

შოთა რუსთაველი და მისი პოემა წინათქმა

რომანტიკული პოემა „ვეფხისტყაოსანი“ შექმნილია XII – XIII საუკუნეთა მიჯნაზე. ეს არის ქართველი ხალხის ცხოვრების ყველაზე ბრწყინვალე ეპოქა, რომელიც ქართულ ისტორიოგრაფიაში „ოქროს ხანის“ სახელით არის შესული. საქართველომ, რომელიც ამ დროს წინა აზიის უძლიერესი სახელმწიფო იყო, იმხანად დასუსტებული ბიზანტიის ნაცვლად, იტვირთა ახლო აღმოსავლეთში ქრისტიანობის დაცვა. მიუხედავად საქართველოს ამ როლისა, ქართველ მეფეთა სახელმწიფოებრივ პოლიტიკას, მიმართულს ქრისტიანი და მაჰმადიანი ხალხებით დასახლებული კავკასიის კონსოლიდაციისაკენ, და ქართველთა კულტურულ ორიენტაციასაც ახასიათებდა დიდი რელიგიური შემოქმედებლობა, რამაც ხელი შეუწყო ფართო გონებრივი ჰორიზონტის შექმნას აღმოსავლეთის კულტურულ ფასეულობათა შეთვისების გზით. უდიდეს როლს იმხანად ქართველთა ფილოსოფიური აზრის და ლიტერატურული ცხოვრების აყვავებაში ასრულებდა მჭიდრო კონტაქტი ბიზანტიასთან. ამ გარემოებამ ქართველი საზოგადოება ანტიკური ფილოსოფიის სიმდიდრეს აზიარა. აღმოსავლეთსა და დასავლეთში შექმნილი ეს სულიერი ფასეულობანი ორგანულად შეერწყა ქრისტიანულ რელიგიაზე დამყარებულ ქართულ ეროვნულ კულტურას. ეროვნულმა აღორძინებამ სამხედრო ფეოდალური წოდების წიაღში წარმოშვა ახლებური საერთო იდეალი, რომელმაც გამოხატულება ჰპოვა ფორმებითა და ფერებით მდიდარი საერო მწერლობის წარმოშობაში. რუსთაველის პოემა ამ მწერლობის გვირგვინია.

გვ. 10

წინამდებარე წიგნი ორ მიზანს ისახავს: პირველი – მკითხველს მიაწოდოს ძირითადი ცნობები როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის ბიოგრაფიის, ისე პოემის იდეური შინაარსისა და მხატვრული აღნაგობის შესახებ. და მეორე – მკითხველს გააცნოს მეცნიერული რუსთაველოლოგიის ძირითადი პრობლემები.

ნაშრომი ნაგარაუდევია მკითხველთა ფართო წრეებისათვის.

გვ. 11

ბიოგრაფიული ესკიზი

რვაასი წელიწადი აშორებს „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორს ჩვენგან, მაგრამ განვლილმა დრო-ჟამმა დიდი პოეტის სახელს ვერაფერი დააკლო. პირიქით, დრო მის სასარგებლოდ იღწვოდა. ახალმა ეპოქამ მისი სახელი ახალი შარავანდედით შემოსა. მაგრამ დროის ამავე მანძილმა ბევრი რამ უჩინოდ აქცია, დაგვიკარა – ბევრი ძვირფასი ცნობა და დღეს ჩვენ ძალზე ცოტა, რამ ვიცით შოთა რუსთაველსა და მის ეპოქაზე. გაურკვეველია ბევრი რამ თვით პოეტის ბიოგრაფიიდან. ალბათ კიდევ ბევრი კვლევა-ძიება იქნება საჭირო, რომ უფრო ახლოს შევიცნოთ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის მიერ განვლილი ცხოვრების გზა, აღვადგინოთ პოეტის ნამდვილი სახე.

წინამდებარე ნარკვევი, რომელიც რუსთაველის ბიოგრაფიის აღდგენის კიდევ ერთ ცდას წარმოადგენს, ამავე მიზნით დაიწერა. მანვე განსაზღვრა ნარკვევის ხასიათიც. მთლიანობის დაცვისათვის აქ ზოგი მასალის ახლებურად გააზრების ცდასთან ერთად მოხმობილია რუსთაველოლოგიურ ლიტერატურაში ადრე ცნობილი ფაქტებიც.

ავტორი „ვეფხისტყაოსნისა“ არის უდიდესი ქართველი პოეტი შოთა რუსთაველი (ახალი ფორმით „რუსთაველი“), რომელიც ცხოვრობდა XII – XIII საუკუნის მიჯნაზე. „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის ცხოვრების დროზე ისტორიულ-ლიტერატურული ხასიათის

დოკუმენტები რომ არ შემოგვრჩენოდა, ზოგ რამეზე მაინც თვით „ვეფხისტყაოსანში“ გადმოცემული სინამდვილე მიგვანიშნებდა. „ვეფხისტყაოსნის“ იდეოლოგია მთლიანად დაფუძნებულია XII საუკუნის საქართველოს სინამდვილეზე.

გვ. 12

აღწერილი სოციალური გარემო ზუსტად თანხვდება XII საუკუნის ანუ, როგორც ისტორიოგრაფიაშია მიღებული, თამარის ეპოქის საქართველოს ვითარებას, გამჭვირვალეა ისტორიული რემინისცენციები, პოემაში მოთხრობილი დინასტიური კონფლიქტები თამარის დროინდელი ქართული სამეფო კარის კონფლიქტების ანარეკლია და ა.შ.

მაგრამ შოთა რუსთაველის პიროვნებაზე და ცხოვრების ქრონოლოგიაზე ჩვენ მოგვეპოვება დოკუმენტური ხასიათის რამდენიმე ცნობაც, რომლებიც შედარებით ზოგად, მაგრამ ამასთან უტყუარ მონაცემებს შეიცავენ პოეტის მეცნიერული ბიოგრაფიის აღსადგენად.

ამ თვალსაზრისით პირველ რიგში უნდა განვიხილოთ თვით რუსთაველის პოემა. როგორც ცნობილია, „ვეფხისტყაოსანი“ იხსნება პროლოგით, სადაც ავტორი ეხება არა მარტო ქების ობიექტს, არამედ აყალიბებს თავის ზოგად შეხედულებებს, რაც შემდეგ მხატვრულად ხორცშესხმულია თვითონ პოემაში. ავტორი არ დალატობს აღმოსავლურ მწერლობაში გავრცელებულ ტრადიციას და რამდენიმე რეალურ ცნობას გვაწვდის საკუთარ თავზეც.

პროლოგის მე-7 სტროფში პოეტი უმთავრეს გმირზე – ტარიელზე გვესაუბრება და პირველად გვიმუდავნებს თავის სახელს:

„მო, დავსხდეთ ტარიელისთვის ცრემლი გვდის შეუშრობილი;

მისებრი მართ დაბადებით ვინმცა ყოფილა შობილი!

დავჯე, რუსთველმან გავლექსე, მისთვის გულ-ლახვარ-სობილი,

აქამდის ამბად ნათქვამი, აწ მარგალიტი წყობილი“. (სტრ. 7)

მომდევენო სტროფშივე, სადაც ავტორი უკვე ზოგადად საუბრობს მიჯნურობის განუკურნებელ სენზე, იგი კვლავ ასახელებს თავის თავს:

„მე, რუსთველი ხელობითა, ვიქმ საქმესა ამადარი:

ვის მორჩილობს ჯარი სპათა, მისთვის ვხელობ, მისთვის მკვდარი“. (სტრ. 8)

გვ. 13

როგორც არ უნდა გავიგოთ ორჯერ ნახსენები სიტყვა „ხელობა“ (ძველი ქართულით: ხელი – გიჟი, შმაგი. ველი – სახელო, თანამდებობა), აქ მაინ უმთავრესია, რომ პოეტი იწოდება რუსთველად. აქვე საჭიროა აღინიშნოს შემდეგიც. პოემის შესავალში წარმოდგენილ ამ ცნობებს პოეტის სახელის თუ (ზედწოდების) გარშემო თავისებურად ეხმაურება „ვეფხისტყაოსნის“ ბოლოში დართული სტროფებიც. „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ისტორია გვიჩვენებს, რომ საეჭვოა დასასრულის ამ სტროფთაგან ყველა რუსთაველს ეკუთვნოდეს. მაგრამ ფაქტია, რომ აქ დაცულია უძველესი წერილობითი ტრადიცია (ეს სტროფები მოიპოვება ყველა ძველ ხელნაწერში). თანაც ეს სტროფები პროლოგში დაცული ცნობების თავისებურ გადამუშავებას წარმოადგენენ. მაგალითად, ეპილოგის სტროფის სიტყვები „ტარიელ მისსა რუსთველსა, მისთვის ცრემლ-შეუშრომელსა“ აშკარა პარაფრაზია პროლოგის ზემომოყვანილი ადგილისა: „მო, დავსხდეთ ტარიელისთვის ცრემლი გვდის შეუშრობელი“. მაგრამ ეპილოგის ეს სტროფი უფრო ფართო ხასიათის მსჯელობის საშუალებას იძლევა. აქ

ერთად არის თავმოყრილი რამდენიმე ცნობა ქართული კლასიკური ხანის ძეგლებზე. „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორზეც ამ კონტექსტშია საუბარი: ამირან დარეჯანის ძე მოსეს უქია ხონელსა, აბდულ-მესია – შავთელსა, ლექსი მას უქეს რომელსა, დილარგეთ – სარგის თმოგველსა, მას ენადაუმრომელსა, ტარიელ – მისსა რუსთველსა, მისთვის ცრემლ-შეუმრომელსა.

განმარტებისათვის უნდა აღვნიშნოთ, რომ პირველ სტრიქონში საუბარია ქართული კლასიკური ხანის კარგად ცნობილ საგმირო-საფალავნო რომანზე, რომელიც, თავის მხრივ, უძველესი ქართული ეპოსის, კავკასიონის კლდეზე მიჯაჭვული ამირანის თავისებური გადამუშავებაა.

გვ. 14

თხზულების ავტორობა მიეწერება ამავე ხანის მწერალს მოსე ხონელს, რომელსაც მითოლოგიური ეპოსი მის თანამედროვე აღმოსავლურ ავანტურული რომანების ყაიდაზე გარდაუქმნია. ასევე კლასიკური ხანის ძეგლია შავთელის „აბდულმესია“, საკარო პოეზიის ბრწყინვალე ნიმუში, რომელშიც შექმნილია თამარ მეფისა და მისი მეუღლის დავითის დიდი სახელმწიფოებრივი მოღვაწეობა. კლასიკური ხანის ავტორია სარგის თმოგველიც (მას, გარდა ამისა, მიეწერება ფახრადინ გორგანის „ვის ო რამინის“ მხატვრული თარგმანი), რომლის „დილარგეთიანს“ თუმცა ჩვენამდე არ მოუღწევია, მაგრამ ამავე ხანის მეორე სამქებრო პოემაში („თამარიანი“ – ავტორი ჩახრუხაძე) მასზე დაცულია დოკუმენტური ცნობა (ნ. მარის გამოცემით, ოდა I). ამდენადვე ჭეშმარიტებას უნდა შეიცავდეს ეპილოგის აღნიშნული სტროფის ჩვენება, როცა იგი ქრონოლოგიურად ამავე ავტორთა რიგში აყენებს „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორსაც. „ვეფხისტყაოსნის“ დამწერის რუსთველობას აღიარებს პოემის ერთერთი გამგრძელებელი „ვინმე მესხი“, რომლის ცნობა დაცულია აგრეთვე ტრადიციით პოემის ეპილოგად მიჩნეულ პირველ სტროფში.

გვერდს ვერ ავუვლით პროლოგის სხვა ისტორიული ხასიათის რეალებსაც. აქ შექმნილია მეფე თამარი და მისი მეუღლე დავით სოსლანი (პოემის დასასრული ამ შემთხვევაშიც თანხვდება პროლოგის მონაცემებს). პოეტი თამარს მიიჩნევს შთაგონების უპირველეს წყაროდ და მასვე უძღვნის რამდენიმე სამქებრო სტროფს. ავილოთ პროლოგის საყოველთაოდ ცნობილი მე-4 სტროფი:

თამარს ვაქებდეთ მეფესა, სისხლისა ცრემლდათხეულ
ვთქვენს ქებანი ვისნი მე არ-ავად გამორჩეული.
მელნად ვიხმარე გიშრის ტბა და კალმად მე ნა რხეული,
ვინცა ისმინოს, დაესვას ლახვარი გულსა ხეული.

გვ. 15

წინა სტროფში კი თამართან ერთად შექმნილია „თამარის ლომი“, რომელიც აშკარად მისი მეუღლის დავით სოსლანის მეტაფორული სახეა. პროლოგში არის სხვა რეალებიც, რომლებშიც არ გამწვანდება თამარის პიროვნების ამოცნობა. მაგრამ მათზე უფრო დაწვრილებით ვისაუბრებთ, როცა კონკრეტულად „ვეფხისტყაოსნის“ დაწერის თარიღზე შევჩერდებით. აქ კი საყურადღებოა ორი უმთავრესი ცნობა, რომლებსაც გვაწვდის თვით „ვეფხისტყაოსანი“: პოეტის გვარი (თუ შეედწოდება) არის „რუსთველი“. იგი თავის პოემას უძღვნის მის სახელოვან თანამედროვეს, ძლიერი ქართული სახელმწიფოს მეთაურს, მეფეთა-მეფე თამარს.

„ვეფხისტყაოსანში“ არსებულ ორსავე ცნობას (პოემის ავტორია რუსთაველი, იგი თამარ მეფის თანამედროვეა) ავსებს ისტორიულ-ლიტერატურული ხასიათის დოკუმენტური მონაცემები. ამ თვალსაზრისით, პირველ რიგში, აღსანიშნავია იერუსალიმში არსებული ქართული სავანის, ჯვარის მონასტრის მასალები. ჯერ კიდევ XVII საუკუნიდან ჩვენში ცნობილი გახდა, რომ სხვა ქართველ მოღვაწეებთან ერთად აქ, მონასტრის სამხრეთ-დასავლეთის სვეტზე გამოხატულია შოთა რუსთაველი. მონასტრის პირველი აღმწერი ტიმოთე გაბაშვილი შენიშნავდა ამასთან, რომ მონასტერშივე არსებულ სააღაპე წიგნში მოხსენიებული

შოთა მეჭურჭლეთუხუცესი არის იგივე შოთა რუსთაველიო. უნდა აღინიშნოს, რომ ტიმოთეს ცნობათა სისწორე სრული ზედმიწევნით დადასტურდა. ქართველმა მეცნიერებმა [აკადემიკოსებმა ი. აბაშიძემ, ა. შანიძემ, გ. წერეთელმა] აღადგინეს და საქართველოში ჩამოიტანეს აღნიშნული – ფრესკის პირები.

გვ. 16

აღდგა ფრესკის წარწერაც, რომელიც მანამდე არ იყო სწორად ფიქსირებული, გაირკვა აგრეთვე, რომ სხვადასხვა მიზეზის გამო (ჯვარის მონასტერმა რამდენჯერმე განიცადა თავდასხმა, ამასთან მოქმედებდა დროის ფაქტორი) კედლის მხატვრობა რამდენჯერმე განუახლებიათ, მაგრამ ყოველმხრივ უცდიათ ძველი მოხატულობისა და წარწერების შენარჩუნება. ამდენად, სარწმუნო ჩანს შოთა რუსთაველის ფრესკის წარწერაც: „ამისა დამხატავსა შოთა(ს) შეუნდვნეს ღმერთმან ამინ“. ხოლო პორტრეტის ქვემოთ იმგვარადვე მიწერილია, „რუსთველი“. ფრესკაზე გამოხატულია საერო ტანსაცმელში გამოწყობილი მოხუცი, რომელიც მუხლმოდრეკილი დგას (ვედრების კომპოზიცია) ორი წმინდანის იოანე დამასკელისა და მაქსიმე აღმსარებლის წინაშე. ფრესკის სიძველე დასტურდება მონასტერშივე არსებული სააღაპე წიგნის მონაცემებით. აქ, როგორც ახლა გარკვეულია (იხ. ე. მეტრეველის „მასალები იერუსალიმის ქართულიკოლონიის ისტორიისათვის“) სწორედ XIII საუკუნის პირველი მეოთხედისათვის, შეუტანიათ მოსახსენიებელი შოთა მეჭურჭლეთუხუცესისა [სრული ტექსტი: „ამ(ა)სვე ორშაბათსა. ალაპი შოთ (ა) ოსა. მეჭურჭლეთუხუცესის(ა) ოსა ვინ შეცვ(ა)ლოს, შე -მცა -ცვ(ა) ლებულ (ა)რს სჯ(უ)ლისაგ(ა)ნ ქ(რისტ)ეანეთ (ა)სა“). მაშასადამე, ტიმოთე გაბაშვილის ვარაუდი, რომელიც მონასტერშივე დამკვიდრებული ტრადიციიდან მოდის, სრული ზედმიწევნით დასტურდება. ფრესკაზე გამოსახული შოთა რუსთაველი და ალაპებში მოხსენიებული „შოთა მეჭურჭლეთუხუცესი“ ერთი და იგივე პირია. იდენტიფიკაციას ხელს უწყობს დროის თანხვედრა და ამასთან ფრესკის წარწერის ცნობა, თუ რა ღვაწლის გამო (შოთას, როგორც ჩანს, მისივე საფასით განუახლებია კედლის მხატვრობა) შეუტანიათ მისი მოსახსენიებელი მონასტერში არსებულ სააღაპე წიგნში.

გვ. 17

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

იერუსალიმის ჯვარის მონასტრის მასალების სათანადოდ შეუფასებლობა მართლაც, შეუძლებელია. რუსთაველის ბიოგრაფია მდიდრდება ერთბაშად რამდენიმე ძვირფასი ცნობით. რუსთაველის (მისი გვარი თუ ზედწოდება უკვე „ვეფხისტყაოსნიდან“ შევიტყეთ)

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

გვ. 18

„ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის გვარისა და სახელის (რუსთველი შოთა) ხსენებას ჩვენ ძალზე ხშირად ვხვდებით მომდევნო ხანის ქართულ მწერლობაშიც (იხ. XVI – XVII საუკუნეების ქართული მწერლების: სერაპიონ სოგრატის ძე საბაშვილის, თეიმურაზ I, „იოსებ-ზილიხანიანის“ უცნობი ვერსიის ავტორის, არჩილის ცნობები და ა. შ.). ეს ცნობები კიდევ ერთხელ ადასტურებს ზემოაღნიშნულ მონაცემებს პოეტის ბიოგრაფიიდან.

თითქოს სრული ზედმიწევნილობით მართლდება ძველი ხალხური გადმოცემები, რომლებიც შოთას სახელს უკავშირებენ იერუსალიმის ჯვარის მონასტერს: შოთა რუსთაველი მოხუცებულობის ჟამს იერუსალიმში წასულა და იქვე გარდაცვლილა. რაც შეეხება ამ უკანასკნელ ცნობას (შოთა თითქოს იერუსალიმში გარდაიცვალა), ამაზე ჩვენ მეცნიერებს არ მოეპოვებათ რაიმე დამადასტურებელი საბუთი, მაგრამ, ვფიქრობთ, რომ არც ეს შესაძლებლობაა გამორიცხული (გავიხსენოთ, რომ ფრესკაზე შოთა გამოსახულია, როგორც მოხუცი).

ამის შემდეგ იწყება ძიებათა და ვარაუდების სფერო, რითაც ასე უხვია რუსთველოლოგიური მეცნიერება. ყველა ამ კვლევა-ძიებას ერთადერთი მიზანი ამოძრავებს – ჩვენ გვინდა უფრო მეტი ვიცოდეთ ვეფხისტყაოსანსა და მის გენიალურ ავტორზე. ავიღოთ თუნდაც, ერთი შეხედვით, ისეთი ნათელი საკითხი, როგორიცაა პოეტის გვარი რუსთაველი.

გვ. 19

აღიარებული თვალსაზრისით „რუსთველი“ ნიშნავს რომელიღაც ციხის, სამფლობელოს პატრონს (შუა საუკუნეების საქართველოში ასეა ნაწარმოები ფეოდალური გვარები: ჯაყელი, თმოგველი, სურამელი, ფანასკერტელი და ა. შ.), მაგრამ, როგორც ცნობილია, საქართველოში ამ სახელწოდების რამდენიმე პუნქტი არსებობს (რომელთა შორის აღსანიშნავია ძველი ციხე-ქალაქი რუსთავი, თბილისის მახლობლად, და სამხრეთ საქართველოში, მესხეთში არსებული სოფელი რუსთავი), ასევე XII – XIII საუკუნეთა ისტორიული ამბების გადმომცემ ქართულ მატრიანებში, ჟამთა სიავეს გადარჩენილ ძველ სიგელ - გუჯრებში, თუ ეპიგრაფიკულ ძეგლებში სწორედ ამ ხანებში მოხსენიებულია რამდენიმე „შოთა“. ბუნებრივად ისმის ასეთი კითხვა, ხომ არ არის რომელიმე მათგანი ჩვენი პოეტი შოთა რუსთაველი?

ტრადიციული შეხედულებით, შოთა რუსთაველი წარმოშობით იყო სამხრეთ საქართველოდან, XII საუკუნისათვის როგორც პოლიტიკურად, ისე კულტურულად ერთ-ერთ ყველაზე მოწინავე კუთხიდან, მესხეთიდან, კერძოდ, ახალციხე-ასპინძის გზაზე მდებარე რუსთავიდან (ამჟამად გადარჩენილია მხოლოდ ციხის ნანგრევები). ამ შეხედულებას იმთავითვე მხარს უჭერდნენ ე. წ. აღორძინების ხანის (XVII – XVIII სს.) მწერლები, კერძოდ, მეფე-პოეტი არჩილი რუსთაველს სამხრეთ საქართველოს მკვიდრად თვლიდა (იხ. არჩილის „თეიმურაზისა და რუსთაველის გაბაასება“). ყველა ხალხური გადმოცემა, რომლებიც კი არსებობს დიდი პოეტის ცხოვრებაზე, დაბეჯითებით აღნიშნავს „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის მესხეთიდან წარმომავლობას (იხ. ი. მეგრელიძის „გადმოცემები რუსთაველის შესახებ“, 1951 წ.). „ვეფხისტყაოსნის“ პირველ ინტერპოლატორთა და გამგრძელებელთა შორის ჩვენ ვხედავთ სწორედ მესხეთის მკვიდრთ. „ვეფხისტყაოსნის“ გაგრძელების პროზაული ვარიანტი მიეწერება თმოგვის ციხის (მესხეთში) პატრონს სარგის თმოგველს, ხოლო ეს პროზაული ვარიანტი, როგორც ჩანს, გაულებსავს „ვეფხისტყაოსნის“ ეპილოგიდან ჩვენთვის უკვე ცნობილ „ვინმე მესხს“.

გვ. 20

ამავე გაგრძელებებში, რომლის უძველესი პლასტი საკმაოდ არქაულად გამოიყურება, შეტანილია საინტერესო გლოსა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერი, რომელსაც დართული ჰქონდა გაგრძელებათა პროზაული ვერსია, სწორედ თმოგვი აღმოჩენილია, როცა ამ საგვარეულოს მიუტოვებია თავისი ძველი სამკვიდრო. მესხეთში „ვეფხისტყაოსნის“ განსაკუთრებულ გავრცელებაზე მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ ამჟამად უძველესი ნაწყვეტი პოემიდან (მონასტრის კედელზე XV საუკუნის ხელით მიწერილი იხ. ვ. ცისკარიშვილი „ჯავახეთის ეპიგრაფიკა“) აღმოჩნდა მესხეთის ტერიტორიაზე (ე. წ. ვანის ქვაბებში), აქვეა აღმოჩენილი პოემის ერთ-ერთი ყველაზე ძველი ხელნაწერის ფრაგმენტიც (პროფ. ი. აბულაძე). ინტერესს არ არის მოკლებული ის ფაქტიც, რომ სახელი შოთა გავრცელებული ყოფილა მესხეთის ფეოდალთა წრეებში, მაგალითად, ამაზე მეტყველებს აძიკვის წარწერა, სადაც მესხ დიდებულებთან, თორელებთან ერთად მოხსენიებულია, როგორც ჩანს, ამავე გვარის წარმომადგენელი შოთა. ამავე რიგისაა მესხეთში, ქვაბისხევის მონასტერში ახლახან აღმოჩენილი XII საუკუნის ფრესკა. აქ გამოხატულია ჭაბუკი ფეოდალი, რომლის სახელია შოთა (ნ. ბერძენიშვილი, ტ. I). დასასრულ, ამ საკითხისათვის გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება იერუსალიმის ჯვარის მონასტრის მასალებსაც, საიდანაც დოკუმენტურად დასტურდება, რომ შოთა ფლობდა ვეზირის მაღალ თანამდებობას – მეჭურჭლეთუხუცესობას. თამარის ეპოქიდან მოყოლებული, სწორედ მესხი დიდგვაროვანი ფეოდალები (თორელები, ჯაყელები) ფლობდნენ მეტწილად აღნიშნულ თანამდებობას. ყველაფერი ეს, ჩვენი აზრით, ქმნის გარკვეულ შესაძლებლობას, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი მესხეთის ერთ-ერთ დიდებულთა საგვარეულოში ვეძიოთ.

გვ. 21

საწინააღმდეგო მოსაზრება ჯერ კიდევ XIX საუკუნის დასაწყისს გამოთქვა „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთმა პირველმა მკვლევარმა თეიმურაზ ბაგრატიონმა. მან პოეტის სამშობლოდ თბილისის ახლოს მდებარე ციხე-ქალაქი რუსთავი მიიჩნია. ამგვარი ჰიპოთეზის დაშვება, ჩვენი აზრით, შესაძლებელია და, როგორც ვნახავთ, ამის გარკვეული საფუძველიც არსებობს. მაგრამ ჩვენს მეცნიერებაში არ გაიზიარეს აღნიშნული შეხედულების ისეთი სახით წარმოდგენა, როგორც ეს მოცემულია პ. ინგოროყვას შრომებში. „რუსთველიანას“ ავტორის

მოსაზრებით, ჰერეთის ერისთავთ-ერისთავი შოთა კუპარი (კუპრი) იყო ჩვენი პოეტი რუსთაველი. როგორც არაერთგზის აღინიშნა, მკვლევარის მიერ წამოყენებული დებულებები არაა სათანადოდ დასაბუთებული, ჰერეთის ერისთავები არ ფლობდნენ რუსთავს, ჰერეთის ერისთავთაგანს არცერთს, ამჟამად არსებული წყაროების მიხედვით, არ სჭერია მეჭურჭლეთუხუცესის სახელო, ხოლო შოთა კუპრი თამარის შემდეგდროინდელი მოღვაწე ჩანს (იხ. დ. მუსხელიშვილისა და ნ. შოშიაშვილის წერილები – ჟურნ. „ცისკარი“, 1965, №2 და №9).

ჩვენ საგანგებოდ ვერ შევეხებით სხვა ჰიპოთეზებსაც. მაგალითად, ქართლის ცხოვრებაში მოხსენებულ შოთა ართავაჩოს ძისა და შოთა რუსთაველის იგივეობის საკითხს, რადგანაც ეს შესაძლებლობა მოხსნილია შემდეგი გარემოების გამო: შოთა ართავაჩოს ძეს მონაწილეობა მიუღია თამარის მამის გიორგი III-ის წინააღმდეგ შეთქმულებაში და, როგორც ჩანს, იგი ამ წელსვე სიკვდილით დაუსჯიათ (ყოველ შემთხვევაში, იგი შემდეგ აღარ ჩანს წყაროებში).

გვ. 22

ასევე, დღეს უარყოფილია ზარზმის მონასტრის წარწერაში მოხსენებული შიო, შოთა ყოფილ ხურსიდის რუსთაველის სახელთან დაკავშირების ცდა, რადგან აღნიშნული ცნობა რამდენიმე საუკუნით გვიანდელ ამბებს შეეხება (პროფ. ვ. ბერიძე, „სამცხის ხუროთმოძღვრება“). თუმცა როგორც ზარზმის წარწერა, ისევე სადგერის წმინდა გიორგის ქება, სადაც მოხსენებული არიან შოთასძენი (ქება აღმოაჩინეს და გამოსცეს ი. აბულაძემ და ქრ. შარაშიძემ), ცხადყოფენ ამ სახელის გავრცელებულობას სამხრეთ საქართველოში.

ტრადიციულ შეხედულებას, რომ შოთა იყო მესხეთიდან, კერძოდ, ასპინძის ახლო მდებარე რუსთავიდან, უკანასკნელ ხანებში შეემატა ზოგი ახალი მონაცემი. როგორც აღვნიშნეთ, ამ მხრივ ძალზე საყურადღებოა ქვაბისხევის მონასტერში არსებული XII საუკუნის ფრესკა, რომელზეც გამოსახულია ჭაბუკი ფეოდალი „შოთა“ და, როგორც ჩანს, მისივე დედა „იაÁ.“ ფრესკის აღმომჩენი აკად. ნ. ბერძენიშვილი ფრთხილად შენიშნავდა, არაფერი მოულოდნელი არ იქნება, რომ აქ გამოხატულ ჭაბუკში შევიცნოთ ჩვენი პოეტი შოთა რუსთაველი (ტ. I, გვ. 228). ნ. ბერძენიშვილის მოსაზრებას ერთგვარად მხარს უჭერს აკად. გ. ჩუბინაშვილიც, რომელიც ამავე საუკუნით ათარიღებს აღნიშნულ მხატვრობას. შოთას პორტრეტი ქვაბისხევის ბაზილიკაში, რასაკვირველია, შემდგომი შესწავლის საგანი უნდა გახდეს. ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ჩვენს წინ არის XII საუკუნის პორტრეტული გამოსახულება, რომელსაც აწერია სახელი „შოთა!“ თანაც არ უნდა დავივიწყოთ, რომ პორტრეტი გამოსახულია ჩვენი ქვეყნის იმ კუთხეში, რომელსაც პოეტის სამშობლოდ თვლის ხალხის დიდებული ტრადიცია, ჩვენი ძველი ისტორიული წყაროები.

გვ. 23

პორტრეტი რაღაცნაირად თითქოს ეხმაურება იერუსალიმის ჯვარის მონასტერში მოპოვებულ მასალებსაც (იდენტიფიკაცია შოთა რუსთაველისა და შოთა მეჭურჭლეთუხუცესისა). იქნებ არც ის იყოს დასავიწყებელი, რომ, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ამ კუთხის ფეოდალთაგან (სამძივარნი-თორელნი, ჯაყელნი) იყვნენ გამოსული ის დიდებულები, რომლებსაც ეჭირათ მაღალი თანამდებობა კარის ვეზირისა – მეჭურჭლეთუხუცესობა. იქნებ აქ გამოხატულმა ჭაბუკმაც მიიღო შემდეგში ვეზირის მაღალი თანამდებობა? (იხ. ჩვენი წერილი „შოთას პორტრეტი ქვაბისხევის ბაზილიკაში“, ლიტ. გაზეთი, 1965, 14 მაისი). მაგრამ აქ მაინც უმთავრესი, ჩვენი აზრით, არის შემდეგი: ვინც არ

უნდა იყოს ფრესკაზე გამოხატული ჭაბუკი, ფაქტია, რომ სახელი შოთა უკვე დადასტურებულია XII საუკუნის მესხეთში.

აღსანიშნავია, რომ შოთა რუსთაველის დაკავშირება თორელთა საგვარეულო სახელთან 1927 წელს სცადა პროფ. ს. კაკაბაძემ, თუმცა შემდეგში მან ამ საკითხზე შეხედულება შეიცვალა (იხ. ჟურ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1961, № 1). ახლახან საგულისხმო მოსაზრებანი წამოაყენა იმავე საკითხებზე დოც. ნ. შოშიაშვილმა („ცისკარი“, 1965, № 9). მკვლევარი სწორედ თორელთა საგვარეულო სახელს უკავშირებს „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორს, რადგან „თამარ მეფის დროს მეჭურჭლეთუხუცესობა თორელებს უპყრიათ (შალვა თორელი), ხოლო თამარის შემდეგ საუკუნეში ამ სავაზირო სახელოს ხან თორელები ფლობენ, ხან ჯაყელები – სახრეთ საქართველოს ეს ორი დიდი საგვარეულო. ხოლო თუ შოთა რუსთაველი მეჭურჭლეთუხუცესი იყო, ეს მას აახლოებს სწორედ სამხრეთ საქართველოს ამ ორ დიდ საგვარეულოსთან და, კერძოდ, თუ წინა მონაცემებს გავიხსენებთ, თორელებთან და არა ჰერეთის ერისთავებთან, რომელთაც მეჭურჭლეთუხუცესობა მხოლოდ პ. ინგოროყვამ „მიანიჭა“ (გვ. 142).

გვ. 24

ამის შემდეგ სამიებელი რჩება საკითხი, იყო თუ არა ამ ეპოქაში თორელთა საგვარეულოდან ვინმე შოთა და შეეძლო თუ არა მას (თუკი არსებობდა ასეთი პირი) მიეღო მეჭურჭლეთუხუცესის მაღალი თანამდებობა? ორივე კითხვაზე პასუხი, ვფიქრობთ, გარკვეული მიმართულებით წარმართავდა „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის ბიოგრაფიის ჯერ კიდევ სამიებელ საკითხებს.

ამასთან დაკავშირებით გვინდა შევეხოთ ერთ დოკუმენტს, რომელიც, ჩვენი აზრით, ძალზე საყურადღებოა ამ საკითხისათვის. ეს არის რუსთაველოლოგიაში კარგად ცნობილი ჭიაბერის სიგელი (დაწერილი), რომელიც ჯერ კიდევ XIX საუკუნის ბოლოს გამოაქვეყნა თედო ჟორდანიამ (ქრონიკები, ტ. I). როგორც ცნობილია, დაწერილი თამარის ეპოქას მიეკუთვნება და წარმოადგენს შეწირულების აქტს. ციხე-ქალაქ ჟინვანის (მთიულეთში, საარაგოზე) პატრონი ჭიაბერი შიო მღვიმის ძველ-ქართულ მონასტერს სწირავს გლეხის ოჯახს (მიხითარა ასძეებს). ჭიაბერის დაწერილს ხელს ურთავს მეფე თამარი, ქართლის კათალიკოზი, თვით მანდატურთუხუცესი ჭიაბერი. წარწერას ამოწმებს ვინმე შოთა, რომელსაც, როგორც ჩანს, მემკვიდრეობად მიუღია ეგევე საპატრონო: „ქ. მე შოთაი, ჩემს ჟინოვნის ქონებასაც შიგა ამას ვამტკიცებ, ვითა ამასა შიგან სწერია“. დაწერილის მეორე მხარეს არის სხვათა ხელისმოწერაც (თ. ჟორდანიას აზრით, ესენი უფრო გვიანდელი მინაწერებია, ხოლო ს. კაკაბაძე მათ შოთას ძმებად მიიჩნევს).

ვიდრე შევეხებოდეთ აქ მოხსენებული შოთას ვინაობას, ორიოდ სიტყვა თვით ჭიაბერის შესახებ. იგი „ქართლის ცხოვრებიდან“ ძალზე ცნობილი პიროვნებაა და, რაც მთავარია, დაწერილისა და მატყანეთა ცნობები აქ ზუსტად ემთხვევა ერთმანეთს.

გვ. 25

„ქართლის ცხოვრებით“ ჭიაბერი თამარის მამის, გიორგი III-ის გაზრდილი და მისანდო პიროვნებაა, თანამდებობით მეჯინბეთუხუცესი, იგი ერთ-ერთი იმ ერთგულთაგანი იყო, რომლებიც მხარში ედგნენ თამარის მამას უაღრესად კრიტიკულ მომენტში, როცა წელს მის წინააღმდეგ გამოვიდა ტახტის მაძიებელი, მისივე ძმისწული დიმიტრი (დემნა). თამარის დროს ჭიაბერს ახალი აღზევება მიუღია. თამარმა მას უბოძა მანდატურთუხუცესობის მაღალი თანამდებობა (ისტორიანი და აზმანი: „და განაჩინა და

უბოძა ჭიაბერს მანდატურთუხუცესობა და მისცა არგანი ოქროსა ხელთა მისთა“. ბასილი ეზოსმოდვარი: „და შემდგომად ამისსა მოიყვანეს ჭიაბერი, კაცი მართალი და ერთგული, და მისცეს მანდატურთუხუცესობა“). ამ დროის თითქმის ყველა სახელოვან ბრძოლაში ჩანს ჭიაბერი, ხან მეწინავეთა შორის, ხან როგორც მახარობელი, გამარჯვების მაცნე. 1190 იან წლებში, მეფის კარზე გამართულ დიდ დარბაზობაზე, მისთვის მიუბოძებიათ ახალი მამულიც: „ჭიაბერსა მანდატურთუხუცესსა მიუმატეს და უბოძეს ჟინვანი, ქალაქი და ციხე მრავლითა მთიულეთითა“ (შდრ. ჭიაბრის დაწერილის ზემოთმოტანილ ცნობას).

ამავე დაწერილიდან უნდა ვიფიქროთ, რომ ჭიაბერის შემდეგ ხელისმომწერი შოთა არის, მისი უფროსი ვაჟი, რომელსაც მემკვიდრეობად მიუღია ჟინვანის სამფლობელო, რასაც ადასტურებს მისივე სიტყვები: „ჩემს ჟინოვნის ქონებასაც შიგა“, ე. ი. როცა მე ჟინვანს ვფლობდიო, ამასთან ქართლის ცხოვრებიდან იმასაც ვტყობილობთ, რომ ჭიაბერს ჰყავდა ვაჟები („ჭიაბერის ძენი“), რომლებიც სხვა ახალგაზრდა დიდებულებთან ერთად, დაულოცავთ თამარის კარზე, მაგრამ ამაზე ქვემოთ. აქ კი გავყვეთ ჭიაბერისა და მისი უფროსა ვაჟის, შოთას ამბავს.

გვ. 26

როგორც ირკვევა, შემდეგში ჭიაბერისათვის მანდატურთუხუცესობა სხვა თანამდებობით შეუცვლიათ, რადგან ბასიანის ომის დროს (1204 წლისათვის) მანდატურთუხუცესად ჩანს შალვა ახალციხელი (იგივე შალვა თორელი). მაგრამ აქვე დაცულია ისეთი ცნობაც, რომელიც გარკვეულ სინათლეს ჰყენს ჭიაბერისა და მისი ვაჟის ვინაობას. ირკვევა, რომ ჭიაბერი, რომელიც ამ ომში წინამებრძოლთა შორის იყო, ეკუთვნოდა თორელთა საგვარეულოს. ამ ადგილას ვკითხულობთ: „წინამებრძოლად (ბასიანის ომში – ს. ც.) იყო ზაქარია მხარგრძელი ამირსპასალარი, და ორნიცა იგი ძმანი ახალციხელნი შალვა და ივანე. დაღათუ შალვა მანდატურთუხუცესი იყო, ჭიაბერი და სხუანი თორელნი, და წარემართნეს ბასიანის კერძოსა“. მაშასადამე, აქ პირდაპირ არის ნათქვამი, რომ შალვა და ივანეს მსგავსად (შალვა და ივანე ახალციხელები სხვა წყაროებითაც თორელებად ჩანან) ჭიაბერიც თორელთა საგვარეულოს წევრია და ისევე როგორც მხარგრძელებს, სამეფო ლაშქარში მათაც ყოველთვის მეწინავეთა შორის დგომა ევალებოდათ. აღსანიშნავია, რომ ეს ადგილი ასევე ესმოდათ პროფ. ს. კაკაბაძეს („ვეფხისტყაოსნის“ 1927 წლის გამოცემა) და აკად. ვ. კეკელიძეს, როცა მან რუსულად თარგმნა „ისტორიანი და აზმანის“ ტექსტი. საინტერესო შენიშვნა მოეპოვება გლოსაზე – „დაღათუ შალვა მანდატურთუხუცესი იყო...“ – ლევან მუსხელიძემ. როგორც მანდატურთუხუცესს, შალვა თორელს არ ევალებოდა მეწინავეთა შორის ყოფნა, მაგრამ როგორც თორელსა და ამავე დროს სახელგანთქმულ ვაჟკაცს მაინც „ვერ მოუსვენია და ომში გარეულა, რაც უჩვეულო იყო“ (თორელთა გენეალოგიის გარკვევის ცდა, გვ. 37).

გვ. 27

ჭიაბერის თორელობა მატეანის აღნიშნული ცნობის საფუძველზე ეჭვმიუტანელი ფაქტია. ამდენად თორელი ჩანს მისი ვაჟიც, აგრეთვე ჟინვანის მფლობელი-მემკვიდრე შოთაც. ხოლო თუ ამას მივიღებთ, როგორც ვხედავთ, ჩვენ უკვე აშკარად ვუახლოვდებით სამიებელ საკითხს, მაგრამ მანამდე ორიოდ სიტყვა თორელებზე და მათ საპატრონო ადგილებზე.

თორი შუა საუკუნეების ერთ-ერთი ვრცელი საფეოდალო იყო. ვახუშტის ცნობით: „ვგონებ თორელთა სამთა ამათ ხეობათა – სადგერს, გუჯარეთს და მტკვრის ხეობას, ვინათგან

სახელნი და ადგილნი მათნი ეგრეთ წარმოაჩენენ“ (ვახუშტისავე შენიშვნა, გვ. 83). ამჟამად თორის სახელით შემორჩენილია ერთი პატარა, უკაცრიელი სოფელი, რომელიც, ნ. ბერძენიშვილის აზრით, ძველი საფეოდალო ტერიტორიის ნაშთია და თვით თორის ცენტრი სხვა ადგილას უნდა ყოფილიყო გაშენებული [სქოლიო]. კოდიანის მთაზე ასულს თვალწინ წარმოუდგება აღნიშნული საფეოდალო ერთეულის საზღვრები (ერჯვენის მთა, ბაკურიანის მთები, მარცხნით მტკვრის ხეობა), რომელთა შორის მოქცეულია საკმაოდ მოზრდილი ტერიტორია, ხშირი ტყით დაფარული ტაფობი. ცნობილმა არქეოლოგმა ლევან მუსხელიშვილმა, რომელმაც ერთმა პირველთაგანმა გამოიკვლია თორელთა საგვარეულო ისტორია, შენიშნა, რომ თვით თორელები უძველესი ქართული საგვარეულოს სამძივართა შთამომავლები უნდა იყვნენო.

გვ. 28

სამძივართა გვარი უკვე X საუკუნიდან მაინც იხსენიება ჩვენს წყაროებში. მაგალითად, ექვთიმე მთაწმინდელის მიერ თარგმნილ ანდრია მოციქულის მიმოსვლაში ნახსენებია „დედაკაცი ვინმე ქურივი სამძივარი“, რომელიც აწყურში მთავრობდა თურმე (მკვლევარის აზრით, ეს ცნობა ექვთიმეს დროს მაინც ასახავს, თუ უფრო ადრეულს არა). სამძივარნი თანდათან ძალზე ცნობილი გვარი ხდება ფეოდალურ საქართველოში. გავიხსენოთ თუნდაც თამარის ისტორიიდან კარგად ცნობილი კრავაი ჯაყელი, რომელმაც ყუთლუ-არსლანის გამოსვლის დროს თავს იდვა მოციქულობა. იგი დიდი გამრეკელ-თორელის მეუღლეა და მისი შვილების „აწ მყოფთა სამძივართა“ დედა (როგორც ჩანს, სახელგანთქმული სარდლების შალვასა და ივანეს დედა, ხოლო მათი მამა დიდი გამრეკელ-თორელი ამ დროს უკვე გარდაცვლილი ყოფილა). სხვადასხვა ისტორიულ წყაროთა შეჯერებით ირკვევა, რომ ძველქართულ გვარეულობას, სამძივრებს, თორის დაუფლების შემდგომ მიუღიათ თორელობა (თუმცა ხსოვნა, რომ ისინი მომდინარეობენ სამძივართა საგვარეულო სახელიდან, შემდგომშიც დარჩენილა). სხვათაშორის, ამავე შრომაში სავსებით დამაჯერებლად უარყოფილია ს. კაკაბაძის მოსაზრება, რომლითაც თორელები მხარგრძელთა საგვარეულოს მიეკუთვნებიან (იხ. ს. კაკაბაძე, წერილები... ტ. I, ტფ. 1914 წ., გვ. 58-65).

გვ. 29

თორელთა მიერ თორელობის მიღების გამო ლ. მუსხელიშვილი აღნიშნავს: „თორელები, ცხადია, ამათ იმიტომ დაერქმეოდათ, რომ ისინი თორსა ფლობდნენ და გარკვეულ ხანაში, ალბათ, თორში იხდნენ კიდევ, მართალია, თორის საზღვრები უძველეს ხანაში ცნობილი არაა (შესაძლებელია, მაგ., რომ X – XI საუკუნეებში თორი აწყვერსაც მოიცავდა), მაგრამ ცხადია, რომ ამ პროვინციაზე გადიოდა მაშინაც და დღესაც სავაჭრო და სტრატეგიულის თვალსაზრისით მეტად მნიშვნელოვანი ორი გზა: ერთი მტკვრის ხეობით, სამცხიდან ქართლში, და მეორე ცხრა წყაროს უღელტეხილზე, ჯავახეთიდან ქართლში. მაშასადამე, თორს, როგორც სამხედრო-ადმინისტრაციულ ერთეულს, დიდი მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა, განსაკუთრებით საქართველოს გაერთიანების ხანამდე. შემდეგში თორელთა საგამგეო, როგორც ვნახავთ, ძალიან გაფართოვდა და მათი წოდება XII საუკუნიდან, არსებითად, უკვე ცარიელი ტრადიციადა ჩანს: თორელებს ყველგან ვხედავთ მმართველ-გამგეებად, გარდა თვითონ თორისა“ (იქვე, გვ. 33).

ეს უკანასკნელი დებულება განსაკუთრებით საგულისხმოა ჩვენი შეხედულებისათვის. თამარის დროს თორელები განსაკუთრებით აღზევებული ჩანან. ამ სახელის ერთ-ერთი უფროსთაგანი შალვა თორელი მეჭურჭლეთუხუცესობასა და შემდეგ

მანდატურთუხუცესობასთან ერთად, ვითარცა ერისთავთ-ერისთავი, ფლობს სხვადასხვა ტერიტორიებს. მაგალითად, შალვა თორელობასთან ერთად მოიხსენიება ახალციხელად, ასევე ახალციხელად იწოდებოდა მისი ძმა ივანეც. ასევე ცნობილია ერისთავთ-ერისთავი გამრეკელ-ღობიარი, რომელიც აგრეთვე თორელი იყო და ამ ზედწოდებას ფლობდა ღობიეთის სამფლობელოს (ასპინძის მახლობლად) პატრონობის გამო (ე. მეტრეველი, „მასალები“... გვ. 75).

ყოველივე აქ თქმული ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის ჭიაბერ თორელსა და მის ვაჟზე. ჭიაბერი სხვა თორელთა მსგავსად მეფის კარზე იღწვის და იღებს მამულებს „ჟინვანს მრავლითა მთიულეთითა“.

გვ. 30

როგორც აღვნიშნეთ, ეს იყო ჩვეულებრივი წესი შუა საუკუნეთა ფეოდალურ საქართველოში. არამც თუ მესხეთიდან მთიულეთში, დასავლეთ საქართველოს დიდაზნაურნი სამფლობელოებს ღებულობდნენ აღმოსავლეთ საქართველოში, მესხეთში თუ სომხეთის მიდამოებში.

მეფის კარზე ასეთივე აღზევების გზა უნდა გაეგლო მის ვაჟს შოთა თორელსაც, რომელიც მამის მსგავსად ფლობდა ჟინვანის თემს. მაშასადამე, ჩვენთვის ამჯერად გარკვეულია შემდეგი: თამარის დროს თორელთა საგვარეულოში მოღვაწეობს დიდვეზირის ჭიაბერის ვაჟი შოთა თორელი. ახლა საკითხი ეხება იმას, შეეძლო თუ არა ჭიაბერის ვაჟს შოთა თორელს მიეღო მეჭურჭლეთუხუცესობა და აგრეთვე რუსთველის ზედწოდება.

დავიწყოთ პირველით. ჩვენ ზემოთ უკვე ვნახეთ, რომ სახელო მეჭურჭლეთუხუცესისა თამარის დროიდან მოკიდებული ეპყრათ სამხრეთ საქართველოს ორ დიდ საგვარეულოს: თორელებსა და ჯაყელებს (როგორც ბექა ჯაყელისა და კახა თორელის კეთილმოყვრობის წიგნიდან ჩანს, ეს ორი გვარი თავიდანვე ენათესავებოდა ურთიერთს. იხ.საქ.სიძე. II, გვ.7 – 8). მაგალითად, ქართლის ამირა აბულასანის შემდგომ (1911 წ.) მეჭურჭლეთუხუცესი არის შალვა თორელი (1205 წლამდე), ხოლო ჯაყელებმა ეს სახელო უფრო გვიან, 1220-იანი წლებიდან, შეიძინეს მხოლოდ. როგორც ნ.შოშიაშვილმა გაარკვია ზემოხსენებულ წერილში, 1205 – 1220 წლებში მეჭურჭლეთუხუცესის თანამდებობა ვაკანტურია. ხომ არ უნდა ვიფიქროთ, რომ იგივე სახელო ამ წლებიდან შეიძინეს მანამდე მანდატურთუხუცესად მყოფმა ჭიაბერმა ან მისმა ვაჟმა შოთა თორელმა? სხვა პრეტენდენტი ამ ხანებში, წყაროების მიხედვით, არ ჩანს.

გვ. 31

ასევე ვარაუდის სახით შესაძლოა გავცეთ პასუხი მეორე კითხვასაც. შოთა თორელს მეჭურჭლეთუხუცესობის გარდა ადრევე შეეძლო მიეღო ზედწოდებად რუსთველობა. აქ ანალოგიად გამოგვადგება კვლავ თორელთა საგვარეულოს წევრთა ახალი გვარები. გამრეკელ-თორელი ატარებს ზედწოდებას „ღობიარი“, რადგან იგი თორელობასთან ერთად ფლობდა აღნიშნულ სამფლობელოს. ასევე ახალციხელობა მიიღო შალვა თორელმა და ა.შ გავიხსენოთ, რომ მესხეთის რუსთავი ამ ხანებში სწორედ თორელთა სამფლობელოებში შედიოდა. შოთა თორელს, რომელიც ყველაფრიდან ჩანს, ახლო ნათესავი იყო შალვა თორელ-ახალციხელისა, შესაძლოა სამამულედ ადრევე მისცემოდა მესხეთის ციხე-ქალაქი რუსთავი. აქედან კი ბუნებრივია წარმოსდგა მისი ახალი ზედწოდება – რუსთაველი. რასაკვირველია, ამ შემთხვევაში არც ის არის გამორიცხული, რომ თბილისში სამეფო კარზე სამსახურში მყოფ ჭიაბერს და მის ვაჟს შოთას თბილისთან ახლოს მდებარე რუსთავის მფლობელობაც მიეღოთ

და აქედან მიეღო შოთა თორელს რუსთველობაც. პრეცედენტი, რომ ჟინვანის მფლობელს თბილისთან ახლოს მდებარე რუსთავიც ჰქონოდა ხელთ, ამ ხანებში ნამდვილად იყო. მაგალითად, მეჭურჭლეთუხუცეს აბულასანს ხელთ ეპყრა ორივე ეს სამფლობელო (იხ. ლურჯი მონასტრის წარწერა). მაგრამ წყაროებით ამ ხანებში თბილისის რუსთავს სხვა პატრონი ჰყავს – ზაქარია მხარგრძელი, რომელმაც რუსთავი შეიმატა 1191 წლიდან (იხ. ქართ. ცხ.ტ. II, გვ. 55) და ჩვენ არ ვიცით, რამდენ ხანს ფლობდა იგი ამ ადგილს. ამდენად, ეს მეორე ვარაუდი ჯერჯერობით უფრო სათუოდ გვეჩვენება. მაშასადამე, უფრო რეალური ჩანს იმის დაშვება, რომ შოთა თორელმა, შემდეგში მეჭურჭლეთუხუცესმა, რუსთველობა მიიღო თორშივე შემავალ რუსთავისაგან, რომელიც მას ალბათ, როგორც თორელთა საგვარეულოს წევრს, სამამულედ ებოძა.

გვ. 32

ახლა მოკლედ რომ შევაჯამოთ ყოველივე ზემოთქმული, მივიღებთ შემდეგ სურათს: „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი არის თამარის დროის დიდი პოლიტიკური მოღვაწე შოთა რუსთაველი. თამარის დროსვე მომხდარა მისი აღზევება და მას ეკავა ერთერთი დიდგვზირის სახელო – მეჭურჭლეთუხუცესობა. იგი, საფიქრებელია, მხარში ედგა თამარს საქართველოს ძლიერების განმტკიცებისათვის ბრძოლაში (საინტერესოა, რომ თამარის ყველა ბრძოლის მონაწილედ გულისხმობს რუსთაველს არჩილ მეფე იხ. მისი „თეიმურაზიანი“).

შოთა რუსთაველს, მეჭურჭლეთუხუცესს, როგორც ჩანს, თავისი წვლილი შეუტანია იერუსალიმის ქართული საგანის, ჯვარის მონასტრის გამშვენიერების საქმეში, რისთვისაც იგი ამავე მონასტერში გამოუხატავთ და თანამდებობის აღნიშვნით შეუტანიათ მოსახსენიებელთა წიგნში. ამასთან საფუძველი გვაქვს ვიფიქროთ, რომ შოთა წარმოშობით იყო მესხეთიდან, იმდროინდელი საქართველოს პოლიტიკურად და კულტურულად ერთ-ერთ ყველაზე მოწინავე კუთხიდან (ამის საბუთები წარმოდგენილი იყო ზემოთ, ტრადიციული შეხედულების განხილვის დროს).

ჩვენი აზრით, მართებული ჩანს ჩვენს მიერ აქ წარმოდგენილი ჰიპოთეზაც, რომელიც უფრო აზუსტებს ტრადიციულ შეხედულებას. შოთა იყო თორელი (მესხი) დიდებულის ჭიაბერის ვაჟი და მამამისის კვალობაზე მასაც დაუმსახურებია თამარის კარზე დიდი პატივი და მაღალი თანამდებობა. კერძოდ, იგი მეჭურჭლეთუხუცესად დაუნიშნავთ 1205 – 1220 წლებში. სხვა სახელგანთქმულ თორელებთან ერთად, საფიქრებელია, მასაც არაერთხელ უბრძოლია ქართული ლაშქრის მეწინავეთა რიგებში.

გვ. 33

დასასრულ, რუსთველობა მას მიუღია ვითარცა ზედწოდება თორელთა სამფლობელოში შემავალ იმ დროისათვის, ალბათ, ციხე-სიმაგრედ ქცეული მესხეთის რუსთავიდან.

ვარაუდის სახით შესაძლოა დადგინდეს შოთას დაბადების თარიღიც. ამისთვის კვლავ ქართლის ცხოვრებასა და თვით პოემის რეალებს უნდა მივმართოთ. 1190-იან წლებში, თამარის კარზე საზეიმო ცერემონიაზე დაულოცავთ სხვა დიდგვაროვან ახალგაზრდებთან ერთად „ჭიაბერის ძენიც“, თუ ზემოთმოტანილ ვარაუდს დავუშვებთ, უნდა ვიგულისხმოთ, რომ მათ შორის იყო ჭიაბერის ვაჟი შოთაც, საფიქრებელია 25 – 30 წლის ჯაბუკი. მაშინ იგი დაბადებული ჩანს დაახლოებით 1160 – 1165 წლებში. პ. ინგოროყვას აზრით, შოთა თამარზე 6 წლით უფროსი უნდა ყოფილიყო, ისევე როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ გმირი ტარიელი

ნესტანზე-და ამაში ჩანს არის ერთგვარი მინიშნება. თამარის დაბადებას ისტორიკოსები ვარაუდობენ 1168 – 1172 წლებზე. ამდენად, ეს თარიღიც თანხვდება შოთას დაბადების წლებს, რომლებიც, რასაკვირველია, დაახლოებით შეიძლება მოიხაზოს. შოთას გარდაცვალების წლები ჩვენთვის ჯერჯერობით უცნობია. თუმცა თუ მის მეჭურჭლეთუხუცესობას 1220-იან წლებამდე ვივარაუდებთ (შემდეგ უკვე ყვარყვარე ჯაყელი ჩანს ამ ადგილზე), შესაძლოა დავუშვათ, რომ პოეტი გარდაიცვალა არა უგვიანეს XIII საუკუნის 30-იანი წლებისა. საგულისხმოა, რომ ამ დროზე ვარაუდობენ შოთას იერუსალიმში ყოფნასაც.

გვ. 34

ასეთი ჩანს ძირითად ხაზებში შოთა რუსთაველის ცხოვრების ქრონოლოგია. ჩვენ ხელთ არსებული ისტორიული წყაროები ჯერჯერობით ამაზე შორს წასვლის უფლებას არ გვაძლევენ. თანაც ეს არის მაინც ფაქტები და მშრალი თარიღები, რომელთა იქით იმალება დიდებული სახე ჩვენი პოეტისა. ამიტომ არის, რომ ქართველი ხალხის ფანტაზიამ, თქმულებებისა და გადმოცემების სახით, ხორცი შეასხა, სულ სხვა ელფერი მისცა მგოსანთა-მგოსნის, დიდი რუსთაველის შარავანდედით მოსილ პიროვნებას.

ხალხური გადმოცემით, შოთა მესხეთიდან იყო, სოფელ რუსთავიდან, იგი სახელოვანი გვარის შვილია (თუმცა ზოგი თქმულება პოეტს დაბალ წრეს უკავშირებს და ამით ხაზს უსვამს რუსთაველის პოემის ხალხურობის სათავეს). პოეტს აღზრდა აქვე, საქართველოში მიუღია, თბილისიდან იგი იყალთოს აკადემიაში გამგზავრებულა, სადაც თითქოს იწვრთნებოდა სახელგანთქმული ქართველი ფილოსოფოსის ხელმძღვანელობით (ზოგი გადმოცემით, არსენ იყალთოელი, მაგრამ შოთას დროს არსენი უკვე გარდაცვლილი იყო). პოეტს სწავლა საბერძნეთში გაუგრძელება (მართლაც, ჯერ კიდევ დავით აღმაშენებლის დროიდან მოკიდებული ქართველი ახალგაზრდები იგზავნებოდნენ საბერძნეთში არსებულ ქართულ სავანეებში – ათონში, ოლიმპოს მთაზე და ა.შ.). პოეტს შეუსწავლია ბერძნული, არაბული და სპარსული ენები, ამ ენებზე არსებული მწერლობა და ფილოსოფია. ამის უტყუარი მოწმეა თვით „ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც პოეტის განათლების ხარისხზე ნათელ წარმოდგენას გვაწვდის.

განათლებული, მშვენიერი აღნაგობისა და რაინდულ თვისებათა მქონე პოეტი თამარის კარზე მაღალ თანამდებობაზე დაუნიშნავთ, ზოგი თქმულებით, იგი მეჭურჭლეთუხუცესია ან მოლარეთუხუცესი, ზოგით, მას ეპყრა მწიგნობართუხუცესის სახელო, როგორც ვნახეთ, ისტორიული წყაროები და მეტი წილი ლიტერატურული ხასიათის ცნობებისა ამ შემთხვევაში მხარს უჭერენ სწორედ პოეტის მეჭურჭლეთუხუცესობას.

გვ. 35

საინტერესოა, რომ ამ თანამდებობის პირი ჩვენში ყოველთვის ახლოს იყო არა მარტო ფეოდალურ არისტოკრატიასთან, არამედ უკვე მომძლავრებულ ვაჭართა ფენასა და საერთოდ, ქალაქის სხვა ფენებთან. მაგალითად, ცნობილია ამ თანამდებობის პირები აბულასანი, ყურთლუ-არსლანი, კახა თორელი და სხვები, რომლებიც აქტიურ მონაწილეობას იღებდნენ საქალაქო ცხოვრებაში.

ამასვე მოწმობს გარკვეულად თვით „ვეფხისტყაოსნის“ მონაცემებიც, სადაც ჩანს, თუ რა ახლოს იცნობს მისი ავტორი ვაჭართა ცხოვრებას, მათ ზნე-ჩვეულებებსა და აღებ-მიცემობის წესებს. ამ მხრივ ნიშანდობლივია პოემაში წარმოდგენილი ვაჭართა ქალაქი,

რომლის მკვიდრნი არაჩვეულებრივი რეალიზმით არიან დახატულნი (თუმცა, როგორც ცნობილია, პოეტი საერთოდ ირონიით ეკიდება ამ ფენას).

თქმულებებისა და გადმოცემების უმეტესობა პოეტს რაღაც განსაკუთრებული დაჟინებით უკავშირებს თამარის სახელს. რუსთაველი თამარისადმი ამალღებული სიყვარულით ყოფილა შეპყრობილი. თამარი იყო მისი პოეზიის შთაგონება. ამის საბაზს გარკვეულად იძლევა „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგი, რომელშიც ზოგჯერ პირდაპირ, ხოლო ზოგჯერ მეტაფორულად არის გამოთქმული ეგევე აზრი (პოემის წერისას პოეტს თამარის თვალვით შავი მელანი უხმარია, ხოლო ხელთ თამარის ტანივით ნარნარი კალამი ჰქონია). თქმულებებს ამ საგანზე რამდენიმე რომანტიული ვერსიაც მოემბენება. რუსთაველი ამ სიყვარულის გამო ველად გაჭრილა (ველად გაჭრა, როგორც რაინდული წესის აღსრულება – იხ. „ვეფხისტყაოსანი“), ხოლო ზოგი ვერსიით, პოეტი სამშობლოდან გაუძევებიათ.

გვ. 36

ამჟამად არ ჩანს ამ ვერსიის რეალური წყარო და არც საერთოდ პოეტის გამეგების რაიმე მიზეზი, მაგრამ საფიქრებელია, რომ პოეტი შემდეგში უცხოეთში მართლაც გამგზავრებულიყოს (გავიხსენოთ იერუსალიმის ჯვარის მონასტრის მოხატვის ამბავი). მაგრამ ასეთი ვერსიის წარმოშობას გარკვეულად უწყობს ხელს თვით „ვეფხისტყაოსანიც“, რომელშიც ჩანს ავტორის მიერ მაშინდელი მსოფლიოს შესანიშნავი ცოდნა, ფართო გეოგრაფიული ჰორიზონტი. სამშობლოდან გადახვეწილი კაცის ხმა ისმის ავთანდილის უბრწყინვალეს კოსმიურ სიმღერაში, რომელიც მკითხველს უეჭველად მისი ავტორის ძალზე მწარე ცხოვრებისეულ გამოცდილებაზე მიანიშნებს.

ძველთაგანვე შემუშავებული აზრით, მოგზაურობა, უცხო ქვეყნების ნახვა, ადამიანის ცოდნისა და გამოცდილების უპირველესი წყაროა. ამავე შეხედულებით, მით უფრო წარმოუდგენელია ბრძენი-პოეტი და ფილოსოფოსი, რომელსაც თავის თვალთ არ უნახავს მსოფლიოს ყველაზე საკვირველი მხარეები. ასეთი მოგზაური-პოეტის სახე ადრევე შემუშავებულა ჩვენს მწერლობაში. საგულისხმოა, მაგალითად, ჩახრუხადის ოდებში გადმოცემული მოგზაური პოეტის სახე, რომელსაც მოუვლია მთელი მსოფლიო, ათასგვარი თავგადასავალი გადახდენია (მათ შორის რომანტიული ამბავიც), ლექსებით გასჯობრებია სხვა მეფეთა კარზე მყოფ პოეტებს და ცოდნა-გამოცდილებით აღსავსეს სამშობლოსაკენ დაუპირებია გამომგზავრება. ჩვენს მეცნიერებაში აღნიშნულია, რომ პოეტი-მოგზაურის სახე გარკვეულად ეხმაურება შოთა რუსთაველზე წარმოშობილ ხალხურ ვერსიებს.

გვ. 37

სახალხო მთქმელებმა შოთას ჰუმანიზმს თავისებური დემოკრატიული მიმართულება მიანიჭეს. მართალია, შოთა მაღალი წრიდან იყო, მაგრამ იგი მაინც ყველაზე მაღლა პირად ღირსებას აყენებდა. ამ საფუძველზე შეიქმნა ბრწყინვალე თქმულება, რომელიც გადმოგვცემს შემდეგ ამბავს. ერთ დიდ პოეტურ ტურნირზე თამარს დაუსვამს ასეთი შეკითხვა: რა უფრო ამშვენებს ადამიანს, წარმომავლობა თუ პირადი ღირსებაო. ზოგს რა უპასუხნია და ზოგს რა. მათი აზრით, გვარიშვილობა ადამიანის უპირველესი საუნჯეა, რადგან კაცი გვარიშვილობით ფასდება. მხოლოდ რუსთაველს გამოუთქვამს საწინააღმდეგო აზრი, რომელიც შემონახულია ბრწყინვალე სტრიქონებით: ფილოსოფოსნი შემოკრბენ, ამაზე ჰქონდათ ცილობა: პატრონი ყმასა ასაქმებს და ჭკუას – გამოცდილობა, ათასად გვარი დაფასდა, ათი ათასად ზრდილობა,

თუ კაცი თვითონ არ ვარგა, რას არგებს გვარიშვილობა!

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

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

გვ. 38

„ვეფხისტყაოსნის“ დაწერის თარიღი

რუსთაველის ადრეულ თხზულებებს ჩვენამდე არ მოუღწევია, ისევე როგორც ამავე ეპოქის ბევრ სხვა ლიტერატურულ ძეგლს, რომელთა არსებობაზე შემონახულია საკმაო რაოდენობის დოკუმენტური ცნობები. ყველაფრიდან ჩანს, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ რუსთაველის ერთადერთი ნაწარმოებია არ არის. „ვეფხისტყაოსანი“, როგორც ვნახავთ, დაახლოებით 30 – 40 წლის ასაკში უნდა შეექმნა პოეტს, ვითარცა დიდი პოეტური წრთობის შედეგი. თამარის ეპოქის შემდეგ ჩვენ ქვეყანას საშინელმა ქარიშხლებმა გადაუარეს და, ალბათ, „ვეფხისტყაოსნისადმი“ უდიდესი სიყვარული რომ არა, იქნებ სრული სახით არც მას მოეღწია ახალ საუკუნეებამდე (როგორც ცნობილია, ზოგი თხზულება სრულიად შემთხვევით არის გადარჩენილი, მაგალითად, ისეთი მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ძეგლი, როგორცაა გიორგი მერჩულეს ჰაგიოგრაფიული თხზულება, მხოლოდ ერთი ხელნაწერითაა ჩვენამდე მოღწეული).

სხვადასხვა ისტორიულ-ლიტერატურული წყაროები თუ ხალხური გადმოცემები „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორს სხვა თხზულებებსაც მიაწერენ. მაგრამ ყველაზე სანდო მაინც თვით პოემის ავტორის ცნობაა. „ვეფხისტყაოსნამდე“ მას დაუწერია თამარისადმი მიძღვნილი სამქებრო პოემა (ან იქნებ ლირიკული ხასიათის ოდები), რაზეც პროლოგში პირდაპირ არის საუბარი. პოეტს ერთი რამ უნდა იტაცებდეს, ერთი უნდა იყოს მისი ქების საგანი. მეც მხოლოდ ერთს ვუძღვნი ჩემს ქებას (თამარს ვაქებ) და მასზე ადრეც მითქვამს ქების სიტყვებით („ჩემი აწ სცანით ყოველმან, მას ვაქებ, ვინცა მიქია“).

გვ. 39

ნ.მარი ერთ დროს ფიქრობდა, რომ პოეტის ეს ადრეული ნაწარმოები, ანუ თამარის ქება არის ჩვენამდე მოღწეული სახოტბო კრებული „თამარიანი“, მაგრამ ეს მოსაზრება შემდეგში არ იქნა გაზიარებული. „თამარიანი“ იმავე ეპოქის პოეტს ჩახრუხადეს ეკუთვნის, ხოლო რუსთაველის სამქებრო თხზულებას, როგორც ჩანს, ჩვენ დრომდე ვეღარ მოუღწევია.

ანტონ კათალიკოზი (1720 – 1788 წწ.) რუსთაველს მიაწერდა თამარის ცხოვრების ისტორიის დაწერას. დღეს არ არის ზუსტად გარკვეული თუ, კერძოდ, რომელი ისტორია ეკუთვნის შოთა რუსთაველს (თამარის ეპოქას აღწერს რამდენიმე მემატიანე). რუსთაველს მიეწერება აგრეთვე რამდენიმე სასულიერო შინაარსის ჰიმნი. ფიქრობენ, აგრეთვე, რომ მასვე ჰქონია რომანტიკული ხასიათის პოემა მსოფლიოში საკმაოდ გავრცელებულ სუჟეტზე იოსებ მშვენიერის შესახებ (პ. ინგოროყვა). ხალხური გადმოცემით, შოთას ნათქვამია შესანიშნავი მუნასიბი (ექსპრომტი), რომელშიც განდიდებულია კაცის პირადი ღირსება (ეს ლექსი ჩვენ ზემოთ მოვიტანეთ).

აღსანიშნავია, რომ ამ ლექსის ავტორად (სტილზე დაკვირვებით და მასში გამოთქმული შეხედულების გამო) რუსთაველი მიაჩნდათ დიდ ქართველ პოეტს აკაკი წერეთელს, აკად.ნ. მარს და სხვა ქართველ მწერლებსა და მეცნიერებს.

„ვეფხისტყაოსნის“ დათარიღების საკითხი ფაქტიურად გადაწყვეტილია პოეტის ცხოვრების ქრონოლოგიის აღდგენის შემდგომ. იგი თამარის თანამედროვეა, მის მშვენიერ ღირსებათა თაყვანისმცემელი და გადატანით (ანუ, როგორც პოეტი ამბობს, „შეფარვით“) პოემაც სწორედ თამარისადმია მიძღვნილი. ზოგადად ამასვე ადასტურებს პოემაში წარმოდგენილი სინამდვილეც. გმირთა მოქმედების ასპარეზი ძალზე ფართო გეოგრაფიულ არეებს მოიცავს.

გვ. 40

აქ ნახსენებია აზიისა და ახლო აღმოსავლეთის თითქმის ყველა სახელმწიფო, მაგრამ ერთი სიტყვაც არ არის დაძრული ისტორიის ახალ დიდ ტალღაზე, მონღოლთა უზარმაზარ სახელმწიფოზე, რომელთა სახელს ჩვენი მატიანეები 1220-იანი წლებიდან უკვე კარგად იცნობენ. ამ სახის ისტორიული ანალოგიები სხვაც არის, მაგრამ უფრო დამაზუსტებელ ცნობებს ჩვენ თვით პოემის პროლოგი გვაწვდის. პოეტის ცოცხალ თანამედროვეთა შორის თამართან ერთად შექმნილია მისი მეუღლე დავით სოსლანი. თამარისა და დავითის ზეობის ხანა მოდის 1189 – 1207 წლებზე (დავითი და თამარი შეუღლდნენ 1189 წელს, დავითი გარდაიცვალა თამარზე ადრე, 1207 წელს). უფრო ზუსტად კი „ვეფხისტყაოსნის“ დაწერა ამ თარიღის ბოლო წლებზე მოდის, რადგან უნდა გავიხსენოთ, რომ ზემომოხსენიებულ საგმირო-საფალავნო რომანს „ამირან-დარეჯანიანს“ და სარგის თმოგველის „დილარგეთიანს“ იცნობს ჩახრუხადის „თამარიანი“. ამავე თხზულებათა პერსონაჟებს ახსენებს თამარის ისტორიკოსი („ისტორიანი და აზმანის“ ავტორი), მაგრამ არცერთი ეს თხზულება არ ასახელებს „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებს. უკანასკნელი გამოკვლევებით, „თამარიანი“ დაწერილი უნდა იყოს 1205 წლისათვის, რადგან აქ თამარის დროის უკანასკნელ ამბავთაგან ასახულია რუქნადინის დამარცხება ბასიანის ომში (იხ. ივ. ლოლაშვილის გამოკვლევა). მაშასადამე, „ვეფხისტყაოსანი“ დასრულებული უნდა ყოფილიყო 1205 – 1207 წლისათვის. ასე რომ, სრულ სიმართლეს შეიცავს პოემაზე დართული ბიბლიოგრაფიული ხასიათის სტროფი, სადაც „ვეფხისტყაოსანი“ ქრონოლოგიურად კლასიკური ხანის ერთ-ერთი უგვიანესი ნაწარმოებია.

გვ. 41

აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი იცნობს ნიზამი განჯელის პოემას „ლეილი და მაჯნუნი“, რომელიც დაიწერა 1188 წელს. ამასვე უჭერს მხარს ის გარემოება, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა სახელები უკვე XIII საუკუნის 30-იან წლებიდანვე პოპულარულნი ხდებიან. მაგალითად, ნ. მარმა აღნიშნა, რომ სახელი ტარიელი ერთ-ერთ ეპიგრაფიკულ წარწერაში გვხვდება ამავე საუკუნის შუა წლებში. შემდეგში, „ვეფხისტყაოსნის“ პოპულარობის ზრდასთან ერთად, არაჩვეულებრივად გავრცელდა „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა სახელები და უპირველესი ადგილი დაიკავა ქართულ ონომასტიკონში.

გვ. 42

„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ისტორია

„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ცალკეული ფრაგმენტები მხოლოდ XV საუკუნიდან მოგვეპოვება. ისინი, როგორც ჩანს, პოემის ზეპირ ჩანაწერებს წარმოადგენს. მაგალითად, სამხრეთ საქართველოში (მესხეთში) ამ რამდენიმე ათეული წლის წინ კლდეში გამოკვეთილ გამოქვაბულში (ვანის ქვაბთა კომპლექსი) აღმოჩნდა ერთი ამგვარი ფრაგმენტი. იგი

წარმოადგენს ორ სტროფს „ვეფხისტყაოსნის“ გმირის ნესტანის წერილიდან (სტრ.1300,1301) მტრის გამუდმებულ შემოსევათა გამო ვანის ქვაბები, ალბათ ,ამ ხანებში სახიზრებად იყო ქცეული. სწორედ ნესტანის სიტყვები: „ციხეს ვზი ეგზომ მაღალსა, თვალნი ძლივ გარდასწვდებიან“... მოჰგონებია და კედელზე მიუწერია ქვაბებში შეფარებულ პოეტ ქალს ანა რჩეულიშვილს. რამდენიმე ნაწყვეტი, ასევე XV – XVI საუკუნეებში შესრულებული, მიწერილია ძველ ხელნაწერთა არეებზეც, მაგრამ მათი რაოდენობა ძალზე მცირეა.

„ვეფხისტყაოსნის“ამჟამად არსებული ხელნაწერები კიდევ უფრო გვიანდელ ხანას ეკუთვნის. შედარებით ძველი ხელნაწერები დაილუპა XIII – XVI საუკუნეებში, როცა აყვავებული ქვეყანა ნანგრევებად და ნასოფლარებად გადაიქცა.ხვარაზმელთა შაჰის, სისასტიკით ცნობილი ჯალალედინის შემოსევების შემდეგ (1225 – 1230 წწ.) ქვეყანა წელში ვერ გაიმართა. ხვარაზმელებს მონღოლთა ბატონობა მოჰყვა, რისი განადგურებაც შეუძლებელი შეიქნა, ვიდრე სპარს-ყიზილბაშებმა და შემდეგ თურქებმა ბოლო არ მოუღეს. გასაგებია,რომ ამ ხანებში ლიტერატურული შემოქმედებისათვის არავის ეცალა, ყოველ შემთხვევაში, ამ ხანიდან ჩვენამდე რაიმე მნიშვნელოვანს არ მოუღწევია.

გვ. 43

განადგურდა და დაიკარგა კლასიკური ხანის უამრავი ძეგლი, რომელთა არსებობაზე ჩვენ დოკუმენტური ცნობები მოგვეპოვება. დაილუპა „ვეფხისტყაოსნის“ ძვირფასი ხელნაწერებიც, რომელთა რიცხვი, რუსთაველის პოემის პოპულარობას თუ გავითვალისწინებთ, თავის დროზე არცთუ მცირე იქნებოდა. ბევრი ხელნაწერი დაიკარგა შემდეგაც, ახალ საუკუნეებში, სამშობლოდან იძულებით გადახვეწილ ქართველებს, როგორც ძვირფასი რელიქვია, თან მიჰქონდათ პოემის ხელნაწერები. თითქმის რამდენიმე ათასი ქართველი, მეტწილად მაღალი წრის ოჯახებიდან, წავიდა ემიგრაციაში შორეულ რუსეთში (კერძოდ, XVII – XVIII საუკუნეებში) და, საგულგებელია, რომ ამ დროს ბევრი ხელნაწერი წაიღეს თან (მართლაც, რამდენიმე მათგანის კვალი შემდეგში აღმოჩნდა და ჩამოტანილ იქნა საქართველოში). თვით XIX საუკუნეშიც არსებულა რამდენიმე საკმაოდ ძველი ხელნაწერი, რომლებიც დღეს დაკარგულად ითვლებიან. ისინი უნახავს ისტორიკოს პლატონ იოსელიანს. ერთი მათგანი უთარილო, მაგრამ ამჟამად ძველი, ეტრატზე ყოფილა ნაწერი, ხოლო მეორე XV საუკუნეში (1443 წ.) ყოფილა შესრულებული. ჩვენთვის უცნობია,თუ რა ბედი ეწია შემდეგ ამ ხელნაწერებს.

ამჟამად არსებულ თარიღიდან ხელნაწერთა შორის უძველესია სამეგრელოს მთავრის ლევან დადიანის კარზე შესრულებული ნუსხა (ხელნაწერთა ინსტიტუტი H – 599), რომელიც გადაუწერია ცნობილ პოეტსა და კალიგრაფს მამუკა თავაქარაშვილს. ხელნაწერის თარიღია 1646 წელი.პალეოგრაფიული და რედაქციული მონაცემებიდან ჩანს, რომ ამ ხელნაწერს დროის მიხედვით წინ უსწრებს რამდენიმე ხელნაწერი.

გვ. 44

მაგალითად, უფრო ადრეული ჩანს ფრაგმენტი (სულ რამდენიმე გვერდი), რომელიც ახლახან აღმოჩნდა ახალციხის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში (მესხეთი), ასევე XVI – XVII საუკუნეების მიჯნაზე უნდა იყოს გადაწერილი რამდენიმე სხვა ხელნაწერიც (მაგალითად, იმავე ინსტიტუტის H – 2074, A – 363 და სხვ).

„ვეფხისტყაოსნის“ რამდენიმე ძვირფასი ხელნაწერი ამჟამადაც საქართველოს ფარგლებს გარეთ იმყოფება. მაგალითად, ორი ხელნაწერი – ერთი XVII, ხოლო მეორე XVIII საუკუნისა – მოთავსებულია ოქსფორდში, ბოდლის ბიბლიოთეკის უორდროპისეულ

კოლექციაში, ხოლო ერთიც – 1702 წელს გადაწერილი, ინახება პარიზის ნაციონალურ ბიბლიოთეკაში.

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

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

გვ. 45

პოემის მოყვარულთ (რომელთა შორის გადამწერლებიც უნდა ვიგულისხმობთ) გაუგრძელებიან „ვეფხისტყაოსანში“ გადმოცემული ამბები, შემოუტანიან ახალ-ახალი ეპიზოდები, როგორცაა, მაგალითად, ტარიელის დასწრეობა და ხვარაზმელთა შურისძიება (გავიხსენოთ ძირითადი ტექსტიდან ტარიელის მიერ ხვარაზმელი სასიძოს მოკვლა და ა.შ.), ტარიელს მოეშველებიან მეგობარ-ძმადნაფიცები და სასტიკად დაამარცხებენ ხვარაზმელს. შემდეგ გადმოცემულია გმირთა გარდაცვალებაც და მათი ანდერძები (ზოგ ხელნაწერში ორმაგად და სამმაგად არის გაზრდილი გამოთხოვების ეპიზოდები). აღსანიშნავია, რომ ამ ხანებში „ვეფხისტყაოსნის“ გაგრძელებათაგან დამოუკიდებელი თხზულებაც შეუდგენიან („ომანინანი“).

„ვეფხისტყაოსნის“ შედგენილობის გაზრდა ადრევე დაუწყიათ. პირველ ინტერპოლატორთაგან ცნობილია სარგის თმოგველი (არა „ვისრამიანის“ მთარგმნელი), რომელსაც მიეწერება „ვეფხისტყაოსნის“ გაგრძელებათა პროზაული ვერსიის შემუშავება, „ვეფხისტყაოსნის“ გაგრძელებანი გაულექსავს „ვინმე მესხს“, სავარაუდოა, რომ XV საუკუნის შემდგომ, რადგან „ხვარაზმელთა ამბის“ ზოგიერთ ეპიზოდს ატყვია XV საუკუნეში თარგმნილი „შაჰნამეს“ ქართული ვერსიების კვალი, ამაზე მიუთითებს სხვა ისტორიული ხასიათის რეალიებიც. ცნობილია სხვა ინტერპოლატორებიც: ნანუქა ციციშვილი, იოსებ ტფილელი, ბაღდასარაშვილი, გიორგი თუმანიშვილი და სხვ.

„ვეფხისტყაოსნის“ დამატებათა ახალ-ახალი ციკლების წარმოშობა დაკავშირებულია ქართული მწერლობის გამოცოცხლებასთან, რომელიც იწყება დაახლოებით XVI საუკუნიდან.

გვ. 46

ამ ხანებში კვლავ ითარგმნა ქართულად სპარსული ეროვნული ეპოსი „შაჰნამე“, რომანტიკული პოემის „იოსებ-ზილიხანიანის“ სხვადასხვა ვერსიები, „ლეილ-მეჯნუნიანი“, მსოფლიოში განთქმული იგავ-არაკთა კრებული „ანვარი სოჰაილი“ ანუ „ქილილა და დამანა“ და სხვ. მაგრამ ბუნებრივია, რომ ქართული მწერლობის ახლად აღორძინების დროს პირველ რიგში უნდა მიემართათ XII საუკუნის ქართული კლასიკური ხანის მწერლობისათვის.

მართლაც, ამ ხანებში იგრძნობა რუსთაველის პოემისადმი განსაკუთრებული ინტერესი. განუზომელი იყო რუსთაველის გავლენა. როგორც ფაქტი, უნდა აღინიშნოს, რომ არამცთუ ქართულ ორიგინალურ ნაწარმოებს, თვით თარგმნილ თხზულებებსაც აშკარად ატყვია რუსთაველის პოეტიკის კვალი. მაგალითად, რუსთველური სახეები და მზამზარეული მეტაფორები უხვად გვხვდება თეიმურაზ პირველის მიერ სპარსულიდან ნათარგმნ პოემებში, უცნობი ავტორის მიერ თარგმნილ „იოსებ-ზილიხანიანში“ და სხვა თხზულებებში.

უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ დიდი სიყვარულისა და დაინტერესების ნაყოფია ძირითადად „ვეფხისტყაოსნის“ ჩანართი პლასტების წარმოშობაც. გადამწერლები და „ვეფხისტყაოსნის“ თაყვანისმცემლები თავის კომენტარებსა თუ სუჟეტურ ვარიანტებს ურთავდნენ პოემის ტექსტს, თავისი ეპოქის აზრებსა და შეხედულებებს ახვევდნენ დიდი პოეტის ქმნილებას. მაგრამ ეს არ არის ჩანართთა წარმოშობის ერთადერთი გზა.

„ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი, რომელიც ადამიანის თავისუფალ იდეალს ელტვოდა, რომლისთვის უცხო იყო ვიწრო რელიგიური აზროვნება, ბუნებრივია, რომ იმთავითვე გაიჩინდა მტერს ეკლესიის წიაღში. განსაკუთრებით მწვავედ აღიქმებოდა პოემის სუჟეტის გადატანა მაჰმადიანურ სამყაროში, რაც გაკიცხულია კიდევ ერთი პოლემიკური ხასიათის სტროფში.

გვ. 47

აქ ლაპარაკია იმაზე, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ წაკითხვა ეკრძალება სასულიერო პირებს, რადგან მისი ავტორი ჰქადაგებს ხორციელ სიყვარულს და ქრისტიანულ სამებას არსად არ ახსენებსო. იგივე ეპისკოპოსი – ტიმოთე გაბაშვილი, რომელმაც, როგორც ვნახეთ, XVII საუკუნის შუა წლებში ჩამოგვიტანა ძვირფასი ცნობები რუსთაველის იერუსალიმში არსებულ პორტრეტზე, ეხება ამ ნაწარმოების ეთიკურ მხარეს. მისი აზრით, „ვეფხისტყაოსანში“ აღწერილი სასიყვარულო ამბები ცუდად მოქმედებს ქართველ ქალთა ზნეობაზე. ამგვარი ხასიათის ცნობები ჩვენ სხვაც მოგვეპოვება და სამართლიანად ფიქრობენ, რომ სწორედ ასეთ „მოყვარულთა“ მიერ არის შერყვნილი „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგი ადგილი, რაც კიდევ უფრო ართულებს პოემის თავდაპირველი სახის აღდგენას.

„ვეფხისტყაოსნის“ ბეჭდური გამოცემა განხორციელდა 250 წლის წინათ. სწავლულმა მეფემ ვახტანგ მეექვსემ მის მიერვე დაარსებულ პირველ ქართულ სტამბაში 1712 წელს დაბეჭდა შოთა რუსთაველის პოემა. აღსანიშნავია, რომ ეს იყო ამ სტამბაში დაბეჭდილი პირველი საერო ხასიათის წიგნი (მანამდე გამოიცა სახარება, დავითნი და სხვა სასულიერო დანიშნულების წიგნები). ვახტანგს უმთავრესად ორი მიზანი ამოქმედებდა. მან უარყო „ვეფხისტყაოსნის“ გადამწერლების მიერ შემუშავებული მეთოდი, რაც პოემის განვრცობაში გამოიხატებოდა. ამ წიგნის გამოცემით აღნიშნავდა ვახტანგი – „გაცუდდეს ყოველნი მჩმახელნი“. ამასთან ვახტანგმა მიზნად დაისახა პოემის იდეური შინაარსის განმარტება. მისი აზრით, იგი მორალისტური ხასიათის ნაწარმოებია და მასში საღვთო მიჯნურობაა გამოხატული. ვახტანგი ამ განმარტებით „ვეფხისტყაოსანს“ იცავდა კლერიკალთა თავდასხმისაგან. მან გამოცემას დაურთო ლექსიკონის ტიპის კომენტარები, რითაც საფუძველი ჩაუყარა „ვეფხისტყაოსნის“ მეცნიერულ კვლევას.

გვ. 48

ვახტანგის გამოცემის თავისებურება ისაა, რომ პოემის ტექსტი მკვეთრად უპირისპირდება ხელნაწერთა მემკვიდრეობას. ბეჭდურ გამოცემაში პოემის მოცულობა ბევრად მოკლეა, ვიდრე XVII საუკუნის ხელნაწერებში. ასეთი სხვაობის მიზეზი ამჟამად

გარკვეულია. ვახტანგმა კარგად იცოდა, თუ რამდენად იყო დამახინჯებული გვიანდელი ჩანართებით „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტი. სხვა რომ არა, ამის გასაგებად მარტო მეფე-პოეტის არჩილის ცნობები იყო საკმარისი. არჩილი არა მარტო აღნიშნავდა ინტერპოლაციების არსებობის ფაქტს, არამედ კიდევ ასახელებდა პოემის ერთ-ერთ გამგრძელებელს ნანუჩას (ციციშვილს): „ნანუჩას რუსთველის ნათქვამში ბევრი რამ ჩაურევია, საბრალო ვერას მიმხვდარა, წმინდა რამ აუმღვრევია“. როგორც ჩანს ვახტანგმა შეისწავლა მის დროს არსებული ძველი ხელნაწერები და შეძლებისამებრ გაცხრილა პოემის ტექსტი მერმინდელი ჩანართებისაგან.

ეს გამოცემა შემდეგში ძალზე პოპულარული შეიქმნა. საკმარისია აღინიშნოს, რომ გადაძწერლები ძველი ნუსხების მოპოვების ნაცვლად უკვე ვახტანგის ბეჭდური გამოცემიდან იწერდნენ ტექსტს. ასევე ამ გამოცემის დიდი გავლენითაა შექმნილი XIX საუკუნისა და XX საუკუნის გამოცემათა დიდი უმრავლესობა.

ვახტანგის გამოცემის ტრადიციას (როგორც რედაქციულად, ისე ლექსიკონით) გაჰყვა „ვეფხისტყაოსნის“ მეორე გამოცემა (1841 წ.) აღსანიშნავია, რომ ამ გამოცემის მომზადებაში ქართველ მოღვაწეებთან ერთად (დ.ჩუბინაშვილი,ზ.ფალავანდიშვილი) მონაწილეობდა ფრანგი აკადემიკოსი, ქართული კულტურის დიდი მოამაგე და „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი ფრანგული თარგმანის ავტორი მარი ბროსე.

გვ. 49

გამოცემას მანვე წარუმძღვარა ძალზე საყურადღებო ნარკვევი, რომელშიც მაშინდელი მეცნიერული დონის კვალობაზე განიხილა „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტური თავისებურებანი, პოემის იდეური მიმართულება. ეს გამოცემა საინტერესოა რედაქციულადაც, რადგან აქ ვახტანგის გამოცემასთან შედარებით დამატებულია რამდენიმე ათეული სტროფი. ამით ხაზი გაესვა იმ გარემოებას, რომ ვახტანგისეულ გამოცემას სჭირდებოდა კრიტიკული მიდგომა ტექსტის დახვეწის თვალსაზრისით.

XIX საუკუნეში, როცა საქართველოში გაღვივდა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა, „ვეფხისტყაოსნისადმი“ ინტერესი ერთი-ორად გაიზარდა. რუსთაველის პოემა ნათელი გამოხატულება იყო ქართველი ხალხის ძველი და თვითმყოფი კულტურისა. ასე ესმოდათ პოემის მნიშვნელობა ამ დიდი მოძრაობის მეთაურებს. სწორედ ამ ხანებშივე დაიწყო „ვეფხისტყაოსნის“ ახალი გამოცემის მომზადება.მუშაობის სულისჩამდგმელი იყო დიდი ქართველი განმანათლებელი ილია ჭავჭავაძე, ხოლო ტექსტის დადგენაში მონაწილეობას იღებდა XIX საუკუნის თითქმის ყველა გამოჩენილი მოღვაწე. გამოცემა, რომელიც გაფორმებული იყო ქართული ეროვნული ხელოვნების ტრადიციაზე დაყრდნობით, დაიბეჭდა 1888 წელს. აღსანიშნავია, რომ ამ გამოცემის ილუსტრაციები ეკუთვნის უნგრელ მხატვარს მიხაი ზიჩის.ვერ ვიტყვით, რომ ფილოლოგიური თვალსაზრისით ეს გამოცემა უნაკლო ყოფილიყოს, ბევრ შემთხვევაში გაიპარა გვიანდელ ხელნაწერთა დამახინჯებული წაკითხვები, მაგრამ ახალ გამოცემაში სწორად მიუდგნენ პოემის შედგენილობის საკითხს. ფაქტიურად აქაც დაცულია ვახტანგის გამოცემის ტიპის პოემის მოკლე ტექსტი. მწერალთა კომისიის დიდი დამსახურება იყო, ისიც, რომ ამ დროს პირველად თავი მოუყარეს პოემის ჯერ კიდევ აქა-იქ გადარჩენილ ნუსხებს.

გვ. 50

ღრმა მეცნიერული კვლევის შედეგი იყო ნ.მარის 1902 წლის გამოცემა, სადაც ტექსტის ფილოლოგიურ ანალიზთან ერთად მოცემული იყო ბუნდოვანი ადგილების განმარტება და

მეცნიერულად სრულყოფილი სიტყვასიტყვითი თარგმანი რუსულ ენაზე, ეს გამოცემა პოემის მხოლოდ მცირე მონაკვეთს (პროლოგ-ეპილოგი) მოიცავდა.

საინტერესო გამოცემები ეკუთვნით პროფ. ს. კაკაბაძესა და პროფ. იუსტ. აბულაძეს. ს. კაკაბაძემ დაარღვია ვახტანგის გამოცემიდან მომდინარე ტრადიცია და გამოსცა ხელნაწერებში დაცული პოემის ვრცელი ტექსტი ჩანართებითა და გაგრძელებითურთ (1913 წ.). ამით „ვეფხისტყაოსნის“ სპეციალისტებს თვალწინ გადაეშალათ ხელნაწერებით ნაანდერძევი ტექსტის სრული სურათი. აღნიშნული გამოცემა მოითხოვდა შემდგომ სრულყოფას, რაც მის ავტორს ჯერჯერობით შეუსრულებელი დარჩა. იუსტ. აბულაძის მეორე გამოცემის (1926 წ.) თავისებურება ის იყო, რომ მან პირველმა დაურთო ტექსტს კრიტიკული აპარატი და ხელნაწერთა ზოგიერთი განსხვავებული წაკითხვა. ნაწილობრივ პოემის ვრცელი ხელნაწერების ტრადიციას ემხრობოდა ზოგ შემთხვევაში პოეტ კონსტანტინე ჭიჭინაძის მიერ მომზადებული გამოცემა (1934 წ.).

1937 წელს, რუსთაველის პირველ იუბილესთან დაკავშირებით, გამოვიდა პოემის ახალი გამოცემა, რომელიც ბოლო დრომდე თითქმის ხელშეუხებლად ითვლებოდა. სათანადო მეცნიერული აპარატის უქონლობის გამო ვერც ეს ჩაითვლება პოემის აკადემიურ გამოცემად, თუმცა პოემის ბევრი საკმაოდ დამახინჯებული წაკითხვა გასწორდა. ამ გამოცემის უმთავრესი ხარვეზი მაინც პოემის ძალზე თავისებურ შედგენილობაში ჩანს. ზოგ შემთხვევაში აქ დაკლებულია რუსთველური სტროფები, ხოლო ზოგჯერ კი ამკარა ჩანართები გაპარულა პოემის ტექსტში.

გვ. 51

ამჟამად პოემის გამოცემათა რიცხვმა თითქმის 45-ს მიაღწია, მაგრამ „ვეფხისტყაოსნის“ სრულყოფილი ტექსტის გამოცემა რუსთველოლოგიის ისევ პირველ პრობლემად რჩება. ძველ გამოცემათა უმთავრესი ნაკლი, ჩვენი აზრით, ის იყო, რომ სათანადო ყურადღება არ ექცეოდა წინასწარი ხასიათის სამუშაოებს, რომელთა გარეშე შეუძლებელია ისეთი რთული პრობლემის დაძლევა, როგორცაა საუკუნეთა მანძილზე შერყვნილი ტექსტის აღდგენა. ამჟამად ამდაგვარი ხასიათის სამუშაოთაგან ბევრი რამ უკვე გაკეთებულია. აღვნიშნავთ მხოლოდ უმთავრესს. რუსთველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტმა გამოსცა როგორც ხელნაწერების, ისე მნიშვნელოვანი გამოცემების ვარიანტული წაკითხვები, ძალზე ფასეულია აკად. ა. შანიძის ხელმძღვანელობით შედგენილი „ვეფხისტყაოსნის“ სიმფონია. დაიწერა მონოგრაფიული გამოკვლევები პოემის ხელნაწერთა თავისებურებებზე, „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენმა კომისიამ თავი მოუყარა ძველი ქართული ენის ლექსიკის უდიდეს მარაგს (ძველი ძეგლებიდან ამოწერილია მილიონნახევარზე მეტი ბარათი), რაც საფუძველია პოემის ენის მეცნიერული შესწავლისათვის. „ყველა ამ მონაცემის გათვალისწინება, – შენიშნავს ამის გამო აკად. გ. წერეთელი, – საგრძნობლად შეუწყობს ხელს არა მარტო ტექსტის დადგენის საქმეს, არამედ რუსთველოლოგიური მეცნიერების ძირითადი და უმთავრესი მიზნის განხორციელებას: განსაზღვროს რუსთაველის ადგილი ქართული და მსოფლიო კულტურის ისტორიის განვითარებაში“.

გვ. 52

„ვეფხისტყაოსნის“ სუჟეტი

„ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში ირონიით არიან მოხსენებული „სანადიმო“, „სამღერელი“, „ამხანაგთა სათრეველი“ ანუ სატირული და საერთოდ „ცოტა“ (პატარა) ლექსთა

მთხზველები, რომელთაც ავტორი „ყმაწვილ მონადირეებს“ ადარებს, დიდის მოკვლა რომ არ ძალუძთ და მცირე ნადირის ხოცვით კმაყოფილდებიან. ჭეშმარიტ მელექსედ რუსთაველი მხოლოდ ეპიკოსს, დიდი ნაწარმოების შემქმნელს სახავს.

რა ხასიათისა და რა ხარისხისაც უნდა ყოფილიყო რუსთაველის მიერ მოხსენებული მსუბუქი ჟანრების ქმნილებები, რომელთა ნიმუშები ჩვენ არ შემოგვრჩენია, მაინც უდავოა, რომ ეპიკური თხზულებები – საგმირო და სამიჯნურო მოთხრობა ლექსად ან პროზად რუსთაველისდროინდელი მკითხველის გემოვნებას ყველაზე მეტად შეესაბამებოდა და მის ფანტაზიას ყველაზე მეტ საზრდოს აძლევდა. რუსთაველის ეპოქიდან, „ვეფხისტყაოსნის“ გარდა, ორი ამგვარი თხზულება შემოგვრჩა: ერთია ფახრუდინ გურგანის ცნობილი სპარსული პოემიდან პროზად თარგმნილი „ვისრამიანი“ – მსოფლიოს სატრფიალო ლიტერატურის ერთი უბრწყინვალესი ნიმუში, რომელიც სუჟეტურად და სიყვარულის განდიდების პათოსით უახლოვდება ტრისტანისა და იზოლდას ამბავს, მაგრამ განსხვავდება მისგან პერსონაჟთა სახეების უფრო მკაფიო გამოკვეთითა და გრძნობის ფსიქოლოგიურ ნუანსთა სიმდიდრით. მეორეა აგრეთვე პროზაული „ამირან-დარეჯანიანი“ – უმთავრესად აღმოსავლური წარმოშობის საგმირო მოთხრობათა კრებული, რომელნიც სახეცვლილნი არიან ქართული სარაინდო ყოფისა და ზნე-ჩვეულებების მიხედვით და აგებულნი არიან საკმაოდ მყიფე სუჟეტურ ქარგაზე.

გვ. 53

არსებობდა თუ არა ამ დროს ქართულ ენაზე სხვა თარგმნილი ან ორიგინალური საგმირო-სამიჯნურო თხზულებები (გარდა დილარგეთის თავგადასავლისა, რომელსაც „ვეფხისტყაოსნის“ ტრადიციული ეპილოგის ფსევდორუსთველური სტროფი ახსენებს), ცნობილი არაა. მაგრამ ფაქტია, რომ ამგვარ თხზულებებს იცნობდნენ, რადგან მათი გმირების სახელებს ამ ეპოქის ავტორები (ისტორიკოსებიც, თეოლოგ-ფილოსოფოსებიცა და ბელეტრისტებიც, რუსთაველის ჩათვლით) ხშირად მიმართავენ ხოლმე შედარებისათვის. ამათში განსაკუთრებით პოპულარულნი არიან ჰომეროსისა და ფირდოუსის გმირები.

„ვეფხისტყაოსნის შინაარსი“

„ვეფხისტყაოსნის“ ამბავი ბევრ დამახასიათებელ სუჟეტურ ხაზს შეიცავს, რომელიც მისი ეპოქის საგმირო და სატრფიალო თხზულებებისთვის ჩვეულებრივ იყო და სავალდებულოც. არაბეთის დიდებულ მეფეს როსტევანს ჰყავს ერთადერთი ასული, მშვენიერი თინათინ, რომელსაც მალულად შორიდან ეტრფის სპასპეტი ჭაბუკი ავთანდილი. როსტევანი გადაწყვეტს თავის სიცოცხლეშივე დასვას თინათინი მეფედ. კურთხევის ცერემონიალის შემდეგ გამართული ნადირობისას მეფე და მისი მხლებელნი წააწყდებიან წყლის პირას მჯდომ უცხო ვეფხისტყაოვან რაინდს, რომელიც „სისხლის ცრემლით“ ტირის და მისდამი მიმართული სიტყვები არ ესმის. უცხო მოყმე მათრახით თავს გადაჰფხრეწს მის შესაპყრობად გაგზავნილ მეომრებს, ხოლო როცა მეფის მოახლოებას შეიტყობს, თავისი შავი ცხენით უგზო-უკვლოდ გადაიხვეწება.

გვ. 54

უცხო მოყმის ასეთი სითამამე მის სამფლობელოში შეურაცხოვს „ნებიერ“ ხელმწიფეს, იგი დარდს ეძლევა მანამდე, სანამ არ დაარწმუნებენ, რომ მომხდარი ამბავი ეშმაკის ნამანქანები იყო. მაგრამ ამაში არაა დარწმუნებული თინათინი, ახლა უკვე მეფე იგი იბარებს თავის შორით მოტრფიალე სპასპეტს – ავთანდილს, უმხელს მას, რომ მისი სიყვარული შემჩნეული აქვს და, მეფისა და სატრფოს უფლებით, მას უცხო მოყმის საძებრად გზავნის. თუ ავთანდილმა სამ წელიწადში ვერ იპოვა უცხო ყმა, მაშინ თინათინი დაიჯერებს, რომ იგი მართლაც მოღანდება ყოფილა. ამ რაინდული ღვაწლის ჯილდოდ თინათინი ავთანდილს თავის სიყვარულსა და ცოლობას აღუთქვამს.

სამი წელი დასასრულს უახლოვდება, მაგრამ ავთანდილი საწადელს ვერ ეწია. ავთანდილი სასოწარკვეთილებაშია: სატრფოს კარზე ხელცარიელი დაბრუნება სირცხვილია, ხოლო, თუ ძებნა კიდევ განაგრძო და დათქმულ ვადას გადააცილა, მას, პირობის თანახმად დაღუპულად ჩათვლიან და შემდეგ ცოცხლად დაბრუნება კიდევ უფრო სამარცხვინო იქნება. სწორედ ამ დროს ავთანდილი შემთხვევით წააწყდება უცხო მოყმის კვალს. თინათინის სპასპეტი ორი დღე და ღამე მისდევს „რეტად“ მიმავალ ცხენოსანს, რადგან მის გამოლაპარაკებას მხოლოდ ბრძოლა შეიძლება მოჰყვეს, რომელიც ერთ-ერთს სიკვდილს მოუტანს. მეორე საღამოს უცხო მოყმე გამოქვაბულს მიადგება. ხეზე გასული ავთანდილი ხედავს, რომ მას მტირალი ქალი გამოეგებება, იარაღს ჩამოართმევს და გამოქვაბულში შეიყვანს. დილაადრიან უცხო რაინდი ცრემლის ღვრით ისევ სტოვებს გამოქვაბულს, მტირალი ქალი კი მას აცილებს. უცხო მოყმეს რომ შორს გაიგულებს, ავთანდილს უნდა მგლოვიარე ქალს მისი ამბავი გამოჰკითხო. მაგრამ დაინახავს თუ არა, რომ ვეფხისტყაოვანი მოყმის მაგიერ გამოქვაბულს სხვა კაცი მოადგა, ქალი კივილით გარბის და ვიღაც „ტარიელს“ უხმობს საშველად.

გვ. 55

ავთანდილი მუხლმოყრით ევედრება ქალს, უცხო მოყმის ამბავი უთხრას, მაგრამ მისი თხოვნა ამაოა. ავთანდილს სხვა გზა აღარ რჩება: იგი რისხვას გაითამაშებს და ქალს სიკვდილით ემუქრება. მაგრამ ქალს, თურმე, სიკვდილი ღვინად უჩანს, მუქარა მასზე არ სჭრის. მაშინ ავთანდილი ისევ აბრალებს თავს და უმხელს, რომ ვეფხისტყაოვანი მოყმის ძებნა სატრფომ დაავალა. სიყვარულის („მიჯნურობის“) ხსენება ქალს გულს უღობობს. იგი ახვედრებს ავთანდილს უცხო ყმას, რომელიც საღამოს ისევ ბრუნდება გამოქვაბულში, და სთხოვს მას, რომ ავთანდილს არაფერი დაუშავოს.

ვეფხისტყავეანი მოყმესა და ავთანდილს ნახვისთანავე მოეწონებათ ერთმანეთი და მათ შორის მეგობრული სიყვარული აღიმდრის. ტარიელს უჭირს თავისი ამბის თხრობა, რადგან ეს მას კაემანს უმძაფრებს, მაგრამ რაკი გაიგებს, თუ როგორ საჭიროა ავთანდილისათვის მისი ამბის ცოდნა, ამ მსხვერპლზე მიდის და თავის თავგადასავალს მოუთხრობს. ტარიელი ინდოეთის მეფის ფარსადანის გვარის კაცი ყოფილა და ტახტის კანონიერი მემკვიდრე. მამამისი ინდოეთის ერთი მეშვიდედის მფლობელი, თავის დროზე ნებაყოფლობით „შეეწყნარა“ მამინ უშვილო ფარსადანს, ხოლო ფარსადანმა ტარიელს „შვილად ზრდა“ დაუწყო, რათა მას მომავალში ინდოეთის ტახტი დარჩენოდა. მაგრამ შემდეგ ფარსადანს ეყოლა ასული, დაბადებითვე მშვენიერი ნესტან-დარეჯანი, და ტახტის მემკვიდრეობის საკითხი, ამგვარად, გართულდა. თავისი სიყრმე ტარიელმა ფარსადანის კარზე ლხინში, ნადიმობა-ნადირობასა და ასპარეზობაში გაატარა.

გვ. 56

მამის სიკვდილის შემდეგ მან, 16 წლისამ, მეფისაგან მამამისის „სახელო“ – ინდოეთში უმაღლესი თანამდებობა, ამირბარობა (სარდლობა და ადმირალობა) მიიღო. ერთხელ, მეფესთან ერთად ნადირობიდან მობრუნებულს, ტარიელს შემთხვევით თვალი მოუკრავს მშვენიერი ნესტანისათვის და ამას მასზე ისეთი შთაბეჭდილება მოუხდენია, რომ გული წასვლია და დღეღამის განმავლობაში ცოცხალ-მკვდარი ყოფილა. ტარიელი მომჯობინდა და სიყვარულის დამალვაც შეძლო, მაგრამ ჩვეულებრივი ცხოვრება მისთვის აუტანელი შეიქმნა. ხანი გადის, ტარიელი უიმედო სიყვარულს მალავს. იგი საშველად უხმობს თავის სიამაყეს (იხსენებს, რომ იგი ინდოეთის ამირბარია) და სიფრთხილეს (თუ სიყვარულს შეუტყობენ, მას კარის მოშორება მოუხდება), რათა თავისი დამწველი ცეცხლი დასძლიოს.

მაგრამ ნესტან-დარეჯანს, თურმე, შეუტყვია მისი ტრფობა და მასთან მიწერ-მოწერის დასამყარებლად უგზავნის თავის სეფე-ქალს, ასმათს, რომელმაც შენიღბვის მიზნით მასთან აშიკობა უნდა გაითამაშოს. პირველი შეხვედრისას ასმათი უმხელს ტარიელს, თუ ვინ გამოგზავნა და რისთვის. იგი ტარიელს ნესტანის წერილს გადასცემს. ამ წერილში ნესტანი სიყვარულს უცხადებს, რომელიც, თურმე, ტარიელისადმი წინათვე ჰქონია (უნდა ვიფიქროთ, რომ მეფის კარზე ქალებს მეტი შესაძლებლობა ჰქონდათ კაცების ნახვისა, ნადიმობის ან ასპარეზობის დროს), მოუწოდებს მას მხნეობისაკენ და ავალეებს, რომ მისი სიყვარულისთვის (მის წინაშე „საგმირო საქმეთა“ გამოსაჩენად) ინდოეთის ურჩი ყმის, ხატაელი (ჩინელი) რამაზ მეფის წინააღმდეგ ილაშქროს.

გვ. 57

ტარიელი ბედნიერების მწვერვალზეა. იგი რამაზ მეფესთან მოციქულებს აგზავნის ულტიმატუმის გადასაცემად.

რამდენიმე ხანი ტარიელისთვის ლხინის აპოთეოზში გადის, ოღონდ ზოგჯერ მოძალებული სიყვარულისგან სევდა ერევა. ნესტანი ისევ ასმათის მეშვეობით იბარებს ტარიელს პირველ პაემანზე. იგი ერთხანს ალერსიანად („ვითამცა შინაურსა“) უცქერის ტარიელს და სიტყვის უთქმელად უკანვე ისტუმრებს. სასოწარკვეთილ ტარიელს ასმათი ანუგეშებს. იგი ეუბნება, რომ ნესტანის ეს დუმილი მხოლოდ მორცხვობის ნიშანია.

ამ დროისთვის ტარიელის მოციქულებიც მობრუნდნენ და რამაზ მეფის გამომწვევი პასუხი მოიტანეს. ტარიელი ლაშქარს ამზადებს და დილისთვის ასაყრელად ემზადება. გასვლის წინასაღამოს ნესტანი ისევ იბარებს ტარიელს, ტკბილი სიტყვით ბოდიშს უხდის

პირველ შეხვედრაზე გამოჩენილი მორცხვობისათვის, მარად სიყვარულს ჰფიცავს და აფიცებს.

ტარიელმა ბრწყინვალე გამარჯვება მოიპოვა რამაზ მეფეზე. ინდოეთში მობრუნებულს მეფე მას დიდ ნადიმს უმართავს. ამ ნადიმზე მეფის განკარგულებით დედოფალს პირველად გამოჰყავს ნესტანი ქვეშევრდომთა დასანახად. ნესტანი ტარიელს პირისპირ უზის. შეყვარებულნი მალულად უჭვრეტენ ერთმანეთს. ნადიმიდან შინ გვიან მობრუნებულ ტარიელს ხვდება ასმათი ნესტანის ახალი მოციქულობით. ნესტანი უმხელს, როგორ მოეწონა დღეს ომგადახდილი ტარიელი, საჩუქრად სამკლავს უგზავნის და ნაცვლად ხატაეთიდან ჩამოტანილ რიდეს სთხოვს, რომელიც ტარიელს დღეს ნადიმზე ეხვია. ადრე დილით ტარიელს სასახლეში იბარებენ. მეფე-დედოფალი სათათბიროდ შეყრილ დიდებულებს აცნობენ თავიანთ განზრახვას – ნესტან-დარეჯანის ხვარაზმშას ძეზე გათხოვებას. მათ ეტყობათ, რომ საქმე ადრევე გადაწყვეტილი აქვთ, ერთმანეთს მალვით უყურებენ და დიდებულებისა რცხვენიათ. ტარიელი იძულებულია მეფე-დედოფალს დაემოწმოს. იგი დაღლილი ბრუნდება შინ და თავის საწოლ ოთახს მიაშურებს.

გვ. 58

სანამ ტარიელი რაიმე გადაწყვეტილებას მიიღებდეს, ნესტანი მას კიდევ იბარებს. ცრემლითა და რისხვით, რომელიც ჯერ კიდევ სრულ განხეთქილებას არ მოასწავებს (ნესტანს ტარიელის რიდე ახურავს), იგი ტარიელს ორგულობას აბრალებს და პასუხს სთხოვს. თან, როგორც ინდოეთის მომავალი მეფე, ემუქრება, რომ გაუსწორდება და ინდოეთიდან განდევნის. ტარიელი ფიცით უმტკიცებს, რომ მისი გათხოვების გეგმას მხოლოდ მოჩვენებით შეურიგდა და არც მის, არც ინდოეთის ტახტის დათმობას არ აპირებს. ფრთხილად, ერთმანეთის თანხმობის წინასწარი მოსინჯვით შეყვარებულნი მიდიან გადაწყვეტილებამდე, რომ ტარიელი ხვარაზმელ მეფისწულს მოკლავს და მეფეს განუდგება, რათა ამ უკანასკნელმა თვით სთხოვოს მშვიდობა და ნესტანთან ერთად ტახტზე ჯდომა.

სასიძო ინდოეთში მოდის. ვიდრე დახვედრის სამზადისში გართული ტარიელი თავის განზრახვას განახორციელებდეს, ნესტანი კვლავ იბარებს მას, რისხვით უსაყვედურებს გვიანობას და მის გადაწყვეტილების სიმტკიცეში ეჭვის შეტანით სამოქმედოდ იწვევს. ტარიელი ზუსტად ასრულებს წინასწარ დასახულ გეგმას. იგი კლავს სასიძოს და მაგრდება თავის ციხეში. მაგრამ მეფე, თურმე, მიმხვდარა ტარიელისა და ნესტანის სიყვარულს. იგი ამაში ბრალს სდებს ნესტანის გამზრდელ მამიდას დავარს და ფიცულობს, რომ მას სიკვდილით დასჯის. სიკვდილის მომლოდინე დავარი ნესტანზე იყრის ჯავრს: იგი შავ მონებს, გრძნეულ ქაჯებს აბარებს ნაცემ-ნაგვემ ნესტანს და მიუსავალში, „ზღვის ჭიპისკენ“ გადასაკარგად ატანს.

გვ. 59

ტარიელი თავისი მხლებლებით ოც თვეს ეძებს მას ზღვასა და ხმელეთზე, მაგრამ უშედეგოდ. ხეტიალში იგი შეხვდება უცნობ დაჭრილ მოყმეს, უპატრონებს მას და დახმარებას სთავაზობს. უცნობი არის ფრიდონი, უზადო მოყმე, პატარა, მაგრამ ტურფა ქვეყნის – მულღაზანზარის მეფე, რომელსაც მისმა ბიძაშვილებმა ვერაგობით სძლიეს სადავო ტერიტორიაზე ნადირობისას. ტარიელი და ფრიდონი ერთად ამარცხებენ ფრიდონის ბიძაშვილებს და ტარიელი თავისი ახლადმეძენილი მეგობრის დედაქალაქში სტუმრად რჩება. აღმოჩნდება, რომ ფრიდონს უნახავს ნავი, რომლითაც ნესტანი მიჰყავდათ, მაგრამ ნესტანის ხსნა ვერ მოუხსრია. მულღაზანზარი სანავოსადგურო ქალაქია. ფრიდონი თავის

მეზღვაურებს გზავნის ნესტანის საძებნელად და ტარიელს დროებით ისევ უცოცხლდება იმედი. მაგრამ ეს ძებნაც ამაოა. ტარიელი სტოვებს ფრიდონს და თვითონ განაგრძობს ძებნას მაგრამ ესეც უშედეგოა. ბოლოს ტარიელი სრულ სასოწარკვეთილებაში ვარდება. მის ხეტიალს ახლა მიზანი აღარ აქვს. მხეცთა სიახლოვეში იგი მხოლოდ დარდის გაქარვებას ეძებს. ასმათთან ერთად, რომელიც მას მხლებელთა შორის ერთადერთიდა შერჩა ცოცხალი, იგი გამოქვაბულში სახლდება, ტყე-ღრეში უმიზნოდ დაეხეტება და სიკვდილს ნატრობს.

მოისმენს რა ტარიელის ამბავს, ავთანდილი აღუთქვამს მას, რომ არაბეთიდან მოკლე დროში დაბრუნდება და ნესტანის ძებნაში დახმარებას გაუწევს. მიმავალ ავთანდილს ასმათი აცილებს, უჩოქებს, „იასავით ჭკნება“ ვედრებაში და პირობის მალე შესრულებას სთხოვს.

გვ. 60

არაბეთში ავთანდილს ზეიმით ხვდებიან. სწორუპოვარი მოყმის, ტარიელის ამბავი მსმენელთა აღტაცება-სიბრალოდ იწვევს. ოფიციალური დარბაზობის შემდეგ თინათინი იბარებს ავთანდილს და მგზავრობის ამბავს კიდევ ერთხელ ჰკითხავს. ავთანდილი უტყდება მას, რომ უცხო მოყმემ მისი გული და გონება დაატყვევა, რომ მისი სიბრალოდობა და რომ საშველად დაბრუნება აღუთქვა. თინათინი უწონებს ავთანდილს გადაწყვეტილებას და ამ კეთილშობილურ საქმეს თავისადმი სამსახურად, სატრფიალო („მიჯნურის“) ვალის მოხდად უთვლის. ამავე დროს თინათინი ჩივის, რომ თვითონ, ავთანდილის ვერნახვით „ბნელ ქმნილს“, ხანგრძლივი განშორების გამღება გაუჭირდება. ამ აღსარებას ავთანდილის მხრივ გრძნობების კიდევ უფრო გაბედული განდობა მოჰყვება. ბედნიერი პაემანის შემდეგ „რეტად“ მიმავალ ავთანდილს სიყვარულის ტანჯვა უფრო ეძალდება. საწოლ ოთახში მისული იგი ცრემლს ღვრის და თავის გულს ლხინით გაუმადლობას უსაყვედურებს. დილით ისევ კარზე ცხადდება და შვება-ნადირობაში თავის გრძნობებს მალავს.

ავთანდილი ცრემლითა და ვაებით ევედრება ვეზირს, მეფესთან უშუამდგომლოს და ტარიელის დასახმარებლად წასვლის ნება გამოსთხოვოს. იგი უმხელს ვეზირს, რომ ტარიელისადმი სიყვარულითა და სიბრალოდობით მოსვენება დაკარგული აქვს, რომ მის ხსენებზე თავს „ვლიდად“ და ფიცის გამტეხად ჩათვლის. თან ვეზირს ქრთამად ასე ათას ოქროს ჰპირდება. მაგრამ ვეზირის მოციქულობა უშედეგოა. მეფეს თავისი გაზრდილი და თავის სპათა წინამძღოლი ავთანდილი მოსამორებლად არ ემეტება. იგი ვეზირს სკამს შემოსტყორცნის და დათხოვნას ემუქრება.

ავთანდილი ჩუმად მიიპარება არაბეთიდან, მეფეს კი უტოვებს ანდერძს, რომელშიც უსაბუთებს თავისი გადაწყვეტილების სისწორეს მორალური თვალსაზრისით და მიტევებას სთხოვს.

გვ. 61

მაგრამ ტარიელის გამოქვაბულში მას მხოლოდ მტირალი ასმათი ხვდება. ასმათისაგან ავთანდილი ტყობილობს, რომ მისი გამგზავრების შემდეგ ტარიელი გამოქვაბულიდან წასულა და უკან აღარ მობრუნებულა. დაჭმუნვებული ავთანდილი ვერ იკავებს საყვედურის სიტყვებს. იგი აყვედრის ასმათს იმ მსხვერპლს, რაც მან ტარიელისთვის გაიღო: სამშობლოს მიტოვებას, აღმზრდელი მეფისა და ტკბილი სატრფოს მოშორებას. იგი ტარიელს ბრალად სდებს ფიცის არშენახვას და მოყვრის გაწირვას. მაგრამ ისევ იკავებს თავს და მიდის ტარიელის საძებრად, რომელსაც, თურმე, წასვლის წინ დაუბარებია, რომ გამოქვაბულს დიდ მანძილზე არ მოშორდება და ცოცხალი თუ მკვდარი ავთანდილს სადმე ახლო-მახლო დახვდება. მარტო დარჩენილი ავთანდილი ღმერთს საყვედურობს, რომ სატრფოსა და

მეგობრის წინაშე ორმაგი ვალი დააკისრა და ორ გრძნობას შორის გამოუვალ წინააღმდეგობაში ჩააგდო.

მალე ავთანდილი დაინახავს ტარიელის შავ ცხენს და იქვე ახლოს პოულობს ტარიელსაც, რომელიც საყელოგადახეული და თავისხლიანი ზის დახოცილ ლომსა და ვეფხვს შორის და ტანჯვისაგან სიკვდილს მიახლებია. ავთანდილი ასულიერებს ტარიელს, რომელსაც თვალის ახელაც კი უჭირს. იგი იმდენს ახერხებს, რომ ტარიელი სცნობს მას და ეხვევა. მაგრამ ტარიელს ტანჯვა ისე მორევია, რომ ამ ქვეყნად ყოფნა აღარ სურს. მას გადაწყვეტილი აქვს სიკვდილი, რათა იმ ქვეყნად ნესტანს შეეყაროს, და ავთანდილს სთხოვს, თავი დაანებოს. ავთანდილი ცდილობს, მას იმედი გაუღვიძოს და მოუწოდებს მხნეობისაკენ, რადგან კაცს ჭირში გამაგრება ჰმართებს. თან თავის აზრს იმით ასაბუთებს, რომ ჭირი და ტანჯვა ადამიანის ცხოვრების საერთო კანონია და მათ გარეშე ბედნიერება არ მიიღწევა.

გვ. 62

მაგრამ ტარიელი ყრუა ამ შეგონებისადმი. იგი პასუხობს მეგობარს, რომ ეს დარიგება მხოლოდ გონზე მყოფი კაცისთვის ვარგა, მას კი ამ ბრძნული სიტყვების მიყოლის ძალა არ შესწევს. თან აფრთხილებს ავთანდილს, რომ მოთმინება გამოეღია და დაეხსნას. მაშინ ავთანდილი ხერხს მიმართავს: იგი სთხოვს ტარიელს, ერთხელაც ეჩვენოს ცხენზე მჯდარი, რათა უკანასკნელად დატკბეს მისი ცქერით. ტარიელი თხოვნას უსრულებს. ცხენით გავლა ტარიელს აბრუნებს, იგი დეპრესიის მდგომარეობიდან გამოჰყავს.

ტარიელი უამბობს ავთანდილს, რომ მინდვრად აშიკობა-ლალობით გართული ლომ-ვეფხი შეხვდა, რომლებიც მიჯნურებს მიაშგავსა. მხეცებმა ჯერ იალერსეს, შემდეგ კი სასიკვდილოდ სცეს ტორი ერთმანეთს. ტარიელმა დაუგმო ლომს საყვარლის წყენა, ხმლით მოკლა იგი, ვეფხვს კი, რომელმაც ნესტანი მოაგონა, კოცნა მოუნდომა. ვეფხვმა შეუღრინა და ბრჭყალით სისხლი ადინა. ამან ტარიელს მისი და ნესტანის წაკიდება გაახსენა და გრძნობამორეულმა („გულითა ხელითა“) ვეფხვიც მოკლა. ამან უარესად აუშალა გრძნობა და იმ მდგომარეობამდე მიიყვანა, რომელშიც ავთანდილმა ნახა.

გმირები გამოქვაბულში ბრუნდებიან. ტარიელი სთხოვს ავთანდილს, თავი მიანებოს განწირულს და თავის სატრფოსთან დაბრუნდეს. ავთანდილი არწმუნებს, რომ სახიერი ღმერთი მას და მის სატრფოს არ გასწირავს. იგი ამბობს, რომ თინათინს ტარიელის საშველად დაეთხოვა და ამ ღვაწლის შესრულებამდე მასთან სირცხვილით ვეღარ დაბრუნდება. რადგან ტარიელი „ხელია“, დარდით დამაბუნებულია, მას მეგობარმა უნდა უშველოს. საბოლოოდ ავთანდილი შეიპირებს ტარიელს, რომ ერთი წლის შემდეგ აქ, გამოქვაბულში დახვდეს თვითონ კი ნესტანის სამებრად მიდის. ავთანდილი გაივლის ფრიდონთან, რომელიც მას ნესტანის გატაცების მიმართულებას უჩვენებს, და ოთხ ყმას გაატანს.

გვ. 63

ავთანდილი ზღვის მეკობრეებისაგან იხსნის ვაჭართა ქარავანს, მათ უფროსობას დაირქმევს და ამ ნიღბით ჩადის ვაჭართა ქალაქ გულანშაროში, რომელიც ზღვისპირას მდებარეობს და სიმდიდრით, სიტურფით, სმა-გახარებით არის განთქმული. აქ მას ეტრფიალება ქალაქელი დიდ-ვაჭრის ცოლი ფატმანი. ავთანდილიც მოწყალე ყურადღებით პასუხობს მის ტრფობას, რადგან იმედი აქვს, რომ ფატმანი, როგორც საზღვაო ქალაქის მკვიდრი, მას ნესტანის ძებნაში გამოადგება. ავთანდილი ფატმანის თხოვნით მალულად კლავს მის ყოფილ საყვარელს, ამჟამად კი მტერს – ჭაშნაგირს, რომელიც ფატმანს ავთანდილთან წაასწრებს და მეფესთან დაბეზღებას დაემუქრება. ფატმანი უამბობს

ავთანდილს თავის საიდუმლოს, რომლის გათქმასაც ჭაშნაგირი ემუქრებოდა: მას შავი მონების ხელიდან უხსნია უცხო მზეთუნახავი და თავის სახლში მალულად შეუნახავს. მის ქმარს, უშნო და უღირს უსენს, სიმთვრალეში მეფესთან დაუტრაბახია შინ მზეთუნახავის ყოლა და იგი მეფისთვის მიუგვრია. უცხო მზეთუნახავს ვინაობა არ გაუმხელია არც მისი მოამაგე ფატმანისათვის, არც მეფისთვის. იგი არ იშორებდა ერთ უცხო რიდეს და დღენი ადაც ცრემლს ღვრიდა. მეფემ გადაწყვიტა, იგი ცოლად მიეცა თავის ძისათვის, რომელიც იმხანად ომში იყო. მაგრამ ქალმა მხნეობა გამოიჩინა, ფატმანის ნაჩუქარი ძვირფასი თვალმარგალიტით მცველები მოქრთამა და ფატმანისავე დახმარებით ღამე ქალაქიდან გაიპარა. გზად იგი ჯადოქრების – ქაჯების ლაშქარს შეუპყრია. ნესტანი ქაჯების მიუვალ ციხეში დაუმწყვდევიათ, რათა მომავალში შერთონ ამჟამად მცირეწლოვან უფლისწულს.

გვ. 64

ავთანდილი თინათინზე ფიქრით, „მალვით ცრემლსა სწვიმს“ ფატმანის სარეცელზე, თან ფატმანს დაწვრილებით ეკითხება ქაჯების ამბავს. მეორე დღეს ავთანდილი „საჭაბუკოთი“ (რაინდის სამოსით) ეწვევა ბედნიერ ფატმანს, თავის ვინაობასა და თავისი მგზავრობის მიზანს უმხელს. ნესტანის ბედის შემობრუნებით გახარებული ფატმანი ქაჯეთში გრძნეულ მონას გზავნის, რომელიც ნესტანს ანუგეშებს და მისგან ფატმანისა და ტარიელისადმი მოწერილი ორი „წიგნი“ მოაქვს. სიტყვებით – „ჩემი ნუ გაგვა, ხელი ეგრეცა ხელდების“ (ჩემი ნუ გენაღვლება, გახელებული მაინც გახელებულია), ფატმანი აჩქარებს ავთანდილს, რომელიც ქაჯეთის ამღები გმირების მოსაყვანად მიდის.

ავთანდილი ტარიელთან ბრუნდება. გამოქვამულში, რომელიც ტარიელს ოდესღაც დევთათვის წაურთმევია, გმირები პოულობენ სამ სასწაულებრივ აბჯარს; ორს თვითონ იტოვებენ, მესამეს კი ფრიდონისათვის ინახავენ. სამივე გმირი ფრიდონის სამასი მოყმის თანხლებით მთვარიან ღამით მიადგება ქაჯეთის ციხეს. აქვე გამართულ თათბირში აირჩევენ ბრძოლის გეგმას. ფრიდონს ჰსურს საბლით შეაღწიოს ციხეში. მაგრამ ამ გეგმას უარყოფენ, რადგან მტრები აბჯრის ჩხარუნს გაიგონებენ და საბელს გადაჭრიან. ავთანდილს უნდა ვაჭრულად ჩაიცვას, ქაჯთა ქალაქში შეიპაროს და თავის მეგობრებს ღამით ციხის კარები გაუღოს. მაგრამ ამ გეგმასაც არ მიიღებენ, რადგან ქალაქში ატეხილი ბრძოლისას შეიძლება ნესტანმა სარკმლიდან გადმოიხედოს და მეზობლებში ტარიელი ვერ დაინახოს, რაც ჭაბუკს მის თვალში ჩრდილს მიაყენებს. ტარიელის წინადადებით დილას სამი მხრიდან უტევენ ციხეს, იღებენ მას და ნესტანს ათავისუფლებენ.

გვ. 65

ამ ბრძოლაში განსაკუთრებულ გმრობას ტარიელი იჩენს. ციხეს გულანშაროს მეფეს აძლევენ, ხოლო ნაპოვნ სიმდიდრეს – ფატმანს. ტარიელი ჰფიცავს ავთანდილს, რომ, სანამ მას თინათინს არ შერთავს, თვითონ თავის ნესტანს „არ ექმარება“. სამივენი ნესტანთან ერთად მიდიან არაბეთს, სადაც ტარიელი სთხოვს როსტევანს ავთანდილის პატიებასა და მისთვის თინათინის ცოლად მიცემას. როსტევანის თანხმობას ქორწილი და საყოველთაო ბედნიერება მოჰყვება.

სუჟეტის ორიგინალობის საკითხი

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

ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები ,

ვით მარგალიტი ობოლი, ხელის-ხელ საგოგმანები,
ვპოვე და ლექსად გარდავთქვი...

თუმცა სიტყვა „თარგმანება“ ძველ ქართულში სხვა ენაზე გადაღებასაც ნიშნავს და განმარტება-კომენტირებასაც, მეტად საეჭვოა, რომ ამ სტროფში იგი პირველი მნიშვნელობით არ იყოს ნახმარი. მაშასადამე, რუსთაველი თავის წყაროდ ასახელებს სპარსულ ამბავს (უნდა ვიგულისხმობთ: ლიტერატურულ ნაწარმოებს, რადგან ზეპირ გადმოცემას „თარგმანის“ ცნება არ მიუდგება), რომელიც მის დროს ქართულად გადმოღებული ყოფილა და, ძვირფასი მარგალიტის მსგავსად, მსმენელიდან მსმენელზე გადადიოდა. სხვაგან პროლოგში რუსთაველი ამბობს, რომ მან „ამბად ნათქვამი“ „წყობილ მარგალიტად“ აქცია, ე.ი. პროზული ამბავი გალექსა. პოეტის ამ განცხადებას თითქოს ამაგრებს ისიც, რომ პოემის მოქმედება მუსლიმანურ ქვეყნებში იშლება და პოემის თითქმის ყველა პერსონაჟის სახელიც ან სპარსელებსა და არაბებში გავრცელებული სახელებია, ან ამ ენებში ეტიმოლოგია მოეძებნებათ.

გვ. 66

მიუხედავად ამისა, რუსთაველის ბიბლიოგრაფიული ცნობა მაინც ნდობას არ იმსახურებს არა მარტო იმიტომ, რომ მსგავს სუჟეტს სპარსული ლიტერატურა არ იცნობს (სპარსული ლიტერატურის სპეციალისტის ი. მარის მიერ ჩატარებული ძიება, საგაზეთო განცხადების გამოყენებით უშედეგო აღმოჩნდა), არამედ, პირველ რიგში, იმიტომ, რომ თვით სუჟეტი, როგორც ის დღეს ჩვენს ხელთაა, თავისი ხასიათისდა მიხედვით არ გულისხმობს რაიმე ლიტერატურულ პროტოტიპს, მით უმეტეს, არ გულისხმობს მას იმ კულტურულ სფეროში, რომელსაც სპარსული კლასიკური ლიტერატურა ეკუთვნის. არა მარტო თავისი იდეური მიზანდასახულობითა და განწყობილებით, არამედ სუჟეტის აგების მხრივაც პოემა წარმოუდგენელია ქალის რაინდული კულტისა და ქალის განდიდების გარეშე, რაც რუსთაველის დროისა და მისი წინახანის სპარსული ეპიკისათვის სრულებით უცხოა, ხოლო რუსთაველის მშობელ ქართულ კულტურაში სხვა წყაროებიდანაცაა ცნობილი. სუჟეტის განვითარებაში არსებითი როლი ეკუთვნის ქალის მიერ მისი მოტრფიალე რაინდისათვის საგმირო ღვაწლის დავალების მოტივს; მთავარ გმირთა ორსავე წყვილში ქალი ხელმწიფეა, ან ტახტის მემკვიდრე, ხოლო მამაკაცი – მისი ქვეშევრდომი ან თითქმის მისი ტოლი თავისი საზოგადოებრივი მდგომარეობით, მაგრამ არა მასზე მაღლა მდგომი ან მისი სავსებით ტოლი. მთავარ გმირთა სიყვარული პოემაში წარმოადგენს ერთგვარად უთანასწორო კავშირს, ხოლო პოემის გმირი ქალებისადმი თაყვანება, რაც „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი უმთავრესი მოტივია, ქალის თაყვანებასა და მეფის თაყვანებას აერთიანებს.

გვ. 67

ამგვარი სატრფიალო კონცეფცია არა მარტო არ გვხვდება სპარსულ ეპიკაში, არამედ პირდაპირ წინააღმდეგობაშია მის სულისკვეთებასთან. თვით ევროპის სარაინდო ეპიკაშიც კი, რომელსაც ქალის სოციალური როლისა და უფლებებისადმი შეუდარებლად უფრო მეტი პატივისცემა ახასიათებს, ვიდრე სპარსულ ეპიკას, რაინდი ცოლად ირთავს სხვა სახელმწიფოს მეფე ქალს, რომელსაც იგი მანამდე ხიფათისაგან იხსნის, მაგრამ არა თავის მეფეს. „ვეფხისტყაოსნის“ ამ მოტივის წარმოშობა შეიძლება აიხსნას მხოლოდ როგორც კონკრეტული ისტორიული ფაქტის ანარეკლი: საქართველოში თამარის მეფობისა (1184 – 1213). თამარის ძლევა მოსილებასა და ღვთისმოშიშობასთან ერთად, სახოტბო პოეზიისა და მატრიანების მოწმობით, თამარის კარზე მიღებული ყოფილა მისი მშვენიერების ქებაც და

მისგან სულწაღებულობის აღსარებაც. ამგვარი აღსარება „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგშიც არის (8,10,19). პოემის მოტივებს ისტორიულ ვითარებასთან ისიც აახლოებს, რომ თამარის ქმარი დავით სოსლანი მართლაც თამარის გვარის კაცი და მისი ქვეშევრდომი იყო (შდრ.ნესტანისა და ტარიელის ამბავი).

ამგვარად, პროლოგის მეორე ლიტერატურულ-ისტორიული ცნობა, რომელიც, არსებითად ეწინააღმდეგება ზემომოტანილს – რომ რუსთაველს „ქვემოთ“ (ე. ი. პოემაში) თამარის სახელი „შეფარვით“ უთქვამს და უქია (19) – უფრო სარწმუნოა, ვიდრე პირველი. თამარის სახელი პოემის ძირითად ტექსტში (პროლოგისა და ეპილოგის გარეშე) არსად ნახსენები არ არის. თამარის „ქება“ პოემაში, მაშასადამე, შეიძლება მდგომარეობდეს მხოლოდ პოემის სუჟეტის აგებასა და პერსონაჟების სახეთა შექმნისას მისი პიროვნებისა და ბიოგრაფიის შტრიხების გამოყენებაში.

გვ. 68

თუ პოემის ამბავს ამ ამკარად შეთხზულ მოტივებს გამოვაკლებთ, მაშინ ძნელია მიღებულ ნაშთსა და დღეს არსებულ სუჟეტს შორის იგივეობის ნიშანი დაისვას. ამგვარად, საკითხი ორიგინალობა-თარგმნილობის შესახებ ეხება არა სუჟეტს მის მთლიანობაში, აგებულს საერთო კონცეფციასა და საერთო ეთოსზე, არამედ მხოლოდ მასში შემავალ ცალკეულ ელემენტებს, როგორცაა ვეფხისტყაოვანი მოყმის ხეტიალი ტყე-ღრეში, ქალის გატაცება ზღვის გაღმა, ქაჯების მიუვალი ციხე, მეგობრისაგან მეგობრის დახმარება და სხვა ამგვარი. შედარებით მეტ საფუძველს ორიგინალობა-ნასესხობის საკითხის დასმისათვის იძლევა, საერთოდ, ტარიელის სახესთან დაკავშირებული ეპიზოდები, ვინაიდან ტარიელისადმი დამოკიდებულების მხრივ პოემის საკუთრივ ტექსტსა და პროლოგ-ეპილოგის ლიტერატურულ-ისტორიულ მითითებებს შორის ერთგვარი დისპროპორცია შეინიშნება: პროლოგსა და ეპილოგში ან ტარიელია მხოლოდ წინ წამოწეული, როგორც პოემის მთავარი გმირი (6, 7), ან სამივე გმირი ერთად იხსენიება, იმ დროს როცა საკუთრივ ტექსტში მთავარი გმირი, არსებითად, არც ერთია და არც სამი, არამედ ორი (ტარიელი და ავთანდილი).

რაც შეეხება ავტორის ზემოთ ციტირებულ ბიბლიოგრაფიულ ცნობას, იგი ადვილად აიხსნება იმ შემთხვევაშიც, თუ სინამდვილეში არავითარი საფუძველი არა აქვს ფიქტიური ლიტერატურული წყაროს დამოწმება იმისთვისაა საჭირო, რომ მოთხრობილ ამბავს მეტი წონა მიენიჭოს, რადგან შუა საუკუნეებში ავტორის პატივმოყვარეობა სუჟეტის შეთხზვაზე არ ვრცელდება, ამბის ღირსება კი პირდაპირ პროპორციამაა მისი ნამდვილობის ხარისხთან. ეს მოსაზრება გვიხსნის ფსევდოწყაროს დამოწმების ფაქტს.

გვ. 69

ამ ფსევდოწყაროს სპარსულობა კი იმითაა გამოწვეული, რომ საგმირო-სამიჯნურო პოემის ჟანრი, რომელსაც „ვეფხისტყაოსანი“ ეკუთვნის, მისი მკითხველის თვალში სწორედ სპარსულ ლიტერატურულ ტრადიციასთან იყო დაკავშირებული.

შესაძლოა, უცხო წყაროს დამოწმება იმაზედაც მიუთითებდეს, რომ ავტორს სარწმუნოებრივი ან სხვა რამ მიზეზით საჩოთიროდ მიაჩნია თავისი პოემის მოქმედების გაშლა უცხო ქვეყნებში ან ქართველი გვირგვინოსნის ქება უცხო მეფეთა საქმეების თხრობით. „ვეფხისტყაოსნის“ გალექსვას პოეტი პროლოგში იხსენიებს როგორც „საჭოჭმანებ“ საქმეს, რომლისთვისაც თამარმა მას „ნება უნდა დამართოს“ (ე. ი. შეიძლება გაურისხდეს), მაშინ როცა თამარის ქება, რომელიც მას ადრე შეუთხზავს, პოეტს, პირიქით, თავის სახელად

მიაჩნია(19). ეპილოგშიც პოეტი, თითქოს, ბოდიშობს, რომ თამარის მეუღლის დავით სოსლანის საქმეებს ვერ აქებს და ამიტომ იძულებულია უცხო მეფეთა ამბავს მიმართოს.

გვ. 70

რუსთაველის რელიგია და მსოფლმხედველობა „ვეფხისტყაოსნის“ ჩანაფიქრი

„ვეფხისტყაოსანი“ შეიქმნა ქართული რენესანსული კულტურის წიაღში, რომელიც აბსოლუტისტური ეროვნული სახელმწიფოს აღმავლობამ და აღმოსავლეთ-დასავლეთის კულტურულ ფასეულობათა ნაყოფიერმა შერწყმამ წარმოშვა. ეს კულტურა, რომელიც თავისი სოციალური შინაარსით რაინდული ანუ სამხედრო-ფეოდალური იყო, ადრე და ადვილად ეზიარა ანტიკურ ფილოსოფიურ მემკვიდრეობას ბიზანტიური ფილოსოფიური აღორძინების წყალობით; მან მჭიდრო ისტორიული კონტაქტის შედეგად ღრმად შეითვისა აღმოსავლეთ ქვეყნების ფუფუნება და საერო, ამქვეყნიურ სიამეთა და ღვაწლთა მადიდებელი სიტყვიერი ხელოვნება, იმ შინაგანი სტაბილობისა და შედარებითი მშვიდობიანობის მოკლე პერიოდის მანძილზე, რაც საქართველოს მისი პროვინციების კონსოლიდაციამ და ძლევამოსილმა ომებმა მოუტანა, მან მათი შესაძლებლობის მაქსიმუმამდე განავითარა თავისი ეროვნული სოციალური ინსტიტუტები, ეროვნული კულტურული ტრადიციები და პოლიტიკურ-ისტორიული აზროვნება; ამ განსხვავებულ კულტურულ და იდეოლოგიურ ელემენტთა გამოყენებით ქართველმა სამხედრო-ფეოდალურმა კასტამ – სამხედრო არისტოკრატამ, ასიოდე წლის მანძილზე აღზევებულმა და წინა აზიის ყველაზე ძლიერი და კეთილდღიანი სახელმწიფოს სათავეში მოქცეულმა, შეიმუშავა თავისებური ლაღი და ოპტიმისტური მსოფლმეგრძნება, აზრის დიდი თავისუფლებით აღბეჭდილი შეხედულება სამყაროსა და ცხოვრებაზე, რომელიც თავისი ნათელი განწყობილებითა და ადამიანის შეუზღუდავი ფიზიკური თუ გონებრივი შესაძლებლობების რწმენით შუა საუკუნეთა საქართველოში ღრმად ფესვგადგმული ქრისტიანული აზროვნების ფონზე „ქვეყნისა და ადამიანის აღმოჩენას“ მოასწავებდა.

გვ. 71

ეს თავისებური ძეგლი შუა საუკუნეთა ქრისტიანულ მსოფლმხედველობასა და მსოფლმეგრძნებასთან მიმართებით, აზრის ეს ფილოსოფიური თავისუფლება და კულტურულ კავშირთა მრავალგვარობა სრულად აისახა „ვეფხისტყაოსანში“ და ამან განსაზღვრა კულტურულ-ისტორიულ საკითხთა სიუხვე, რომელიც პოემის იდეური შინაარსის კვლევასთან დაკავშირებით ისმის.

რუსთაველის აღმსარებლობა

რუსთაველის მსოფლმხედველობა საერთოდ და მისი რელიგიური აღმსარებლობა კერძოდ „ვეფხისტყაოსნის“ კვლევის მანძილზე მრავალმხრივი პაექრობის საგანი გამხდარა. ამის მიზეზია ერთგვარი დისპროპორცია იმ როლს შორის, რომელიც ქრისტიანობას ჰქონდა რუსთაველის მშობელი საზოგადოების პოლიტიკურსა და სულიერ ცხოვრებაში და, მეორე მხრივ, იმ როლს შორის, რომელიც მას რუსთაველის პოემაში ეკუთვნის. ჯერ დავით აღმაშენებლის (1089 – 1125), შემდეგ კი თამარის (1184 – 1213) ქრისტიანული სახელმწიფო მის შემქმნელთა და იდეოლოგთა თვალში იყო აღმოსავლეთის უპირველესი ქრისტიანული იმპერია, ქრისტიანული სახელმწიფო par excellence, რომელიც ლამობდა იმხანად

დასუსტებული ბიზანტიის მისია ეკისრა და მთელ აღმოსავლეთში ქრისტიანთა პრაქტიკული ინტერესებისა და ქრისტიანული დოგმის სადარაჯოზე მდგარიყო.

გვ. 72

თამარისა და დავითის სახელზე დაწერილ ხოტბებში, აგრეთვე ისტორიულ თხზულებებში, ამხანად მკაფიოდ არის გამოხატული ე. წ. „ქართული მესიანიზმის“ რწმენა, რომლის თანახმად საქართველოში ბაგრატიონთა მეფობა ღვთის აღთქმათა აღსრულებაა, ქვეყნის შექმნის უკანასკნელი მიზანი. რუსთაველის პოემაში კი, ქვეყნისა და სამეფო კარის ამ დიდი ქრისტიანობის საპირისპიროდ, არ იხსენიება არც ქრისტე და არც სამება [სქოლიო], არც პირველი ცოდვა და არც განკაცების საიდუმლო, არც ქრისტიანული დოგმა და არც მისი დაცვა პოემის პროლოგ-ეპილოგში შექცეული თამარის მიერ. „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები მუსლიმანები არიან. როცა საქმე მოიტანს, ისინი მუსაფზე ფიცულობენ და ნავროზობის დღესასწაულს ახსენებენ.

ამ გარემოებებს რუსთაველის გარშემო წარმოებული კვლევა-ძიება ძალიან ხშირად პოეტის ჰეტეროდოქსიით ხსნიდა და მის პოემაში როგორც ქრისტიანული წვალეების, ისე სხვა, არაქრისტიანული რელიგიების ასახვას ხედავდა.

ამჟამად „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის აღმსარებლობა სადავოდ აღარ ითვლება: რუსთაველი არა მარტო კარგად იცნობს ქრისტიანობას (მის ტროპიკაში ძველი და ახალი აღთქმისეული სახეები გვხვდება, იგი ახსენებს „აღვსებას“ ანუ აღდგომას. ღვთის ეპითეტებში შემდგომმა კვლევა-ძიებამ ქართული ქრისტიანული თეოლოგიიდან ცნობილი მრავალი ტერმინი დაადასტურა), არამედ თვითონაც ქრისტიანია, რასაც ისტორიულ-კულტურული ხასიათის მოსაზრებებთან ერთად პავლე მოციქულისა და ქრისტიანი ავტორის – „ბრძენი დივნოსის“ ანუ ფსევდო-დიონისეს დამოწმება ამტკიცებს. ოღონდ რუსთაველის „სამყაროს სურათი“ ქრისტიანული რელიგიის წარმოდგენებით არ ამოიწურება, მისი აზროვნება უფრო დამოუკიდებელიც არის და უფრო ფართოც. იგი სხვა, არაქრისტიანულ ელემენტებსაც მოიცავს.

გვ. 73

ანტიკური ფილოსოფია

ყველაზე მნიშვნელოვან როლს ამ ჰეტეროგენულ (არაქრისტიანულ) ელემენტებს შორის ანტიკური ფილოსოფია ასრულებს. რუსთაველისდროინდელი და მისი წინამორბედი ქართული კულტურა კარგად იცნობდა ამ ფილოსოფიურ წყაროებს, რომელთა თარგმნა-კომენტირების ნიმუშები იმ ხანის ქართულ მწერლობაში ბევრი მოიპოვება. „ვეფხისტყაოსანში“ გვხვდება არისტოტელეს, პლატონის, ემპედოკლეს, ჰერაკლიტეს, პროკლეს აზრების დამოწმება ან ციტაცია. მაგრამ სისტემატურად გამოყენებულია მხოლოდ პლატონური და ნეოპლატონური ფილოსოფია, რომელსაც პოეტი, იმ შემთხვევაში, როცა იგი პირდაპირ წინააღმდეგობაში მოდის ქრისტიანულ წარმოდგენებთან, თავისებურ ქრისტიანულ გარდატეხას აძლევს. უკანასკნელი (ნეოპლატონიზმი) რუსთაველის თხზულებაში შემოდის, ძირითადად, ქრისტიანი ნეოპლატონიკოსის – ფსევდო-დიონისეს კონცეფციის მეშვეობით, რომელსაც პოეტი სახელით იმოწმებს, მაგრამ პოემაში არის იმის ნიშნებიც, რომ ავტორი უშუალოდ წარმართულ ნეოპლატონიზმსაც იცნობს. რუსთაველი კარგად იცნობს ნეოპლატონიზმის გაქრისტიანების იმ თავისებურ ცდასაც, რომელიც XII საუკუნის ქართველმა ფილოსოფოსმა იოანე პეტრიწმა განახორციელა პროკლეს

„თეოლოგიის ელემენტების („კავშირნი ღმრთისმეტყუელებითნი“) თარგმნისა და ვრცელი კომენტირების გზით.

გვ. 74

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

პოემის ფილოსოფიურ კონცეფციას, რომელიც მოქმედების მსვლელობის ერთგვარი თეორიული წანამდღვარია, წარმოადგენს ბოროტა უარსობის ანუ ბოროტების არასუბსტანციონალობის ნეოპლატონური კონცეფცია, რომლის ციტაციას რუსთაველი ფსევდო-დიონისეს მიხედვით ახდენს: თუკი ქვეყანა თავის საფუძველში კეთილია (დიონისეს მიხედვით იგი შექმნილია ღვთის მიერ, რომელიც თვით არის „ზესთა კეთილობაი“, ნეოპლატონიზმის წარმართული ვარიანტით, იგი გამომდინარეობს „ერთიდან“, რომელიც თვით არის სიკეთე), თუკი ბოროტება მხოლოდ კეთილის „მოკლებაა“ და მას საკუთარი სუბსტანცია არ გააჩნია, როგორც ამას ნეოპლატონიზმი გვასწავლის, მაშინ ქვეყნად ბოროტების გამარჯვებასაც ხანგრძლივობა არ ჰქონია. კეთილი ბოროტს სძლევს. რუსთაველის სიტყვებით რომ ვთქვათ, მისი არსება ბოროტისაზე გრძელი ყოფილა. ამ ფილოსოფიურად ოპტიმისტურ კონცეფციას ცენტრალური ადგილი უჭირავს რუსთაველის პოემის საფუძველად მდებარე მსოფლმხედველობის მწყობრ შენობაში, რომლის მიზანია, თეორიულად დაასაბუთოს პოემის ძირითადი ეთოსი – ჭირში გამაგრების, ბედის დარტყმების წინაშე „არგადრეკის“, სასოწარკვეთილებაში არჩავარდნის ნორმატული მცნება. გარდა ამ ძირითადი კონცეფციისა, პოემაში უხვადაა გამოყენებული სხვა ნეოპლატონური იდეებიც, როგორც წესი, ონტოლოგიური ხასიათისა, რომლებიც მთლიან, ქრისტიანობისაგან განსხვავებულ მსოფლმხედველობად არ ერთიანდებიან, მაგრამ მაინც ახასიათებენ ავტორის აზროვნების ზოგად ორიენტაციას ფილოსოფიაზე (და არა რელიგიაზე) როგორც შინაარსის, ისე გამოხატვის ფორმის მხრივ: რუსთაველი იცნობს ღვთიურ ცნობას (ნეოპლატონური *vous* ანუ მეტაფიზიკური „გონება“⁴⁰⁷) და პროკლესეულ „სულთა სირას“ (*οειρα* 884).

გვ. 75

მას გამოყენებული აქვს ნეოპლატონური „ერთისა“ და მრავლის მეტაფიზიკა (792), სამყაროს შექმნა მისთვის არის არა საგანთა შექმნა არაფრისაგან, როგორც ძველი აღთქმის ავტორთათვის, არამედ საგანთა „სახის“ ანუ ფორმის, მათი იდეალური პროტოტიპის შექმნა (2). ზოგჯერ ეს პროცესი დროის გარეშეც კი არის წარმოდგენილი (792). ქვეყნად გაჩენა-არსებობას მასთან „არსად შემოსვლაც“ ჰქვია (323) და არა მხოლოდ „შექმნა“ ან „დაბადება“.

ეპითეტებსა და მეტაფორებში, რომლებითაც რუსთაველი და მისი გმირები თავიანთ ღმერთს იხსენიებენ, ანტიკური ფილოსოფიის მემკვიდრეობა მეტია, ვიდრე ქრისტიანობისა. ღმერთი „ერთია“ შემდგომი დაზუსტების გარეშე, ისე როგორც ნეოპლატონიზმის ღმერთი. იგი „უცნაური“ (შეუცნობელი) და „უთქმელია“, როგორც ნეოპლატონიზმის ღმერთი, რომლის ეპითეტები შემდეგ განათლებულმა ქრისტიანმა ავტორებმა ისესხეს. იგი „მყოფია“ (1250) ანუ „ნამდვილ მყოფი“ რაც ნეოპლატონიზმისათვის ღვთის აღმნიშვნელი ერთ-ერთი ძირითადი გამოთქმაა. იგი უსაზღვრობისათვის საზღვრის დამდებია (792) და „არსთა მხადი“ (5050) ანუ არსებულის არსებობად მომწოდებელი. მისი ხილული ხატია მზე (836, 837), რადგან იგი მზესავით ეფინება ყოველ არსს, რომელიც მისით არსებობს, ეფინება თავის დაუხარჯავად, რათა ყოველივეს „სავსება“ ანუ სისრულე მიანიჭოს (917).

ყველა ამ გამოთქმებში, რომელთაც რუსთაველი მის მიერ უფრო ძუნწად გამოყენებული სპეციფიკურად ქრისტიანული ფორმულებისა და ცნებების გვერდით ხმარობს, ინაკვეთება რუსთაველის ღვთის ფილოსოფიური ცნება, რომელშიც შეთავსებულია ანტიკური ფილოსოფიისა და ქრისტიანული თეოლოგიის ძირითადი მონაპოვრები ონტოლოგიური აზროვნების დარგში, მაგრამ უკუგდებულია ან საკვებით უგულვებელყოფილია ვიწრო კონფესიური მომენტები.

იმ შემთხვევაში, როცა ანტიკური ფილოსოფიის წარმოდგენები პირდაპირ წინააღმდეგობაში მოდის ქრისტიანობასთან, ავტორი უფრო ხშირად მეორეს დალატობს პირველთა სასარგებლოდ. მაგ., მას ექვი ეპარება ინდივიდუალურ უკვდავებაში. „იქ“ თავის არდაკარგვა, საკუთარი პიროვნების უწყვეტობის შენახვა მისთვის ისეთი უპირატესობაა, რომელიც ღმერთს საგანგებოდ უნდა შესთხოვონ (A 850 – 851). მისი საიქიო, სადაც გმირი დღისით და ღამით „მზის ელვათა (სხივთა) კრთომის“ ჭვრეტაში იქნება, ნეოპლატონურ წარმოდგენას უფრო მოგვაგონებს, ვიდრე ქრისტიანულს. მორალი, რომლის დაცვა რუსთაველის გმირების უპირველესი საზრუნავია, თავისი დასაბუთების ხასიათის მიხედვით ფილოსოფიის ორბიტშია მოქცეული და არა რელიგიისა: მორალური ქცევა იგივეა, რაც ბრძნული ქცევა: სიბრძნის ანუ ფილოსოფოსთა სწავლის ცოდნის მიზანი ისაა, რომ სწორად ანუ მორალურად ქცევა შეგვეძლოს.

არა ვიქმ (მორალურ ქცევას), ცოდნა რას მარგებს ფილოსოფოსთა ბრძნობისა?

მით ვისწავლებით, მოგვეცეს შერთვა ზესთ მწყობრთა წყობისა.

სიბრძნე, რუსთაველის თვალსაზრისით, ადამიანის უპირველესი ღირსებაა. იგი ისეთივე მიუცილებელი ატრიბუტია სრულყოფილი ადამიანისა, როგორც ფიზიკური ძალა, მხნეობა და მშვენიერება.

ეს მცნება არსებითად ეწინააღმდეგება ქრისტიანულ თვალსაზრისს, რომლისთვისაც სიბრძნე შემეცნებით პლანში მდარეა გამოცხადებასთან შედარებით, ხოლო ეთიკურ პლანში – სიყვარულთან შედარებით. ადამიანი თავისი მოწოდებით ბრძენია, მას შესწევს უნარი და ვალდებულებაცაა, რომ ფილოსოფიის ცოდნით სწორი და მორალური გადაწყვეტილება მიიღოს და როგორც თავისი მოქმედება, ისე თავისი სულიერი ცხოვრება ამ გადაწყვეტილების მიხედვით წარმართოს. ეს რაციონალიზმი, ადამიანის გონებისა და ნებისყოფის სუვერენობის რწმენა ლოგიკურად შეუთავსებელია ქრისტიანობის ისეთ ძირეულ დოქტრინებთან, როგორცაა „პირველი ცოდვისა“ და ადამიანის ნების არასუვერენობის, მისი მოქმედების წინასწარ განსაზღვრულობისა და ღვთის ნებისაგან დამოკიდებულების რწმენა.

ის, რომ რუსთაველი ანტიკური ფილოსოფიის აზროვნების წესს ხშირად უპირატესობას აძლევს ქრისტიანულთან შედარებით და უგულვებელყოფს ქრისტიანული თეოლოგიისა და მთარული მსოფლგაგების მრავალ არსებით მომენტს, ვერ აიხსნება მხოლოდ პოემის გმირთა მუსლიმანობით. ამ თავისუფალ დამოკიდებულებაში რელიგიის მიმართ ვლინდება რუსთაველის კრიტიკული მიდგომა მისი დროის ცოდნისადმი – კერძოდ, რელიგიურისა და ფილოსოფიურისადმი. იგი ამ ხშირად შეუთავსებელ წარმოდგენათა წიაღში ონტოლოგიურსა და ეთიკურ ჭეშმარიტებას დამოუკიდებლად ეძებს და დროის ამ

წარმოდგენათა გამოყენებით დამოუკიდებლად ქმნის ქვეყნის თავისებურად სრულსა და თვითკმარ სურათს.

ადამიანის ახალი იდეალი

მაგრამ ანტიკური ფილოსოფია და მისგან მომდინარე იდეები რუსთაველის ქმნილებაში შეთვისებულია არა მხოლოდ როგორც დოქტრინა, არამედ როგორც ეთოსი, არა მხოლოდ როგორც მსოფლმხედველობა, არამედ აგრეთვე როგორც მსოფლშეგრძნება და განწყობილება.

გვ. 78

რუსთაველს მეტად ფაქიზად აქვს ნაგრძნობი ის ნათელი, ჰარმონიული, ზომისა და წესისაკენ მოსწრაფე საერთო სულისკვეთება, რომელიც ანტიკურ ფილოსოფიას თან მოაქვს, და ამ განწყობილებას, როგორც ერთ-ერთ კომპონენტს, მნიშვნელოვან ადგილს უთმობს თავისი პოემის არტისტულ ჩანაფიქრში, კერძოდ და განსაკუთრებით კი მის პოემაში განსახიერებული ადამიანის იდეალის შექმნაში.

რუსთაველის დრომ შეიმუშავა ადამიანის ახალი იდეალი, სრულებით განსხვავებული არა მარტო ქართველი ხალხის უძველესი საგმირო იდეალისაგან, რომელმაც ღმერთთან მორკინე და კავკასიონზე მიჯაჭვული გმირის სახეში ჰპოვა გამოხატულება, არამედ ფეოდალური საზოგადოების იმ იდეალისგანაც, რომელიც „ამირან-დარეჯანიანის“ რაინდულ შეგნება-განვითარებულ, მაგრამ გონებრივად და ემოციურად ღარიბ პერსონაჟებში განსახიერდა. ეს ახალი ტიპია არა მარტო ძლიერი და ქველი, არამედ მაღალმორალური, გრძნობის უნარით დაჯილდოებული და გონებაგახსნილი ადამიანი, ადამიანი, რომელმაც შუა საუკუნეთა შემდეგ ისევ აღმოაჩინა თავისი თავი, თავისი გრძნობები, თავისი დამოუკიდებელი მორალური პასუხისმგებლობა და განსჯის უნარი, რომელიც თამამად ისწრაფვის მაქსიმალური შვება-ბედნიერებისაკენ და ამ სწრაფვაში საიქიო ნაცვალგების შიში არ აკავებს. ეს ახალი ტიპი შექმნა უეცარმა აღმავლობამ რუსთაველის მშობელი ფეოდალური საზოგადოების პოლიტიკურსა და კულტურულ ცხოვრებაში, გამარჯვებათა უწყვეტმა ნაკადმა, რომელმაც საქართველო რაღაც ერთი საუკუნის მანძილზე წინა აზიის უძლიერეს ეროვნულ სახელმწიფოდ აქცია, გაძლიერებულმა განათლებამ, სარწმუნოებრივი კარჩაკეტილობის დაძლევა და საზოგადოების გონებრივი ჰორიზონტის გაფართოებამ დიდდიაპაზონიან კულტურულ სამყაროსთან კონტაქტების გზით.

გვ. 79

ადამიანის ეს იდეალი გაამდიდრა და გაართულა რუსთაველმა. მან ცხოვრების მიერ შექმნილი ეს ახალი იდეალი დაწურა, გამოაკრისტალა და ამ ახლებურ მსოფლმხედველობასა და ცხოვრების აღზევებულ სიხარულს მკვეთრი არტისტული გამოხატულება მისცა. ამავე დროს, მან ეს იდეალი სიბრძნის, ფილოსოფიური რეფლექსიის, ინტელექტუალურ ჭკრეტაზე დამყარებული შინაგანი ჰარმონიის ნაყოფიერი მცნებებით შეავსო. ეს ახალი სულისკვეთება ბევრ რამეში დაემთხვა და დაემყარა ანტიკური ფილოსოფიის სულისკვეთებას იმ სახით, როგორც იგი რუსთაველის დროს ესმოდათ. ისევე როგორც მის თანამედროვე დასავლეთ ევროპის საკარო კულტურაში, რუსთაველთანაც ზეიმ-ნადიმი, ნადირობა, ლხინი და ძღვნობა-ბოძება რაინდული ყოფის უმაღლესი გამოხატულებაა, რომლის ხატვას აზრი აქვს იმ შემთხვევებშიც კი, როცა ამას რაიმე სუბიექტური ცვლილება არ მოჰყვება (მიუხედავად მოქმედების სწრაფი და ეკონომიური განვითარებისა, პოემაში არის ლხინის ვრცელი სცენები,

რომელიც ამას მოწმობს); „ვეფხისტყაოსნის“ გმირი ჰარმონულია და მშვენიერია იქამდე, რომ მისი ხედვით ხალხი ბნდება და მის საჭკრეტად ბრბო იჯრება. მისი მიხვრა-მოხვრა, როცა იგი არ იბრძვის, დახვეწილია, ლაღი, აუჩქარებელი. მისი პირისახე მუდამ მხიარულების გამომხატველია, მაშინაც კი, როცა პირობები ამის საფუძველს არ იძლევა (197). ამავე დროს რუსთაველის გმირი „ბრძენია“ და ბრძენია არა მარტო გონებით, არამედ განცდებითაც კი („გულითა ბრძენითა“) და ეს სიბრძნე ისე ეფინება გარშემო ყველაფერს, რომ მის მონებზედაც კი ვრცელდება (692).

გვ. 80

გმირისთვის ყოველგვარ სიტუაციაში და მისი არსებობის ყველა პერიპეტეტიზე, გარდა უკიდურესი სასოწარკვეთილებისა, დამახასიათებელია ჭკრეტა და ფილოსოფია (ეს კაცსაც ეხება და ქალსაც), აზროვნება და მსჯელობა სამყაროს წყობისა და ადამიანის არსებობის ძირეულ საკითხებზე. ამ ბრძენ გმირს ახასიათებს სამყაროს პირველმიზეზთა იდუმალებისა და ამაღლებულობის ცხოველი განცდა. იგი უგრძობელი არაა არც ღვთის სიდიადის მიმართ: ღვთის გამოუთქმელი მიუწვდომლობა, ისევე როგორც მზისა და ვარსკვლავეთის ჭკრეტა, მისთვის ყველაზე ინტენსიურ შთაბეჭდილებათა წყაროა. იმით, თუ როგორი უშრეტი მრავალნაირობით და უღვევი ფანტაზიით ხატავს რუსთაველი თავისი მთავარი გმირების ყველა ამ თვისებებს, რა უხვად ფლობს ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში ინდივიდუალურ ნუანსებს და როგორ ორგანულად ათავსებს ყოველივე ამას ამბის დინამიურ შეუფერხებელ განვითარებაში, მნიშვნელოვანწილად არის შეპირობებული მისი გმირების სახეთა სიცოცხლე და შთამბეჭდავი ძალა.

ფილოსოფია და ქრისტიანობა

მაგრამ ანტიკური ფილოსოფიიდან მომდინარე ნათელი და ჰარმონიული მსოფლშეგრძნება პოეტს მხოლოდ ნაწილობრივ აქვს გაზიარებული და არა სრულად. იგი სხვა დროის შვილია, სხვა განწყობილებისა და ტემპერამენტის პატრონი და ბუნებრივი არ იქნებოდა, რომ იგი ანტიკური ფილოსოფიით ნაანდერძევ სულისკვეთებას გაჰყოლოდა თუნდაც იმდენად, რომ განწყობილებაში უთანხმოებას დოქტრინებში უთანხმოების დონემდე ვერ აელწია.

გვ. 81

რუსთაველს ცვლილება შეაქვს ფილოსოფიის ძირითადი დოქტრინების გაგებასა და შეფასებაში და შეაქვს სრულიად შეგნებულად, როგორც პოემის მოქმედებისა და განწყობილების ფაქტი მიმოხრის გზით, ისე დისკურსიული მსჯელობით. თუ სიკეთე პოემის მსოფლმხედველობის საფუძველად დადებული ძირითადი ცნება – ქრისტიანობაში ღვთის ნებისადმი შესაბამისობას ნიშნავს (ადამიანი, როგორც სიკეთის საზომი, აქ გამორიცხულია), თუ ნეოპლატონური ფილოსოფიის ტრადიციაში სიკეთე, როგორც ზეინდივიდუალური გონითი საწყისი უპირისპირდება ჩვენს მატერიით დამძიმებულ „მე“-ს, მის სწრაფვებსა და, საერთოდ, მის ინდივიდუალურ განსაზღვრულობას, „ვეფხისტყაოსანში“ სიკეთის საზომია ადამიანი, უფრო კონკრეტულად: ავტორის იდეალის მიხედვით შექმნილი სრულყოფილი ადამიანი და, თუ ქვეყანა თავის საფუძველში კეთილია, ეს იმ აზრით უნდა გვესმოდეს, რომ იგი ამ სრულყოფილ ადამიანს მისი ბუნებრივი სწრაფვის აღსრულებას მისცემს.

ღმერთსამცა ესე რად ექმნა, ეგეთნი (სრულყოფილნი, მშვენიერნი) დაეზადენით,

არღა შეგყარნა, გაგყარნა, ხელი გქმნნა ცრემლთა დადენით! (930)

ამხნეებს ტარიელს ეთიკური მონიზმის ფილოსოფიური კონცეფციის აღმსარებელი ავთანდილი.

ვისცა ღმერთი საროს მორჩსა ტანად უხებს,

მას ლახვარსა მოაშორებს, თუცა პირველ გულსა უხებს, –

ამხნეებს იმავე ტარიელს ფრიდონი. ადამიანის – კერძოდ და საკუთრად კი სრულყოფილი ადამიანის, – „მე“ და საკუთარი ქვეყნიური მიზანსწრაფვა, ამგვარად, რუსთაველისთვის სიკეთის უმაღლესი კრიტერიუმია და ამაში იგი თანაბრად დამოუკიდებელია როგორც ფილოსოფიის, ისე რელიგიის მიმართ.

გვ. 82

სხვა შემთხვევაში მის გათიშვას ფილოსოფიიდან მომდინარე იდეებთან ხშირად მისი რელიგია განსაზღვრავს. პოემაში გვხვდება სახიერი ღმერთიც, კაცთა მოყვარული და შემნახავი, რომელიც ნეოპლატონური ფილოსოფიისათვის უცნობია; ინდივიდუალური ადამიანის, ინდივიდუალური სულის ღირებულების რწმენა, რაც ნეოპლატონიზმისათვის უცხოა, მსჭვალავს ხშირად პოემის ნეოპლატონურ გამონათქვამებს. ინდივიდუალობის შენარჩუნება სიკვდილის მერე, ნეოპლატონიზმისაგან განსხვავებით, გმირის სანუკვარი სურვილია, განსაკუთრებით კი დავალებულია რუსთაველის მშობელი ქრისტიანული კულტურისაგან ის ეთიკური სიფაქიზე და ფსიქოლოგიზმი, ის განსაკუთრებული ყურადღება ადამიანის მამოძრავებელი სულიერი იმპულსებისადმი და არა მხოლოდ მისი ქცევისადმი, რომელიც პოემას ახასიათებს. მძლავრად იგრძნობა პოემაში ვერაგი საწუთროსა და მოწყალე ღმერთის ქრისტიანული დაპირისპირებაც, რომელიც, როგორც წესი, გმირის განცდების ყველაზე დრამატულ მომენტებს ემთხვევა.

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

აღმოსავლური მწერლობა

გარდა თავისი მშობლიური ქრისტიანული კულტურისა და ანტიკური ფილოსოფიური მემკვიდრეობისა, რუსთაველის პოემა მოწმობს ავტორის ახლო ნაცნობობას თავისი დროის აღმოსავლურ (ისლამურ) კულტურასთანაც. რუსთაველს, როგორც ჩანს, სცოდნია სპარსული და არაბული ენები, ვინაიდან იგი ხმარობს ისეთ სპარსიზმებსა და არაბიზმებსაც, რომელთაც მისი დროის სხვა წერილობით ძეგლებში არ ვხვდებით.

გვ. 83

არაბული კულტურა და პოეზია მისი ხორციელებითა და ქვეყნიური სიამის მაძიებელი სულისკვეთებით, სპარსული ეპიკა, რომელიც მიჯნურთა წყვილების ხორციელი ტრფობის ამბავს მოგვითხრობდა, მძლავრი სტიმული იყო, რომელმაც ხელი შეუწყო ქართული საერო მწერლობის აღმოცენებას და, საზოგადოდ, ქართველ საზოგადოებაში ქრისტიანობის ასკეტური ტენდენციისადმი სკეპტიკური დამოკიდებულების გაჩენას. აღმოსავლური მწერლობის ეს ისტორიული როლი შეიძლება პირობითად შევადაროთ იმ როლს, რომელიც დასავლეთ ევროპულ რენესანსში ანტიკური ხელოვნების ნიმუშთა აღმოჩენამ შეასრულა, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ ეს მწერლობა არ ჰბადებდა ადამიანის შემოქმედებითი ინტელექტის ძალის რწმენას, როგორც ანტიკური ხელოვნება ევროპაში, არამედ, თავისი სულისკვეთებისდა მიხედვით, უფრო ხშირად ადამიანის ნების სისუსტის, მისი უკონტროლო გრძნობისადმი უსასრულო დაქვემდებარების, თვითმოსპობისა და თავის

დაკარგვის პათოსით იყო აღბეჭდილი, რაც მისტიციზმის მიჯნაზე იდგა და ხშირად მასში გადადიოდა. სპარსულ სამიჯნურო თხზულებათა სულისკვეთების ყველაზე არსებითი შტრიხი, რომელიც ქართულმა მწერლობამ მისგან მიიღო, არის უკიდურესობამდე მისული გრძნობის კულტი, თუკი ვაღიარებთ, რომ გრძნობის სიმლიერის ქცევას ესთეტიკურ ფაქტად საზოგადოდ რაიმე ლიტერატურული ტრადიცია სჭირდება. ისლამური მისტიკა, აგრეთვე სიყვარულში თავდავიწყების, „მოყივნებისა“ და რესიგნაციის ასოციალური პათოსი, რომელიც „ვისრამიანს“ ახასიათებს, რუსთაველისთვის უცხო დარჩა, ისევე როგორც ქართული მწერლობის XII – XIII საუკუნეებიდან მოღწეული სხვა ძეგლებისათვის. მაგრამ „სისხლის ცრემლები“, დაბნედა და უკიდურესობამდე მისული აფექტის სხვა გამოხატულებანი რუსთაველის გამიჯნურებული გმირებისათვის უცნობი არაა.

გვ. 84

რუსთაველი თავის გმირებს ადარებს კიდეც და აჯიბრებს კიდეც გრძნობის სიმლიერისა და მასში ნახული ტანჯვის მხრივ სატრფიალო ეპიკის სხვა პერსონაჟებს (ვისი, რამინი, ყაისი-მეჯნუნი და სხვ.). უდავოა, რომ ძლიერი განცდის უნარი მის თვალში გმირს დადებითად ახასიათებს: ეს მისი არა მხოლოდ სრულყოფის, არამედ აგრეთვე სრულფასოვნების მიუცილებელი ელემენტია.

ადამიანის გაგება

ყველა ეს, თავისი ბუნების მიხედვით არსებითად განსხვავებული კულტურული სტიმულები და ლიტერატურული მოტივები შეხვდა ერთმანეთს რუსთაველის წარმომშობ გარემოში და მის პოემას ორგანულად შეერწყა. რუსთაველი გზაჯვარედინზე დგას ერთი მხრივ ქრისტიანულ დასავლეთსა და აღმოსავლეთს შორის, მეორე მხრივ ქრისტიანულ შუა საუკუნეებსა და ახალ დროს შორის, რომელმაც ადამიანის სულიერი განვითარება სარწმუნოებრივი სიმდაბლისაგან განთავისუფლების, კაცის ბუნების ემანსიპაციისა და განდიდების გზით წარმართა. ყველა ამ განსხვავებულ დინებათა და განწყობილებათა გაერთიანება ერთ მთლიანობაში, რაინდული შუა საუკუნეებისა და ახალი, უფრო ნათელი დროის თანაბარი ძალით განცდა, ქრისტიანული ღრმა კულტურისა და აღმოსავლური პოეზიის ჰედონისტური სულისკვეთების ორგანული შეთავსება ქმნის „ვეფხისტყაოსნის“ განუმეორებელ ისტორიულ თავისებურებას მსოფლიო მწერლობაში.

მაგრამ, როცა რუსთაველის პოემაში სხვადასხვა ელემენტების შერწყმაზე ვლაპარაკობთ, არ უნდა დავივიწყოთ ერთი რამ: შერწყმა აქ არ ნიშნავს შერიგებას.

გვ. 85

მართალია, რუსთაველმა ერთგვარად შეარბილა შეუთავსებლობა თავისი კულტურული გარემოდან ნასესხებ განსხვავებულ ელემენტებს შორის, ისინი თავისებურად შეცვალა და ერთიმეორეს მოარგო; გრძნობის კულტის სიმდაფრეს იგი იმ მხრივ ანელებს, რომ პოემაში ყველა აფექტს, უკიდურესად დამაბულსაც კი, მკაცრი ფსიქოლოგიური მოტივირებულობის ჩარჩოში აქცევს. სიმშვიდისა და სიბრძნის ანტიკურ მცნებას, რომელსაც თავისთავად (მით უმეტეს გვიანდელ, შუასაუკუნეობრივ ინტერპრეტაციაში) სტატიკურობის ხიფათი ახლავს, პოემაში იმით ეძლევა დრამატული ძალა, რომ იგი შმაგი აფექტის ფონზე ექცევა, როგორც მისი კონტრასტული საწყისი. ღვთისა და სოფლის ქრისტიანული დუალიზმი შევიწროებულია მთლიანი მსოფლმხედველობიდან წუთიერი განცდის ან ლირიკული წიაღსვლის ზომამდე. ბოროტთა უარესობის ოპტიმისტური ფილოსოფიური

კონცეფცია აგრეთვე განთავისუფლებულია როგორც ნეოპლატონურ-არეოპაგიტული მისტიციზმისაგან, ისე კვიტისტური განწყობილებისგან, რომელიც მისი ლოგიკური შედეგი უნდა იყოს: მას პოემაში დაკისრებული აქვს მხოლოდ შორეული შუქურას ფუნქცია, რომელმაც გმირი ჭირში უნდა გაამხნეოს. მაგრამ, მიუხედავად ამ განსხვავებული ელემენტების თანაარსებობისა, ჰარმონიზაციას რუსთაველი ვერც აღწევს და არც ესწრაფვის. იგი მის პოემაში მონაწილე წინააღმდეგობრივ მსოფლმხედველობრივსა და ემოციურ საწყისებს არ ასუსტებს, არამედ მათ სრულ პოტენციურ შესაძლებლობამდე ავითარებს და მათ ურთიერთობაში, შეხვედრასა და შეტაკებაში არის პოემის ნამდვილი სიცოცხლე. ადამიანი, რუსთაველის გაგებით, არ არის ის რაციონალური არსება, რომელიც იგი, მისივე თვალსაზრისით, უნდა იყოს, იგი ბრძენია და თავის თავს დაუფლებულია მხოლოდ იდეალში და არა სინამდვილეში.

გვ. 86

მისი სული გახსნილია უკონტროლო და ირაციონალური განცდა-ვნებების შემოტევისათვის, რომელნიც მის არსებას აფორიაქებენ და მისთვის რაციონალურ, სიბრძნით ნაკარნახევ მოქმედებას თითქმის შეუძლებლად ხდიან. ეს შინაგანი კონფლიქტი არაა ადამიანის სხვადასხვა მამოძრავებელი იმპულსების ბრძოლა, რაც ფსიქოლოგიური კონფლიქტის ყველაზე პირველი და ელემენტარული სახეა. იგი არის ადამიანში ნებისა და ემოციური საწყისის ბრძოლა. ყველაზე ძნელი ამოცანა ადამიანისათვის სწორედ ამ უკანასკნელი საწყისის ძლევაა. ეს მისთვის უფრო რთულია, ვიდრე მტრებთან შებმა და ბედის ხლართების ამოცნობა. პოემის ნამდვილი კონფლიქტი, ამგვარად, მოქმედ პირთა შიგნით არის გადატანილი, მხატვრული ანალიზიცა და სინთეზიც გმირის შინაგანი სულიერი ცხოვრების სფეროში ხდება. თვით მოქმედების მსვლელობაც კი იმაზე არაა დამოკიდებული, რომელი გმირი რომელს სძლევს ან ღმერთი ვის სად მისცემს გამარჯვებას, არამედ იმაზე, თუ როგორ გადაწყდება გმირის შიგნით უმოქმედო კაემნისა და მოქმედებისკენ მომწოდებელი გონების ბრძოლის ბედი. მკითხველის ინტერესიც: „რა მოხდება?“ „ვეფხისტყაოსანში“ სწორედ ამ ფსიქოლოგიურ კონფლიქტს ეხება და ამიტომაც შემთხვევითი არაა, რომ როცა გმირი ღმერთს მიმართავს, იგი მას პირველ ყოვლისა „სურვილთა დათმობას“ (მოთმენას) ანუ თავის შინაგან სამყაროზე გაბატონებას სთხოვს (809), შემდეგ სატრფოს გულში სიყვარულის არგაქრობას (810) და მხოლოდ ამის შემდეგ მტერთა ძლევისა და გამარჯვებას სახიფათო მგზავრობაში.

აქ, ამ შინაგან ბრძოლაშია პოემის ის ძარღვი, რომელიც ფეთქს.

გვ. 87

ამ ძირითადი, პოემისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობის მქონე კონფლიქტის ზღურბლთან თავდება „ვეფხისტყაოსნის“ კულტურულ-ისტორიული კავშირები და კულტურულ-ისტორიული პრობლემატიკა. რუსთაველის საკუთარი პოეტური ღვაწლი აქ იწყება და ყველაზე მეტი ორიგინალურის, საკუთარი ინტუიციითა და ინტელექტუალური ძიებით ნაკარნახევის თქმას იგი სწორედ ამ ფსიქოლოგიური კონფლიქტის მიმდინარეობის შესახებ ახერხებს. რუსთაველის გმირები არ ცოცხლობენ მუდმივი ხიფათის ატმოსფეროში, როგორც საგმირო ან ოდენ-სარაინდო ეპოსის პერსონაჟები: საბრძოლო აღტყინება, „ვეფხვებრ მკრჩხალი ქცევა“ და თვითგამხნელება იმით, რომ განგებისგან გადაწყვეტილი სიკვდილი მაინც არ აგვცდება, მათ მხოლოდ ხიფათის გამონაკლის წუთებში სჩვევიათ. მაგრამ სამაგიეროდ, როცა კი ეს გმირები ცხოვრობენ და მოქმედებენ, ისინი მოქმედებენ დაძაბული,

ვერგასადლები ემოციის მუდმივ ატმოსფეროში, რომელიც ადამიანური ბუნების უკიდურესობათა სამყაროში ტრიალებს. ტარიელს, დიდებისა და პირადი ბედნიერების მწვერვალთან მისულს, „სურვილთა დიაღობა“ ლხინს არ აცლის, მას სევდა ერევა და ველად გაჭრის სურვილი იპყრობს, ამ სანატრელ სიტუაციაში იგი საწუთროს სამდურავს ამზობს, ერთი მხრივ ბედნიერი ტრფობით, მეორე მხრივ „თავის კარგად გაჩვენებისა“ და სამხედრო ქველობის სურვილით მოცულს, მას ინტენსიური და დამაბული შინაგანი ცხოვრება ტანჯვად ექცევა, ოდნავი განშორებისას იგი ცრემლსა ღვრის და საწუთრო არმად უხდება; იგიც და ავთანდილიც სისტემატურად მალავენ მოძალეზულ გრძნობას, რომელიც მათი პრაქტიკული მოქმედების მუდმივი ფონია და მათი როლის დრამატიზმს ქმნის მკითხველის თვალში.

გვ. 88

ავთანდილის მთელი მოქმედება – დაწყებული თვითმკვლელობის იმპულსთან ბრძოლით ტარიელის ძებნისას, შემდეგ სიყვარულისა და ტარიელისადმი სიბრალულის მალული ტარება არაბეთის კარზე, სიყვარულის გახელება თინათინთან ბედნიერი პაემანის შემდეგ, ბოლოს ორივე ამ გრძნობის ერთობლივი მოძალეზა ნესტანის ძებნისას და ფატმანთან გაჭრის ნიღაბქვეშ გაწეული დალატი – ეს არის ერთი გამუდმებული ბრძოლა თავის თავთან, თავის გრძნობასთან, რომელიც მას გულს უგლეჯს და მოქმედებისაგან აცდენს. დაბოლოს, პოემის მთავარი სუჟეტური კვანძის გახსნა – ტარიელის ბედის გადაწყვეტა მხოლოდ იმაზეა დამოკიდებული, როგორ დამთავრდება კაემნისა და განსჯის ბრძოლა მის სულში. ეს შინაგანი ბრძოლა, ეს განწყობილებათა ბრძოლა, თუ მივუდგებით წმინდა არტიტული თვალსაზრისით, პოემის მთავარ შინაარსს შეადგენს. პოემის პოლემიკური მიზანდასახულობა, თუკი შეიძლება მხატვრულ ნაწარმოებში ასეთზე ლაპარაკი, იქითკენაა მიმართული, რომ ადამიანს თვითდაუფლებიკენ, სიბრძნისკენ, დამჯაბნელი კაემნისა და მორეული ემოციის წინააღმდეგ ბრძოლისკენ მოუწოდოს ქვეყნის სიკეთის ოპტიმისტურ რწმენაზე დაყრდნობით. მაგრამ მეორე მხრივ ავტორის საკუთარი „აღმოჩენა“, მისი დაკვირვება და ადამიანის ბუნებაში ინტუიტური ჩაწვდომა სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ ადამიანის ირაციონალური საწყისის სიძლიერე, თავის თავზე ბატონობის სიძნელე და თითქმის შეუძლებლობა დაამტკიცოს. ეს ორი პოლარული საწყისი პოემაში არ ერთდება და საერთო სინთეზში არ მოდის. ამათ ბრძოლაშია პოემის დრამატიზმი და ამაღელვებელი ძალა.

გვ. 89

ძველ კვლევა-ძიებას, ვახტანგ VI-დან (XVII) მოყოლებული, პოემის ეს ყველაზე არსებითი მხარე შეუმჩნეველი დარჩა, თუმცა ჯერ კიდევ ვახტანგს იმდენი კრიტიკული ალლო ჰქონდა, რომ პოემაში მოთხრობილ ამბებს უკან, დისკურსიული მსჯელობისა და ავტორისეულ წიაღსვლათა გარეშე, „სწავლა“ ანუ მორალის ნორმატული მცნებების ქადაგება გაერჩია. ამ კომენტატორებისათვის რუსთაველი, თუ გამოვრიცხავთ საკუთრივ ამბის თხრობასა და მოქმედი პირების მიერ ჩადენილი გმირობის განდიდებას, უპირატესად მორალისტი პოეტია, გარკვეულ მაღალ მცნებათა მქადაგებელი და პოემის დანიშნულება, ავტორის ჩანაფიქრით, ეს არის. ეს შეხედულება იმდენადაა სწორი, რამდენადაც თავის იდეალურ გმირთა სახით რუსთაველი მკითხველს, მართლაც, მაღალი და უკომპრომისო მორალის მაგალითს უსახავს. მაგრამ პრობლემატური, საძიებელი ან საქადაგებელი პოემაში არ არის არც მორალი ზოგადად, არც მისი ცალკეული მცნებები. მართალია, ზოგჯერ რუსთაველიც თავის გმირს მორალური არჩევანის წინაშე აყენებს, მაგრამ საკითხი მისთვის

იმას არ ეხება, უნდა დაამტკიცოს თუ არა, ან როგორ (რომელ მცნებათა აღსრულებით) უნდა დაამტკიცოს კაცმა თავისი მორალური „მე“ მოცემული არჩევანის პირისპირ. ეს ყველაფერი მისთვის იმთავითვე ნათელია: გმირი მორალურად მოიქცევა და თუ მას, გარემოებისა და მიხედვით, მორალის ორ მცნებას შორის არჩევა მოუხდება, აქაც პრინციპში საკითხი არ დგება, რადგან რუსთაველი ერთ მორალს იცნობს, რომლის მცნებები ჰარმონიულია და ერთი მეორესთან თავსებადი. კითხვა ეხება იმას, როგორ შეძლებს გმირი იმის გაკეთებას, რასაც მორალი ან საჭიროება უკარნახებს, როგორ მოახერხებს იგი – იდეალური, მაგრამ მაინც ლაბილური კაცებრი ბუნების მქონე ადამიანი – რთულ სიტუაციაში თავისი ყველაზე ძნელი მისიის აღსრულებას – საკუთარ გრძნობებზე გაბატონებას და საკუთარი მოქმედების ჯეროვანი გზით წარმართვას.

გვ. 90

პოემის ეს ცენტრალური პრობლემა, რომელიც მონაწილეობს მთელი მისი მოქმედების აგებაში და მთელ რიგ ეპიზოდებს საფუძვლად ედება, პოემაში მკაფიო დისკურსიული ფორმითაცაა მოცემული. დრამატულ სცენაში, სადაც იმედგაცრუებული ავთანდილი ცრემლით უსაყვედურებს ასმათს ტარიელისგან ფიცის გატეხას, ასმათი კი ტარიელს ამართლებს იმით, რომ იგი თავისი ნების ბატონი აღარაა და ავთანდილს ბრალს სდებს, რომ იგი მეტად ადვილად მსჯელობს, რადგან „სხვა სხვისა ომსა ბრძენია“, პოემის ეს მთავარი იდეური პრობლემა სავსებით ექსპლიციტურ ფორმას იღებს. შემდგომ ეპიზოდში კი ეთიკური დისციპლინის მთავარი პოზიტიური პრინციპი – „რაც არა გწადდეს, იგი ქმენ, ნუ სდევ წადილთა ნებასა“ – პირდაპირ, სუჟეტურად უპირისპირდება მეორეს „ქმენ გულისა“, რომელიც მორეული გრძნობის მართლად ნახატი სურათითაა შემაგრებული.

თავისი გმირების ამ დამაბული შინაგანი ბრძოლის ულვევი მრავალფერობით და ფსიქოლოგიური სიზუსტით ჩვენება „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის ერთი უდიდესი მხატვრული ამოცანა და ერთი უდიდესი შემოქმედებითი მიღწევაა. ვაჟკაცური, მაგრამ მწვავე თანაგრძნობა ამ გასაჭირში ჩავარდნილი ძლიერი და უნაკლო ადამიანისადმი, მასში ღრმა და ბუნებრივი ადამიანური ტკივილის ხედვა, რომელიც თვით საუკუნეებით დაშორებული მკითხველის სულშიც რეზონანსს აღძრავს, არის რუსთაველის ჰუმანიზმის ყველაზე მკაფიო გამოვლინება.

გვ. 91

ის ნუგეში და გამხნევება კი, რომელსაც პოეტი თავის გმირსა და მკითხველს უწილადებს ამ დრამატული შინაგანი ბრძოლის ცალკეულ მომენტებში – გამხნევება, უბრალოდ, სიმტკიცისადმი მოწოდებით, კეთილის დღეგრძელობის რწმენით, საწუთროზე ზემდგომი სახიერი ღვთის გახსენებით ან ტკბილის მწარით მოპოვების მცნებით – საუკუნეებში პოემის პოზიტიური ეთიკური ზემოქმედების ერთი მთავარი ელემენტია.

გვ. 92

სიყვარული და მეგობრობა მაღალი სიყვარული

„ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში ნათქვამია, რომ სიყვარული არის „პირველი და ტომი გვართა ზენათა.“ ფილოსოფიური ცნებები, რომელთაც აქ რუსთაველი იყენებს, პლატონის ცნობილი ცნებებია. „გვარი“ პლატონურ „იდეას“ ნიშნავს, ხოლო „ტომი“ – ზოგადს, იდეათა გამაერთიანებელ იდეას. პლატონისთვის უმაღლესი იდეა ანუ იდეათა იდეა, სამყაროს

იერარქიის მწვერვალი არის სიკეთის იდეა, რომელიც მისთვის აგრეთვე ჭეშმარიტებაა და მშვენიერებაც. რუსთაველმა სიკეთის ადგილას ამ იერარქიაში მიჯნურობა ანუ სიყვარული დააყენა. სიყვარულის ამ იდეალურ პროტოტიპს რუსთაველის სიტყვით „ჰბაძავს“ ადამიანთა მიწიერი სიყვარული, ანუ ისეთი „ხელობა“ (სიშმაგე), რომელიც „ხორცთა ხვდება“. ეს მსჯელობა კარგად ასახავს პოეტის დამოკიდებულებას სიყვარულის მიმართ და იმ სულისკვეთებას, რომლითაც პოემაში სატრფიალო მოტივებია დამუშავებული: სიყვარული კაცსა და ქალს შორის ადამიანის ამამაღლებელი ძალაა. იგი უმაღლესი სიკეთე და ამ ქვეყნად ყველაზე დიდი ბედნიერებაა. სასიყვარულო ურთიერთობა პოემაში ასახავს რაინდული სიყვარულის ანუ მიჯნურობის სოციალურ ინსტიტუტს, რომლის მრავალი მცნება ჩვენთვის იმ ეპოქის სხვა ძეგლებიდანაცაა ცნობილი. ტერმინი „მიჯნური“ არაბული წარმოშობისაა („მიჯნური შმაგსა გვიქვიან არაბულითა ენითა“. „მეჯნუნი“ ავი სულისაგან შეპყრობილს ნიშნავს,) ისევე როგორც „მიჯნურობის“ საზოგადოებრივი ინსტიტუტის შემადგენელი ზოგიერთი მცნება.

გვ. 93

მაგრამ თვით ეს განვითარებული ფორმა მაღალი წრის კაცისა და ქალის სასიყვარულო ურთიერთობისა („მიჯნურობა“ ანუ რაინდული სიყვარული), რომელიც „ვეფხისტყაოსანში“ და მის თანამედროვე სხვა თხზულებებში აისახა, ქართული სამხედრო არისტოკრატის კუთვნილებაა, მის წრეში შემუშავებული და ჩამოყალიბებული ქრისტიანული კულტურის ფართო მონაწილეობით, ისევე როგორც ქალის რაინდული კულტი (ე. წ. კურტუაზული ანუ „საკარო“, „სადარბაზო“ სიყვარული) დასავლეთ ევროპის ქვეყნებში. სიყვარულისაგან დასწეულება და ფერმიხდილობა, მისგან ველად გაჭრა და მიჯნურ რაინდთა ურთიერთთანაგრძნობა, გრძნობის არდაჩენა და მოყვრის არგათქმა, სატრფოს სამსახური ხმლითა თუ კეთილი საქმით და სიყვარულის ამამაღლებელი, ეთიკურად აღმზრდელი როლი – აი ამ საზოგადოებრივი ინსტიტუტის საყოველთაოდ გაზიარებული მცნებები და ეთიკური წარმოდგენები. მიჯნურობა მხოლოდ აბსოლუტურად სრულყოფილი, ადამიანისათვის შესაძლო ყველა ღირსებით შემკული კაცის საქმეა, იგი რჩეულთა ხვედრია. ამიტომ მიჯნური, თუ მას ჰსურს თავისი სატრფოს ღირსი იყოს, ყველა ამ სათნოებათა მიღწევას უნდა ეცადოს. ის, რაც დღეს ჩვენთვის შუა საუკუნეთა დასასრულის ამამაღლებული, კეთილშობილური რაინდული სიყვარულის სახელით არის ცნობილი, რუსთაველს მიჯნურობის მცნებებისა და ქალის რაინდული კულტის სახით თავისი მშობელი არისტოკრატული გარემოდან აქვს შეთვისებული.

მაგრამ, თუ რუსთაველის პოემაში სიყვარული რაინდულ მცნებებს მისდევს, იგი ამ მცნებებით მაინც არ იზღუდება. რუსთაველი ხატავს სიყვარულს არა მხოლოდ ისეთად, როგორც ის უნდა იყოს, არამედ ისეთად, როგორც ის არის, ფსიქოლოგიურ ნუანსთა ისეთი მრავალფეროვნებით, რომელიც მას სიყვარულის მხატველ დიად ავტორთა უპირველეს რიგებში აყენებს.

გვ. 94

სიყვარულის გაჩენა და მაღალი ტარება, მისი სიხარული და ჭმუნვა, გრძნობის მოძალეობა და შესუსტება, მისი უეცარი აღზევება, გამირის ფიქრი, ასოციაციები და სულიერი იმპულსები ყველა ამ განსხვავებულ მდგომარეობაში – აი ადამიანის სულიერი ცხოვრების ის სფერო, რომელსაც რუსთაველი ყველაზე მეტ ყურადღებას უთმობს და სადაც იგი ყველაზე მეტი ფსიქოლოგიური დეტალების პოვნას ახერხებს. თუ სარაინდო ლირიკისა და

ეპიკისათვის საერთოდ სიყვარულის განდიდებასთან ერთად ამ გრძნობის ერთგვარი დოგმატიზაციაა დამახასიათებელი, თუ აქ სავალდებულო მცნებები ხშირად გრძნობის ნამდვილ სპონტანურ მიმდინარეობას მეტნაკლებად ცვლის ან ზღუდავს, რუსთაველის პოემა ავტორის მხატვრული მიზანდასახულობის მიხედვით შეუდარებლად უფრო მაღალ ეტაპს წარმოადგენს სიყვარულის „აღმოჩენის“, მისი ჭეშმარიტი ბუნების შეცნობის გზაზე. რუსთაველი სარაინდო კულტის ნორმატულ მცნებებს კიდევ იცნობს და კიდევ სცნობს. მაგრამ მისთვის გრძნობის ნამდვილი ბუნების ხედვა და გამოხატვა არ არის გაშუალებული არავითარი მცნებებით. ამით რუსთაველი ენათესავება არა სარაინდო კულტურის სიტყვიერ ხელოვნებას, არამედ რენესანსულ ხელოვნებას.

რომ სიყვარული ადამიანის ამამაღლებელი ძალაა, ეს რუსთაველის სხვა თანამედროვეებმაც და დაახლოებით თანამედროვეებმაც იცოდნენ. მაგრამ მათ წრეში რუსთაველს მაინც თავისი მკვეთრი ინდივიდუალობა ახასიათებს. იტალიური „ტკბილი ახალი სტილის“ პოეტები უმღერდნენ ქალს როგორც ჩვენზე მაღალ გონითს არსებას, რომლის „შემეცნება“ უდიდესი სიკეთე და ამაღლება იყო.

გვ. 95

სატრფო ქალს ისინი ხშირად „ფილოსოფიის“ მეტაფორით აღნიშნავდნენ, ქალის ამ სიმბოლოურსა და გვაროვნულ როლს უკან კი (როგორც ჩვენზე მაღალ არსებათა წარმომადგენლისა) ვიდრე დანტემდე, მისი ინდივიდუალური განსაზღვრულობა და პიროვნული ნიშანთვისებები იჩრდილებოდა. აღმოსავლურ მისტიკაში (სუფიზმში) ქალი არის „ღვთის სხივი“ ამ ცოდვილ ქვეყანაში, აბსოლუტური მშვენიერების ანუ ღვთის შემთხვევითი გამოკრთომა და ამ მხრივ ნებისმიერი სხვა მშვენიერი საგნისაგან არ განსხვავდება. მისი ტრფობა გვაჩვენებს თავდავიწყებასა და საკუთარი მეობის დათმობას, რომელიც საბოლოო ანგარიშში ღმერთთან მიგვიყვანს, და მხოლოდ ამდენადაა სიყვარული ამაღლების გზა. რუსთაველისთვის სატრფო ქალი პირველ რიგში პიროვნებაა, რომელიც დახასიათებულია არა მისი ხალებისა და ზილფების ხოტბით, როგორც სუფიურ პოეზიაში, არამედ მისი განცდებისა და მისი მოქმედების აღწერით; პოემის გმირ ქალთა სულისა და ხორცის ხატვისათვის გამოყენებული ფერების სიმდიდრეში რუსთაველის სამიჯნურო კონცეფციის ეს თავისებურება აისახება. ქალი რუსთაველისათვის არაა არც სიმბოლო, არც ჩვენზე მაღალი არსება: იგი პრინციპში ჩვენი ტოლია და სიყვარულიც ამამაღლებელი და განმწმენდი ძალაა თავისთავად – თუ გნებავთ, ფსიქოლოგიურად – და არა იმის გამო, რომ ის ჩვენზე მაღალი საწყისისკენაა მიმართული. ამამაღლებელია თვით გრძნობა და არა მისი საგანი. ამ განწყობილებაში უთუოდ აისახება ღრმა ქრისტიანული ტრადიცია, რომელსაც რუსთაველი სხვა კონტექსტში თავისებური პერიფრაზით იხსენიებს, როცა მოციქულს (პავლეს) მიაწერს სიტყვებს „სიყვარული აგვამაღლებს“.

გვ. 96

იმით, რომ სიყვარული რუსთაველისთვის არის არა თავდავიწყების, თვითმოსპობის, ინდივიდუალობიდან გასვლის აფექტი, არამედ პიროვნების განმტკიცებისა და გამდიდრების აფექტია, რომლის გამლიერებასაც ღმერთს შესთხოვენ (2), რუსთაველის სამიჯნურო კონცეფცია, მის თანამედროვეთა შორის ყველაზე ახლოს დანტესთან დგას, მიუხედავად სიყვარულის იმ მისტიკური გააზრებისა, რომელიც ამ უკანასკნელს თავის „ხსნის ეპოსში“ – „ღვთაებრივ კომედიაში“ აქვს მოცემული. საერთოა სიყვარულის წარმოდგენა როგორც გამაკეთილშობილებელი და ამამაღლებელი ძალისა მასში

პიროვნულობის სრული შენარჩუნებით, რაც სიყვარულის ამ კონცეფციას ყველაზე ახლებური და თანამედროვე ადამიანის ფსიქიკური წყობისთვის ყველაზე ახლობელი შტრიხია.

ქალთა სახეები

მაგრამ, თუ რუსთაველისთვის ქალი პრინციპში ჩვენი ტოლია, ეს არ ნიშნავს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ გმირი ქალები, რომელთა ტრფობასაც იგი უმღერის, არ გამოირჩევიან განსაკუთრებული ნიშანთვისებებით, რაც მათ მამაკაც გმირებზე მაღლა აყენებთ და მით პოემაში აღწერილ ტრფობას დამატებითი ნუანსით ამდიდრებს: ნესტანი და თინათინი არ არიან მხოლოდ ადამიანები და ქალები, რომელთა გრძნობის ცვალებადობას რუსთაველი ერთგულად ხატავს. ისინი როგორც სოციალურად (მეფობით), ისე პიროვნული თვისებებით უმაღლესი რანგის ქალები არიან, სრულყოფის ისეთ დონეზე მდგომნი, რომ მათდამი ტრფობის შეხედვაც გმირობაა. მათი ტრფობა მხოლოდ სრულყოფის უმაღლეს საფეხურზე მდგომ ადამიანს შეუძლია. ამიტომ ის, ვინც მათ ეტრფის, უმაღლეს მორალურსა და ფიზიკურ სრულყოფას უნდა ესწრაფოს.

გვ. 97

„აწ რასაცა მე მაღირსებ, ხორციელი არა ღირს ა“, – ეუბნება ტარიელი ნესტანს და ეს სიტყვები კარგად გამოხატავენ იმ ძირითად პრინციპს, რომელსაც პოემაში აღწერილი ტრფობა ემყარება: ესაა სრულყოფილი, იდეალური ადამიანების ტრფობა, რომელიც სქესთა შორის სიყვარულთან ერთად უმწვერვალესი სრულყოფის წინაშე აღტაცებასა და მისკენ სწრაფვასაც მოიცავს.

ტრადიციით მიღებულია, რომ ორივე ქალ-გმირს – ნესტანსა და თინათინს – პოეტურ პროტოტიპად თამარ მეფე ჰყავთ, ხოლო მათდამი ტრფობის აღწერას – თამარისადმი პოეტის ტრფობა. ამ შეხედულებაში დაეჭვების საფუძველი დღეს არ არსებობს თუნდაც იმ მძაფრი და წრფელი კილოს გამო, რომლითაც პოეტი პროლოგში თამარის სიყვარულს აღიარებს. მაგრამ, მიუხედავად ორივე ამ პერსონაჟის აბსოლუტური უნაკლობისა და მათდამი ტრფობის იდეალურობისა, რუსთაველი მაინც ახერხებს, რომ მათს პიროვნებასაც და ვაჟი გმირების მათდამი დამოკიდებულებასაც თავისთავადი ინდივიდუალური იერი მისცეს, განასხვავოს ორი სამყარო, სადაც ესენი სუფევენ და რომელსაც ესენი განასახიერებენ. ნესტანის სამყარო ნამდვილი სისხლის და ხორცის ფერებშია ნახატი. ეს ბრძოლის, ვნებების, საბედისწერო სწრაფვათა შეჯახების სამყაროა, რომელთა შორის სიყვარული არ არის ერთადერთი. ამ სამყაროში ბატონობს და ნესტანს ასახიერებს ვეფხის ხატი-სიმბოლო („რომე ვეფხი მშვენიერი სახედ მისად დამისახავს“ 657), რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ნესტანისა და ტარიელის დამოკიდებულება უფრო რთულია, ვიდრე მხოლოდ ტრფობა და ურთიერთსწრაფვა. ეს ორი განსხვავებული ნების, ორი ამაყი და თავმოთნე პიროვნების დაპირისპირებაა. თინათინის სამყარო, პირიქით, ნათელია და ჰარმონიული. აქ მზის ხატი-სიმბოლო ბატონობს – ეს თვითკმარი ნათელი, რომელსაც არც ხსნა სჭირდება, არც „ლხინნაკლულობა სჭირს“.

გვ. 98

თინათინის სამყაროში ნაკლებია მხატვრობა, ვიდრე ნესტანისაში, და მეტია პოეზია. ეს ორი თანაბრად სრულყოფილი, მაგრამ განსხვავებული სამყარო პოემაში ერთ მტკიცე მთლიანობადაა შეკრული არა მარტო სუჟეტურად, არამედ ემოციურად: ავთანდილის

ღვაწლი და განცდების მთელი გამა, როცა მან ერთი მიატოვა და მეორისთვის თავის დადება გადაწყვიტა, თავის დრამატიზმს სწორედ ამ დაპირისპირების წყალობით იძენს.

ორივე ეს იდეალური გმირი ქალი – ამდენად მსგავსი და ამდენად განსხვავებული – მათი მოტრფიალე გმირების მხრივ ირაციონალური, მოვლენათა ჩვეულებრივი ლოგიკის გარეთ მდგომი დამოკიდებულების საგანია. ავთანდილს შეხვედრის ბედნიერ წუთებშიც მშვენიერი სატრფოს წინაშე გულისტკივილი, დაუკმაყოფილებლობა, გრძნობათა სიჭარბით გამოწვეული ტანჯვა ერევა (126,707,962), ხოლო თინათინის განმასახიერებელი მზე მისთვის ასეთივე ორჭოფული, ლხენისა და ტანჯვის შემცველი გრძნობის წყაროა.

წამ-წამ მობრუნდის, იაჯდის მისთვის მზისავე მზობასა,
უჭვრეტდის, თვალნი ვერ მოხსნის, თუ მოხსნის, მიჰხდის ცნობასა (631იხ.აგრეთვე 955).
და პირიქით:

ღამე ალხენდის, დღეს სჯიდის, ელის ჩასლვასა მზისასა,
რა წყალი ნახის, გარდახდის,უჭვრეტდის ჭავლსა წყლისასა.

ტარიელისა და ნესტანის დამოკიდებულებაშიც ტრფიალი და წინააღმდეგობის გრძნობა, ერთიანობა და დაპირისპირებულობა ირაციონალურადაა შეზავებული ერთმანეთთან, რაც მათ ურთიერთობას თავიდანვე დაჰყვება, თავის კულმინაციას კი ტარიელისგან ვეფხის მოკვლის სცენაში აღწევს.

ხრმალი გავტყორცე, გადვიჭერ, ვეფხი შევიპყარ ხელითა,
მის გამო კოცნა მომინდა, ვინ მწვავს ცეცხლითა ცხელითა,
მიღრინვიდა და მაწყენდა ბრჭალითა სისხლთა მღვრელითა,
ვეღარ გავუძელ, იგიცა მოვკალ გულითა ხელითა.

გვ. 99

ამ ორჭოფულ ამბივალენტურ დამოკიდებულებაში პოემის გმირ იდეალურ მეფე-ქალთადმი ყველაზე მკვეთრად ვლინდება ავტორის სუბიექტივიზმი – ვლინდება ისე ძლიერ, რომ ეჭვსაც კი აღძრავს, თუ რამდენად კანონიერია „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორს, მისი სულისკვეთებისდა მიხედვით, ეპიკოსი ვუწოდოთ. გულისტკივილამდე მისული აღტაცება-აღტყინება სრულყოფილ მეფე-ქალის წინაშე „ვეფხისტყაოსნის“ ყველაზე პიროვნული ჰანგია, რომელიც პროლოგის ლირიკულ სტროფებს (10,19) და პოეტის საქართველოდან გადახვეწის ლეგენდებს ეხმაურება.

დაბალი სიყვარული

გარდა იდეალური სიყვარულისა, პოემაში მეტად რეალურ ფერებში დახატულია არაიდეალური, ჩვეულებრივი სიყვარულიც, რომელიც როგორც გამოხატვის სტილით, ისე თავისი ეთიკური ბუნებით პირველის მკვეთრზე მკვეთრ კონტრასტს შეადგენს (ფატმან-ავთანდილის რომანი). რომ რუსთაველი მაინცდამაინც ჰგომობდეს ავთანდილს ფატმანთან კავშირისათვის, როცა სატრფოს ღალატს მას მეგობრის ინტერესები უკარნახებს, ეს ძალიან საეჭვოა, თუ არ შეუძლებელი: რაინდული („საკარო“) სიყვარულის მცნებები საერთოდ და რუსთაველისა კერძოდ, არ ეწინააღმდეგება მაღალი სატრფოს შემთხვევითს ღალატს ნაკლები სოციალური მდგომარეობისა და ნაკლები პიროვნული ბრწყინვალეების ქალთან (ამას ისიც მოწმობს, რომ არც ასმათს და არც ნესტანს არ აშფოთებთ ტარიელის თანხმობა ასმათის მოჩვენებითს სამიჯნურო წინადადებაზე), ავთანდილის სულიერი ტანჯვაც ფატმანის სარეცელზე, ამგვარად, მხოლოდ სატრფოსადმი ერთგულების ღრმად ადამიანური გრძნობის ნაკარნახევია და არა სოციალური ან ეთიკური აკრძალვისა.

მაგრამ ეს ეპიზოდი ყველაზე საინტერესოა რუსთაველის სულისკვეთების დასახასიათებლად არა ავთანდილის გრძნობათა გამოხატვის მხრივ, არამედ ფატმანის გრძნობათა გამოხატვით. რენესანსულ ვაჭართა ქალაქს, მხიარულსა და მდიდარ გულანშაროს ასეთივე რენესანსული სულისკვეთება შეეფერება ქალისა და კაცის ურთიერთობაში. და, მართლაც, ფატმანს, თურმე, სჩვევია მსუბუქი რომანები, რადგან მისი მდიდარი ქმარი „მჭლე არის და თვალად ნასი“. რუსთაველის დამოკიდებულება ფატმანის ამ თავისუფალი ფლირტისადმი, ისევე როგორც საერთოდ ვაჭართა ბედნიერი ქალაქისადმი, უარყოფითია, უკეთ – ირონიული; ეს არის ქედმაღლური დამოკიდებულება არისტოკრატისა, რომლისთვისაც მთელი ვაჭართა სამყარო მდაბალი სამყაროა. ეს „ვეფხისტყაოსანს“ მკვეთრად ასხვავებს ბოკაჩიოს სულისკვეთების რენესანსული ლიტერატურისაგან, რომელიც ქალაქური ყოფისა და მსუბუქი ხორციელი კავშირის სცენებს ასეთივე რეალიზმით ხატავს. განწყობილება ავტორისა, ნაწარმოების პათოსი, იქ, როგორც წესი, ამ ხორციელ სიამოვნებათა მხარეზეა. რუსთაველის პოემის პათოსი, პირიქით, ამ სმა-გახარების მეორეხარისხოვნების, მისი სიმდარის მტკიცებაშია, იგი ამ ფონზე იდეალური ფეოდალ-გმირების განდიდებას ემსახურება. ავთანდილ-ნესტან-ტარიელის სამყაროს გულანშაროს სამყარო „მეფრფინვითა“ და ბნელით შესცქერის – ესენი მას „ზე-მხედველი“ წყალობის თვალთ დაჰყურებენ.

მაგრამ ეს მხოლოდ ავტორის ცნობიერ პოზიციას შეეხება. ინტუიტურად, არაცნობიერად პოეტი მართლაც გრძნობით ელტვის რენესანსული ატმოსფეროს ამ „დაბალ“ სამყაროს, მის აღწერაში სიამოვნებას ჰპოვებს და რაინდული სამყაროს მაღალ გრძნობათა დამაბული დრამატიზმისაგან ისვენებს. ჩამოყალიბებული და ეჭვშეუვალი ფეოდალი – რუსთაველი – ამ მესამე წოდების სამყაროს მაღლად ეტრფის. შუა საუკუნეთა დასასრულის სულისკვეთებას, რომელმაც რუსთაველის გრძნობა და გონება გამოჰკვება, ეს დეტალი კარგად ახასიათებს.

მეგობრობა

მეგობრობას „ვეფხისტყაოსნის“ ქარგაში თითქმის ისეთივე დიდი ადგილი უჭირავს, როგორც სიყვარულს, შეფასების მხრივ კი ავტორი მას სიყვარულის თანაბარ ღირებულებას ანიჭებს. მეგობრობა „ვეფხისტყაოსანში“ არაა მხოლოდ პრინციპი, ვალი ან მცნება – იგი იმდენადვეა ცხოველი გრძნობა, აფექტი, რამდენადაც კაცის სიყვარული ქალისადმი და ქალისა კაცისადმი. მისი პირველი საბაზია ადამიანის ფიზიკური სრულყოფა და მშვენება; მეგობრობასაც ახასიათებს ხელობა – გონების მძლევი, მოუთმენელი სურვილი ნახვისა თუ შველისა; მეგობრობა განგებისაგან მოვლენილი გრძნობაა, რომელსაც ადამიანი თავისი ნებით ვერ წაუვა.

თუ პოემის მიხედვით სიყვარული სიხარულისა და ტანჯვის მომტანი გრძნობაა, მეგობრობას ეს ორმხრივობა არ ახასიათებს: ეს არაა წინააღმდეგობრივი გრძნობა, იგი, ასე ვთქვათ, პირდაპირი გრძნობაა, თავისი მკაფიო მიზნის მქონე:

სამი არის მოყვრისაგან მოყვრობისა გამოჩენა:

პირველ, ნდომა სიახლისა, სიშორისა ვერ მოთმენა,

მიცემა და არას შური, ჩუქებისა არ მოწყენა,
გავლენა და მოხმარება, მისად რგებად ველთა რბენა.

ავტორის ამ უკიდურესად ემოციურ დამოკიდებულებაში მეგობრობისადმი გამოხატულება ჰპოვა მისი ეპოქისათვის დამახასიათებელმა მოხიბლულობა-აღტაცებამ პიროვნებაში განსახიერებული ფიზიკური, ესთეტიკური და გონებრივი სრულყოფის იდეალით – ყოველმხრივ სრულქმნილი ჭაბუკირაინდით, ბუნების ამ უმაღლესი ქმნილებით, რომლისკენაც იმ დროის ყველა სწრაფვა იყო მიმართული.

სიყვარული და მეგობრობა ადამიანთა კავშირის ისეთი ფორმებია, რომელთაც ადამიანებს გარეგანი პირობები კი არ ახვევს თავზე, არამედ თვითონ ირჩევენ თავიანთი საკუთარი მსჯავრისა და საკუთარი ბუნების შესაბამისად (მაგალითად, ნათესაობისაგან, მეზობლობისაგან განსხვავებით). შემთხვევითი არ არის, რომ რუსთაველს ადამიანთა გრძნობა-გონების თავისუფლების მომღერალსა და რენესანსის მესიტყვეს – ადამიანთა სხვა ყოველ კავშირზე მეტად მათი ურთიერთობის ეს ორი სახე აინტერესებს.

გვ. 103

„ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები.

რუსთაველის პალიტრა

„ვეფხისტყაოსანი“ საგმირო და სამიჯნურო ეპიკის ტრადიციაზე ამოზრდილი ნაწარმოებია. მაგრამ შუა საუკუნეთა დასასრულისდროინდელი ლიტერატურის ამ ჟანრთაგან იგი არა მარტო იმით განსხვავდება, რომ მხედველობაში აქვს ზოგადი ფასეულობანი, რომელთაც ამბავთან შედარებით უფრო დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს, არამედ პერსონაჟისადმი დამოკიდებულების მხრივაც.

ემპირიული ადამიანი

რუსთაველს პერსონაჟი აინტერესებს არა მარტო როგორც ამბის მოქმედი პირი და გრძნობის სუბიექტი, არამედ თავისთავადაც, როგორც რეალური ადამიანი სხვა ადამიანთაგან განსხვავებული პიროვნული თვისებებით, ღირსება-ნაკლოვანებებითა და სოციალური ვინაობით. ფატმანის სახე სრული და, ალბათ, მსოფლიო ლიტერატურაში ერთ-ერთი პირველი რომანისტიის ხელით დახატული ხასიათია, რომელიც თავისი სიტყვის, საქმის თუ განცდის ყველა დეტალით ინდივიდუალურია და რომლის ხატვაში გამოყენებული ყოველი შტრიხი მიმართავს მკითხველის სიმართლის გრძნობასა და ცხოვრებისეულ გამოცდილებას და არა მხოლოდ მისი წარმოსახვის უნარს. ფატმანის ფიზიკური პორტრეტი ზომიერი სილამაზის პლასტიკურ წარმოდგენას ქმნის („თვალად მარჯვე“, „ნაკვთად კარგი, შავგვრემანი“ და სხვ.). მკაცრი შერჩევით მოცემულია ფატმანის ფსიქოლოგიურად ტიპური თვისებები, რომლებიც მკითხველს საშუალებას აძლევენ მისი ფსიქოლოგიური პორტრეტი დანარჩენი, ართქმული თვისებებით შეავსოს („მზმელი“ ანუ მომხიბლავი „ღვინის მსმელი“, „მხიარული“, მოკობტავე და სხვ.); შემდეგ ამ ხასიათისადმი ცალკეული დეტალების მიმატებით, რომლებიც ისევ მკითხველის რეალობის გრძნობას მიმართავენ, მიმდინარეობს ფატმანის სამიჯნურო და პირადი თავგადასავლის თხრობა.

გვ. 104

ეს უდარდელი ვაჭრის ქალი, რომელიც ისედაც „არ სჯერდება“ თავის ულამაზო ქმარს და ამისი არ რცხვენია, უმიჯნურდება იდეალურ გმირს და „საბრალო წიგნში“ შეწყალებას სთხოვს. ეს სიყვარული ვერავითარ შემთხვევაში ვერ სძლევს ფატმანის ფიზიკულ პრაქტიკულ

აღლოს და პირველსავე პაემანს ამ უკანასკნელის კარნახით გადასდებს (მას ძველი საყვარელი უნდა ეწვიოს). ავთანდილის დაჟინებული მოთხოვნით ფატმანი ისევ ნებას მიჰყვება და თავაზიანად მალავს შიშის გრძნობას, რომელიც ავთანდილისადმი სიყვარულზე უფრო ძლიერია. მაგრამ, ხიფათში ჩავარდნილი, ფატმანი არ უშვებს შემთხვევას, რომ ავთანდილს თავისი თავდადება შეახსენოს („თავი მოვიკალ უთმინოდ სიყვარულითა შენითა“). მისი სიყვარულის სიადვილეცა და სიმსუბუქეც, მისი გრძნობის ნაკლები ძალა სხვა, უფრო პრაქტიკულ მოტივებთან შედარებით პოემაში ფხიზლად, ყოველგვარი ჰიპერბოლაციისა და რომანტიზმის გარეშე აღწერილი. ერთი სიტყვით, ფატმანი სავსებით რეალური ადამიანია. მის სახეს მკითხველი კი არ თხზავს ავტორის მიერ მოწოდებული თვისებების მიხედვით, არამედ სცნობს, როგორც ადამიანთა მოდემის ერთ-ერთი ნაირსახეობის წარმომადგენელს – სცნობს თვით დღესაც კი, იმიტომ რომ მისი ხატვის შტრიხები სოციალურად კონკრეტულთან ერთად საკუთრივ ფსიქოლოგიურს, აზრთა და განცდათა ტიპის დამხატველსაც მოიცავს.

გვ. 105

ფატმანის ნამდვილობის ამ შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო აძლიერებს ამ ნებიერი დიაცის გუნების ზუსტად გადმოცემული უმიზეზო ცვალებადობა მისი მოკლე როლის მანძილზე: ჯერ ხათუნებთან „ვიმღერდი (ვთამაშობდი) და ვყმაწვილობდი, ვიცვალე რიდეთმასა“, მერე „სმასა ზედა უმიზეზოდ გავხე რასმე უგემურად, მარტო დავრჩი, სევდა რამე შემომექცა გულსა მურად“, „უკმოვახვენ სარკმელნი და შევაქცივე პირი გზასა, ვიხედვიდი, ვიქარვებდი კაემნისა ჩემგან ზრდასა“ და სხვ.

ანალოგიური წესითაა დახატული პოემაში ვეზირის სახეც, რომელიც სრულ ფსიქოლოგიურ და სოციალურ კონკრეტულობასთან ერთად სატირის, უფრო სწორად – რბილი იუმორის იერს ატარებს. ეს დარბაისელი, ეშმაკი, სათნო და ოქროსმოყვარე ბერიკაციც ხასიათია ამ სიტყვის თანამედროვე გაგებით, ე. ი. სავსებით რეალური პერსონაჟი, რომლის ხატვაში გამოყენებული არც ერთი შტრიხი არ სცილდება არა თუ შესაძლებლობის, არამედ ტიპიურობის ფარგლებსაც კი და ამ სახის დანარჩენი შტრიხებით შევსების შესაძლებლობას გვამძლევეს. ასეთივე რეალური ელემენტი მეორდება თვით ინდოთ მეფის ზნე-ჩვეულებებშიც (507-516, 573-575). „ვეფხისტყაოსნის“ დასახელებული პერსონაჟების ხატვის წესი სავსებით ცნობიერი მეთოდია, რომელსაც ნამდვილად არსებულის თვალსაჩინო ასახვა და ნამდვილობის შთაბეჭდილების შექმნა აქვს მიზნად.

ესაა რეალიზმი, რომელსაც რუსთაველი სრულყოფილად ფლობს და იყენებს ზოგი პერსონაჟის ხატვაში, მაგრამ დასახელებული პერსონაჟები სათანადო ეპიზოდებითურთ პოემის მხოლოდ ცალკეულ დეტალებს შეადგენდნენ და არ ქმნიან პოემის დედაარსს. ის, რაც რუსთაველის პოეტური გზნების ნამდვილ საგანს შეადგენს, სულ სხვაა – ესაა იდეალური გმირები და მათი ბედი. ამათ ხატვაში ის ყოფითი სიტუაციები, რომლებშიც ფატმანისა და ვეზირის ხასიათები იხსნებოდა, არ გვხვდება.

გვ. 106

იდეალურ გმირთა სახით რუსთაველი მხოლოდ სინამდვილის გადმოცემას კი არ ესწრაფვის, არამედ, გარკვეული აზრით, მის შექმნას თავისი წარმოდგენებისა და სურვილების შესაბამისად.

მისი დამოკიდებულება პერსონაჟისადმი ზოგადად საგმირო ეპიკისას ჰგავს, რომელიც თავის მიზნად გმირის განდიდებას ისახავს. მაგრამ პრინციპული სიახლე,

რომელიც რუსთაველმა თავის თანამედროვე და წინამორბედ ეპიკოსთა ლიტერატურულ პოზიციაში შეიტანა, ისაა, რომ მისთვის განდიდების საგანია არა კონკრეტული (ლეგენდარული ან ისტორიული) გმირი, არამედ სრულყოფილი ადამიანის ზოგადად – მოყმე-რაინდის ეს იდეალი, რომელიც მისმა დრომ და მისმა ფანტაზიამ შექმნა და მეფე-ქალის ის იდეალი, რომლის ჩამოყალიბებას მის ცნობიერებაში საზრდო მისცა თამარის განუმეორებელმა პიროვნებამ, მაგრამ რომელიც თავისი დიდებული პროტოტიპის სახეს მეტისმეტად ადვილსაცნობი შტრიხებით ვერ გაიმეორებდა.

სრულყოფილი ადამიანი

სრულყოფა რუსთაველისთვის თვისებათა რთული კომპლექსია და ყველა მათგანის ხატვაში რუსთაველის პალიტრას ერთი და იმავე ორი საწყისის – რეალიზმისა და ჰიპერბოლიზმის შეერთება ახასიათებს.

როგორც ქალისთვის, ისე მამაკაცისთვის სრულყოფა პირველ ყოვლისა უზადო სილამაზეს ნიშნავს. მისი შთაბეჭდილების შესაქმნელად რუსთაველი თავისუფლად ხმარობს ხელშესახებ დეტალს, რომელიც გმირის გარეგნობის ცალკეულ შტრიხს, მის ჩაცმულობას, მის პოზასა და მის მიხვრა-მოხვრასაც კი გვიხატავს.

გვ. 107

იგი ხმარობს ფაქიზ ეპითეტსაც, რომელიც ქალის თვალსაჩინო სახეს გმირის მიერ მისი აღქმის ფსიქოლოგიური დახასიათებითაც ავსებს („საკრძალავი და ღარიბი, უცხო პირად და ტანითა“ და სხვ.); მაგრამ ყოველივე ამის ზემოთ დგას პოეტური ჰიპერბოლა, ძირითადად, ასტრალურ სიმბოლიკასა და ნათლის წარმოდგენაზე დამყარებული სახეები, რომლებსაც გმირის სილამაზის აღწერაში ზებუნებრიობის, გამორჩეულობის, ჩვეულებრიობაზე მაღალ საწყისებთან ზიარობის გრძნობა შემოაქვთ. ეს ჰიპერბოლური სახეები შუქის უეცარი, თვალისმომჭრელ გამოკრთომასავით შემოდიან რეალისტურ თვალსაჩინო თხრობაში, მაგრამ არც ეწინააღმდეგებიან გმირის სახის ხატვისა და სუჟეტის განვითარების ძირითად რეალისტურ ხაზს, არც გამოთიშული არიან მისგან, არამედ ერწყმიან მას და ამ უკანასკნელის მემვეობით დამაჯერებლობას იძენენ. გმირთა მშვენიერების აღწერაში „ნათლის“ ტროპიკას ერწყმის მათ მიერ მნახველებში გამოწვეული აღტაცება-განცვიფრების ნატურალისტური აღწერაც (ავთანდილისაგან მოხიბლული: „მებაღე მირბის, იხარებს, ოფლნი ქვე მკრდამდის ჩასდიან“ და სხვ.).

ისე, როგორც საგმირო ეპიკაში საერთოდ, „ვეფხისტყაოსანშიც“ სამხედრო ქველობა მამაკაცი გმირის უპირველესი ღირსებაა და მისი სრულყოფის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილი. პოემა ბრძოლების, ძღვევის, მარცხის, მუქარისა და შურისგების მდიდარსა და მრავალფეროვან გამოხატულებას შეიცავს. მაგრამ „ვეფხისტყაოსანში“ ბრძოლების აღწერა, როგორც წესი, მეტად რეალურია და არსად ფიზიკური ძალისა და გმირობის განდიდებას კონკრეტულობა და ინდივიდუალური შტრიხები არ ეწირება.

გვ. 108

ბრძოლას აქ თავისი ინდივიდუალური გეგმა აქვს, თავისი რეალური ტაქტიკა. მძლეეთამძლე ტარიელიც კი, როგორც ირკვევა, თავისი ყველაზე გმირული ბრძოლის დროს ძირითადი ჯარის მოსვლამდე იძულებით უკან იხევს (მაშველი ჯარის მოსვლის შემდეგ: „ველნი, ჩვენგან ნაომარნი, ომითავე გარდავლენით“). ბრძოლის აღწერასთან ერთად რუსთაველი მის მონაწილეთა განწყობილებისთვისაც იცლის („საომარად ატეხილი ვიყავ

მათად გამტეხელად“), სპათა სულისკვეთებისთვისაც („მაშინ ვუთხარ სპათა ჩემთა, სახე დიდი დავესახე“) და ბრძოლის საერთო პანორამისთვისაც, რომელსაც იგი ფიზიკური ხელშესახეობით ხატავს. ამ რეალისტურ ფონზე დამაჯერებელი ხდება ის ფაქტიურად შეუძლებელი გმირობაც, რომელსაც მისი გმირები სჩადიან და კაცის ასეთი გმირობის რწმენაც თუ მთლად არ გადმოგვედება, ყოველ შემთხვევაში, ჩვენს თვალში დასაშვები ხდება. ადამიანის სრულყოფაში, როგორც მისი ერთ-ერთი ელემენტი, მაღალი სოციალური მდგომარეობაც იგულისხმება. ეს რწმენა, რომელიც არსებით როლს ასრულებს პოემის იდეალურ პერსონაჟთა სახეების შექმნაში, რუსთაველს დისკურსიული ფორმითაც აქვს გამოთქმული პოემის პროლოგში, სადაც „სიმდიდრე“, „სიუხვე“ და „მოცალობა“, სხვა ღირსებებთან ერთად, სრულფასოვანი ანუ „მიჯნურთ ზნეობის“ მქონე კაცის სავალდებულო თვისებებადაა მიჩნეული. „ვეფხისტყაოსნის“ იდეალური გმირები თავიანთი საზოგადოებრივი მდგომარეობით მეტი არიან, ვიდრე ამას პროლოგში ჩამოთვლილი მცნებები მოითხოვს: ისინი არისტოკრატის უზენაეს ფენას ეკუთვნიან, მეფეები ან თითქმის მეფეები არიან. მაგრამ მათი ამ ატიპიურობით გამოწვეულ განყენებულობის ხიფათს და აღქმნის სიმძნელეს აბათილებს ამ სახეთა სოციალური რეალიზმი, მათი მდგომარეობით შეპირობებულ სიტუაციათა ხატვის კონკრეტულობა და ინდივიდუალურ შტრიხთა სიუხვე.

გვ. 109

მათი ფეოდალური ბუნება და ფეოდალური ინტერესები ზედმიწევნითი კონკრეტულობით არის ნახატი, ისე რომ პოემის მიხედვით შეიძლება ისტორიაში ცნობილი სოციალური დამოკიდებულებანი „მიგნიდან“ – ადამიანურ ურთიერთობათა და ზნე-ჩვეულებათა მხრიდან – შევისწავლოთ. ეს მაღალი მდგომარეობა იდეალურ გმირებს ანიჭებს სოციალურ სიამაყეს და სოციალურ პასუხისმგებლობას, რომელიც მათი პიროვნების გამორჩეულობის ერთ-ერთი არსებითი მხარეა და მათ ხასიათებს დიდად ართულებს. დასჯისა და დაჯილდოების, უსაზღვროდ დასაჩუქრებისა და ქვეყნად ბედნიერება-სამართლიანობის დამყარების უნარი თუ საშუალება პოემის იდეალურ გმირთა მიუცილებელსა და მკითხველის თვალში ერთ-ერთ ყველაზე სანატრელ თვისებას შეადგენს. პოემის იდეალურ გმირებს ახასიათებთ სიბრძნე, რომელიც პოემაში ხშირად იხსენიება, ენაშუიობა, რომელიც მათ მონოლოგებსა და დიალოგებში ჩანს, უსახო ანუ სწორუპოვარი „ქცევა“ (მიხვრა-მოხვრა) და უზომო სიუხვე. მაგრამ განსაკუთრებით, ახასიათებთ, ამ თვისებებთან ერთად, მგრძნობიარე „გული“ – ძლიერი განცდის უნარი, რომელიც მათ ჭმუნვას „სისხლის ცრემლებად“ აქცევს, ხოლო მათ სიხარულს „ნათლის სვეტად“ ამაღლებს. ნათელია, რომ ყველა ეს თვისება, ფატმანისა და ვეზირის დამახასიათებელი თვისებებისაგან განსხვავებით, ტიპიურობისა და ყოფითი რეალიზმის ფარგლებში არ ეტევა. ამ თვისებების მიხედვით მკითხველი გმირს ვერ იცნობს, რადგან ცხოვრებისეული გამოცდილება მას შესაძარებლად ამგვარ პიროვნებათა სახეებს არ აწვდის.

გვ. 110

მაგრამ რუსთაველის მთავარ გმირთა წარმოსახვა მკითხველის ცნობიერებაში მაინც ისე არ ხდება, როგორც ეს მიღებულია იდეალურ გმირთა მხატველ საგმირო და სამიჯნურო ეპიკაში, სადაც მკითხველი გმირის სახის უბრალო სინთეზს ახდენს იმ იდეალური თვისებებისაგან, რასაც ავტორი უხსენებს: რუსთაველის იდეალურ სახეებს ახასიათებს სხვა თვისებაც, რომელიც მათ ცოცხალ ადამიანებად ხდის და არა იდეალურ სქემებად და არანაკლებ ეხმაურება ჩვენს ინტუიტიურ სიმართლის გრძნობას, ვიდრე ფატმანის სახის

ყოფითი დეტალები. ესაა სრული ფსიქოლოგიური სიმართლე და სიზუსტე, რომელიც გმირთა მოქმედებისა და განცდის ყველა პერიპეტივებშია დაცული და ამ ჰიპერბოლურად გამოთქმული გრძნობის დინამიკას რეალურს ხდის. გმირთა ღირსებებიც, მათი გრძნობის სიძლიერეც და ამ გრძნობის გამოხატვის ფორმაც გაზვიადებულია (ჰიპერბოლიზებულია), მაგრამ თვით ამ გრძნობის რომელობა (რა გრძნობაა ეს: სიხარული, სევდა თუ სხვა) არა მარტო ნამდვილია, არამედ ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში ფაქიზი ინდივიდუალური დეტალია, რომელიც, ისევე როგორც ყოველი რეალისტური დეტალი ლიტერატურაში საერთოდ, ჩვენს ინტუიციასა და ცხოვრებისეულ გამოცდილებას ეხმაურება.

გრძნობისა და განცდის ცვალებადობის ეს დინამიკაა, რასაც მკითხველი „ვეფხისტყაოსნის“ იდეალურ გმირებში სცნობს, როგორც მისთვის მახლობელსა და ზოგადად ადამიანურს, ხოლო ვინაიდან იდეალურ გმირთა განცდა-ვნებებისა და ფიქრის ეს მართლად ნახატი შინაარსი საკმარისად მდიდარია, რომ მკითხველის თვალში ადამიანის სულიერი ცხოვრება შეავსოს, ეს იდეალური სახეებიც ცოცხალ, სისხლისა და ხორცისაგან შექმნილ ადამიანებად იქცევიან.

გვ. 111

ამგვარად, „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარ გმირთა სახეები ერთსა და იმავე დროს აბსოლუტურად რეალურნიც არიან და იდეალურნიც. რუსთაველმა შექმნა იდეალურ ადამიანთა სახეები, რომელნიც თავისი სოციალური და ფსიქოლოგიური ნამდვილობით მსოფლიოს ყველაზე რეალისტური ლიტერატურული ქმნილებების, ყველაზე რეალისტურ სახეთა დონეზე დგანან. ეს არის მსოფლიო ლიტერატურაში უნიკალური მიღწევა, რომელშიც, რუსთაველის პირადი გენიის გარდა, ეროვნული სახელმწიფოებრიობისა და ეროვნული კულტურის აღმავლობის გზაზე შემდგარი ქართველი ხალხის მსოფლშეგრძნება აისახა.

პოემის ეს იდეალური პერსონაჟები მკითხველს ხიბლავენ იმიტომ, რომ იგი მათ შენატრის, მაგრამ ამავე დროს ეს იდეალი იმდენად რეალურია, რომ მკითხველი თავისთავსა და მას შორის მხოლოდ ერთი ხელის გაწვდენას გრძნობს. მართალია, რუსთაველის დროის იდეალი სხვაა და სხვა ეპოქებისა – სხვა (სპეციფიკურად ფეოდალური ელემენტის ხვედრი ხომ რუსთაველის იდეალში ძალიან დიდია), მაგრამ ამ იდეალის შექმნაში რუსთაველი ისეთ ზოგად ცნებებს იყენებს, გრძნობები, რომლებზედაც მისი სახეებია აგებული, ჩვენი ადამიანური ბუნების ისეთ ძირეულ სიღრმეზე ძევს, რომ ამ სახეებს ფერი არ ეკარგება. დღეს ჩვენ ისევე შევნატრით „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა ცისკროვან მშვენებას, დიდებას, სიამაყეს, თავმოყვარეობას, სიყვარულს, განშორების ტანჯვას და შეხვედრის ნეტარებას, როგორც შუა საუკუნეთა მკითხველი, და ამდენადაა, რომ ამ ფეოდალურ მსოფლმხედველობაზე აღმოცენებულ სახეებს ყველა ეპოქაზე გამწვდომი ძალა ანუ უკვდავება ენიჭება.

გვ. 112

მორალური სრულყოფა

მაგრამ რუსთაველისთვის ადამიანის სრულყოფა მხოლოდ ზემოთ ჩამოთვლილი თვისებებით არ ამოიწურება. იგი თავის ერთ მიუცილებელ და, შეიძლება, ყველაზე არსებით ელემენტად მორალურ სრულყოფასაც გულისხმობს. წმინდა და უკომპრომისო მორალი სწორედ პოემის მთავარი, იდეალური გმირების ერთ-ერთ განმასხვავებელ თვისებას შეადგენს და ამდენადაა, რომ ვახტანგ მეექვსისთვის და სხვა მრავალი კომენტატორისთვის

რუსთაველი მორალისტი მწერალი იყო. არც ერთ მეორეხარისხოვან გმირს (გარდა ასმათისა, რომლის როლი მთლიანად უკიდურესი ერთგულების გრძნობაზეა დამყარებული), მიუხედავად ზოგი მათგანის ფაქიზი ჰუმანურობისა, სიკეთისა და მთავარ გმირებისადმი სიმპათიისა, არ ახასიათებს ის მკაცრი ზნეობა, რომელიც მთავარ გმირებს აქვთ; არც ერთი იდეალური გმირის სულიერ სამყაროს არ აქვს შეხების წერტილები რიგითი ადამიანის იმ ბუნებრივ სისუსტეებთან, რომლებიც ამ რიგორისტულ მორალს მაინცდამაინც ვერ ეგუება, მაგრამ პოემაში სავსებით ცნობიერად და ყოველგვარი თვალის ხუჭვის გარეშეა დახატული.

... დიაცსა ვინცა უყვარს, გაექსვის და მისცემს გულსა,
აუგი და მოყივნება არად შესწონს (არაფრად მიაჩნია) ყოლა კრულსა;
ნათქვამია ზოგადად ქალის ანუ რიგითი ქალის შესახებ.

ვა, ოქრო მისთა მოყვასთა აროდეს მისცემს ღებნასა,
დღედ სიკვდილამდის სიხარბე შეაქნევს კბილთა ღრჭენასა,
შესდის და გასდის, აკლია, ემდურვის ეტლთა რბენასა,
კვლა აქა სულსა დაუბამს, დაუშლის აღმაფრენასა.

დახასიათებულია ზოგადად ადამიანური სწრაფვა სიმდიდრისაკენ, რომელიც მსახურთა

მიერ მეფის ინტერესების გაყიდვას იწვევს;

მომკალ, კაცსა სიცოცხლისა სწორად რამცა მოეხმაროს. –

დაუფარავად ამბობს ვეზირი. ასე და ამ სტილში ახასიათებს რუსთაველი ჩვეულებრივი ადამიანის ბუნებას.

გვ. 113

მაგრამ ეს ზოგად ჭეშმარიტებათა სახით გამოთქმული დებულებები სრულებით არ ეხება პოემის მთავარ გმირებს, არამედ მხოლოდ იმ პერსონაჟებს, რომელნიც სინამდვილიდან აღებული ტიპიურობის (იხ. ზემოთ) დონეზე დგანან და იდეალური გმირებისათვის მხოლოდ გარემოს ქმნიან.

მკაცრი და რიგორისტული მორალი რუსთაველისთვის არაა ემპირიული, ტიპიური ადამიანის კუთვნილება, არამედ მხოლოდ სრულყოფილის, იდეალურის, პოეტის საკუთარი იდეალის მიხედვით შექმნილისა. მორალი, რომელიც, ამგვარად, მხოლოდ რჩეულთა ტვირთი და ვალია, არის სრულებით უკომპრომისო სიმყარე და გამტანობა გრძნობაში, უკომპრომისო ვალდებულების შეგნება, უკომპრომისო სამართლიანობა, რომელსაც იდეალური 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, სატრფოს სიყვარული და სხვ.), მაგრამ, როცა საქმე მოიტანს, მას აქვს მსოფლმხედველობრივი დასაბუთებაც (708 – 855). რამდენადაც რუსთაველის გმირებს არ ახასიათებთ სისუსტე და ცოდვები, როგორც ეს ემპირიულ ადამიანს სჩვევია, მათი რიგორისტული მორალიც, ისე როგორც მათი შინაგანი სამყარო საერთოდ, სინამდვილესთან მიმართებით ბაძვას კი არა, არამედ, გარკვეული აზრით, გაზვიადებას, გაიდევალებას წარმოადგენს.

გვ. 114

მაგრამ ამ მხრივაც, ისევე როგორც მათი სხვა გაზვიადებული ღირსებების მხრივ, ეს სახეები არ კარგავენ დამაჯერებლობასა და სიცოცხლეს იმ ფსიქოლოგიური სიმართლის წყალობით, რომელიც მათი ემოციური და ეთიკური ცხოვრების მიმდინარეობას ახასიათებს.

მხოლოდ იდეალური გრძნობებისა და მამოძრავებელი მოტივების გამოყენებით (ე.ი. ისეთებისა, რომლებზედაც უფრო მაღალსა და ეთიკურს ადამიანი არ იცნობს) ავტორმა პერსონაჟების სრული და დრამატულად დაძაბული შინაგანი სამყაროს დახატვა შეძლო.

სრულყოფა და პოემის კონცეფცია

ამ სრულყოფილი ადამიანის სახის შექმნა „ვეფხისტყაოსანში“ არც მხოლოდ ემოციის საქმეა და არც მხოლოდ ვიწრო არტისტული ამოცანა. სრულყოფა საზომია, თვალსაზრისია, რომლითაც რუსთაველი ადამიანებს ერთიმეორისაგან არჩევს და რომელიც პოემას პირველი სტრიქონიდან უკანასკნელამდე გასდევს. ადამიანი ყველა ერთი არაა („დიდი ძეს კაცით კაცამდის“), – არის სრულყოფილი, ფიზიკურად და სულიერად ძლიერი და მშვენიერი ადამიანი და იგია ამ ქვეყნად ყოველი ღირებულების წყარო და ყოველივეს მიზანი, არის სხვაც – სრულყოფის დამავალი გრადაციის უთვალავ საფეხურებზე მდგომი რეალური (უკეთ: ემპირიული) ადამიანი, რომელიც თავისთავად საინტერესოა ავტორისათვის და თავისებური ესთეტიკური გატაცების საგანიც არის, მაგრამ პირველთან შედარებით მხოლოდ გარემოსა და ფონის ფასი აქვს. ეს პოემის მხატვრული კონცეფციაცაა და ამავე დროს მისი საერთო სულისკვეთებაც, რომელიც მის შინაგან მთლიანობას ქმნის. სიყვარული და თავყვანება იდეალური გმირებისა და მათი გრძნობებისადმი, ტკბობა მათი სრულყოფით, რომელიც ავტორმა შექმნა და შეძლო სინამდვილის ფაქტად ექცია, შეადგენს „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტურ პათოსს.

გვ. 115

რუსთაველმა იდეალური ადამიანისა და სხვა ადამიანთა შორის მისი ადგილის წარმოსახვითი, მაგრამ დრამატული და ფსიქოლოგიურად ზუსტი სურათი დახატა და ამაში გამომსახველობის ისეთ ძალას მიაღწია, რომლისთვისაც ცოტა ეპიკოსს მიუღწევია.

პოემის ეს საერთო განწყობილება გვიხსნის იმ ლაღ კილოსაც, რომლითაც ჭაშნაგირის მკვლელობაა აღწერილი. რუსთაველს ზარავს მკვლელობა და უდანაშაულო სისხლის დაღვრაც ცოდვად მიაჩნია (557, 542, 543), მაგრამ, როცა ეს მის იდეალურ მეგობარს სჭირდება, ავთანდილი უყოყმანოდ კლავს ჭაშნაგირს და ამ მკვლელობის თხრობაში მრუმე ავანტურით თავისებური გატაცებაც ჩანს (1109 – 1118). ეს სხვაობა იმითაა შეპირობებული, რომ „ხასი“ ანუ მეფის კართან დაახლოებული ჭაშნაგირიც ვაჭართა მდაბალი სამყაროს - გულანშაროს მკვიდრია და როგორც ასეთი, ავტორს გამორიცხული ჰყავს იდეალურ ადამიანთა რიცხვიდან. ადამიანის განდიდება რუსთაველისთვის მხოლოდ სრულყოფის, კერძოდ, მოყმე-ფეოდალისთვის შესაძლებელი და წარმოსადგენი სრულყოფის განდიდებას ნიშნავს და ეს გარდუვალიცაა იმ დროსა და პირობებში, როცა „ვეფხისტყაოსანი“ შეიქმნა.

და მაინც, მიუხედავად რუსთაველის მთავარი გმირების ამ არისტოკრატიული გამორჩეულობისა, მათ სახეებს არ ახასიათებთ სიცივე და სიშორე, (მხოლოდ სრულყოფა და სილაღე ამ სახეებს მკითხველის აღტაცებას დაუმკვიდრებდა, მაგრამ სიყვარულს ვერა.) ეს იმიტომ, რომ პოემის იდეალური გმირების თავგადასავალი, მათი გასაჭირი, ტკივილი და ძნელი ბრძოლა სხვა, რიგითი ადამიანისთვისაც ნაცნობი ტკივილი და გასაჭირია, ხოლო მათი ფიზიკური, გონებრივი და ზნეობრივი სრულყოფა, რომელსაც ისინი ამ მძიმე პირობებში ინარჩუნებენ, მაგალითის მიმცემია ყველასათვის, ვის თვალშიც მათში განსახიერებულ ღირსებებს ფასი აქვს.

გვ. 116

რუსთაველის პოეტიკა

„ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის შეხედულებით ჭეშმარიტი პოეტური ნაწარმოების შექმნა გმირულ შემართებას მოითხოვს. გონიერება და სიბრძნე, გული და გრძნობა ჰარმონიულად უნდა იყვნენ შერწყმულნი, პოემის პროლოგში, რომელიც არსებითად ავტორის პოეტურ კრედოს წარმოადგენს, რუსთაველი ცალ-ცალკე ეხება აგრეთვე ისეთ ცნებებს, როგორცაა სიბრძნე, მიჯნურობა, გული, რომელთა რუსთაველისეულ გაგებაზე წინა თავებში უკვე იყო საუბარი. აღიარებულია, რომ ქართული პოეზიის ისტორიაში აქ გამოთქმულმა შეხედულებებმა ისეთივე როლი შეასრულეს, როგორც თავის დროზე არისტოტელეს „პოეტიკამ“ დასავლური მწერლობის განვითარებაში ან ბუალოს „პოეტურმა ხელოვნებამ“ ფრანგულ კლასიციზმში. რუსთაველმა თავის პოემაში ბრწყინვალედ განასახიერა პროლოგში წამოყენებული მოთხოვნები და საბოლოოდ განიმტკიცა ქართული პოეზიის მამამთავრის სახელი. XVIII საუკუნის დიდი ქართველი პოეტის დავით გურამიშვილის ზუსტი შედარებით რუსთაველმა დარგო ქართული პოეზიის ფესვმაგარი ხე და ზედ უხვი ნაყოფი მოიწია.

პროლოგშივე გადმოგვცემს ავტორი თავის შეხედულებას პოეზიის სხვადასხვა სახეობაზე. როგორც ჩანს, რუსთაველისა და თამარის ეპოქაში ეს საკითხი პაექრობის საგანი ყოფილა. ამ ხანის პოეზიის ბევრმა ნიმუშმა (განსაკუთრებით მცირე ფორმის თხზულებებმა) ჩვენამდე თუმცა ვეღარ მოაღწია, მაგრამ მათზე დოკუმენტური ცნობები საკმაოდ არის შენახული. სხვა რომ არა, მათი არსებობის კვალი ჩანს თვით „ვეფხისტყაოსანში“.

გვ. 117

შოთა რუსთაველი ასახელებს ლექსის რამდენიმე სახეობას და საკუთარი მსჯავრი გამოაქვს მათ შესახებ. პოეტის აზრით, ვრცელი ეპიური ტილოს შექმნა ყველაზე საპატიო და ამასთან ძნელად დასაძლევია საქმეა. მცირე ფორმის თხზულებებს და ე. წ. საღალღობო ლირიკას რუსთაველი მსუბუქ ჟანრებად მიიჩნევს და ერთგვარი ირონიით საუბრობს მათზე. ასეთი ლექსების ავტორებს პოეტი ახალბედა მონადირეებს ადარებს, რომელნიც „დიდსა ვერ მოჰკვლენ, ხელად აქვთ ხოცვა ნადირთა მცირეთა“. ეს პოლემიკური კილო უფლებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ მცირე ფორმის თხზულებები პოპულარული ყოფილა რუსთაველისდროინდელ ქართულ პოეზიაში და შესაძლოა, მასში გაბატონებული მდგომარეობაც ეკავა. პოეტის ძალა და ოსტატობა, რუსთაველის აზრით, გამოჩნდება დიდ სარბიელზე, როცა შემოქმედი შეეცდება მნიშვნელოვანი ამბების გადმოცემას. მეორეგან ამ შეხედულებას „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი პოეტური შედარებით განამტკიცებს. როგორც ცხენს გამოსცდის გრძელი გზა და მობურთაღს მოედანი, ასევე ვრცელი ამბების თქმაა ჭეშმარიტი მელექსის ოსტატობის საზომი:

მაშინღა ნახეთ მელექსე და მისი მოშაირობა,

რა ვეღარ მიხვდეს ქართულსა, დაუწყოს ლექსმან ძვირობა,

არ შეამოკლოს ქართული, არა ქმნას სიტყვა-მცირობა,

ხელ-მარჯვედ სცემდეს ჩოგანსა, იხმაროს დიდი გმირობა. (14)

რუსთაველი შესავალშივე ეხება ესთეტიკური ფორმის საკითხებს. ამ შემთხვევაშიც მისი მსჯელობა პოლემიკურ იერს ატარებს. იგი აშკარად ემიჯნება მის დროს არსებული საკარო პოეზიისათვის შემუშავებულ პოეტურ სტილს და პირველ რიგში მოითხოვს სათქმელის ნათლად გამოხატვას.

გვ. 118

ეს მოთხოვნა ეხება არა მარტო ეპიურ ნაწარმოებებს, არამედ პოეტის მიერ მსუბუქ ჟანრებად მიჩნეულ მცირე ფორმის ლექსებსაც, რომელთა არსებობის გამართლება მხოლოდ ბუნდოვანი სტილისაგან თავის დაღწევას თუ შეუძლია („ჩვენ მათიცა გვეამების, როცა ოდენ თქვან ნათელად“. – 17). სინათლე და ლაკონიზმი, აზრის პლასტიური გამოხატვა რუსთაველის პოეტური სტილის ორგანული თვისებებია. პროლოგში წამოყენებულ ამ მოთხოვნებს პირველ რიგში ამართლებს თვით „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკა.

ქართული სალიტერატურო ენის ისტორია რუსთაველამდე ცხრა საუკუნეს მაინც ითვლიდა (უფრო ადრეულ ძეგლებს ჩვენამდე არ მოუღწევია), მაგრამ თავის სრულყოფას ქართულმა ენამ კლასიკურ ხანაში მიაღწია. „ვეფხისტყაოსანი“ კი ამ ეპოქის სალიტერატურო ქართულის განვითარების მწვერვალს წარმოადგენს. უმდიდრეს ქართულ ფოლკლორთან ერთად, რომლის ნაყოფიერი გავლენა ჩანს „ვეფხისტყაოსნის“ როგორც ცალკეულ მოტივებში, ისე პოეტურ ენაშიც, რუსთაველს წინ უსწრებდა სასულიერო ხასიათის – ჰიმნური პოეზია. თუ ქართული სალექსო საზომები ადრევე შემუშავდა ფოლკლორის წიაღში და შემდეგ გზა გაიკაფა როგორც სასულიერო, ისე საერთო პოეზიაში, ჰიმნოგრაფიამ (VIII – X საუკუნეებში საქართველოში უკვე არსებობდა ბრწყინვალე სასულიერო პოეზია) პოეტური ენის დახვეწა-განვითარების მხრივაც დიდად ნაყოფიერი გავლენა მოახდინა ქართულ საერო პოეზიაზე. ქართული ჰიმნოგრაფია შეიძლება განვიხილოთ როგორც გარდამავალი საფეხური, ერთი მხრივ, ქრისტიანულ პოეტურ ტრადიციასა და რუსთაველს შორის (ქრისტიანულ ტროპიკაზე რუსთაველთან იხ. ქვემოთ), მეორე მხრივ, (უპირატესად ვერსიფიკაციულად) ქართულ წარმართულ პოეზიასა და რუსთაველს შორის.

გვ. 119

ქართულმა ჰიმნოგრაფიამ კლასიკური ხანის საერო პოეზიას უანდერძა დახვეწილი პოეტური მეტყველება, დატვირთული ისეთი მდიდარი პოეტური სახეებით, როგორიცაა მეტაფორები, ეპითეტები, ჰიპერბოლები და ა. შ. მაგალითად, როგორც ცნობილია, ჰიმნოგრაფიაში ძალზე ხშირად გვხვდება ნათლის ტროპიკა, რომელსაც რუსთაველი თავისებური გადამუშავებით უმდიდრეს ესთეტიურ ფუნქციებს აკისრებს.

ქართულმა კლასიკურმა პოეზიამ პოეტური მეტყველების თვალსაზრისით გარკვეულად შეითვისა ზოგი რამ აღმოსავლური მწერლობისა, კერძოდ არაბულ-სპარსული მწერლობის ტრადიციული პოეტიკიდან. რუსთაველი, გარკვეულ ფარგლებში, იყენებს უაღრესად ჰიპერბოლურ პოეტურ მეტაფორებს, რომელთაც თავისთავადი ესთეტიური ფუნქცია აქვთ დაკისრებული. ძვირფასი ქვები და ვარდ-ყვავილები უხვად ბრწყინავენ „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრობაში და ამ მხრივ „ვეფხისტყაოსნის“ ბევრი ადგილი ეხმაურება დასავლეთის ბურჟუაზიული ლიტერატურის იმ ვრცელ პასაჟებს, სადაც ძვირფასი სამოსისა და თვალ-მარგალიტის ბრწყინვალეობით ტკბობა არის გამოხატული, მაგრამ რუსთაველი მაინც მკაცრია სამკაულების არჩევანში და ძალზე გამიზნულად იყენებს მათ. პოეტს არც ერთ შემთხვევაში არ ღალატობს ზომიერების გრძნობა. ბუნებრივია, რომ ქრისტიანულ სასულიერო მწერლობასთან ახლო ნაცნობობას, ფილოსოფიის, განსაკუთრებით კი ნეოპლატონური ფილოსოფიის დაუფლებას, გარკვეული მიმართულება მიეცა რუსთაველის პოეტური მეტყველებისათვის. კერძოდ, ეს სიახლოვე ყველაზე უფრო მოსალოდნელი იყო იმ პოეტურ საშუალებებში, რომლებიც რუსთაველს გამოყენებული აქვს მეტად ძლიერი რელიგიური გრძნობის და ღვთის სიდიადის გამოსახატავად.

გვ. 120

რუსთაველის პოეტური ენა ისეთივე მშვენივით ბრწყინავს, როგორც მის მიერ დახატული იდეალური სამყარო. „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი პოეტური სამკაულების მდიდარ საგანძურს ფლობს და კონკრეტული ესთეტიური მიზნებით ანაწილებს მათ. სხვადასხვა პოეტური სამკაულები იმის მიხედვით, თუ, მაგალითად, პერსონაჟთა რომელ ჯგუფს მიეკუთვნება პოემის ესა თუ ის გმირი. სულ სხვა ფერწერა იჩენს თავს, როცა პოეტი ისეთ ადამიანებს გვიხატავს, რომელთაც იგი ჩვეულებრივთა რიგში აყენებს, ხოლო სხვაგვარია პოეტური საღებავები, როცა რუსთაველი თავის უპირველეს მიზანს ახორციელებს: წარმოგვისახოს მისთვის იდეალად მიჩნეულ ადამიანთა სახეები. ხოლო ფატმანის პორტრეტი, მაგალითად, პოემაში რეალისტური საღებავებით არის შესრულებული. ერთ სტროფში ძალზე ექსპრესიული სტილით დახასიათებულია მისი გარეგანი სახეც და სულიერი მიდრეკილებანიც (იხ. სტრ. 1077).

აქ დეტალი განუყოფლად ბატონობს ტროპზე („თვალად მარჯვე“, „არ-ყმაწვილი, მაგრამ მზმელი“, „ნაკვთად კარგი“, „შავ-გვრემანი“, „ღვინის-მსმელი“, „სალუქი“ და სხვ.) იმ დროს, როცა მთავარი გმირების ხატვაში დეტალი და ტროპი სხვადასხვა პროპორციითაა შეზავებული. ფატმანის პიროვნების დამახასიათებელი დეტალები არ შეიძლება ეკუთვნოდეს პოემის იდეალურ პერსონაჟებს. ასეთი დეტალებით უკვე შემზადებულია ეპიზოდი, რომლის გმირია მორალურ რიგორიზმს მოკლებული, მაგრამ კეთილი ბუნების მქონე, ვაჭართა სამეფოს მკვიდრი ფატმან ხათუნი.

როგორც კი პოემაში სამოქმედოდ შემოდის იდეალური გმირი, ავტორი მყისვე მდიდარ ფერწერას, დიდი გაქანების ჰიპერბოლიზმს მიმართავს. ერთმანეთს ენაცვლება ამაღლებულობის გრძნობის მომგვრელი პოეტური სამკაულები.

გვ. 121

თინათინის პირველივე გამოჩენა მზიური ბრწყინვალეების განცდას ბადებს: „თინათინ მოჰყავს მამასა პირითა მით ნათელითა... ქალი მზეებრ სჭვრეტს ყოველთა ცნობითა ზემედველითა“ (45). თინათინს მზეც ვერ უწევს მეტოქეობას: „თინათინ მზესა სწუნობდა, მაგრამ მზე თინათინებდა“ (51). ასეთივე ხარისხშია დახატული პოემის იდეალური გმირები: ნესტანი, ტარიელი, ავთანდილი, ფრიდონი... ასტრალური შედარებები, ვარდ-ყვავილებისა და თვალ-მარგალიტთა მშვენივალზე აგებული მეტაფორები იდეალურ პერსონაჟთა დიდებულ გარეგნობას გვისურათებენ.

მაგრამ რაც უნდა მყარი და თვალსაჩინო იყოს რუსთაველის ტროპიკის კავშირი, ერთი მხრივ, დასავლეთ-ფილოსოფიურ და ქრისტიანულ, მეორე მხრივ, აღმოსავლეთ პოეტურ ტრადიციასთან, რუსთაველის პოეტური ინდივიდუალობა მკვეთრად მუღავნდება არა მარტო ამ ტროპების ხმარების მხატვრულ ფუნქციებში (გაზვიადებული ტროპიკით დახატულია განცდის ინდივიდუალური ნუნსები. იხ. ზემოთ), არამედ თვით ამ ტროპებში და მათს აღნაგობაში. ასე, რუსთაველის ტროპიკას, როგორც ვთქვით, ორი წყარო აქვს: აღმოსავლური („მზე“, მაგალითად იხმარება მესამე პირის ნაცვალსახელის ფუნქციით მშვენიერი ქალის აღსანიშნავად) და დასავლური. მაგრამ ნათლის წარმოდგენაზე დამყარებულ სახეებში რუსთაველი ერთსაც უხვევს და მეორესაც. ეს ტროპები მისთვის სავსეა ინდივიდუალური ემოციური შინაარსით. მათ სტანდარტულობის ნიშანწყალიც არ ეტყობა. ქართულ ჰიმნოგრაფიაში ჩვეულებრივ სახეს: „ნათელი დაუღამებელი“, „ნათელი მიუჩრდილებელი“, რომელიც ღვთის აღმნიშვნელია, რუსთაველი ქალის დასახასიათებლად იყენებს.

გვ. 122

მაგალითად, თინათინზე ნათქვამია, „ნათელსა მას უღამოსა“ (682). „ნათელს“ მის ტროპიკაში თავისი გრადაციები აქვს: „მთვარე“ (ლამაზი ქალი) მისთვის ხან „მოვანებულია“, ხან „სავსე“, ხან „ნალევი“. „ვარდის“ ტრადიციულ მეტაფორასაც კი რუსთაველი თავისებურად ცვლის. „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრობაში „ვარდი“ ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული სახეა. პოემაში ვარდი, ვითარცა ყვავილთა მეფე, სილამაზის, ტრფობისა და სისპეტაკის სიმბოლოა, ხოლო ეკლები მას ძნელად მოსაპოვებელი სიყვარულის მშვენიერ სახედ ჰქმნის. პოემის პათოსი – ჭირში არ გატეხა და სიყვარულისთვის ყოველგვარი ტანჯვის დაძლევა – ბრწყინვალედ გადმოცემულია ეკლიანი ვარდის იგავში:

ვარდსა ჰკითხეს: „ეგზომ ტურფა რამან შეგქმნა ტანად, პირად?

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

მან თქვა: „ტკბილსა მწარე ჰპოვებს, სჯობს, იქმნები რაცა ძვირად;

ოდეს ტურფა გაიფდეს, არღარა ღირს არცა ჩირად“. (878)

მაგრამ რუსთაველი არ ერიდება ამ ამაღლებული სახის იუმორისტული ფუნქციით გამოყენებასაც. გავიხსენოთ ფატმანისა და ავთანდილის სამიჯნურო ეპიზოდი. ავთანდილისადმი ფატმანის სატრფიალო ზრახვანი ყვავისა და ვარდის შეუფერებელი სამიჯნურო წყვილის ასოციაციას ბადებს („თუ ყვავი ვარდსა იმოვნის, თავი ბულბული ჰგონია“. – 1254).

რუსთაველის შეხედულებები ციურ სხეულებზე, ასტრალურ წარმოდგენებთან ერთად გარკვეულად გვიხასიათებენ პოეტის განსწავლულობის ხარისხს, აღმოსავლეთისა და დასავლეთის განათლებასთან უახლოეს კავშირს, მაგრამ ამჯერად იგი სხვა თვალსაზრისითაა ჩვენთვის საინტერესო. ასტრალურ წარმოდგენებს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს რუსთაველის პოეტურ ენაში.

გვ. 123

„ვეფხისტყაოსნის“ ფერწერა იმაში, რაც გმირთა განცდის ცვალებადობას შეეხება, ხშირად დამყარებულია ასტრალურ წარმოდგენათა ვარირებაზე. ასტრალური სახე დიფერენცირებულადაა წარმოდგენილი პოემაში, იმის მიხედვით, თუ კონკრეტულად რა მხატვრულ ამოცანას ისახავს პოეტი.

თხრობაში პოეტი უფრო ხშირად მიმართავს ციურ სხეულთა წარმოდგენას, ვიდრე ამას მეტაფორული მეტყველების ამოცანები უკარნახებს. პოეტი ერიდება პერსონაჟის სახელის ხსენებას: სახელისა ან ნაცვალსახელის მაგიერ იგი სათანადო გაქვავებულ სახეს იყენებს: „მზე (თინათინი) უკადრი ტახტსა ზედა ჯდა მორჭმული, არ ნაადრევი“, „გარდახდა და თაყვანი სცა ლომთა ლომმან (ავთანდილმა) მზეთა მზესა (თინათინს)“. მაგრამ ამ მეტაფორული შინაარსისაგან თითქოს დაცლილი მეტაფორებითაც პოეტი გამოარჩევს თავის იდეალურ გმირებს არაიდეალურისაგან: ეს გამოთქმები „ვეფხისტყაოსანში“ მხოლოდ და მხოლოდ იდეალურ გმირთა მიმართ არის გამოყენებული. იგი იდეალურ პერსონაჟთა არა მარტო სილამაზის, არამედ გამორჩეულობის პირდაპირი მანიშნებელია, რაც ზუსტად თანხვედება პოეტის იდეურსა და მხატვრულ კონცეფციას.

ის, რაც აქ ითქვა ასტრალურ წარმოდგენათა გარშემო, მეტწილად მაინც ეხება იმ სახეებს, რომლებიც სტატიკური სილამაზის გადმოსაცემად იყო გამოყენებული. გამონაკლის შემთხვევებში განცდის დინამიკის დასახატავად პოეტი კაცოფილდება ისევ ციურ სხეულთა, ოღონდ, არა უცვლელ, არამედ მოძრავ ცვალებადობის პროცესში მყოფ სხეულთა სახეების მოშველიებით.

გმირის სულიერი ტანჯვის, მძიმე განწყობილების გადმოსაცემად, პოეტი მიმართავს გალეული, ჩასაქრობად გამზადებული მთვარის სახეს, ხოლო საწინააღმდეგო ეფექტს ჰზადებს გავსებული მთვარე, როცა ეს პოეტს რაიმე დიდი სიხარულის გადმოსაცემად სჭირდება. აქ ერთმანეთში გადახლართულია არამარტო გარეგნული მიმსგავსება ადამიანურ განცდასა და ასტრალურ მოვლენას შორის, არამედ პოეტი თითქოს შინაგან კავშირს ეძებს და ფსიქოლოგიურ დასაბუთებაზე აყრდნობს მის მიერ წარმოდგენილ მხატვრულ სურათს. ამ შემთხვევაში პოეტი მაქსიმალურად იყენებს მისთვის ცნობილ ასტროლოგიურ წარმოდგენებს (მოდვრებას ციურ მნათობთა გავლენაზე) და მხატვრული სიმბოლიზაციის გზით ქმნის თავისებურ პოეტურ სურათებს. ასეა, მაგალითად, უძველესი მითოლოგიურ-ასტრალური რწმენა, რომელიც თითქმის ყველა ხალხის გადმოცემებში დასტურდება. მზეს, მთვარეს გველემპაი (იგივე დრაკონი, ურჩხული) უპირებს შთანთქმას, რაც კაცობრიობის დაღუპვას, მოასწავებს. „ვეფხისტყაოსანში“ ამგვარი სიმბოლოური სახე უკავშირდება ნესტანს, რომლის გასაჭირისაგან დახსნა არის პოემის გმირთა ქმედობის ფსიქოლოგიური საფუძველი.

პოეტურად გარდაქმნილი ასტრალური სახე (გველი მთვარეს უპირებს შთანთქმას) მთელ პოემას მიჰყვება და სრულდება ბრწყინვალე ეპიზოდში, რომელშიც გადმოცემულია ნესტანის ქაჯთა ტყვეობიდან დახსნა. ამ შემთხვევაში იგი გაგებულია როგორც სიკეთის ზეიმი და ბოროტების დათრგუნვა. გველი და მთვარის სახეც აქ უმთავრესი სიმბოლოს როლს ასრულებენ. ტარიელი პირველი შეანგრევს ქაჯეთის ციხე-სიმაგრეს და მისი ძმადნაფიცები ავთანდილი და ფრიდონი ერთად წააწყდებიან დიდებულ სანახაობას. განთავისუფლებული ნესტანი და ტარიელი იდგნენ „ყელგარდაჭდობილნი“. სახესიმბოლო სრულყოფს ამ სურათს: „ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“ (1420).

ეს არის პოემის ლოგიკური სრულქმნა, რაც სხვაგან გამოთქმულია რუსთაველისთვის დამახასიათებელი აფორისტული ფორმით.

მზე მოგვეახლა, უკუნი ჩვენთვის აღარა ბნელია,
ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია. (1361)

ასტრალურ სიმბოლიკას ეყრდნობა მთლიანად „ვეფხისტყაოსნის“ საყოველთაოდ ცნობილი ეპიზოდი. უცხოეთში გადახვეწილი ავთანდილი მძიმე სულიერ განცდებს უზიარებს ციურ სხეულებს: მზეს, მთვარესა და ხუთივე ცთომილს. პოეტი იცნობს თითოეული მათგანის ასტროლოგიურ მნიშვნელობას და მათ უკავშირებს ავთანდილის სულიერ განწყობილებას. მზე ღვთის ხატია, მძლეთა-მძლე მნათობი, უზენაესი უფლებებით აღჭურვილი, ზუალი (სატურნი) ასტროლოგიაში მწუხარებისა და სევდის მნათობია, მუშთარი (იუპიტერი) სამართლიანობას განაგებს, მარიხი (მარსი) მესისხლეა და კაცთა შორის შუღლის გამრიგე, ასპიროზ (ვენერა) მკურნალის თვისებებითაა აღჭურვილი, ოტარიდი (მერკური) მწიგნობრობისა და ცოდნის მნათობია, ხოლო მთვარე, როგორც ამას გვიხსნის „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი კომენტარების ავტორი ვახტანგ VI, მოწყალეთა და სწულთა გამგებელია. ასტრალურ სიმბოლოთა ასეთი გააზრების დანიშნულებაა ამაღლებულად წარმოგვიდგინოს ავთანდილის სულიერი განწყობილება. მნათობთა გასულიერება, რაც ქრისტიანობამ წარმართული რელიგიებიდან შეიძინა, აქ თავისთავად ქმნის ბუნების მშვენიერების განცდას და ამავე დროს მათ ადამიანის ბედის მონაწილედ წარმოადგენს,

რითაც ირღვევა ადამიანური შემოზღუდულობის ვიწრო არეები. პოეტი ამ ხერხით აღწევს გრანდიოზულ მხატვრულ ეფექტს. ავთანდილის ლოცვა აღიქმება, ვითარცა დროისა და სივრცის გარეშე არსებული კოსმიური სიმღერა.

გვ. 126

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

გვ. 127

მას ისეთივე ლოცვით მიმართავენ, როგორც ღვთაებას:

აჰა, მზეო, გეაჯები შენ, უმძლესთა მძლეთა-მძლესა

ვინ მდაბალთა გაამაღლებ, მეფობასა მისცემ, სვესა,

მე ნუ გამყრი საყვარელსა, ნუ შემიცვლი ღამედ დღესა. (957)

ნათლის ტროპიკასთან მამართებაში, ძალზე საინტერესოა „ვეფხისტყაოსანში“, გამოყენებული ერთი ოქსიმირონის ტიპის სახე. ერთ ადგილას, როცა კონტექსტში მოსალოდნელია ღვთაების ხსენება ან მისი შესაფერი ეპითეტის გამოყენება, პოეტს მოჰყავს შესიტყვება: „მზიანი ღამე“, რომლის რეალურ პლანში წარმოდგენა შეუძლებელია (აქ ღამე სიბნელის გამომხატველი ცნებაა, ხოლო მზე მისი საწინააღმდეგო საწყისი – წყარო სინათლისა). ერთი შეხედვით, მართლაც, ძალზე უცნაურმა სახემ („მზიანი ღამე“) რუსთაველისელოგიაში სხვადასხვაგვარი ახსნა მიიღო. ზოგი მას რეალური ასტრონომიული მოვლენის ანარეკლად სთვლიდა. მათი აზრით, „მზიანი ღამე“ რეალურად არსებული მოვლენაა და იგი შეიძლება ნიშნავდეს ან პოლარულ „ოთხთვიან დღეს“ ან კი „ჩრდილოეთის ნათებას“. ასევე „მზიან ღამეს“ ჰორიზონტს ქვემოთ, დედამიწის უხილავ ნახევარზე მოძრავ მზეს უკავშირებენ. ზოგის აზრით, აქ დამახინჯებულია დედანი და თავიდან სხვა წაკითხვა უნდა ყოფილიყო. მაგრამ თვით კონტექსტი აშკარად მიგვანიშნებს, რომ „მზიანი ღამე“ არის ერთ-ერთი სახელი ღვთისა, ისევე როგორც სხვა ამ ტიპის სახელები. რუსთაველი წერს: იტყვის: ჰე, მზეო, ვინ ხატად გთქვეს მზიანისა ღამისად, ერთ-არსებისა ერთისა, მის უჟამოსა ჟამისად.

მაშასადამე, აქ ნათქვამია, რომ მზე „ერთ--არსება ერთისა“ და „უჟამო ჟამის“ ხატია. ასევე იგი „მზიანი ღამის“ ხატიცაა. „ერთ-არსება ერთი“ და „უჟამო ჟამი“ ღვთის სახელება და

ამდენად „მზიანი ღამე“ ღვთის სახელი გამოდის, რადგან პოემაში მრავალჯერ არის აღნიშნული, რომ მზე სწორედ ღვთის ხატს წარმოადგენს (ვ. ნოზამე).

გვ. 128

ჯერჯერობით რუსთაველამდე არსებულ მწერლობაში, კერძოდ ქართულ ჰიმნოგრაფიაში არ დასტურდება გამოთქმა „მზიანი ღამე“ და შესაძლოა პირველად რუსთაველმა შემოიტანა ღვთის ასეთი სახელი ქართულ პოეზიაში, მაგრამ ასეთი სახე საერთოდ უნდა არსებულიყო ქრისტიანულ მწერლობაში და, კერძოდ, ნეოპლატონიზმისგან დავალებულ ქრისტიანულ შრომებში. მაგალითად, ანალოგიური სახე-სურათიგვხვდება ჩვენ დანტეს „სამოთხის“ 28-ე ქებაში, სადაც ლაპარაკია ღვთიურ წერტილზე (პირველი რკალი), რომელიც მზერას უხმობს ადამიანს ბრწყინვალეებისაგან. რუსთაველის ამ სახემიც („მზიანი ღამე“) ღვთაებასთან მიახლოება შედარებულია მზესთან (რომელიც ღვთის ხატია) მიახლოებასთან. ბრწყინვალეობა თავის საწინააღმდეგო შედეგს იწვევს, ზედმეტი სინათლე აბრმავებს ადამიანს, მისთვის დგება ღამე მზის ნათებისაგან გამოწვეული (იხ. აგრეთვე სტრ. 1132, სადაც მეტაფორულად გამოთქმულია შეხედულება, რომ მზის სიახლოვე აბრმავებს ადამიანს). აქედან გადატანით, ღმერთი არის იგივე „მზიანი ღამე“. აღსანიშნავია, რომ იგივე სახე შემდეგში გამოიყენა XVIII საუკუნის ქართველმა პოეტმა დავით გურამიშვილმა.

რუსთაველის პოეტური მეტყველება, როგორც ვნახეთ, უმთავრესად მეტაფორას ეყრდნობა. ამ უკანასკნელის გაბატონებული მდგომარეობა სხვა ტროპებს შორის ტრადიციულად აღმოსავლურ პოეტიკაში და ქართული კლასიკური მწერლობა ამ შემთხვევაში გამოწვევისი არ არის. რუსთაველმა ქართული პოეტური აზროვნება გაამდიდრა უბრწყინვალესი მეტაფორული სახეებით, რომელთაც იგი ასე უხვად, მაგრამ ზუსტად გამიზნული მისამართით იყენებს. მაგრამ რუსთაველისთვის მეტაფორული აზროვნება მეტია, ვიდრე ტრადიცია. ეს მისი ინდივიდუალური პოეტური ბუნებაა, მიდრეკილებაა და სწორედ ეს უდევს საფუძვლად „ვეფხისტყაოსნის“ პლასტიურ მხატვრობას.

გვ. 129

ტრადიცია მისთვის, არსებითად, ისეთი საერთოდ მიღებული მეტაფორების ხმარებით ამოიჭურება, როგორცაა „მელნის ტბა“ თვალების აღსანიშნავად, წამწამების ნაცვლად „გიშერი“, „ინდოთა ტომი“ (სიშავის ნიშნით), ღაწვის ნაცვლად „ბროლი“ და „ვარდი“, რომელსაც ლალისფერი გადაჰკრავს, ტუჩები „მოწია“, კბილნი „მარგალიტნი“, თმა ხან „გიშერი“, ხან კი „ყორნის ბოლო“ და ა. შ. აღმოსავლურ პოეტიკას გაუცნობელ მკითხველს შესაძლოა თვალი მოსჭრას მეტაფორათა ამ სიუხვემ და გაუგებარიც კი მოეჩვენოს ზოგი სახე. მაგალითად, იმ ეპიზოდში, სადაც გამოყენებულია ნესტანის ვაჭართა ქვეყანაში (გულანშარო) ყოფნა, ფატმანი ასე აღწერს დამწუხრებული მიჯნურის (ნესტანის) უნუგემო მდგომარეობას.

შინა შევიდი, მას წინა ედგის ცრემლისა გუბები,
შიგან მელნისა მორევსა ეყარის გიშრის შუბები,
მელნისა ტბათათ იღვრების სავსე სათისა რუბები,
შუა მოწსა და აყისა სჭვირს მარგალიტი ტყუბები.(1146)

ნესტანის სულიერი მდგომარეობა (იგი ტირილით გამოხატავს სატროფოსაგან შორს ყოფნით გამოწვეულ ტკივილს) აქ მეტაფორათა მთელი ხომლითაა გადმოცემული. განმარტებისთვის: „მელნის მორევი“ ცრემლიანი თვალებია, რომლებშიც ცურავენ წამწამები ანუ „გიშრის შუბები“, „მელნის ტბაც“ თვალებს ნიშნავს, საიდანაც ღვარად მოედინება ცრემლები (რუბი სათისა – სათის ანუ შავი ფერის სქელი სითხე. რუბის მნიშვნელობას ასე

ხსნის აკად. გ. წერეთელი), ხოლო წითელ ტუჩებს (ბაგეებს) შორის (მეტაფორულად – „ძოწი და აყიყი“) გამოსჩანდა ტყუბის ცალებივით ერთმანეთს მიმსგავსებული კბილები (მარგალიტები).

გვ. 130

მაგრამ ეს ტრადიციული მეტაფორები, რომლებიც ავტორისთვის თხრობის უბრალო მანერა უფროა, ვიდრე პოეტური სახეები, საკუთრივ, „ვეფხისტყაოსანში“ დაჩრდილულია სრულებით ორიგინალური, ძლიერი მეტაფორების გვერდით, რომელნიც ყოველგვარი ლიტერატურული ტრადიციების გარეთ დგანან და ავტორის საკუთარ პოეტურ ინტუიციას ემყარებიან: „სიხარულმან ამაჩქარა, ამათროთოლა, დაცამლეწა“... და სხვა.

რაც შეეხება მეტაფორების ტრადიციულ ნაწილს, „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი იდეალური გმირების გარეგნული სილამაზის გადმოსაცემად დაახლოებით ერთნაირ მეტაფორულ სახეთა სისტემას მიმართავს: თინათინი ისევე ბრწყინვალეა, როგორც ნესტანი. ტარიელის თმები გიშერია, ხოლო წამწამები „ინდოთა რაზმი“. ასევეა დახატული ავთანდილი და ფრიდონი. მაგრამ, რაც შეეხება ორიგინალურ, მხოლოდ ავტორის ინტუიციიდან მომდინარე მეტაფორებს, ესენი პოემაში არ მეორდება სხვადასხვა გმირთა მიმართ. ერთის მხრივ, ამ მეტაფორების სხვაობა, მეორეს მხრივ, განცდათა სხვაობა ჰქმნის ინდივიდუალურ სხვაობებს „ვეფხისტყაოსნის“ იდეალურ პერსონაჟთა შორის, რასაც პოემის მხატვრული აღნაგობისათვის ესოდენ დიდი მნიშვნელობა აქვს.

რუსთაველი ცალკეული პოეტური სამკაულების გამოყენებასთან ერთად მიმართავს ისეთ მეტაფორულ სახეებსაც, რომლებიც მთელ პოემას გასდევენ და სუჟეტის განვითარებაში გარკვეულ როლს ასრულებენ. ერთ-ერთი ასეთი სახეა ვეფხის მეტაფორა, რომელიც ნესტანის სახე-სიმბოლოს წარმოადგენს. განრისხებული ნესტანი შედარებულია ვეფხთან: „ქვე წვა ვით კლდისა ნაპრალსა ვეფხი პირ-გამეხებული“. ტარიელისთვის ეს სახე შემდეგში განუყრელი შეიქმნა, ასე აღიბეჭდა მის ცნობიერებაში ნესტანის მშვენება. ველად გაჭრილი ტარიელი ვეფხის ტყავით იმოსება, რაც ნესტანთან განუყრელობის გამოხატულებაცაა.

გვ. 131

იგივე სახე უდევს საფუძვლად პოემის ერთ-ერთ უბრწყინვალეს ეპიზოდს, როცა ტარიელი გადაეყრება ჯერ მოტრფიალს, ხოლო შემდეგ ერთმანეთთან მორკინალ წყვილს: ლომსა და ვეფხს. აქ გადმოცემული ამბავი ვერ ეტევა რეალურის ჩარჩოებში – ტარიელი ვეფხში თავის მიჯნურს შეიცნობს და მის კოცნას ლამობს – ეს მხოლოდ გადატანით, მეტაფორულად უნდა გავიგოთ. მეტაფორის საფუძველია მიჯნურის განშორებით გამოწვეული ტკივილი და ტარიელის ცნობიერებაში აღბეჭდილი ნესტანის სახე ანუ განრისხებული ვეფხი. პოემის სათაურიც ხომ ამგვარად გაგებული მეტაფორული სახის ხორცმესხმაცაა. პოემის სათაურშივე „ვეფხისტყაოსანი“ თავისთავად იგულისხმება არა მარტო ტარიელი, არამედ ისიც, ვის გამოც ველად გაჭრილი მოყმე ვეფხის ტყავით არის შემოსილი.

„ვეფხისტყაოსანში“ ძალზე გამახვილებულია სილამაზის გრძნობა. ადამიანი, ისე როგორც პოეტს ჰყავს წარმოდგენილი, არის ბუნების უმაღლესი ქმნილება. ამიტომ იგი სიხარულისა და ბედნიერების ღირსია. ასეთი განწყობილება მსჭვალავს პოემას და ამის შესაფერისია პოეტური სამკაულებიც. მეტაფორას პოემაში ერწყმის ერთმანეთზე უფრო მოხდენილი ეპითეტები, რომლებიც აგრეთვე არ იზღუდება რეალური განზომილებებით და ბევრ შემთხვევაში მოვლენათა ჰიპერბოლიზაციას ეყრდნობა. მაგრამ მეტაფორა და ეპითეტი (რომლებიც ზოგჯერ ერთმანეთს ენაცვლებიან) არ არის „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკაში

ერთადერთი ხერხი. პოეტი ხშირად მიმართავს მხატვრულ შედარებას. ეს ხერხი ბევრად უფრო რეალური, მიწიერი შინაარსით ავსებს პოემას, რადგან აქ შედარება შეუზღუდველია და ცხოვრების ყველა სფეროს ეხება.

გვ. 132

„გარე მომრტყმოდეს ჯალაზნი, ვითა ჩამსხდომნი ნავისა“, – ამბობს ტარიელი მის სარეცელთან მოკრებილ ჭირისუფლებზე. კიდობანში მჭიდროდ ჩაწყობილი აბჯარი „მწნილთან“ არის შედარებული. შედარებისთვის მოხმობილია ქართული ხალხური ადათ-წესებიც: მოციქულთა მიღება მაყრების გამასპინძლებასთანაა შედარებული; „ყმა გარდაიჭრა, დააბავითა კაკაბი მახესა“, – ნათქვამია ავთანდილისაგან ასმათის პირველი შეხვედრის სცენაში და ა.შ.

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

მხატვრული შედარებები თავისი შინაარსით „ვეფხისტყაოსანს“ აახლოებს ხალხურ საწყისებთან. ასეთი ტიპის შედარებათა სიუხვე გარკვეულ სტილურ ნაკადს ჰქმნიან „ვეფხისტყაოსნის“ მთლიან მხატვრულ სისტემაში.

რუსთაველისთვის დიდად დამახასიათებელია გამოთქმის აფორისტული ფორმა. უფრო ხშირად აფორიზმები სტროფის უკანასკნელ, მეოთხე ტაეპშია მოცემული და წინა სტრიქონებში მოცემული მსჯელობის ერთგვარ დასკვნას წარმოადგენენ.

გვ. 133

მაგრამ, მიუხედავად იმისა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ აფორიზმების ბევრი ცალკე კრებული არსებობს და რომ პოპულარული წარმოდგენით პოემის სიბრძნე ხშირად ამ აფორიზმებთანაა გაიგივებული, რუსთაველისთვის აფორიზმები არა თუ თვითმიზანი არ არის, არამედ, შეიძლება ითქვას, ცალკეც კი არ არსებობს. აფორისტული გამონათქვამები ჩართულია მოქმედების განვითარების საერთო კონტექსტში. ისინი, როგორც წესი, ემსახურებიან გმირის განწყობილებისა და შეხედულებების გამოხატვას მოცემული სიტუაციისდა მიხედვით უფრო, ვიდრე ზოგადი ჭეშმარიტებების გამოხატვას. იმ შემთხვევაშიც კი, როცა ისინი ავტორისეულ წიაღსვლებს წარმოადგენენ, მათი შინაარსი და განწყობილება პოემის სათანადო ეპიზოდის ზოგად ხასიათზეა დამოკიდებული, ასე რომ მათი ერთ სისტემად გაერთიანება, ან, მით უმეტეს, პოეტის მსოფლმხედველობის ამ აფორიზმების მიხედვით განსაზღვრის ცდა, რასაც ხშირად ჰქონდა ხოლმე ადგილი ადრე, უნაყოფო საქმიანობად ჩანს.

რუსთაველს ახასიათებს პოეტური პარალელიზმის – როგორც დადებითის, ისე უარყოფითის ხშირი გამოყენება. დადებითი პარალელიზმი უფრო ხშირად გამოიხატება ორი ერთი და იმავე მნიშვნელობის სიტყვის – ერთი ქართულისა და ერთი უცხოურის ხმარებაში. მაგალითად, „მისის კითხვით წამოსრულვარ, არ მთვრალურად, არ მახმურად“ (933), ზოგჯერ

ასეთივე კონსტრუქცია გადმოცემულია მხოლოდ ქართული სიტყვებით. უარყოფითი პარალელიზმი დადებითზე უფრო ხშირია, მაგალითად, პოემაში არის ასეთი გამოთქმები: „ბრძენი გითხრობ, არა ხელი“, „ლმობიერი, არ გამწყრალი“ და ა. შ.

გვ. 134

რუსთაველი არასისტემატურად, მაგრამ საკმაოდ იყენებს ალიტერაციას. ბგერითი განმეორებანი არ წარმოადგენს პოეტისათვის თვითმიზანს, მაგრამ ამასთან ერთად მისი ლექსის მუსიკალური მხარე საოცრად მდიდარი და მოწესრიგებულია. აღსანიშნავია, ერთსა და იმავე სტროფში ერთნაირ სიტყვათა სხვადასხვა ფორმაში დაყენება („დარი არ დარობს დარულად“), რაც პოეტისთვის ძალზე საყვარელი ხერხია. რუსთაველის მეტყველებაში დიდი ხვედრითი წონა აქვს ზმნების გამოყენებას, რითაც პოეტი აღწევს თხრობის არაჩვეულებრივ დინამიკას. ამის ნათელსაყოფად ერთი მაგალითიც კმარა: „დანა დაიცა, მოცაკვდა, დაეცა, გასისხლმდინარდა“ (ზმნებთან ერთად თვით სახელებიც აქ ზმნურ ფორმებშია წარმოდგენილი: „გასისხლმდინარდა“).

ქართული ლექსი თავისი ბუნებით სილაბურ-ტონურია, რომელშიც მარცვალთა რაოდენობასთან ერთად აუცილებელია მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების ურთიერთმონაცვლეობა. რუსთაველის ეპოქაში ქართული ლექსის რამდენიმე სახეობა არსებობდა, მაგალითად, ოცმარცვლიანი საზომის მქონე ფისტიკაურის სახელით ცნობილი ლექსი, ჩახრუხაული, რომელიც ოცმარცვლიანია ოღონდ გართულებულია შინაგანი რითმით. რუსთაველი რომ იცნობდა ლექსის ამ სახეობებს, ეს უეჭველი ფაქტია. ერთ ადგილას პოემაში გამოყენებულიც არის ოცმარცვლიანი საზომი (სტრ. 771), რომელსაც პირველ ორ ტაქტში შინაგანი რითმაც ახლავს, მაგრამ პოეტს უპირატესობა თექვსმეტმარცვლიანი საზომისათვის მიუცია (ტაქტს შუაზე ჰყოფს ცეზურა) და პოემა ამგვარი ლექსით გაუმართავს. ლექსის ეს საზომი ჩვენში შაირის სახელითაა ცნობილი (შაირი – არაბულად ლექსი) და ქართულ მწერლობაში იგი X საუკუნიდან მაინც ლიტერატურული ფაქტია (ფილიპეს საგალობელი). ქართულ ხალხურ პოეზიაში მისი გაბატონებული მდგომარეობა იმაზე მიუთითებს, რომ ლექსის ეს სახეობა უძველეს ეპოქაში უნდა წარმოშობილიყო (სარიტუალო პოეტურ ტექსტებში ჩანს მისი არსებობის კვალი).

გვ. 135

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

დაბალი შაირი: იყო არაბეთს როსტევან მეფე ღმრთისაგან სვიანი.

მაღალი შაირი: ნახეს, უცხო მოყმე ვინმე ჯდა მტირალ წყლისა პირსა.

ორივე ამ ნაირსახეობას, ამ ზოგადი სახის გარდა, მოეპოვება რიტმული ვარიაციები იმის მიხედვით, თუ როგორ განლაგდება რიტმული ჯგუფები, მაგალითად, დაბალ შაირში შეიძლება ჯერ იყოს წარმოდგენილი დაქტილური ტერფი, ხოლო შემდეგ მოსდევდეს ქორე-დაქტილური ჯგუფი და ა. შ. ასევე მაღალ შაირში ხან ქორეული ტერფებია, ხან კი მათი შეერთებით წარმოიქმნება დიქორეული მუხლები. დაბალი და მაღალი შაირის შენაცვლება განპირობებული არაა კონკრეტული სიტუაციების ხასიათით, არამედ ამ შენაცვლებას პოეტს თხრობის დინამიკა კარნახობს.

კლასიკური შაირის სტროფი ოთხტაქტოვანია და გაწყობილია ერთ რითმაზე (კატრენი). რუსთაველი იყენებს ორ- და სამმარცვლიან რითმებს, არის ოთხდა

მეტმარცვლიანი რითმების გამოყენების შემთხვევებიც, „მაჯამები“. აღსანიშნავია შემდეგი კანონზომიერებაც, როგორც წესი, სამმარცვლიანი რითმა (დაქტილური) ასრულებს დაბალი შაირის სტრიქონს, ხოლო ორმარცვლიანი ქორეული ანუ ქალური – მაღალი შაირისას.

გვ. 136

რუსთაველის პოეტური ენის დახასიათებისათვის საინტერესოა ზოგი სტატისტიკური მონაცემიც. „ვეფხისტყაოსანი“, თუ ავიღებთ აღმოსავლური პოეტური ეპოსის მასშტაბებს, მოცულობით არც თუ ძალზე დიდი ნაწარმოებია. 1937 წლის საიუბილეო გამოცემით იგი შეიცავს სტროფს, ანუ 6677 ტაქსს (სტრიქონს). თუ ყველა სიტყვას (როგორც ძირითად, ისე დამხმარე) აღვნიშნავთ, მათი რაოდენობა 45 ათასამდე აღწევს. რაც შეეხება დამოუკიდებელ ლექსიკურ ერთეულებს, და ეს არის უმთავრესი, მათი რაოდენობა 7066 აღწევს. ეს არის პოეტური მეტყველების უდიდესი მარაგი. „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის არაჩვეულებრივ პოეტურ ძალაზე მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ აღნიშნული მარაგიდან 3700-ზე მეტი სიტყვა პოემაში მხოლოდ თითოჯერ არის გამოყენებული. რთული ამოცანის წინაშე იდგა რუსთაველი, როცა თავის პოემისათვის შეარჩია თექვსმეტმარცვლიანი საზომი კატრენული რითმით (aaaa). სიტყვათშემოქმედების ბრწყინვალე ტალანტმა პოეტს საშუალება მისცა გადაეღაზა ეს დიდი დაბრკოლება. აღსანიშნავია, რომ პოეტი თითქმის არსად არ იმეორებს თავის თავს. რუსთაველმა სრულიად ახალი ორიგინალური რითმებით გაამდიდრა ქართული პოეტური კულტურა.

გვ. 137

„ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანები

„ვეფხისტყაოსანი“ გვიან გასცდა საქართველოს ფარგლებს. ამის მიზეზი პირველ რიგში ჩვენი ქვეყნის იმჟამინდელი პოლიტიკური ვითარება იყო. ბარბაროსი მეზობლებით გარშემორტყმულ და გამუდმებული ომებით დასუსტებულ ქვეყანას აღარ შეეძლო, რომ ხელი გაეწვდინა ახალი ცივილიზაციისაკენ. მაგალითად, დასავლეთ ევროპა რუსთაველის პოემით მხოლოდ XIX საუკუნეში დაინტერესდა (რუსეთის გზით). საქართველოს რუსეთთან შეერთების შემდგომ წლისთვის პეტერბურგში გამოდის ეპისკოპოს ევგენი ბოლხოვიტინოვის წიგნი: „Историческое изображение Грузии в политическом, церковном и учебном её состоянии.“

ამ წიგნში, სხვათა შორის, საუბარია ქართულ მწერლობაზე და მის უპირველეს შედეგზე – შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანზე“. აქვე ნიმუშად მოტანილია პოეტის პირველი სტროფის თარგმანი. ამ ხანებში ევროპულ ენებზე არსებული ქართული ლიტერატურის მიმოხილვანი მეტწილად ამ წიგნს ეყრდნობიან და „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ნიმუშად იგივე თარგმანი მოჰყავთ.

აღსანიშნავია უცხოელთაგან პირველი ქართველოლოგის მარი ბროსეს დვაწლი. ქართული ენისა და კულტურის გაცნობასთან ერთად, მან სპეციალურად ხელი მოჰკიდა ქართული მწერლობისა და, კერძოდ „ვეფხისტყაოსნის“ შესწავლას. საგულისხმოა, რომ ამ საქმეში ბროსეს კონსულტაციას უწევდა ერთ-ერთი პირველი რუსთველოლოგი, ქართველი აკადემიკოსი თეიმურაზ ბაგრატიონი.

გვ. 138

მარი ბროსემ წლიდან „Journal Asiatique“-ში“ 1828 წლიდან დაიწყო წერილების ბეჭდვა შოთა რუსთაველზე და მის პოემაზე. ამასთან, რაც განსაკუთრებით საგულისხმოა, მანვე

დაიწყო „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმნა ფრანგულ ენაზე (თარგმანი შესრულებული იყო პროზით, ქვეყნდებოდა ნაწყვეტების სახით). მთლიანი სახით მარი ბროსეს შრომა ამჟამად ინახება ლენინგრადის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტში. ეს იყო ფრანგულად თარგმნის პირველი ცდა. შემდეგში უკვე XIX საუკუნის მიწურულისათვის აქვე საქართველოში შესრულდა მეორე სრული თარგმანი ფრანგულ ენაზევე. ძალზე საინტერესოა ამ თარგმანის ისტორია. მისი ავტორი, ცნობილი ქართველი ლიტერატორი იონა მეუნარგია საფრანგეთში ყოფნის დროს შეხვედრია ვიქტორ ჰიუგოს. გასაგებია, რომ საუბრის თემა იყო საქართველო და მისი კულტურული წარსული. სამწუხაროდ, ვიქტორ ჰიუგოს გასაგები მიზეზების გამო ბუნდოვანი წარმოდგენა ჰქონია რუსთაველსა და მის პოემაზე. ახალგაზრდა ლიტერატორს აქვე მიუღია გადაწყვეტილება, რათა ფრანგი მკითხველისათვის ხელმისაწვდომი გაეხადა რუსთაველის სიბრძნე. საქართველოში ამ განზრახვას პრაქტიკული მნიშვნელობაც მიეცა. ამ ხანებში საქართველოში მზადდებოდა „ვეფხისტყაოსნის“ მდიდრული გამოცემა (დაიბეჭდა 1888 წელს), რომლისთვისაც ილუსტრაციები უნდა შეექმნა ცნობილ უნგრელ მხატვარს მიხაი ზიჩის. მაშინ ჯერ კიდევ არ იყო შესრულებული პოემის სრული რუსული თარგმანი და მხატვარს ძალზე გაუჭირდა პოემის შინაარსის ბოლომდე ამოცნობა. ილია ჭავჭავაძის წინადადებით, იონა მეუნარგიას მოკლე ხანში დაუსრულებია პოემის ფრანგულად თარგმნა და ერთი ეგზემპლარი გადაუცია პოემის ილუსტრაციებზე მომუშავე მხატვრისათვის.

გვ. 139

ი. მეუნარგიას ეს თარგმანი გაურკვეველი მიზეზების გამო შემდეგში აღარ გამოქვეყნებულა, თუმცა რუსთველოლოგიაში მან თავისი როლი კიდევ შეასრულა. როგორც ახლა ცნობილი გახდა, ამ თარგმანის მეორე ცალი ი. მეუნარგიას 1915 წელს კონსტანტინე ბალმონტისათვის გადაუცია, როცა იგი პოემის სრულ რუსულ თარგმანზე მუშაობდა. ი. მეუნარგიას აღნიშნული თარგმანი ამჟამად დაკარგულად ითვლება და საძიებელია ზიჩისა და ბალმონტის პირად არქივებში. ასევე გამოუცემელია ე. ორბელიანის თარგმანი ფრანგულ ენაზე.

სრული ფრანგული თარგმანი განხორციელდა გვიან, ამ რამდენიმე ათეული წლის წინ. 1938 წელს პარიზში გამოვიდა ფრანგული თარგმანი „L'homme à la Peau de Léopard“, რომელიც პროზით შეუსრულებიათ გიორგი გვაზავასა და ანიმარსელ პაონს. განსაკუთრებულად მაღალი შეფასება ხვდა წილად ახლახან საფრანგეთში გამოცემულ ფრანგულ თარგმანს (მთარგმნელი სერგი წულაძე). თარგმანი შესრულებულია ლექსად (შიგადაშიგ რითმებისგამოყენებით) და, როგორც ცნობილია, მან ვითარცა მაღალმხატვრულმა თარგმანმა დაიმსახურა საფრანგეთის აკადემიის პირველი ჯილდო.

XIX საუკუნეში ევგენი ბოლხოვიტინოვის ზემოთ აღნიშნული ცდის გარდა, „ვეფხისტყაოსნის“ რამდენიმე ეპიზოდი ითარგმნა რუსულ ენაზე. მათ შორის აღსანიშნავია რუსი პოეტის ი. ბარტდინსკის მიერ შესრულებული თარგმანის ნაწყვეტები, რომელიც დაიბეჭდა 1845 წელს პეტერბურგში, ჟურნალ „Иллюстрация“-ში. თარგმნილია საკმაოდ მოზრდილი მონაკვეთი (600 სტროფამდე). რუს პოეტს, რომელმაც არ იცოდა ქართული ენა, დიდი დახმარება გაუწიეს გ. კოლხიდელის ფსევდონიმით ცნობილმა მწერალმა (გრ. დადიანმა) და პროფესორ დ. ჩუბინაშვილმა.

გვ. 140

ამ თარგმანმა, როგორც ცნობილია, თავის დროზე სხვადასხვაგვარი შეფასება დაიმსახურა, მაგრამ მან მაინც შეასრულა თავისი საქმე – რუს მკითხველს საშუალება მიეცა გასცნობოდა პოემის საკმაოდ მოზრდილ ნაწყვეტს. XIX საუკუნეში შესრულდა აგრეთვე რამდენიმე არასრული თარგმანიც.

„ვეფხისტყაოსნის“ რუსულად თარგმნის საქმეში, ჩვენი აზრით, ეტაპური მნიშვნელობა ჰქონდა კონსტანტინე ბალმონტის მიერ გაწეულ ღვაწლს. „ვეფხისტყაოსანს“ პოეტი პირველად მარჯორი უორდროპის ინგლისური თარგმანით გაეცნო და, როგორც აღნიშნავს მისთვის სრულიად უცნობი პოეტური სამყარო გადაეშალა თვალწინ. რენესანსული სულით აღზევებული რუსთაველი მან მსოფლიოს უდიდეს პოეტთა რიგში დააყენა. შემდეგში მან ამ საკითხს მიუძღვნა სპეციალური წერილი: „Великие итальянцы и Руставели“ (1917 წელი, მოსკოვი). ბალმონტის მიერ თარგმნილი პოემის ცალკეული ადგილები წლების მანძილზე ქვეყნდებოდა, ხოლო სრული თარგმანი გამოიცა შედარებით გვიან, 1933 წელს, პარიზში, სათაურით: „Носыщие барсову шкуру“. აღსანიშნავია, რომ ბალმონტის თარგმანი რამდენჯერმე გამოქვეყნდა საბჭოთა კავშირშიც.

ბალმონტის თარგმანის ერთ-ერთი უმთავრესი ნაკლია პოეტური ფორმის ნებისმიერი შეცვლა, რაც უარყოფითად მოქმედებს პოემის მონუმენტური სტილის გადმოცემაზე. რასაკვირველია, ასეთ შემთხვევაში არც ორიგინალიდან გადახვევებია მოულოდნელი. ამჟამად, ბალმონტის თარგმანის გარდა, მოგვეპოვება რამდენიმე სხვა საკმაოდ მაღალ ღირსებათა მქონე სრული რუსული თარგმანიც. მაგალითად, 1937 წელს გამოვიდა გ. ცაგარელის, ხოლო 1938 წელს პ. პეტრენკოს თარგმანები.

გვ. 141

1941 წელს დაიბეჭდა პოემის ახალი თარგმანი, რომელიც ეკუთვნის აკადემიკოს შალვა ნუცუბიძეს. ეს თარგმანი უეჭველად წინ გადადგმული ნაბიჯია. მთარგმნელი ცდილობს როგორც პოემის რიტმიკის, ისე განუმეორებელი ბგერწერის გადმოტანას მის მიერ შესრულებულ თარგმანში.

წლების მანძილზე (ჯერ კიდევ 1937 წლიდან მოკიდებული) „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანზე მუშაობდა ცნობილი პოეტი და მთარგმნელი, ქართული პოეზიის შედევრების შესანიშნავი მთარგმნელი ნ. ზაბოლოცკი. პოემის თარგმნა მან ჯერ თავისუფალი გადამუშავებით დაიწყო, ხოლო შემდეგ მოგვცა „ვეფხისტყაოსნის“ სრული თარგმანი (გამოიცა 1962 წელს).

„ვეფხისტყაოსნის“ უცხოურად თარგმნის ისტორიაში უპირველესი ადგილი უჭირავს პოემის ინგლისურად მთარგმნელს, პოეტ-ქალს მარჯორი უორდროპს. მან თავის ძმასთან, აგრეთვე შესანიშნავ ლიტერატორთან ოლივერ უორდროპთან ერთად რამდენიმე წელი დაჰყო საქართველოში, შეისწავლა ქართული ენა, გაეცნო ამ ქვეყნის მრავალსაუკუნოვან ისტორიას, დაუახლოვდა XIX საუკუნის გამოჩენილ ქართველ მოღვაწეებს და აღედრა სურვილი, რომ მშობლიურ ენაზე ეთარგმნა რუსთაველის უკვდავი პოემა. ათ წელზე მეტი მონადომა მან ამ ძალზე ძნელი საქმის დასრულებას, თუმცა თვით ვეღარ მოესწრო პოემის ბეჭდურად გამოქვეყნებას. 1912 წელს მარჯორი უორდროპის თარგმანი მისივე ძმის ზედამხედველობით დაიბეჭდა ლონდონში. თარგმანი შესრულებულია პროზით, მაგრამ შესაფერი მხატვრული ენით, ამასთან მეცნიერული სიზუსტით. დაცულია დედანთან სიახლოვე, ტექსტი აღჭურვილია კომენტარებითა და სხვა საჭირო აპარატურით.

გვ. 142

აღსანიშნავია, რომ აკად. ნ. მარი, „ვეფხისტყაოსნის“ ენის შესანიშნავი მცოდნე, ამ თარგმანს იმ დროისათვის ყველაზე ზუსტ და მეცნიერულად გამართულ თარგმანად მიიჩნევდა. მარჯორი უორდროპის თარგმანებმა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ერთგვარი მეგზურის როლიც შეასრულა „ვეფხისტყაოსნის“ ევროპაში გახმაურების საქმეში.

„ვეფხისტყაოსნის“ გერმანულად თარგმნის პირველი ცდა ეკუთვნის არტურ ლაისტს, რომელიც აგრეთვე საქართველოში მოღვაწეობდა. მან მთლიანად ვერ შეძლო თარგმანის დასრულება და 1889 წელს დრეზდენში გამოქვეყნდა მის მიერ თარგმნილი პოემის საკმაოდ მოზრდილი მონაკვეთი. არის ცნობა, რომ ამავე წლებში „ვეფხისტყაოსნის“ გერმანულ თარგმანზე მუშაობდნენ ავსტრალიელი მწერლები ცოლ-ქმარი ბერტა და არტურ სუტნერები (ბერტა არის ავტორი გახმაურებული პაციფისტური რომანისა „ძირს იარაღი“). მაგრამ ამ თარგმანის კვალი ამჟამად არ ჩანს. ასევე გამოუქვეყნებელია ცნობილი ქართველი ორიენტალისტის მიხეილ წერეთლის გერმანული თარგმანიც, რომლის ხელნაწერის ერთი ცალი ამჟამად საქართველოშია ჩამოტანილი. „ვეფხისტყაოსნის“ სრული გერმანული თარგმანი გამოქვეყნდა ბერლინში 1955 წელს, თარგმანი შესრულებულია ლექსად. ავტორია გერმანელი პოეტი ჰუგო ჰუპერტი.

„ვეფხისტყაოსანი“ თარგმნილია აგრეთვე იტალიურ, ესპანურ, უნგრულ, პოლონურ, ჩინურ, იაპონურ და სხვა ენებზე. თარგმნილია იგი საბჭოთა კავშირის ხალხთა თითქმის ყველა ენაზე. უკანასკნელი ცნობებით „ვეფხისტყაოსანი“ ამჟამად ორმოცზე მეტ ენაზეა თარგმნილი და მოსალოდნელია შოთა რუსთაველის იუბილეს დღეებში ეს რიცხვი კიდევ გაიზარდოს. „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი თანდათან იკავებს კუთვნილ ადგილს მსოფლიოს უდიდესი პოეტების თანავარსკვლავედში.

გვ. 143

„ვეფხისტყაოსანი“ როგორც ქართველთა ეროვნული საუნჯე „ვეფხისტყაოსანი“ ფეოდალურ ხანაში

„ვეფხისტყაოსანს“ საქართველოში ისეთი პოპულარობა ხვდა წილად, როგორც ძალიან ცოტა პოეტურ ნაწარმოებს ღირსებია თავის სამშობლოში. ე. წ. აღორძინების ხანაშივე (XVI – XVIII სს.), რომელსაც „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი წერილობითი მოხსენიება ეკუთვნის, რუსთაველის ქმნილებას ქართული პოეზიის უპირველეს შედეგად თვლიან. მიუხედავად კლერიკალური წრეების აუცილებელი დამოკიდებულებისა პოემისადმი, იგი ქართული ეროვნული კულტურისა და ეროვნული გენიის სინონიმია. განათლებულნიცა და „უცებნიც“ მასში არა მარტო პოეზიის, არამედ საზოგადოდ ადამიანური აზრის უმწვერვალეს მიღწევას ხედავენ. „ვეფხისტყაოსნის“ ცალკეული ტაეპები, უფრო ხშირად მორითმე ტაეპთა წყვილები და ზოგჯერ მთელი ოთხტაეპიანი სტროფებიც მოარულ ანდაზა-აფორიზმებად იქცა. რუსთაველს მიაწერდნენ ისეთ აფორიზმებსაც კი, რომლებიც მას არ ეკუთვნის, მაგრამ მაღალი ზნეობისა და სიმხნის პათოსით სუნთქავენ. „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერი ქალის მზითვის სავალდებულო ნაწილი გახდა, ხოლო ქართულ სტამბაში, რომელიც ვახტანგ VI დააარსა 1707 წელს, სახარების და დავითნის შემდეგ მესამე წიგნად შოთას პოემა დაიბეჭდა. რითაა გამოწვეული „ვეფხისტყაოსნის“ ასეთი პოპულარობა თვით უკიდურესი ძნელბედობის ხანაშიც (XIV – XVI სს.), რთული საკითხია.

გვ. 144

ყოველ შემთხვევაში მისი მიზეზი არაა პოემის ის რენესანსული იდეები, რუსთაველის აზროვნების ის დამოუკიდებლობა და თავისუფალი ფართო გაქანება, რომელიც ჩვენ დღეს

გვაკვირვებს როგორც ისტორიული სასწაული, როგორც შუა საუკუნეთა წიაღში ახლებური მსოფლშეგრძნების, ადამიანისა და ქვეყნის ახლებური ხედვის ჩასახვა გენიალური კაცის სულში; კეთილდღეობისა და კულტურული აყვავების ის „ოქროს ხანა“, რომელმაც რუსთაველი წარმოშვა, საქართველოში მალე დამთავრდა. მას ბოლო მოუღო მონღოლთა ველური ურდოების შემოსევამ, ხოლო მათ შემდეგ სხვა ასევე ველური ურდოების შეუწყვეტელმა თარეშმა, რომელიც საქართველოში რამდენიმე საუკუნის განმავლობაში გაგრძელდა. ამ ნათელ ხანასთან ერთად მოისპო ყოველი საზოგადოებრივი საფუძველი არა მარტო განათლებისა და კულტურის აყვავებისათვის, არამედ ადამიანის თავისუფალი განვითარებისათვის რენესანსის გზაზე, ფილოსოფიური რეფლექსიისა და ზოგადსაკაცობრიო ჭეშმარიტებათა ძიებისათვის. ქართველი ხალხის საზოგადოებრივი ცხოვრება იქცა შეუწყვეტელ და თითქმის განწირულ ბრძოლად ეროვნული კატასტროფის წინააღმდეგ. ყველა სხვა კულტურული განწყობილობა დაჩრდილა პატრიოტულ-რელიგიურმა შეურიგებლობამ (საქართველოს მტრები ამ დროს მაჰმადიანები იყვნენ), ვალისა და ამქვეყნიური გადარჩენის ქრისტიანულმა დაპირისპირებამ, აგრეთვე, საწუთროს წარმავლობისა და ამაოების ქრისტიანულმა იდეამ გლოვისა და სასოწარკვეთის წუთებში. ამ განწყობილებებმა XIII საუკუნიდან დამდგარ ძნელბედობის ხანაში ისევ ისე განსაზღვრა ქართველი ხალხის სულიერი ცხოვრება, როგორც ადრე საუკუნეებში და „ვეფხისტყაოსნის“ აღქმასაც ამან თავისებური კვალი დააჩინა.

გვ. 145

პოემის ანონიმ გამგრძელებელთა და ინტერპოლატორთა ნახელავში, რომელთა შორისაც ბევრს შესწევდა უფლება, რომ თავისი კალამი მაღალ პოეზიაში ეცადა, ყველა სხვა ჰანგებს, თვით საგმიროსაც კი, წუთისოფლის „ჩრდილობის“ და „სიზრმობის“ სევდიანი ჰანგი სჭარბობს. რუსთაველის ნათელი მსოფლმხედველობა, მისი ლაღი, ცხოვრების მღელვარე სიხარულით აღსავსე რაინდული მსოფლშეგრძნება და თამამი იდეები, რომელთაც თავისი სიღრმისა და ორიგინალობის მიხედვით, ქართულ აზროვნებაში ახალი ერა უნდა გაეხსნათ, დაიკარგა. უღმობელმა ისტორიამ ეს ყოველივე ქვეშ დაიტანა და განვითარების საშუალება ხელოვნურად დაუხშო.

მიუხედავად ამ დიდი დანაკარგისა, რომლის აღდგენა და გამომზეურება ახალ დრომდე არ შეიძლებოდა მომხდარიყო, რუსთაველი იმ მძიმე დროს მაინც დიადი და სწორუპოვარი რჩებოდა ქართველი კაცის თვალში. ამას თავისი ღრმა მიზეზები აქვს როგორც თვით პოემაში, ისე საქართველოს ისტორიასა და ქართველთა ეროვნულ სულისკვეთებაში. ერთი ასეთი მიზეზია პოემის გმირთა მისაბამობა. მზისებრი მშვენება და ლომებრი ძალა, უნაკლო გამბედაობა და უყოყმანო ერთგულება, მარადი სიყვარული და თავგანწირული მტკიცე მეგობრობა ქართველი ხალხის თვალში ადამიანის ძირითად და ჟამთა სვლაზე მაღლა მდგომ ღირსებებად დარჩა იმ ძნელ ხანაშიც, რომელიც რუსთაველის პოემის დაწერას მოჰყვა. ნამდვილი კულტი ძმადნაფიცობისა და საგმირო საქმით ქალის გულის მონადირების მცნება ქართველი ხალხის ეთიკური „სამყაროს სურათის“ ქვაკუთხედებად დარჩა, რაზედაც მრავალი ფოლკლორული და ისტორიული მასალა მეტყველებს.

გვ. 146

დაბოლოს, თვით სრულყოფილების იდეა თავისთავად – რწმენა, რომ სრულფასოვანი კაცისათვის მრავალგვარი და მრავალმხრივი ღირსებები არა მარტო საჭიროა, არამედ სავალდებულოცაა – ქართველ ხალხში მოარული ეთიკური წარმოდგენების განუყრელი

ნაწილია, თუმცა, რა თქმა უნდა, ამ სრულყოფის კონკრეტული იდეალი არც ისეთი მრავალმხრივი და არც ისეთი რთული აღარ დარჩა, როგორც რუსთაველთან იყო. ყველა ამ ღირსებისა და იდეალის უმაღლეს და ამასთან ერთად ყველაზე ავტორიტეტულ გამოხატულებას ქართველი მკითხველი „ვეფხისტყაოსანში“ პოულობდა. პოემის გმირები და მათი მოქმედება მკითხველისათვის ცხოვრების იდეალის განსახიერება იყო.

„ვეფხისტყაოსნის“ პოპულარობის მეორე მიზეზი უთუოდ იმაშია, რომ პოემის გმირთა ფიზიკური თუ ეთიკური განსაცდელი და მათი ამოცანა საოცრად ეხმაურებოდა ქართველი კაცის ცხოვრების განსაცდელსა და ამოცანას. რუსთაველმა ქართველი ერის ისტორიული ტრაგედია თითქოს წინათვე იგრძნო და განზოგადებული სახით გამოხატა. სატრფოს გადაკარგვას უცნობსა და შორეულ ქვეყანაში, მის ძებნასა და ხსნას მკითხველი თავისა და თავის მოყვასთა იმ პირადი უბედურების ზოგად გამოხატულებად აღიქვამდა, რომელიც საქართველოს მოსახლეობის სისტემად ქვეულ რბევა-ტყვევნასა და უცხო ქვეყნად გადაკარგვაში გამოიხატებოდა. ძმადნაფიცობა და კაცის კაცისადმი ერთგულების ურყევი დაცვა ქართველი ადამიანისათვის იმდენადვე პრაქტიკული და იმდენადვე ძნელი ვალი და ღვაწლი იყო, რამდენადაც „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთათვის. ხოლო პოემის ძირითადი დილემა და ეთიკური ამოცანა – ჭირში გატეხა თუ არგატეხა, სასოწარკვეთილება თუ იმედის შენარჩუნება, სიკეთის გამარჯვების რწმენა თუ ურწმენობა, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა წინაშე იდგა, რიგითი ქართველი კაცის ამოცანა და პირადი პრობლემაც იყო. ამიტომაც ამ ეთიკურ პრობლემასთან დაკავშირებული მცნებები ქართველმა ხალხმა შეითვისა და შეისისხლხორცა.

გვ. 147

პოეტისა და მისი გმირობის ლირიკული აღმონათქვამები, რომლებიც ძნელი განსაცდელის პირისპირ დარჩენილი კაცის ტანჯვასა და მხნეობის ძიებას გამოხატავენ, მან თავისი ყველაზე ღრმა და ყველაზე მაღალი განცდების გამოხატულებად მიიჩნია.

დაბოლოს, ქართველი ხალხის ისტორიულ თვითშეგრძნებაში გამოხმაურებას პოულობდა, „ვეფხისტყაოსნის“ თავისებური არისტოკრატიზმი და გამორჩეულობის გრძნობა. „ვეფხისტყაოსანში“ კონფლიქტი არ მდგომარეობს დადებითი და უარყოფითი გმირების შეჯახებაში – გონებრივად, სოციალურად და ცივილიზაციის დონის მიხედვით, თანაბარი, ოღონდ ეთიკურად განსხვავებული პერსონაჟების დაპირისპირებაში, როგორც ეს საერთოდ შუა საუკუნეთა ლიტერატურის დუალისტურ მსოფლმხედველობას სჩვევია. იგი არ მდგომარეობს არც თავთავისი თვალსაზრისით მართალ გმირთა ვნებების საბედისწერო შეხვედრაში ვიწრო გზაზე, როგორც ეს საგმირო ეპოსს ახასიათებს. „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები ებრძვიან არა ერთმანეთს ან თავის მსგავსს (თუ არ ჩავთვლით რამაზთან ბრძოლის მცირე ეპიზოდს), არამედ ბნელ გარემოსამყაროს, სადაც მოუსავლეთში „ზღვის ჭიპის“ მახლობლად მოსახლე ქაჯებს, ეპიზოდურად – დევებს, ზოგადად – უსაზღვრო და უნაპირო ქვეყანას, სადაც გმირი არა თუ საშიშროების წინაშე დგება, არამედ იკარგება, და რომელსაც გმირის ნება და სიმხნე უპირისპირდება როგორც მტრულ ქაოსს. პოემის ამ თავისებურ კონცეფციას არ შეიძლება უღრმესი თანაგრძნობა არ ეპოვა ქართველ ხალხში, რომელსაც ისტორიულმა ბედმა, მონღოლთა შემოსევიდან მოკიდებული, როგორც წესი, სწორედ მასზე დაბალი კულტურის მტრებთან ბრძოლა არგუნა.

გვ. 148

ეს არ იყო მხოლოდ პოლიტიკური ანტაგონიზმი, როცა ინტერესები დაპირისპირებულია, ეთიკური ფასეულობანი კი, არსებითად, ერთი. ეს იყო შეურიგებელი დაპირისპირება სავსებით განსხვავებულ და ქაოტურ სამყაროსთან, რომელიც სტიქიას ჰგავდა არა მარტო თავისი მასშტაბით, არამედ თავისი სრული რელიგიური და კულტურული უცხოობითაც, ურთიერთპატივისცემისა და ეთიკურ ღირებულებათა რაიმე ურთიერთგაზიარების შეუძლებლობით. ამ უცხო სამყაროსთან ბრძოლა ადამიანისა და გარემოს, კაცისა და ავი ქვეყნის დაპირისპირების ყველაზე ზოგადსა და უღმობელ სახეს ატარებდა და „ვეფხისტყაოსანში“ გამოხატული მაღალი პათოსიც ბედის დარტყმათა გაძლებისა გასაჭირში ჩავარდნილი ხალხის სულის ყველაზე ღრმა სიმებს ეხმაურებოდა.

„ვეფხისტყაოსანი“ ახალ დროში

ეს ადრე იყო. მაგრამ დღესაც XII – XIII საუკუნეთა მიჯნაზე შექმნილი „ვეფხისტყაოსანი“ მაინც უშუალო ესთეტიკური ტკობის საგანია და არა მხოლოდ მოწიწებისა. იგი არა მარტო გვაკვირვებს თავისი უნაკლო პოეტური ბრწყინვალეობით, არამედ გვადლევებს და გრძნობა-განცდათა მდიდარ გამას გვიღვიძებს. რუსთაველის უზადო, ჟღერადი რითმებით და მოულოდნელი პოეტური სახეებით გაწყობილ თხრობას მკითხველი ძალდაუტანებელი ინტერესით მიჰყვება იმ შემთხვევაშიც კი, თუ მან, როგორც თითქმის ყოველმა ზრდადამთავრებულმა ქართველმა, პოემის სუჟეტი იმთავითვე იცის.

გვ. 149

ამ მოგონილი ამბების ნამდვილობა მდგომარეობს გმირთა ძნელი თავგადასავლის, მათი ადამიანური ტკივილებისა და ფაქიზად დასურათხატებული მომხიბვლელი განცდა-გრძნობების ნამდვილობაში, რომელიც ძალიან მცირე დოზით თხოულობს მკითხველისაგან შინაგან გადანაცვლებას ჩვენთვის დღეს უცხო ეპოქასა და უცხო გარემოში, რათა ყოველივე ეს ჩვენთვის სრულ რეალობად იქცეს. დამოუკიდებლად ყოველგვარი ისტორიული თვალსაზრისისაგან პოემაზე, მკითხველის წარმოსახვას ხიბლავს „ვეფხისტყაოსანში“ ემოციის ნუანსთა სიუხვე, ადამიანურად მომხიბლავ პერსონაჟთა ბრწყინვალე იდეალურობა, მათი ცხოვრებისადმი დამოკიდებულების ვაჟკაცური სილაღე და მათი ბრძოლით მიღწეული ბედნიერების შესაშური სიდიადე. ლიტერატურის ძეგლებისადმი ისტორიული მიდგომის მოყვარული კი პოემის ყველაზე დიდ ნამდვილობას ხედავს მის უკან მდგომი ავტორის საოცრად მძლავრი და საოცრად ფხიზელი, ცხოვრების მდუღარე სიხარულით აღბეჭდილი მსოფლშეგრძნების ნამდვილობაში, რომელმაც გმირთა ეს იდეალური სახეები შექმნა და მით სამარადისო ძეგლი დაიდგა, როგორც ერთ-ერთმა მწვერვალმა კაცობრიობის თვითრწმენისა განვითარების უსწორმასწორო გზაზე.