (ქალის სიყვარულის ასეთი როლი, როგორც ზემოთ ვთქვით, პოემაშიც ჩანს, ისტორიულ სიტუაციაშიც საყვარულდებელია და დასავლეთ ევროპაშიაც ანალოგია აქვს). თუ რუსთაველის ყველა ამ გამონათქვამებს შორის შინაგანი კავშირის არსებობას დავუშვებთ, მათი აზრი სწორედ ასე უნდა აეხსნათ. თუ არა, მაშინ ეს გამონათქვამები უნდა ვალიაროთ ისეთივე შიშველ სიტყვიერ სამკაულებად, როგორადაც მრავლადაა გამოყენებული ცალკეული ფილოსოფიური მოტივები პოემაში. მაგრამ, ვიმეორებთ, ეს გამონათქვამები პოემისათვის იმდენად არსებით თემას ეხება, რომ აქ შიშველი სიტყვიერი თამაშის დაშვება არ გამოდგება.

თუკი ქალისადმი დამოკიდებულება სიყვარულის ამ მაღალი კატეგორიის ერთი ნაწილი, მისი კერძო სახეა, აქედან აუცილებლობით გამომდინარეობს, რომ ეს დამოკიდებულება არაა არც დასაგმობი, არც შემბილწველი, არც ქვე-დამზიდველი, არც შეურაცხმყოფელი, არც, მაშასადამე, სულის მავნებელი, თუ ქრისტიანული ტერმინოლოგიით ვიმსჯელებთ. სიყვარულის ბუნებას არ განსაზღვრავს, მაშასადამე, მისი მდაბალი ელემენტი, რომლის არსებობას ემყარება ამ გრძობის მგმობელი რელიგიური და ფილოსოფიური კონცეფციები; მისი ბუნების განსაზღვრელია მისი მაღალი ელემენტი. ის სულიერი სწრაფვა, რომელსაც ჩვენ ამ დამოკიდებულებაში განვიცდით, რომელიც მას ჰაერთო აქვს (ფსიქოლოგიურ ბიუანსთა სხვაობაზე აქ ლაპარაკი არაა) სიყვარულის ყველა წმინდად ცნობილ სახეებთან და რომელიც ჩვენ ქვემოთ კი არ დაგვზიდავს, არამედ გვამაღლებს. ეს კონცეფცია თავისთავად იმდენადვე ულოგიკოა, რამდენადაც ულოგიკოა საწინააღმდეგო ასკეტური კონცეფცია, რომელიც ხორცსა და სულს, მატერიასა და ინტელექტს პოლარულ პრინციპულ წინააღმდეგობაში ათავსებს. ერთსაც და მეორესაც აქვს გარკვეული საფუძველი ადამიანთა ისტორიულად განსხვავებულ მსოფლშეგარძნებაში და ინდივიდუალურ ტემპერამენტში. არგუმენტაცია არც ერთ ამ კონცეფციას არ სჭირდებოდა. მათ სჭირდებოდა თქმა და ეს საკმარისი არგუმენტაცია იყო იმის-

თვის, ვისაც ამ რწმენის მიღება უნდოდა. რუსთაველმა ეს თქვა და არცაა გასაკვირი, რომ მან (თუ მისმა კულტურულმა გარემომ მანამდე — ეს არავინ იცის) თქვა ეს სწორედ იმ დროს და იმ ქვეყანაში, სადაც ძლევამოსილი სახელმწიფოს სათავეში ასეთივე ძლევამოსილი, ბრძენი და მშვენიერი (მატიანეებისა და გადმოცემების მიხედვით) მეფე-ქალი იდგა.

ქალის სიყვარულის ამამაღლებელი ძალის წარმოდგენას, გარდა დასახელებული ორისა, სხვა საფუძველიც აქვს რუსთაველის პოემაში, მაგრამ ეს მესამე უფრო სოციალურია. ვიდრე მსოფლმხედველობრივი ან ფსიქოლოგიური. ეს ისაა, რომ, მსგავსად ტრუბადურებისა, რომელთათვისაც სიყვარული იმდენად იყო ამამაღლებელი ძალა, რამდენადაც მისი საგანი — ქალი — ტრუბადურზე მაღლა იდგა სოციალურ კიბეზე, რუსთაველის მიერ ხოტბაშესხმული სიყვარული მეფე-ქალის სიყვარულია. პოეტის საკუთარი მიჯნურობა თამარ ბეფისადმი, პროლოგში გამოთქმული (ნამდვილი თუ კონვენციონალური — ამას აქ მნიშვნელობა არა აქვს), ვასალურ და სამიჯნურო თაყვანებას აერთიანებს. პოემის გმირი ქალებიც, რომელთა სახით „შეფარვით შექებულია“, ავტორისავე მოწმობით (სტრ. 19), თამარი, ასევე მეფე-ქალები არიან, მათი მიჯნურნი კი — მათდამი დაქვემდებარებულ მდგომარეობაში მყოფნი, რომელთაც ამ ქალთა სიყვარულის იმედი მხოლოდ უკიდურესი სრულყოფის მიღწევის ნიადაგზე შეიძლება ჰქონდეთ (ავთანდილი ყმაა, ტარიელი კი, თუმც ტახტის მემკვიდრეობაზე საკუთარი, ნესტანისაგან დამოუკიდებელი პრეტენზიებიც აქვს, მთელი მათი რომანის განმავლობაში ინდოეთის კარზე მისი და მამამისის ვასალის როლშია); შემთხვევითი არ არის, ამიტომ, რომ არც ერთი, არც მეორე წყვილის ურთიერთობაში არაა ასეთი მაღალი ქალის სიყვარულის თხოვნა, მისთვის გრძნობის გამხელას ვერც ერთი გმირი ვერ ბედავს. სიყვარულს ქალი ამხელს და ამას მეფური წყალობის იერი აქვს. ეს წყალობა დაკავშირებულია გმირის ღირსებასთან, მის სრულყოფასთან და ამ უკანასკნელის კიდევ უფრო მაღალ ხარისხში აყვანის სტიმულია (აკი ეუბნება ნესტანი ტარიელს: „თავი კარგად გამაჩვენეო“).

ამგვარად, სრულყოფილი მეფე-ქალის სიყვარული პოემაში ამ სიყვარულის დამსახურებას ნიშნავს საკუთარი სრულყოფის საფუძველზე. სიყვარულიც, ამგვარად, ასეთი სრულყოფის სტიმულია.

რა ეტაპია ეს სამიჯნურო კონცეფცია ქრისტიანული შუასაუკუნეობრივი მსოფლმხედველობისაგან ახალი დროის ადამიანის მსოფლმხედველობისაკენ მიმავალ გზაზე? ეს კონცეფცია სცილდება ქრისტიანული საზოგადოების კულტურული განვითარების იმ საფეხურს, როცა სიყვარულს სამოქალაქო უფლება აქვს მოპოვებული ცხოვრებაში და ლიტერატურაში, მაგრამ მისი რელიგიურ მცნებებთან მიმართების საკითხი ჯერ არც გადაჭრილა და არც დასმულა მსოფლმხედველობრივ დონეზე. სწორედ ასეთი ეტაპია დასავლეთ ევროპის კულტურაში სარაინდო-სამიჯნურო პოეზია, ხოლო ჩვენში ასეთი ეტაპის არსებობას გვაგვარაუდებინებს მიჯნურობის ინსტიტუტის კვალი, რომელიც შემონახულია განსახილველი პერიოდის ლიტერატურაში. რუსთველური სიყვარულის კონცეფცია ამ გადასვლის ისეთი ეტაპია, როცა ქალ-ვაჟს შორის სიყვარულს ცნობიერი და, დროის წარმოდგენათა მიხედვით, თავისებურად დასაბუთებული აღიარება აქვს მოპოვებული ეპოქის მსოფლმხედველობის სისტემაში, როცა სიყვარული ცნობიერად, წინააღმდეგობის მთელი შეგნებითაა ემანსიპირებული რელიგიური თვალსაზრისისაგან. ამ ეტაპის შემდეგ უკლებლივ უკვე არა თვით სიყვარულის არსებობის ფაქტი ან არსებობის უფლება, არამედ მხოლოდ ამ სიყვარულის ბუნების ინდივიდუალური ნიუანსები, გრძნობის ზასიათი და მიმდინარეობა. ეს გადამწყვეტი გარდატეხის ეტაპი დასავლეთ ევროპის სულიერი სამყაროს განვითარებაში იტალიელი პოეტების — „ტკბილი ახალი სტილის“ მესიტყვეებისა და დანტეს სახელთანაა დაკავშირებული. მათ პირველებმა გაარღვიეს შუასაუკუნეობრივი მსოფლშეგრძნებისა და მსოფლმხედველობის ზღუდეები ამ დარგში და ქალ-ვაჟის სიყვარული საქმის სრული შეგნებით მოაზროვნე და მგრძნობიარე ადამიანის ინტერესის ცენტრში დააყენეს. მათ შემდეგ იტალიისა და ევროპის ლიტერატურაში ბევ-

რი ყოფილა უკანდახევა მშრალი კლასიციზმისკენ, მისტი-  
 ციზმისკენ, ალეგორიისკენ და კონვენციონალობისკენ, მაგრამ  
 ამ პოეტთა მონაპოვარი — მათ მიერ გაკაფული ეს ახალი  
 გზა — მათი მემკვიდრეებისთვის მუდამ ღია იყო. ამ გზით,  
 ე. ი. სიყვარულის ბუნებრივი გრძნობის ხატვის გზით, რომე-  
 ლიც ინდივიდუალური, განსხვავებული ნაირსახეობების და  
 მოტივების უსასრულო მრავალფერობას შეიცავდა პოტენცია-  
 ში, მთელი ახალი დროის მხატვრული ლიტერატურა და ხე-  
 ლოვნება წავიდა. მაგრამ თვით ამ გზის პრინციპული დასაბუ-  
 თებისთვის — სიყვარულის გრძნობის გამართლებისა და მი-  
 სი რელიგიური მსოფლმხედველობისგან განთავისუფლების-  
 თვის — რენესანსის მთელი ეპოქის განმავლობაში ევროპაში  
 არავის პრინციპული აღარაფერი უთქვამს. დასავლეთევრო-  
 პული კულტურის გადასვლა შუა საუკუნეებიდან ახალ  
 დროზე ამ პუნქტში — სიყვარულის საკითხში — ამგვარად,  
 „ტკბილი ახალი სტილის“ პოეტებიდან და დანტედან იწყება,  
 და არა უფრო გვიანდელი, გაშლილი იტალიური რენესანსის  
 პერიოდიდან. ეს მთავარი გარდატეხის ეტაპი შუა საუკუნეე-  
 ბიდან ახალი დროისკენ მიმავალ გზაზე, როგორც ვცდილობ-  
 დით ამის ჩვენებას ზემოთ, რუსთაველსაც გავლილი აქვს.  
 თვით ის ფაქტიც, რომ სიყვარულის ამ კონცეფციის  
 მსოფლმხედველობრივი საფუძველი რუსთაველ-  
 თან მისტიკურ-პლატონურ ფილოსოფიაში და რელიგიაში  
 ძევს, ამ ანალოგიის საწინააღმდეგოდ არ მეტყველებს. მნიშ-  
 ვნელობა აქვს ამ შემთხვევაში მხოლოდ პოეტის დასკვნას,  
 რომელიც მის ინტუიტურ მსოფლმხედველობას ეთანხმება  
 და ამ უკანასკნელის ინტერესებითაა ნაკარნახევი, და არა იმ  
 ფილოსოფიის შინაარსს, რომლის კატეგორიებითაც ამ შემ-  
 თხვევაში პოეტი აზროვნებს. თვით ორი საუკუნით უფრო  
 გვიანდელ იტალიურ რენესანსშიაც კი, მიუხედავად მისი  
 ინდიფერენტიზმისა რელიგიისადმი, ამ უკანასკნელის მსოფლ-  
 მხედველობრივი საფუძვლები არ ყოფილა ექვის ქვეშ დაყე-  
 ნებული, ფილოსოფიის აღორძინებას კი არ მოუცია რაიმე  
 პრინციპულად ახალი ფილოსოფიური შინაარსი: ეს აღორძი-  
 ნება მხოლოდ ანტიკური ფილოსოფიის სკოლათა (მათ შორის,



პირველ რიგში, პლატონის მისტიკური სკოლის) გაცოცხლებაში მდგომარეობდა.

ზემოთქმული, ყოველ შემთხვევაში, იმას მაინც მოწმობს, რომ რუსთაველის მიერ სიყვარულის განდიდება არის მეტაფიზიკურ პლანში გააზრებული, ამ სფეროში ფესვების მქონე კონცეფცია და არა მხოლოდ ხოტბის ინდივიდუალური მანერა. ნათქვამით შეიძლება დაკვამყოფილებულიყავით, რადგან „ვტ“-ის სამიჯნურო კონცეფციის კულტურულ-ისტორიული „დათარიღებისათვის“ მოყვანილ გარემოებათა დამოწმება არა მარტო საკმარისი საბუთია, არამედ ერთადერთი შესაძლებელიც (მასალათა სიმცირის გამო). უფრო ღრმა შედარებებსა და ანალოგიებს უთუოდ გადაეყვართ არა კულტურულ-ისტორიული პროცესის გაგების, არამედ ავტორთა შემოქმედებითი ინდივიდუალობისა და ამ უკანასკნელის შეფასების სფეროში. მაგრამ ჩვენ გვინდა სწორედ ამ სფეროდან — ინდივიდუალურ თავისებურებათა სფეროდან — ხაზი გავუსვათ კიდევ ერთ მომენტს, რომელიც პოემის სამიჯნურო კონცეფციის ისტორიულ კავშირებს შუქს ვერ მოჰყვანს, მაგრამ კონტრასტითა თუ ანალოგიით პოემაში დახატული მიჯნურობის ბუნებისა და განწყობილების უფრო მკაფიოდ დანახვას შეგვაძლებინებს.

საკითხი ეხება ინტელექტუალური და მისტიკური, უფრო მეტად კი ინდივიდუალური და ზეინდივიდუალური ელემენტის მიმართებას შუასაუკუნეთა „მაღალ“ ტრფობისადმი მიძღვნილ მწერლობასა და ფილოსოფიაში საერთოდ და „ვტ“-ში კერძოდ. პირველი საკითხი — ინტელექტუალურისა და საკუთრივ სიყვარულისეული, მისტიკური ელემენტის მიმართების საკითხი, — მეტად მწვავე იყო იტალიური „ახალი ტკბილი სტილის“ სკოლაში, მიუხედავად ამ სკოლის მთელი ემოციონალობისა და თვით დანტესთანაც. ინტელექტუალისტური ელემენტის საწყისი ამ ლიტერატურული სკოლისთვის, როგორც მიუთითებენ, ავეროიზმია — მოძღვრება ესპანელი მუსლიმანი ფილოსოფოსის იბნ-როშდის ანუ ავეროესისა, რომელმაც თავისი კონცეფცია არისტოტელიზმის ბაზაზე აავო და მე-13 — 14 ს-ების იტალიაში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა.

ავეროესის რაციონალისტური მოძღვრების თანახმად, ადამიანის ყველაზე მაღალი დანიშნულება და მიზანი არის შემეცნება — ღვთისა და წმინდა გონებათა („Intelligenzen“) შემეცნება, რაც მას განაღმრთობს, ღვთის მსგავსად აქცევს. ეს შემეცნების პროცესი ავეროესს ზეინდივიდუალურ, პიროვნებისა და მისი ნებელობისგან დამოუკიდებელ პროცესად აქვს წარმოდგენილი. გონება, რომლის ძალითაც შემეცნება ხდება, არაა ინდივიდის კუთვნილება: ისაა ერთიანი, განუყოფელი გონება, რომელიც თავისთავად, ყოველი ინდივიდის გარეშე არსებობს. რაციონალური შემეცნება ინდივიდის სუსტი უნარისა და ამ განუყოფელი გონების წამიერ შეხვედრას ნიშნავს. მიწიერ საგანთა ცოდნის დაგროვებით — მაღალი შემეცნების ამ მოსამზადებელი საფეხურის გავლით — მოაზროვნე ინდივიდი ჰიცოცხლის ბოლოსთვის მიდის ნამდვილი სპეკულატიური შემეცნების დაწყებამდე. სიკვდილის შემდეგ კი, თუ ეს ინდივიდი შემეცნების სათანადო გზას მისდევდა, საფეხურებრივად, წმინდა გონებათა (Intelligenzen) შემეცნების გზით მიდის ღვთის შემეცნებამდე და „პანთეისტურ უნივერსუმ სუბსტანციაში იხსნება“ (ე. ფოსლერი, ციტ. შრ. გვ. 74).

ეს იდეალისტური სისტემა, რომელიც ლოგიკურად შეურიგებელი იყო სულის ინდივიდუალური უკვდავების ქრისტიანულ შეხედულებასთან, მიუხედავად ამისა, ქრისტიანულ დასავლეთში მაინც დიდი გავლენით სარგებლობდა. არისტოტელედან მომდინარე იდეების ასე დალაგებას ეწინააღმდეგებოდა იმ დროს საყოველთაოდ აღიარებული ოფიციალური კათოლიკური ფილოსოფია — სქოლასტიკა თომიზმის სახით, რომელიც შემეცნებელ გონებას განუყოფლად არ თვლიდა — პირიქით, იგი სცნობდა, რომ შემეცნების ორგანო — ინტელექტი ინდივიდუალურ ადამიანს ეძლევა ჩანასახშივე და თავის ინდივიდუალობას სამუდამოდ ინარჩუნებს. შემეცნება, ამგვარად, არა ზეინდივიდუალური, არამედ ინდივიდში მიმდინარე პროცესია, ნებელობასთან ერთად იგი ცალკე ადამიანის კუთვნილებაა. ამგვარად, თუ ავეროიზმისთვის შემეცნების ზრდა ინდივიდუალობის გაქრობას მოასწავებს, თომისტების-

თვის, პირიქით, რაც უფრო მაღალია შემეცნება, მით უფრო მდიდარია და მკვეთრია მისი ინდივიდუალობა.

რა უცნაურიც არ უნდა ჩანდეს ეს თანამედროვე ადამიანის თვალსაზრისით, ამ ორი განსხვავებული თვალსაზრისიდან — ავეროოსტულიდან და სქოლასტიკურიდან — „ახალი სტილის“ პოეტები თავიანთ სამიჯნურო კონცეფციაში. კ. ფოსლერის ცნობით, უპირატესობას პირველს აძლევდნენ. რომ ქალის მაღალი ტრფობა მათთვის „შემეცნების“ კატეგორიაში თავსდებოდა, რომ ქალისკენ სწრაფვას „შე მ ე ც ნ ე ბ ი ს“ ძირითადი მეტაფორა გამოხატავდა, ეს ამ პოეტებისთვის თავისთავად იგულისხმება: იმავე ფოსლერის ცნობით, ქალი — ჩვენზე მაღალი არსება, რომლისკენაც ჩვენი მაღალი ტრფობაა მიმართული, — შეიძლებოდა სიმბოლო ყოფილიყო მხოლოდ გონებითი არსებისა, გონებისა (Intelligenz), რადგანაც სხვა ჩვენზე მაღალ არსებებს იმ დროის რელიგიურ-ფილოსოფიური წარმოდგენები არ იცნობდნენ (ანგელოზებიც „ჩვენზე მაღალი გონებანი“, „höhere Intelligenzen“ იყვნენ). გასაკვირი სწორედ ის არის, რომ ამ ჩვენზე მაღალი არსებისადმი ტრფობის წარმოდგენაში „ახალი სტილის“ პოეტები ავეროოზმისკენ უფრო იხრებოდნენ, ვიდრე სქოლასტიკისაკენ, ე. ი. იმ სკოლისკენ ამ ორში, რომელსაც შემეცნების პროცესი არაპიროვნულად, ინდივიდისაგან მოწყვეტით ჰქონდა წარმოდგენილი. მაღალი სიყვარული, რომელსაც ჩვენ განვიცდით, ამ სკოლის პოეტებს წარმოდგენილი ჰქონდათ უმთავრესად როგორც გარედან, ჩვენი სულიერი ძალების მონაწილეობის გარეშე მომავალი, ჩვენი პიროვნებისა და მისი აქტივობის გარეშე მდებარე. ამ ფილოსოფიური საფუძვლით აიხსნება, ფოსლერის აზრით, იმ დროის პოეზიაში დიდად გავრცელებული მეტაფორა, რომელიც სატრფო ქალს „ფილოსოფიის“ სახელით იხსენიებს: თუ შემეცნების ორგანო — ინტელექტი — ჩვენი ინდივიდუალობის კუთვნილებაა და არა ჩვენ გარეთ მდებარე ზეინდივიდუალური საწყისი, მაშინ, ფოსლერის თქმით, საკუთარი ინტელექტის ისეთ თავყანებას, როგორც ამ პოეზიაშია ქალისადმი გამოხატული, არავინ დაიწყებდა. ამავე ფილოსოფიური საფუძვლიდან გამომდინარეობს სატრფო ქა-

ლის სიმბოლური და გვაროვნული (როგორც ჩვენზე მაღალ არსებათა წარმომადგენლის) როლის უკან მის ინდივიდუალურ, ავტობიოგრაფიულად კონკრეტულ თვისებათა მიჩქმალვა. „ახალი ტკბილი სტილის“ ლირიკაში ქალთა სახეები გაუთავებელ მერყეობას განიცდიან, ერთი მხრივ, რეალურ ავტობიოგრაფიულ პლანსა და, მეორე მხრივ, ამ სიმბოლურ პლანს შორის.

მეორე შემადგენელი ელემენტი მაღალი ტრფობის ფილოსოფიური დოქტრინისა „ახალი სტილის“ პოეტებისთვის იყო მისტიკური ელემენტი, რომელიც იმ დროს იტალიელთათვის მისაწვდომ მთელ რიგ მომცრო ავტორთა კონცეფციებში იყო მოცემული, მაგრამ პირველწყაროდ ყველაზე დიდი ქრისტიანი მისტიკოსის — დიონისე არეოპაგელის<sup>1</sup> მოძღვრება ჰქონდა. როგორ უნდა შევარიგოთ სწრაფვა ჩვენზე მაღალი საწყისებისკენ („უფრო მაღალი გონებებისკენ“), რომელნიც, რასაკვირველია, ჩვენი ინდივიდუალობის გარეთ მდებარეობენ, და, საბოლოოდ, სწრაფვა თვით ღმერთისკენ ერთის მხრივ, და ინდივიდუალობისა და სულის უკვდავების ქრისტიანული წარმოდგენა, მეორეს მხრივ? ამათი შერიგება არ შეიძლება რაციონალური შემეცნების გზით, რომლითაც ჩვენ ღმერთს ვერასოდეს ვერ მივსწვდებით. ასეთი შერიგება შესაძლებელია მხოლოდ ღვთისადმი ტრფობის ექსტაზში, თავდავიწყებაში, ყველა სხვა სწრაფვასა და რაციონალურ აზროვნებაზე ხელის აღების მდგომარეობაში, რომლის დროსაც ჩვენ ღვთისგან განათლებას ვიღებთ, დიონისეს ტერმინით, „სადეთო ნისლს“ ვძლევთ და ღმერთს ვუერთდებით. დიონისე არეოპაგელის ეს მისტიკური მოძღვრება დიდი გავლენით სარგებლობდა შუასაუკუნეთა ევროპაში მე-8 ს-დან და ევროპული მისტიკის განვითარებას საფუძვლად დაედო. როგორ უნდა ვისწრაფოთ, თუ ამ მისტიკური მოძღვრებიდან გამოვალთ, იმ ჩვენზე მაღალი არსებისაკენ, რომელსაც „ახალი სტილის“ პოეტები ქალში სიმბოლიზებულს ხედავდნენ? მისკენ უნდა ვისწრაფოთ არა შემეცნების გზით, არამედ სიყვა-

<sup>1</sup> შ. ნუტუბიძისა და ე. პონიგმანის გამოკვლევებით, დიონისე იგივე პეტრე იბერია.

რულის გზით, იმ სიყვარულისა, რომლის საშუალებითაც ჩვენ თვით ღმერთს ვესწრაფით. ეს ორი არსებითად დაპირისპირებული ელემენტი — ერთი რაციონალური, სქოლასტიკური და მეორე ემოციური, მისტიკური — მონაწილეობს და მონაცვლეობს „ახალი სტილის“ პოეტებთან მაღალი სიყვარულის გაგებაში; თუმცა, თუ დაუუჭერებთ ფოსლერს, ამ ელემენტთა წინააღმდეგობის გაცნობიერებამდე ეს პოეტები არ მიდიან. რომ სატრფო სიმბოლიზაციაა უფრო მაღალი გონებისა (höhere Intelligenz) — ამაში ისინი ერთნი არიან. როგორ უნდა ვესწრაფოთ მას — შემეცნებით თუ გრძნობით? -- აქ იწყება მერყეობა, არათანმიმდევრობა და წინააღმდეგობანი. დანტე, ამ სკოლის გენიალური სრულმყოფელი და დამასრულებელი, ყველაზე ცნობიერად შორდება შიშველ რაციონალიზმს და უხვად უშვებს თავის ზეცისკენ სწრაფვაში მისტიკას: თავის გატაცებას შემეცნების წმინდა რაციონალური გზებით იგი შეგნებულად ემიჯნება. როცა ბეატრიჩე „სალხინებელში“ უხსნის — იმ გზით, რომელსაც ადრე მიჰყვებოდით, ჰქეშმარიტ შემეცნებას ვერ მიაღწევო. მაგრამ, მეორე მხრივ, დანტე „ტკბილი სტილის“ სხვა პოეტებზე მეტად ინარჩუნებს „ღვთაებრივ კომედიაში“ თავისი და თავის სატრფოს მკვეთრად ინდივიდუალურ იერს: მისი მისტიკა არ მოასწავებს თვითმოსპობას; ეს მხოლოდ სიყვარულის მისტიკაა. მაგრამ არა თავგანწირვის.

ნამდვილი თავდავიწყების მისტიკა, სამაგიეროდ, აყვავდა და გაიფურჩქნა ამ ხანაში და ოთხიოდე საუკუნით უფრო ადრე აღმოსავლეთში, არაბულ და სპარსულ ლიტერატურაში, სადაც თავდავიწყებისა და თვითმოსპობის აფექტი, სწორედ როგორც ასეთი, პოეტური შემოქმედებისა და ფილოსოფიის ერთ ძირითად თემად იყო ქცეული. ღვთის წვდომა მხოლოდ თავზე ხელის აღებით, ყველა პიროვნულ სწრაფვათა, ყველა სხვა გრძნობათა და რაციონალური აზროვნების დაგდებით შეიძლება. ყოველი თავდავიწყება ამ მიზანს გვაახლოებს — იქნება ეს სიყვარული, ღვინო თუ სხვა რამ. ღვინო მხოლოდ იმდენადაა ღვთისკენ სწრაფვის საშუალება, რამდენადაც ის აფექტის სკოლაა და თავდავიწყებას გვაჩვენებს. ტრფობა ამ

მხრიაც გვაახლოვებს ღმერთს. (რომ იგი თავდავიწყების სკოლა) და იმითაც, რომ მისი საგანი — ქალი — ღვთის ემანაციაა. მასში, ისე როგორც სინამდვილის ყველა საგანში, ღმერთი იხატება, როგორც ერთადერთი ნამდვილი რეალობა და მისკენ სწრაფვა ისევ ღვთისკენ სწრაფვაა. ასეთი მისტიკურ-ალეგორიული პლანი თიბქმის მთელ სპარსულ სატრფიალო და ღვინის პოეზიას გასდევს. ასეთი დოქტრინის ლოგიკური შედეგია, რომ სატრფოს სახე, როგორც წესი, მოკლებულია ინდივიდუალურ ნიშან-თვისებებს, მშვენიერება განიცდება არა როგორც ამა თუ იმ ადამიანის ინდივიდუალური თვისება, არამედ როგორც ზეინდივიდუალური, ზეციური მშვენიება, რომლის შემთხვევითი მანიფესტაციაა: ეს კონკრეტული ადამიანი. ამითაა, უთუოდ, გამოწვეული, რომ მისტიკურ პოეზიაში სატრფოს პიროვნების ხატვას არავითარი ყურადღება არ ექცევა — იგი საინტერესოა მხოლოდ როგორც ტრფობის საგანი, რომლის დასახასიათებლად დიდწილად გარეგანი სილამაზის კონვენციონალური მეტაფორები და ამ სილამაზისგან გამოწვეული ვნების ნიუანსებისა და პერიპეტეიების აგრეთვე კონვენციონალური აღწერა კმარა.

რუსთველისეული მიჯნურობის კონცეფციისთვის უცხოა როგორც ეს განწყობილება, ისე „ტკბილი სტილის“ სკოლისთვის არსებითი საკითხი — თუ რატომ არის სატრფო ქალი ჩვენზე მაღალი არსება და როგორ წარმოვიდგინოთ სიყვარულის ამამალღებელი ძალა — შემეცნების თუ სიყვარულის კატეგორიებში? მისთვის „მაღალი სიყვარულის“ თემის თეორიული საფუძვლები, როგორც ვცდილობდით გვეჩვენებინა ზევით, სულ სხვაა. მისთვის ქალი არაა სიმბოლო და სიყვარულის ამამალღებელი ძალა, მიუხედავად ქალის რიდისა და თაყვანისცემისა, იმით არაა განპირობებული, რომ ქალი ჩვენზე მაღალი არსებაა: ამამალღებელია თვით გრძნობა და არა მისი ობიექტი. გრძნობის ობიექტი ქალი ამ შემთხვევაში არაა გამოცალკევებული (როგორც ვთქვით ზემოთ) ზოგადად ადამიანისაგან, კაცისაგან, იგი ჩვენზე მაღალი ან დაბალი კი არა, არამედ თავისი ღირსებითა და ღირებულებით პრინციპში

ჩვენი ტოლი უნდა იყოს<sup>1</sup>. სიყვარულის გრძნობა მისთვის ამა-  
მალღებელი და განმწმენდია თავისთავად — თუ გნებავთ ფსი-  
ქოლოგიურად — და სიყვარულის თავისთავადი ღირებულების  
ეს წარმოდგენა ისტორიულად უთუოდ ქრისტიანული წარ-  
მოდგენიდან მოდის. რუსთაველისთვის ქალის ტრფობას არა  
აქვს ალეგორიული პლანი: აქ მხოლოდ ერთადერთი —  
ნ ა მ დ ვ ი ლ ი პლანია და ყველა შესაძლო ღირსებები და რო-  
ლი ქალისა — თვით სიბრძნეც კი — ამ რეალურ პლანში  
თავსდება. რუსთაველის ამამალღებელი სიყვარული მთლიანად  
რეალური სიყვარულია, სატრფო ქალების ხორციელი და სუ-  
ლიერი პორტრეტებისადმი გაღრმავებული ყურადღებაც მის  
პოემაში უთუოდ ამითაა შეპირობებული. პირველი მას „ტკბი-  
ლი სტილის“ პოეტებისგან ანსხვავებს, მეორე აღმოსავლური  
მისტიკური ეპიკისა და ლირიკის ტრადიციას უპირისპირებს  
(რა თქმა უნდა, არ შეიძლება რუსთაველისეული სიყვარულის  
ამ თავისებურებაში ისტორიული განვითარების საფეხური და-  
ვინახოთ: ავტორის ინდივიდუალურ თავისებურებაზე მეტ  
მნიშვნელობას ამ დეტალს ძნელად თუ მივაწერთ).

მეორე მხრივ, რუსთაველი სრულებით არაა მისტიკოსი.  
თუმცა ამ შემთხვევაში ვეღარ ვიტყვი, რომ მისტიკური წარ-  
მოდგენები ან მისტიკურ პრობლემათა წრე მისთვის სავსებით  
უცნობია. კერძოდ, მისთვის არა მარტო ცნობილია, არამედ  
პრობლემატურიცაა, დაფიქრების საგანია ინდივიდუალურისა  
და ზეინდივიდუალურის დამოკიდებულება ჩვენს პიროვნებაში  
(ეს საკითხი თავისი ბუნებით მისტიკურ ფილოსოფიას ეკუთვნის).  
რაც სულის ინდივიდუალური უკვდავების საკითხს შე-  
ეხება, ამაზე აქ ვრცლად ვერ ვიმსჯელებთ. აღვნიშნავთ მხო-

<sup>1</sup> ამას არ ეწინააღმდეგება, ვფიქრობთ, ის ადგილი პოემაში, სადაც ავ-  
თანდელი თითქოს თავის მეგობარს სატრფოს წინაშე უპირატესობას ანიჭებს:

„ამა დღემან დამაიწყა, გული ჩემი ეინ დაბინდა;  
დამივღია სამსახური, იგი იქმნას, რაცა გინდა;  
იაგუნდი ვგარეცა სჯობს, ათასჯერმცა. მინა მინდა,  
შენ გვახლო სიკვდილამდე, ამის მეტი არა მინდა“. (298)

აქ გადამწყვეტი უნდა იყოს გაპირვების ფაქტორი, ტარიელისადმი  
სიბრალული და მისი შველის სურვილი, და არა მისი სიყვარულის მიერ  
თინათინის სიყვარულის დაძლევა.

ლოდ, რომ ასეთ უკვდავებაში რუსთაველი, მიუხედავად თავისი ქრისტიანობისა, დარწმუნებული არაა და ექვის წყარო მისთვის ანტიკური ფილოსოფიაა<sup>1</sup>. პოემის მიჯნურობაშიც ეს მოტივი თვალსაჩინოდ ვლინდება. წიგნში ტარიელისადმი ნესტანი ნატრობს, რომ ღმერთმა „დაპხსნას სოფლის შრომას“, მატერიას და ფრთები მისცეს ასაფრენად. იქ, ზევით, ის „მზის ელვათა კრთომის“ მარადიულ ჰერეტიკაში იქნება („დღისით და ღამით ვხედვიდე მზისა ელვათა კრთომასა“). ამას მოსდევს ცნობილი სტროფი:

მზე უშენოდ ვერ იქმნების, რათგან შენ ხარ მისი წილი,  
განალამცა მას ეახელ, მისი ეტლი, არ თუ წბილი  
მუნა განახო, მადვეე გსახო, განმინათლო გული ჩრდილი,  
თუ სიოცხლე მწარე მქონდა, სიკვდილიმცა მქონდა ტკბილი“! (1305)

რას ნიშნავს ეს სტროფი? აქ მოცემული პოეტური სიმბოლიკა კ. კეკელიძემ დამაჯერებლად გახსნა, როცა აღნიშნა, რომ აქ გამოყენებულია მზის „ლომის“ ზოდიაქოში შესვლის ასტროლოგიური წარმოდგენა და ტარიელიც, რომლის მეტაფორა „ლომია“: ამდენად, არის მზის „ეტლი“ (ზოდიაქო); მანვე გაამახვილა ყურადღება იმაზე, რომ ნესტანი საიქიოში ინარჩუნებს „ნახვისა და სახვის“ უნარს, ე. ი. პიროვნების უწყვეტობას, თუმცა, უნდა შევნიშნოთ, ნესტანი აქ მხოლოდ (ნ ა ტ ვ რ ა ს    გ ა მ ო თ ქ ვ ა მ ს,    ს უ რ ვ ი ლ ს    დ ა    ა რ ა რ წ მ ე ნ ა ს (ეს ყველაფერი ჯერ ღმერთს უნდა სთხოვონ). მაგრამ „სამაგიეროდ სრულებით არადამაჯერებელია ენობრივად ფრაზის „მუნა განახო, მადვეე გსახო“ ისე გაგება. თითქოს ნესტანს იმედი აქვს, ტარიელი იქ ტარიელადვე სახოს: ენობრივად ნორმალური იქნებოდა, ასეთ შემთხვევაში. „შენადვე გსახო“, ხოლო გამოთქმა „მადვეე გსახო“ ასეთი აზრით დღევანდელ ქართულში მხოლოდ უცხო ენათა გავლენის შედეგად შეიძლება გავიგოთ. მაშასადამე, ნესტანი ტარიელს ტარიელად კი არ დასახავს, არამედ მზედ, რომლის წილი (მართ: *уастьица*) იგი არის და რომელიც მის გარეშე ვერ იქ-

<sup>1</sup> იხ. უფრო ვრცლად ნ. ნათაძე. „შენიშვნა ვეფხისტყაოსნის ტექსტზე“. „ცისკარი“, 1962, № 10.



ნება. რომ ამ ძირითად აზრიან გაგებასთან შეერთებულია მეორე გამოთქმა — პოეტური, მეტაფორული („მისი ეტლი“), ეს ამ მთავარ აზრს მხოლოდ დამატებითი საშუალებით ამკობს, მაგრამ არ ცვლის. ამგვარად, ნესტანს ტარიელი მზე ეგონება, რომლის ნაწილი ის ისედაც არის და ამის წყალობით მისთვის სიკვდილი ტკბილი გახდება.

საიქიო ბედნიერების ამ წარმოდგენაში შეუძლებელია არ დავინახოთ იმ ფილოსოფიურ წყაროთა მისტიციზმის კვალი, რომლებიდანაც ამ სტროფში და პოემის სხვა სტროფებში გამოყენებული ნათლის მეტაფიზიკაა ნასესხები. ტარიელის „მზის წილობა“, მზის „ხლება“ და „მზედ დასახვა“ სავსებით თვალსაჩინოდაა მიმართული მისი ინდივიდუალური განკერძოებულობის წინააღმდეგ, მით უმეტეს, რომ ეს ყველაფერი უნდა მოხდეს მაშინ, როცა ნესტანი მოკვდება, მაგრამ არა მაშინ, როცა ტარიელი მოკვდება (არსად არაა ნათქვამი, რომ ტარიელის ლოცვა ღვთისადმი, რომ ნესტანი „სოფლის შრომას დაჰხსნას“, მხოლოდ მომავალს ეხება, ე. ი. იმ დროს, როცა ტარიელიც ცოცხალი არ იქნება). მზეს პლატონურ და ნეოპლატონურ ფილოსოფიაში ფართო სიმბოლური ფუნქციები აქვს და მასთან კაცის ზიარობა შეუძლებელი არ უნდა იყოს იმ დროის წარმოდგენებში: ასტროლოგიურ წარმოდგენებზეც რომ არაფერი ვთქვათ, კაცის სულის ყველაზე მაღალი ნაწილი — ე. წ. ინტელიტური სული, ნეოპლატონური ფილოსოფიის თანახმად, ზეინდივიდუალური გონების (nous) ზიარია, რომელსაც ამ ფილოსოფიაში მზის სიმბოლო შეესაბამება; ამდენად, მოყვანილ სტროფში მისტიკური წარმოდგენის გამოყენება — სატრფოსთან ზეინდივიდუალური შეერთების, როგორც უმაღლესი ნეტარებისა — ვფიქრობთ, ფაქტია. სხვაა რუსთაველის და მ მო კ ი დ ე ბ უ ლ ე ბ ა ამ მისტიკური კონცეფციისადმი: მაგრამ მასთან ნ ა ც ნ ო ბ ო ბ ა ს ამ წარმოდგენაზე აგებული პოეტური მოტივის არსებობა ხომ მაინც მოწმობს!

მ ი უ ხ ე დ ა ვ ა დ ამისა, რუსთაველის მაღალი სიყვარულის კონცეფციაში მისტიციზმის ნიშანწყალი მაინც არ არის. არ არის იმიტომ, რომ თვით მოტრფიალის ინდივიდუალობაც,

პირველ რიგში, ხოლო მეორე რიგში სატრფოს ინდივიდუალური განსაზღვრულობა, მისი პ ი რ ო ვ ნ ე ბ ა რუსთაველისთვის ყოველივეს თავი და ბოლოა. საკუთარი ინდივიდუალობის ღირებულება, სხვათა შორის, ჩანს იმ მუდმივ ექვში ინდივიდუალურ უკვდავებაზე, რომელიც გამოსტყვივის პოემის თითქმის ყველა გამონათქვამებში სიკვდილის შესახებ<sup>1</sup>. სატრფოს პიროვნების ღირებულება ჩანს მისი სულისა და ხორცის ხატვისთვის გამოყენებული ფერების სიმდიდრეში და მისთვის თავის მოწონების, „თავის კარგად გაჩვენების“ სურვილში, რომელიც პოემაში სიყვარულის განუყრელი ელემენტი. სიყვარული რუსთაველისთვის არაა თავდავიწყების, თვითმოსპობის, ინდივიდუალობიდან გასვლის აფექტი — იგი მისთვის, ერთი მხრივ, ტკივილისა და ტანჯვის; მეორეს მხრივ, პიროვნების დამტკიცებისა და გამდიდრების აფექტია, რომლის გაძლიერებას ღმერთს შესთხოვენ:

„მომეც მიჯნურთა სურვილი, სიკვდილმდე გასატანისა“. (2)

ამ მხრივ, ყველა ჩამოთვლილ თანამედროვეებს შორის რუსთაველის სამიჯნურო კონცეფცია ყველაზე ახლოს დანტესთან დგას, მიუხედავად ამ უკანასკნელის მისტიკური ელემენტებისა. საერთოა ძირითადი ელემენტი — სიყვარულის წარმოდგენა, როგორც პიროვნების ამამალღებელი, გამამდიდრებელი ძალისა პიროვნულობის სრული შენარჩუნებით, რაც სიყვარულის ამ კონცეფციითა ყველაზე ახლებური, თანამედროვე ადამიანის ფსიქიკური წყობისათვის ყველაზე მახლობელი შტრახია.

---

<sup>1</sup> იხ. ნ. ნათაძე. „შენიშვნა „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტზე“. „ციცკარი“, 1962, № 10.

**რუსთველური მიჯნურობა და რენესანსი**

მიჯნურობის ფილოსოფიური ემანსიპაცია თავისთავად — ამ გრძნობის კანონიერების ფილოსოფიური „დასაბუთება“ — რა თქმა უნდა, არ უდრის რენესანსს ანუ შუასაუკუნეთა ძილ-საგან გამოღვიძებას, რელიგიური ასკეტიზმის ბორკილთა დამსხვრევას. ამ გამოღვიძების პროცესი, რამდენადაც საქმე ქალ-ვაჟის სიყვარულს ეხება, ბევრად უფრო რთულია და მრავალმხრივი. ცვალებადობას განიცდის, პირველ ყოვლისა, სიყვარულთან დაკავშირებული საზოგადოებრივი ინსტიტუტები, გავრცელებული წარმოდგენები და საზოგადოებრივი მსჯავრი ამ საკითხზე. ცვალებადობას განიცდის თვით გრძნობაც და მისი ლიტერატურული გამოსახვის ფორმაც: უფრო თავისუფალი, უფრო რთული და განვითარებული ადამიანის გრძნობაც უფრო მდიდარი და მრავალმხრივი ხდება. მისი ლიტერატურული გამოხატვაც ფერთა სიუხვით შეუღარებლად აღემატება შუასაუკუნეთა მწერლობას. ასეთი „გამოღვიძება“ — თავისუფალი გრძნობის გამოხსნა რელიგიური ასკეტიზმის ბორკილებიდან — XII—XVI საუკუნეთა სამხრეთ-დასავლეთ ევროპის სულიერი ცხოვრების ყველაზე დამახასიათებელი პროცესია.

„ვტ“-ში განსახიერებული მიჯნურობის საკუთრივ არტისტული მხარე — ის, თუ როგორია ეს გრძნობა, როგორც ასეთი, რამდენად ბუნებრივი და ადამიანურია იგი ან რამდენად მდიდარია ბუნებისაგან ნაესხები ფერებით მისი გამოხატვის ლიტერატურული ფორმა, — ლიტერატურათმცოდნეობასა და კრიტიკაში ხშირად გამხდარა ამ პერიოდის ევროპის სამიჯნურო პოეზიასთან და მიჯნურობის „კულტთან“ შედარების, ანალოგიათა ძიებისა და შეპირისპირების საგანი (კ. ბალმონტი,

ნ. მარი, ვ. შიშმარიოვი, ალ. ბარამიძე და სხვანი). მოგვიანო ხანის სამიჯნურო პოეზიასთან შედარებას (დანტე, პეტრარკა, მიქელანჯელო) უფრო ლიტერატურული კრიტიკის, წმინდა ესთეტიური შეპირისპირებისა და შეფასების სახე აქვს (კ. ბალმონტი), ხოლო როგორც განვითარების ეტაპს „ეტ“-ში ასახულ მიჯნურობას უფრო ე. წ. სარაინდო კულტურას, ტრუბადურთა და მინეზინგერთა ეპოქის კულტურას ადარებენ. პროფ. შიშმარიოვის აზრით, „ეტ“-ის კულტურული გარემო, საერთოდ, და მასში დახატული მიჯნურობა, კერძოდ, როგორც თავისი კონკრეტული რეალიებით, ისე საერთო განწყობილებით, სწორედ ამ პერიოდის პოეზიის ანალოგიას წარმოადგენს.

„კულტურულად დომინანტ ტიპად“ რუსთაველის და მისი უშუალოდ წინმსწრობი ეპოქის საქართველოში, ვ. შიშმარიოვის სიტყვით, „ჩერ კიდევ სამხედრო-აზნაურული კლასის წარმომადგენელი რჩება. მაგრამ ეს უწინდელი მეომარი აღარაა... მისი მოთხოვნილებები გაიზარდა. იგი ეწაფება კულტურას, ლელოვნებასა და მწერლობას... მისი გეოგრაფიული ჰორიზონტი გაფართოვდა. მას აინტერესებს საკუთარი წარსული, ზოგჯერ — მეცნიერება და ფილოსოფიაც. იგი მორწმუნეა, იგი კვლავინდებურად ქრისტიანია. მაგრამ... ნაკლებად შეუწყნარებელია და პეტეროდაქსიასაც თანაუგრძნობს. მას სჭირდება საკუთარი საერო ლიტერატურა ისეთი გმირებით, რომელთაც არა მარტო ღონიერი მკლავი აქვთ, არამედ მგრძნობიარე კეთილი გულიც, რომელთაც იმდენივე ცრემლის დაფრქვევა ძალუძთ, რამდენიც სისხლი იღვრება... ეს ის სოციალურ-კულტურული ტიპია, რომელიც დასავლეთ ევროპაში კურტუაზულ მხედარ-რაინდითაა წარმოდგენილი“<sup>2</sup>. „რაინდ-ყმას“, რომლის სახელისა და ცნების (აგრეთვე ინსტიტუტის) ისტორიას ნ. მარმა ვრცელი გამოკვლევა უძღვნა, ვ. შიშმარიოვი პირდა-

<sup>1</sup> ტერმინს *courtois* ზ. ავალიშვილი გადმოსცემს სიტყვით „სადარბაზო“, „დარბაისლური“ („სადარბაზო ანუ დარბაისლური სიყვარული“ იხ. ციტ. შრომა); ჩვენის აზრით, ეს ქართული შესატყვისი ძალიან კარგადაა მონახული.

<sup>2</sup> ენიშის მოამბე, III, 1938, გვ. 234—235.

პირ უწოდებს „კურტუაზულ რაინდს, როგორც ლანსელოტი იყო და როგორადაც შემდეგ როლანდიც იქცა“. „ახალი პირობების ფონზე“, რომლებშიაც ავტორი გეოგრაფიული და კულტურული პორიზონტის გაფართოებას გულისხმობს, მისი სიტყვით, „იშლება სიყვარულის ახალგვარი გაგებაც. იგი (სიყვარული) იხატება არა როგორც ვნება (passio), არამედ როგორც სენტიმენტი, განუწყვეტელი ფიქრი მიჯნურზე, როგორც ტანჯვა და ამავე დროს გამუდმებული შინაგანი სრულქმნა. სიყვარული იწვევს გმირულ მოქმედებას... მისთვის ებრძვიან ურჩხულებს... და სხვ.“ ავტორი დაასკვნის, რომ „იქაც და აქაც“ (საქართველოში და სარაინდო კულტურის ეპოქის დას. ევროპაში) „საერთო განვითარების ერთი და იგივე სტადიაა, საქართველოში ისევე მკაფიოდ და თავისებურად გამოსახული, როგორც სადმე საფრანგეთში“.

რამდენადაა მართებული ასეთი ანალოგია? კერძოდ, რამდენად მართებულია იგი სიყვარულის ხატვის საკითხში?

ევროპის სარაინდო კულტურა უკიდურესად განკერძოებული კლასობრივი კულტურაა. იგი მხოლოდ ადამიანთა გარკვეული სოციალური ფენის ყოფისა და ინტერესების გამომხატულებაა. მისი მცნებები მხოლოდ ამ სოციალური ფენისთვისაა გამიზნული, მას ზოგადად ადამიანი არასოდეს მხედველობაში არა ჰყავს. ეს ფენაა რაინდთა ფენა — დაწყებული იმპერატორით და გათავებული ყველაზე ღარიბი აზნაურის უმცროსი ვაჟით. ზნე-ჩვეულებათა სიფაქიზე თუ ასპარეზობის ტექნიკა, სისულთთავე ყოფა-ცხოვრებაში თუ რაინდული მორალი — ყველა ეს სიახლენი, რომელთაც ევროპა მანამდე არ იცნობდა, საყოველთაო წარმოდგენაში ამ რჩეული სამხედრო არისტოკრატიისადმი კუთვნილებას უკავშირდება. ამ არისტოკრატიის ყველა წარმომადგენელი — კაცი თუ ქალი — ამ მანერებით, ცოდნითა და მორალური მცნებებით არის ან უნდა იყოს აღჭურვილი. ამ მანერების, ცოდნისა და მორალური მცნებების ქონა თავის მხრივ პიროვნების სოციალურ კუთვნილებაზე მიუთითებს, იგი მხოლოდ ამ არისტოკრატთა წრეშია შესაძლებელი. აქედან ცხადია, რომ ამ კულტურას ძალიან მნიშვნელოვან წილად მისი განსაკუთრებული სიგნება

ჰკვებავს. მისი ბევრი ელემენტის ღირებულებას ეპოქის თვალში და მისი ბევრი მცნების თითქმის ფანატიკურ დაცვას სხვა ფენებისგან გამორჩევის აშკარა თუ გამოუთქმელი სურვილი უდევს საფუძვლად. სარაინდო პოეზიის გმირ ქალს შეუძლია თავისი დამოკიდებულება რაინდისადმი იმის მიხედვით წარმართოს, როგორ წათლის ან იხმარს იგი კბილის საჩიჩქნ ფრთას -- საგანს, რომლის შემოსვლა ყოფა-ცხოვრებაში ამ არისტოკრატიული წრის დამსახურებაა და რომელსაც სხვები არ ხმარობენ; ასევე მნიშვნელოვანია ამ წრის ქალისთვის რაინდის ყოფა-ქცევის დახვეწილობა უფრო მაღალ სფეროში, მისი სამხედრო ქველობა, მისი სიმართლე. გულის სატრფოს ერთგულება, მიჯნურობის მცნებათა ზუსტად შესრულება და სხვა. ერთსაც და მეორესაც, როგორც ქალისგან რაინდის მოწონება-არმოწონების გადამწყვეტ საზომს, ერთი აზრი აქვს — არის თუ არა რაინდი „კურტუაზული“, შეესაბამება თუ არა მისი გარეგანი და შინაგანი სახე მთლიანად და სავსებით რაინდთა შეზღუდულ არისტოკრატიულ წრეში მიღებულ ნორმებსა და წარმოდგენებს, მაშასადამე, ეკუთვნის თუ არა იგი სავსებით ამ რჩეულ წრეს. აქედან გასაგები ხდება, რატომ აქვს ამ კულტურაში ასეთი ძალა და გამძლეობა კონვენციებს—მათი ერთი მთავარი დანიშნულებაა ამ წოდებრივი განკერძოებულობის, ზოგადად ადამიანებისაგან განსხვავებულობის შექმნა და შენარჩუნება. ამ დანიშნულებას კი ესა თუ ის მანერა თუ საზოგადოებრივად მიღებული წარმოდგენა მით უკეთ ასრულებს, რაც უფრო დაშორებულია იგი ყოველივე იმას, რაც ადამიანის ბუნებიდან პირდაპირ და უშუალოდ გამომდინარეობს.

სიყვარულის და. საზოგადოდ, ქალისადმი ტრფობის დაშვებაც ამ კულტურაში, ამიტომ, მხოლოდ რელიგიისაგან ემანსიპაციას როდი ნიშნავს. ეს ამავე დროს ერთ-ერთი ნიშანი და საშუალებაა ამ რაინდული წრის ყოფისა და კულტურის განსხვავებისა ყველა სხვა სოციალური ფენისაგან, რომელთათვისაც იმ დროს რელიგიის შემზღუდველი თვალსაზრისისგან განთავისუფლება შეუძლებელი იყო. რელიგიური ასკეტიზმიდან განთავისუფლება ქალ-ვაჟის ურთიერთობის დარგში სამხედრო არისტოკრატიის პ რ ი ვ ი ლ ე გ ი ა ი ყ რ

და, ამდენად, ამ პრივილეგიასაც განსაკუთრებული სიფრთხილით ინახავდნენ.

სამღვდელოებას ქალის სიყვარული სულ აკრძალული ჰქონდა: სამღვდელო პირნი კი უმღერდნენ ამ დროს სიყვარულს, ოღონდ არა თავისას, არამედ რაინდთა სიყვარულს. მესამე წოდების წარმომადგენელნი ასკეტები არ იყვნენ, მაგრამ ქალ-ვაჟის ურთიერთობა მათთვის გამოიხატებოდა მეუღლეობაში, რაც იყო ბუნებრივი მოვლენა (Naturerscheinung) და არა კულტურის მოვლენა (Kulturercheinung). როგორც სხვისი ცოლის ოფიციალური ტრფობის რაინდული კულტი. ამგვარად, კურტუაზული მიჯნურობა არა მარტო უფლება იყო რაინდისა და მანდილოსნისა, რელიგიური შეზღუდულობის ძლევის შედეგად მოპოვებული, არამედ, გარკვეული აზრით, მოვალეობაც. იგი ისევე ითვლებოდა სრულყოფილი კურტუაზული რაინდის ერთ ნიშნად, როგორც კარგი მანერები ან იარაღის ხმარების ხელოვნება. თვით ფაქტი ა ს ე თ ი მოვალეობის არსებობისა, ა ს ე თ ი საზომის გამოყენებისა სრულყოფილი რაინდის შეფასებაში, რა თქმა უნდა, შუასაუკუნეთა ქრისტიანულ იდეოლოგიასთან შედარებით ძალიან დიდი წინ გადადგმული ნაბიჯია. მაგრამ ეს მხოლოდ ისტორიულად. ფაქტიურად, თვით კონკრეტულ ეპოქაში მოცემულობის თვალსაზრისით, მასში ქრისტიანული ასკეტიზმისადმი დაპირისპირებულობაზე არანაკლებ როლს კასტური პარტიკულარიზმი — სხვა საზოგადოებრივ ფენებისადმი დაპირისპირებულობა, წოდებრივი გამორჩეულობა თამაშობს.

რამდენად შორს წავიდა ასეთ ბაზაზე დამყარებული გრძნობათა ემანსიპაცია რაინდულ კულტურაში? არც იმდენად შორს, მასში ნამდვილმა ადამიანობამ — ადამიანის წარმოდგენამ ისე, როგორიც ის ფაქტიურად არის, ვერ დასძლია ამ კულტურის წოდებრივი შეზღუდულობა, სხვა ფენათაგან თვითმიზნური განსხვავებისაკენ სწრაფვა, რაც მკლავდებდა გარეგნული ფორმის კულტში, გრძნობის ბუნებრივი მიმდინარეობის დაქვემდებარებაში სავალდებულო გარეგნული ნორმებისადმი. ეს სავალდებულო ფორმა წინდაწინვე მოცემულია ყოველი ცალკე ინდივიდისთვის როგორც სიყვარულის

რეალურად განცდაში, ისე მის ლიტერატურულ ასახვაშიაც. სიყვარულის ფიზიკური განცდა და მასთან დაკავშირებულ სავალდებულო წესთა ფიზიკური შესრულება (სამსახური, ერთგულება და ა. შ.) არც კია გარჩეული ამ ეპოქის შეგნებაში, ერთიმეორის გარეშე ისინი არ მოიაზრებიან. გრძნობა ამ სავალდებულო ფორმის გარეშე გრძნობა არაა — თუ გრძნობა არსებობს, მას უთუოდ გამოვლენის ეს სავალდებულო ფორმა აქვს, რომელიც, ამგვარად, მისი არსებობის საკმარისი და აუცილებელი სიმბტომია. მეორე მხრივ, ფორმაც არ არსებობს სათანადო შინაარსის გარეშე — ფორმის მოთმინებით შესრულება აუცილებლად სათანადო შინაარსით შევსებას გამოიწვევს. ეს რწმენა უდევს საფუძვლად სარაინდო ლირიკის იმ უდიდეს ნაწილს, რომელიც უპასუხო სიყვარულს, მარად ლოდინსა და სატრფოს მონადირებისათვის მეცადინეობას (werben) ეხება. ფორმის შესრულება თავისთავად სახელის მომცემია, იგი აფაქიზებს გულს და საპასუხო სიყვარული, ამგვარად, თავისით მოაქვს. სარაინდო კულტურის ამ ეტაპზე სიყვარულის გამოწვევისთვის არ ხდება საჭირო სიყვარულია სამსალის ჩარევა, რომელსაც ტრისტანსა და იზოლდას მხეველი ბრანგენე ასმევს. ამისთვის კმარა სავალდებულო ფორმათა აღსრულება, რომლებიც ჩვენს გულში აგრეთვე სავალდებულო სათნოებებს ჰბადებენ<sup>1</sup>.

სიყვარულის გრძნობის ასეთი შეზღუდვა ვიწრო საზოგადოებრივი ფენით ან აქედან პირდაპირ თუ არაპირდაპირ გამომდინარე კონვენციებით ევროპის რაინდული კულტურის ყველაზე დამახასიათებელი თვისებაა. ამ კულტურაში სიყვარულმა რელიგიისგან განთავისუფლებას მიაღწია. უფრო მეტიც: ვნებათა დამთრგუნველი და ადამიანის გამაქეთილშობილებელი ფაქტორის როლი ეკლესიისა და სარწმუნოების მაჯიერ ქალის ტრფობას დაეკისრა. მაგრამ „ქვეყნისა და ადამიანის აღმოჩენის“ ამოცანის უმნიშვნელოვანესი ნაწილის გადაწყვეტა — კაცისა და ქალის სიყვარულის ნამდვილი აღმოჩენა ამ კულტურამ მაინც ვერ შესძლო. ეს აღმოჩენა შეიძლებოდა გამოხატულიყო მხოლოდ რეალური სიყვარულის უსასრულო

<sup>1</sup> H. Naumann. ციტ. შრ. გვ. 47.



ფსიქოლოგიური სხვადასხვაგვარობის დანახვაში, ამ გრძნობასთან დაკავშირებული ფსიქიკური ცხოვრების ცვალებადობის მთელი მრავალსახეობის რეალისტურ ხატვაში ან თუნდაც ასეთისაკენ პრინციპულად გზის გაკაფვაში. ასეთი რამ სარაინდო კულტურაში არ მომხდარა. პირიქით, სიყვარულის გრძნობის ნამდვილი ბუნების, ე. ი. მისი მიმდინარეობისა და განცდის ფაქტიურად არსებული ნიუანსების გაგებასა და გამოკვლევას ეს კულტურა არ ცდილა, იგი ამ დარგში არ ესწრაფოდა ორიგინალობას, რაც ცხოვრების გამოცდილებაზე ორიენტაციით სიყვარულის ახალი ნიუანსის აღმოჩენაში, გრძნობის ახლებური ვარიანტის გამოხატვაში შეიძლებოდა გამოვლენილიყო. „ორიგინალობა რომელიმე რაინმარ ფონ ჰაგენაუსთვის ან რომელიმე ჰარტმანისთვის (ორივე ცნობილი გერმანელი მინეზინგერებია — ნ. ნ.) მათ დახვეწილ ფორმის სამყაროში თითქმის შეუძლებელი იყო. უფრო სწორად, ეს დაუშვებელი იყო, ეს არადარბაისლურად (unhöfisch) ჩაითვლებოდა“<sup>1</sup>. რაინდული კულტურის ამ სამყაროს, იმავე მკვლევარის სიტყვით: „არც სურდა გრძნობათა გამომხატველი პოეზია. ის ძალიან მკირედ უშვებდა პოეზიაში ავტორის ადამიანური სუბსტანციის გამოვლენას. მას არ სურდა არაფერი ფრაგმენტული, არამედ მხოლოდ დასრულებული და, ამდენად, განყენებული. სპონტანურად გამოხატულ გრძნობას ალმაცერად უყურებენ ამ სამყაროში, რომელიც თვით სიყვარულში მიყრუებულ განცდას ეძებს, — ისეთს, რომელზედაც ის ცნობიერ ბატონობას შესძლებს. ასეთი სპონტანურად გამოხატული გრძნობა ბარბაროსობა იქნება. გამონაკლისია მხოლოდ მოჭარბებული ბედნიერების განცდა, რომელსაც უფლება აქვს ხანდახან ტრიუმფით გამოიხატოს. საერთოდ, ფორმა კი არ უპირისპირდება გრძნობას, არამედ გრძნობა შეპირობებულია ფორმით, წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი არც არსებობს. ტკბილი გულისტება, რომელიც მხოლოდ ფრთხილად განაწყობს მსმენელს სიყვარულისა და ტანჯვის განსაცდელად, არის მთელი ის სულიერი ზემოქმედება, რასაც ეს სამყარო თავისი სიმღერებისაგან მოელის“<sup>2</sup>. აქედან გასაგები ხდება, რომ სარა-

<sup>1</sup> H. Naumann. ციხ. შრ. გვ. 35.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 36.

ინდო-სასიყვარულო პოეზიას, როგორც მიუთითებენ. სიყვარულის ფსიქოლოგიაში ახალი არაფერი შეუქმნია, არამედ მან თავისი რეფლექსიები, ერთი მხრივ, ოვიდიუსიდან, მეორე მხრივ, ქრისტიანული ლიტერატურიდან (წმინდათა ცხოვრებიდან) გამოიყვანა (არაბული წყაროების მონაწილეობაზე ამ ლირიკასა და კულტში ზემოთ გვქონდა ლაპარაკი). აღნიშნული ხანის პოეტთა ის თხზულებები, რომლებიც სიყვარულის უფრო ფართო და ზოგი კონვენციისგან თავისუფალ გაგებას მოწმობენ (ვოლფრამ ფონ ეშენბახი, ვალთერ ფონ დერ ფოგელვაიდე, ქიურენბერგი), ინდივიდუალურ გადახვევებად ითვლება, რომლებიც ეპოქის საერთო შეხედულება-განწყობილებებს მთლად არ ასახავენ.

რაც ზემოთ ითქვა „ვტ“-ში მიჯნურობის გაგებისა და მისი ხატვის ფსიქოლოგიურ-მხატვრული პლანის შესახებ, ვფიქრობთ, კმარა იმის საილუსტრაციოდ, რომ არც ერთითა და არც მეორით ეს პოემა აღნიშნულ ლირიკას გვერდით არ დაუდგება. მიუხედავად იმისა, რომ „ვტ“-ში ასახულია სიყვარულის კონვენციონალური ინსტიტუტი ზოგადად და რომ ზოგი ამ კონვენციათაგანი რაინდული პოეზიისა და ყოფის ანალოგიურ კონვენციებს ემთხვევა, სიყვარულის გრძნობის ემანსიპაციის მხრივ რუსთაველი საზოგადოებისა და პოეზიის ევოლუციის სულ სხვა დონეს ეკუთვნის. სიყვარულის ბუნებრივი ადამიანური გრძნობა მისთვის თავისუფალია არა მხოლოდ რელიგიური თვალსაზრისისგან, რომელიც მიჯნურობას პრინციპულად უარყოფს: იგი, არსებითად, თავისუფალია სავალდებულო ფორმისგანაც, რომელიც შუამავლის როლს ითამაშებდა, ერთი მხრივ, ავტორის ემპირიულ დაკვირვებათვითდაკვირვებასა და, მეორე მხრივ, მის პოეტურ პროდუქციას შორის. რუსთაველის პერსონაჟთა მოქმედება ამ სფეროში არაა სავალდებულო მოქმედება — ეს თავისუფალი მოქმედებაა, რომელსაც სიყვარულის თავისუფალი აფექტი მთლიანად განსაზღვრავს. მათი მოქმედების სავალდებულო მიღებული წესი კი არ განსაზღვრავს მათი გრძნობის ხასიათს, არამედ, პირიქით, — მათი გრძნობისა და ამ უკანასკნელის მიმოქცევაზეა დამოკიდებული მათი ქცევაც,

რაც სიუჟეტური განვითარების ფაქტორიცაა და პოემის ერთ-ერთი თემაც ამავე დროს. ამ გრძნობის ბუნებისა და მიმდინარეობის ხატვაში რუსთაველი (თუ არ ჩავთვლით ლიტერატურულ გავლენას, რომელიც ყველა ავტორისთვის გარდუვალია), გარდა თავისი აზრისა, ცხოვრებისეული გამოცდილებისა და ინტუიციისა. სხვა სახელმძღვანელო პრინციპს თითქმის არ იცნობს. ყველა მონაცემი პოემისა იმ დასკვნას გვიკარნახებს, რომ ავტორი შეგნებულად ცდილობს დახატოს სიყვარულის გრძნობა მხოლოდ ისეთად, როგორც იგი არის და იმ პერიპეტეებით, როგორითაც მას, პოეტის აზრით. ადამიანი რეალურად განიცდის. ამიტომ არის, რომ რუსთაველი სწორედ სიყვარულის ფსიქოლოგიური ბუნების გაგებაში ახერხებს ყველაზე მეტი საკუთარის თქმას — ორიგინალური შტრიხების, განცდის თავისებური ვარიანტების შეტანას, იმ დროს, როცა სარაინდო-სამაჩნურო პოეზიამ. რომელმაც სიყვარულის ღირებულებისა და როლის შესახებ ბევრი ახალი და ჰუმანური იდეა წარმოშვა, მისი ფსიქოლოგიური ბუნების გაგებაში ფაქტიურად ახალი ვერაფერი შეიტანა.

რითაა გამოწვეული ეს სხვაობა — ძნელი სათქმელია. მით უფრო ძნელია, რომ რუსთაველთანაც, ისევე როგორც პროვანსისა და შინეზანგის პოეტებთან, მაღალი სიყვარულის კლასობრივად განსაზღვრული ხასიათი მეტად აშკარაა: მიჯნურობა, როგორადაც ის პოემაშია აღწერილი და გაანალიზებული (პროლოგში), სამხედრო არისტოკრატიის კუთვნილებაა და არა ზოგადად ადამიანისა. შეიძლება ამ სხვაობის მიზეზი დავინახოთ სამიჯნურო კონვენციათა ნაკლებ სიმკაცრესა და სიმყარეში, რომელიც, შესაძლოა, საქართველოს სინამდვილეს მისი თანამედროვე დასავლეთეგროპული სინამდვილისაგან განასხვავებდა: დანამდვილებით ამაზე ვერაფერს ვიტყვით. რამდენადაც „ვეტ“ და მისი თანამედროვე ძეგლები მხოლოდ ნამსხვრევებია, რომელთა მიხედვით დროის კულტურულ ფონზე მეტად შუზღუდული ალბათობით თუ შეიძლება მსჯელობა. შესაძლოა აქ დავინახოთ სპარსული ეპიკური ტრადიციის გავლენა, რომელიც, „ვისრამიანის“ სახით მაინც, ევროპაზე ბევრად თავისუფალ (თუმც არამაღალ, არასპირიტუა-

ლურ), კონვენციებით შეუზღუდველ ტრფობას იცნობდა. შეიძლება, ბოლოს, ამაში მხოლოდ ავტორის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა დავინახოთ, რომელმაც ბუნებრივი გრძნობის ხატვის ამოცანა დამოუკიდებლად დაისახა და გადაწყვიტა. არც ერთი ეს ფაქტორი ხელშესახები მონაცემების საფუძველზე არ გამოირიცხება და, ვფიქრობთ, კულტურულ-ისტორიული კონტექსტის მიხედვით გამორიცხვას არც იმსახურებს. მაგრამ ეს მსჯელობა მხოლოდ მოვლენის ფაქტორებსა და წარმოშობის პირობებს ეხება და არა თვით მოვლენას. როგორც მოცემული ფაქტი, „ვტ“-ის მიჯნურობა გაურკვევლობას არ კბადებს. იგი სარაინდო ლირიკასთან შედარებით ისტორიული განვითარების — ე. ი. სიყვარულის ბუნებრივი გრძნობის განცდის და ხატვის ემანსიპაციის სრულებით განსხვავებულ საფეხურზე დგას.

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ნათქვამი განხილულ ნაწარმოებთა მხოლოდ ისტორიულ კვალიფიკაციას ეხება და არა მათ შეფასებას და ესთეტიკურ მსჯავრს. ეს უკანასკნელი სრულებით დამოუკიდებელია პირველისაგან და მათი აღრევა, რომელსაც, სამწუხაროდ, ხშირად აქვს ხოლმე ადგილი წარსულის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაზე მსჯელობისას, მხოლოდ გაუგებრობას იწვევს. სარაინდო პოეზიაში, მიუხედავად მისი კონვენციებისა, და ხშირად სწორედ ისეთი კონვენციების შუაგულში, როგორცაა სიყვარულის ამამალღებელი ძალა, მაღალი და დაბალი სიყვარულის გარჩევა, სამიჯნურო „სამსახური“ და სხვა, ბევრია ქეშმარიტი ჰუმანიზმისა და ქეშმარიტი პოეზიის მარგალიტები, რომლებიც თავის შთაბეჭდვად ძალას დღემდე ინარჩუნებენ; ძნელია, მაგალითად, იმის თქმა, რომ ისეთ „კონვენციურ“ ტაეპებს, როგორცაა „ვისაც ქალი უყვარს, მას ყოველი ავი საქმის სცხვენია“, ან: „სიყვარული ბევრ ველურ საქმეზე ხელს მადებინებს“, ნაკლები ამადღევებელი ძალა შერჩენიათ, ვიდრე „ვისრამიანის“ უბუნებრივისი ტრფობის ფერსავეს პასაეებს.

„დაბალი სიყვარული“ და რენესანსი. „ვტ“-ის სამიჯნურო მოტივის „დათარიღებისას“ კულტურულ-ისტორიული პროცესის თვალსაზრისით ბუნებრივად დგება ცალკე იმ არაიდეალური, რეალურ ფერებში ნახატი სიყვარუ-

ლის შეფასების საკითხი, რომელსაც გულანშაროს ეპიზოდში ვხვდებით. ამგვარი სიყვარულის აღწერა უხვი ფერებით, მისი ერთგვარი გამართლება და მასზე ნაწარმოების ემოციონალური ზემოქმედების დამყარება რენესანსის კულტურის ერთი არსებითი და საყოველთაოდ ცნობილი თვისებაა. იტალიაში — რენესანსის წამყვან და ტიპურ ქვეყანაში, — „ტკბილი ახალი სტილისა“ და დანტეს შემდეგ ყოვლის მომცველი, მაღალი სიყვარულის შესახებ, როგორც ზევით ვთქვით, პრინციპულად ახალი სიტყვა არ თქმულა. „რენესანსმა“, რომელიც ამ ეპოქის შემდეგ სულ უფრო და უფრო ღრმავდება, თავისი ახალი სიტყვა ქალისა და კაცის ურთიერთობის დარგში ამ ურთიერთობის გამარტაუების, გაუბრალოების, მსუბუქი შემთხვევითი ურთიერთობისა და ხორციელ სიამოვნებათა სანქციონირების, მათი წინ წამოწევის მიმართულებით ამცნო ევროპას. კლასიკური მაგალითი ამ ახალი „რენესანსული“ მოტივის შექრისა ლიტერატურაში არის ბოკაჩიოს „დეკამერონი“, რომლის ავტორი ამ ღვაწლის გარდა თანამედროვეებისთვის დახვეწილი სამიჯნურო ლირიკითა და ანტიკის ღრმა შესწავლითაც ყოფილა ცნობილი. მის შემდეგ ბევრი ჩნდებოდა ანალოგიური მოტივებითა და ანალოგიური სულისკვეთებით შემკული ნაწარმოებები, რომელთაც ოფიციალური მორალისა და ეკლესიის რიდი სხვადასხვა ზომით აჩნევდა თავის დაღს. ასეთი ნაწარმოებები მესამე წოდების — კერძოდ, მოქალაქეთა წრის წარმონაშობი იყო. მათში გამოხატულებას ჰპოვებდა უბრალო, გმირობასა და იდეალიზაციას მოკლებული ცხოვრების სინარული, დღევანდელი დღის სიამოვნებებით უშუალო ტკბობა, რომელშიაც ისაბტებოდა, ერთის მხრივ, დაპირისპირება რელიგიური ასკეტიზმისადმი, მეორე მხრივ კი სრული აბუჩად აგდება პრივილეგიური წოდებისა მისი ეკზალტირებული შუასაუკუნოვანი იდეალებით. რომლებიც დიდი ხანია ისტორიას ჩაბარდა. ამგვარი ლიტერატურის არსებობა განუყრელია ქალაქის მოსახლეობის — III წოდების წარმოდგენისგან, რომლის სულისკვეთება და ყოფა მისი საარსებო ბაზაა.

გულანშაროს ეპიზოდი ასეთი ხასიათის ლიტერატურის უფრო მეტად კი ასეთი ხასიათის ყოფისა და სოციალური წრის მეტად მკვეთრ წარმოდგენას იძლევა. ამ ქალაქის სამყარო

როგორც თავისი საზოგადოებრივი ბუნებით, ისე თავის გუნება-განწყობილებით რენესანსის ეპოქის ევროპულ ქალაქთა მეტად თვალშისაცემ ანალოგიას გვიჩვენებს. ერთის მხრივ, ესაა ვაჭართა ქალაქი — მეტად მკაფიოდაა გახაზული, რომლის მისი არსებობის საფუძველია ვაჭრობა, რომლის წყალობითაც „უქონელნი წელიწდამდის საქონელსა დიდებენ“. მეფის ხელისუფლებაც ამ ქალაქში ის აღარაა, რაც, საერთოდ, პომეში: იგი არც აბსოლუტურია მაინცდამაინც და არც იდეალური. „სვითა და დავლით სრული“ მელიქ-სურხავი, აქაური მეფე: თუმც კი მეფისთვის სტანდარტული ძალაუფლებისა და პატივისცემის ყველა გარეგნული ნიშნებით სარგებლობს, ის არაა, რაც სხვა მეფეები პომეში: რომ არაფერი ვთქვათ ყოველად მდაბალ ვაჭართან (უსენთან) მის მეგობრობაზე, ამას ისიც ადასტურებს, რომ მას მონები ქრთამზე გაყიდვას უბედავენ, რაც, რაგინდ რეალისტურიც არ უნდა იყოს თავისთავად, პომეს მიხედვით უკიდურეს მკრეხელობად ჩაითვლება (ასეთი რამ ხომ წარმოუდგენელია როსტევეანის ან ფრიდონის მონათა მხრიდან!); მეორე მხრივ, ამ ეპიზოდში მეტად რეალურადაა დაქვრილი ვაჭართა ქალაქის საერთო განწყობილება — სმა-გახარება და ცხოვრებით ტკბობა.

„აქა მოსლეთა გაყმდების, კაციმცა იყო ბერები:  
 სმა, გახარება, თამში, ნილაგ არს სიმღერები,  
 ზამთარ და ზაფხულ სწორად გვაქვს ყვაილი ფერად-ფერები;  
 ვინცა გვიცნობენ, გვნატრან, იგიცა, ვინ ა მტერები“. (1066)

ამგვარად, ამ ქალაქის ატმოსფერო ნამდვილად რენესანსის ატმოსფეროა, რუსთაველის მიერ გასაოცარი სიმანვილით მის ჩანასახშივე ნაგრძნობი, თუმცა სად უნდა ვეძებოთ ამ ქალაქის რეალური პროტოტიპი, ეს აქამდის ნათელი არაა. საქართველოში ასეთი ქალაქების არსებობას ისტორიული წყაროები არ ვარაუდობენ, ლიტერატურული გავლენები კი გამოირიცხულია. ერთის მხრივ, ეპიზოდის პირველშობილი თვალსაჩინოების, მეორე მხრივ, ასეთი გავლენის წყაროების არარსებობის გამო. ქალ-ვაჟის ურთიერთობის საკითხიც ამ ქალაქში ზუსტად ქალაქის საერთო სულისკვეთების მიხედვითაა გადაწყვეტილი: აქ არის დროსტარება და მსუბუქი

ფლირტი — ს ა ნ ქ ც ი ო ნ ი რ ე ბ უ ლ ი, რელიგიური მოსაზრებებით დაუჩრდილავი ტკობა ცხოვრებით, რომელიც რენესანსული ლიტერატურის ერთ-ერთი მთავარი მოტივი იყო ევროპაში. ფსიქოლოგიური სიზუსტითა და რეალიზმით ამ ყოფა-ცხოვრების ხატვა არც ერთ შემდეგდროინდელ ნაწარმოებს არ ჩამოუვარდება. ფატმანისთვის ჩვეული რომანების პრაქტიკაც და მისი დამოკიდებულებაც ამ პრაქტიკისადმი, რომელსაც ის ავთანდილთან საუბარში ამეღავენებს. ამის მკაფიო ილუსტრაციაა:

„მით არ ჭერ ვარ ქმარსა ჩემსა, მკლე არის და თვალად ნასი. ისი კაცი ჭაშნაგირი დარბაზს იყო მეტად ხასი (ქარისკაცი, — კარზე მიღებული; კურტუზული კაცი — ნ. ნ.), ჩვენ გვიყვარდა ერთმანერთი, არ მაცვია თუცა ფლასი“.

ამ ეპიზოდის აქსესუარი, საერთოდ, და ფატმანის სატრფიალო თავგადასავლის აქსესუარიც, კერძოდ, ექვს არ ტოვებს, რომ ავტორი ამ დაბალი სმა-გახარების სამყაროს სიამოვნებით აღწერს— შეიძლება არანაკლები სიამოვნებით, ვიდრე რენესანსის ეპოქის ავტორები, რომელთათვისაც ქალაქური დროსტარების ასეთი სცენების ხატვას მკვეთრი მსოფლმხედველობრივი და პოლემიკური აზრი ჰქონდა. მაგრამ შეგვიძლია თუ არა ამ საფუძველზე ვთქვათ, რომ რეალისტურად აღწერილი „დაბალი სიყვარული“ ჩვეულებრივი ადამიანებისა „ვეტ“-ში რენესანსული მოტივია და პოემაში ამიტომ მე-14—16 საუკუნეთა ევროპული თხზულებების ანალოგია დავინახოთ? არ შეიძლება იმიტომ, რომ გადამწყვეტია ამ შემთხვევაში ავტორის ცნობიერი დამოკიდებულება თემისადმი, მისი თვალსაზრისი, მის მიერ მოვლენის შეფასება, და არა მის მიერ ინტუიტურად ნაგრძნობი თუ დანახული სინამდვილე ან მისი ასახვის ხასიათი. ცნობიერი დამოკიდებულება რუსთაველისა ამ III წოდების სამყაროსადმი და მისთვის დამახასიათებელ სიყვარულისადმი მკვეთრად უარყოფითია—ეს არის ქედმაღლური დამოკიდებულება არისტოკრატისა, რომლისთვისაც მთელი ვაჭართა სამყარო მდარე, მდაბალი სამყაროა. ამით „ვეტ“ მკვეთრად განსხვავდება რენესანსული ლიტერატურისაგან, რომელშიც მსუბუქი სამოქალაქო სიყვარულია ასახული. მარ-

თალია, ამ უკანასკნელშიც ფლირტის გამართლება თუ ქება წმინდა ფორმით ძალიან იშვიათად თუა მოცემული — ზნეობისა თუ რელიგიისადმი ხარკი, ზოგჯერ წრფელი და ზოგჯერ მოჩვენებითი (სენტენციებისა თუ ცალკეული მოტივების სახით) ამ მოტივს, როგორც წესი, აბნელებს და აბუნდოვანებს. მაგრამ განწყობილება ავტორისა, ნაწარმოების პათოსი იქ, როგორც წესი, ამ ხორციელ სიამოვნებათა მხარეზეა. რუსთაველის პოემის პათოსი, პირიქით, ამ სმა-გახარების მეორეხარისხოვნების, მისი სიმდაბლის მტკიცებაშია, იგი ამ ფონზე იდეალური ფეოდალ-გმირების განდიდებას ემსახურება. ავთანდილ-ნესტან-ტარიელის სამყაროს გულანშაროს სამყარო შეფრფინვითა და ბნელით უცქერის — ესენი მას „ზემხედველი“ წყალობის თვალთ დაჰყურებენ. ეს მომენტი პოემაში მეტად არსებითია; ვაჭართა სამყაროს და სამხედრო არისტოკრატის დაპირისპირებაში ავტორი შეგნებულად და მთლიანად მეორეთა პოზიციაზეა — უკეთ, მისთვის დამოკიდებულების საკითხი არც დგება. შესაბამისად, მისთვის არ დგება არც იმ დაბალი, მესამე წოდებისეული სიყვარულისადმი დამოკიდებულების საკითხიც: რუსთაველისთვის მისი კლასობრივი ბუნების ძალით გამორიცხულია ამ დაბალი ქალაქური სიყვარულით გატაცება.

მაგრამ ეს მხოლოდ ცნობიერად. ინტუიტურად. არაცნობიერად პოეტი მართლაც გრძნობით ელტვის ამ რენესანსული ატმოსფეროს „დაბალ სამყაროს“, მის აღწერაში სიამოვნებას პპოვებს და რაინდული სამყაროს მაღალ გრძნობათა დაძაბული დრამატიზმისაგან ამ „რენესანსულ“ ქალაქში ისვენებს. სხევანირად ვერ აეხსნით ვერც ამ ქალაქის „გემოს ჩატანებით“ აღწერილ აქსესუარს, ვერც ავთანდილის კონსპირაცია-გადაცემის თავგადასავლით ტკბობას, რომელიც აქ მეტად აშკარაა. ვერც თვით ფატმანის პიროვნების ასეთ მოხაზვას, რომელიც რეალიზმის მწვერვალზე დგას. ჩამოყალიბებული და ეჭვ-შეუვალი ფეოდალი — შოთა რუსთაველი — ამ III წოდების სამყაროს მალულად ეტრფის. შუასაუკუნეთა დასასრულის სულსკვეთების დახასიათებისათვის ეს ფაქტი მეტად ნიშანდობლივია.



რუსთაველი და თანამედროვე კულტურა<sup>1</sup>

საკუთარი ეროვნული კულტურის მნათობთა შეფასება და მსოფლიო პანთეონში მათთვის კუთვნილი ადგილის მიჩენა დღეს არც ერთი ერისთვის — არც დიდისთვის და არც პატარისთვის — მარტივი ამოცანა არაა. ამ ამოცანისადმი მიდგომის ბევრი სხვადასხვა გზა არსებობს. „ბრიტანეთის ენციკლოპედია“, მაგალითად, შექსპირს ისეთი ფრაზებით ახასიათებს, რომელიც ყველა არაბრიტანელს ინგლისური მწერლობისადმი შენიღბულ მტრობაში ჩამოერთმეოდა: არ ერიდება შექსპირისადმი „კერპთაყვანისმცემლური დამოკიდებულების“ აუგად ხსენებას, იმის თქმას, რომ შექსპირი წარმონაშობია ლიტერატურული მადისა, რომელიც „დიდი უფრო იყო, ვიდრე ფაქიზი“, რომ მას „აკლია ხელოვნება“ და სხვ. (თუმცა, იგივე ენციკლოპედია უფრო მომცრო ინგლისელ მწერალთა შეფასებისას კომპლიმენტებს არ იშურებს და მათ ღვაწლს მსოფლიო კულტურის წინაშე ხაზგასმით აღნიშნავს). 1949 წლის „იტალიურ ენციკლოპედიაში“, პირიქით, დანტესადმი მიძღვნილი წერილის მოზრდილი ნაწილი დანტეს გენიოსობის არგუმენტაციას უჭირავს; გერმანელებმა უკანასკნელი ორი საუკუნის მანძილზე კულტურულ ფასეულობათა საზომების მთელი სისტემა შექმნეს, საიდანაც გერმანული კულტურის უპირატესობა მარტივი ლოგიკური აუცილებლობით უნდა გამომდინარეობდეს (ამის მაგალითად, უფრო წვრილ ენთუზიასტებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, ჰეგელის კონცეფციაც იკმარებდა); ზოგჯერ ისეც ხდება, რომ ბრძოლის გუნებაზე

<sup>1</sup> ეს თავი დაბეჭდილია როგორც საპოლემიკო წერილი ე. „ცისკარში“, 1963 წ., № 8, 12.

დამდგარი მეცნიერები ზოგადი წინამძღვრებისა შექმნასაც არ მიმართავენ და საკუთარი კულტურული წარსულის აპოლოგიას მხოლოდ „პატრიოტულ“ გრძნობაზე და სხვა კულტურათა არცოდნაზე ამყარებენ (ეს უფრო იმ კულტურათა წარმომადგენლებს მოსდით, ვისაც აწმყოში საამაყო ბევრი არაფერი აქვთ). საკუთარი კულტურული წარსულისადმი დამოკიდებულების ყველა შესაძლო ნაირსახეობა ნამდვილად უსასრულოა — დაწყებული ყოველივე საკუთარის მორცხვი მიჩქმალვით და გათავებული ყოველივე საკუთარის დაურიდებელი რეკლამით. ამ წინააღმდეგობის ვერც ერთ, ვერც მეორე პოლუსზე ეროვნული გრძნობების მონაწილეობას ვერ გამოვრიცხავთ. როგორც საკუთარი კულტურის ფასეულობათა განდიდებაში, ისე ამ ბრალდებისაგან თავის დაზღვევაში ეროვნული პრესტიჟის დაცვის სურვილი მეტად აშკარად გამოსჭვივის.

ასეთი ტენდენციურობა თუ მთლად მისატყვევლად არ გვეჩვენება, ყოველ შემთხვევაში, ბუნებრივი მაინც არის. სულიერი კულტურა ზომ ერთ-ერთი უმაღლესი მონაპოვარია, რომელსაც ესა თუ ის ერი თავის განვითარებაში აღწევს და რომელიც ბოლოს და ბოლოს ისტორიაში მის ადგილს განსაზღვრავს. კულტურები ჩნდებიან და ქრებიან, ერთმანეთს ებრძვიან და ერთმანეთს ერწყმიან, ერთმანეთს კონკურენციას უწევენ და ერთმანეთს ანაყოფიერებენ. ეს ობიექტური ისტორიული პროცესია და ცალკეული ადამიანის ნებაზე მალა დგას. მაგრამ ამ ბუნებრივი პროცესის გვერდით არსებობს ადამიანთა არანაკლებ ბუნებრივი მისწრაფება, რომ საკუთარი, ნაცნობი და მშობლიური წინ წამოსწიონ. ზოგი რამ, რაც ისტორიას განზე დარჩა, დავიწყებისაგან იხსნან და ზოგი რამ, რასაც ისტორია ვერ ამჩნევს, თანამედროვეთა ყურადღების სფეროში მოაქციონ. რალა თქმა უნდა, ეს მეცადინეობა, რა მონდომებითა და უნარითაც უნდა ტარდებოდეს იგი, თვით ამ ეროვნულ ფასეულობათა ბედზე დიდ გავლენას ვერ ახდენს, იგი ამ ბუნებრივ დიდ პროცესთან შედარებით მხოლოდ სიფრიფანა ჯებირია, რომელსაც ისტორიულ ძალთა დუღილი წამდაუწუმ მტვრად აქცევს. ოლონდ ჩვენნი დრო ზოგი წინა ეპოქისაგან იმით განსხვავდება, რომ

გარდა ჩვენი კერძობითი ინტერესებისა, რომლებიც ობიექტურ შეფასებაში გვზღუდავენ. გარდა დროის მოთხოვნაგანწყობილებებისა, რომელნიც ჩვენს ლიტერატურულ გემოვნებაზე გავლენას ახდენენ, ახლა არსებობს მეცნიერებაც—წმინდა შემეცნება. რომელიც, მართალია, არც სუბიექტივიზმისგანაა დაზღვეული და ამ საკითხში არც მყარი საზომები მოეპოვება, მაგრამ ყოველ შემთხვევაში, კულტურათა ისტორიული ბედ-იღბლის ცვალებადობისაგან დამოუკიდებელი თ ვ ა ლ ს ა ზ რ ი ს ი მ ა ი ნ ც გ ა ა ჩ ნ ი ა .

შოთა რუსთაველი დღეს საქართველოში იმდენად აღიარებულია. რომ მისი ლიტონი სიტყვით განდიდება (რაც, შევნიშნავთ აქვე, ჩვეულებრივი იყო მე-19 საუკუნის პრესაში) დღეს ჩვენში აუდიტორიას ვეღარ პოულობს. დასავლეთ ევროპაში „ვეფხისტყაოსნის“ პოპულარობა არაა იმდენად ფართო, რომ პოემისადმი ნაპილისტურმა დამოკიდებულებამ, ასეთივე ლიტონი სიტყვით გამოთქმულმა, მკითხველ საზოგადოებაზე გავლენა არ მოახდინოს. ასეთი დამოკიდებულების მკაფიო მაგალითია ცნობილი ლინგვისტ-კავკასოლოგის და ქართველოლოგის, ბონის უნივერსიტეტის პროფესორის გ. დეეტერსის მიერ 1937 წელს გამოქვეყნებული რეცენზია პროფ. შ. ნუცუბიძის შრომაზე — „რუსთაველის მსოფლმხედველობისათვის“, სადაც ავტორი საკმაოდ ირონიულად წერდა: — „ვეფხისტყაოსნის ამბავში — შეყვარებულთა წყვილის განშორებასა და ისევ შეყრაში მრავალი ტანჯვისა და თავგადასავლის შემდეგ მეორე შეყვარებული წყვილის დახმარებით, — აქამდის სიყვარულის, მეგობრული ერთგულებისა და მშვენიერების განდიდებას ხედავდნენ. ავტორს (შ. ნუცუბიძეს — ნ. ნ.) სურს მასში ღმერთისკენ ადამიანის გზის სიმბოლური გამოხატულება დაინახოს... რუსთაველში იგი ხედავს წმინდა ფილოსოფიურ პოეტს, დანტეს და გოეთეს ტიპისა, დამოუკიდებლად შემუშავებული მსოფლმხედველობის პატრონს... არაქართველი. მიუხედავად რუსთაველის ხელოვნებისადმი მთელი პატივისცემისა, ვერ გაჰყვება ავტორს, როცა იგი

<sup>1</sup> M. Bowra. Inspiration and Poetry.

რუსთაველს, სწორედ როგორც მოაზროვნეს, თვით დანტეს გვერდით უყენებს და „დანტესთან შედარებით რუსთაველის ისტორიული და აზრობრივი უპირატესობის“ დამტკიცებასაც კი ცდილობს. ჩვენ ამას იმ მოწიწების ნიშნად მივიღებთ, რომლითაც დღევანდელი ქართველები თავიანთი ეროვნული წარსულის გამოჩენილ პიროვნებებს ეკიდებიან“. (Orientalistische Literaturzeitung. 1937, № 8/9, გვ. 544 — 548).

1958 წელს რეცენზიაში „ვეფხისტყაოსნის“ ჰ. ჰუბერტის მიერ შესრულებულ გერმანულ თარგმანზე გ. დეეტერსი „ვეფხისტყაოსნის“ უწოდებს „ნაწარმოებს, რომელიც თავის მომხიბლაობას არსებითად ფორმას უმადლის, იმ დროს, როცა მისი იდეური შინაარსი ვერ შეედრება მის თანამედროვე ნაწარმოებებს სხვა ლიტერატურებიდან“ (OLZ, 1958, № 1, გვ. 54—57).

გ. დეეტერსის ამ გამონათქვამებს საკითხის სპეციალისტთა შორის არავინ გამოეხმაურა და შეიძლება ამ უარგუმენტო დებულებებზე დისკუსია მართლაც ზედმეტი ყოფილიყო, რომ რეცენზენტი და მისი შესაძლო მოწინააღმდეგე ამ საკითხში მკითხველი საზოგადოების წინაშე თანაბარ მდგომარეობაში ყოფილიყვნენ. მაგრამ დეეტერსის აზრი — ყველაზე ნიჰილისტური ბოლო დროის გამონათქვამებს შორის რუსთაველის შესახებ და ყველა ნიჰილისტურ გამონათქვამებს შორის ყველაზე ავტორიტეტული წყაროდან მომდინარე, — სარგებლობს ყველა იმ უპირატესობით, რასაც იძლევა, ერთი მხრივ, დეეტერსის მდგომარეობა, როგორც ქართული ენის ევროპელი სპეციალისტისა. მეორე მხრივ კი, „ლითერატურცაითუნგის“ მკითხველისთვის რუსთაველის შესახებ დამოუკიდებელი მსჯელობის შეუძლებლობა: ქართულის არმცოდნე მკითხველი, რომელიც, ალბათ, არც შეუდგება იმის გარჩევას, მხოლოდ ენის სპეციალისტია პროფ. დეეტერსი თუ აგრეთვე ლიტერატურისა

---

<sup>1</sup> არც არტ. ლაისტის თარგმანი, არც პრიტვიცის მოკლე თარგმანი და არც უკანასკნელი თარგმანი (ჰ. ჰუბერტისა), შესრულებული ქართული ენის ცოდნის გარეშე, არ იძლევა ამგვარ შესაძლებლობას: კერძოდ, უკანასკნელში ბევრია მხატვრულ ნაკლოვანებებთან ერთად აზრობრივი უზუსტობებიც, რომელთა ნაწილი რუსული თარგმანებიდან მომდინარეობს.

და ფილოსოფიის, ადვილად ერწმუნება რეცენზენტს, რომ რუსთაველი, რომელიც მკითხველისთვის ბავშვობიდან ჩვეულ პოეტურ მნათობთა ხომლში არ შედის. მართლაც არც ისე დიდია, როგორც ამას პატრიოტულად განწყობილი ქართველები ფიქრობენ, ხოლო მისი განდიდება ჩვენში მცირე ერთა კულტურისადმი შეღავათიანი დამოკიდებულებით ადვილად აიხსნება. მკითხველის საწინააღმდეგოში დაჭრებას უკეთეს შემთხვევაში ვრცელი. ზუსტი და ხანგრძლივი არგუმენტაცია დასჭირდებოდა. ისიც საეჭვო შედეგისა, ვინაიდან პოეტური ნაწარმოების რეპუტაციის შექმნის ერთადერთი ნამდვილი გზა მაინც მაღალხარისხოვანი თარგმანის არსებობაა. ასეთ პირობებში გ. დეეტერსის აზრიც, თუმცა უარგუმენტო, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს და მას ჩვენი ეროვნული კულტურისათვის სასიცოცხლო მნიშვნელობის ამ დავაში მხარის უფლება ენიჭება.

ჩვენი მიზანია ვამხილოთ ეს საკმაოდ ჩვეულებრივი მიკერძობა, რომელიც უღმობელი მეცნიერული ობიექტურობის სამოსით გამოდის. დეეტერსის გამონათქვამები მკვეთრად უპირისპირდება არა მარტო ყველაფერ იმას, რაც „ვეფხისტყაოსანთან“ დაკავშირებით საქართველოში თქმულა, დაწერილა თუ განცდილა, არამედ მრავალ მყარ კულტურულ-ისტორიულ ფაქტსაც, რომლის ეჭვის ქვეშ დაყენება მხოლოდ სხვა ფაქტებზე დაყრდნობით თუ შეიძლება. ასეთი მყარი ფაქტები რუსთაველის მეცნიერულ კვლევა-ძიებას საკმაოდ აქვს მოპოვებული და ჩვენში მიღებული აზრიც „ვეფხისტყაოსანზე“ — რომ ეს არის არა მარტო პოეტური ნაწარმოები, არამედ პოეტურ ფორმაში მოცემული რთული და ამალღებელი მსოფლმხედველობრივი და ეთიკური სისტემა, — მხოლოდ სუბიექტურ გემოვნებასა და სიმპათიებს კი არ ემყარება, არამედ ამ მტკიცე მონაცემებსაც.

## 1. „ვეფხისტყაოსნის“ მსოფლმხედველობრივი დონე

მწერლის აზროვნების დონის შეფასებისას ისტორიული თვალსაზრისით პასუხი უნდა გაეცეს ორ მთავარ კითხვას. პირველი: დგას თუ არა იგი თავისი უშუალო გარემოს ინტე-

ლექტურალურ მოთხოვნილებათა დონეზე, წარმოდგენს თუ არა ამ გარემოსთვის რაიმე ორიგინალურს? და მეორე: თვით ეს კულტურული ორბიტი, რომელშიაც მწერალი ტრიალებს. და მისი ფილოსოფიური, საზოგადოებრივი თუ, უბრალოდ, ადამიანური პრობლემატიკა უსწორდება თუ არა სხვა თანამედროვე საზოგადოებათა კულტურული განვითარების დონეს? იმისთვის, ვინც რუსთაველსა და მისი ეპოქის ქართულ კულტურას ცოტათი მაინც იცნობს, პირველი კითხვის პასუხი, ვფიქრობთ, ნათელია. რაც შეეხება მეორე საკითხს, ეს ისტორიული საკითხია, კონკრეტული ეპოქის კონკრეტულ პრობლემებთან დამოკიდებულების საკითხი და, როგორც ასეთი, დასაბუთებულ განხილვას ექვემდებარება.

\* \* \*

შუასაუკუნეთა ფილოსოფიური და თეოლოგიური აზროვნების ძირითადი წყაროები ცნობილია: ეს არის ქრისტიანობა დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ნაწილისთვის. ისლამი არაბულ-სპარსული სამყაროსთვის და ანტიკური ფილოსოფია, ძირითადად პლატონის, არისტოტელეს და ნეოპლატონიკოსთა სახით. შუასაუკუნეთა არც ერთი მოაზროვნე (დანტეს ჩათვლით, რომელიც ახალი დროის საზღვარზე დგას) დროის მსოფლმხედველობის ამ მიჯნებს, თუ არ ცალკეულ დეტალებში, არ გასცილებია, მით უმეტეს არც ერთი პოეტი, რომლის პროფესიულ კომპეტენციაში ფილოსოფიის კონკრეტული საკითხები არც შედის. ამ საფუძველზე კონკრეტული სოციალური ტენდენციების, მეტ-ნაკლებად შემთხვევითი ლიტერატურული გავლენების, პირადი ტემპერამენტისა და უნარის შესაბამისად შენდება ცალკეულ პიროვნებათა საკუთარი მსოფლმხედველობა, რომელშიაც დროის წარმოდგენები მეტ-ნაკლები სიღრმით აისახება. რუსთაველის საკუთარი მსოფლმხედველობაც, რა თქმა უნდა, ამ საერთო წყაროებიდან იწყება.

თუმცა რუსთაველის ქმნილებაში პროფესიული ფილოსო-

ფიის ძიება ზედმეტი იქნებოდა. ფილოსოფიურ პრობლემებს ანუ სამყაროს წყობის და მასში ადამიანის ადგილის პრობლემებს აქ ცენტრალური ადგილი უჭირავთ. ფილოსოფია, რომელსაც რუსთაველი ყველაზე ფართოდ იყენებს და რომელსაც მის პოემაში სისტემის ხასიათი აქვს, არის ნეოპლატონური მოძღვრება.

ნეოპლატონური მეტაფიზიკა, რომელიც შემდეგ ქრისტიანობამ თავისი დოგმის ფილოსოფიური დასაბუთებისათვის გამოიყენა, იყო ყველაზე მაღალი მწვერვალი, რასაც კი შუასაუკუნეთა ქრისტიანობამ ფილოსოფიური დონის მხრივ მიაღწია და რამაც იგი თავის თანამედროვე სხვა რელიგიებსა და სექტანტურ რწმენებზე აამალა. ნეოპლატონიზმის წარმართული მოძღვრება იყო უკანასკნელი და ყველაზე სრული ანტიკის ფილოსოფიურ სისტემათა შორის. იგი თავისი ეპოქის მაღალ სპირიტუალურ მოთხოვნილებებს პასუხობდა და მხოლოდ იმიტომ დამარცხდა ქრისტიანობასთან ისტორიულ ბრძოლაში, რომ უფრო რაფინირებულ და ძნელად მისაწვდომ სახეს ატარებდა. ეს ანტიკური სისტემა იძულებით შეიჭრა ქრისტიანობაში, როგორც კი ეს უკანასკნელი პრიმიტიული სექტანტობის ფარგლებს გასცდა და ფილოსოფიურად გაწვრთნილი გონებისთვის განკუთვნილი სისტემის შექმნის ამოცანის წინაშე დადგა.

რუსთაველთან ნეოპლატონიზმი წარმოგვიდგება ქრისტიანულად სახეცვლილი ფორმით. ეს „ქრისტიანიზაცია“ ნაწილობრივ ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის შრომებიდან მომდინარეობს, ნაწილობრივ თვით პოეტის მიერაა დამოუკიდებლად განხორციელებული. ეს ქრისტიანიზაცია მდგომარეობს ნეოპლატონური ემანაციონიზმის შეცვლაში მკვეთრად გამოხატული ქრისტიანული კრეაციონიზმით: იმ დროს, როცა ნეოპლატონიზმისთვის სამყარო წარმოადგენს ერთის (ანუ ღმერთის) საფეხურებრივი ემანაციის შედეგს, ქრისტიანობისთვის — ღმერთი არის ტრანსცენდენტი, რომელმაც თავისუფალი ნების აქტით შექმნა ქვეყანა არაფრისაგან. რუსთაველთანაც, როგორც ქრისტიან მოაზროვნესთან, წინააღმდეგ ნეოპლატონიზმისა, ღმერთი წარმოდგენილია როგორც სამყაროს შემქმნ.

ნელი და არა მხოლოდ როგორც მისი პირველწყარო („რომელმაც შექმნა სამყარო“ ...„ვინ დამბადა...“ და სხვა). იმ დროს, როცა ნეოპლატონიზმისთვის ერთი ანუ ღმერთი თვით არის სიკეთე („კეთილობაი“ — პეტრიწის ტერმინით) და ყველა საგანი ამქვეყნად იმდენად და იმ ზომით არის კეთილი, რამდენადაც იგი ამ ერთის ანუ სიკეთის ემანაციას წარმოადგენს, რუსთაველისთვის ღმერთი არის შემქმნელი სიკეთისა და არდამბადი ბოროტებისა. ნეოპლატონური ფილოსოფიის ანარეკლი პოემაში ძლიერ უხვადაა. პოემის ძირითადი მსოფლმხედველობრივი კონცეფცია — რომ „ბოროტსა სძლია კეთილმან“ სახეცვლაა ნეოპლატონური „ბოროტთა უარსობის“ კონცეფციისა (შ. ნუცუბიძე), რომლის ციტირებასაც რუსთაველი ახდენს დიონისე არეოპაგელის მიხედვით. საერთოდ, თავის ფილოსოფიურ მსოფლმხედველობაში (ეს მსოფლმხედველობა კი პოემაში დიდ როლს თამაშობს) რუსთაველი ანტიკის მიმდევარია. რაციონალური და ნათელი „სამყაროს სურათი“, რომელსაც ის ქმნის, ანტიკური ფილოსოფიისთვისაა დამახასიათებელი. სამყარო თავის საფუძველში კეთილია (იგი კეთილი ღმერთის შექმნილია), ბოროტება უარსოა, არასუბსტანციონალური. ადამიანი თავის იდეალში ბრძენია („სიბრძნე“ პოემის ყველა იდეალური გმირის მიუცილებელი თვისებაა). ბრძენმა კაცმა იცის, რომ სამყარო თავის საფუძველში კეთილია და ამიტომ გაჭირვებაში მხნეობას არ კარგავს. ბრძენს აქვს უნარი თავისი გრძნობების დაოკებისა და მოქმედების რაციონალურად წარმართვისა. განგება (ამ ცნებას ნეოპლატონიზმიც იცნობს და ქრისტიანობაც) კეთილია, ბრძენი მას „სჯერა“ (სჯერდება, არ ეწინააღმდეგება) და ენდობა კიდევ. ეს მსოფლმხედველობა სრულებით თანმიმდევრულია და თვითკმარი: მასში დისპარმონიისა და წინააღმდეგობისთვის ადგილი არ რჩება.

მსოფლმხედველობის მეორე ნაკადი რუსთაველს, საერთო აქვს თავისი დროის დიდ ეპიკოსთან (ამ მსოფლმხედველობის არსებითი ელემენტები საბოლოო ანგარიშში აღმოსავლურ რელიგიებს, კერძოდ, ზოროასტრულს უკავშირდება). ეს ნაკადი დუალისტურია: საწუთრო ბოროტია, იგი ადამიანის



მტერია. განსაცდელისა და უბედურების განცდაც და თემაც პოემაში მეტად ძლიერია. ადამიანს „საწუთრო“, „სოფელი“, „ბედი“ (მას რუსთაველი „განგებაში“ არსად არ ურევს), „ჟამი“ უპირისპირდება. „სოფლის მღურვის“ მოტივი პოემის ერთი ძირეული მოტივია.

მსოფლმხედველობის ეს ორი ნაკადი ერთმანეთს პოემის ძირითად თემაში — ადამიანის თემაში ხვდება. ამ შეხვედრაშია სწორედ პოემის პრობლემურობა, რის წყალობითაც მსოფლმხედველობის ორივე ამ ნაკადზე ცალ-ცალკე შეგვიძლია ვილაპარაკოთ როგორც პოეტის საკუთარი მსოფლმხედველობის ელემენტებზე, და არა სხვადასხვა ფილოსოფიური თუ მითიური წყაროების ანარეკლზე, რომელიც მის ქმნილებაში მხოლოდ თანაარსებობს. ადამიანი, თურმე, მხოლოდ იდეალში არის რაციონალური არსება და ბრძენი. სინამდვილეში იგი ირაციონალური არსებაა, ვნებათა შემოტევისათვის გახსნილი. ექვშეუვალი პრინციპი: „რაც არა გწადდეს, იგი ქმენ, ნუ სდევ წადილთა ნებასა“ მხოლოდ მცნებაა და არა ფაქტობრივი ვითარების ასახვა.

ამგვარად, სამყაროს რაციონალური ნათელი სურათი. ერთი მხრივ, და ქვეყნის ბოროტების გავრცელებული კონცეფცია. მეორე მხრივ, პოემაში ერთ მსოფლმხედველობრივ კონფლიქტად ინასკვება, ხოლო თვით ეს კონფლიქტი იშლება ფსიქოლოგიურ პლანში, რომლიდანაც, თავის მხრივ, პოემის სიუჟეტური პლანი გამომდინარეობს. „ვტ“-ის ყველაზე მკვეთრი თავისებურება თავისი დროის საგმირო და სამიჯნურო ეპიკასთან შედარებით ისაა, რომ აქ წუთისოფელთან კაცის მიმართების პრობლემა არაა მხოლოდ სოფლის ხაფანგთა ძლევის ან ბედის დარტყმათა ვაჟკაცურად გაძღების პრობლემა, არამედ ქვეყნისადმი, გარესამყაროსადმი სუბიექტის დამოკიდებულების ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური პრობლემაა. პოემაში ანალიზიც (მოვლენათა მიზეზებისა და მექანიზმის განხილვა) და სინაიზიც (საკუთარი მიზანდასახულობის გამომჟღავნება და პოზიტიურ ღირებულებათა შექმნა) სუბიექტის შიგნით არის გადატანილი და ამ უკანასკნელის ბედ-იღბალს არსებითად არა წუთისოფლის

თვისებები ან ბედი, არამედ თვით კაცის შინაგანი სულიერი მდგომარეობა განსაზღვრავს.

პოემაში დრამატული კონფლიქტის პოლუსებს ორი საწყისი ქმნის: ერთია ადამიანის ემოციები, რომლებიც პიროვნებას მოიცავენ და ბატონობას ღამობენ მის განცდებსა და მოქმედებაზე, მეორეა განსჯა („ცნობა“, „გონება“), რომელიც გრძნობებს უპირისპირდება და ადამიანის მოქმედებას რაციონალური მიზნის შესაბამისად წარმართავს. სიუჟეტური თვალსაზრისითაც პოემაში ერთმანეთს ორი პრინციპი — საკუთარი ემოციების მსხვერპლად დავარდნა და ამ ემოციების განსჯით ძლევა უპირისპირდება. მოქმედების განვითარება დამოკიდებულია იმაზე, თუ როგორ გადაწყდება გმირის შინაგან სამყაროში უმოქმედო კაეშნისა და მოქმედებისაკენ მომწოდებელი გონების ბრძოლის ბედი. ეს კონფლიქტი განსახიერებულია არა გმირთა დაპირისპირების გზით, არამედ სხვადასხვა ხარისხით, იგი პოემის ორივე მთავარი გმირის — ტარიელისა და ავთანდილის შინაგან სამყაროს განეკუთვნება.

ეს შინაგანი ბრძოლა, განწყობილებათა ბრძოლა (ვფიქრობთ, ყველა, ვინც პოემის ტექსტს იცნობს, ამაში დაგვეთანხმება) ზუსტი ფსიქოლოგიური შტრიხებითაა ნაწერი. ამავე დროს თანამედროვე ტერმინოლოგიის ბოროტად გამოყენება არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ კონფლიქტის ორივე მხარე — განცდები, რომლებიც ადამიანს მოქმედების უნარს უღუნებენ და განსჯა, რომელიც მას რაციონალურ მოქმედებას უკარნახებს — ობიექტური სიმართლით, ე. ი. მთელი თავისი ნამდვილი ძალითაა დახატული. ადამიანის ქცევის ირაციონალური მოტივების ანუ ადამიანზე ემოციების ბატონობის სიძლიერეს რუსთაველი იცნობს და ანგარიშს უწევს. რომ „გული“, რაც რუსთაველის ტერმინოლოგიაში საერთოდ ემოციურ სამყაროს უდრის, შეიძლება ადამიანის ქცევის და ფსიქიკის აბსოლუტური წარმმართველი იყოს, ეს მან კარგად იცის: რალაც გარკვეულ საზომს ზევით კაცი ველარ ერევა თავის გრძნობებს და რაციონალური მოქმედების უნარს კარგავს (ასმათი: „არ გული უნდა ფიცის და პირისა გასრულებისა? იგი უგულო მოელის მართ დღეთა შემოკლებასა“. ტარი-

ელი: „ბრძენი, ვინ ბრძენი, რა ბრძენი? ხელი ვითა იქმს ბრძნობასა?“). ეს აზრი პოემაში ხშირად გვხვდება და თუმცა კაცის ბუნების ამგვარი გამოვლინება დაგმობილია (უკეთ: პოემის კონცეფცია ამას ებრძვის), მაინც სასესებით კანონზომიერად არის მიჩნეული:

„გული, ცნობა და გონება ერთმანერთზედა ჰკიდიან:  
რა გული წავა, იგინცა წავლენ და მისკე მიდიან;  
უგულო კაცი ვერ კაცობს, კაცთაგან განაჯილია“. (848)

შემთხვევითი არაა, რაღა თქმა უნდა, ისიც, რომ უზენაესი ძალისადმი ლოცვაში მას, პირველ რიგში, შინაგან სამყაროზე გაბატონებას შესთხოვენ („მომეც დათმობა სურვილთა, მფლობელო გულისთქმათაო“ 809) და მხოლოდ ამის შემდეგ მიჯნურის გულში სიყვარულის შენარჩუნებას (810) და განსაცდელში მფარველობას (811).

ამგვარად, „ვტ“-ის ძირითადი პრობლემა, არსებითად, ფილოსოფიური პრობლემაა — პრობლემა, რომელშიაც აქსიოლოგია და ეთიკაა შეერთებული. ეს პრობლემა ისმის და წყდება ფსიქოლოგიურ პლანში. პოემის ჩანაფიქრი თავის საკუთრივ ფილოსოფიურ ნაწილში სწორედ ამ საკითხებთან დაკავშირებული ფილოსოფიური (აქსიოლოგიური და ეთიკური) დებულების დასაბუთებას ემსახურება.

ღმერთი — ყოველივეს წყარო და წარმმართველი ძალა — კეთილია. სუბსტანციონალური ანუ მარადიული, გარდუევალი ბოროტი არ არსებობს, იგი წარმავალია, შემთხვევითია, წამიერაა, არარეალურია. მაშასადამე, სამყაროს ნამდვილი ბუნება კი არ ეწინააღმდეგება, არამედ თანხვდება იმ ეთიკურ წარმოდგენებს, რომელთა მიხედვითაც ჩვენ კეთილს ბოროტისაგან ვარჩევთ. კაცსაც, თუკი იგი საკმაო ნებისყოფასა და სულიერ სიმტკიცეს გამოიჩენს, შეუძლია ქვეყნად იმას შიალწიოს, რომ მოვლენათა ობიექტური მდგომარეობა კეთილად, ანუ მისი ეთიკური წარმოდგენებისა და სურვილების შესაბამისად წარიმართოს. „ღმერთი კეთილს მოავლინებს და ბოროტსა არ დაბადებს“, „ბოროტიმცა რად შეექმნა კეთილსა შემოქმედ-

სა?“ და სხვა ანალოგიური ფრაზებითაა გადმოცემული ეს ფილოსოფიურად ოპტიმისტური კონცეფცია, რომელიც შემდგომ უფრო ემპირიული აფორიზმებითა და პოემის მოქმედების განვითარებითაა გაშლილი. ვინც პოემის ტექსტს იცნობს, არ სჭირდება იმის დასაბუთება, თუ რამდენად მჭიდროდაა დაკავშირებული პოემის ეს ფილოსოფიურა პლანი მის ცოცხალ ადამიანურ შინაარსთან, რამდენად ბუნებრივად გამოხატავს პოემის სიუჟეტის განვითარება ამ ოპტიმისტურ ფილოსოფიას და რამდენად განსაზღვრულია ამ უკანასკნელით. უნდა გვახსოვდეს ოღონდ ქვეყნად ბოროტის პრობლემის მნიშვნელობა შუასაუკუნეთა აზროვნებისთვის; უნდა გვახსოვდეს ერთ-ერთი უდიდესი ქრისტიანი (და არა მარტო ქრისტიანი) მოაზროვნე — ნეტარი ავგუსტინე, რომელმაც ამ პრობლემას თავისი ინტელექტის საუკეთესო ძალა შეაღია და სხვა ფილოსოფიურად თანმიმდევრულ და მორალურად დამაკმაყოფილებელ ახსნას, თუ არ ნეოპლატონურ „ბოროტთა უარსობის“ კონცეფციას, ვერ მიაგნო; უნდა გვახსოვდეს ძალა და გავლენა შუასაუკუნეთა ოფიციალური ქრისტიანობისა, რომელმაც, მიუხედავად იმ დროის ფეოდალური საზოგადოების საღი ამქვეყნიურობისა, სამყაროს ეთიკური გამართლება სხვაგვარად, თუ არ საიქიო ნაცვალგებისა და ღვთის შეუცნობელი ნების წარმოდგენას მოშველავით, ვერ მოახერხა; უნდა გვახსოვდეს, ბოლოს, თვით სიკეთის შუასაუკუნეობრივი გაგება. რომელიც ადამიანის ეთიკურ წარმოდგენებსა და მისწრაფებებს, როგორც სიკეთის საზომს, სრულებით უგულვებელყოფს და სიკეთის ერთადერთ კრიტერიაუმად ღვთის ნებასთან შესატყვისობას აღიარებს, რომ შუასაუკუნეებთან შედარებით რუსთაველის აზროვნების ფილოსოფიური დონე და მისი ორიგინალობა დავინახოთ. რუსთაველმა არა მარტო უფრო მაღალი რანგის ფილოსოფიური დასაბუთება მოუძებნა თავის ინტელექტურ ოპტიმიზმს „ბოროტთა უარსობის“ კონცეფციის სახით, ვიდრე მის დროს ორთოდოქსალურ ქრისტიანობას ჰქონდა, არამედ თვით ეს ნეოპლატონურ-დიონისური კონცეფციაც თავისებურად გაიაზრა და სულ სხვა ადამიანური შინაარსით შეავსო. თუ სიკეთე, რომელსაც ნეოპლატო-

ნიზმი და ქრისტიანობა ესწრაფოდნენ, იყო მხოლოდ ლოგიკურად და ონტოლოგიურად ჰიპოსტაზირებული ერთი (ღმერთი) ერთ შემთხვევაში და ტრანსცენდენტული ღმერთი მეორეში; თუ სიკეთის განსაზღვრაში ადამიანის მონაწილეობა, ე. ი. სიკეთედ იმის ცნობა, რაც ადამიანის ბუნებრივ სწრაფვას და ბედნიერების ინსტინქტს შეესაბამება, ორივესთვის სავსებით უცხოა, რუსთაველისთვის სიკეთის საზომი სწორედ ესაა და როცა ის ამბობს, რომ ღმერთი „კეთილს მოავლენს და ბოროტს არ დაჰბადებს“, გულისხმობს, რომ ღმერთი მის იდეალურ გმირებს არ გასწირავს და მათ იმ სიკეთეს, რომელიც მათ სურთ, ანუ მათი ეთიკური მოთხოვნილებისა და ბედნიერების ინსტინქტის დაკმაყოფილებას მიანიჭებს.

თქმა არ უნდა, რომ ეს კონცეფცია არ არის ლოგიკური და ოპტიმიზმის, რომლის გამომხატველიც იგია, მკაცრ რაციონალურ დასაბუთებას ვერ იძლევა. იგი მსოფლშეგრძნება, რწმენა უფროა, ვიდრე კონცეფცია. მაგრამ ეს რწმენა ისეთ საკითხს ეხება, რომელშიაც შემდგომი მრავალი საუკუნის მანძილზე რწმენისა და მსოფლშეგრძნების დონეს სხვაც ვერავინ გასცდა. ბოლო შუასაუკუნეთა პირობებში ეს ისეთი რწმენაა, რომელიც ჰუმანიზმის ანუ ქვეყნის ა დ ა მ ი ა ნ ი ს ი ნ ტ ე რ ე ს ე ბ ი დ ა ნ ა მ ო ს ვ ლ ი თ შეფასებისა და ახსნის მთელ ახალ ჰორიზონტს შლის.

ეს არის, არსებითად, „ვტ“-ის ფილოსოფია. მისი არსებობა თავისთავად, თუმცა იგი პოემის არც იდეურ და არც ემოციურ ჩანაფიქრს არ ამოწურავს, კმარა იმ ზერელე გაგების გასაბათილებლად, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ იდეურ შინაარსს მხოლოდ სიყვარულის, მეგობრული ერთგულებისა და სილამაზის განდიდებაში ხედავს. ჩვენი საკითხისათვის ამქამად არა აქვს მნიშვნელობა. რამდენად დავალებულია რუსთაველი ნამდვილი (ე. ი. ანტიკური) ნეოპლატონიზმისაგან, რამდენად ქრისტიანულისგან და რამდენად ქრისტიანული ქართულისაგან. მხოლოდ ისტორიული პერსპექტივის სისწორისთვის დავასახელებთ რუსთაველის თანამედროვეთა მიერ იდეათა იმავე წრის გამოყენების ორიოდე მაგალითს, რომელიც შუა საუკუნეებში ამ იდეათა როლს და მათი ათვისების ხასიათს გაგვათვალისწინებინებს.

რუსთაველისდროინდელი ევროპა არა მარტო ნეოპლატონური, არამედ, საერთოდ, ანტიკურა ფილოსოფიის იდეებთან რაიმე ფორმით დაკავშირებულ მხატვრულ ლიტერატურას არ იცნობს (თუმცა ეს იდეები არსებით როლს თამაშობენ თეოლოგიურ აზროვნებაში). თვით დანტეც კი, რომელიც რუსთაველზე ასობდე წლით გვიან ცხოვრობდა, ანტიკურ ფილოსოფიას (არისტოტელეს იბნ-როშდის მეშვეობით, ემპედოკლეს) თავისი ენციკლოპედიური მსოფლმხედველობის მხოლოდ ცალკეული კონკრეტული დეტალებია შესავსებად იყენებს. ეთიკასა და მეტაფიზიკაში კი მთლიანად კათოლიციზმის ნიადაგზე დგას. სამაგიეროდ ნეოპლატონურმა იდეებმა პოხიერი ნადაგი ჰპოვა სუფიზმში, რომელიც თავისთავში მთელ ისლამურ მეტ-ნაკლებად ღირებულ სპირიტუალურ კულტურას მოიცავს და, ფირდოუსის და ხაიამის გამოკლებით, მთელი სპარსული პოეზიის იდეურ ფონს წარმოადგენს.

აქ ნეოპლატონური იდეები, ერთის მხრივ, სრული ინტელექტუალური და ემოციური ასკეზის ფილოსოფიური საფუძველი გახდა. მეორე მხრივ, ნეოპლატონური იდეების ანარეკლი სუფიურ მისტიკაში არის სრული კვიეტიზმი. თავისებური ოპტიმიზტური სიმშვიდე ყოველგვარი უბედურების წინაშე. დამყარებული იმ რწმენაზე, რომ თუმცა კერძო ფაქტები თვით ჩვენი არსებობის ჩათვლით ხრწნის, გახადგურებისა და მოჩვენებითი ბოროტების მსხვერპლია, ყოველივე არსებულის ნამდვილი წყარო -- ღმერთი მარადი და უცვლელი რჩება. ანტიკურ ნეოპლატონიზმში მისი რაფინირებული ინტელექტუალიზმითა და წმინდა შემეცნების თავისთავადი ღირებულების ღრმა რწმენით ამ ოპტიმიზმს ადამიანის სულს მსოფლიო გონებასთან, ღმერთთან ზიარობის განცდა კვებავს. ისლამური მისტიკა მისი პირველადი შეუზღუდველი ძალის ღმერთითა და ფარვანასებრ მისკენ მოსწრაფე ადამიანის წარმოდგენით ამ მაღალ ინტელექტუალიზმს ვერ სწვდება და თავის კვიეტიზტურ ოპტიმიზმს მხოლოდ ღმერთის უსასრულო ძლიერების და მასთან შედარებით ჩვენი და ჩვენი უსიამოვნების უმნიშვნელობის განცდაზე აგებს. რუსთაველის მსოფლმხედველებას და რუსთაველის ფილოსოფიურ ოპტიმიზმს, რომელიც ადამიანის პირადი

ამქვეყნის ურთი ბედნიერებასაკენ მისწრაფებით აწყება და თ.ე. დება, ამ კონცეფციასთან საერთო არაფერი აქვს. ამ ორი განსხვავებული მიდგომის ესთეტურ ღირებულებაზე, რა თქმა უნდა, დავა შეიძლება. მაგრამ არა გვეგონია, მაინცდამაინც ბანალურად გაგებულ იქნებოდნენ ამოსვლა იყოს საჭირო, რომ ერთთან შედარებით მეორის განუზომლად მაღალ ეთიკურ და ინტელექტუალურ დონეზე ვილაპარაკოთ.

რუსთაველის მსოფლმხედველობის მეორე ძირითად წყაროს ქრისტიანული რელიგია ქმნის. პოემის ცენტრალური მეტაფიზიკური ცნება — ღმერთის ცნება ქრისტიანულია, თუმცა იგი ნეოპლატონურად არის შეფერილი და მისი ღვთაებრიობის პათოსიც, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ნეოპლატონური უფროა, ვიდრე მარტივი-ან დოგმატურ-ქრისტიანული. ესაა ერთობის პათოსი, რომელიც სპეციფიკურად ნეოპლატონურია და ანტიკურ ფილოსოფიას უფრო მოკავს თავისი მაღალი ინტელექტუალიზმით, ვიდრე მორწმუნე ადამიანის მსოფლადქმას. ესაა ღმერთის შეუცნობლობის პათოსი, რომელიც საზოგადოება ნეოპლატონიზმისა და ქრისტიანობისათვის, ოღონდ არა მარტივ, მრევლისთვის საქადაგებელ ფორმაში, არამედ უმაღლეს თეოლოგიურ დონეზე.

გარდა ამისა, პოემაში მონაწილეობს (თუმც მას საკუთრივ მსოფლმხედველობას არ განსაზღვრავს) ქრისტიანობის ემოციური მხარე: ღმერთი, როგორც კეთილი ძალა საწუთროს უპირისპირდება და სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილ კაცს ნუგეშის წყაროდ ექცევა.

„...ღმერთი არ გასწირავს კაცსა, შენგან (სოფლისგან—ნ.ნ.) განაწირსა“.(951)

ამით ქრისტიანობის მონაწილეობა რუსთაველის მსოფლმხედველობაში, არსებითად, თავდება. პოეტისათვის უცხოა არა მარტო ადამიანის ბუნების არასრულყოფის იდეა, რომელიც (თეოლოგიურ დონეზე მაინც) ადამიანში ღვთის ნების ჩარევის გარეშე, საკუთარი ძალით ქვეშარტების გზაზე დგომის უნარს უარყოფს: ამის მაგიერ რუსთაველისათვის ერთადერთი სახელმძღვანელო პრინციპი ადამიანის გონებაა; უცხოა რუსთაველისთვის არა მარტო ცოდვის განცდა, რომელიც ქრის-

ტიანული მსოფლშეგრძნების უარსებითეს მომენტს შეადგენს (პირიქით, ადამიანის სრულყოფით ტკბობა პოემის დედაძარღვია), არამედ თვით ყველაზე ყოველდღიური, ქრისტიანული სიმდაბლისა და საწუთროსადმი ზიზღის მცირედი ელემენტებიც კი. უნდა გავითვალისწინოთ შუასაუკუნეთა აზროვნების მდგომარეობა — ქრისტიანულისაც და ისლამურისაც, — რომ რელიგიური სისტემისაგან ასეთი დამოუკიდებლობის სიახლე და სიდიადე დავათასოთ. აზროვნების ასეთი თავისუფლება ნამდვილად სასწაულია, რომელიც არც რუსთაველის დროს, არც მასზე საუკუნე-საუკუნენახევრით გვიან სხვაგან - არსად მომხდარა. ეს თავისუფლება არაა მხოლოდ ნეგატიური, იგი რელიგიის ლატონ უგულვებელყოფაში როდი მდგომარეობს. იგი პოზიტიურია, იმიტომ, რომ ქვეყანა, მასში ადამიანის ადგილი, მისი ბედი, განცდები და ვნებები პოეტმა რელიგიური წარმოდგენების მოუშველიებლად, თვით ქვეყნის და ადამიანის ბუნებაზე დაყრდნობით ახსნა და დახატა და ამ ახსნასა და ხატვაში ის ფერები და საზომები გამოიყენა, რომელიც რამდენიმე საუკუნით გვიან, რენესანსის დროს და მის შემდეგ, კაცობრიობის სულიერი ცხოვრების სიტყვიერი გამოსახვის ძირითად იარაღად იქცა. რაღა თქმა უნდა, ეს წმინდა ქრონოლოგიური მომენტიც თავისთავად პოემის ღირსების საზომი არ არის. მაგრამ როცა ვლაპარაკობთ პოემის ადგილზე კულტურის ისტორიაში, მას ასე თუ ისე მაინც ანგარიში უნდა გაეწიოს.

რასაკვირველია, არც ქრისტიანობისადმი, არც ნეოპლატონიზმისადმი დამოკიდებულება თავისთავად მსოფლმხედველობას არ ქმნის, არამედ მხოლოდ დაახლოებით გვიხასიათებს იმ დონეს, რომელზედაც ავტორის აზროვნება დგას და მისი პრობლემატიკა ტრიალებს. რუსთაველის მსოფლმხედველობაც ფილოსოფიურსა და რელიგიურ ნაკადს მოიცავს, მაგრამ მთლიანად არ განისაზღვრება არც რომელიმე მათგანით ცალცალკე, არც მათი სინთეზით, ე. ი. იმით, რაც შუასაუკუნეთა პროფესიული ფილოსოფიის უმაღლეს მიზანს შეადგენს. რუსთაველი ერთის ფარგლებსაც სცილდება და მეორისასაც და მათი საკმაოდ თავისუფალი გამოყენებით, საკუთარი ემოციების, განწყობილებებისა და სუბიექტური მიდრეკილების ქარ-



ბი მოშველიებით ქმნის სამყაროს ს რ უ ლ ს ა და თავისებურად მეცნიერულ, ე. ი. დროის წარმოდგენათა ამსახველ სურათს, რომელიც ამავე დროს მის საკუთარ მსოფლშეგარდნებითს და მსოფლმხედველობრივ შტრიხებსაც შეიცავს.

ეს მსოფლმხედველობა დაახლოებით ასე წარმოგვიდგება: მისი საფუძველი უთუოდ რელიგიურია: სამყაროს შემოქმედი და მმართველი ღმერთის ცნება რუსთაველის „სამყაროს სურათისათვის“ ამოსავალი ცნებაა. ამ ღმერთისა და ქვეყნის მიმართების გაგებაში, როგორც ნათქვამი იყო, ნეოპლატონური ელემენტები შემოდის. ქრისტიანული სამების დოქტრინა სავსებით უგულვებელყოფილია — გაურკვეველი რჩება რატომ: იმიტომ, რომ ავტორს უნდა მუსლიმან გმირთა აზროვნებას ადგილობრივი კოლორიტი შეუნარჩუნოს, თუ იმიტომ, რომ ფილოსოფიასთან და სხვა რელიგიასთან (ან რელიგიებთან) ნაცნობობამ მას ჰორიზონტი გაუფართოვა და ღვთისა და სამყაროს ახსნისათვის ამ დოქტრინის საჭიროებას აღარ გრძნობს; ადამიანის (უფრო ზუსტად: სრულყოფილი იდეალური ადამიანის) და მის ადამიანურ მისწრაფებათა თავისთავადი ფასი, როგორც ამ სამყაროში ყოველგვარ ღირებულებათა ამოსავლოსა და საზომის, ნეოპლატონიზმისაგანაც და ქრისტიანობისაგანაც სრულებით დამოუკიდებლად არის აღიარებული და მხოლოდ პოეტის საკუთარ მსოფლშეგარდნებასა და რწმენას ემყარება; ქვეყნად ადამიანის როლის და მისი მოქმედების ფსიქოლოგიური მექანიზმის გაგებაში რუსთაველი აბსოლუტურად დამოუკიდებელია ქრისტიანული „პირველი ცოდვისა“ და ხსნის დოქტრინებისაგან და, ერთი მხრივ, ადამიანის ნების სრული თავისუფლების, მეორე მხრივ, მის ბუნებრივ მისწრაფებათა სრული კანონიერების რწმენას ადგას; ასევე ორიგინალურია იგი ნეოპლატონიზმის ფსიქოლოგიური კონცეფციის მიმართაც. პოემის ეთიკურ მოძღვრებაში მისი პრინციპით — „რაც არა გწადდეს, იგი ქმენ, ნუ სდევ წადილთა ნებასა“, მართალია, ძალიან შორეულად, მაგრამ მაინც ვნებათა დათრგუნვის პითაგორულ-პლატონური მოძღვრება აისახება; მეორე მხრივ, ამ ერთგვარად ასკეტურანტიკურ სისტემათა საპირისპიროდ, ხორციელად გაგებულ მიჯნურობის გრძნობა უმაღლეს სიკეთედ და ლოც-

ვის საგნადაა მიჩნეული („მომეც მიჯნურთა სურვილი, სიკვდილმდე გასატანისა“); მაღალი მორალის მცნებათა დასაბუთებაში, რომელსაც პოემაში, შეიძლება ითქვას, ცენტრალური ადგილი უჭირავს, რუსთაველი კვლავ აბსოლუტურად უგულვებელყოფს მორალის რელიგიურ საფუძვლებს და ანტიკისათვის დიდად დამახასიათებელ სიბრძნის კულტს ეყრდნობა, რომელიც გონიერ მოქმედებას და მორალურ მოქმედებას ერთმანეთთან აიგივებს (ავთანდილი: ასე ასაბუთებს თავის მორალურ ვალს: „არა ვიქმ, ცოდნა რას მარგებს ფილოსოფოსთა ბრძნობისა? მით ვისწავლებით, მოგვეცეს შერთვა ზესთ მწყობრთა წყობისა“); მიღებული ქვეყნის წარმოდგენაში რუსთაველი ნეოპლატონურ საიქიოს, როგორც „მზის ელვათა კრთომის“ მარადიულ კვრეტას, აშკარა უპირატესობას ანიჭებს ქრისტიანულ სამოთხესთან შედარებით, რომელსაც აგრეთვე ხშირად ახსენებს. ამავე დროს მას არც ნეოპლატონური ესქატოლოგია აკმაყოფილებს, რომელიც, როგორც ცნობილია, უარყოფს სულის ინდივიდუალურ უკვდავებას, პიროვნების შენარჩუნებას სიკვდილის შემდეგ. რუსთაველს არც თავისი იდეალური გმირები, არც, ალბათ, თავისი თავი ამ ხვედრისთვის არ ემეტება: სულის ინდივიდუალური უკვდავების, იქ „ნახვისა და სახვის“ უნარის და უცვლელი სახის შენარჩუნების სურვილი თუ იმედი ხშირად ძალზედ ინტიმურად არის გამოთქმული პოემაში. სინათლის მეტაფიზიკა და მზიკ შესხმა (უკეთ: ის, რაც მსოფლმხედველობრივი და ლოგიკურია ამ უაღრესად ემოციურ შესხმაში) ნეოპლატონური და პლატონურია. ყველა ეს და უამრავი სხვა მეტაფიზიკური და ეთიკური წარმოდგენები პოემას თავიდან ბოლომდე გასდევს. ისინი პოემის მხატვრულ და სიუჟეტურ ქსოვილს ორგანულად მსკვალავენ. ამიტომ, ცხადია, „ვეფხისტყაოსანი“ არაა უბრალო სადევგმირო ამბავი, მხოლოდ რომანტული თავგადასავალი. ის მსოფლმხედველობრივი, არსებითად, ფილოსოფიური ნაწარმოებია, რომელიც გარკვეული დროისა და გარკვეული სოციალური ჩგუფის წარმოდგენებს, სწრაფვებსა და განწყობილებებს სრულად ასახავს და რომლის ნამდვილ თემას ამ წარმოდგენათა

საფუძველზე ქვეყნის, მასში ადამიანის ადგილის და ადამიანის ბედის შეფასება შეადგენს.

ყოველივე ზემოთქმული მოწმობს, თუ რამდენად მცდარია პოპულარული და, სხვათა შორის, „ვეფხისტყაოსნის“ სწავლებაშიაც საკმაოდ ფეხმოკიდებული ფორმულირება, რომლის თანახმად პოემის იდეური შინაარსი კონკრეტული მცნებების — სიყვარულის, მეგობრობის, ერთგულების განდიდებაში და ქაღაღებაში მდგომარეობს. მცდარია იგი იმ უბრალო მიზეზით, რომ არც სიყვარულის, არც მეგობრობის განდიდება, თუ იგი ფილოსოფიურ, მსოფლმხედველობრივ კონტექსტში არაა დანახული, არ მოითხოვს იმ მრავალმხრივი მეტაფიზიკური, ეთიკური, ესქატოლოგიური მოტივების შემოტანას, რომელიც პოემაში გვაქვს. სიყვარული „ვეფხისტყაოსანში“ მართლაც არის და დიდ როლსაც თამაშობს: თუ დაუფქვრებთ თვით ავტორს პროლოგში, სწორედ სიყვარულია პოემის დაწერის მოტივი და მისი ჩანაფიქრის პირველი ჩანასახი: „მისი (თამარის) სახელი შეფარვით ქვემოთ მითქვამს, მიქია“. მაგრამ ეს არ გვაძლევს უფლებას, ის მრავალმხრივი და რთული კონცეფცია, რომელიც პოემაში ახლა გვაქვს, ამ ჩანასახზე დავიყვანოთ. მეგობრობის და სხვა მაღალი ეთიკური კატეგორიების განდიდებაც თუმცა კი ძლიერადაა გამოხატული პოემაში, არ ბატონობს მასზე, არამედ შედის მის ფილოსოფიურ მსოფლმხედველობრივ სტრუქტურაში, რომელიც, სხვათა შორის, ერთგვარი დიდაქტიკის ელემენტსაც მოიცავს. ერთი სრულებით ნეიტრალური კაცისა არ იყოს, „ვეფხისტყაოსანი“ მის ავტორს თავშესაქცევ ზღაპრად არ წარმოუდგენია. „მას სათქმელიც აქვს და თითქმის სახარებად საქადაგებელიც“<sup>1</sup>. ეს არცაა გასაკვირი; იმიტომ რომ შუასაუკუნეებში და რამდენიმე საუკუნით გვიანაც ლიტერატურაში ადამიანთა და მოვლენათა ანალიზს არ ანიჭებდნენ ისეთ თავისთავად მნიშვნელობას, როგორსაც დღეს ვანიჭებთ და მხატვრული ნაწარმოები, მით უმეტეს „ვეფხისტყაოსნის“ რანგის მსოფლმხედველობრივი ნაწარმოები ერთგვარი დამრიგებლობის ელემენ-

<sup>1</sup> M. Bowra. Inspiration and Poetry.

ტის გარეშე წარმოუდგენელია. ეს „სახარება“ ძირითადად ეთიკურ მცნებებს შეეხება — მხნეობასა და ვაჟკაცობას, ქირში სიმტკიცეს და ხიფათში სიმამაცეს, მეგობრისათვის თავდადებას და მიჯნურისთვის ერთგულებას და სხვა ამგვართ, რაც ნაწილობრივ მხოლოდ ფეოდალური დროის ე. წ. „სამოქალაქო სათნოებებს“ ეკუთვნის, ნაწილობრივ ყველა დროისა და ხალხის მორალის უზოგადეს, ასე ვთქვათ, კლასიკურ ნორმებს გამოხატავს. დღევანდელ ავტორთან შეიძლება ასეთ მორალის და ნაწარმოების შემეცნებით ღირებულებას შორის წინააღმდეგობა დაგვეჩინა. მაგრამ თუ XII—XIII საუკუნის პოეტთან მორალის ეს კლასიკური მცნებები ნაწარმოების შემეცნებით, ანალიზურ მხარეს დაგვიჩრდილავს, ეს ისტორიულ პერსპექტივაში სრული დეზორიენტაცია იქნება.

„ვეფხისტყაოსანი“ რენესანსის თვალსაზრისით. რუსთაველის შეფასებისას ძალიან ხშირად „რენესანსის“ ცნებას იშველიებენ და რუსთაველს ახასიათებენ, როგორც რენესანსის პირველ პოეტს. რუსთაველის შემოქმედების ახსნისათვის ამ ცნების შემოტანა ზედმეტია, ვინაიდან არავითარი ისტორიული კავშირი და მემკვიდრეობითი დამოკიდებულება რუსთაველსა და ამ სახელით ცნობილ ევროპულ კულტურულ-ისტორიულ მოვლენას შორის არ არსებობს. მაგრამ საკითხს არც მხოლოდ ტერმინოლოგიური მნიშვნელობა აქვს, ჯერ ერთი, იმიტომ, რომ ისტორიული და კულტურული პირობები (ქრისტიანული კულტურა, რომელიც საეკლესიო თვალსაზრისისაგან. თავისუფლდება) ორსავე შემთხვევაში ბევრი რამით საერთოა და მეორეც, იმიტომ, რომ „რენესანსის“ ტერმინში ჩვეულებრივ მისი კონკრეტულ-ისტორიული აზრისაგან განსხვავებული მომენტებიც იგულისხმება (ჰუმანიზმი, აზროვნების თავისუფლება და ა. შ.), რომელთა თვალსაზრისით განხილვას ყოველი ნაწარმოები, მით უმეტეს, შუასაუკუნეთა დასასრულს შექმნილი ნაწარმოები ექვემდებარება.

მაშ როგორია რუსთაველის მიმართება ამ ცნებასთან?

პირველ რიგში უნდა ითქვას, რმ აბსოლუტურად მცდარია ის, სამწუხაროდ, საკმაოდ გავრცელებული გაგება, რომელიც

რუსთაველის „რენესანსისადმი“ მიკუთვნებაში მხოლოდ იმით სელმძღვანელობს, რომ მან ხორციელ ქვეყანას თავისთავადი მნიშვნელობა მიანიჭა და რეალურ ადამიანურ გრძნობებს უმღერა. მარტო ეს რომ კმაროდეს ავტორის „რენესანსულობის“ მტკიცებისათვის, მაშინ ამ სახელით უნდა მოგვეხსენებინა ყველა ლიტერატურული თუ ხელოვნების ქმნილება (ყოველ შემთხვევაში, ყველა მაღალხარისხოვანი), რომელშიაც კი რეალური ადამიანისადმი ინტერესია გამოთქმული — მათ შორის „ვეფხისტყაოსანზე“ აღრინდელი ჰომიროსი, რომელიც მხოლოდ რეალური ამბებითაა დაინტერესებული, არაბული „მუალაკების“ ავტორები (VI საუკუნე), რომლებისთვისაც სხვა თვალსაზრისი, გარდა ემპირიულისა, არ არსებობს, „ვისრამიანი“, „ტრისტან და იზოლდა“, „ნიბელუნგები“ და უამრავი სხვა. როგორც ცნობილია, ამას არავინ არ აკეთებს. რენესანსის არსადა, მით უმეტეს, მისი ღირებულება იმაში კი არ არის, რომ მან ხორციელი ადამიანი თავისი ინტერესის ცენტრში დააყენა, არამედ იმაში, რომ მან ამას მაღალგანვითარებული ასკეტიზმისა და სპირიტუალიზმის, ყველაზე რთული და ღრმა რელიგიური მსოფლმხედველობის — ქრისტიანობის დაძლევის შედეგად მიადწია და, როგორც ამ უკანასკნელის მემკვიდრე და მასზე გამარჯვებული, თავის თავში ყოველგვარ უშუალო ანთროპოცენტრიზმთან შედარებით განუზომლად უფრო რთული და ჰუმანური მსოფლმხედველობის შექმნის შესაძლებლობას ატარებს. რუსთაველის პოემაც, მაშასადამე, იმიტომ კი არ არის „რენესანსული“, რომ იგი მიწიერ ვნებებს უმღერის. არამედ იმიტომ, რომ იგი ამოზრდილია მაღალ ქრისტიანულ კულტურაზე და ამ უკანასკნელის არა ლიტონ უარყოფას, არამედ, გარკვეული აზრით, ძლევას და მასზე შორს წასვლას წარმოადგენს. ეს ქრისტიანული კულტურა მხოლოდ თეოლოგიური აზროვნების დონე კი არაა, რომელიც იმ დროს საქართველოში ძალიან მაღალი იყო. — იგი, პირველ რიგში, ქრისტიანული მსოფლმხედველობაა, რომელიც, პოეზიაზე გავლენის თვალსაზრისით, თეოლოგიაზე უფრო ძლიერია და რომლის დაძლევა ევროპული რენესანსისათვისაც ყველაზე ძნელი და სასახლო მიღწევა იყო.

რა ქმნის ამ ქრისტიანულ მსოფლშეგრძნებას? პირველ ყოვლისა, ცოდვის განცდა, ღვთის წინაშე კაცის დანაშაულობის, მისი არასრულყოფილების განცდა, რომელიც ყველა მეტნაკლებად ადამიანურად მგრძნობიარე საეკლესიო ავტორს ახასიათებს და ყოველი მაღალი ასკეტიზმის (რომელიც მხოლოდ ჯოჯოხეთის შიშით არაა ნაკარნახევი) საფუძველს შეადგენს. ეს განცდა ქართულ რელიგიურ აზროვნებაში არა ნაკლებ ცხოველია, ვიდრე ევროპაში. საკმარისია ითქვას, რომ თვით ქართველთა უდიდესმა და უბრწყინვალესმა მეფემ, „ოქროს ხანის“ ფაქტიურმა შემოქმედმა დავით აღმაშენებელმა შექმნა სიმღბლისა და სინანულის უმძაფრესი გრძნობით აღტყინებული ინტიმური ჰიმნი („გალობანი სინანულისანი“), სადაც არა მარტო ხორციელ ვნებათა მონება, არამედ თვით გონების ფილოსოფიური აღმაფრენა და სახელმწიფოს საკეთილდღეოდ მიმართული პოლიტიკური საქმიანობაც კი ღვთის წინაშე დანაშაულობადაა განცდილი. ეს მოკლე ჰიმნი ცოდვის განცდის გამოხატვას სიძლიერით არ ჩამოუვარდება მსოფლიო ლიტერატურის არცერთ შედეგს, მათ შორის არც დანტეს „კომედიას“, სადაც ამ განცდისა და ემპირიული ადამიანისადმი სიყვარულ-თაყვანების გრძნობის კონტრასტული დაპირისპირება პოემის ზემოქმედების ერთ-ერთი მთავარი ზამბარაა. ეს და სხვა ანალოგიური გრძნობით დაწერილი ნაწარმოებები რომ არ შემოგვრჩენოდა, შეიძლებოდა გვეთქვა, რომ რუსთაველის ამქვეყნიურობა გაუცნობიერებელი, ასე ვთქვათ, პირველადი ამქვეყნიურობაა და ამ მხრივ „ვტ“ დასახელებული „მუალაკებისა“ და ჰომიროსისაგან არ განსხვავდება. მაგრამ ეს რომ ვიცით, არა გვგონია, ვინმემ რუსთაველს სწორედ რენესანსის, ე. ი. ადამიანის არასრულყოფილებისა და უძლურების რელიგიური განცდის ადამიანისადმი თაყვანების განცდით დათრგუნვის პირველი მესიტყვის სახელი დაუკავოს.

ეს, ასე ვთქვათ, ისტორიული მოსაზრებაა, რომელიც მხოლოდ რუსთაველსა და დასავლეთ ევროპის რენესანსის კულტურულ-ისტორიული პირობების ანალოგიას გვიხასიათებს. მაგრამ ეს ისტორიული კონტექსტიც რომ უგულვებელყოთ, თვით პოემა, როგორც იგი ახლა ჩვენს თვალწინ არის, მეტად

თვალში საცემად გვიჩვენებს, რომ იგი არ არის ანტიკური ეპო-  
 სისა და „მუალაკების“ ტიპის პირველადი ანთროპოცენერიზმის  
 დონის ქმნილება, არამედ ადამიანის ბუნებისა და ქვეყნიური  
 ვნებების ხელმეორედ, უფრო მაღალ სპირიტუალურ დონეზე  
 აღმოჩენის ანუ რენესანსის ხანას ეკუთვნის. ამის კონკრეტული  
 მაჩვენებელია პოემაში ის ცნობიერი ფსიქოლოგიზმი. გაღრმა-  
 ვებული ინტერესი ადამიანის შინაგანი ცხოვრებისადმი, რომე-  
 ლიც პირველადი რეალიზმის სიტყვიერებისათვის საერთოდ  
 უცნობია და ის პრობლემურობა, რომლის დონეზეც რუსთა-  
 ველს მანამდეც ბევრჯერ დამუშავებულ ფსიქოლოგიურ მო-  
 ტივთა დამუშავება აპყავს. სიყვარულის ძალა და ფაქიზი ნიუ-  
 ანსები „ვისრამიანის“ ავტორმაც და „ტრისტან და იზოლდას“  
 ავტორმაც კარგად იციან; „მიჯნურობის სენის“ ინტუიციური  
 კულტიც აღმოსავლეთისათვის კარგად ცნობილია; მაგრამ  
 ზორციელი სიყვარულის კანონიერების, მისი სიმადლისა და  
 სიწმინდის ასეთი პოლემიკურად მწვავე არგუმენტაცია და  
 შეგნებული განდიდება, როგორც რუსთაველს აქვს, მათ არ  
 მოეპოვებათ; გმირობა და რაინდული ერთგულება სიტყვიერე-  
 ბის უძველესი მოტივია, რომელსაც ქრისტიანულმა ასკეტიზმ-  
 მა, გასაგები მიზეზების გამო, ბეწვიც ვერ შეუშალა, მაგრამ  
 გმირობის მსოფლმხედველობრივი არგუმენტაცია  
 ისეთი სახითა და ისეთი ხარისხით, როგორც რუსთაველს („არა-  
 ვიქმ, ცოდნა რას მარგებს ფილოსოფოსთა ბრძნობისა?“ „ვინ  
 დამბადა, შეძლებაცა მანვე მომცა ძლევად მტეხად“, „უგანგე-  
 ბოდ ვერას მიზმენ“, „ვერ დაიჭირავს სიკვდილსა გზა ვიწრო,  
 ვერცა კლდოვანი“ და უამრავი სხვა), არც ერთ მის თანამედრო-  
 ვეს არა აქვს (ნიშანდობლივია, რომ ფირდოუსი ამ მცნებათა  
 მხოლოდ ფსიქოლოგიურ მოტივაციას იცნობს და არა მსოფლ-  
 მხედველობრივს: „სიყრმიდან იმ აზრს ვარ ჩვეული, რომ  
 ბრძოლაში უნდა მოგვედო“); ფსიქოლოგიური სიმართლე და  
 დრამატიზმი „ნიბელუნგების სიმღერაშიც“ ხშირად არის, „შაქ-  
 ნამეში“ კი თითქმის ყოველთვის. მაგრამ მხოლოდ ფსიქო-  
 ლოგიურ დრამატიზმზე აგებული მთელი სცენა, როგორიცაა  
 „პოვნა ავთანდილისაგან დაბნედილის ტარიელისა“, აქ წარ-

მოუდგენელია; ასევე წარმოუდგენელია მხოლოდ ფსიქოლოგიური, გარეგნული უბედურებისაგან დამოუკიდებელი ტანჯვა და მწვავე შინაგანი კონფლიქტი, როგორც ავთანდილ-ფატმანის რომანშია. ყველა ამ მოტივების დამუშავების — ფსიქოლოგიზმსა და ეთიკური ასპექტის ხაზგასმაში ფარულად მონაწილეობს და იგულისხმება, ვითარცა განვლილი ეტაპი, ქრისტიანული კულტურა, რომელმაც თავის დროზე მის აღმსარებელთ ეთიკური დისციპლინა, ადამიანის შინაგანი სამყაროსადმი ღრმა ინტერესი და ცალკეული ადამიანის შიგნით სიკეთე — ბოროტების ბრძოლის განუზომლად დიდი ასპარეზის დანახვა ასწავლა. ქრისტიანული თეოლოგიური დესპოტიზმის ძლევა ადამიანის სიღიადის ინტუიტურ რწმენაზე დაყრდნობით და ამავე დროს ქრისტიანული კულტურის ამ ეთიკურ ალღოსა და ფსიქოლოგიური ინტერესის შენარჩუნება ქმნის სწორედ ადამიანის გონებისა და გრძნობის იმ ემანსიპაციის არსს, რომელსაც ჩვენ რენესანსის სახელით ვიცნობთ.

ზემოთქმული თავისთავად ხსნის რუსთაველის „რენესანსული“ მოტივების სპარსულ-არაბულ პოეზიასთან დაკავშირების მწვავე საკითხსაც ზოგადად. საიდან მოიტანა რუსთაველმა ის ხორციელება, რომელიც მას ქართული სასულიერო ლიტერატურის ტრადიციისაგან ასხვავებს? ხომ არ არის ეს უბრალო მიყოლა სპარსული ლიტერატურისა, რომლისთვისაც ასკეტური მოტივები (გარდა სუფიური პოეზიისა!) უცნოა?

---

<sup>1</sup> ასკეტიზმი და სპირიტუალიზმი, სუფიზმის სახით არც ისლამისათვის ყოფილა უცხო. მაგრამ მათი დაძლევა ადამიანობის სახელით, ე. ი. ის, რაც რენესანსის ცნების არსს შეადგენს, ისლამში არ მომხდარა (ამიტომ აღმოსავლურ რენესანსზე ლაპარაკიც, რაც მხოლოდ ზოგი ფილოსოფიური და მისტიკური იდეების მიგრაციას ემყარება, ნიადაგს მოკლებულია). სუფიური სპირიტუალიზმი, როგორც საზოგადოებრივი განვითარებისაგან განზე მდგომი მისტიკურ-ასკეტური მოძღვრება, თავისი როლით საზოგადოებრივი ცნობიერების განვითარებაში ვერც შეედრება ქრისტიანობას. ნიშანდობლივია ამ მხრივ, რომ თავისი ჩასახვიდან (VIII—IX), ვიდრე ჩამიმდე (XV) სუფიზმს არსებითი ცვლილება არ განუცდია და ისლამური სამყაროს ნახევრის დაპყრობამ მონღოლთა მიერ მასზე დიდი გავლენა არ მოახდინა. რაც შეეხება მასებისთვის განკუთვნილ ორთოლოქსალურ ისლამს, მასში ხორცთა დაოკების ტენდენციები ფაქტიურად პირველ ხალაფთა უბრალოებას და სიღარიბის კულტს არ გასცილებია.



სპარსულ გავლენას აქ, რა თქმა უნდა, ვერ გამოვრიცხავთ: „ვისრამიანის“ მაგალითი რომ თვალწინ არ ჰქონოდა. შეიძლება რუსთაველს თავის გმირთა ხორციელი შევენების ის თითქმის ნატურალისტური აღწერაც არ მოეცა, რომელიც ახლა აქვს და „შაჰ-ნამეს“ გარეშე შეიძლება არც ვაუკაცობის ასეთი დაუოკებელი ხოტბა ეთქვა. ამ მხრივ, ძალიან პირობითად, შეიძლება სპარსული ეპიკის როლი რუსთაველის მიერ რელიგიური ასკეტიზმის დაძლევაში იმ როლს შევადაროთ, რომელიც ევროპის რენესანსში ანტიკური ხელოვნების მაგალითმა ითამაშა.

მაგრამ ეს მხოლოდ ისტორიულ გავლენას შეეხება და არა თვით ამ ნაწარმოებთა ამქვეყნიურობის ხასიათს. „ვისრამიანი“ ისეთი კულტურის პროდუქტია, რომელიც არ იცნობდა დაექვევებას ხორციელი სიყვარულის ღირებულებაში და ადამიანის უფლებაში ამ სიყვარულს აპყობდა. ამიტომ სიყვარულის ბუნება მისთვის არაა პრობლემა და ეთიკური მსჯავრის საგანი; ფირდოუსიმ კაცის სხვა სწრაფვა, თუ არ სახელისა და ბედნიერებისადმი, არ იცოდა, ამიტომ „შაჰ-ნამეში“, მიუხედავად მისი დიდა სიმართლისა და ინტუიტური ჰუმანიზმისა, რომელიც კაცთმოყვარებასა და სიბრალულში ვლინდება, არ არის დამოუკიდებელი ინტერესი კაცის ბუნებისა და ღირებულებისადმი, არამედ მხოლოდ მისი ბედისადმი. „ვეფხისტყაოსანი“ კი პროდუქტია კულტურისა, სადაც ყველა ამ ადამიანურ სწრაფვათა კანონიერება პრობლემად იყო ქცეული. ამიტომ მასთან ადამიანური გრძნობების არა მარტო მართალი ხატვა გვაქვს, არამედ ეთიკური შეფასება და შეგნებული განდიდებაც და სწორედ ესაა, რომ „ვეფხისტყაოსანს“ სპარსულ ეპიკასთან შედარებით მთელი კულტურულ-ისტორიული ციკლით — სპირიტუალიზმის ინტერესებში ხორციელების დათმობით და შემდეგ, უფრო მაღალ დონეზე, ისევ ხორციელებასთან მობრუნებით — მაღლა აყენებს.

გარდა ამ ზოგადი ძირითადი მსგავსებისა, რუსთაველს ევროპულ რენესანსთან ბევრი უფრო კონკრეტული მომენტებიც აქვს საერთო. ესაა, პირველ რიგში, ანტიკური ფილოსოფიისადმი ინტერესი და მისი მონაწილეობა პოეტის მსოფლმხედველობის შექმნაში, — ფილოსოფიისა, რომლისადმი ინტე-

რესის გაღვიძება ევროპული რენესანსის ერთი არსებითი შტრიხია; ესაა მისი პოზიტიური იდეალი ჰარმონიული ძლიერი პიროვნებისა და გონების კულტი, რომელსაც ეს იდეალი გულისხმობს; ესაა ის.სპეციფიკურად რენესანსული ავანტიურისტული სულისკვეთება, რომლის მოკლე, მაგრამ ძალიან მკაფიო გამოკრთობა ავთანდილის გულანშაროს თავგადასავალსა და მის მიერ ჩაჩნაგირის მოკვლის ეპიზოდში გვაქვს; ესაა ის შუასაუკუნეთა გემოვნებისაგან განსხვავებული, უფრო რაფინირებული იდეალი რაინდის მანერებისა და ფიზიკური სილამაზისა, რომელიც ევროპაში ჯერ კიდევ წინარენესანსში, პროვანსულ პოეზიაში ჩანს, მაგრამ სრული გაშლა მხოლოდ ნამდვილ, 15 საუკუნის რენესანსში მიიღო. ყველა ამ არსებითი და გარეგნული მომენტების ერთობა შემთხვევითი მსგავსების ფარგლებს სცილდება და როგორც საზოგადოებრივი ცხოვრების, ისე კულტურულ-იდეოლოგიური კონტექსტის დარგში ღრმა ანალოგიების ძებნისკენ მიგვითითებს.

თქმა არ უნდა, რომ საზოგადოებრივი პირობები, რომლებმაც ვეფხისტყაოსანი წარმოშვა, სულ სხვა იყო, ვიდრე ევროპული რენესანსის პირობები. რუსთაველის პოემაში „მესამე წოდების“ იდეოლოგიის და ფეოდალიზმისადმი რაიმე ანტიგონიზმის, თუნდ პოლიტიკურის და თუნდ ფილოსოფიურის ძებნა, რასაც ზოგი მკვლევარი აკეთებს, პოემის აშკარა მონაცემებზე უმაგალითო ძალადობას ნიშნავს. რუსთაველის აშკარა რენესანსული მოტივები ფეოდალური დროის და ფეოდალური პოლიტიკური მსოფლმხედველობის წარმონაშობია. ამიტომ „ვეფხისტყაოსნის“ არსებობა აფართოებს ჩვენ პორიზონტს რენესანსული იდეების წარმოშობისა და ამ პროცესში სოციალური ფაქტორებისა და ანტიკასთან ზიარების ფაქტორების როლის ახსნაში. რუსთაველს და მის ეპოქას ქრისტიანული მსოფლმეგრძნების ფარგლები ვაჭრობისა და ქალაქების განვითარებამ კი არ დააძლევინა, არამედ მხოლოდ ეროვნულ-სახელმწიფოებრივმა ექსპანსიამ, რომელმაც ორიოდ საუკუნის განმავლობაში ფეოდალური საქართველო წინააზიის ერთ-ერთ უძლიერეს იმპერიად აქცია. სხვა რომ არა იყოს რა, მხოლოდ ესეც კმარა, რომ ეს პოემა კულტურის ის-

ტორიისთვის პირველხარისხოვანი ინტერესის საგნად აქციოს: მაგრამ ეს საკითხი უკვე „ვეფხისტყაოსნის“ შეფასების ამოცანას სცილდება.

## II. „ვეფხისტყაოსანი“ როგორც რომანი

„ვეფხისტყაოსანი“ სადევგმირო მოთხრობის, სამიჯნურო ეპიკისა და საკარო-სახოტო პოეზიის ტრადიციაზე ამოზრდილი ნაწარმოებია და როგორც თავის საერთო აღნაგობაში, ისე გამოსახვის ფორმისა და იდეური შინაარსის ცალკეულ დეტალებში ამ ჟანრების დამახასიათებელ თავისებურებებს იმეორებს. მაგრამ არსებითად „ვეფხისტყაოსანი“ არც ერთ ამ ჟანრს არ ეკუთვნის, არამედ რომანი ან ამ სიტყვის ყველაზე უკომპრომისო თანამედროვე აზრით, ე. ი. ნაწარმოები, რომელიც თავის თავში, მანამდე ცნობილი ჟანრების ტერმინით რომ ვთქვათ, ტრაგედიისა და ეპოსის თვისებებს აერთიანებს. ტრაგედიასთან მას ის აერთებს, რომ ესაა მთლიან საერთო კონცეფციაზე აგებული ნაწარმოები, სადაც ყოველივე ამ კონცეფციის გამოხატვას ემსახურება, ხოლო ეპოსთან „ვეტ“-ს აახლოებს თხრობის გარეგნული მანერა და, ნაწილობრივ, სადევგმირო ელემენტი. სხვანაირად რომ ვთქვათ, „ოდისეისგან“, „შანამესაგან“ და, საერთოდ, ეპოსისგან განსხვავებით, „ვეფხისტყაოსანს“ სახეში აქვს არა კონკრეტული (რეალური ან ლეგენდარული) ამბები, არამედ ზოგადი ღირებულებები, განზოგადებული სახეები, რომელთაც სწორედ ამ თავიანთი ზოგადობის წყალობით პოემის საკუთრივ ტექსტში (პროლოგ-ეპილოგის გარეთ) სრულებით არხსენებული პიროვნების — თამარ მეფის და მისადმი იდეალური ტრფობის „ქება“ ეკისრებათ (ამას გვეუბნება პროლოგის მე-19 სტროფი). ამის აღნიშვნა არც ისე ზედმეტია, ვინაიდან დღევანდელი მწერლობისაგან განსხვავებით ისტორიულ პერსპექტივაში ჟანრს ანუ გამოხატვის ფორმას მისი უზოგადესი სახით ნაწარმოების იდეური დონის თვალსაზრისით არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება.

სიტყვიერი შემოქმედების ისტორიულად ერთმანეთის მონაცვლელ ფორმები (ზღაპარი, მითი, ეპოსი, შესხმა, ტრაგედია, მისტერია, ალეგორია და სხვ.) არაა თანაბარი აზრობრივი სიმწიფის მხრივ; სხვადასხვა ისტორიულ პირობებში და სხვადასხვა დონის აზროვნების საჭიროებისათვის წარმოშობილი, ეს ჟანრები ამპირიული მასალის გააზრებისა და პრობლემურობის სხვადასხვა დონეზე დგანან. ყველა ამ ისტორიულად მონაცვლელ ჟანრებში „ვეფხისტყაოსანი“ უმაღლესს — რომანს ეკუთვნის და მხოლოდ ამდენადაა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ იდეურ შინაარსზე და მსოფლმხედველობაზე მსჯელობისას ჩვენ ფილოსოფიით არ ვიზღუდებით და ძირითადად პერსონაჟებსა და მათ ურთიერთობაში უშუალოდ განსახიერებულ ჩანაფიქრს ვემყარებით.

მაშ რას წარმოადგენს „ვეფხისტყაოსანი“ როგორც რომანი? პირველ რიგში საკითხი, რა თქმა უნდა, პერსონაჟებს შეეხება. რუსთაველს ადამიანი აინტერესებს არა მარტო როგორც საინტერესო ამბის მოქმედი პირი, არამედ როგორც ადამიანი თავისთავად, როგორც რეალური ადამიანი მისი რთული ბუნებითა და მკვეთრი, სხვა ტიპის ადამიანთაგან განსხვავებული ვინაობით. ფატმანის სახე სრული და მსოფლიოში პირველი რომანის ტისხელით დახატული ხასიათია, რომელიც თავისი სიტყვის, საქმის თუ განცდის ყველა დეტალით ინდივიდუალურია და რომლის ხატვის ყოველი შტრიხი მკითხველის მხოლოდ წარმოსახვას კი არ მიმართავს, არამედ მისი სიმართლის გრძნობასა და ცხოვრების გამოცდილებასაც. ფატმანის ფიზიკური პორტრეტი პლასტიური, მაგრამ არასრულყოფილი სილამაზის წარმოდგენას ქმნის, რომელიც მკითხველის ფანტაზიაზე საკმარის ხელშესახებად მოქმედებს („თვალად მარჯვე“, „ნაკვთად კარგი, შავგვრემანი“ და სხვ. რუსთაველის თანამედროვეებიც და შემდეგი დროის მწერლებიც, ვიდრე შექსპირამდე, გარეგნული სილამაზის ზომის ასეთ დეტალიზაციას არ იცნობენ); მკაცრი შერჩევითა და მხატვრული ზომიერების დაცვით მოცემულია ფატმანის ფსიქოლოგიურად ტიპური თვისებები, რომლებიც მკითხველს საშუალებას აძლევენ მისი სახე დანარჩენი ართქმული თვისებებით სრულ ფსიქოლო-

გიურ პორტრეტამდე შეავსოს („მზემელი“, ანუ მომხიბლავი, „ღვინის მსმელი“, „მზიარული“, მოკობტავე და სხვ.); შემდეგ, ამ ხასიათისადმი ცალკეული დეტალების მიმატებით, რომლებიც ისევ მკითხველის რეალობის გრძნობისადმი აპელაციას ახდენენ. ფატმანის სამიჯნურო და პირადი თავგადასავლის თხრობა წარმოებს. ამ თავგადასავალში, რომელიც გარეგნულად და ფსიქოლოგიურად საკმაოდ დახლართულ სიტუაციებს მოიცავს, არ არის არათუ არც ერთი შტრიხი, რომელიც შორდება ფატმანის სოციალურად და ფსიქოლოგიურად დაკონკრეტებულ ბუნებას, როგორც სიამოვნებისკენ მოსწრაფე ვაჭრის ცოლისას, არამედ ისეთი შტრიხიც კი, რომ ძალზე ტიპიური არ იყოს: ეს უდარდელი და ზომიერად ლამაზი ქალი. რომელიც ისედაც „არ სჯერდება“ თავის ქმარს, რადგან „მკლე არის და თვალად ნასი“ და ამისი არ სცხვენია, უმიჯნურდება იდეალურ გმირს და „საბრალო წიგნში“ სრულებით დაუფარავად შეწყალებას თხოვს. ეს მიჯნურობა აბსოლუტურად რეალური ფერებით, იდეალიზაციის ყოველი ნასახის გარეშეა დახატული და ორივე მხარის საკმაოდ რთულ განცდათა მიდენ-მოდენას ზუსტი დიალექტიკური სიმახვილით გადმოგვცემს. ფატმანის მიჯნურობა ვერავითარ შემთხვევაში ვერ სძლევს მის ფხიზელ პრაქტიკულ ალლოს და პირველივე პაემანს ამ უკანასკნელის კარნახით გადასდებს („ვერ მპოვებო შენთვის მზასა“). იგი ავთანდილის დაჟინებული მოთხოვნით ისევ ნებას მიჰყვება და მიჯნურობაზე უფრო ძლიერ შიშს თავაზიანად მალავს („ვერ დაიჩინა შიშითა და მისითავე თნვეითა“), მაგრამ, ხიფათში ჩავარდნილი, არ უშვებს შემთხვევას, რომ ავთანდილს თავისი თავდადება შეახსენოს („თავი მოვიკალ უთმინოდ სიყვარულითა შენითა“). მისი მიჯნურობის ზერელობაც და სიმსუბუქეც, სხვა უფრო რეალურ და მკვიდრ მოტივებთან შედარებით მისი მეორეხარისხოვნებაც („მოთქვამს: მოვკალ, ჰაი, ქმარი, ამოვწყვიდენ წვრილნი შვილნი, იავარ-ვყავ საქონელი, უსახონი თვალნი თლილნი, გავეყარე საყვარელთა, ვა გამზრდელნი, ვა გაზრდილნი, ბოლოდ ვექმენ სახლსა ჩემსა...“ და სხვ.) ადამიანური სიმართლითაა ნაჩვენები და სავსებით ფხიზელ, ყოველგვარი პიპერბოლიზაციისა და იდეალიზაციისაგან თავისუფალ მიდგომას

მოწმობს. ერთი სიტყვით, ფატმანის სახე სინამდვილესთან მიმართებით აბსოლუტურ სიზუსტეს ინარჩუნებს და მკითხველი მას კი არ თხზავს, არამედ სცნობს, როგორც ადამიანთა მოდგმის ერთ-ერთ ნაირსახეობას — სცნობს თვით დღესაც კი. იმიტომ რომ მისი ხატვის შტრიხები სოციალურად-კონკრეტულთან ერთად ზოგად-ადამიანურს, აზრთა და განცდათა ტიპის დამხატველსაც მოიცავს. ეს არის სრული, თუ გნებავთ, თანამედროვე აზრით რეალიზმი, რომლისთვისაც არც რუსთაველის დროს, არც ორი-სამი საუკუნის შემდეგ არავის მიუღწევია. თუ იმასაც გავიხსენებთ, როგორი ზუსტი ფსიქოლოგიზმით და ინდივიდუალობის ფაქიზი დაცვით არის გადმოცემული ამ ნებიერი დიაცის გუნების უმიზეზო ცვალებადობა მისი მოკლე როლის მანძილზე, რომელიც მის განუმეორებელ ცოცხალ პიროვნებას ქმნის (ჭერ ხათუნებთან. „ვიმღერდი (ვთამაშობდი) და ვემაწვილობდი, ვიცვალე რიდე-თმასა“, მერე „სმასა ზედა უმიზეზოდ გავხე რასმე უგემურად, მარტო დავრჩი, სევდა რამე შემომექცა გულსა მურად“, „უკმოვახვენ სარკმელნი და შევაქცივე პირი გზასა, ვიხედვიდი, ვიქარვებდი კაეშნისა ჩემგან ზრდასა“ და სხვ.), მაშინ უნდა ვაღიაროთ, რომ ფატმანის სახე, როგორც ხასიათი, თავისი ფსიქოლოგიური სიმართლითა და სოციალური კონკრეტულობით რეალიზმის მწვერვალზე დგას.

ნაკლები სიძლიერით, მაგრამ ანალოგიური მეთოდითაა დახატული ვეზირის სახეც, რომელიც სრულ ფსიქოლოგიურ და სოციალურ კონკრეტულობასთან ერთად ერთგვარი სატირის, უფრო სწორად, ლმობიერი იუმორის იერს ატარებს. ეს დარბაისელი, ეშმაკი, სათნო და ოქროსმოყვარე ბერიკაციც ხასიათია ამ სიტყვის თანამედროვე გაგებით, ე. ი. მეტ-ნაკლებად ტიპიური პერსონაჟი, რომლის არც ერთი შტრიხი არ სცილდება არათუ შესაძლებლობის, არამედ ტიპიურობის ფარგლებს და დანარჩენი შტრიხების შევსების შესაძლებლობას გვაძლევს. (ილუსტრაციები აღარ მოგვყავს). ასეთივე რეალური ელემენტი მეორდება თვით ინდოთ მეფის ზნე-ჩვეულებებშიც (იხ. თავები 23, 25). ამიტომ არავითარი გაზვიადება არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ „ვტ“-ის დასახელებული პერსონაჟების ხატვის

წესი სრულებით ცნობიერი მეთოდია, რომელსაც ნამდვილად არსებულის თვალსაჩინო ასახვა და სინამდვილის შთაბეჭდილების შექმნა აქვს მიზნად.

ესაა რეალიზმი, რომელსაც რუსთაველი სრულყოფილად ფლობს და რომელსაც ზოგი პერსონაჟის ხატვაში იყენებს. მაგრამ დასახელებული პერსონაჟები სათანადო ეპიზოდებითურთ პოემის მხოლოდ ცალკეულ დეტალებს შეადგენენ, ისინი პოემის დედაარსს არ ქმნიან. უფრო მეტიც, არც ერთი ამ გმირთაგანი, რომელიც ასეთი ფხიზელი გამჭვირახობითა და რეალისტური ოსტატობითაა დახატული, შეიძლება ითქვას, ავტორის სერიოზული დამოკიდებულების საგანიც კი არაა. ვეზირის ეპიზოდი მისთვის მხოლოდ დაბალი ემპირიული სინამდვილის შემთხვევითი შემოჭრაა პოემის ქსოვილში, რომელსაც ის ერთგვარი ირონიით ეკიდება. ვაჭართა ქალაქი თავისი მეფითა და ყველა მკვიდრით (ფატმანის ჩათვლით) შედარებით მდარე სამყაროა, დაბალი სმა-გახარების სამყარო, რომელსაც ავტორი დაცინვანარევი სიყვარულით უყურებს. მთავარი, რაც მას აინტერესებს და რასაც ის სრული სერიოზულობით ეკიდება, სულ სხვაა—ესაა იდეალური გმირები და მათი ბედი, რომლებშიაც პოემის ჩანაფიქრი ძევს და რომლებიც რუსთაველის პოეტური გზნების ნამდვილ საგანს წარმოადგენენ. ამათხატვაში ის კონკრეტული საყოფიერო პლანი, რომლითაც ფატმანი და ვეზირი არიან ნაწერი, არ გვხვდება, მაგრამ არა იმიტომ, რომ ავტორი ამას ვერ აღწევს, არამედ იმიტომ, რომ იგი ამას უარპყოფს: იდეალს, როგორც ცნობილია, არც განზომილება აქვს და არც სისუსტე გააჩნია, იგი ცხოვრებაში არ გვხვდება და მის მიმართ არავითარ ტიპიურობაზე ლაპარაკი არ შეიძლება. ამიტომ მისი ხატვაც რეალური სისუსტეებისა და რეალური ღირსების ზომის ხატვის მეთოდით, რაც ჩვენ მიერ მის ცნობას ემყარება, ამ შემთხვევაში გამორიცხულია. ოღონდ ეს ხდება არა იმის გამო, რომ ამ გზით პოემის მთავარი მოქმედი პირების ხატვა პოეტისთვის მიუღწეველია, არამედ იმიტომ, რომ იგი ზედმეტია. იდეალურ გმირთა ხატვისას ავტორი მხოლოდ სინამდვილის გადმოღებას ან გააზრებას კი არ ესწრაფვის, არამედ, გარკვეული აზრით, მის შექმნასაც

თავისი წარმოდგენებისა და სურვილებისა შესაბამისად. ამიტომ ადამიანთა კლასიფიკაციაში რუსთაველს მათი სოციალური ვინაობისა და როლის, მათ შორის კერძო მიზან-თვისებათა განსხვავების საზომი, ე. ი. ემპირიული სინამდვილის დაკვირვებით მიღებული საზომი კი არა აქვს სახელმძღვანელოდ, არამედ სხვა, საკუთარი საზომი, რომელიც მას შეაქვს სინამდვილეში და რომლის მიხედვით იგი ამ სინამდვილის მასალას გარდაქმნის. ესაა ადამიანის თავისთავადი ღირებულების, მისი ს რ უ ლ ყ ო ფ ის საზომი, რომელიც ავტორს თვითონ ძალიან ნათლად აქვს გამოთქმული: „კაცი არ ყველა სწორია, დიდი ძეს კაცით კაცამდის“ (952): ერთი მხრივ, არიან პოემის მთავარი გმირები — ისინი, რომლებიც სრულყოფას, ადამიანის იდეალს ანსახიერებენ, მეორე მხრივ, ყველა დანარჩენები, რომელნიც მათთვის გარემოსა და ფონს ქმნიან. პირველები არიან ის, რაც ადამიანი შეიძლება და უნდა იყოს. ესენი არიან, რომ პოემის ალეგორიულ მიზანს—იდეალური მეფე-ქალის ხოტბას და მისი-დამი ტრფობის გამოხატვას ემსახურებიან. მათი ხატვა-განდიდებაა, რომ პოემის ი დ ე ა ს, ან, ყოველ შემთხვევაში, მის განწყობილებას და ემოციურ საფუძველს ქმნის. მეორენი არიან ის, რაც ადამიანი ნამდვილად არის და როგორადაც ჩვენ მას ვიცნობთ. მეორეთა შემოყვანა პოემაში შემოქმედებითი აქტია იმ აზრით, რა აზრითაც შემოქმედებითი აქტია სინამდვილის მართალი და ტიპიური ასახვა ხელოვნებაში. პირველთა მოცემა პოემაში შემოქმედებითი აქტია იმ აზრით, რა აზრითაც ასეთი აქტია საკუთარი იდეალის მიხედვით სინამდვილის ახალი ნაწილის; ახალი ოდენობის შექმნა ანუ იმის გაკეთება, რაც ადამიანთა წარმოდგენებში ჩვეულებრივ ღვთაებას და ბუნების შემოქმედ ძალას მიეწერება.

რას ნიშნავს რუსთაველისთვის სრულყოფა და როგორ ანსახიერებს იგი მას პოემაში?

პირველ რიგში ესაა უზადო სილამაზე. ეს შტრიხი რუსთაველის იდეალურ გმირებში მეტად თვალსაჩინოა და ძალიან ადვილად რჩება შთაბეჭდილება, რომ ამ მხრივ ისინი სპარსულ ეპიკაში კარგად ცნობილი სახეებისგან არ განსხვავდებიან, რომელთა ხატვა ყოველი სიკეთის უბრალო ჰიპერბოლიზაციაზეა



აგებული. მაგრამ ნამდვილად ეს შთაბეჭდილება ძალიან ზერელეა. სილამაზის ხატვაში რუსთაველს მეტად თავისებური პალიტრა აქვს, რომელიც, ერთი მხრივ, სახოტბო პოეზიის შეუზღუდველ ჰიპერბოლურობას, მეორე მხრივ, დეტალების უზუსტეს რეალიზმს მოიცავს. პოეტისთვის არაა უცხო არც ყველაზე ხელშესახები შტრიხი, რომელიც გმირის გარეგნობის ცალკეულ დეტალს, მის ჩაცმულობას, პოზას და მიხრა-მოხრასაც კი გვიხატავს („მელნის ტბისა თვალი“, „შესამოსლითა მწვანითა“, „შიშველ ტანზე... ყარყუმნი უსაპირონი“, „შავნი წამწამნი“ და უამრავი სხვ.), არც უფრო ფაქიზი ეპითეტი, რომელიც ქალის სახეს მიჯნურის თვალში „სულიერი“ ტრფობის შარავანდედით მოსილს ხატავს („საკრძალავი და ღარიბი, უცხო პირად და ტანითა“ და სხვ.), მაგრამ ყოველივე ამაზე მაღლა დგას პოეტური ჰიპერბოლა, ასტრალურ სიმბოლიკაზე და, ასე ვთქვათ, ციურ სფეროთა განცდაზე დამყარებული სახეები, რომლებიც ძირითადად „ნათლის“ წარმოდგენებით ოპერირებენ და გმირის სილამაზის, ისევე როგორც მიჯნურში მისგან გამოწვეული გრძნობის აღწერაში ზებუნებრიობის, ჩვეულზე მაღალ საწყისებთან ზიარობის გრძნობა შემოაქვთ. ამ სახეთა დანიშნულება, რომლებიც ნათლის უეცარი თვალისმომკრელი გამოკრთომებით შემოდინან რეალისტურ თვალსაჩინო თხრობაში, არის ამ არაჩვეულ ბრეობის, გამორჩეულობის განცდის გამოხატვა, რომელიც მიჯნურ გმირებს განუწყვეტლად და ცხოვლად თან ახლავს და პერსონაჟთა სილამაზეს, ასე ვთქვათ, ციურ ელვარებას ანიჭებს. ეს ციური ელვარება არც ეწინააღმდეგება გმირის სახის ხატვისა და სიუჟეტის განვითარების რეალისტურ ხაზს, არც გამოთიშულია მისგან, არამედ ყრწყმის მას და ამ უკანასკნელის მეშვეობით დამაჯერებლობას იძენს. ამის არგუმენტაცია ყოველი ცალკე ჰიპერბოლის მიმართ შორს წაგვიყვანს. საილუსტრაციოდ მხოლოდ რამდენიმე მეტად თვალსაჩინო ნიმუშს მოვიყვანთ (ტარიელი თავის თავგადასავალს ჰყვება. ასმათმა:)

„შეშავლო სახლი, ნაგები კეკლუცად ბანის-ბანითა;  
გამოჩნდა მთვარე ნათლითა გარე შუქ-მონაენითა,  
ფარდაგსა შიგან მჯდომარე შესამოსლითა მწვანითა,

საკრძალავი და ღარიბი, უცხო პირად და ტანითა“.

„შევე, წავდეგ ნოხთა პირსა, მე დამიწყო ცეცხლმან შრეტად, გულსა ბნელი განმინათლდა, ზედა ლხინი აღგასვეტად, მას ბალიში შემოეგდო, მზისა შუქსა სჯობდა მეტად, ჩემგან პირსა იფარვიდა, ახხედის წამის კვრეტად“. (408—409).

არა გვგონია, რომ მსოფლიოს ეპიურ ლიტერატურაში სადმე ამაზე არა მარტო პოეტური და ფართო აზრით მართალი, არამედ რეალისტური, ე. ი. პლასტიური და სულის მოძრაობის თვალსაჩინოდ მხატველი სტროფები არსებობდეს. და თუ სახეთა სიმდიდრე და ფანტაზიის გაქანება სიმართლეს არ გამოორი-ცხავს, რუსთაველის ჰიპერბოლიზმიც უნიადაგოდ არ ჩაითვ-ლება.

ვაეი გმირის ფიზიკური და ესთეტიკური სრულყოფაც რუს-თაველისთვის თავისებური ხოტბის საგანია („ავთანდილ ლა-ლი, უყადრი, მივა, არვისგან პრცხვენოდა“, — გვიამბობს პო-ეტი, „მივა ქცევითა წუნარითა“, „ქცევითა ვეფხვებრ მკრჩხა-ლითა“ და სხვა). ეს რეალისტური დეტალები აქაც, ისევე რო-გორც ქალთა მშვენიერების ხატვისას, მნათობთა წარმოდგენას ერწყმის, რომელიც ზოგჯერ ტრადიციულ მეტაფორის ფარგ-ლებში რჩება, ზოგჯერ კი გმირის სრულყოფის წინაშე სულწა-ლებულობის ცხოველ განცდაში გადადის.

„იგი ჰაბუჯნი შუქითა ვნახენ მზისაჲა მეტითა;  
მათ სამთა შვიდნი მნათობნი ჰფარვენ ნათლისა-  
სვეტითა“. (1409)

ამის შემდეგ, რალა თქმა უნდა, გასაკვირი არაა, რომ გმირთა საკვრეტად ხალხი მოდის, ბნდება და ხოტბას ასხამს. ავთანდი-ლისგან მოხიბლული:

„მებაღე მირბის, იხარებს, ოფლნი მკერდამდის  
ჩასდიან.

ხათუნსა უთხრა ამბავი: „მე ესე დამიქადიან,  
ყმა მოვა, მისთა მკვრეტელთა შუქნი მზედ გაიყადიან“. (1072)

ეს სილამაზე ავტორისთვის რეალურია და მის წინაშე აღტა-ცების გადმომცემი სახეებიც იმდენად ძლიერი და რეალურია, რომ ამ ზებუნებრივ სილამაზეს ჩვენთვის თითქმის სინამდვი-ლედ აქცევს.

მეორე, რასაც რუსთაველისთვის სრულყოფა გულისხმობს, ესაა ვაუკაცობა-შემართება და სამხედრო „ქველობა“. რომლითაც მისი მამაკაცი-გმირები გამოირჩევიან და რომელიც ავტორისთვის, როგორც ფეოდალური დროის შვილისთვის, ერთ-ერთ ყველაზე საყვარელ და სათაყვანებელ ღირსებას შეადგენს.

„ამოა, კარგსა მოყმესა რა ომი გაჰმარჯვებოდეს,  
ამხანაგათვის ეჯობნოს, ვინცა მას თანა-ჰხლებოდეს.  
მიულოცვიდენ, აქებდენ, მათ აგრე მყოფთა სწებოდეს,  
ჰშვენოდეს დაკოდლობა, ცოტაი რამე ჰენებოდეს“. (1052)

გვამცნებს ის ერთ-ერთ წიაღსვლაში და ეს სტროფი ექვს არ ტოვებს, რამდენად ინტიმურად უყვარს მას თავის გმირთა ეს თვისება. მართლაც, პოემა ბრძოლების, ძღვევის, მარცხის, მუქარისა და შურისგების უმდიდრეს და უმრავალფეროვანეს ეპიზოდებს შეიცავს. მაგრამ გმირთა ძალა, თუმც კი სინამდვილეს მეტად აღემატება, შესაძლებლობის ფარგლებიდან არ გადის. ბრძოლების აღწერა ყველგან პროფესიონალურია და არსად ფიზიკური გმირობის ელემენტს კონკრეტულობისა და ინდივიდუალური შტრიხების ინტერესები არ ეწირება. ყველა ბრძოლას თავისი ინდივიდუალური გეგმა აქვს, თავისი რეალური ტაქტიკა. მძლეთა-მძლე ტარიელიც კი, როგორც ირკვევა. თავისი ყველაზე გმირული ბრძოლის დროს იძულებით უკან იხევს (მაშველი ჯარის მოსვლის შემდეგ: „ველნი, ჩვენგან ნაომარნი, ომითავე გარდაველენით“). სპარსული ეპიკა, თვით შაჰ-ნამეც კი ბრძოლების ასეთ პროფესიონალურ აღწერას არ იცნობს. ბრძოლის ამ აღწერასთან ერთად რუსთაველი მის მონაწილეთა განწყობილებისთვისაც იცლის („საომარად ატეხილი ვიყავ მათად გამტეხელად“), სპათა განწყობილებისთვისაც („მაშინ ვუთხარ სპათა ჩემთა, სახე დიდი დავუსახე“) და ბრძოლის საერთო პანორამისთვისაც. რომელსაც ფიზიკური ხელშესახებობით ხატავს. ამ რეალისტურ ფონზე დამაჯერებელი ხდება ის ფაქტიურად შეუძლებელი გმირობა, რომელსაც მისი გმირები სჩადიან და კაცის ასეთი გმირობის რწმენაც თუ მთლად არ გადმოგვედება, ყოველ შემთხვევაში, ჩვენს თვალში დასაშვები ხდება.

მესამე, რაც პოემის იდეალურ გმირებს ახასიათებს და

ავტორის კონცეფციაში სრულყოფის ერთ არსებით ელემენტს ქმნის. ესაა საზოგადოებრივი მდგომარეობა — მეფობა ან თითქმის მეფობა, რაც თავისთავად კმარა იმისათვის, რომ პოენიან გმირები ყოველგვარი ჩვეულებრიობისა და სოციალური ტიპიურობის გარეშე დააყენოს. მათი ფეოდალური ბუნება და ფეოდალური ინტერესები ზედმიწევნითი კონკრეტულობით არიან ნახატი, ასე რომ, პოემის მიხედვით შეიძლება ისტორიაში ცნობილი სოციალური დამოკიდებულებანი „შიგნიდან“ — ადამიანურ ურთიერთობათა და ზნე-ჩვეულებათა მხრიდან შევისწავლოთ. მაგრამ სრულყოფილ ადამიანთა სახეების შექმნაში მათი მაღალი მდგომარეობა, რა თქმა უნდა, მხოლოდ ამ თავისი გარეგნული მხარით არ მონაწილეობს. მაღალი მდგომარეობა იმ მხრივაც არსებითი იდეალური გმირებისათვის, რომ ის მათ ანიჭებს სიამაყეს და სოციალური პასუხისმგებლობის გრძნობას, რომელიც მათ ხასიათებს უზომოდ ართულებს. ნესტანისა და ტარიელის რომანში ძალაუფლებისა და სიყვარულის მოტივები ერთმანეთს ერწყმის და თითქმის თანაბარი ძალით მონაწილეობს მათ სულიერ ცხოვრებაში:

„გულსა ვარქვი, თუ: ლახვარნი ეგე ვით დაგაღონებენ?  
 მძირბარნი ეპარ, ხელმწიფე, სრულად ინდონი მმონებენ“ (365)

— უხმობს თავის სიამაყეს იდეალურ პატრონ-ქალზე გამიჯნურებული ტარიელი; სატრფოსაგან შეურაცხყოფილი ნესტანი თავის მეფურ ღირსებას იგონებს და ორგულ სატრფოს სხვა არაფრით, თუ არ თავისი ხელმწიფური ძალაუფლების ყმაზე გამოყენებით უსწორდება.

„ამას ვბრძანებ: ვინცა გინდა ეპატრონოს ინდოეთსა,  
 ეგრეც მე მაქვს პატრონობა, უგზოდ ვლიდენ, თუნდა გზეთსა“ (527)

ცოცხალ ვიყო, შენ ინდოეთს, ღმერთო, ხანი ვერა დაჰყო!  
 თუ ეცადო დაყოფასა, ხორცთა შენთა სული გაჰყო“ (528) და ა, შ.

ერთშიაც და მეორეშიც მათი ხანმოკლე რომანის განმავლობაში სიყვარულზე არანაკლებ ძლიერია სახელმწიფოზე, იმპერიანზე პასუხისმგებლობის განცდა, სახელმწიფოს მესვეურის თანდაყოლილი პოლიტიკური გრძნობა, რაც, სხვათა შორის,

ერთადერთი მოტივია პოემაში, რომელშიაც პატრიოტის. უკეთ, ტრადიციული სახელმწიფოს ინტერესების მესიტყვისა და იდეოლოგიის პოლიტიკური მსოფლმხედველობა ვლინდება. პოემაში ძნელი გასარკვევია, რატომ არის გმირებისთვის ამოსავალი ინდოეთის ინტერესები — როგორც თავის სამკვიდრო მამულისა თუ როგორც სამშობლოს, რომელსაც თვითონ უნდა ემსახურონ და ფაქტიურად ეს ორივე არც განირჩევა ერთმანეთისგან იმ დროში. ყოველ შემთხვევაში, ფაქტი ერთია — ინდოეთისა და მისი ტახტის ბედი და ამასთან დაკავშირებული უმაღლესი რანგის სოციალური ამბიცია რომანის ორივე გმირის ყველაზე არსებითი მამოძრავებელია და თუ სიყვარულს მეტოქეობას ვერ უწევს, ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ პოეტმა ამ გრძნობათა დაპირისპირება საჭიროდ არ სცნო. ამიტომ, როცა ნესტანი სიყვარულის ყველაზე დრამატულ სცენაში ახსენებს ინდოეთის „გარდაქარებას“ და უცხოთა ბატონობას („მათ მორქმულთა იპატრონონ, ჩვენ პატიჟნი გაგვიასდენ“), ან როცა ტარიელი მეფეს უთვლის „სხვა მეფე დაჯდეს ინდოეთს, მერტყას მე ჩემი ხმალია?“, ეს სიტუაციის საჭიროებას ან, უბრალოდ, რეალიზმის დაცვის საჭიროებას სცილდება და ამ ამპარტავან მეფე-მიჯნურთ ყველაზე არსებითი მხრიდან გვიხასიათებს.

ნათელია, რომ ყველა ეს თვისებები არც ყოფითი ტიპიურობისა და არც ყოფითი რეალიზმის ფარგლებში არ ეტევა. მაგრამ იდეალურ გმირთა ხატვას აქვს ერთი სხვა თვისებაც. რომელიც მათ ხდის ცოცხალ ადამიანებად და არა იდეალურ სქემებად და არანაკლებ ეხმაურება ჩვენს ინტუიტიურ სიმართლის გრძნობას. ვიდრე ფატმანის ხასიათის ყოფითი დეტალები. ესაა სრული ფსიქოლოგიური სიმართლე და სიზუსტე, რომელიც გმირთა მოქმედებისა და განცდის ყველა პერიპეტიაშია დაცული და ამ ჰიპერბოლურად გამოთქმული გრძნობის დინამიკას რეალურს ხდის. ტარიელისა და ნესტანის მიჯნურობა ინდოეთის კარზე, მაგალითად, მოკლე რომანია, რომელიც სიყვარულის, ამპარტავნების, ბრწყინვალეობა-დიდებისადმი სწრაფვისა და ამ ურთიერთგადაჯაჭვულ გრძნობათა პერიპეტეიების პოეტური. მაგრამ ზუსტი ხატვის შედეგად წარმოადგენს. ორივე გმირის სიტყვას, ქცევას და განცდას თავისი განვითარების მყარი შინა-

განი ხაზი აქვს, რომელიც ისეთ ნიუანსებსაც გამოგვაცნობინებს, რაც უშუალოდ ნათქვამი არ არის. ტარიელის პირველივე განცდები ფაქიზ ლირიკულ ტონებშია აღწერილი, რომელიც ნეტად ინდივიდუალურ-ფსიქოლოგიურ შტრიხებს ემყარება და ჩვეულ ჰიპერბოლებს ნაკლებად შეიცავს. „ცხენსა შეჯდომა მწადიან. ვნახნე წყალნი და ველია“ არის მისი პირველი სურვილი დაბნელისგან მომჯობინების შემდეგ, რომელსაც. რა თქმა უნდა. ამართლებს არა რაიმე ლოგიკური საფუძველი, არამედ მხოლოდ: ლაშქრობა — ნადირობაში გაზრდილი რაინდის უშუალო განცდა. შემდგომში ეს გრძნობა ჩვეული ხდება და სიღრმეს იძენს. რაც ისევ წმინდა ფსიქოლოგიური შტრიხით არის ნახატი („ველარ ვუქვერეტდი ლაშქართა, მინდვრად თამაშად მავალთა“). შემდეგ ეს დამალული და შეგნებულად დასამალავი გრძნობა მის უნებურად ამოხეთქას ლამობს („ვევცდებოდი, არა მცალდა ჰირისაგან თავის კრძალვად. ვიგონებოდი, ცეცხლი უფრო მედებოდა გულსა ალვად“), და ტარიელი, ნებისყოფის ხარჯზე, მას სძლევს და ასმათის მოჩვენებითს წინადადებას მიჰყვება („გული მივეც თმობა-ქმნათა აუგისა საკრძალველად“). ბოლოს, ნესტანისგან სრულებით მოულოდნელი იმედისმილების შემდეგ ეს გრძნობა აღწევს შმაგ აპოთეოზს, რომელიც ფსიქოლოგიური სიმართლის, ფიზიკური ნატურალიზმისა და ჰიპერბოლის შეერთებითაა გამოხატული:

„ასმათი მეუბნებოდა უშიშრად, არ მეკრძალოდა;  
ჩემი რა ვითხრა, რა ვიყავ, ლხინი რა დამეთვალოდა!  
გული მი-და შო-მიარდა, კრთებოდა და მელალოდა;  
მუნ პირი ჩემი გაბროლდა და ლაწვი გამელალოდა“. (380)

ამის შემდეგ გმირისთვის ახალი ბედნიერი სიყვარულის ხანა დგება, როცა ის ყველა ძველსა და ახალ პრაქტიკულ საქმიანობას უძღვება, მაგრამ ამ დროს, ფაქტიურად, სიყვარულის ფიქრით ცოცხლობს. ეს პერიოდი იხსნება ნამდვილად გასაოცარი ძალით აღწერილი განწყობილებით, სადაც უძლიერესი ტრფობის, ახალდაწყებული სავაეკაცო საქმის წინაშე მღელვარების. მომავალი დიდებისა და იმედის უძლიერესი გრძნობები უმძაფრეს დრამატიზმამდე აღის (390).

ამას მოსდევს ტარიელისა და ნესტანის შეყრის ორი სცენა და შუალედებში ლაშქრობისა და კარისკაცობის მეტად დეტალურად და რეალურად აღწერილი ამბები, რომლებშიაც სიყვარულისა და იმედის აღზევება-დავარდნის ფსიქოლოგიურად მართალი ტალღები ერთმანეთს ცვლის. ეს პერიოდი სრულდება ტარიელის საპატივეცემლოდ გამართული ნადიმის სცენით. სადაც დიდებით და საყვარლის კვრეტით დამტკბარი ტარიელის განცდები დაქიმულობის მწვერვალს აღწევს (484).

ანალოგიურია ნესტანის სახის ხატვის მეთოდიც. მის ქცევას და განცდას მთელი ამ ეპიზოდის მანძილზე აქვს ზუსტი და ფაქიზი ფსიქოლოგიური ნახატი, შინაგანი სიმართლის ხაზი, რომელიც ძალიან მკაფიო, ხშირად მოულოდნელ და, ამდენად, მეტად ინდივიდუალურ შტრიხებზეა აგებული. არც ტარიელის გამიჯნურების სცენაში, არც ნესტანის პირველ წერილში ჩვენ არ ვიგებთ არაფერს მისი პიროვნების შესახებ, გარდა იმისა, რომ იგი უზადოდ ლამაზია და თავის მიჯნურს კლასიკური მოთხოვნით — საგმირო სახელმწიფო საქმის დავალებით ხვდება. მისი პიროვნება ნამდვილად გაშლას იწყებს ჩვენს თვალწინ პირველი პაემნიდან, როცა მოულოდნელ და ღრმა ინტუიციით შესრულებულ სცენაში, რომლის სიმართლეს ჩვენ შემდეგ ვგრძნობთ, ნესტანი ერთგვარ რევანშსაც იღებს იმ გამბედაობისა და ინიციატივისთვის, რომელიც პირველ წერილში გამოიჩინა, კიდევ ჯაჭვავს თავის პიროვნებაზე ტარიელის გრძობებს და ამავე ღროს ერთგვარ დისტანციასაც უჩვენებს. ამ მუნჯ სცენაში ღირსებაც არის, ქალური ეშმაკობაც და ქალისთვის ბუნებრივი სიამაყეც, რომელიც ამ მაღალ სფეროებშიც მოქმედებს და იდეალურ გმირთა ურთიერთობას, მისი გაუბრალოების გარეშე, ჩვენთვის სინამდვილედ აქცევს (ტარიელის ნაამბობით):

„დიდხან ვდეგ და არა მითხრა სიტყვა მისსა მონასურსა,

ოდენ ტკბილად შემომხედნის ვითამცა რა შინაურსა;

ასმათ უხზო, მოიუბნეს, ქალი მოდგა, მითხრა ყურსა: -

„აწ წადიო, ვერას გითხრობს“, მე კელა მიმცა აღმან მურსა“. (395)

„სიირცხვილი აქვს საუბრისა, მერმე თავსა კერძალავს ლალი“. (397)

— უმზელენ ამ სცენის აზრს ტარიელს და ამით კიდევ ახალისე-

ბენ და კიდევ ბოდინს უხდიან. მეორე პაემნის სცენამდე თითქოს არაფერი შეცვლილა, გარდა იმისა, რომ ნესტანმა გადაწყვიტა ტარიელს შორს დაჭერა აკმაროს, მაგრამ ის ისევ თვით იბარებს ტარიელს და პაემანი გარეგნულად თითქმის იგივე, მაგრამ ქვეტექსტის მიხედვით არსებითად განსხვავებული ფსიქოლოგიური ნახაზით მეორდება. მორცხვობა ისევ არის, მაგრამ ეს ახლა ნარჩენილა და ყველაფერში ვგრძნობთ, რომ მას დაახლოება ცვლის, რომელშიაც თვით ნესტანის სურვილიც არის და ტარიელის წინაშე მობოდიშების სურვილიც. „მოახსენე, დაჯდეს ამირბარსა“, — ეუბნება ნესტანი ასმათს და ეს უპირო მიმართვა უკანასკნელია, რასაც ის ტარიელის შორს დასაჭერად აეთებს და რის შემდეგაც სრული საბაბი აქვს, რომ თავისი გრძობები დაუფარავად გაუმხილოს („ძოდან გეწყინა გაშვება უუბარისა“ და სხვ.), ამის შემდეგ უცხოობისა და რიდის ზღუდეები გადალახულია, შინაგანი ინტიმურობისა და სიყვარულის კავშირი დამყარებულია და ეს ორნი დანარჩენი ქვეყნისაგან გამოთიშულ მიჯნურთა წყვილად იქცევიან.

„მალვით ეუპვრეტლი, მიქვრეტლა, სხვად არად მეუბნებოდა; თვალნი მოვსწყვიდინი, სიცოცხლე ამითა შეარბებოდა“. (482)

დაბოლოს, ამ ორი გამიჯნურებული, მაგრამ მაინც სხვადასხვა ნების რთული გადახლართვა თავის კულმინაციას აღწევს უკანასკნელ, ხვარაზმშას მოკვლის ეპიზოდში. მეფის როლი მეტად რთულია: ხვარაზმშას მოყვანა, რაც ტარიელისთვის მემკვიდრეობის წართმევას უდრის, მეფე-დედოფალს თავის ინტერესებში გადაუწყვეტიათ და თავიანთი საექვო თამაშის შეგნებით ამ გადაწყვეტილებას ტარიელს და ვეზირებს თავზე ახვევენ. „ერთმანერთსაცა უჭვრეტდეს, სიტყვაცა აგრე სწებებოდა“ (სცხვენოდათ). გმირსა და ტახტის მემკვიდრე ტარიელს ჩვენ ქვეშევრდომად ვხედავთ, რომელიც იძულებულია მეფეს სიტყვა არ შეუბრუნოს. „ოდენ დავნაცრდი; დავმიწდი, გული მი-და მო კრთებოდა“. ჩვენ ვერაფერს ვიგებთ მის რეაქციაზე, გარდა იმისა, რომ „სევდამ დანის დაცემად მისწურა“ და რომ სატრფოს ნახვის უშუალო სიხარულსაც კი, რომელიც „ყოველ ჳირს“ არიდებს, არ ძალუძს დაავიწყოს ეს მუქარა მისი ბედნიერებისა და ტახტისადმი („შევე, ვნახე იგი



მთვარე, ჰირმან ყოვლმან უკუმრიდნა, გულსა შუქი შემომად-  
 გა, მაგრა გული არ დამიდნა“). მხოლოდ, როცა ნესტანი პასუხს.  
 სთხოვს და ტარიელი თავს იმართლებს, მაშინ ვიგებთ მის  
 ნამდვილ გადაწყვეტილებას, რომელიც ტახტის მემკვიდრეობი-  
 სა და ძალის მოტივებს ემყარება („არ თუ იცის, ინდოეთი  
 უპატრონოდ არ გამხდარა?“). ნესტანის სიტყვები ამ სცენაში  
 ფარული და აშკარა, ცნობიერა და არაცნობიერი მოტივების.  
 ქალური ეშმაკობისა და ხელმწიფური სიამაყის რთული ნაზა-  
 ვია, ოსტატობის თვალსაზრისით კი ქვეტექსტის გამოყენების  
 უნიკალური მაგალითი. ცრემლით და ზისხვით, რომელიც არც  
 მთლად უიმედობის მომასწავებელია, იმიტომ რომ ტარიელის  
 ნაჩუქარი რიდე ახურავს, იგი ტარიელს მოკლე საყვედურით.  
 ხვდება და კითხვისთვის იწვევს. „ღიატურად რაც მოვლორდი?  
 მე დაუწევავ ამით ალსა“, — თითქოს უნდომლად პასუხობს  
 ტარიელის კითხვას ნესტანი და საბაბი ეძლევა, რომ საქმის არსი  
 გადმოუშალოს. იგი ტარიელის ფიცსა და თავის მართლებას  
 ფარული მოწონებით ხვდება, რომელიც გვანიშნებს, რომ საქმე  
 თავიდან აქეთკენ მიდიოდა. („მან მიბრძანა: რაცა იცი, თქვიო,  
 თავი დამიქნია“). ხოლო ამას მოსდევს დიალოგი, სადაც ორივე  
 მხარე — ნესტანიცა და ტარიელიც თანდათანობით, ნაბიჯ-ნა-  
 ბიჯ, თითქოს ერთმანეთის თანხმობის წინასწარი მოსინჯვით მი-  
 დიან საქმის არსამდე — ხვარაზმშას მოკვლისა და ინდოეთის  
 მეფისადმი განდგომის გადაწყვეტილებამდე. ამ მსჯელობაში  
 იჭრება მეორე ფაქიზი ფსიქოლოგიური მომენტი — ხიფათს და  
 ნესტანის მაღლიერებას, რომ მისი ექვი, რომლის დაჯერება  
 არ უნდოდა, არ გამართლდა, თან სდევს დაახლოება („ახლოს  
 დამისვა, მაღირსა აქამდის არ-ღირებული“), რომელიც ამ  
 სრულყოფილ მეფე-გმირთა ურთიერთობის ამდენადვე ადამი-  
 ნური, მაგრამ მათი იდეალურობის ხარისხის ყოველდღიურო-  
 ბამდე არდამამდაბლებელი. დეტალით მთავრდება:

„მერმე ავდეგ წამოსავლად, მან დამიწყო ქვევე წვევა,  
 მწადდა, მაგრამ ვერ შევკმარეთ (გავბედე) შემოკ-  
 დობა, შემოხვევა. (546)

ანალოგიური მაგალითების მოყვანა პოემიდან ძალიან ბევ-  
 რის შეიძლება. ასე თანდათანობით, მკაფიო დეტალებითა და

ფსიქოლოგიური რეალიზმის დაცვით გვაჩვენებს ავტორი იმ ყოველდღიურობაზე ამაღლებულ გრძნობათა სფეროში ტრიალს, რომლებიც მის გმირებს ახასიათებენ. საკუთარ იდეალთა იმ ხორცშესხმას, რასაც მისი გმირები წარმოადგენენ, ავტორი ამ გზით ჩვენთვის სინამდვილედ ხდის. გმირთა გრძნობის სიძლიერეც და ამ გრძნობის გამოხატვის ფორმაც გაზვიადებულია (ჰიპერბოლიზებულია), მაგრამ თვით ამ გრძნობის რომელია (რე. გრძნობაა ეს: სიხარული, სევდა თუ სხვა) არა მარტონამდვილია, არამედ ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში ფაქიზი ინდივიდუალური შტრიხია, რომელიც, ისევე როგორც ყოველი რეალისტური დეტალი ლიტერატურაში ზოგადად, ჩვენს ინტუიციასა და ცხოვრების გამოცდილებას მიმართავს. ეს ფსიქოლოგიური სიმართლეა, ამგვარად, თხრობის ჩონჩხი და ამდენად არიან პოემის იდეალური პერსონაჟები აბსოლუტურად რეალურნი. ჰიპერბოლიზაციას კი ეს რეალობა მხოლოდ უმაღლეს, სრულყოფის ხარისხში აპყავს და გმირთა სახეებს ამ სრულყოფაზე დამყარებულ ამაღლებებლობას ანიჭებს.

მაგრამ პიროვნების თემა, ანუ, რაც რუსთაველისთვის იგივეა, სრულყოფილი გმირის (კაცისა თუ ქალის) თემა ზემოთქმულით სულაც არ ამოიწურება: პოემაში სრულყოფა, როგორც თავის ერთ მიუცილებელ და, შეიძლება, ყველაზე არსებით ელემენტს მორალურ სრულყოფასაც გულისხმობს. ძალიან დიდხანს მკითხველისთვისაც და კომენტატორებისთვისაც (ყველაზე ადრე ვახტანგ VI-თვის) რუსთაველი პირველ რიგში მორალისტი პოეტი იყო. ეს შეფასება არაა მოკლებული სიმართლეს იმ მხრივ, რომ რუსთაველისთვის ეთიკური სრულყოფა ანუ წმინდა და უკომპრომისო მორალი მისი მთავარი გმირების ერთ-ერთ ყველაზე არსებით განმასხვავებელ თვისებას შეადგენს. არც ერთ მეორეხარისხოვან გმირს (გარდა ასმათისა, რომლის როლი მთლიანად უკიდურესი ერთგულებით გრძნობაზეა დამყარებული), მიუხედავად ზოგი მათგანის ფაქიზი ჰუმანურობისა, სიკეთისა და მთავარი გმირებისადმი სიმპათიისა, არ ახასიათებს ის მკაცრი მორალი, რომელიც მთავარ გმირებს აქვთ და პირუკუ: არც ერთი იდეალური გმირის სულიერ სამყაროს არა აქვს შე-

ხების წერტილები რიგითი ადამიანის იმ ბუნებრივ სისუსტეებთან, რომელიც ამ რიგორისტულ მორალს მაინცდამაინც ვერ ეგუება, მაგრამ პოემაში ცნობიერად და ყოველგვარი თვალის დახუჭვის გარეშეა ნახატი.

„...დიოსა ვინცა უყვარს, გაექსვის და მისცემს გულსა, აუგი და მოყენება არად შესწონს (არაფრად მიაჩნია — ნ. ნ.) ყოლა კრულსა“. (1093)

ნათქვამია ზოგადად ქალის ანუ რიგითი ქალის შესახებ.

„ვა, ოქრო მისთა მოყვასთა აროდეს მისცემს ლხენასა, დღედ სიკედელამდის სიხარბე შეაქმნევს კბილთა ღრქენასა: შესდის და გასდის, აკლია, ემღურვის ეტლთა რბენასა, კელა აქა სულსა დაუბამს, დაუშლის აღმაფრენასა“. (1197)

დახასიათებულია ზოგადად ადამიანური სწრაფვა სიმდიდრისაკენ, რომელიც მსახურთა მიერ მეფის ინტერესების გაყიდვის ეპიზოდშია დაკონკრეტებული: „მონათა მიძხვდა სიხარბე მის საჭურჭლისა ძვირისა, დაპვიწყდა შიში მეფისა. ვითა ერთისა გზირისა“. „მომკალ, კაცსა სიციოცხლისა სწორად რამცა მოეხმაროს“ — დაუფარავად ამბობს ვეზირი. ასე და ამ სტილში ახასიათებს რუსთაველი ჩვეულებრივი ადამიანის ბუნებას. მაგრამ ეს ზოგად ქვეშარიტებათა სახით გამოთქმული დებულებები სრულებით არ ეხება პოემის მთავარ გმირებს, არამედ მხოლოდ იმ პერსონაჟებს, რომელნიც სინამდვილიდან აღებული ტიპიურობის (იხ. ზემოთ) დონეზე დგანან და იდეალური გმირებისათვის მხოლოდ გარემოს ქმნიან. ფაქტიურად რუსთაველი ორ მორალს იცნობს, უკეთ, ორ სრულიად განსხვავებული ტიპის, სხვადასხვა ადამიანებისთვის დამახასიათებელ შინაგან სამყაროს, რომელთაგან ერთი ემპირიულ, ტიპიურ ადამიანებს განეკუთვნება, მეორე კი — არატიპიურს, პოეტის საკუთარი იდეალის მიხედვით შექმნილს. რას წარმოადგენს ამ უკანასკნელთა მორალი? ესაა სრულებით უკომპრომისო ვალდებულების გრძნობა, უკომპრომისო სიმყარე და გამტანობა გრძნობაში, უკომპრომისო სამართლიანობა, რომელსაც იდეალური მამაკაცებიც და ქალებიც იჩენენ. მორალის თანახმად ქცევა პოემაში, როგორც წესი, ბუნებრივად ხდება, იმიტომ რომ ასეთ ქცევას

გმირებს მართლად და ცხოვლად დახატული ემოცია უკარნახებს (მადლიერება, მეგობრის სიყვარული, სიყვარული და სხვ.). მაგრამ როცა საჭიროა, გმირთა მორალურ ქცევას აქვს მსოფლმხედველობრივი დასაბუთებაც. რატომ უნდა მოვიქცეთ მორალურად? იმიტომ, რომ მხოლოდ ასეთ ქცევას გვიკარნახებს სიბრძნე, რომელიც ყოველგვარ სიმდაბლეს გამოირიცხავს (ბრძნული ქცევისა და მორალური ქცევის გაიგივება ანტიკური წარმოდგენებიდან მოდის. ცხადია, რომ ამგვარად დასაბუთებული მორალი, ისევე როგორც თვით სიბრძნე, მხოლოდ რჩეულთა ტვირთი და ვალია და გამოირიცხავს ყველა ადამიანთა თანაბარ მორალურ ვალდებულებას, როგორსაც, მაგ., ქრისტიანული მორალი გულისხმობს).

„არა ვიქმ, ცოდნა რას მარგებს ფილოსოფოსთა ბრძნობისა!

მით ვისწავლებით, მოგვეცეს შერთვა ზესთ მწყობრთა წყობისა“. (790)

რატომ არ უნდა დავუშვათ არავეითარი კომპრომისი ჩვენ მორალურ წარმოდგენებთან შიშის მდაბალი გრძნობის კარნახით? იმიტომ, რომ ეს მაინც უსარგებლოა, იმიტომ, რომ უზენაესი ძალის — ღვთის განგების ხელში ვართ, რომელიც ჩვენ ბედ-იღბალს თავისი გარდუვალი ნებით წარმართავს („არ გარდავა გარდუვალად მომავალი საქმე ზენა, წესი არის მამაციისა მოჭირვება, ჭირთა თმენა“ და ა. შ.). რატომ არ უნდა გადაუხვიოთ მორალით ნაკარნახევი ქცევის ხაზს, რაც უნდა ძნელი ან თუნდ განწირული იყოს ჩვენი მეცადინეობა? იმიტომ, რომ ხორციელს სიკვდილი მაინც არ ასცდება, ხოლო „ნაძრახ სიცოცხლეს“ „სახელოვანი სიკვდილი“ სჯობია. ეს და სხვა ანალოგიური პრინციპები პოემაში მორალური ვალდებულების საფუძველია და როგორც ეს პრინციპული გააზრება, ისე ამ მორალის მონაწილეობა გმირთა ქცევასა და მოქმედებაში ამ იდეალურ სახეთა ერთი ყველაზე არსებითი და ძირეული შტრიხია.

რალა ანიჭებს რუსთაველის იდეალურ გმირებს სიცოცხლეს ამ მხრივ, ე. ი. რა ხდის მათ დამაჯერებელ, ნამდვილ ადამიანებად მიუხედავად ამ რიგორისტული მორალისა, რომელიც, როგორც ვთქვით, პოემაში მხოლოდ რჩეულების კუთვნილებას წარმოადგენს? ესაა ისევე ის მართლად ნახატი

გრძნობის დინამიკა, რომელიც ზემოთ ვახსენეთ, ოღონდ მისი ყველაზე მძაფრი და პოეტურად ამალღებული ფორმით, რომელიც ადამიანის ბუნების და მისი გრძნობის უკიდურესობათა არეში გადადის. რუსთაველის გმირებს არ ახასიათებს სისუსტეები და ცოდვები; როგორც ეს ემპირიულ ადამიანს სჩვევია და ამდენადაა, რომ ამ გმირთა შინაგანი სამყარო სინამდვილესთან მიმართებით ბაძვას კი არა, გარკვეული აზრით, გაზვიადებას, გაიდვალვას წარმოადგენს. მაგრამ ამ გმირთა სახეებს არ აკლიათ არც დამაჯერებლობა, არც ის აუხსნელი თვისება, რომელსაც ლიტერატურაში ხასიათის „სიცოცხლე“ ეწოდება. ეს იმითაა მიღწეული, რომ მხოლოდ იდეალური გრძნობებისა და მოტივების კომბინირებით (ე. ი. ისეთი გრძნობებისა, რომელზე უმაღლესსაც ადამიანი არ იცნობს). ავტორმა შესძლო პერსონაჟების რთული, დრამატულად დაძაბული და მდიდარი შინაგანი სამყაროს დახატვა, ამ გრძნობათა ფარგლებიდან გაუსვლელად შესძლო ისეთ ურთიერთობათა და ბედის პერიპეტიათა დახატვა, რომელიც ჩვენში ცხოველ ინტერესს აღძრავს, გვალღვებს და ჩვენს თანაგრძნობას იწვევს. ერთადერთი, რაც რუსთაველის მთავარ გმირებს ხშირად, შეიძლება ითქვას, აკლიათ იდეალური მიჯნურის იმ თვისებებთან შედარებით, რაც პროლოგშია ჩამოთვლილი, ესაა „სიბრძნე“ ანუ ის იმთავითვე მიღებული სისწორე და მიზანშეწონილობა განცდასა და ქცევაში, რომელიც მათ მოქმედებას მხოლოდ საჭირო მიმართულებით წარმართავდა. ამ ერთადერთ პუნქტში — სიბრძნისა და უშუალო გრძნობის შეპირისპირებაში — რუსთაველს თავისი გმირები წარმოდგენილი ჰყავს არა როგორც იმთავითვე გარანტირებული სრულყოფის იდეალი. არამედ როგორც მერყევი და ლაბილური ბუნების ადამიანები. რომელთა შინასამყარო გახსნილია იმ გრძნობათა და ტკივილთა შემოტევისადმი, რაც საერთოდ ადამიანს ემუქრება. რა გრძნობებია ეს გრძნობები? ეს არის სიყვარულის ვნების უსასრულოდ მრავალგვარი და ინდივიდუალური სიხარული და ტანჯვა, რომელიც ადამიანის განსჯის ფარგლებს სძლევს და მის ბუნებას თავის ნებაზე აბურთავებს, ისე რომ ადამიანის რაციონა-

ლური საწყისი და ნებისყოფა ძლივსღა ახერხებს ამ ცვალებად ტალღებზე წონასწორობის დაცვას (საკმარისია გავიხსენოთ ავთანდილის ირაციონალურის საზღვრამდე მისული ტანჯვა ბედნიერი პაემნის შემდეგ და მომდევნო სცენებში); ეს არის ავთანდილის ღარიბობაში განსახიერებული განშორების ტანჯვა და ტკივილი, რომელიც საზოგადოდ ადამიანის გულს ხვდება; ესაა იმავე ავთანდილის უკიდურესი სულიერი დაძაბვით, რისკითა და დაბრკოლებებით სავსე მთელი როლი — ადამიანის მაქსიმალური სულიერი და ფიზიკური გამოცდის სრულებით დამაჭერებელი განსახიერება, სადაც მხნეობა და თითქმის დეპრესია ერთმანეთს ცვლის და ავტორის მიერ მკვეთრად ხაზგასმული ნებისყოფა გაჭირვებით ახერხებს. გზის გაკვლევას; დაბოლოს, ეს არის იმედისა და უიმედობის ბრძოლა — პოემის ძირითადი მსოფლმხედველობრივი მოტივი — სადაც გმირი ხშირად თითქმის ეცემა და სწორად მოქმედებას დიდი გაჭირვებით ახერხებს. ყველა ეს გრძნობა იდეალურაა, ანუ ადამიანისთვის მისაწვდომი უმაღლესი რანგის გრძნობებია, რომელიც მორალური და ფიზიკური სრულყოფის უმაღლეს დონეზეა ნახატი. მაგრამ ამავე დროს ეს საერთოდ ადამიანის ბუნებრივი გრძნობებია. მხოლოდ ამდენადაა, რომ პოემის იდეალურ გმირებს, მიუხედავად მათი აბსოლუტური სრულყოფისა და მასთან ერთად, აგრეთვე საერთო-ადამიანური ინტერესი და ამაღლევებლობა რჩებათ.

ყველაფერი ეს პოემაში მეტად ნათელია და თავისებურად ყოველი დონის მკითხველის ცნობიერებამდე მიდის. მაგრამ მეორე საკითხია, რა არის ინდივიდუალური სხვაობები ამ იდეალურ გმირებს შორის, ე. ი. რაა მათი საკუთარი ნიშან-თვისებები, რომლებიც არა მარტო მათ ბედს, არამედ მათ ბუნებასაც ერთმანეთისაგან ასხვავებენ და ლიტერატურულ ხასიათს ქმნიან?

რომ ტარიელი უბედურებისაგან „ხელია“ (შმაგია), ავთანდილი კი სიბრძნისაკენ მოუწოდებს, ცხადია, ასეთი ნიშან-თვისების მაგალითად არ გამოდგება. ამ სხვაობის სიუჟეტური, ე. ი. გარეგნული მიზეზებით გამოწვეული საფუძველი აშკარადაა ხაზგასმული, როცა ტარიელი ამბობს:

„რაცა ქმართებს გონიერთა, ერთბელ ვეყე მცა მქმნელად,  
ან ნობათი (ჭერი, რიგი — ნ. ნ.) ხელ ობისა მომხედლობა, მით ვარ  
ხელად“. (928)

ასეც რომ არ იყოს, ასეთი სქემატური სხვაობა (სიბრძნე — ხელობა) ვერ შექმნიდა ბიოლოგიური, სოციალური და ფსიქოლოგიური თვისებების იმ რთულსა და ინდივიდუალურ კომპლექსს, რომელსაც ლიტერატურული ხასიათის ცნებაში ვგულისხმობთ და რომლის ხელოვნებასაც, როგორც ფატმანის მაგალითზე დავინახეთ, რუსთაველა ზედმიწევნით ფლობს. ამ რიგის ნიშან-თვისებები, რამდენადაც საქმე იდეალურ გმირებს შეეხება, რუსთაველს არ აინტერესებს და ამ მხრივ მისი მეთოდი შუასაუკუნეთა ევროპული ლიტერატურისაჲ ჰგავს (როგორც „პარციფალის“ ტიპის მსოფლმხედველობრივი რომანებისას, ისე უბრალო მისტერიებისას), რომელიც კაცის ყოფისა და ბედის უზოგადეს საკითხთა განხილვისას მის ინდივიდუალურ თვისებებს არ დასდევს და თავის პრობლემად კაცის, როგორც ადამიანობის ზოგადი წარმოდგენის, „ტიპი: კაცის“ ბედს იხდის. დასავლეთში ამ კონცეფციის ყველაზე დიადი და ამავე დროს უკანასკნელი გამომხატველია დანტე, რომელმაც თავის „ხსნის ეპოსში“ — „ღვთაებრივ კომედიაში“, მიუხედავად ამ თხზულებას უძლიერესი სუბიექტივიზმისა, მხოლოდ გმირის (თავისთავის) განცდები და ვნებები განასახიერა, მაგრამ მისი ინდივიდუალური ანუ ხასიათის ნიშან-თვისებები სრულებით უგულვებელჰყო. რუსთაველიც, თუმცა ახერხებს თავისი იდეალური გმირების ინდივიდუალური იერის დაცვას, მაგრამ ეს ინდივიდუალობა პოემაში არაა საკუთრივ ხასიათთა სხვაობა, იგი უფრო ორი სამყაროს სხვაობაა, რომლებშიაც სიტუაციები, ბედი, ხასიათები, განწყობილებები და მიზნები ისეა ერთმანეთში შერწყმული და გადაჯაჭვული, რომ: მათში სიუჟეტური მოსაზრებებით ნაკარნახევსა და პერსონაჟთა ინდივიდუალიზაციის ამოცანით ნაკარნახევ შტრიხებს ერთმანეთში ვეღარ ვარჩევთ. ნესტანისა და ტარიელის სამყარო ნამდვილი ხორცისა და სისხლის ფერებშია ნახატი. ეს ბრძოლის, ვნებების, საბედისწერო სწრაფვათა შეჯახების სამყაროა ქალი, რომლის წარმოდგენა ამ სამყაროზე სუფევს და მისი

ყველა მოტივების შემკრები ფოკუსია, ვეფხის სიმბოლურ სახეშია განსახიერებული, რაც ამ მიჯნურობაში ორ დაპირისპირებულ ნებას, ტრფობისა და წინააღმდეგობის თითქმის ირაციონალურის საზღვრამდე მისულ შეზავებას გულისხმობს.

„ხრმალი ვავტუორცე, გარღვიქერ, ვეფხი შევიპყარ ხელითა;  
მის გამოკოცნა მომინდა, ვინ მწვავეს ცეცხლითა  
ცხელითა;  
მიღრინვიდა და მაწყენდა ბრქალითა სისხლთა მღვრელითა“ (911)  
და სხვ.

ორივე მიჯნურისთვის — ქალისთვისაც და კაცისთვისაც — ყოველი ნაბიჯი ბედნიერებისაკენ ხიფათსა და ბრძოლასთან არის დაკავშირებული, რომლის პერიპეტიების ხატვა ბედის ცვალებადობის უფართოეს დიაპაზონზე — ტანტის მემკვიდრეობიდან ვიდრე ტყვეობამდე არის გაშლილი. შესაბამისად, ტარიელსა და ნესტანში განსახიერებული სრულყოფაც თავისი დინამიური მხრით, ბრძოლაში, მოქმედებაში, ვნებაში, ჭიდილში ჩნდება. ავთანდილისა და თინათინის სამყარო, პირიქით, ნათელია და ჰარმონიული, აქ ნათლისა და მზის წარმოდგენები ბატონობს. ამ სამყაროს გადაშლაში ნაკლებია ფერწერა და მეტია პოეზია, ვიდრე ნესტანისაში. მის ცენტრს — თინათინს — მზის სახე-სიმბოლო განასახიერებს — სრულყოფილი და თვითკმარი ნათელი, რომელსაც არც „ხსნა სჭირდება“, „არც ლხინ-ნაკლულობა სჭირს“, და რომელიც გამიჯნურებულ რაინდს მისკენ სწრაფვისა და მისი სრულყოფის წინაშე გულისტკივილის ორმხრივი, ამბივალენტური გრძნობით იზიდავს.

„ოტარიდო, შენგან კიდე არვის მიგავს საქმე სხვასა;  
მზე მაბრუნეებს, არ გამიშვებს, შემიყრის და მიმ-  
ცემს წვასა“ (962)

შემდეგ:

„მზესა ეტყვის: მზეო, გიტყვი თინათინის დაწვთა  
დარად,  
ხელსა მალხენს ნახვა შენი, ამაღ გიქვერეტ არ-დამც-  
თარად“ (955)

და პირიქით:

„ღამე აღხენდის, დღე სჭიდის, ელის ჩასლვასა მზისასა“ (840) და სხვ.



ამ სამყაროში ყოველივე ნათელია, მოჩვენები და სვინი. გმირთა სრულყოფაც, შესაბამისად. თავისი სულ სხვა მხრით იშლება. იგი თითქმის ანტიკური, ოღონდ ღირსეული განცდებით უფრო დატვირთული სიმშვიდით, ბედნიერი ჰარმონიის შარავანდიტაა მოცული. ხოლო თუ ამ ნათელ რომანში ქეშმარიტი ვნება და ცეცხლი ერევა, ეს მხოლოდ სიყვარულის ალტყინებისა და ადამიანისათვის ვერ-გასაძლებ გრძობათა სიჭარბის ცეცხლია, რომელიც ავთანდილის თვით უბედნიერეს სატრფიალო განცდებს ახლავს.

„გული კრული კაცისა, ხარბი და გაუძღომელი,  
 გულ—ყამ-ყამად ყოველთა ჳირთა მთმო, ლხინთა მნდომელი,  
 გული—ბრმა, ურჩი ხედვისა, თვით ვერას ვერ გამზომელი,  
 ვერცა ჳპატრონობს<sup>1</sup> სიყვილი, ვერც ჳპატრონია რომელი!“ (718)!

ერთი სიტყვით, ეს ორი სამყარო მკვეთრად განსხვავებულია და ამიტომაც, რომ გმირთა მოქმედებისა და განცდების უშრეტი ნაირსახეობა უხვი მდინარესავით მოდის და, მიუხედავად სრულყოფისა, არსად მოსაწყენი არ ხდება.

მაგრამ რაა აზრი ჳერსონაჳთა ხატვის ასეთი წესისა, ე. ი. რაა ის მსოფლმხედველობრივი მომენტი. რომელიც ამ წესს საფუძვლად უდევს და მასში ვლინდება? ყოველი რომანის მასალაში ესაა, პირველ ყოვლისა, თვალსაზრისი (სოციალური, ეთიკური, პოლიტიკური და სხვ.), რომლითაც ადამიანთა შორის სხვაობებია დანახული. ესაა სწორედ, რომ ქმნის რომანის კონცეფციას, რომელსაც პროფესიული ფილოსოფიით შემაგრება. არ სჭირდება. „ვტ“-ში ასეთი თვალსაზრისია, როგორც ჳემოთაც ეთქვით, ადამიანის ღირებულების, მისი ფიზიკური და სულიერი სრულყოფის თვალსაზრისი, რაც პოემას პირველი სტრიქონიდან უკანასკნელამდე გასდევს და სამყაროს მწვერვალთან ვიდრე ძირამდე მოვლენათა კლასიფიკაციის აბსოლუტურად სრულსა და თანმიმდევრულ საზომს შეადგენს. ადამიანი

<sup>1</sup> „ხედვა“—განსჯა, თეორიული აზროვნება.

<sup>2</sup> ჳპატრონობს—ბატონობს, ძალაუფლება აქვს.

ყველა ერთი არ არის („დიდი ძეს კაცით კაცამდის“) — არის სრულყოფილი, ფიზიკურად და სულიერად ძლიერი და მშვენიერი ადამიანი. ისაა ამქვეყნად ყოველი ღირებულების წყარო და ყოველთვის მიზანი. არის სხვაგვარადაც: სრულყოფის დამავალი გრადაციის უთვალავ საფეხურებზე მდგომი რეალური (უკეთ: ემპირიული) ადამიანი, რომელიც თავისთავადაც საინტერესოა, სისხლსრულ ფერებით ინატება და ავტორისთვის გრძნობისა და თავისებური ტკბობის საგანს წარმოადგენს, მაგრამ პირველთან შედარებით მხოლოდ გარემოსა და ფონის ფასი აქვს. ესაა პოემის კონცეფციაც და ამავე დროს მისი საერთო განწყობილებაც, რომელიც მის შინაგან მთლიანობას ქმნის. სიყვარული და თაყვანება იდეალური გმირებისა და მათი გრძნობებისადმი, ტკბობა მათი სრულყოფით, რომელიც ავტორმა შექმნა და შესძლო საინამდვილას ფაქტად ექცია, შეადგენს პოემის პოეტურ პათოსს, რომელიც ეპიურად ამ იდეალური გმირებისა და მათი გარემოს — სხვა ადამიანების ურთიერთობაში იშლება. რა სიზუსტითა და ფსიქოლოგიური რეალიზმით, რა სავსე გრძნობითა და დეტალების უსასრულო ნაირობითაა დახატული ეს ურთიერთობები, ამის არგუმენტაციას აქ ვერ შევუდგებით, ვინაიდან ამისთვის მთელი პოემის გადმოწერა დაგვირდებოდა. ამ მოტივთა ისტორიული ღირსება იმაშია, რომ ისინი ადამიანის ჰუმანისტურ, რელიგიისგან დამოუკიდებელ განდიდებას წარმოადგენენ. მათი აბსოლუტური. დროისაგან დამოუკიდებელი ღირებულება კი ისაა, რომ რუსთაველმა იდეალური ადამიანის და სხვა ადამიანთა შორის მისი ადგილის დრამატული და შთაგონებული სურათი დახატა და ამაში ისეთ ფსიქოლოგიურ სიზუსტესა და პოეტურ ძალას მიაღწია, რომლისთვისაც დღემდე ცოტას თუ მიუღწევია.

ესაა პოემის ერთ-ერთი ძირითადი მოტივი და, თუ მას დღევანდელი, ე.ი. ქრონოლოგიური უპირატესობის ფაქტორისაგან დამოუკიდებელი საზომით მივუდგებით, ვფიქრობთ, მისი ძირითადი ღირსებაც. მიუხედავად ამისა, პოემის არც ემოციური და არც იდეური შინაარსი ამ მოტივზე არ დაიყვანება. ეს ცოცხალი იდეალურობა ლიტერატურაში განუმეორებელი

მიღწევასა და ავტორისთვის საამაყოა. მაგრამ იგი ვერ დაუმსახურებდა მას ინტერპერსონალურს (და არა მარტო ალტრაცებს), რომელიც მას საქართველოში ხვდა. არის სხვა მომენტები, რომელიც სრულყოფას არ უპირისპირდება, მაგრამ იმავე დროს ჩვეულებრივი ადამიანის არა სრულყოფილია. მაგრამ სრულყოფასა და მაღალი ზნეობისაგან მოსწრაფე ადამიანის სულიერ სამყაროსაც ეკუთვნის. ეს არის წუთისოფლის პირისპირ მიგდებულნი ინდივიდის მეტად ცხოველი თვითგანცდა, წუთისოფლის წინაშე შემართების და თუნდ განწირულის, მაგრამ ბრძოლის განცდა, რომელიც, სხვათა შორის, თავისთავში იმ უმაღლესი მორალის მცნებებსაც მოიცავს. რასაც ავტორი გვაწვდის და რასაც პოემის რაინდული მსოფლშეგრძნება გულისხმობს. ეს განცდა მთლად თავსებადი არაა პოემის ძირითად უფრო ნათელ განწყობილებასთან — სრულყოფისა და გამორჩეულობის გრძნობასთან, რომელიც ზემოთ ვახსენეთ. მაგრამ საუკუნეთა განმავლობაში პოემისადმი სიყვარულისა და თაყვანების მიზეზი, უთუოდ, სწორედ ეს იყო და შემთხვევითი არაა, რომ დღესაც „ვეფხისტყაოსნის“ რიგითმა პატივისმცემელმა ზეპირად იცის არა მისი ფილოსოფიური სტროფები, არა უზადო რომანისტიკის ფაქიზი ფსიქოლოგის ან დაკვირვებული ბრძენის ხელის მაჩვენებელი, არამედ პირველ რიგში ამ წუთისოფელში მიგდებული კაცის მესაიდუმლის გამონათქვამები, რომლებიც მას მხნეობას, იმედსა და მორალურ სიმტკიცეს აძლევენ: „ვაჰ, სოფელო, რაშიგან ხარ“. „ვერ დაიქარავს სიკვდილსა“ და სხვ

### III. სულიერი ფასეულობანი „ვეტ“-ში

ჩვენ მოკლედ მოვხაზეთ „ვეტ“-ის, როგორც რომანის იდეური კონცეფცია და ის ემოციური შინაარსი, რომლითაც მას დღევანდელი ქართველი მკითხველი აღიქვამს. თუ რა გენია-

<sup>1</sup> ამ ტერმინს ნიშანუბნობა, ჩვენის აზრით, ძალიან მართებულად ხმარობს რუსთაველის ზოგი მოტივის დახასიათებისთვის შ. ნუცუბიძე. ავტორი ხაზს უსვამს, რომ ეს ტერმინი ეგზისტენციალისტების Geworfenheit-ში არ უნდა აგვერიოს.

ლობა უნდოდა შუა საუკუნეთა აზროვნებასთან შედარებით ამდენად ახალი და გაბედული, ძლიერი ქვეყნიური ვნებებით აღბეჭდილი ნაწარმოების შექმნას, ამას მტკიცება არ სჭირდება: ყველასთვის. ვინც იმ ხანის კულტურას ცოტათი მაინც იცნობს. ეს თავისთავად ცხადია და გ. დეეტერსის ირონიული ტონის გასაბათილებლად ესეც კმარა.

მაგრამ ეს მხოლოდ ისტორიული თვალსაზრისია, ქრონოლოგიური უპირატესობის თვალსაზრისი, რომელიც ნაწარმოების ღირსების შეფასებაში, რაღა თქმა უნდა, ამომწურავი არ არის. რაღაში მდგომარეობს პოემის არა ისტორიული, არამედ რეალური ღირებულება, რა თვისება ახასიათებს პოემას, რომელიც დროის შეღავათისგან დამოუკიდებლად განსაზღვრავს რუსთაველის ადგილს დღეს ცოცხალ კლასიკოსთა რიგში? სხვანაირად რომ ვთქვათ, საქმე ეხება იმ უზოგადეს ადამიანურ ფასეულობათა არსებობას პოემაში, რომელნიც ყველა ეპოქისთვის, სანამ ადამიანი იმად რჩება, რაც არის, თავის ძალას ინარჩუნებენ და რომლებიც მუდამ იყვნენ და იქნებიან მხატვრული ნაწარმოების ყველაზე ჭეშმარიტი საზომი და მისი უკვდავების ძირითადი წყარო.

პირველ რიგში, რამდენადაც საქმე პოეტურ ნაწარმოებთან გვაქვს, საკითხი ეხება ადამიანის იმ უმაღლესი ექსტაზის გამოხატვას, სამყაროს პირველსაწყისებისა და მარადიულობის იმ ცხოველ განცდას, რომელიც პოეზიის გაჩენის დღიდან მისი განუყრელი კუთვნილებაა და რომელსაც ლიტერატურათმცოდნეობაში სხვა უკეთესი სახელის არმქონის გამო, ადამიანის აბსოლუტთან ანუ ღმერთთან დამოკიდებულებას ეძახიან. ეს პოეტური მოტივი ბევრად უფრო ფართოა, ვიდრე მსოფლმხედველობა (რელიგიური, მეცნიერულ-ათეისტური და სხვა). იგი ემყარება ადამიანის ბუნებრივსა და ღრმა განცდას, რომლის გამოხატვა ძალიან იშვიათ ხელოვანს თუ ძალუძს. ეს განცდა ჩვენს რაციონალურ აზროვნებას არ ეწინააღმდეგება. რაც თუნდ იქიდან ჩანს, რომ, პოეზიაში განსახიერებული, იგი დღესაც გვათრთოლებს, დანტეს კოსმიური ხილვები იქნება ეს თუ ჯალალედინ რუმის მკაფიო პოეტურ სახეებში ჩამოსხმული თეოსოფია. რუსთაველიც იმ რჩეულ პოეტთა რიცხვს

ეკუთვნის. რომელთაც ამ ინტიმური და ყველაზე ძნელად და-  
 საჰერო ადამიანური განცდის ხელის შეხება წილად ხვდათ.  
 მან ეს განცდა თავისებურად სხარტ, კონკრეტულ და შთამ-  
 ბეკდავ მხატვრულ სახეებში განასახიერა. რუსთაველი არ  
 არის მისტიკოსი, ე. ი. მის დროს აღმოსავლეთში და დასავ-  
 ლეთში მეტად გავრცელებული რელიგიური მსოფლმხედვე-  
 ლობის წარმომადგენელი, რომელიც თავისი სწრაფვის მიზნად  
 ღმერთთან უშუალო გრძნობითი კონტაქტის დამყარებას,  
 თავდავიწყების გზით ღვთაების უშუალო წვდომას ისახავდა.  
 ამ მიმართულების თვით უმცირეს ნასახსაც კი რუსთაველის  
 სალი მსოფლშეგრძნება სრულებით გამორიცხავს. მაგრამ მისი  
 პოემა არ არის ნაკლებ სპირიტუალური, ვიდრე ეს მა-  
 ლალი მისტიკური ლირიკა და აბსოლუტის შეგრძნების მხრივ  
 მას არ ჩამორჩება. სავსებით მართალია ზ. ავალიშვილი, რო-  
 მელიც ამბობდა — თუმცა რუსთაველი მისტიკოსი არ არის,  
 მაგრამ „იმ“ „ერთის“ — მისთვის უხილავი და  
 მიუწვდომელი ღმერთის გრძნობა მუდამ თან  
 ახლავს და ამით „ვეფხისტყაოსანსაც“ ეძლევა უტყუარი ფე-  
 რი რელიგიური სიდიადისა და აღფრთოვანებისა, გარეშე  
 ყოველი სარწმუნოებრივი განცალკევებისა“<sup>1</sup>. „ვეფხისტყაოსანი“ ძალიან ლაკონიური და დინამიურა  
 განვითარების ნაწარმოებია, ამიტომ ღმრთისადმი მიმართვა აქ  
 დიდი რაოდენობით არ არის. მაგრამ სადაც კი არის, ისაა  
 ყველაზე ცხოველი განცდის გამომსახველი, რაც კი ლიტერა-  
 ტურის ისტორიამ იცის, იქნება ეს პათეტური მიმართვა  
 ღმრთისადმი პროლოგის პირველ სტროფებში, სადაც პოეტი  
 სულიერი ძალების მოცემას ითხოვს, იქნება ეს ღვთის სახიფ-  
 რების განცდა, რომელიც მთელ პოემას სდევს თუ ავთანდილის  
 მგზნებარე ლოცვა ჭერ ღვთისადმი, შემდეგ კი ღმრთის სახე-  
 მზისა და მნათობებისადმი, — ყველგან გვესმის ეს გულის  
 სიღრმიდან ამოხეთქილი ღრმა რელიგიური ვნება, რომლის  
 ვერცნობა მხოლოდ პოემისადმი ზერელე დამოკიდებულებას

<sup>1</sup> ზ. ავალიშვილი, „ვეფხისტყაოსნის“ საკითხები, პარიზი, 1931.

ან პოემის გარეგნული თვალგადავლებით მიღებულ ცარიელი ჰეროიკის შთაბეჭდილებას შეიძლება მივაწეროთ.

შუა საუკუნეთა მისტიკურ პოეზიას დღევანდელ ევროპაში მეტად მალალ ესთეტიკურ ღირებულებას ანიჭებენ. რატომ მიიჩნია გ. დეეტერსმა რუსთაველა, რომელიც რელიგიური გზნების გამომხატვის სიძლიერით ამ პოეზიას არ ჩამორჩება, მხოლოდ „სიყვარულის, მეგობრობისა და მშვენიერების“ მესიტყვედ, უცნაური ჩანს.

მეორე და ძირითადი მოტივი „ვეფხისტყაოსანში“ სიყვარულის მოტივია. ქართველებისთვის და უცხოელი თაყვანისმცემლებისთვისაც, სერიოზული შემფასებლებისთვის და ეგზოტიკის მაძიებელთათვისაც, რუსთაველი ცნობილია როგორც სიყვარულის უბადლო მესაიდუმლე და მეზოტბე. „უბადლო“ მთლად ზუსტი არ არის, რადგან ეს გრძნობა კაცობრიობის გაჩენიდან დღემდე ყველაზე შთაგონებული ხოტბისა და ფაქიზი ანალიზის საგანია და მისი აბსოლუტურად ზუსტი და პოეტურად სრულყოფილი ხატვა მხოლოდ რუსთაველის მონოპოლიას არ შეადგენს. მაგრამ რუსთაველი იმ ერთეულებს ეკუთვნის, რომელთაც ამ გრძნობის ყველაზე ძლიერი განსახიერება შესძლეს და ამ რჩეულებშიც თავისი განუმეორებელი ინდივიდუალობა ახასიათებს.

რუსთაველმა არანაკლებ, ვიდრე რომელიმე სხვა მწერალმა და ხელოვანმა მანამდე ან მის შემდეგ, იცის, რა არის სიყვარულის გრძნობა, იცის მისი მექანიზმი, მისი პერიპეტეიები, მისი მოქცევა და უკუქცევა. მისი ლოგიკა და ულოგიკობა, მისი სიხარული თუ კმუნვა და იცის მისი გარჩევაც ყოველივე იმისგან. რაც მას გარეგნულად ჰგავს ან თან ახლავს. „მიჯნურობა არის ტურფა, საცოდნელად ძნელი გვარი“ — გვეუბნება იგი პროლოგში და ეს სიყვარულის მეცნიერება, სულის ეს რთული და ფაქიზი ხელოვნება სრულ ხორცშესხმას პოულობს პოემაში:

მეორე, რაც რუსთაველური, სიყვარულის თავისებურებას შეადგენს, ესაა ს პ ი რ ი ტ უ ა ლ ი ზ მ ი, უმაღლეს საწყისებთან თანაზიარობის განცდა, რომელიც ამ გრძნობას სინამდვილეზე ამაღლებული შარავანდით მოსავეს, თეორიული გააზრე-

ზის პლანში კი იმაში გამოიხატება, რომ ეს გრძნობა „ზენა გვართა ტომად“ ანუ პლატონურ „იდეათა სამყაროს“ უმაღლეს იდეად არის მიჩნეული. ფაქიზი სიყვარულის მოტივი არც აღმოსავლეთისთვის ყოფილა მთლად უცხო. იგი არაბულ და სპარსულ მწერლობაში ბევრად უფრო რაფინირებული სასი-თაც გამოთქმულა (მართალია, არა მხატვრულ ლიტერატურა-ში, არამედ მისტიკაში), ვიდრე მის ყველაზე პოპულარულ მე-ხოტბე ნიშამი განჯელთან. ლამაზი ქალი არის „ღვთის სხავი“ ამ ცოდვილ ქვეყანაში, ის აბსოლუტური შვენების ანუ ღმერ-თის გამოკრთომას. მაგრამ სიყვარულის ამ გაგებას რუსთაველ-თან შედარებით აკლია მეტად არსებითი შტრიხი — ეს არის ტრფობის საგნის პიროვნებად წარმოდგენა. სიყვა-რულის გაგება. როგორც პიროვნებათა შორის კავშირისა. ე. ი. ერთადერთი, რაც ამ გრძნობას ადამიანური ურთი-ურთობის სახეს ანიჭებს. ცნობილი მისტიკოსის ალ-ვაზა-ლისათვის, მაგალითად, ლამაზი ქალი ღვთიური სრულყოფის უპიროვნო გამოვლენაა და, როგორც ასეთი. იგი ბუნების სხვა შედეგებისგან არ განსხვავდება. რუსთაველისთვის ტრფობის საგანი არის პიროვნება, რომელიც არა მისი ხალეზისა და ღაწვების აღწერით, არამედ პირველ რიგში მისი გრძნო-ბათა გამის აღწერითაა დახასიათებული (იხ. ზემოთ, თ. IV). ის-ტორიული თვალსაზრისით ესაა სიყვარულის გამოხატვა კუმა-ნიზმის დონეზე. რისთვისაც ევროპას დანტემდე არ მიუღ-წევია. არსებითად კი ესაა ყველაზე დიდი გამარჯვება. რაც სიყვარულის მხატვარმა შეიძლება მოიპოვოს.

დაბოლოს, სიყვარული რუსთაველისთვის. არაა მხოლოდ მართალი ადამიანური გრძნობა, რომელიც საერთოდ ყველა ადამიანისთვის არის დამახასიათებელი. ესაა. ამასთან ერთად, სრულყოფილი ქალის და სრულყოფილი კაცის მართლად დახატული ტრფობა. აღმოსავლური ფილოსოფიური ლირიკის გმირი ქალი, როგორც ვთქვით. უპიროვნოა, აღმოსავ-ლური ეპიკის გმირი ქალი ძალიან შორსაა სრულყოფისაგან: იგი ან სუსტია და ამასთან არცთუ ძალიან რეალური, როგორც ლეილი, ან მხოლოდ ქალურად სათნო, მორჩილი და უბედურია, როგორც შირინი (ორივე ნიშამი განჯელის პერსონაჟია). თვით

დანტეს ბეატრიჩეც კი მხოლოდ ქალია — მშვენიერი, სათნო და მოსიყვარულე „მხევალი ღმრთისა“, რომელიც თავის უკვდავ მეხოტბეს ქალური სინაზით, სათნოებითა და დედობრივი მზრუნველობით ატყვევებს, მისდამი პოეტის ტრფობა კი ამ ქვეყნად მიკარგული ორი სულის პოეტური და გამაყეთილ-შობილებელი ურთიერთსწრაფვაა. „ვეფხისტყაოსნის“ ტრფობის ობიექტები — ნესტანი და თინათინი — ამ ინტიმურ ადამიანურ მხარესაც მოიცავენ და ამავე დროს სხვას, ამაზე მაღალს და სრულებით ირაციონალურად შთამბეჭდავ ნიშან-თვისებას ატარებენ: ისინი არ არიან მხოლოდ ადამიანები და ქალები. ისინი არიან უმაღლესი რანგის ადამიანები და ქალები და ისეთ დონეზე დგანან, რომ მათდამი ტრფობის შებედევა თავისთავად გმირობაა. მათი ტრფობა მხოლოდ უმაღლესი ღირსების ადამიანს მოითხოვს და იმას, ვინც ამას ცდილობს, სწორედ ამის გამო უმწვერვალესი ფიზიკური, გონებრივი და მორალური სრულყოფისკენ მოუწოდებს. „აწ რასაც მე მალირსებ, ხორციელი არა ღირს ა“ — ეუბნება ტარიელი ნესტანს და ეს სიტყვები გამოხატავენ იმ ფუძემდებელ პრინციპს, რომელსაც პოემის იდეალური ტრფობა ემყარება. პოემის მიჯნურობა არის რჩეული სრულყოფის ტრფობა, რომელიც თავისთავში მოიცავს არა მარტო სქესთა შორის სიყვარულს, არამედ ფიზიკური, გონებრივი და ზნეობრივი სრულყოფის წინაშე აღტაცებასა და მისკენ სწრაფვასაც.

დაგვრჩა კიდევ ერთი მოტივი, რომელსაც „ვეფხისტყაოსანზე“ მსჯელობისას ხშირად მხოლოდ კულტურულ-ისტორიულ პლანში იხილავენ, მაგრამ ნამდვილად პოემის ცოცხალი ადამიანური შინაარსის უმთავრესი ნაწილია. ესაა პოემაში სრულყოფილი ადამიანის თემა, რომელსაც ზემოთ შევეხეთ. იმის თქმა, რომ რუსთაველმა ადამიანს უმღერა და ამით პირველი ჰუმანისტი გახდა, რასაკვირველია, სწორია, მაგრამ ეს ისტორიული დახასიათება ადამიანის თემის როლს „ვეფხისტყაოსანში“ ოდნავადაც ვერ ამოწურავს. სრულყოფილი ადამიანი, ანუ, რაც რუსთაველის აზროვნებისთვის იგივეა, სრულფასოვანი ადამიანი ამ ქვეყნად ყოველივეს თავი და ბოლოა. იგი არა მარტო ყველა ღირებულებათა საზომია, არამედ



ავტორის ნამდვილი ვნებისა და ალტაცების საგანიც. პოემის იდეალური პერსონაჟები მკითხველს ხიბლავენ იმიტომ, რომ მკითხველი მათ შენატრის. მაგრამ ამავე დროს ეს იდეალი იმდენად რეალურია, რომ მკითხველი თავისთავსა და მას შორის უფსკრულს ვერა გრძნობს. მართალია, რუსთაველის დროის იდეალი სხვაა და სხვა ეპოქებისა სხვა (სპეციფიკურად ფეოდალური ელემენტის ხვედრი ხომ რუსთაველის იდეალში ძალიან დიდია!), მაგრამ ამ იდეალის შექმნაში რუსთაველი ისეთი ზოგადი კატეგორიებით ოპერირობს, გრძნობები, რომლებზედაც მისი სახეებია აგებული, ჩვენი ბუნების ისეთ ძირეულ სიღრმეზე ძევს, რომ ამ სახეებს ფერი არ ეკარგება. როგორც მე-12 საუკუნის ფრესკებს, რომელთა საღებავები ქვიციკრის აედლებში სიღრმეზეა გამჭდარი. დღეს ჩვენ ისევე შევნატრით ამ ცისკროვან შვენებას, დიდებას, სიამაყეს, თავმოყვარობას. სიყვარულს, განშორების ტანჯვას და შეხვედრის ნეტარებას, როგორც შუასაუკუნეთა მკითხველი და ამდენადაა, რომ ამ ფეოდალურ მსოფლმხედველობაზე დამყარებულ ლიტერატურულ ქმნილებას ყველა ან თითქმის ყველა ეპოქაზე გამწვდომი ძალა ანუ უკვდავება ენიჭება.

ჩვენ არ გვეგულება სხვა პროექტი, რომელსაც ასეთი სულყოფილი ცოცხალი ადამიანის დახატვა შესძლებოდეს. და რუსთაველივით, ადამიანის იდეალისთვის ისეთი სოციალური და ფსიქოლოგიური რეალობა ზიეცეს, რომელიც მსოფლიოს ყველაზე რეალისტური ლიტერატურული ქმნილების ყველაზე რეალისტური სახის დონეზე დგას. ამ მხრივ რუსთაველი მსოფლიო ლიტერატურაში არა მარტო პირველია, არამედ ერთადერთი: მეორე მხრივ, ჩვენ, რასაკვირველია, სწორი ვართ, როცა ხელოვნებაში განსახიერებულ ყოველ იდეალს — ეთიკურსა თუ ესთეტიკურს — დღეს ექვის თვალთ ვუყურებთ; მეტისმეტად დიდია დღეს მოაზროვნე კაცის თვალში ემპირიული სინამდვილის ჩრდილრვანი მხარეების ხვედრი, მეტისმეტად ღრმაა ჩვენს მიერ ადამიანთა ცნობა და მეტისმეტად მწვავეა სინამდვილის სოციალური პრობლემატიკა, რომ შიშველი იდეალი სარწმუნოდ ან საინტერესოდ გვეჩვენებოდეს. მას შემდეგ, რაც „ჰამლეტის“ ავტორმა ჰუმანურ სასოწარკვეთილებაზე აგებუ-

ლი მთელი მსოფლშეგრძნება შექმნა, სოციალური მხილების, სკეპსისის, მკითხველის სისუსტეებზე თამაშის და მისი შელახული გრძნობების ნუგეშისცემის ელემენტი სიტყვიერ შემოქმედებას სხვადასხვა ზომით თან სდევს. ეს დრომ მოიტანა. მაგრამ ისტორიამ იცის სხვა ეპოქებიც, მოკლე თუ გრძელი აღმავლობის ხანები, გარკვეული სოციალური ფაქტორებით შეპირობებული, როცა ადამიანის თვითრწმენა და თავის სიყვარული უეცრად ცაში აქრილა, რა თქმა უნდა, მხოლოდ მცირე ხნით, და ნამდვირად ცოცხალ, ადამიანურ თვისებათა და სწრაფვათა უმართლესი მასალისაგან სრულყოფილი ადამიანის ილუზორული, მაგრამ ყოველგვარი სიყალბისგან თავისუფალი იდეალი შეუქმნია. ასეთი ეპოქები ბევრგან ყოფილა, მათ შორის საქართველოშიც, სადაც 100 — 150 წლის განმავლობაში პოლიტიკური ძლიერების, ბრწყინვალეებისა და განათლების აღმავლობის მოკლე ნათელი ხანა შეიქმნა. ყველა ამ ეპოქებმა ვერ შესძლეს თავიანთი მსოფლშეგრძნების ლიტერატურული გამოსახვა სათანადო სიძლიერით: ზოგჯერ, შესაძლოა, ეს აღმავლობა იმდენად უეცარი და ბრწყინვალე არ იყო; ზოგჯერ, შესაძლოა, ლიტერატურის პროფესიული განვითარების დონე სათანადო საფუძველს არ იძლეოდა; ზოგჯერ, შესაძლოა, პიროვნულ თავისუფლებას გასაქანი არ ჰქონდა, ზოგჯერ ავტორებს პოლიტიკური თუ რელიგიური დოქტრინები ზღუდავდათ: ბოლოს, შესაძლოა, მიზეზი პირადი გენიის არგამოჩენაც ყოფილიყო. ჩვენში, საბედნიეროდ, ყველა ეს ხელსაყრელი პირობები ერთმანეთს შეერწყა და „ვეფხისტყაოსანი“ მხოლოდ და მხოლოდ ამ ბედნიერი შერწყმის ნაყოფია. შეიძლება, რა თქმა უნდა, ბოლო საუკუნეთა ჩვევის გავლენით ყოველგვარი იდეალი „ბავშვობად“, „მამამიტობად“ ვცნოთ და ამ საფუძველზე რუსთაველის პოემასაც აღმაცერად შევხედოთ. მაგრამ ეს უბრალო ლოგიკური შეცდომა იქნება, რადგან იდეალურობას თავისთავად ჩვენ მივაწერთ იმას, რაც ფაქტიურად მხოლოდ იდეალურობის პრეტენზიის მქონე ლიტერატურულ სახეთა უმრავლესობის სიმართლის ხარისხს ეკუთვნის.

## IV. რუსთაველი და დანტე

ჩვენ მოკლედ ჩამოვთვალეთ ძარბთადი ფაქტები, რომლებიც რუსთაველს ახასიათებენ როგორც პოეტს, როგორც მხატვარს და როგორც მოაზროვნეს. დაგვრჩა კიდევ ერთი საკითხი — რუსთაველის დანტესთან მიმართების საკითხი. რომელიც გ. დეეტერსის რეცენზიაშიცაა აღძრული. მაგრამ რუსთაველის ქართველი თაყვანისმცემლებისთვის უმისოდაც საინტერესოა, ვინაიდან დანტე შუასაუკუნეთა ევროპის სულიერი განვითარების მწვერვალია და მასთან რუსთაველის დამოკიდებულების გარკვევა შუასაუკუნეთა ევროპულ კულტურასთან შედარებით ჩვენი „ოქროს ხანის“ კულტურის რანგის გარკვევას ნიშნავს.

დანტეს სიღიადში არა იგვგონია დღეს ვინმეს (არც, რა თქმა უნდა, იმ ქართველ და არაქართველ ავტორებს, რომელთაც მისი და რუსთაველის შედარებაზე აზრი გამოუთქვამთ) ექვი ეპარებოდეს: „ღვთაებრივი კომედიის“ ისტორიული როლიც და მისი უშუალო გავლენაც დღევანდელ მკითხველზე იმდენად დიდია, რომ მისი შეფასების საკითხში ორი აზრის შესაძლებლობას თითქმის აღარ ტოვებს. მიუხედავად ამისა, როცა საქმე ეხება სულ სხვა კულტურის ძეგლთან შედარებას, რანგის მიხედვით, ეს ისტორიული გავლენა-კავშირები და ფორმალური პოეტური ღირსებებიც უნდა დროებით გამოვრიცხოთ და პოემის შინაარსი დაევიყვანოთ იმ ძირითად ადამიანურ ღირებულებათა ჩონჩხზე, რომლებიც ყველა დროისა და ქვეყნის კულტურებს საერთო აქვთ და რომლითაც ეს თხზულება შეიძლება ადამიანის სულის ყოველ სხვა ქმნილებას შეუპირისპირდეს.

მაშ რას ემყარება, მისი ბრწყინვალე პოეტური ფორმის გარდა, იტალიური ლიტერატურის ამ სიამაყის დიდება, რომელმაც საუკუნეებს გაუძლო და რომლითაც დანტე არა მარტო ისტორიული და დღევანდელი იტალიის, არამედ მთელი დღევანდელი მსოფლიოს სულიერ ცხოვრებაში საპატიო ადგილს იმკვიდრებს? რასაკვირველია, ეს არ არის „ღვთაებრივი კომედიის“ შინაარსის სირთულე თავისთავად, — ის

ენციკლოპედიური თეოლოგიური განათლება, რომელიც დანტეს თანამედროვეებს აკვირვებდა და რომლის არც ერთ სიტყვას ახლა ჰემმარტად აღარ ვთვლით. ეს არ არის არც ის ცხოველი და უღევი ფანტაზია საიჭიოს სურათთა ხატვაში, რომელიც პოეტის თანამედროვეებს მოწიწების ჟრუანტელს ჰკვირდა, მაგრამ დღეს ძნელად თუ ვინმე აზრის სიდიადის ნიშნად ჩათვლის (გამონაკლისს, ამ მხრივ, „Encyclopaedia Italiana“ შეადგენს, რომელიც ამასაც, სხვა მხარეებთან ერთად, დანტეს გენიალობის საბუთად იყენებს); არაა ეს არც დანტეს პოლიტიკური იდეები. რომელთაც დაღი ხანია აქტუალობა დაკარგეს; არც, სამწუხაროდ, მისი „კათეხიზისი“, — მისი მაღალი და რთული მორალური სისტემა, რომელიც, ისევე როგორც ყოველი კათეხიზია, ხელოვნებაში განსახიერებულ (მათ შორის რუსთაველისაც), დღეს უფრო პატივისცემის საგანია, ვიდრე უშუალო მღელვარებისა. ესაა სულ სხვა ადამიანური ღირებულებები, რომლებიც, შესაძლოა, არც პოემის ისტორიული როლისათვის, არც ავტორის ცნობიერი კონცეფციისათვის არსებითი არ ყოფილა, მაგრამ დღეს დანტეზე, როგორც მოაზროვნე პოეტზე მსჯელობისას გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვთ.

ერთი, რაც დანტეს ქმნილებაში გენიალური და მარადიულია, ესაა ის პლასტიური თვალსაჩინოება, ის სიმართლე და კაცის ბუნების ღრმა ცოდნა, რომლითაც იგი თავისი ჯოჯოხეთისა და საღმრთის ფიგურებს ხატავს. ფიცის გამტეხები და ქურდები, პოლიტიკური ავანტიურისტები, რომლებიც თავის სიამაყეს ჯოჯოხეთშიაც ინარჩუნებენ და შეყვარებულნი, რომელნიც ამ გლოვის უფსკრულშიც თავიანთი საბედისწერო გრძნობის ერთგულნი რჩებიან — ყველანი ამ ფანტასტიკურ სამყაროში ნამდვილი ადამიანური ვნებითა და სიცოცხლით ცოცხლობენ. ერთის მხრივ, მათდამი ადამიანური თანაგრძნობა და სიბრალული, მეორე მხრივ, უღმობელი ღვთაებრივი სამართლის განცდა ქმნის იმ განუმეორებელ დრამატიზმს, რომელიც პოემის ამ მრუბე და ნათელ სურათებშია განსახიერებული. ესაა ადამიანის არასრულყოფილი ცოდვილი ბუნების სიმართლე, ესაა ადამიანის სისუსტეებისადმი სიყვარულის პათოსი და პოე-

შა, რამდენადაც საქმე უშუალო ემოციურ ზეგავლენას შეეხება, შემდგომ საუკუნეთა მკითხველის ინტიმურ სწრაფვებს სწორედ ამით ეხმაურება. რუსთაველის პათოსი სულ სხვაა — ესაა ადამიანის ძლიერების პათოსი, კაცის სრულყოფის პათოსი, რომელიც, აღვნიშნავთ აქვე, დანტეზე არანაკლები რეალიზმით და ადამიანის ბუნებაში ჩაწვდომის არანაკლები ინტუიტური სიღრმითაა განსახიერებული. როგორც ვთქვით, პირველმა, ანუ ადამიანის სისუსტეებისა და მათდამი თანაგრძნობის ხატვამ. შემდგომ საუკუნეებში, გარკვეული მიზეზების გამო, მეტი ამაღლევებელი ძალა მოიპოვა და, შესაძლოა ამ ღრმა ტრადიციის გავლენით. დღეს მეტი რაოდენობის ადამიანთა სულიერ მოთხოვნილებებს ეხმაურება. მაგრამ როცა საქმე შეეხება ასევე, არც ეს სუბიექტური, არც, ასე ვთქვათ, ისტორიული მომენტები არ უნდა გვზღუდავდეს და მხოლოდ ამ საფუძველზე რუსთაველის რანგი არ უნდა დავამციროთ.

მეორე, რაც „ღვთაებრივ კომედიას“ უკვდავებას ანიჭებს და ამავე დროს, თუ ავტორს ვერწმუნებით, პოემის პირველ ჩანაფიქრს შეადგენს, არის სიყვარულის განდიდება — ეს წარმოდგენლად თამამი, უმძაფრეს ვნებათა და ადამიანის ყველაზე ღვთაებრივ გამოვლინებათა უღრმესი ცოდნით შთაგონებული იდეა, რომ ქალის ტრფობას ადამიანი ცოდვის, ვნებისა და ტანჯვის უფსკრულებიდან უმაღლესი ნეტარებისკენ, ანუ, მე-14 საუკუნის კათოლიკეს წარმოდგენებით რომ გამოვხატოთ, ღვთაებრივი სინათლის ქვრეტისკენ მიჰყავს. ამ მოტივის რუსთაველურ სიყვარულთან პირდაპირი შედარება ძნელია, იმიტომ რომ „ვეფხისტყაოსანი“ არაა მისტიკური პლანის ნაწარმოები, როგორც „ღვთაებრივი კომედია“ და, მაშასადამე, სიყვარულის გამოხატვის წესიც აქ სრულებით განსხვავებულია. მაგრამ რუსთაველისა და დანტეს მიერ ხოტბაშესხმულ სიყვარულში მაინც მეტია საერთო, ვიდრე მხოლოდ გრძნობის ძალა და საკმარისია მისი შედარება სიძლიერესა და თავგანწირვაში უკიდურესობამდე მისული სიყვარულის სპარსულ და არაბულ აპოლოგიებთან, რომ ეს საერთო თვალნათლივ გამოჩნდეს. აღმოსავლეთისთვის სიყვარულის აფექტი

არის თავის მოსაბობა, „მე“-ზე სელის აღება, ვნებისთვის ნებისა და პრაქტიკას სრული დაქვემდებარება. შემთხვევითი არაა, რომ სპარსულ მისტიკურ პოეზიაში ღმერთთან შეერთებისთვის „მე“-ს დაკარგვა და ქალის სიყვარულში საკუთარი ნების დავიწყება თითქმის არ განირჩევა, ერთი თემა მეორის ვნებაან სახეთა ენას იყენებს და პირიქით. არც რუსთაველისთვის, არც დანტესთვის სიყვარული არ არის პიროვნების დავრწყების, მეობაზე ხელის აღების საშუალება. პირიქით, ეს პიროვნებას უსასრულო გამდიდრებას, სულის ავსების, სრულყოფას, აღამაანას ამქვეყნიური არსებობის ტრანსფორმაციისა და ამალღების საშუალებაა. ამაში უდავოდ ქრისტიანული ტრადიცია (უკეთ. ქრისტაან ხალხებში ტრადიციული აზროვნებისა და ეთიკას გაელენა) გამოსქვივის. ვინც იცნობს ვეფხვის სახე-სიმბოლოში განსახიერებულ ნესტანს და მზე-თინათონს, ან ამ მეფობის შარავანდიდით მოსილ ხორცშესხმულ სრულყოფათადმი გამიჯნურებული რაინდების გრძნობათა პერიპეტეებს, ის არ შეეკვდება, რომ ამ უძლიერეს გრძნობას რუსთაველი სწორედ მის განმწმენდელ. გამამდიდრებელ, ზეადამიანურისადმი მომწოდებელ როლში ხედავდა. სიყვარულს ეს ამამალღებელი ძალა ისევე მსქვალავს მთელ პოემას. როგორც ბეატრიჩეს ტრფობის მისტიკური პანგი დანტეს ქმნალებას. ცხადია, ერთი ნულ სხვაა და მეორე სხვა. მაგრამ ამ ორ თემას შორის ღირსების რაიმე გრადაციის ძებნა აბსურდი იქნებოდა იმ უბრალო მიზეზით, რომ სრულყოფას. თუკი ის ნამდვილად სრულყოფაა, გრადაციები არა აქვს.

დაბოლოს, „ღვთაებრივი კომედის“ სულისკვეთებაც და მისი იდეაც. ის. რაც დანტეს პოეტური ინდივიდუალობისთვის ყველაზე მეტადაა დამახასიათებელი, არის ის ფაქიზი და ღრმა სწრაფვა უფრო მაღალი საწყისებისაკენ, რომელიც პოემის ყველა რეალურ ქვეყნიურ მოტივებს ფარავს და ყველა ღრმისა და ხალხის სპირიტუალურ მისწრაფებებში რეზონანსს პოულობს. მიუხედავად პოემის მახვილი პოლიტიკური მიზანდასახულობისა და პოეტის რეალურ გრძნობა-ვნებათა ხატვის მთელი ძალისა, მისი გრძნობაცა და აზრიც სცილდება ამ ქვეყანას და ქეშმარიტ დაკმაყოფილებას მხოლოდ სპირიტუ-

აღუბრ სამყაროში პოელობს. არც იდეალური მსოფლიო იშპერია. არც სამართლიანობა და სამოქალაქო სათნოება არ კმარა იმისთვის, რომ ადამიანის სულიერი ცხოვრება შეავსოს. ჩვენ გვჭირდება კიდევ სხვა გზა და ეს სხვა ჩვენი სულიერი განათლებისა და ხსნის გზაა, ანუ ერთადერთი მარადიული და ჩვენი საკუთარი, პიროვნული გზა. დანტე კათოლიკურად აზროვნებს და ეს გზა მისთვის ღვთაების წვდომაა. მაგრამ, ადამიანის რეალურ განცდათა ენაზე გადმოთარგმნილი, ეს ადამიანის სულის უფრო ფართო სწრაფვას გამოხატავს და სხვა მსოფლმხედველობის ადამიანთა შინაგან სამყაროსაც ეხმაურება. ღმერთი სათავეა ადამიანის სულსა და ამტომია, რომ კაცის სულა მთელი თავისი ძალით ისევ ღვთისაკენ მიისწრაფვის — ასე გემოძღვრავს დანტე თავის „ნადიმში“. რომლის კონცეფციის მსატერულ გაშლას „ღვთაებრივი კომედია“ წარმოადგენს. მგზავრი მიდის უცხო გზაზე და ყოველი სინათლე სასტუმრო ჰგონია. მაგრამ მალე ხედავს. რომ შეცდა და ძებნას განაგრძობს მანამდე, სანამ საიმედო თავშესაფარს ჰპოვებდეს. კაცის სულიც, ასევე, დაადგება თუ არა ცხოვრების უცნობ გზას. მიმართავს თავის თვალს უმაღლესი სიკეთისაკენ და გამოუცდელობით ყოველი ახალი საგანი ამ სიკეთედ ეჩვენება: ბიჭს ჭერ ვაშლი უნდა, ცოტა რომ წამოიზრდება, ჩიტე ან ლამაზი სამოსი, შემდეგ ცხენი და ქალი. ასე მივდივართ ჩვენ უდაბლესიდან უმაღლესისკენ, სანამ ნამდვილ გზას — ღვთის გზას არ ვიპოვიოთ. თქმა არ უნდა, ეს კონცეფციაც და მისი გამოხატველი პოემაც, რომელმაც ამ მაღალ სულიერ მოთხოვნილებათა თვალსაზრისით ადამიანთა ბუნების მთელი ნაირსახეობა განიხილა და ღირებულებათა ამ შკალის მიხედვით გაანაწილა, აბსოლუტურად გენიალურია და ძალიან მცირე მნიშვნელობადა აქვს იმას, რომ ეს ყველაფერი კათოლიკური აზროვნების ჩარჩოში ხდება. მაგრამ არანაკლებ გენიალურია იმ კაცის გმირული ცდა, ვინც მთელი ეს „ღირებულებათა შკალა“ მიწაზე გადაშალა და მისი უკანასკნელი საფეხურიც — ყველაზე მაღალი სრულყოფა, რაც კი ადამიანის ხორცისა და სულისთვისაა მისაწვდომი, სინამდვილის ფარგლებში დატია. დანტე ალეგორიის ენით

წერს და ადამიანის მამოძრავებელ მოტივთა ეს გრადაცია მისტიკურ პლანში — ერთი ცოდვისა და ვნებისაგან მეორემდე სულის ასვლისა და განწმენდის პლანში გამოხატა. რუსთაველი ეპიკოსია და იგივე მან რეალურ ადამიანთა სახეების — სრულყოფის ხარისხით განსხვავებული სახეების სიუჟეტური შეპირისპირებითა და შეერთებით გააკეთა. ადამიანური მოტივები, რომლებიც ამ „ღირებულებათა შკალაში“ მონაწილეობენ და ძირითადი მათ შორის — იდეალური სიყვარული — არც მათი ხატვის სიმართლით, არც მარადიული ამადლეველობით რუსთაველთან არაა უფრო სუსტი, ვიდრე დანტესთან. ამდენად, დანტესა და რუსთაველის იდეალის რაიმე დაპირისპირებასაც ღირსების თვალსაზრისით აზრი არა აქვს.

რა თქმა უნდა, ყველა ეს პარალელები ძალიან მოკლეა და ამასთან სქემატურიც. მაგრამ, მიუხედავად საკითხის სირთულისა, ეს მთავარი მომენტები რუსთაველსა და დანტეს შემოქმედების არსს ძირითადად მაინც ახასიათებს. თუმცა ვერც დანტეს პოპულარობას, ვერც დანტეს ისტორიულ როლს მსოფლიოს სულიერ განვითარებაში, გარკვეული ისტორიული მიზეზების გამო, რუსთაველის პოპულარობა და ისტორიული როლი ვერ შეედრება, მაინც სრული უეჭველობით უნდა ითქვას, რომ ყველაზე ძირეული ადამიანური მოტივების დამუშავების არც სიღრმით, არც სიმდიდრით და არც აზრობრივი სიმწიფით რუსთაველი არც ერთ პუნქტში მასზე დაბლა არ დგას.

ჩვენ, რასაკვირველია, იმის თქმა არ გვინდა, რომ რუსთაველმა, რომელიც დანტეს მთელი საუკუნით წინ უსწრებდა, ამასთან ევროპის ისტორიისათვის ყველაზე მღელვარე საუკუნით (XIII), დროის ეს განსხვავება ერთი ნახტომით გადალახა და მხოლოდ თავის პირად გენიალობაზე დაყრდნობით ამ უფრო გვიანი ეპოქის შესაფერი და მისი უფრო მრავალმხრივი პრობლემატიკის შემცველი ნაწარმოები შექმნა. დანტე დანტე აღარ იქნებოდა, რომ ვინმესთან, თუნდ ათასჯერ გენიალურ პოეტთან შედარებით თავისი ასეთი კოლოსალური ისტორიული უპირატესობის რეალიზაცია ვერ შესძლებოდა. დანტე ახალი დროის შვილია და ეს უპირატესობა სავსებით



განადღებულა ნამდვილი ცხოვრების იმ სოციალურად მრავალმხრივ პანორამაში, რომელიც შუა საუკუნეებში წარმოუდგენელი იყო და რომლითაც დანტემ ევროპის კულტურის ახალი ერა გახსნა. მაგრამ ეს მხოლოდ ლიტერატურულ-ისტორიული დამსახურებაა, დამსახურებაა ისტორიაზე დაყრდნობით და ისტორიის პირისპირ, და არა ადამიანის მარადიულ განცდა-ვნებებზე დაყრდნობით და მარადისობის პირისპირ. ამ უკანასკნელთა მხრივ რუსთაველი უდავოდ მისი ბადალია, უკეთ, იმ სფეროში დგას, სადაც ბადლის და არაბადლის გარჩევისთვის საზომები აღარ არსებობს.



ყოველივე ზემოთ თქმული მხოლოდ მყარ და, შეიძლება ითქვას, ლიტერატურათმცოდნეობის კვალობაზე უხეშ ფაქტებს ეკუთვნის და არც ფაქიზი პირადი სიმპათიებისათვის, არც სუბიექტივისტური ცთომილებისთვის ადგილს აღარ ტოვებს. შემფასებელი, მაშასადამე, რომელიც სალი კრიტიკული აზროვნებისა და ობიექტური მსჯელობის სურვილით ხელმძღვანელობს (გემოვნებაზე აქ ლაპარაკი არაა) ამ ფაქტებს გვერდს ვერ აუვლის და აქედან სათანადო დასკვნა უნდა გამოიტანოს.

ამგვარად, ჩვენი საკითხი შეიძლება მიახლოებით მაინც გადაწყვეტილად ჩავთვალოთ.

მაგრამ ორი სიტყვით შევეხებით მაინც იმ ჩვენთვის ცოტა არ იყოს გასაკვირი შეუფასებლობისა თუ გაუგებრობის შესაძლო მიზეზებს, რომელსაც ქართულის მცოდნე მეცნიერი, ვისაც ჩვენი ლიტერატურის ორიგინალში კითხვა შეუძლია, რუსთაველის მიმართ იჩენს. ჩვენ ვერ ვიმსჯელებთ იმის შესახებ, რა ცნობიერმა თუ ქვეცნობიერმა აზრის დინებებმა მიიყვანეს რეცენზენტი იმ უარგუმენტო დასკვნამდე, რომელიც მან წარმოგვიდგინა, მაგრამ მაინც შეიძლება ვეცადოთ გავიგოთ ამ აზრის მექანიზმი და ამ გაუგებრობის ახსნა ვცადოთ.

ერთი მიზეზი, რასაკვირველია, შეიძლება უბრალო არაობიექტურობა იყოს — ერთგვარი სიძნელე თუ არსურვილი

უცხო კულტურის ღირებულების ცნობისა ევროპელი სპეციალისტის მხრივ, რომელიც თავისი მშობლიური ევროპის კულტურული უპირატესობის სწორ თუ მცდარ რწმენას ეყრდნობა. ასეთ პანევროპეისტულ შეზღუდულობას ჩვენ რეცენზენტს ვერ მივაწერთ და რუსთაველის შეუფასებლობის მიზეზი რომ მართო ეს იყოს, რეცენზიაზე მსჯელობაც ზედმეტი იქნებოდა. მეორე შესაძლო მიზეზი იმ ზოგად სიძნელეში მდგომარეობს, რომელიც ახლავს რთული ლიტერატურული ნაწარმოების შესწავლას სათანადო ისტორიული კონტექსტის გარეშე, სკამაო რაოდენობის წინამორბედ და მემკვიდრე ლიტერატურასთან კონტაქტის გარეშე. ასეთი სიძნელის დაძლევა ჰორიზონტის განსაკუთრებულ სიფართოვეს და მსჯელობის განსაკუთრებულ დამოუკიდებლობას მოითხოვს. ევროპის კულტურის ისტორია დღეს კარგად ცნობილია. მისი მნიშვნელოვანი თარიღები, ცალკეული იდეები, რომლებმაც ისტორიაში როლი ითამაშეს, გამონათქვამები, რომლებიც მთარეულ ფორმულებად იქცნენ, დღესაც გვახსოვს და მისი ზოგადი კონტექსტი მუდამ თვალწინ გვაქვს, მით უმეტეს, რომ თანამედროვე საერთაშორისო კულტურა ევროპის ტრადიციულ კულტურას ემყარება. ამ კულტურის ფაქტებზე მსჯელობისას ჩვენ ძნელად შევცდებით. „ვეფხისტყაოსნის“ წარმომშობი შუასაუკუნეთა ქართული კულტურა, პირიქით, ისტორიული ძნელბედობის წყალობით თითქმის გაქრა, პოემის ორიგინალური, ჰუმანური და, თავის არსის მიხედვით, ახალი ჰორიზონტის გამხსნელი იდეები მე-13 — 15 ს-თა ისტორიამ ისე დაკარგა, რომ მასთან ნამდვილი შემოქმედებითი კავშირის აღდგენა XVII საუკუნემდე ვერ შეძლო. იმაზე ბუნებრივი არაფერია, რომ ამის გამო ჩვენ თვით ამ იდეათა ღირსება ვერ დავინახოთ ან არ ვცნოთ. მაგრამ სადავო არ უნდა იყოს, რომ ეს მხოლოდ თვალსაზრისის შეზღუდულობას ნიშნავს.

მაგრამ ქვეშარიტი მიზეზი რუსთაველის სიდიადის ვერდნახვისა მაინც სხვაა. ეს იგივე მიზეზია, რომლის ძალითაც რუსთაველი, რაც უნდ კარგად იყოს თარგმნილი, ალბათ, ვერ აღძრავს ისეთ მასიურ თაყვანებას დღევანდელ დასავლეთში,

როგორც თავის დროზე, ეთქვათ, ომარ საიამმა აღძრა. საიამის „მტვერის ფილოსოფია“, მისი თავდავიწყების, განწირულებისა და უიმედობის განცდა 80-იანი წლების ევროპის მეტად ინტიმურ, დროის მიერ ჰიპერტროფირებულ ძარღვს შეეხო და მისი „აღმოჩენაც“ ფიცქერალდის შესანიშნავ თარგმანში სწორედ ამან შეაპირობა. რუსთაველის პოზიტიური, ადამიანის სიდიადის რწმენაზე დამყარებული მსოფლშეგრძნებით გატაცებისათვის იმავე მკითხველი საზოგადოების ინტუიციიაში ამჟამად საფუძველი არ არსებობს. საკუთარ პოეტადაც ევროპაში მას ძნელად თუ ჩათვლიან, ე. ი. ისეთ პოეტად, რომელსაც ჩვენი კულტურა, ჩვენი წარსული, ჩვენი მორალურ-ეთიკური წარმოდგენები ემყარება და რომელსაც, განურჩევლად სუბიექტური სიმპათიების ცვალებადობისა, მარად და მარად პატივს ვცემთ როგორც ესთეტი ან დარდიმანდი შვილი მშრომელი და მეომარი მამის ხსოვნას. ის, რაც რუსთაველს უნდა დამყარებოდა, ისტორიამ ქვეშ მოიტნია და ჩვენ მხოლოდ ნამსხვრევები შემოგვინახა. ეს ისტორიის ობიექტური ფაქტია და მის წინაშე ჩვენ უძლურნი ვართ. მაგრამ ერთია ფაქტის დონეზე დგომა, ხოლო მეორეა გარეგნული ფაქტებისგან დამოუკიდებელი ობიექტური ანალიზი და მეცნიერს, რომელსაც არა მარტო ლიტერატურული სიმპათია-ანტიპათიები აქვს, არამედ კულტურული ღირებულების შეფასებასაც ჩემულობს, სწორედ ეს უკანასკნელი მოეთხოვება. გოეთესი არ იყოს, „დაე მდაბალმა და უხეშმა ბრბომ აღაროს და აქოს (ლიტერატურული ნაწარმოებები — ნ. ნ.), ირჩიოს და უარჰყოს. მაგრამ ხალხის მასწავლებელნი უნდა ისეთ თვალსაზრისზე იდგნენ, სადაც ზოგადი და მკაფიო თვალთახედვა წმინდა და მიუყერძებელ განაჩენს შესაძლებლად ხდის“. გ. დეეტერსიც თავისი განაჩენით ამ ოდენ გემოვნებით მრჩეველი, მკვებელი და უარყოფელი მკითხველი საზოგადოების ნაწილს შეადგენს. მისი ლიტერატურული მიკერძობაც, ამდენად, სინამდვილის ურყევი და იქნებ ძალზე სიმპტომატური ფაქტია, მაგრამ მხოლოდ ფაქტია და არა ობიექტური შემეცნების მიმყოლი მეცნიერის მსჯავრი.

ჩვენ, რასაკვირველია, იმის იმედს არ ვკარგავთ, რომ ადრე თუ გვიან იმ მკითხველ საზოგადოებაში, რომელსაც გ. დეეტერსის რეცენზია მიმართავს, შეიქმნება სათანადო ინტუიტური საფუძველი ძალისა და სრულყოფის რუსთველური კულტით გატაცებისთვის. მაგრამ ეს კეთილი სურვილი იმდენად რუსთაველს აღარ ეხება, რამდენადაც თვით ამ საზოგადოებას.

---

## ს ა რ ა ი ვ ი

რუსთველური მიჯნურობა, როგორც საზოგადოებრივი ინსტიტუტი  
რუსთველური მიჯნურობა და ეპოქის ზნე-ჩვეულებანი . . .

გრძნობათა ხატვის მხატვრულ-ფსიქოლოგიური პლანი რუსთაველ-  
თან და მის თანამედროვეებთან

სიუვარულის ფილოსოფიური დოქტრინა რუსთაველთან და მის თანა-  
მედროვეებთან. ისტორიული ორიენტაცია

რუსთველური მიჯნურობა და რენესანსი

რუსთაველი და თანამედროვე კულტურა